

УДК 78.082.2

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-9>

Діана ГУЛЬЦОВА

Заслужена артистка України, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0000-0001-7837-7316

Бібліографічний опис статті: Гульцова, Д. (2025). Жанр прелюдії у французькій музиці XVII–XX століть. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 54–61, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-9>

ЖАНР ПРЕЛЮДІЇ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МУЗИЦІ XVII–XX СТОЛІТЬ

У дослідженні узагальнено жанрово-стильову специфіку французької клавірної (фортепіанної) прелюдії, що засвідчила ключові етапи розвитку французького інструменталізму останніх століть.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної, жанрово-стильової специфіки французької фортепіанної прелюдії та особливостей її побутування в європейській інструментальній музиці Нового часу.

Методологічна база роботи. Суттєвими для даної роботи є жанрово-стильовий, інтонаційний та аналітико-музикознавчий методи в їх комплексному застосуванні, що в сукупності дозволяє дослідити динаміку розвитку прелюдії у французькій музично-історичній традиції XVII – XX століть.

Наукова новизна роботи визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві узагальнено ключові етапи історичного розвитку французької клавірної (фортепіанної) прелюдії, репрезентованої в широкому спектрі творів – від «безтактової прелюдії» аж до прелюдійних циклів доби музичного модерну (К. Дебюссі, Е. Саті, О. Мессіан).

Висновки. Історичні шляхи розвитку французької клавірної (фортепіанної) прелюдії засвідчують оригінальність та унікальність даного жанру, що генетично сходить до так званої «безтактової прелюдії», поетика якої була сформована на перетині традицій музичного бароко та рококо, а також показової для них творчо-виконавської практики. Серед її типових ознак домінує прагнення до пошукових форм творчої діяльності, імпровізаційності, мистецької свободи. Буття французької прелюдії в наступні епохи європейської музично-історичної традиції виявляє особливості її жанрових метаморфоз, кульмінаційною точкою яких можна вважати цикл прелюдій К. Дебюссі. Саме в ньому впроваджено традиційну для французького інструменталізму програмність, що органічно поєднується з ладо-гармонічними та інтонаційними шуканнями музичного модерну. Такого ж роду жанрово-стильова спрямованість характеризує й прелюдійні опуси Е. Саті, в яких новаційність та певна епатажність мислення автора поєднана з відродженням традицій «безтактової прелюдії». Підсумком розвитку цього жанру в зазначений період можна вважати цикл «Вісім прелюдій» О. Мессіана, в якому, з одного боку, успадковано символістсько-метафоричний принцип трактування цього жанру, з іншого – закладено образно-змістовні містериально-метафізичні та поетико-інтонаційні основи інструментальної творчості композитора, що будуть більш детально реалізовані в його наступних фортепіанних опусах.

Ключові слова: прелюдія, жанр, стиль, програмність, французька клавірна музика, французька «безтактова прелюдія», прелюдії К. Дебюссі, «Вісім прелюдій» для фортепіано О. Мессіана.

Diana GULTSOVA

Honored Artist of Ukraine, Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Special Piano, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, 63 Novoselskogo St, Odessa, Ukraine, 65023

ORCID: 0000-0001-7837-7316

To cite this article: Gultsova, D. (2025). Zhanr preliudii u frantsuzkii muzytsi XVII–XX stolit [The prelude genre in French music of the 17th–20th centuries]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 54–61, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-9>

THE PRELUDE GENRE IN FRENCH MUSIC OF THE 17TH–20TH CENTURIES

The study summarizes the genre-stylistic specificity of the French clavir (piano) prelude, which testified to the key stages of the development of French instrumentalism in recent centuries.

The purpose of the work is to identify the poetic-intonational, genre-stylistic specificity of the French piano prelude and the features of its existence in European instrumental music of the Modern era.

Methodological basis of the work. Essential for this work are genre-stylistic, intonation, and analytical-musicological methods in their comprehensive application, which together allow us to explore the dynamics of the development of the prelude in the French music-historical tradition of the 17th – 20th centuries.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that for the first time in Ukrainian musicology, it summarizes the key stages of the historical development of the French claviers (piano) prelude, represented in a wide range of works – from the “tactless prelude” to the prelude cycles of the era of musical modernity (C. Debussy, E. Satie, O. Messiaen).

Conclusions. The historical paths of the development of the French claviers (piano) prelude testify to the originality and uniqueness of this genre, which genetically converged to the so-called “tactless prelude”, the poetics of which was formed at the intersection of the traditions of musical baroque and rococo, as well as the creative and performing practice indicative of them. Among its typical features, the desire for exploratory forms of creative activity, improvisation, and artistic freedom dominates. The emergence of the French prelude in subsequent eras of the European musical-historical tradition reveals the peculiarities of its genre metamorphoses, the culmination of which can be considered the cycle of preludes by C. Debussy. It is in it that the programmatic nature traditional for French instrumentalism is introduced, which is organically combined with the modal-harmonic and intonational searches of musical modernity. The same kind of genre-stylistic orientation characterizes the prelude opuses of E. Satie, in which the innovation and certain shockingness of the author’s thinking are combined with the revival of the traditions of the “tactless prelude”. The result of the development of this genre can be considered the cycle “Eight Preludes” by O. Messiaen, in which, on the one hand, the symbolist-metaphorical principle of interpreting this genre is inherited, and on the other hand, the figurative-meaningful, mysterious-metaphysical and poetic-intonational foundations of his instrumental work are laid, which will be implemented in more detail in his subsequent piano opuses.

Key words: prelude, genre, style, programmatic, French claviers music, French “tactless prelude”, preludes by C. Debussy, “Eight Preludes” for piano by O. Messiaen.

Актуальність. Французька інструментальна музика останніх століть є однією з найсамобутніших в європейському культурно-мистецькому просторі. Одне з провідних місць в ній займає неймовірно різноманітна у жанрово-стильовому відношенні клавірна спадщина, яка в свій час була важливою складовою і придворного побуту, і французької салонної культури. Першість в цій сфері саме виконавсько-динамічних можливостей клавесину, а також і його удосконалених «спадкоємців» в подальші епохи позначилася й на поетико-інтонаційному багатстві жанрової системи французького клавірного інструменталізму, в межах якої суттєве місце належить *прелюдії*.

Підкреслюючи типологічний універсалізм цього жанру (в тому числі й у його французькій «іпостасі»), О. Фрайт констатує, що він завжди «відкритий до інклюзії, а саме, до екстракляування у інші музичні жанри (диптихи, триптихи, сюїти, цикли) та інтракляування ознак іножанрової іманентності. Сукупність незалежних (окремий твір, малий однорідний цикл, великий однорідний цикл) і підпорядкованих парадигм утворює кластерний ареал жанру. Крім міжжанрового діалогу, прелюдіям часто притаманні міжепохальні перегуки, де вершинними досягненнями служить “класика жанру” від Баха, Шопена, Скрябіна, Дебюссі, Рахманінова» (Фрайт, 2021, с. 66–67) і, додамо, Ф. Куперена, Е. Саті, О. Мессіана та їх сучасників. Оригінальною «лінією» його

розвитку вважаємо французьку «модель», що в різні епохи представлена численними зразками, які виявляють її неповторне поетико-інтонаційне «обличчя».

Огляд бібліографії. Музикознавчі першоджерела, орієнтовані на дослідження історичного «буття» та метаморфоз жанру прелюдії, в тому числі й у французькій музиці останніх чотирьох століть, досить різноманітні. Узагальнення щодо його генези та провідних типологічних ознак знаходимо в статті Л. Ніколаєвої (Ніколаєва, 2006), представлений в «Українській музичній енциклопедії». Особливості побутування цього жанру в різних національних музично-історичних традиціях демонструють матеріали дисертації В. Бордонюка (Бордонюк, 2008), а також публікацій Лу Цзін (Лу Цзін, 2022), О. Фрайта (Фрайт, 2021).

Дослідження О. Шадріної-Личак (Шадріна-Личак, 2011, 2010, 2008) зосереджені на узагальненні типології та особливостей побутування «безтактової прелюдії», що засвідчила саме французький «внесок» в історію розвитку цього жанру в епоху бароко та його подальше відродження в творчості Е. Саті на початку ХХ століття. Більш детальну характеристику французької музичної культури зазначених епох, в тому числі й у спрямуванні до метаморфоз жанру прелюдії, знаходимо в роботах Т. Гнатів (Гнатів, 1993), В. Жаркової (Жаркова, 2021, 2023), Н. Кашкадамової (Кашкадамова, 2009), а також у публікаціях А. Жукова (Жуков, 2005)

та D. Moroney (Moroney, 1976, 1985). Питання щодо особливостей розвитку фортепіанної прелюдії розглядаються наукових розвідках, пов'язаних з особистостями конкретних французьких авторів, що зверталися до цього жанру, виявляючи успадкування його провідних рис. Сказане співвідносне з творчістю Ф. Шопена, К. Дебюссі, Е. Саті, а також з ім'ям О. Мессіана, чий ранній цикл «Вісім прелюдій» для фортепіано (1929) фактично заклав духовно-естетичні та поетико-інтонаційні основи його спадщини в цілому (див.: Moreira, 2018; Лю Лу, 2024; Ринденко, 2010; Демчук, 2015; Жаркіх, 2015; Моторна, 2021). Твори названих авторів виявляють не тільки оригінальність їх композиторського мислення, але й визначають специфіку підходу до типології власне французької прелюдії, що потребує подальших узагальнень музично-історичного порядку.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної, жанрово-стильової специфіки французької фортепіанної прелюдії та особливостей її побутування в європейській інструментальній музиці Нового часу.

Виклад основного тексту. Прелюдія є одним з тих жанрів, інтерес до якого зберігається протягом багатьох століть. Її типологічні ознаки виявляються затребуваними в умовах різноманітних стильових систем минулого та сучасності, що охоплюють музично-мистецькі явища, починаючи з ренесансної доби аж до творчо-естетичних шукань постмодерну. У більшості визначень жанрової сутності прелюдії простежується певна подвійність щодо оцінок її побутування в музично-історичній практиці. З одного боку, очевидною є її «вступна» вільно-імпровізаційна «місія», покликана до змістовно-інтонаційного «підготування» наступної композиції в такого роду циклі (хорал, fuga, сюїта та ін.). З іншого боку, прелюдія виконує роль налаштування (в широкому розумінні цього слова), вкрай необхідного й для вибудовування наступної композиції, без якого вона може і не відбутися.

Показово, що зазначені риси прелюдії виявляються і в інших сферах гуманітаристики, де цей термін досить активно використовується. Останнє засвідчує «автобіографічна поема Уільяма Вордсворта “Прелюдія або становлення свідомості поета” (1805), книга Фрідріха Ніцше “По той бік добра й зла. Прелюдія до філософії

майбутнього” (1880-ті), збірник праць філософа Вільгельма Віндельбанда “Прелюдії”, полотна живописця й композитора Мікалоюса Чурльоніса (“Прелюдія і fuga”, “Лицарська прелюдія”), перша збірка поезій Миколи Вінграновського під заголовком “Атомні прелюди” тощо. Ці жанрові запозичення зазвичай мають метафоричний характер, однак вказують на наявність додаткових значень, що інтерпретуються в тексті, тобто, на його “еміненність” (термін Г. Г. Гадамера). Використання музичного жанру для заголовкового окреслення ідеї іномистецького чи наукового твору є також свідченням відновлення давньої культурологічної теорії “синтезу мистецтв”, нової віхи розвитку культури і мистецтва у ХХІ столітті» (Фрайт, 2021, с. 44).

Зазначена смислова багатогранність використання терміну «прелюдія» також генетично пов'язана з етимологією другої складової його різноманітних мовних форм, що безпосередньо сходять до латиського слова-поняття «ludus» – «гра». Останній, завдяки фундаментальним культурологічним працям Й. Гейзінґи (Гейзінґа, 1994), набув широкого духовно-міфологічного тлумачення. Як зазначає О. Фрайт, цей дослідник «тлумачив гру як віддавна притаманний людству феномен, присутній у всіх сегментах буття. Це також передуючий культурі чинник, на основі якого, зокрема, сформувалося мистецтво» (Фрайт, 2021, с. 44).

Що стосується історичних метаморфоз прелюдії як музичного жанру, то вони відтворюють не тільки показову для нього практику «передуювання» іншим композиціям, але й прагнення до «усамостійнювання», про що, наприклад, свідчать музично-дидактичні опуси Й. С. Баха («Маленькі прелюдії», окремі твори з «Нотного зошити Анни Магдалени Бах»), а також його хоральні прелюдії.

Серед численних зразків прелюдії, що репрезентують різноманітні композиторські школи Європи Нового часу, особливе місце займає прелюдійна спадщина французьких авторів, репрезентована перш за все так званою «безтактовою прелюдією». На думку О. Шадріної-Личак, її генезу вбачають в «інструментальних імпровізаціях, що виконувались перед основним твором з метою перевірки якості темперції інструмента та рівності клавіатури, а також для налаштування співака на певний тон, модус, образний стрій. Безтактова прелюдія

представляла собою *експериментально-пошуковий жанр* (курсив наш – Д. Г.), в якому відбувалось: 1) осмислення виражального значення співставлення різних гармоній; 2) освоєння способів організації процесу гармонічного розгортання; 3) розробка засобів формування музичної тканини гармонічної послідовності. Прелюдія надавала ідеальні умови для пошуків рішень актуальних проблем музичного мистецтва XVII ст., що, природно, зумовлювало і активний композиторський інтерес до неї» (Шадріна-Личак, 2011).

Свідченням останнього можна вважати прелюдійну спадщину видатних представників композиторської династії сімейства Куперенів і, перш за все, Луї Куперена, що в свій час прославився своїми «немензурованими» (безтактовими) прелюдіями, значна кількість яких дійшла до нашого часу. Кожна з них представляє собою «розгорнутий твір, написаний у імпровізаційній манері і зафіксований лише частково – тобто без тактових рисок та точної фіксації ритму, цілими нотами <...> Це абсолютно свідомий і довершений запис, який надає виконавцеві повну свободу» (Жуков, 2005, с. 193–194). Згідно зі спостереженнями А. Жукова, більшість сюїт композитора також відкривається прелюдіями такого роду. Особливий статус цього жанру засвідчує Франсуа Куперен, що розцінює «жанр прелюдії, як “музичну прозу”, в той час, як п’єси з чітким, найчастіше танцювальним ритмом, асоціювалися в нього з поезією» (Жуков, 2005, с. 194).

Широка затребуваність безтактової прелюдії у французькій клавирній музично-виконавській практиці свідчить про те, що вона стала своєрідним взірцем «практики імпровізування за гармонічною послідовністю, оскільки тут виконавець *вільно розпоряджається часом* (основна, сутнісна риса даного жанру) та використовує численні фактурні елементи – арпеджіо, прикраси, димінуції. Всі вони виступають інструментами імпровізації, найвищою метою якої є *розкриття змістовного потенціалу гармонічної послідовності*» (Шадріна-Личак, 2011). Крім того, творчо-імпровізаційний потенціал безтактової прелюдії, яка згодом поступилася місцем прелюдії як самостійній авторській композиції, певною мірою передувє також творчим відкриттям французьких авторів початку XX століття – К. Дебюссі, Е. Саті, А. Онеггера,

О. Мессіана, що активно апелювали до її поетики. Показовим в цьому плані є творчий досвід згадуваного Е. Саті, що в багатьох своїх композиціях звертався до мініатюр, зафіксованих без тактових рис. Саме так нотовані його «Стрільчаті зводи», «Гносьєни» та «Холодні п’єси», що, крім епатажної програмності, успадковують також ознаки саме французької прелюдії.

Такого роду шукання співвідносні також з ім’ям К. Дебюссі, прелюдійний цикл якого засвідчив не тільки відродження цього жанру, але й його оновлення на теренах імпресіоністсько-символістської естетики та показового для неї тлумачення принципу програмності. Композитор «переосмислив шопенівські нововведення небувалим доти розширенням живописно-ілюзорних і сонористичних ресурсів фортепіано у однорідному великому циклі з двох зошитів (1910–1913). Особливість цих прелюдій – програмні назви, вміщені не в заголовках, а після закінчення кожної у дужках, ніби для верифікації вражень реципієнта зі своїми. Це свого роду запрошення до гри уяви, асоціацій, фантазії із наданням прав погоджуватися чи не погоджуватися з автором» (Фрайт, 2021, с. 49).

Такого роду програмність засвідчує не тільки авторську позицію К. Дебюссі, французького інструменталізму в цілому, що завжди тяжів до органічного єднання Слова та Музики, але й особливості художньо-мистецького символістського мислення його доби. За свідченням Лю Лу, що досліджує та структурує історичні метаморфози музичної програмності (в тому числі й у французькій музиці), один з її різновидів «заслугує назви символічного <...> Він остаточно усталюється у той період, коли в мистецтві починає домінувати напрям символізму, в музиці поєднаний з принципами імпресіонізму; саме перехід до нього, набуття ним значення сталої риси музичної (фортепіанної) поетики виражає один з головних напрямів індивідуально-стильових новацій О. Мессіана, особливо помітний в першій половині його творчого шляху, котра найбільше підтверджує наступність О. Мессіана по відношенню до К. Дебюссі – до французької традиції» (Лю Лу, 2024, с. 363).

Показово, що такого роду метаморфози у тлумаченні принципу програмності у названих французьких авторів простежуються в тому числі на тлі поетики фортепіанної прелюдії, що багато в чому визначає їх авторський стиль.

Якщо прелюдійні композиції К. Дебюссі, рівно як і принцип «прелюдійності» в його творчості, є на сьогоднішній день достатньо дослідженими, то цикл «Вісім прелюдій» О. Мессіана, що успадковує принцип словесно-метафоричних визначень свого попередника, поки не став предметом дослідницької уваги українських музикознавців і потребує більш детального розгляду, позаяк концентрує в собі показові риси французького типу прелюдії.

Сам О. Мессіан неодноразово вказував на цикл фортепіанних прелюдій К. Дебюссі як першооснову свого циклу. Більшість програмних визначень його складових («Пісня екстазу в сумному краєвиді», «Світле число», «Мертві моменти», «Невідчутні звуки сну...», «Відблиск вітру» та ін.), з одного боку, успадковую імпресіоністсько-символістський метафоризм «Клода французького». З іншого боку, його твори закладають підвалини духовно-образного світосприйняття самого О. Мессіана та показових для його стилю оригінальних ладово-інтонаційних форм вираження.

На думку Т. Жаркіх, «мессіанознавство еволюціонує від неприйняття творчості композитора до визнання його геніальності. Однак і донині особистість та спадщина О. Мессіана недостатньо вивчені й надають значних можливостей для поглибленого дослідження» (Жаркіх, 2015, с. 91), позаяк світ його музики, згідно з численними ремарками та програмними поясненнями самого композитора, ніби піднесений над усім земним і спрямований до світу сакрального з показовими для нього символізмом та езотеричністю. Провідна тематика багатьох його інструментальних творів і, перш за все фортепіанна спадщина, сформована на своєрідному перетині постулатів католицького віросповідання, східних релігій, «Божественної присутності» в земному світі та чуттєвого сприйняття образів природи, пташиного співу, трактованих в річищі символічного Всесвіту християнської культури. Очевидна духовно-релігійна, містеріальна спрямованість творчості О. Мессіана визначає й особливості трактування принципу програмності в його інструментальній спадщині, що виявляє тяжіння автора не стільки до оповідальності, скільки до медитативності, молитовності, споглядальності.

Зазначені риси образно-символічних уподобань О. Мессіана яскраво проявилися вже

у його циклі «Вісім прелюдій», створеному у 1929 році. Шукання молодого автора, а також його тісний зв'язок зі своїми попередниками засвідчують програмні назви творів цього циклу – 1) «Голуб»; 2) «Захоплена пісня серед сумного пейзажу»; 3) «Легке число»; 4) «Втрачені миті»; 5) «Безплотні звуки мрії»; 6) «Дзвони печалі та сльози прощання»; 7) «Спокійна жалоба»; 8) «Відблиск вітру».

Водночас, необхідно зазначити, що апелювання композитора до вікових традицій французького клавірного інструменталізму, що переживали на початку ХХ століття своєрідне відродження, органічно поєднувалося в зазначеному циклі з фактами особистої біографії митця. Створення цього опусу співпадає зі смертю матері композитора, чия особистість зіграла велику роль у творчо-мистецькому становленні молодого композитора. Аналізуючи численні інтерв'ю та епістолярну спадщину О. Мессіана, Е. Мореїра констатує: «Є численні свідчення, що Прелюдії [О. Мессіана] несуть на собі печатку жалоби та скорботи по матері. У бесіді з музичним критиком Хосе Бруйром Мессіан засвідчує, що його Прелюдії – це “сукупність станів душі та особистих почуттів. Мені здається, що і тепер, коли моєї матері вже немає, – каже композитор, – вона керує моїм духом”» (Moreira, 2018, с. 9). Меморіальний характер задуму цього циклу особливо відчутний у шостій прелюдії «Дзвони печалі та сльози прощання», про що свідчить і загальне програмне визначення твору, і ремарка його заключних тактів – «adieu» – «прощай» з відповідним інтонаційним «наповненням». Своєрідним відгомном закладеного в ньому широкого спектру скорботних емоцій, почуття самотності та меланхолії є символічно-метафоричні образи інших прелюдій цього циклу, де домінують «сумні пейзажі» (№ 2), «втрачені миттєвості» (№ 4), «відблиски вітру» (№ 8) або пограниччя між реальністю та потойбіччям у «безплотних звуках мрії» (№ 5).

Слід зазначити, що аналізований прелюдійний цикл О. Мессіана також фактично закладає духовно-інтонаційні та змістовно-символістської концепції спадщини композитора. Очевидним є й авторське спрямування митця до темброво-виконавського універсалізму фортепіано, котре у свідомості композитора досить

часто асоціювалося і з органом, і з оркестром ХХ століття, здатним передати ідею «Божественної присутності». При цьому темброве різнобарв'я інструменту вступає також в органічну взаємодію й з ладо-гармонічними пошуками О. Мессіана, в яких широко трактоване тональне мислення поєднується з інтонаційною та гармонічною мовою ладів «обмеженої транспозиції».

Окремої уваги заслуговує також й метроритмічний бік циклу «Вісім прелюдій», який засвідчує свідоме прагнення його автора до аметричності, тобто до подолання традиційної для класичної музики метричності та її періодичної впорядкованості. Своєрідним стимулом такого роду метричних новацій стало також використання О. Мессіаном «незворотніх ритмів», що пізніше складуть один з найважливіших показників його стилю. Використання такого роду прийомів обумовлює свободу та імпровізаційність як провідну якість поетики аналізованих прелюдій композитора (хоча автор не відмовляється від тактової системи структурування твору), що викликають певні аналогії й зі зразками «безтактових прелюдій», визначаючи тим самим їх спадкоємність по відношенню до французької клавірної традиції минулого.

Висновки. Таким чином, історичні шляхи розвитку французької клавірної (фортепіанної) прелюдії засвідчують оригінальність

та унікальність даного жанру, що генетично сходив до так званої «безтактової прелюдії», поетика якої була сформована на перетині традицій музичного бароко та рококо, а також показової для них творчо-виконавської практики. Серед її типових ознак домінує прагнення до пошукових форм творчої діяльності, імпровізаційності, мистецької свободи. Буття французької прелюдії в наступні епохи європейської музично-історичної традиції виявляє особливості її жанрових метаморфоз, кульмінаційною точкою яких можна вважати цикл прелюдій К. Дебюссі. Саме в ньому впроваджено традиційну для французького інструменталізму програмність, що органічно поєднується з ладо-гармонічними та інтонаційними шуканнями музичного модерну. Такого ж роду жанрово-стильова спрямованість характеризує й прелюдійні опуси Е. Саті, в яких новаційність та певна епатажність мислення автора поєднана з відродженням традицій «безтактової прелюдії». Підсумком розвитку цього жанру в зазначений період можна вважати цикл «Вісім прелюдій» О. Мессіана, в якому, з одного боку, успадковано символістсько-метафоричний принцип трактування цього жанру, з іншого – закладено образно-змістовні містеріально-метафізичні та поетико-інтонаційні основи інструментальної творчості композитора, що будуть більш детально реалізовані в його наступних фортепіанних опусах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бордонюк В. Стилістика символізму в модифікації фортепіанних жанрів прелюдії та етюдів в ХІХ – початку ХХ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Одеса : ОДМА імені А. В. Нежданової, 2008. 18 с.
2. Гейзінга Й. Homo ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури (пер. з англ. О. Мокровольського). Київ : Основи, 1994. 252 с.
3. Гнатів Т. Музична культура Франції рубежу ХІХ–ХХ століть: Клод Дебюссі Моріс Равель : навчальний посібник для вищих та середніх музичних закладів. Київ : Музична Україна, 1993. 207 с.
4. Демчук О. До питання картини світу як парадигми творчості О. Мессіана. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. 2015. Вип. 35. С. 259–267.
5. Жаркіх Т. В. Іпостась Homo Musicum у процесі формування універсальної особистості О. Мессіана. *Культура України*. 2015. Вип. 50. С. 91–101.
6. Жаркова В. Б. Музика Клода Дебюссі і Моріса Равеля: сучасний погляд на проблему стильової ідентифікації. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 130. С. 24–51.
7. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко : навчальний посібник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023. 548 с.
8. Жуков А. О. Риси клавесинної творчості Луї Куперена на прикладі його деяких сюїт. *Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ : ДАККІМ, 2005. Ч. 1. С. 191–195.
9. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах : навчальний посібник. Київ : Освіта України, 2009. 416 с.
10. Лу Цзін. Фортепіанна прелюдія у добу романтизму к історико-текстологічний феномен. *Музичне мистецтво і культура*. 2022. Вип. 35. Кн. 1. С. 43–57.

11. Лю Лу. Програмність у фортепіанній музиці як актуальна теоретична та творчо-виконавська проблема. *Музичне мистецтво і культура*. 2024. Вип. 39. С. 359–370.
12. Моторна Т. Ф. Ідея містеріальності в музичній культурі ХХ століття (на прикладі фортепіанної творчості Олів'є Мессіана) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 20 с.
13. Ніколаєва Л. Прелюд, Прелюдія. *Українська музична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2006. Т. 5. С. 412–413.
14. Ринденко О. В. Авторські коментарі та ремарки як культурний феномен у фортепіанній творчості Олів'є Мессіана : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2010. 17 с.
15. Фрайт О. В. Фортепіанні прелюдії українських композиторів: генологічно-еволюційні і компаративні ракурси. *Нові віхи розвитку культури і мистецтва у ХХІ столітті* : колективна монографія. Львів–Торунь : Ліга-Прес, 2021. С. 43–70.
16. Шадріна-Личак О. В. Безтактова прелюдія як репрезентант французького клавесинного стилю ХVII – початку ХVIII століття: аспекти виконавського прочитання : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. URL: https://revolution.allbest.ru/music/00584385_0.html#text (дата звернення: 18.10.2024).
17. Шадріна-Личак О. В. Клавесинна безтактова прелюдія у сучасному історично орієнтованому виконавстві. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2010. № 3 (8). С. 150–159.
18. Шадріна-Личак О. В. Прелюдійні форми Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя в контексті французьких клавесинних традицій. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Мистецтвознавчі пошуки: збірник наукових статей та есе, присвячених ювілею Н. О. Герасимової-Персидської*. Київ, 2008. Вип. 78. С. 288–294.
19. Moreira Eduardo. Messiaen's 8 Preludes: The origins of a style: A Lecture-document, presented to the School of Music and Dance of the University of the Origion in partial fulfillment of the degree of Doctor of Musical Art. 2018. 144 p.
20. Moroney D. The Performance of Unmeasured Harpsichord Preludes. *Early Music*. 1976. Vol. 4, no. 2. P. 143–151.
21. Moroney D. Pièces de Clavecin de Louis Couperin. Monaco : Éditions de l'Oiseau-Lyre, 1985. 224 p.

REFERENCES:

1. Bordonyuk, V. (2008). Stylistyka symbolizmu v modyfikatsiyi fortepiannykh zhanriv prelyudiyi ta etyudu v KHKH – pochatku KHKH stolit' [Stylistics of symbolism in the modification of the piano genres of prelude and etude in the 19th and early 20th centuries]. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa : Odes'ka derzhavna muzychna akademiya im. A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
2. Heyzinha, Y. (1994). Homo ludens. Dosvid vyznachennya ihrovoho elementa kul'tury [Homo ludens. Experience in defining the game element of culture]. Kyiv : Osnovy [in Ukrainian].
3. Hnatyiv, T. (1993). Muzychna kul'tura Frantsiyi rubezhu XIX–XX stolit': Klod Debyussi Moris Ravel'. Navchal'nyy posibnyk dlya vyshchykh ta serednikh muzychnykh zakladiv [Musical Culture of France at the Turn of the 19th and 20th Centuries: Claude Debussy, Maurice Ravel. Textbook for Higher and Secondary Music Institutions]. Kyiv : Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
4. Demchuk, O. (2015). Do pytannya kartyny svitu yak paradyhmy tvorchosti O. Messiana [To the question of the picture of the world as a paradigm of A. Messiaen's work]. *Naukovi zbirkyy L'vivskoyi natsional'noyi muzychnoyi akademiyi imeni M. V. Lysenka*. 35, 259–267 [in Ukrainian].
5. Zharkikh, T. V. (2015). Ipostas' Homo Musicum u protsesi formuvannya universal'noyi osobystosti O. Messiana [The hypostasis of Homo Musicum in the process of forming the universal personality of A. Messiaen]. *Kul'tura Ukrayiny*. 50, 91–101 [in Ukrainian].
6. Zharkova, V. B. (2021). Muzyka Kloda Debyussi i Morisa Ravelya: suchasnyy pohlyad na problemu styl'ovoyi identyfikatsiyi [The music of Claude Debussy and Maurice Ravel: a modern look at the problem of style identification]. *Naukovyy visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovsk'koho*. 130, 24–51 [in Ukrainian].
7. Zharkova, V. (2023). Istoriya zakhidnoyi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko: navchal'nyy posibnyk [History of Western Music: Homo Musicus from Antiquity to the Baroque: A Study Guide]. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaykovsk'koho [in Ukrainian].
8. Zhukov, A. O. (2005). Rysy klavesynnoyi tvorchosti Luyi Kuperena na prykladi yoho deyakykh syuyit [Features of Louis Couperin's harpsichord work on the example of some of his suites]. *Mystets'ka osvita ta mystetstvo osvity v konteksti formuvannya staloho suspil'stva: materialy Vseukrayins'koyi nauково-praktychnoyi konferentsiyi*. Kyiv : DAKKKIM. 1, 191–195 [in Ukrainian].

9. Kashkadamova, N. B. (2009). *Mystetstvo vykonannya muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh : Navchal'nyy posibnyk* [The art of performing music on keyboard and string instruments : A textbook]. Kyiv : Osvita Ukrainy [in Ukrainian].
10. Lu, Tszin (2022). Fortepianna prelyudiya u dobu romantyzmu k istoryko-tekstolohichnyy fenomen [The piano prelude in the era of romanticism is a historical and textological phenomenon]. *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. 35, 1, 43–57 [in Ukrainian].
11. Lyu, Lu (2024). Prohramnist' u fortepianniy muzytsi yak aktual'na teoretychna ta tvorcho-vykonavs'ka problema [Programmability in piano music as a topical theoretical and creative-performing problem]. *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. 39, 359–370 [in Ukrainian].
12. Motorna, T. F. (2021). Ideya misterial'nosti v muzychniy kul'turi XX stolittya (na prykladi fortepiannoyi tvorchosti Oliv"ye Messiana) [The idea of mystery in the musical culture of the 20th century (using the example of Olivier Messiaen's piano work)]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv : Natsional'na akademiya kerivnykh kadrov kul'tury i mystetstv [in Ukrainian].
13. Nikolayeva, L. (2006). Prelyud, Prelyudiya [Prelude]. *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya*. Kyiv : IMFE imeni M. T. Ryl's'koho. 5, 412–413 [in Ukrainian].
14. Ryndenko, O. V. (2010). Avtors'ki komentari ta remarky yak kul'turnyy fenomen u fortepianniy tvorchosti Oliv"ye Messiana [Author's comments and remarks as a cultural phenomenon in Olivier Messiaen's piano work]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv : Natsional'na muzychna akademiya Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
15. Frayt, O. V. (2021). Fortepianni prelyudiyi ukrayins'kykh kompozytoriv: henolohichno-evolyutsiyni i komparatyvni rakursy [Piano preludes of Ukrainian composers: geneological-evolutionary and comparative perspectives]. *Novi vikhy rozvytku kul'tury i mystetstva u XXI stolitti : kolektyvna monohrafiya*. Lviv–Torun' : Liha-Pres [in Ukrainian].
16. Shadrina-Lychak, O. V. (2011). Beztaktova prelyudiya yak reprezentant frantsuz'koho klavesynnoho stylyu XVII – pochatu XVIII stolittya: aspekty vykonavs'koho prochyttannya [The Timeless Prelude as a Representative of the French Harpsichord Style of the 17th and Early 18th Centuries: Aspects of Performance Reading]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv : Natsional'na muzychna akademiya Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
17. Shadrina-Lychak, O. V. (2010). Klavesynna beztaktova prelyudiya u suchasnomu istorychno oriyentovanomu vykonavstvi [Harpsichord timeless prelude in a modern historically oriented performance]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho*. 3 (8), 150–159 [in Ukrainian].
18. Shadrina-Lychak, O. V. (2008). Prelyudiyi formy Y. S. Bakha ta H. F. Hendelya v konteksti frantsuz'kykh klavesynnykh tradytsiy [Prelude forms of J. S. Bach and H. F. Handel in the context of French harpsichord traditions]. *Naukovyy visnyk Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho: Mystetstvoznavchi poshuky: zbirnyk naukovykh statey ta ese, prysvyachenykh yuvileyu N. O. Herasymovoyi-Persyds'koyi*. 78, 288–294 [in Ukrainian].
19. Moreira, Eduardo (2018). Messiaen's 8 Preludes: The origins of a style: A Lecture-document, presented to the School of Music and Dance of the University of the Origon in partial fulfillment of the degree of Doctor of Musical Art [in English].
20. Moroney D. (1976). The Performance of Unmeasured Harpsichord Preludes. *Early Music*. 4, 2, 143–151 [in English].
21. Moroney D. (1985). *Pièces de Clavecin de Louis Couperin*. Monaco : Éditions de l'Oiseau-Lyre [in French].