

**Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
Факультет мистецтв
кафедра музикознавства та методики музичного мистецтва**

ТВОРЧИЙ МАГІСТЕРСЬКИЙ ПРОЄКТ

на тему:

**«Образні трансформації фортепіанної мініатюри:
музичний та графічний виміри»**

Студента групи мММ-22
Спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Романа ОКРУТНОГО

**МИСТЕЦЬКИЙ ТА НАУКОВИЙ
КЕРІВНИК:**

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва ТНПУ
ім. В. Гнатюка
Сергій МАЛОВІЧКО

РЕЦЕНЗЕНТ:

кандидат мистецтвознавства
Ірина РОМАНЮК

Національна шкала _____

Кількість балів _____

ОЦІНКА: ECTS _____

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
 РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ОБРАЗНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ФОРТЕПІАННОЇ МІНІАТЮРИ	8
1.1 Фортепіанна мініатюра як жанр: історія, специфіка та художні особливості	8
1.2 Меланхолія як образна домінанта камерної мініатюри: інтонаційна поетика та психологічні стани.....	9
1.3 Синестезійні поля взаємодії музичного та графічного жесту.....	10
1.4 Пластична морфологія візуальної інтерпретації фортепіанної мініатюри.....	10
1.5 Авторська методологія трансформації образу: від слухового аналізу до пластичного жесту.....	11
 РОЗДІЛ II. СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ	14
2.1 Йоганн Себастьян Бах «Хоральна прелюдія f-moll BWV 639».....	15
2.2 Фридерик Шопен «Прелюдія» e-moll	16
2.3 Борис Лятошинський «Прелюдія» Op.44. №2	17
2.4 Василь Барвінський «Хорал-прелюдія IV» з циклу «5 прелюдій».....	17
2.5 Сергій Борткевич «Прелюдія» Op.13 №2	18
2.6 Іван Карабиць «Прелюдія» №22.....	19
2.7 Віктор Косенко «Прелюд es-moll» op.2 №1.....	20
2.8 Мікалоюс Чюрльоніс «Фугетта».....	21
2.9 Ерік Саті «Гносьєн №1».....	22
2.10 Ерік Саті «Гімнопедія № 1».....	22

**РОЗДІЛ ІІІ РЕЖИСЕРСЬКІ АСПЕКТИ ПОСТАНОВКИ
МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ.....**

.....25

ВИСНОВКИ.....29

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....32

ДОДАТКИ

.....33

ВСТУП

Актуальність творчого проєкту зумовлена посиленням міждисциплінарних тенденцій у сучасному мистецькому просторі, де зростає інтерес до взаємодії різних видів мистецтва, зокрема музичного та візуального. Фортепіанна мініатюра як жанр камерної інструментальної музики вирізняється стислістю форми, концентрованістю художнього висловлювання та високим ступенем емоційно-образної насиченості. Перераховані характеристики роблять її гідним матеріалом для міжмистецької інтерпретації, оскільки компактний музичний образ наочно піддається образному переосмисленню та трансформації в інших видах мистецтва.

Проблематика фортепіанної мініатюри та камерно-інструментального мислення посідає помітне місце в сучасному українському музикознавстві. Українська фортепіанна творчість XX століття розглядається як вагомий феномен національної культури у працях Г. Ніколаї, де акцентується роль камерних жанрів і мініатюр у формуванні стилістичних моделей української музики новітнього часу. [7]

Специфіка жанру фортепіанної мініатюри, її зв'язок із національною інтонаційністю та народнопісенними джерелами простежується у дослідженнях, присвячених становленню та еволюції української фортепіанної музики, зокрема в роботах, де окреслюється витоки жанру та його подальший розвиток у творчості українських композиторів XIX–XX ст. [2]

Окремі аспекти сучасної фортепіанної мініатюри висвітлюються також у статтях, присвячених новим жанрово-стильовим моделям української фортепіанної творчості кінця XX – початку XXI століття. [3]

Важливим методологічним орієнтиром для даної роботи є монографія Анастасії Кравченко «Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI століть (семіологічний аналіз)» [6], у якій камерно-інструментальні жанри розглядаються крізь призму семіотики, інтонаційної семантики та культурологічних вимірів сучасної української музики. Застосований дослідницею семіологічний підхід до аналізу камерних творів є методологічно

близьким до завдань даного проєкту, оскільки дозволяє трактувати фортепіанну мініатюру як носія складної системи знаків, смислів і образів, що можуть бути трансформовані в іншу мистецьку мову.

Мета проєкту – створити комплексний музично-графічний мистецький продукт, у якому фортепіанна мініатюра отримує новий візуальний вимір через процес образної трансформації, що відбувається в результаті творчої взаємодії музичного інтерпретування та авторської графіки.

Завдання проєкту:

- Підібрати фортепіанні мініатюри, що демонструють різноманітні емоційні та образні моделі (ліричні, меланхолійні, імпресіоністичні, драматичні та ін.)
- Здійснити музикознавчий аналіз обраних творів із виявленням ключових образних домінант, виражальних засобів і семантичних акцентів.
- Розробити концепцію графічної трансформації, тобто метод творчого перенесення музичного образу у візуальну форму (лінія, фактура, композиція, колір, ритм).
- Створити цикл графічних робіт, що репрезентують індивідуальну реакцію художника на музичні мініатюри.
- Підготувати концертно-виставковий формат, у якому музичне виконання та графічні інтерпретації утворюють єдиний художній простір.
- Здійснити презентацію проєкту у вигляді концерту, виставки або мультимедійної інсталяції.

Підготовка та реалізація творчого проєкту сприяє формуванню наступних **фахових компетенцій:**

ФК1. Здатність створювати, реалізовувати і висловлювати власні художні концепції.

ФК3. Здатність розробляти і реалізовувати творчі проєкти з інтеграції музичних творів.

ФК4. Здатність інтерпретувати художні образи у виконавській та педагогічній діяльності.

ФК5. Здатність збирати та аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її для теоретичної, виконавської і педагогічної інтерпретації.

ФК7. Здатність аналізувати виконання музичних творів, здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських інтерпретацій.

ФК8. Здатність взаємодіяти з аудиторією для досягнення музичного матеріалу, вільно і впевнено репрезентувати свою художню інтерпретацію під час публічного виступу.

Практичне значення роботи полягає у можливості застосування розроблених методичних підходів у виконавській та педагогічній діяльності, зокрема у формуванні міжмистецького мислення, розвитку у студентів здатності до синтезу різних художніх мов, розширенні інструментарію для творчої інтерпретації музичних творів. Творчий магістерський проєкт репрезентує музичний та графічний виміри єдиного художнього задуму, що може бути використаний у концертно-виставковій практиці, мистецькій освіті та культурно-просвітницьких заходах.

Апробація проєкту здійснювалася шляхом участі у наукових конференціях, а також педагогічної та концертної діяльності. Під час участі у IV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді» в рамках освітнього проєкту «Синергія традицій та інновацій у сучасному мистецькому просторі: педагогічні та виконавські аспекти» 28.01. 2025, було презентовано статтю «Інтертекстуальність візуальних та аудіальних образів на прикладі фортепіанного циклу «Замки Луари» Лесі Дичко». Нагодою апробації проєкту також стала участь 20.05. 2025 «Сучасний освітній простір: актуальні питання теорії та практики», що проводилась на базі Чортківського гуманітарно-педагогічного фахового коледжу імені Олександра Барвінського, з темою доповіді «Візуалізація звуку: інтерпретація музики засобами графіки та

образотворчого мистецтва». Виконавські аспекти проєкту були апробовані під час проходження педагогічної практики на базі Тернопільського мистецького фахового коледжу імені Соломії Крушельницької, та участі в концертах «Палітра образів української фортепіанної музики XX ст.» 13.03.2025, та концерту «Борітеся - поборете» 12.03.2025., а також педагогічної діяльності у Тернопільському ліцеї №21 спеціалізованій мистецькій школі імені Ігоря Герети.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ОБРАЗНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ФОРТЕПІАННОЇ МІНІАТЮРИ

1.1 Фортепіанна мініатюра як жанр: історія, специфіка та художні особливості

Фортепіанна мініатюра є одним з найбільш органічних жанрів камерної музики, у якому стислість форми поєднується з надзвичайною щільністю смислового наповнення. Вона постає як художній «концентрат», де кожна інтонація, кожний штрих фактури та тембрового забарвлення набувають підвищеної семантичної ваги. Її історичні витoki сягають барокових клавірних практик, у яких короткі п'єси виконували функцію настроєвих жестів, своєрідних риторичних формул, що відкривали простір для подальшої драматургії.

У романтичну добу мініатюра звільняється від службової функції та вибудовується як самодостатній жанровий організм. Твори Шопена, Шумана, Гріга, Форте засвідчують: мініатюра здатна вмістити емоційний стан, який не потребує масштабності форми — навпаки, саме компактність дозволяє миттєво зосередитися на домінантному образі. У ХХ столітті жанр набуває нових структурних якостей: експериментальна модальність, плановість гармонії, розмитість метро-ритмічної пульсації, медитативність (Саті, Дебюссі, Мессіан) утворюють мініатюру як атмосферний простір, де звукова матерія стає майже зримою.

Українська фортепіанна мініатюра має власну траєкторію розвитку. Вона тяжіє до співучості лінії, м'яких фразувальних дуг, національно специфічної емоційної світлосумності. Барвінський, Косенко, Ревуцький, Лятошинський, Сильвестров формують той тип камерного вислову, де фонізм звучання та «дихання» фактури набувають особливої пластичності. Саме ця властивість —

чуттєве загострення інтонації — робить мініатюру одним з найпридатніших жанрів для міжмистецького трансферу образів.

Таким чином, мініатюра постає як модель художньої концентрації: її лаконізм стає не обмеженням, а умовою максимально точного образного жесту, який може бути перенесений у візуальну площину, трансформований та переосмислений через інші художні мови.

1.2 Меланхолія як образна домінанта камерної мініатюри:

інтонаційна поетика та психологічні стани

Меланхолійний образ належить до найдавніших і найстійкіших у музичній культурі. У камерній мініатюрі він набуває особливої рельєфності: саме малі форми дозволяють зберегти чистоту настрою, не розчиняючи його у великих драматургічних поворотах. Меланхолія у цьому жанрі постає не як трагічний афект, а як «стан внутрішнього резонансу», у якому слухач занурюється у тонкі емоційні коливання.

Інтонаційні моделі меланхолійної образності включають протяжну кантилену, хвилеподібні мелодичні арки, м'які хроматизми, мінорні ладо-модальні комплекси, статичну або сповільнену метро-ритмічну організацію. Фактура зазвичай вирізняється прозорістю, інколи фрагментарністю, що створює ефект «недомовленості» — мовби музика затримує подих між фразами.

В українській традиції меланхолія має характер особливої світлої журби — риси, що поєднує внутрішню зосередженість із тихою емоційною теплотою. Цей тип поетики вкорінений у національній пісенності, де мінорність ніколи не зводиться до зневіри, а радше функціонує як форма ліричного споглядання. Для графічної інтерпретації, меланхолійний образ є достатньо переконливим.. Його пластичність, повільна динаміка, «дихаюча» мелодика та темброва

багатогранність надають можливість перенести емоційний стан у візуальну площину — у структуровану лінію, тональну градацію, світлотіньовий жест.

1.3 Синестезійні поля взаємодії музичного та графічного жесту

Синестезія — один із найцікавіших механізмів художнього мислення, що поєднує модальності сприйняття і створює багатовимірний простір для інтерпретації. У міжмистецьких дослідженнях її трактують як феномен перехідності, коли звук може провокувати візуальну асоціацію, а лінія — викликати відчуття тембрового забарвлення.

Музика і графіка мають власні, але типологічно споріднені параметри організації. Ритм музичного твору може бути інтерпретований як візуальний пульс графічної лінії; фактура — як текстура штриха; темброва палітра — як відповідність тональних насичень; драматургія — як композиційний рух аркуша. Усі ці зіставлення не є буквальними відповідниками: вони формують синестезійне поле, у якому образ набуває багатовимірності.

Фортепіанна мініатюра, завдяки компактності та глибинній образній насиченості, виступає надзвичайно точним «сигналом» для візуального мислення. Її інтонаційна структура дозволяє створити візуальний еквівалент, який не дублює музику, а розкриває її «інший вимір» — вимір пластичного жесту.

1.4 Пластична морфологія візуальної інтерпретації фортепіанної мініатюри

Процес візуальної інтерпретації музики спирається на морфологічну логіку образу. У графіці музична інтонація трансформується у лінію, мелодичне розгортання — у композиційний вектор, динамічна хвиля — у світлотіньову амплітуду. Таким чином, звук не лише «перекладається» на інший матеріал, а набуває нової пластичної природи.

Візуальна форма мусить зберегти головну образну домінанту твору. Для меланхолійної мініатюри такими домінантами є плавність, м'якість переходів, пригашена контрастність, відчуття внутрішнього плину. Тому у графічній інтерпретації перевага надається лініям середньої кривизни, розмитим тональним переходам, прийомам м'якого штрихування, композиційним структурам з акцентом на центрі або горизонтальному русі.

Пластична морфологія — це фактично система відповідностей, що утворюється між музичним та візуальним матеріалом. Вона не існує «в готовому вигляді», а формується в момент інтерпретації, коли художник віднаходить ту міру співзвучності, яка дозволяє зобразити звук у формі графічного жесту.

1.5 Авторська методологія трансформації образу: від слухового аналізу до пластичного жесту

Методологія, покладена в основу цього проєкту, передбачає поетапне перетворення музичного образу у графічний. Її структура включає такі ланки:

1. **аналітичне вслухання** — визначення інтонаційних ядер, образних домінант, темброво-фактурних характеристик;
2. **семіотичне кодування** — виявлення структур, що можуть бути перенесені у візуальну площину через аналогії (ритм ↔ лінія, фактура ↔ штрих, динаміка ↔ світлотінь);
3. **пошук пластичних відповідностей** — формування лінійних, штрихових, композиційних моделей, що резонують із музичною структурою;
4. **створення ескізів як простору експерименту**, де відбувається синтез інтонаційного слухового досвіду та візуального відчуття;
5. **побудова остаточної композиції**, який функціонує як самостійний графічний твір, але зберігає внутрішню спорідненість із музичним джерелом.

Цей процес є не лише технічною послідовністю, а передусім способом мислення, у якому музика та графіка не протиставляються, а співіснують у єдиному образному просторі. Образ, народжений у звуці, продовжує жити у лінії, і саме ця трансформація виявляє нову грань художнього сенсу.

Висновки до розділу 1

У першому розділі було розглянуто теоретико-методологічні засади, що визначають можливість міжмистецьких трансформацій у форматі «музика/графіка». Аналіз жанрової природи фортепіанної мініатюри засвідчив, що компактність її форми, інтонаційна насиченість і камерність художнього простору створюють оптимальні умови для візуального переосмислення музичного змісту. Мініатюра функціонує як «концентрат образу», у якому кожен структурний елемент набуває вагомого семантичного навантаження та може бути перенесений у площину іншого виду мистецтва.

Меланхолійність, що виступає наскрізною ознакою багатьох камерних жанрів, розкрита як універсальний емоційний стан, притаманний фортепіанній мініатюрі різних епох та стилістичних напрямів. Саме меланхолійна образність забезпечує природний перехід до графічної мови, оскільки вона характеризується пластичною гнучкістю, споглядальністю та внутрішньою тишею - якостями, близькими до візуальної форми.

У розділі також сформовано теоретичні підвалини інтермедіальних зв'язків, що проявляються через синестезійні механізми співвіднесення звука та зображення. Виявлено, що морфологічні відповідності між музичною й графічною структурами (лінія ↔ мелодія, світлотінь ↔ динаміка, композиція ↔ форма, штрих ↔ фактура) дають змогу вибудувати єдину інтерпретаційну модель.

Запропонована авторська методологія - поетапний перехід від слухового аналізу до пластичного жесту - визначає практичні засади створення графічних мініатюр на основі музичних творів. Вона забезпечує цілісність

інтермедіального підходу та уможлиблює художній синтез, у якому музика й графіка постають рівноправними компонентами творчого процесу.

РОЗДІЛ II. СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРІВ

Підбір творів для даного мистецького проєкту ґрунтується на кількох концептуальних орієнтирах, які визначають як художню цілісність циклу, так і можливість їх міжмистецької трансформації. Основою став жанр фортепіанної мініатюри - форма надзвичайно концентрована, камерна за психологічною природою й потенційно відкрита для синестезійних відповідностей. Саме мініатюрність, стислий часовий вимір та насиченість інтонаційного жесту створюють оптимальні умови для візуального перекодування музичного образу.

Усі обрані твори об'єднує меланхолійна або медитативна образна домінанта, що уможлиблює створення єдиного емоційно-естетичного поля. Меланхолія постає не як трагічний афект, а як форма внутрішнього споглядання, м'якої емоційної напруги, тихого занурення у власний духовний ритм. Саме ця образна якість забезпечує природне синестезійне перетікання музичних структур у візуальні.

Другим важливим критерієм добору стала жанрова однорідність: цикл побудовано переважно з прелюдій - жанру, який історично виконував функцію настроєвого жесту, короткого емоційного посилу, камерного психологічного простору. Прелюдія як «музичне перед-слово» відкриває поле для інтерпретацій, пропонуючи не завершений сюжет, а емоційний імпульс, який у графічній мові може бути перетворений на композиційний вектор, лінію, світлотіньову структуру.

Третім принципом стало стильове розмаїття в межах генетично спорідненого жанру. У проєкт включено твір епохи бароко (Й. С. Бах), романтизму (Ф. Шопен), неоромантизму (С. Борткевич, В. Косенко), українського модернізму (Б. Лятошинський, І. Карабиць), символізму й синестетичного мислення (М. Чюрльоніс), а також мінімалістично-споглядальні структури французького модерну (Е. Саті). Така стилістична панорама дозволяє дослідити широкий спектр співвідношень музичної й візуальної складової.

Четвертим критерієм є семіотичний потенціал творів, тобто здатність їх структури породжувати візуальні відповідники. Прелюдія Борткевича містить динамічний імпульс, який може бути трансформований у стрімку графічну

лінію; хоральність Барвінського та Баха провокує створення вертикальних світлотіньових структур; у Карабиця багат шарова фактура ідеально співвідноситься з архітектонікою міського простору; Чюрльоніс відкриває можливість мозаїчної, фрагментованої, синестетично насиченої пластики.

Зрештою, усі твори, попри стильову різницю, формують єдиний художній простір, у якому музика функціонує як джерело візуальної метаморфози. Образні трансформації постають не як буквальні ілюстрації, а як відкриття нового виміру музичного змісту - лінійного, тонального, композиційного.

2.1 Йоганн Себастьян Бах «Хоральна прелюдія f-moll BWV 639»

Хоральна прелюдія, хоч і є органним жанром, має всі характеристики музичної мініатюри: лаконізм форми (зосередженість на одному тематичному зерні), концентрація виразових засобів (семантична насиченість), образна контрастність.

Для концертної діяльності та фортепіанної педагогіки хоральні прелюдії Баха зазвичай транскрибують.

«Хоральна прелюдія f-moll BWV 639» - це твір глибокої духовності, в якому мелодія хоралу «Ich rufe zu dir, Herr Jesu Christ» (До Тебе кличу, Господи Ісусе Христе) проводиться у верхньому голосі. Вона розвивається неквапливо, з застосуванням секундових зворотів. Ключова емоційна риса - синкопи в середньому голосі, що створюють відчуття благання, невизначеності і зітхання.

В «Хоральній прелюдії f-moll» домінує споглядальний характер. Це образ покаятної, зосередженої молитви. У графічному вимірі такий образ може асоціюватись з вертикальними, тягучими лініями, приглушеною тональністю форм та майже монохромною драматургією.

Фактура хоральної прелюдії має поліфонічну основу, проте її образність формує поєднання трьох структурних пластів: 1) *cantus firmus* (з лат. фіксована мелодія) - мелодія, що розгортається у широких ритмічних значеннях, яка організовує структурну тяглість мініатюри.

2) фігураційний супровід середніх голосів - м'які хвилеподібні рухи, що створюють ефект безперервного потоку.

3) басовий пласт - стабільний носій прихованої драматургії через низхідний рух.

Таким чином, фактура трирівнева, з чіткою ієрархією. Це робить мініатюру «вертикально» організованою, але слуховий акцент тримається на горизонталі.

Проста, чиста лінія і м'яка хроматика створює атмосферу тихої і довірливої молитви.

2.2 Фридерик Шопен «Прелюдія» e-moll

Прелюдія e-moll – одна з найконцентрованіших за емоційним змістом мініатюр Шопена. Це зразок стислої ліричної форми, в якій драматизм досягається не через розвиток тематизму, а через фактурно-гармонічну напругу та її поступову трансформацію. Образ твору - стисле, внутрішнє, майже статичне зосередження, яке виникає через поступове змінення стану однієї фактурної моделі. Тут фактура не просто є компонентом форми, - вона і є формою, а її трансформація створює образний розвиток.

Форма твору – не стільки драматична подорож, скільки зміна внутрішнього стану однієї музичної формули. У музичному вимірі це проявляється через: незмінну структуру «мелодія, акордові опори, бас-вектор», поступове ущільнення та розрідження вертикалей, гармонічні «згустки», що формують кульмінацію.

У графічному аспекті це може відображатись як спадна траєкторія, повторення початкової лінії, ущільнення вертикалей, що створює хвилеподібний образ.

Таким чином, «Прелюдія» e-moll є зразком того, як мініатюра може отримати форму не через розвиток теми, а через фактурну еволюцію образу.

2.3 Борис Лятошинський «Прелюдія» Op.44. №2

Прелюдія Лятошинського – це приклад психологічної драматургії у мініатюрній формі. В Прелюдії №2 домінує інтровертний, споглядальний образ,

який вибудовується не через мелодичний розвиток у традиційному сенсі, а через: фактурні нашарування, полігармонічні співставлення, хвилеподібну динаміку, ритмічні варіації.

Композитор обирає поліпластову фактуру, де кілька шарів функціонують одночасно. Мелодичний верхній голос – фрагментарний, крихкий. Середній внутрішній шар – ритмічна регулярність. Басовий фундамент - квінтови та квартові опори, часто як гармонічне поле.

У графічному вимірі – візуальний образ пейзажу розділеного прірвою; контраст живого дерева й дерев'яного крісла як символу єдності і протиставлення полярних форм існування. Прелюдія не розгортається на основі функціональних каденцій. Натомість гармонія будується на зміщенні поліфонічних акордів, включаючи хроматичні «просвітлення» та «затемнення».

Прелюдія ор. 44 №2 Лятошинського є зразком того, як фортепіанна мініатюра ХХ століття вибудовує образність не через трансформацію фактурно-звукової матерії.

2.4 Василь Барвінський «Хорал-прелюдія IV» з циклу «5 прелюдій»

Хоральна прелюдія В. Барвінського репрезентує українську національну ліричність у її сакрально-медитативній формі. Композитор вибудовує хоральну інтонацію не як цитату, а як стильову модель: спокійна, рівна кантилена на тлі м'якого супроводу.

Образ твору – тиха медитативна молитва, де драматургія розгортається через тематичні контрасти. Структура компактна і прозора: мелодія у верхньому голосі, супровід – плавні акорди, гармонія діатонічно забарвлена, з м'якими нашаруваннями. В. Барвінський використовує дворівневу фактуру, що відповідає жанру хоралу: *cantus firmus* – широка, пластична мелодія довгими тривалостями, супровід – акордові розклади, інколи з невагомими внутрішніми голосами.

Ключовий образ – сакральна зосередженість, близька до стану тихої внутрішньої молитви. У графічному та семіотичному вимірі твір Барвінського тяжіє до вогню свічки – образу, який уже зустрічається у Баха

«Хорал-прелюдія IV» показує, як у фортепіанній мініатюрі образність виростає зі зміни фактурної щільності. Форма проста, але наповнена внутрішньою динамікою. Фактура - основний носій драматургії: від прозорості до згущення і до просвітлення. Мелодія зберігає хоральний характер, а супровід набирає та знімає емоційне навантаження.

Якщо Бах – це «полум'я як духовна вертикаль», то Барвінський – полум'я як людяна тиша, домашній вогонь, який зігріває серце. Це важливий образний стрижень, який поєднує дві хоральні прелюдії в єдиний культурний контекст.

2.5 Сергій Борткевич «Прелюдія» Op.13 №2

Ця прелюдія – характерний елегійно-ліричний приклад ранньоромантичного стилю С. Борткевича. Образ – інтимна, задумлива мініатюра, з м'якою мелодичною оповіддю та плавними фактурними хвилями. Тут домінує камерність, ніжність та стабільність інтонаційного стану. Мелодія – співуча, часто на легкому інтонаційному зітханні. Супровід – рівні арпеджовані фігурації, м'які акордові хвилі. У прелюдії образ створюється через фактурний «подих», а не тематичні контрасти. Форма проста, але наповнена. Мелодія виступає ліричним центром, що не змінює ступінь емоційної напруги.

Образ – рух, що втікає від себе самого; динамічний біг, стрімке прискорення внутрішніх переживань. Тут відсутня статика: кожний такт – це мить зміни, зсуву, напруги.

Фактура й ритм прелюдії нагадують плавний біг по хвилях: початковий спокійний крок, прискорення та енергійніші рухи всередині, і повернення до помірного темпу та легких кроків наприкінці.

Прелюдія демонструє лірично-романтичний характер, де образність формується через плавні фактурні хвилі та арпеджовані рухи. Драматургія твору виростає з трансформації фактури і гармонійної щільності, а не через різкі

тематичні контрасти. Мелодія зберігає вокальну, співочу природу, забезпечуючи постійний емоційний центр.

Композиція може мати спіральні або спадаючі рухи, що передають відчуття невгамовного внутрішнього потоку. Такий графічний образ не зображає рух буквально, а створює пластичну структуру, рівнозначну емоційній хвилі музики.

2.6 Іван Карабиць «Прелюдія» №22

Прелюдія №22 – типовий зразок модерного мислення Карабиця: стриманий, інтелектуалізований, енергетичний образ, побудований на ритмічній імпульсивності, остинатних структурах, лаконічних інтонаціях та фактурних «блоках», що поступово трансформуються. Це музика міста, музика простору, що складається з багат шарових структур. Фактура поділяється на три пласти:

- Верхній пласт – терцієві інтонації, які утворюють рухливу, гранульовану фактуру, схожу на мерехтіння світла.
- Середній пласт – різкіші дисонансні співзвуччя (септими, секунди), що створюють відчуття урбаністичного шуму.
- Нижній пласт – стійкі консонанси, які формують основу, «ґрунт» музичного простору.

Образ – напружений рух-імпульс, що розгортається не мелодично, а фактурно-ритмічно. Композитор мислить фактурними структурами, а не мелодією. Основні співзвуччя – терції, септими, секунди, супровід – регулярна, моторна пульсація.

Графічний образ прелюдії нагадує краплі дощу, що спадають хвилею: спочатку окремі, м'які краплини, потім густіша, інтенсивна злива, і нарешті - розріджене затихання до останньої краплі.

Прелюдія №2 І. Карабиця – мініатюра, у якій образ формується не мелодично, а через трансформацію фактури і ритмічної структури. Образ формується як внутрішній рух, стриманий імпульс, хвильове наростання – без

радикальної експресії. Карабиць у цій прелюдії демонструє властивий йому інтелектуальний, стриманий стиль, де драматургія вибудовується не мелодією, а фактурно-ритмічними модуляціями. Його музичне мислення поєднує чіткість конструкції та тонку емоційність, що робить навіть мініатюру глибоко психологічною й внутрішньо напруженою.

Уся композиція може вибудовуватися як фрагмент урбаністичного тротуару, на який падають краплі дощу. Світлотіньові контрасти відтворюють освітлення ліхтаря, імітуючи гру світла на мокрій поверхні.

2.7 Віктор Косенко «Прелюд es-moll» op.2 №1

Мініатюра Віктора Косенка «Прелюд es-moll» op. 2 №1 – яскравий приклад ранньої української фортепіанної прелюдії, де лірична інтонація поєднується з драматичною хвилеподібністю фактури. Твір демонструє, як у компактній формі можна створити глибокий психологічний образ через гармонічні та фактурні трансформації. Прелюд Косенка вирізняється драматичною напруженістю, що створюється контрастом між широкою кантиленою верхнього голосу та важкою, «металевою» гармонічною основою. Фактура щільна, насичена октавними та акордовими ходами, які формують відчуття масивності та важкості.

Характерний ритм – пунктирно-спадний, що надає твору ефект «вільного падіння». Гармонічна мова притаманна неоромантизму, але з яскравими елементами модернової гостроти. Усе це разом утворює напружений психологічний простір, де мелодія ніби бореться з власною тінню.

Прелюдія створює лірично-драматичний, емоційно насичений стан, типовий для ранніх Косенкових творів. Образ формується через мелодично-гармонічні контрасти та фактурну хвилеподібність, що передає пульсацію почуттів і внутрішню напругу. Фактура – головний носій динамічної драматургії, що створює образ хвилі від спокою до піднесення і назад. В гармонії домінує м'яка поліфонія, без радикальної дисонантності, але з відчутною емоційною напругою.

Прелюдія Косенка op. 2 №1 показує, як у мініатюрі образність виростає з

трансформацій фактури і гармонічної щільності. Твір поєднує ліричну інтимність і драматичну хвилювість, демонструючи глибоку психологічну наповненість навіть у компактній формі.

Цей твір відіграє роль «темного ядра» – композиційного контрапункту до світліших і споглядальніших мініатюр.

2.8 Мікалоюс Чюрльоніс «Фугетта»

Мікалоюс Чюрльоніс у фортепіанній мініатюрі «Фугетта» поєднує музичну строгість контрапункту з імпресіоністичною прозорістю звучання. Його твір водночас відкриває синестетичний простір, де музика трансформується у візуальні образи.

Фактура - прозора поліфонія з тісною імітаційною структурою, що нагадує тонкі лінії художніх композицій. Форма: компактна фугеттоподібна структура з самостійними голосами, які органічно переплітаються. Настрій фугетти меланхолійний, рефлексивний, з легкими імпресіоністичними відтінками. У графічному вимірі це може бути розфокусоване мозаїчне зображення меланхолійних мотивів у стилі Чюрльоніса, де кожен «голос» фугетти відповідає окремому кольоровому фрагменту, створюючи відчуття єдності музики та візуального простору. «Фугетта» демонструє органічну синтезу музичних та графічних образів, перетворюючи фортепіанну мініатюру на синестетичний досвід.

2.9 Ерік Саті «Гносьєн №1»

Ерік Саті у «Гносьєн №1» створює атмосферу спокою та внутрішньої зосередженості через мінімалістичну фортепіанну мову. Його мініатюра відкриває простір для суб'єктивного сприйняття, де музика трансформується у тихі, медитативні образи.

Спокійні басові лінії, повторювані мотиви та плавні гармонічні переходи створюють прозору та інтимну текстуру. Вільна форма, без строгих класичних

меж: мотиви повільно розгортаються у спокійному ритмі, формуючи відчуття нескінченного циклу. Меланхолійний, споглядальний настрій, з легкою ноткою загадковості: час у творі ніби сповільнюється, підкреслюючи внутрішню рефлексію.

Графічне відображення може бути абстрактним, розмито-мозаїчним, з плавними, перетікаючими кольоровими штрихами. Темні й світлі відтінки відтворюють меланхолійний і медитативний характер музики.

«Гносьєн №1» демонструє, як мінімалістична фортепіанна мініатюра може поєднувати музичну простоту та образну візуалізацію, створюючи особливий синестетичний світ.

2.10 Ерік Саті «Гімнопедія № 1»

«Гімнопедія №1» Еріка Саті створює відчуття спокійного, майже філософського медитативного простору через простоту і плавність фортепіанної мови. Музика пробуджує внутрішні образи та емоції, де кожна нота стає складовою змішано-чуттєвого враження.

Фактура «Гімнопедії №1» прозора і спокійна, з м'якими гармонічними змінами, де мелодія плавно розвивається над тихою басовою лінією, створюючи відчуття розміреного руху часу. Циклічна, повторювана структура без різких контрастів дозволяє мотивам поступово розгортатися, підтримуючи атмосферу спокою і рівноваги. Музика задумлива і меланхолійна, делікатно споглядальна, з відтінком ніжної поетичності, ніби зупиняє час і занурює слухача у внутрішній світ. Візуально твір можна уявити як абстрактне, м'яке зображення з пастельними відтінками, плавними лініями та ніжними переходами світла й тіні, що передає медитативний настрій і відчуття повільного течіння часу.

Висновки до розділу 2

Цикл з десяти фортепіанних мініатюр, що увійшли до проєкту, функціонує як єдиний інтермедіальний простір, у якому музичні та графічні образи утворюють систему взаємних відлунь. Незважаючи на стилістичні відмінності

(бароко, романтизм, модернізм, неоромантизм, символізм), усі мініатюри пов'язані меланхолійною домінантою, яка формує наскрізний емоційний контур циклу.

Меланхолія виступає як форма внутрішнього заглиблення, тихого споглядання, зміщення емоційної уваги з зовнішнього на внутрішнє. Саме цей стан виявляється у різних манерах:

- світла духовна зосередженість Баха і Барвінського;
- дощова інтровертність Шопена;
- драматична дуальність Лятошинського;
- урбаністична фрагментованість Карабиця;
- темна металева напруга Косенка;
- мозаїчна туманність Чюрльоніса;
- позачасова медитативність Саті.

Разом вони творять емоційний спектр меланхолійних станів, що переходять один в один, не порушуючи загальної цілісності.

Візуальна складова циклу підсилює цю єдність. Графічні мініатюри, створені до кожного твору, мають різні образні джерела, але спільну морфологічну основу - лаконізм, тональну стриманість, домінування лінійної пластики, мінімалізм штриха. Тканина циклу вибудовується через повторювані композиційні принципи:

- вертикаль як знак духовності (Бах, Барвінський);
- діагональні імпульси руху (Борткевич, Карабиць);
- горизонтальні повітряні шари (Саті);
- розмиті або мозаїчні структури (Шопен, Чюрльоніс);
- густі тональні маси, які створюють «присутність ваги» (Косенко).

Таким чином, графічна та музична тканини формують спільний семіотичний простір. Лінія має функції мелодії, штрих — функції фактури, світлотінь — функції динаміки, композиція — функції музичної форми. Це забезпечує:

- інтермедіальну відповідність,
- взаємне віддзеркалення музичного та візуального жесту,
- відчуття циклічності, притаманне не тільки музиці, а й графічному ряду.

Особливо важливо, що весь цикл демонструє поступовий рух від земних образів до повітряних, від матеріального до нематеріального:

1. початок — образ свічки (земна теплота, духовне ядро),
2. середина — урбаністичні структури (місто, бруківка, метал),
3. фінал — хмарні шари Саті (повітряна прозорість, розчинення).

Цей рух можна інтерпретувати як **композиційний дугоподібний жест**, що формує завершену художню логіку всього проекту.

Таким чином, музичні й графічні мініатюри, попри індивідуальні відмінності, утворюють **єдине поле образної трансформації**, у якому звук і зображення співіснують як дві форми одного мистецького змісту.

РОЗДІЛ III РЕЖИСЕРСЬКІ АСПЕКТИ ПОСТАНОВКИ МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ

Мистецький проєкт вибудовується як єдина інтегрована подія, що поєднує концертне виконання, лекційно-коментарний супровід та візуальну презентацію графічних мініатюр. Його режисерська структура ґрунтується на принципі інтермедіального синтезу: звук → образ → слово.

Цей принцип визначає логіку сприйняття, в якій слухач поступово занурюється у світ фортепіанної мініатюри не лише через аудіальну форму, але й через візуальну та смислову інтонації. Презентація функціонує як театр однієї особи, де виконавець є одночасно музикантом, оповідачем і «провідником» між мистецькими світами.

Драматургічна лінія концерту побудована таким чином, щоб створити безперервний сценарний рух — від духовної вертикалі (Бах, Барвінський) до урбаністичної багат шаровості (Карабиць), через темні психологічні простори (Косенко) — й завершити подію повітряними, майже позачасовими образами (Саті).

Сценічний простір формується за принципом симетрії двох центрів:

1. Музичний центр — рояль, розташований у лівій або центральній частині сцени.
2. Візуальний центр — екран, на який проєктуються графічні мініатюри, розміщений так, щоб глядач одночасно бачив виконавця і його візуальний ряд.

Розміщення рояля має забезпечувати:

- правильний ракурс для слухачів,
- можливість виконавцю звертатися до публіки зі словом,
- комфортне перемикання між коментуванням і грою.

Екран розташовується так, щоб графіка була паралельним, а не домінуючим елементом. Світло має бути мінімальним, точковим, не перешкоджати проєкції, але достатнім, щоб зчитувати міміку та жести виконавця під час коментарів.

Паралельно у просторі розміщується статична експозиція з оригіналами графічних робіт. Це створює ефект «подвійного перегляду»:

— під час концерту — динамічне сприйняття;
— до та після — медитативне, повільне індивідуальне споглядання.

Презентація магістерського проєкту складається з трьох великих драматургічних блоків:

I. Вступна лекція (3–5 хв)

Виконавець представляє:

- концепцію проєкту;
- закономірності міжмистецьких взаємодій;
- роль меланхолійної образності;
- принципи добору репертуару;
- ідею поєднання звукової та графічної мови.

Функція вступу — налаштувати слухача на синестетичний спосіб сприйняття, показати, що кожна композиція має свій образ-трансформацію.

II. Основний сценічний блок — виконання творів

Кожен твір супроводжується коротким коментарем-вступом (близько хвилини), у якому виконавець окреслює:

- головну образну домінанту композиції;
- асоціативний місток до графічної мініатюри;
- ключову ідею, на яку варто звернути увагу слухачу.

Одразу після цього на екрані з'являється графіка, і звучить музика. Графічні твори не змінюються під час звучання — вони функціонують як зоровий еквівалент музичної мініатюри.

Такий формат створює ритм чергування слова, образу і звуку — природну триєдність, що підсилює сприйняття.

III. Завершальна рефлексія (2–3 хв)

Після звучання останньої твору виконавець підводить підсумок:

- пояснює загальну траєкторію образних трансформацій у циклі;
- демонструє єдність різностильових творів у межах одного проєкту;
- коментує значення інтермедіального підходу у сучасній мистецькій практиці.

Цей блок завершує драматургію концерту та оформлює проєкт як цілісну мистецьку подію з концепцією.

Оскільки виконавець одночасно є лектором, важливо вибудувати дві ролі:

1. виконавець-інтерпретатор — передає музичний образ через звук;
2. коментатор-наратор — модерує сприйняття, формує образну перспективу.

Між цими ролями повинні бути плавні переходи. Коментарі повинні бути:

- короткими, чіткими, образними;
- інтонаційно спрямованими, «налаштовуваними»;
- не описовими, а пропонуючими спосіб бачення.

Основні режисерські принципи світла:

- тепле бокове світло на виконавця;
- приглушене загальне освітлення;
- темніший простір біля екрана;
- можливість невеликих затемнень між творами (плавних, не театральних).

Концерт побудований за принципом образної дуги:

1. духовна вертикаль (Бах)
2. людська теплота (Барвінський)

3. дощ, рух, урбаністика (Шопен — Борткевич — Карабиць)
4. психологічна глибина та темрява (Косенко)
5. мозаїчна туманність (Чюрльоніс)
6. розчинена повітряність і тиша (дві мініатюри Саті)

Це створює повноцінну драматургічну ходу, яка відчувається як завершена історія.

Таким чином, проєкт набуває значення не тільки як виконавська чи художня акція, але як сучасна форма міжмистецької комунікації, побудована на синтезі інтерпретаційних практик.

ВИСНОВКИ

У рамках роботи здійснюється музично-теоретичний аналіз фортепіанних мініатюр, спрямований на виявлення ключових образних елементів, інтонаційних моделей, динамічних кривих, формотворчих закономірностей та фактурних особливостей, які відіграють провідну роль у формуванні художнього змісту. Паралельно розробляються принципи візуальної інтерпретації музики, що спираються на міжмистецькі теорії інтермедіальності та синестезії, а також на типологічні відповідності між музичними та графічними структурами (ритм – лінія, фактура – штрих, динаміка – тональна насиченість, драматургія – композиційний рух у просторі аркуша).

У результаті проведеного науково-творчого дослідження «Образні трансформації фортепіанної мініатюри: музичний та графічний виміри» було з'ясовано, що жанр фортепіанної мініатюри є одним із найпродуктивніших для міжмистецької взаємодії. Його структурна компактність, інтонаційна насиченість та камерність виразу створюють оптимальні умови для візуального переосмислення музичного образу та формування синестетичних відповідників у сфері графічного мистецтва.

У першому розділі роботи було визначено теоретико-методологічні чинники, що забезпечують можливість інтермедіальної трансформації: морфологічні відповідності між музичною та графічною мовами, механізми синестезії та образної асоціації, специфіка меланхолійної домінанти у фортепіанній мініатюрі. Встановлено, що такі параметри музичної структури, як мелодична лінія, темброво-фактурні характеристики, динамічні хвилі та ритмічні моделі, здатні перетворюватися на графічні еквіваленти у вигляді лінійних жестів, світлотіньових площин, композиційних векторів і структурованих текстур. Розроблена авторська методологія — поетапний перехід від слухового аналізу до пластичного жесту — стала основою для практичної реалізації мистецького проєкту.

Другий розділ містив аналіз десяти фортепіанних мініатюр, відібраних за жанровими, стильовими та образними критеріями. Кожен твір було розглянуто як окремий музично-візуальний портрет, що поєднує традиції бароко, романтизму, неоромантизму, українського модернізму, символізму та мінімалізму. Доведено, що попри стилістичні відмінності, твори об'єднані меланхолійною образністю, яка уможливорює побудову єдиного інтермедіального циклу. Візуальні мініатюри, створені на основі музичних образів, формують узгоджену систему пластичних відповідників, які відтворюють духовну вертикаль, хвильову динаміку, урбаністичну фрагментарність, психологічну заглибленість або повітряну розчиненість, залежно від характеру музичного матеріалу. Аналіз підтвердив, що фортепіанна мініатюра є придатною до візуального перекодування без втрати власної художньої сутності.

У третьому розділі було обґрунтовано режисерські аспекти постановки мистецького проєкту, що інтегрує концертне виконання, лекційний супровід та графічну презентацію. Розроблено сценографічну модель, у якій рояль та екран функціонують як два центри єдиного простору. Побудовано драматургію події, що включає вступ-лекцію, виконання циклу з коментарями та фінальну рефлексію. Доведено, що поєднання звучання, слова і візуального образу формує багатовимірний досвід сприйняття, а виконавець виступає одночасно музикантом, лектором і автором візуальної інтерпретації. Такий формат реалізує сучасну тенденцію до міждисциплінарності та персоніфікованої художньої комунікації.

Узагальнюючи результати дослідження та творчої роботи, можна стверджувати, що проєкт «Образні трансформації фортепіанної мініатюри: музичний та графічний виміри»:

- розкриває нові можливості інтерпретації фортепіанної мініатюри, демонструючи її потенціал у міжмистецькому просторі;

- підтверджує ефективність синестетичних і морфологічних принципів у створенні візуальних відповідників музичних образів;
- здійснює практичний синтез музичного, графічного та лекційного виразу, формуючи завершений мистецький продукт;
- висвітлює роль виконавця як творця нового образного контексту, а не лише інтерпретатора нотного тексту;
- сприяє розвитку сучасних форм презентації академічної музики, наближає її до інтерактивних і мультидисциплінарних форматів.

Отже, проведене дослідження не лише поглиблює розуміння фортепіанної мініатюри як жанру, але й демонструє можливості її актуалізації в сучасному культурному середовищі через інтермедіальний підхід, що поєднує звук, образ та слово в єдину художню систему.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Біла А. Символізм: Наукове видання. К: Темпора, 2010. 272 с.
2. Історія української музики : в 6 т. / редкол.: М. М. Гордійчук (голова) [та ін.] ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. - Київ : Наук. думка, 1989 - 1992.
3. Кияновська Л. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання індивідуального стилю. Київ: Мистецтвознавство України, 2010. Вип. 11. С. 62–64.
4. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. – 288с.
5. Корчова О. Музичний модернізм як *terra cognita*: монографія. Київ: Муз. Україна, 2020. 490 с
6. Кравченко А. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз) : монографія. Київ: НАКККіМ, 2020.
7. Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Arg inter Culturas*, 2010, № 1. С. 121–132.
8. Рудницький А. Українська музика. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963.
9. Сукач М. Сергій Борткевич: партитура життя. Художньо-документальна мозаїка. Чернігів: Десна Поліграф, 2018. 136 с.

ДОДАТКИ

Сценарій творчого проєкту

«Образні трансформації фортепіанної мініатюри: музичний та графічний виміри»

1. Вихід виконавця. Привітання (30–40 сек)

Шановна комісіє, викладачі та гості!
Вашій увазі представляю мій магістерський мистецький проєкт «Образні трансформації фортепіанної мініатюри: музичний та графічний виміри».

Цей проєкт поєднує виконавське мистецтво, авторську графіку та лекційно-коментарний супровід, утворюючи єдиний інтермедіальний простір, у якому звук, слово та зображення взаємодіють і доповнюють одне одного.

2. Вступне слово. Концепція проєкту (2–3 хв)

Фортепіанна мініатюра — це жанр, який у невеликій тривалості містить надзвичайно концентровану образність. Саме її стислість і камерність роблять мініатюру ідеальним полем для міжмистецької взаємодії — зокрема, переходу музичного образу у візуальну форму.

У моєму проєкті я пропоную поглянути на фортепіанну мініатюру як на багатовимірне явище, де:

- мелодія може ставати лінією,
- фактура — штрихом,
- динаміка — світлотінню,
- форма — композицією,
- образ — візуальним еквівалентом звучання.

Усі десять творів, що прозвучать сьогодні, об'єднані меланхолійною домінантою — не трагічною, а споглядальною. Це меланхолія як тиха внутрішня присутність, як стан думки, що перетікає зі звуку у зображення.

Кожен твір супроводжується моєю авторською графічною мініатюрою, що буде проєктуватися на екран. Водночас у залі оформлена статична експозиція оригіналів, яку можна оглянути після виступу.

3. Основна частина — виконання творів з короткими коментарями

Твір 1. Й. С. Бах — Хоральна прелюдія f-moll BWV 639

Коментар:

Бахова хоральність — це вертикаль духовного світла. Образ тремтливих полум'я свічки, який ви бачите на екрані, передає внутрішню статичність і тепле мерехтіння молитви. У музиці — плавні інтонації; у графіці — хвилясті лінії світлотіні.

Виконання.

Твір 2. Ф. Шопен — Прелюдія e-moll

Коментар:

Це — «дощове вікно». Акомпанемент — вертикальний рух крапель, мелодія — тиха внутрішня ерозія. Вертикальні лінії на графіці імітують дощ, який зливається з мелодійною тишею.

Виконання.

Твір 3. Б. Лятошинський — Прелюдія op.44 №2

Коментар:

Ця прелюдія — про дуальність. Два світи, два стани. На графіці — пейзаж,

розділений прірвою: живе дерево й нежива табуретка як символи органічного і штучного, що співіснують у напрузі.

Виконання.

Твір 4. В. Барвінський — Хорал-прелюдія IV

Коментар:

Барвінський — це тепла людяна духовність. Той самий образ полум'я, але вже не суворий, а домашній, ліричний. Мелодія — як тихе дихання, графіка — як світло, що зігріває.

Виконання.

Твір 5. С. Борткевич — Прелюдія op.13 №2

Коментар:

Рух, хвиля, біг, емоційний імпульс. Графіка відтворює діагоналі та імпульсивні штрихи, що відповідають хвилеподібним фігураціям фортепіано.

Виконання.

Твір 6. І. Карабиць — Прелюдія №22

Коментар:

Це музика міста. Три пласти фактури — терції, дисонанси й консонанси — відтворені у графічних шарах: краплі, трикутники й квадрати. Уся композиція — мов тротуар під дощем у світлі ліхтаря.

Виконання.

Твір 7. В. Косенко — Прелюд es-moll op.2 №1

Коментар:

Темний металевий звук, тяжкість гармонії. На графіці — холодна текстура, що поглинає мелодію. Це — внутрішня боротьба, передана через звук і штрих.

Виконання.

Твір 8. М. Чюрльоніс — Фугетта

Коментар:

Чюрльоніс — синестетик. Його фугетта розчиняється у туманності, так само як і контури мозаїчної графіки, що ви зараз бачите. Образи виникають і тануть у глибині.

Виконання.

Твір 9. Е. Саті — Гносьєн №1

Коментар:

Це музика як фрагмент стародавнього каменю. Моя графіка — «загублений артефакт»: стерті символи, груба фактура, архаїчна пластика. Музика звучить як пам'ять, що оживає.

Виконання.

Твір 10. Е. Саті — Гімнопедія №1

Коментар:

Гімнопедія — це стан повітря. М'які горизонталі на графіці символізують туманні шари, які повільно рухаються. Це завершення нашого циклу — перехід у простір легкості й тиші.

Виконання.

4. Завершальна рефлексія (1,5–2 хв)

Шановна комісіє,

сьогодні прозвучав цикл із десяти фортепіанних мініатюр різних епох та стилів, об'єднаних у міжмистецький проєкт завдяки образним трансформаціям — від звуку до лінії, від мелодії до графіки.

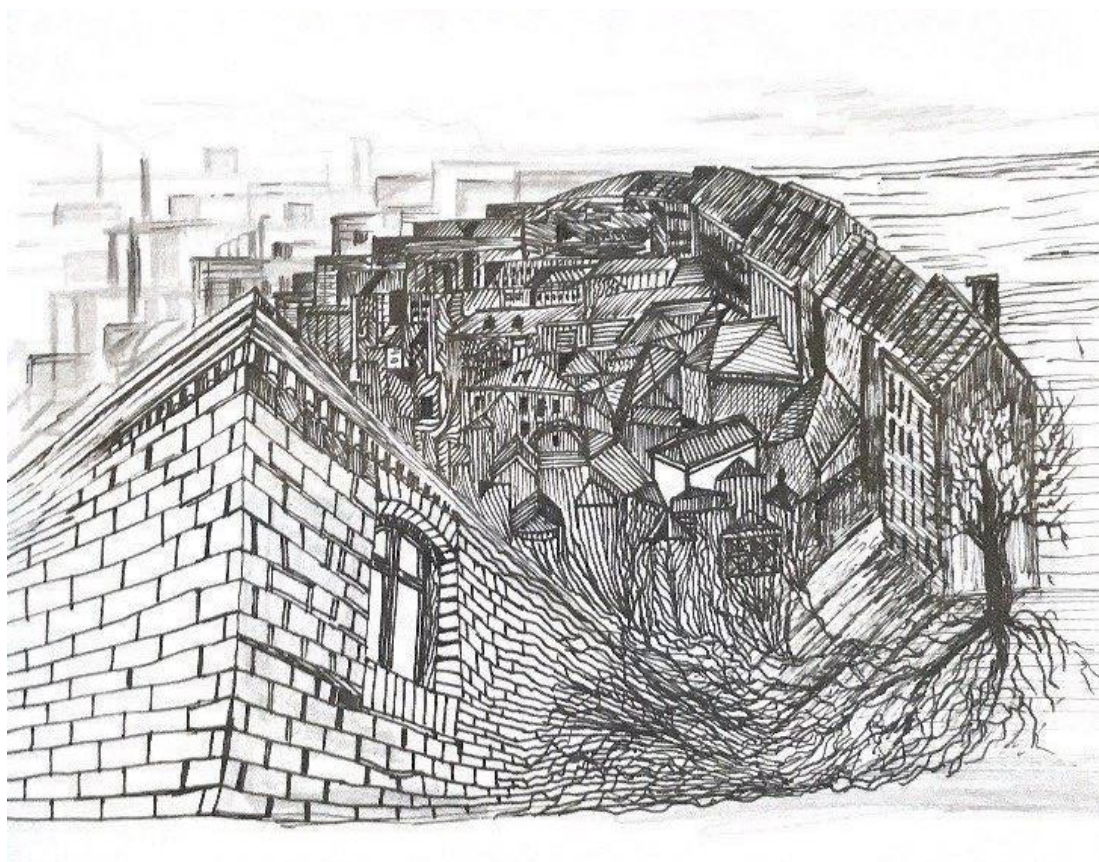
Мій задум полягав у тому, щоб показати:

- як музичний образ може існувати у двох формах — звуковій і візуальній;
- як графіка допомагає заглибитись у зміст музики;
- як виконавець може стати не лише інтерпретатором нотного тексту, а й творцем нової художньої реальності.

Цей проєкт — про те, як мініатюрна форма здатна вмістити великий внутрішній світ.

І про те, як мистецтва, взаємодіючи, відкривають одне в одному нові грані.

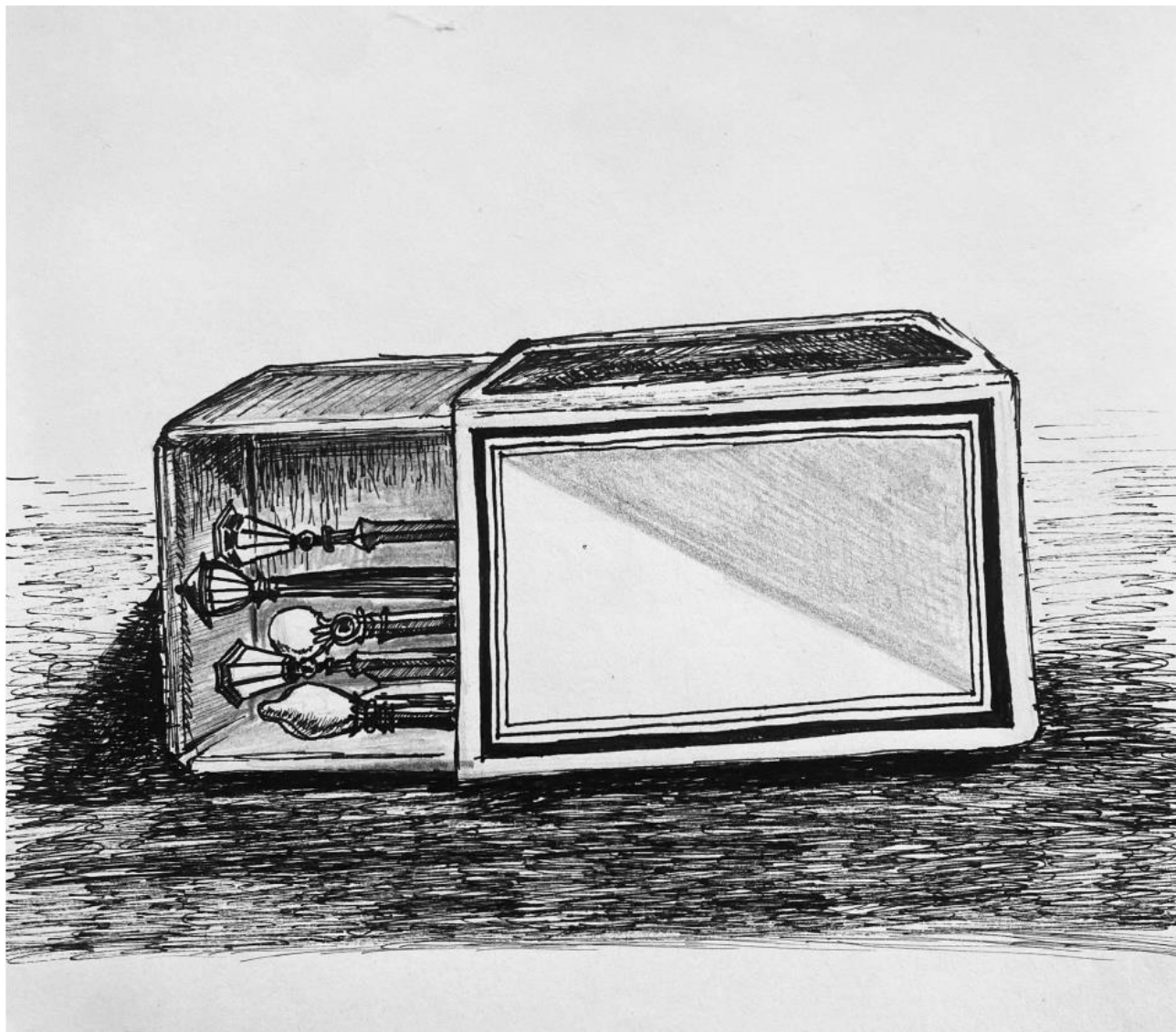
Дякую за увагу!

Додаток 1

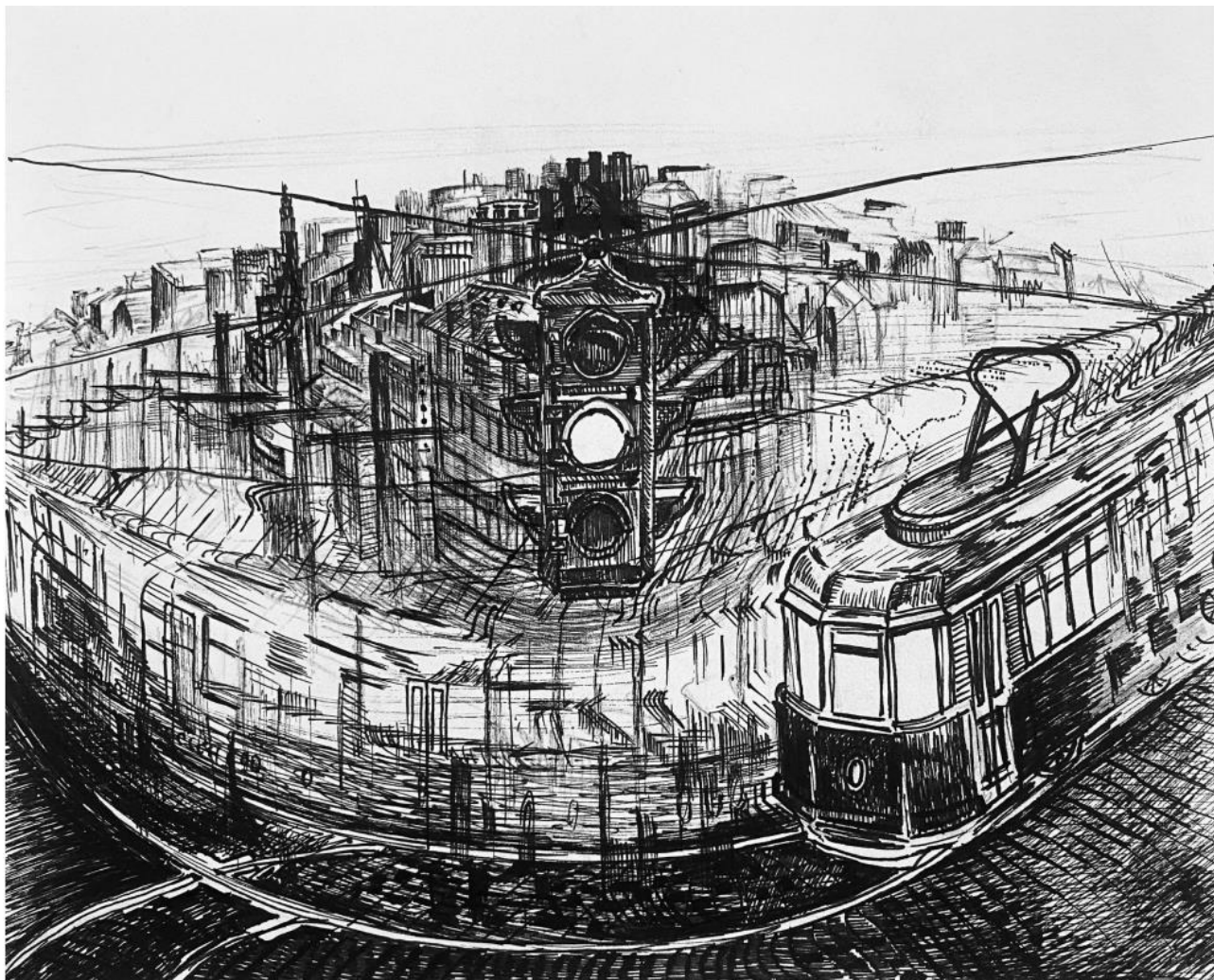
Додаток 2*Додаток 3*





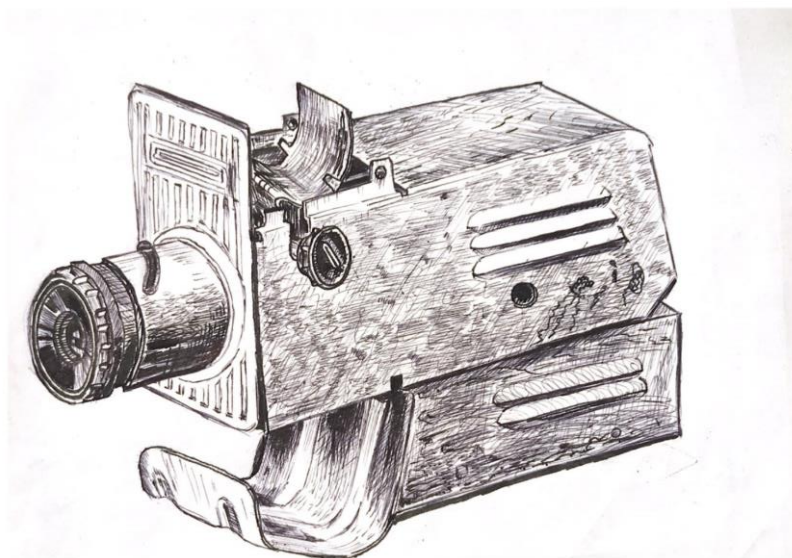


Додаток 6



Додаток 7*Додаток 8*

Додаток 9



Додаток 10

