Ф. ПУЛЕНК

КОНЦЕРТ

УТРЕННЯЯ СЕРЕНАДА

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО И 18 ИНСТРУМЕНТОВ

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ
ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО
АВТОРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА МОСКВА 1966

Выдающийся французский композитор Франсис Пуленк (1899—1963) — один из крупнейших музыкантов XX столетия. Получив первоначальное музыкальное образование под руководством матери — хорошей пианистки, Пуленк в дальнейшем учился сначала у племянницы Цезаря Франка Бутэ де Монвель, а затем завершил пианистическое образование у Рикардо Виньеса — замечательного музыканта и чуткого педагога, друга Форе, Дебюсси и Равеля. Именно в годы занятий с Виньесом юноша создал свои первые сочинения. Несколько позже — по возвращении с фронтов первой мировой войны — Пуленк прошел курс теории композиции под руководством известного композитора и педагога Шарля Кёклена. Свежесть и привлекательность творческой фантазии, большая искренность высказывания, наконец, интенсивность и разносторонность музыкальной деятельности (в частности, как пианиста и дирижера) — все это в сравнительно короткий срок выдвинуло Пуленка в ряды наиболее значительных музыкантов Франции.

В историю музыкального искусства Пуленк вошел как один из самых активных участников так называемой «Шестерки» — своеобразного содружества молодых французских композиторов, различных по своим склонностям и дарованию, но сплоченных взаимной привязанностью и горячим стремлением отразить в искусстве новые веяния трудной послевоенной эпохи. Жизненные корни творческих устремлений «группы шести» (кроме Пуленка, в нее входили Д. Мийо, А. Онеггер, Ж. Орик, Л. Дюрей и Ж. Тайефер) разнообразны и сложны; в них воедино сливаются социальные, национально-этические и художественно-эстетические побуждения. Деятельность группы (при всех ее противоречиях и крайностях) является ярким протестом против замутнения чистых родников французского национального искусства чужеродными влияниями, против засилия «потускневших» академических авторитетов и «благополучных» эпигонов романтизма, наконец, против туманной расплывчатости и пассивности музыкального импрессионизма. Композиторы «Шестерки» были едины в самом главном — в своей борьбе за возрождение в новых условиях XX века национального духа французской музыки, исконно национальных ее черт: изящной простоты и доходчивости мелодии, четкости ритма, гармонии, формы, классически стройной ясности контрапункта, конкретности, театральной «зримости».

Из всех членов группы Пуленк, пожалуй, ярче всего отразил в своем творчестве все указанные стремления. Об этом красноречиво говорят ведущие черты его творчества: особая любовь к вокальным жанрам, близость к французскому народному мелосу, прозрачность фактуры, заметное тяготение к музыкальной культуре европейского классицизма XVII—XVIII вв., причудливо сочетающееся с выразительной остротой современного гармонического языка и отголосками музыкального быта большого современного города. Как раз сочетание двух наиболее поражающих воображение «полюсов» стиля Пуленка — возвышенно строгих или безыскусственно ясных образов в характере Куперена, Рамо, Люлли, Моцарта — с одной стороны, и мелодий в духе модных опереточных или уличных «шлягеров» — с другой, ярко свидетельствует о стремлении композитора к обновлению и обогащению музыкальной выразительности на крепком классическом «фундаменте» и на самой широкой демократической основе. Эти полюса — основные «рычаги», с помощью которых Пуленк попытался в рамках своей индивидуальности воссоздать во всей полноте специфический характер французской национальной музыки.

Творческое наследие Пуленка очень велико. Из основных произведений следует назвать здесь три оперы («Сосцы Терезия» — 1947, «Диалоги кармелиток»—1956, «Человеческий голос»—1958), три балета («Лани»—1923, «Веер Жанны» — 1927, «Образцовые животные» — 1942); симфониетту (1947); «Сельский концерт» для клавесина (или ф-п.) с оркестром (1928), концерт для двух ф-п. с оркестром (1932), концерт для органа с оркестром (1938) и концерт для ф-п. с оркестром (1949); ряд камерно-инструментальных сочинений — секстет

для духовых и ф-п. (1932), трио для духовых и ф-п. (1926), скрипичную сонату (1943), струнный квартет (1946), сонаты для различных духовых составов; большое количество пьес для ф-п. (среди них две сюиты, две новеллетты, 12 импровизаций, три интермеццо, восемь ноктюрнов, «Вечера в Назелле», «Прогулки», «Непрерывные движения», «Пастораль, токката и гимн»); кантаты «Бал-маскарад», «Засуха», «Лик человеческий»; несколько религиозных произведений («Литании к Черной богоматери», «Stabat mater», «Литургическая месса» и др.); свыше 160 вокальных поэм и песен.

Сочинение хореографического концерта для ф-п., 18 инструментов и солирующей танцовщицы относится к 1929 г. Это произведение очень характерно для Пуленка и в то же время в некоторых отношениях весьма необычно само по себе. Прежде всего, это едва ли не первый в истории музыки образец нового жанра: *фортепианного концерта-балета* («Рапсодия на тему Паганини» Рахманинова и «Четыре темперамента» Хиндемита появились позже). Кроме того, в партитуре концерта, включающей духовые, смычковые и ударные инструменты, отсутствуют скрипки — случай достаточно редкий, хотя в данном случае вполне оправданный.

Пуленк задумал свое произведение как оригинальный *синтез* жанров одночастного концерта и одноактного балета в духе модных тогда балетных постановок Дягилева. Сюжет хореографического концерта, принадлежащий самому Пуленку, раскрывает как бы последнюю страницу «предыстории» одной из героинь античной мифологии — богини охоты и луны Дианы (у греков — Артемиды), незаконной дочери всемогущего Зевса, обреченной отцом на вечную девственность. Сам композитор изложил свой сюжет следующим образом: «На рассвете летнего дня окруженная подругами Диана восстает против закона, обрекшего ее на вечную девственность. Подруги утешают богиню и дарят ей лук со стрелами как символ божественного предначертания ее судьбы. Печальная Диана берет лук и удаляется в лес, пытаясь в охоте найти избавление от любовной тоски».

Нетрудно заметить, что этот оригинальный замысел типичен для творческого облика Пуленка не менее, чем сама музыка концерта. В нем опять причудливо, но органично сплавлены спокойное величие классицизма, чисто французская, немного чувственная эмоциональность и глубоко человечные нотки теплого сочувствия к судьбе героини. Несомненна также связь идеи этого сюжета с одной из «вечных» тем народных сказаний — с темой глубоких страданий неземного существа, тщетно стремящегося изведать земные человеческие чувства и переживания (достаточно вспомнить гофмановскую Ундину, вагнеровского Летучего голландца, лермонтовского Демона, Снегурочку и Волхову Римского-Корсакова).

Первое исполнение концерта состоялось в 1929 г. в салоне виконтессы де Ноай; осуществила постановку Бронислава Нижинская. В 1930 г. балет был поставлен Джорджем Баланчиным в театре Монте-Карло с Верой Немчиновой в главной роли; однако авторский сюжет был здесь заменен мифом о гибели Актеона — единственного смертного, посмевшего взглянуть на прекрасную богиню-девственницу и жестоко наказанного ею за свой невольный проступок.

В ноябре 1952 г. хореографический концерт Пуленка был возобновлен — на этот раз на сцене парижского театра «Комическая опера».

Развитие музыки и строение концерта ярко раскрывают его сюжетную идею. Произведение состоит из восьми музыкально-сценических эпизодов, вместе образующих крупную внутриконтрастную одночастную композицию. Благодаря наличию в конце черт репризности, а также использованию системы лейтмотивов (создающей ряд сквозных тематических связей между эпизодами), общая структура концерта оказывается достаточно стройной; во всяком случае, она не менее стройна, чем структура многих других, чисто инструментальных, сочинений Пуленка. Известной композиционной ясности целого способствует и то, что имеющиеся в концерте два эпизода, названные «Речитативами» (они являются в балете пантомимическими сценами), служат своего рода импровизационными вступлениями к последующим развернутым танцевальным сценам («Рондо» и «Анданте»). Из лейтмотивных характеристик балета следует прежде всего выделить его начальную тему, которую можно определить как «тему заклятия», «воли Зевса», звукообраз божественного предопределения судьбы Дианы-охотницы (и может быть не случайно в этой музыке есть что-то от призывного звучания охотничьих рогов!). Далее, очень большую роль играют: «тема протеста и жажды любви» (тт. 7—10 после Molto animato), «гармония божественного величия» (тт. 37—38 после Molto animato) и, наконец, постепенно вызревающая на протяжении всего концерта «тема прощания с мечтой о любви» (тт. 7—8 от конца Andante con moto), напоминающая по характеру полный грусти колыбельный напев. Любопытно отметить, что две прямо противоположные по образному смыслу темы — «жажды любви» и «прощания» — интонационно родственны друг другу, что имеет свой глубокий и горький смысл, заранее предопределяя бесплодность и обреченность протестующего порыва Дианы.

Из эпизодов концерта наиболее весомыми в музыкально-драматургическом отношении

являются крайние. Первый из них — «Токката» (это название, видимо, следует понимать в староклассическом смысле, как «Введение», «Вступление») — представляет собой как бы увертюру концерта-балета; он содержит элементы основных тем и, концентрируя в себе все наиболее «человеческие» устремления Дианы, дает вместе с тем «прогнозы» дальнейшего хода действия. Второй эпизод — «Заключение» — является смысловым эпилогом произведения. Это — сцена торжественно-печального смирения Дианы, вынужденной навсегда подчиниться воле отца. В музыке данного эпизода с большой силой выразительности воплощено крушение всех надежд дочери Зевса: после широкого разлива «гармонии величия» печально и словно бесконечно звучит напев «прощания», постепенно сливаясь с угасающей «темой протеста» и неизменно повторяющейся «темой веления Зевса»; наконец, все растворяется в остинатных «шагах» шествия-пассакалии — Диана исчезает в чаще лесов. Финал концерта—величественное Lamento, реквием *по всему человеческому* в Диане; и одновременно это — торжественный гимн *богине* Диане. Отныне она уже никогда не будет роптать на свою судьбу, отныне она не только прекрасна и вечно юна, теперь она еще *холодна* и *беспощадна!* Но, может быть, сама ее беспощадность и бесстрастная неумолимость — это только уродливые отзвуки невысказанных теплых слов, навечно неутоленных сердечных порывов?..

«Обадой» средневековые трубадуры и миннезингеры называли утреннюю песнь прощания с любимой, песнь о горечи разлуки. «Обадой» назвал Пуленк и свой хореографический концерт — лирически возвышенное сказание об утренней тоске по земной любви, по живым человеческим радостям...

Р. Берберов

The Library of www.piano.ru

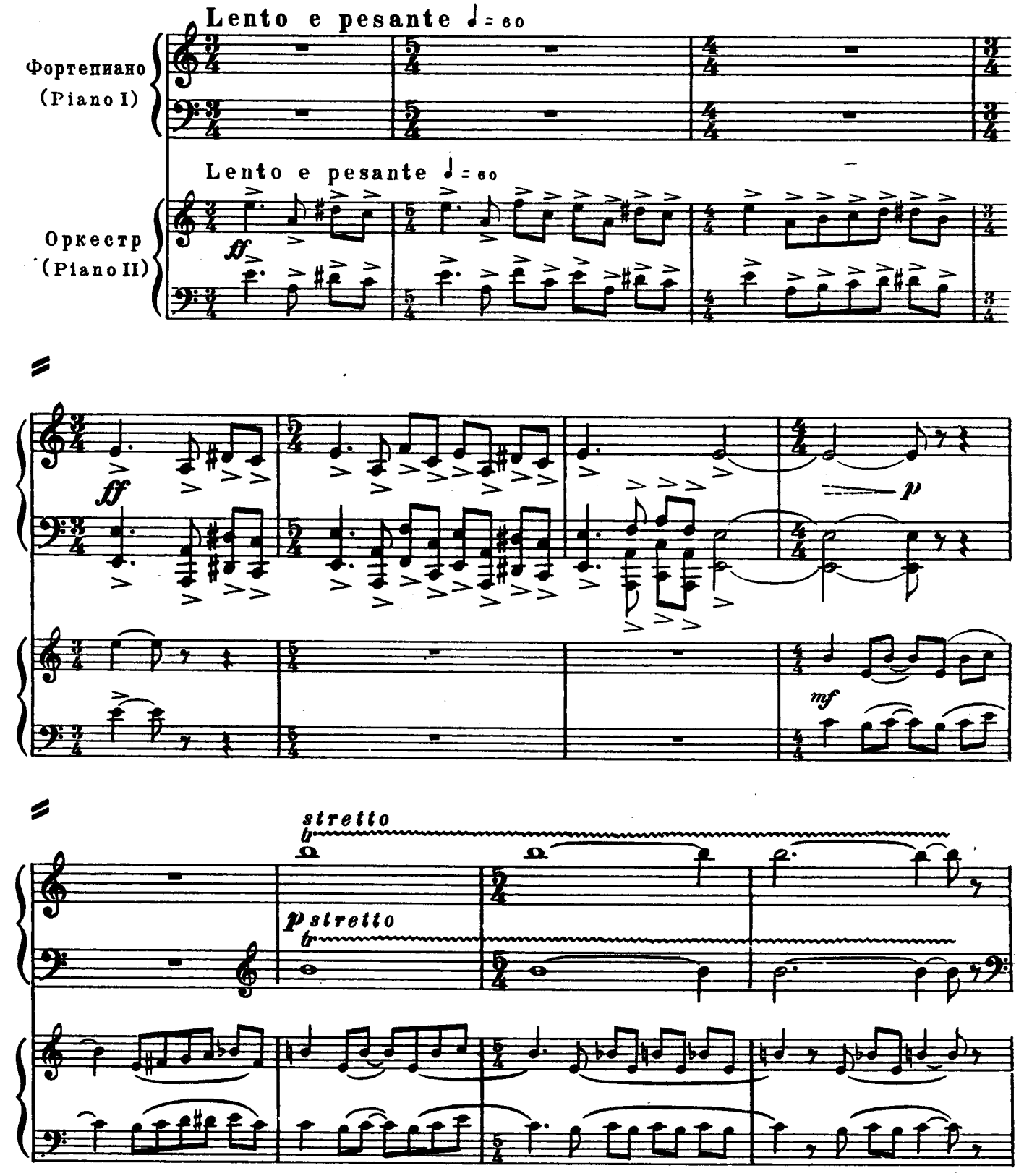
КОНЦЕРТ

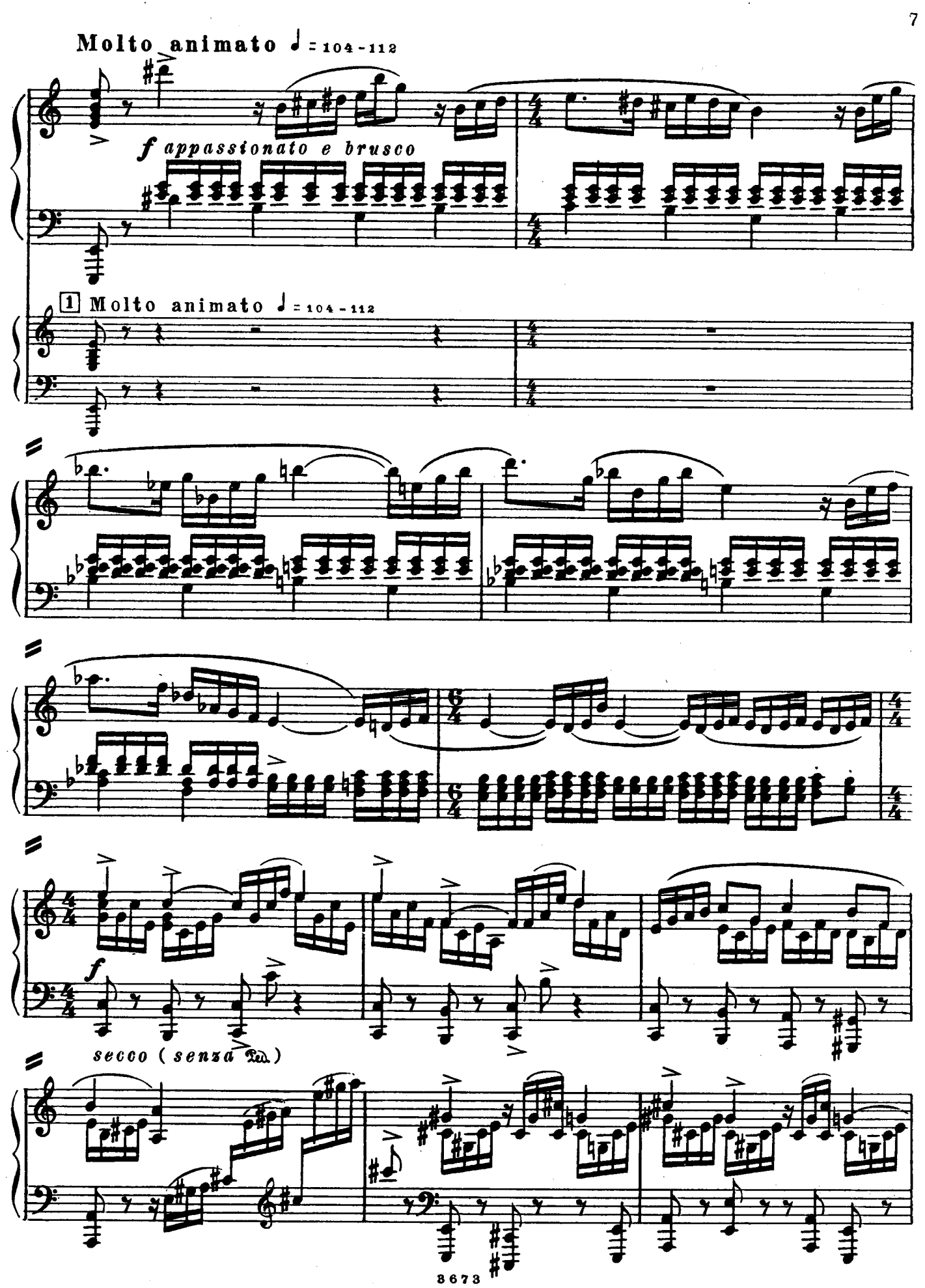
Утренняя серенада

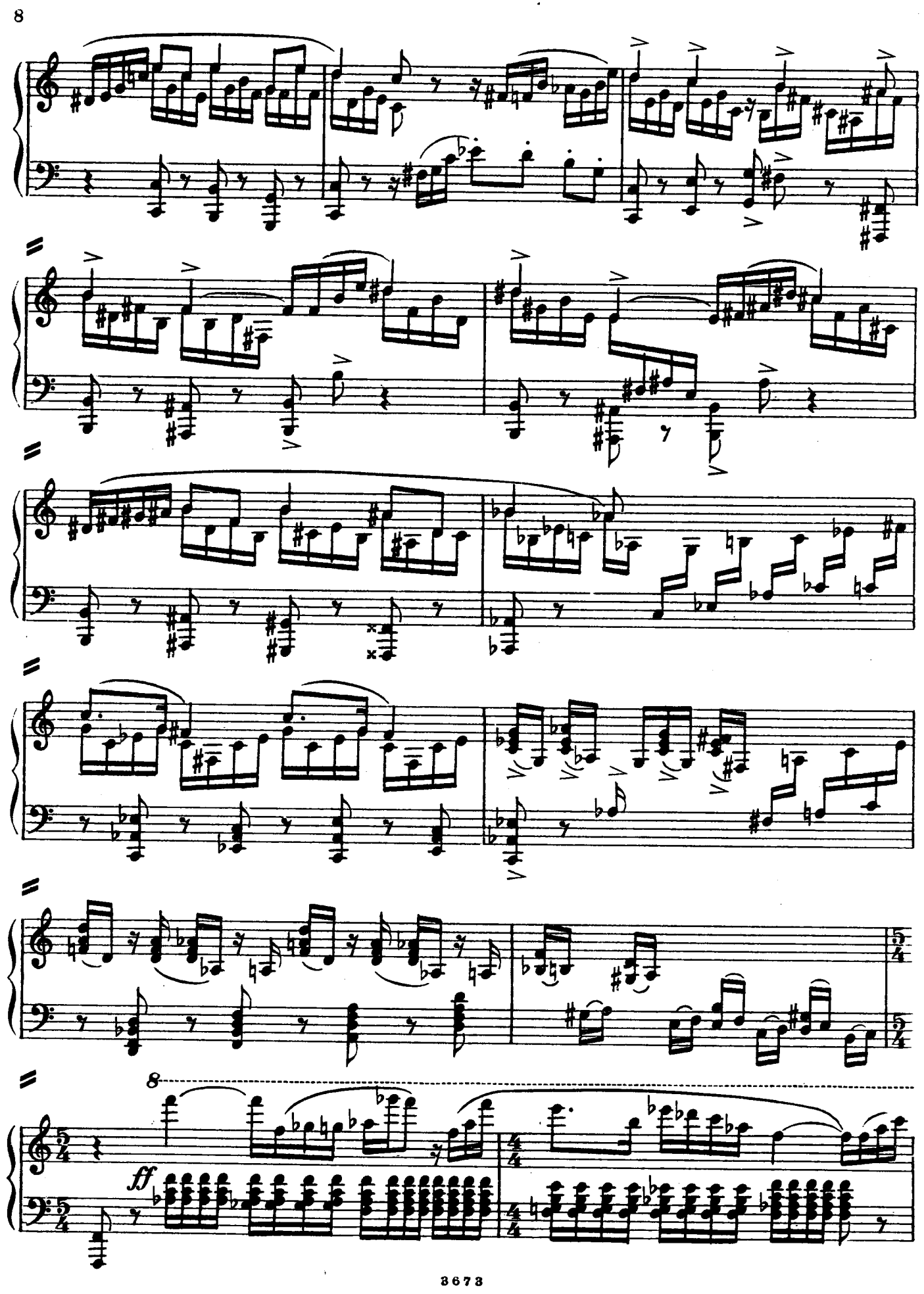
Переложение для двух фортепиано автора

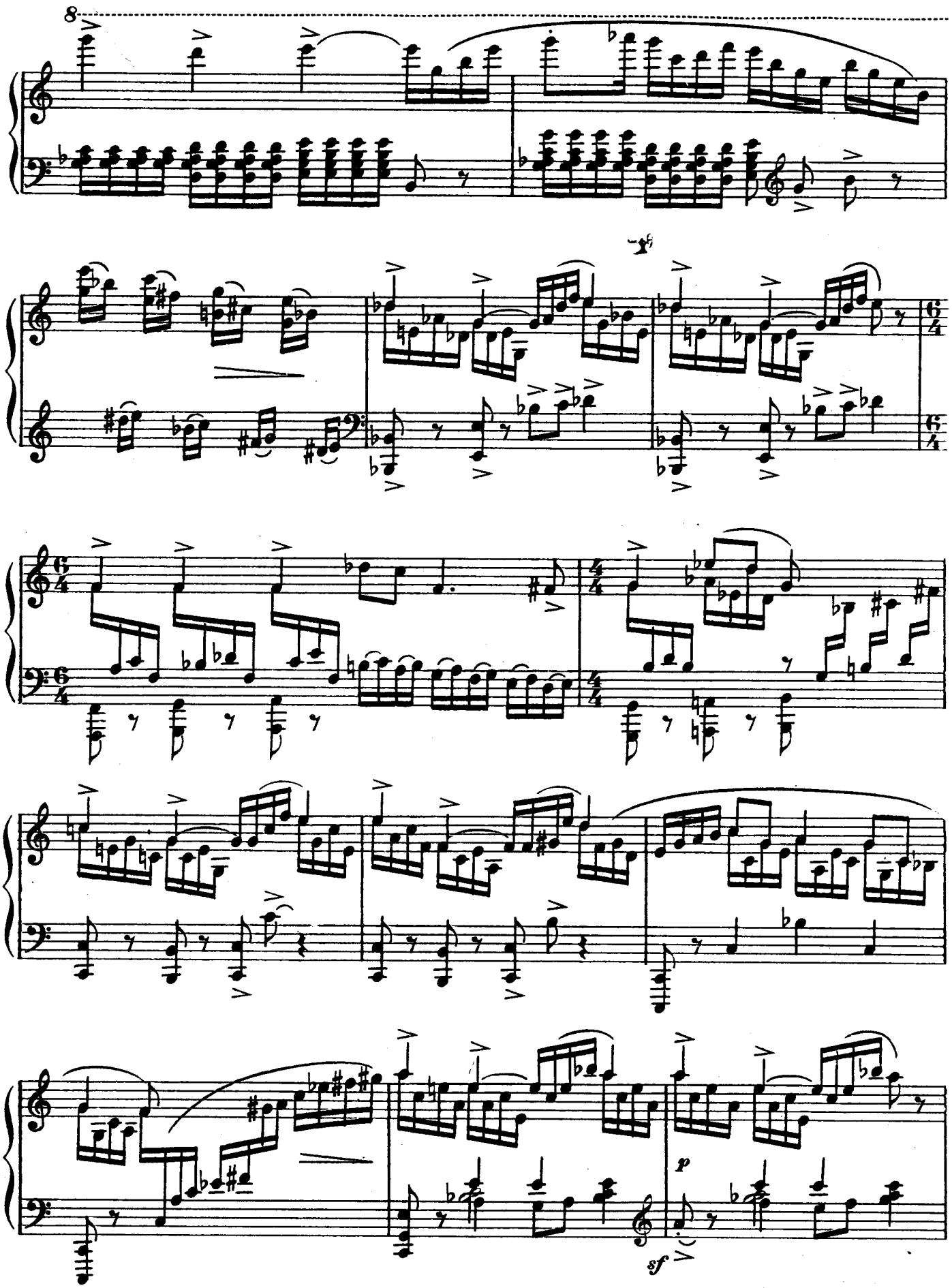
Ф. ПУЛЕНК

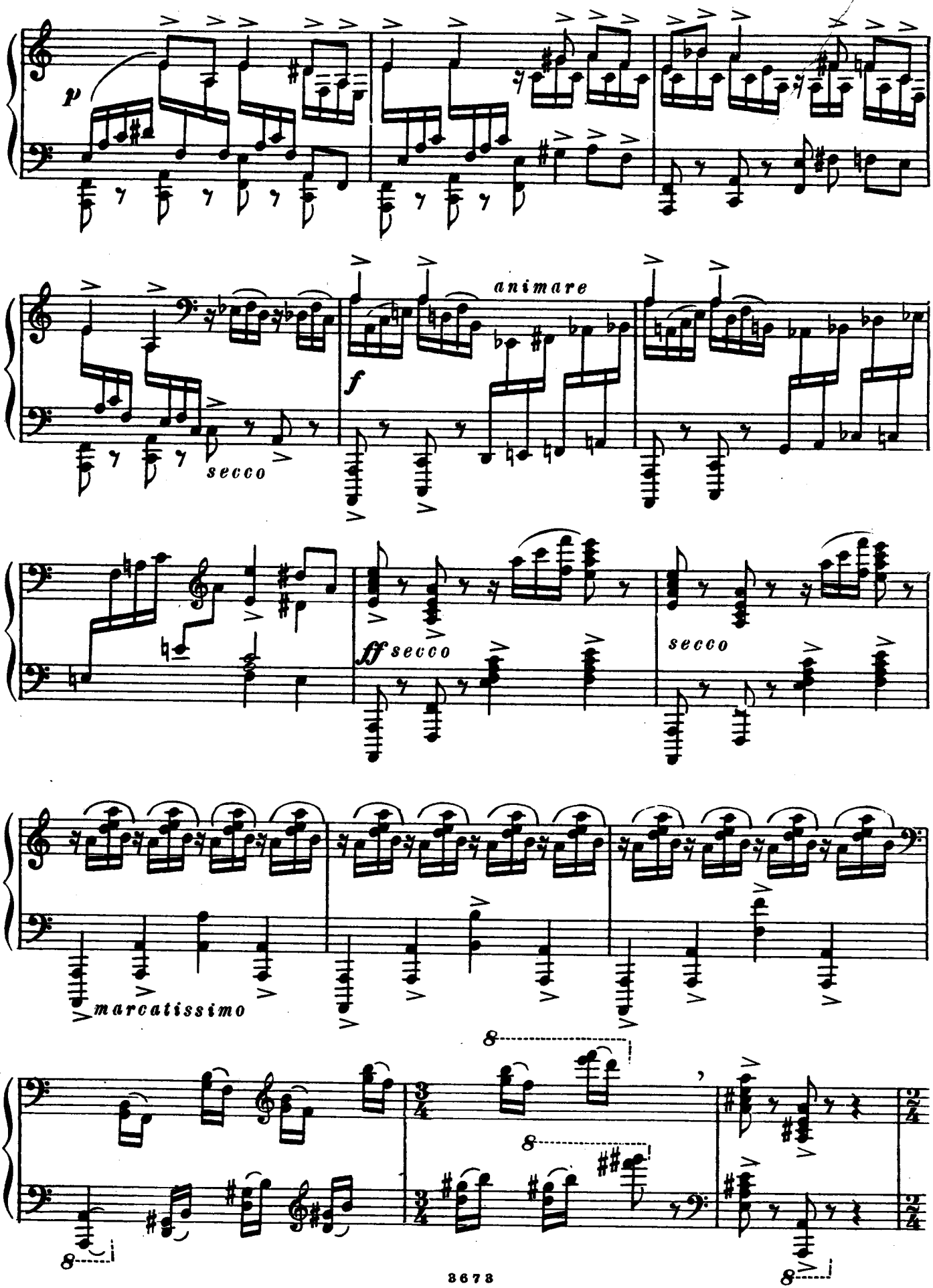
ТОККАТА



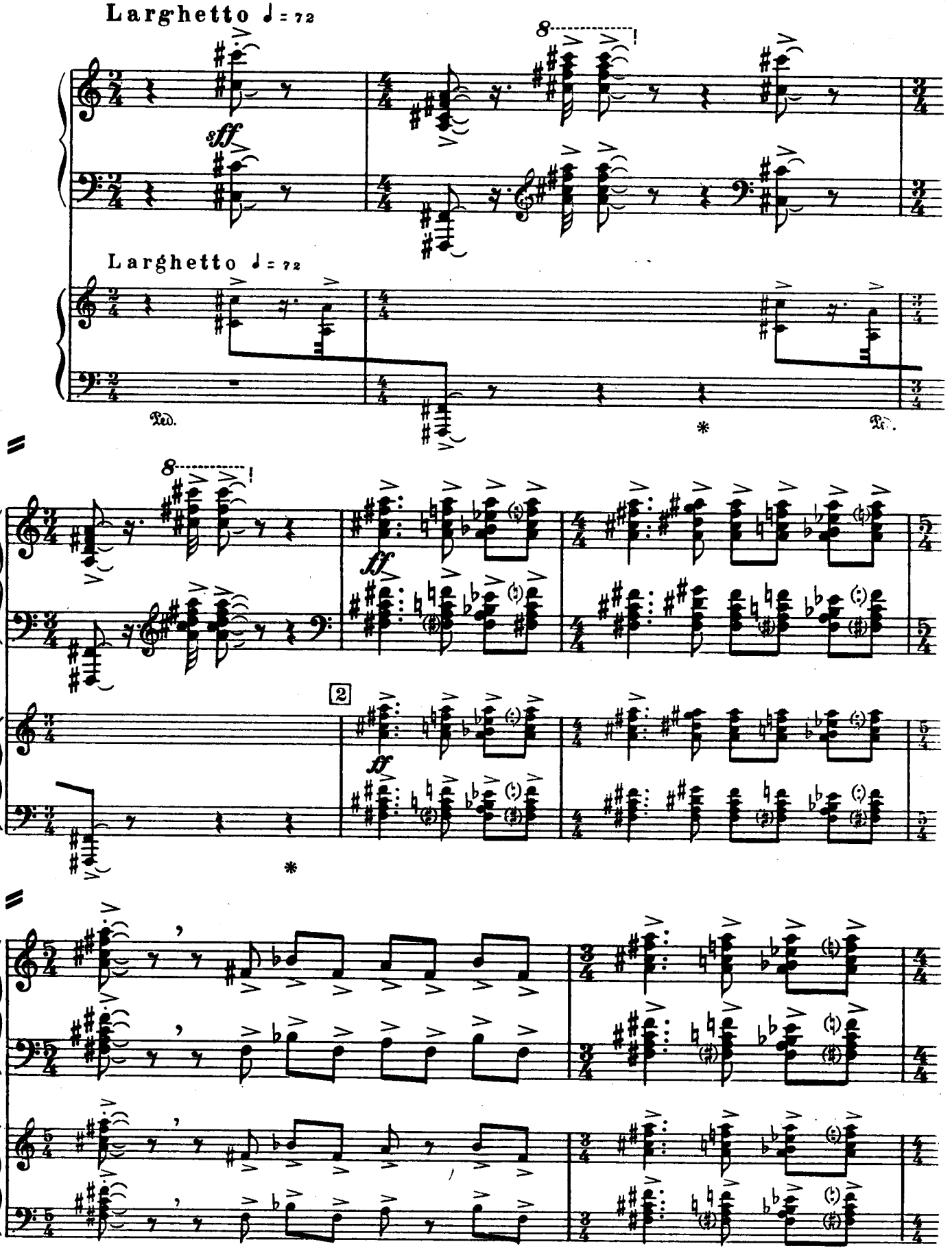

Molto animato ♩= 104-112
f appassionato e brusco
1 Molto animato ♩= 104-112
f
secco (senza Ped.)

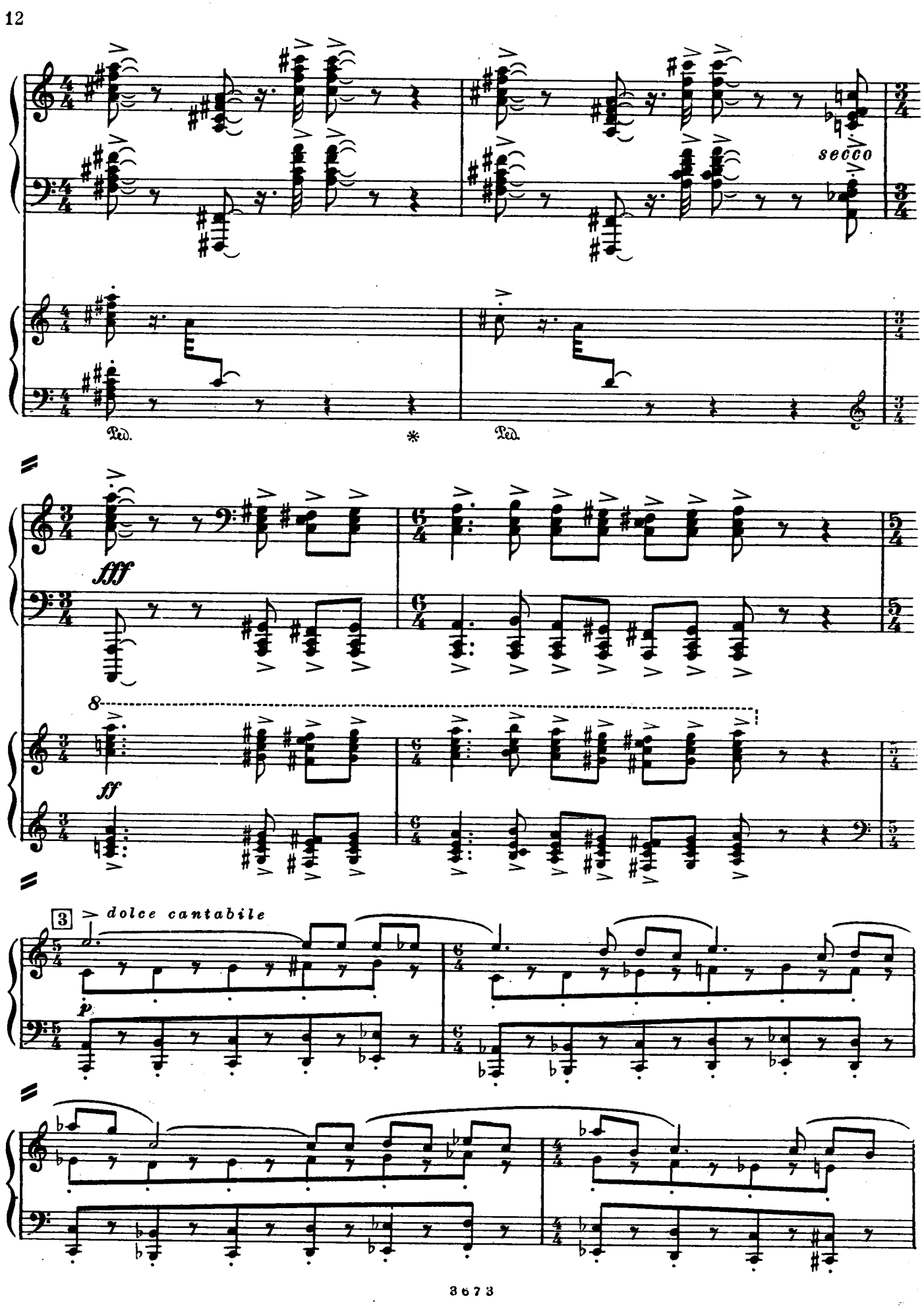

8
ff

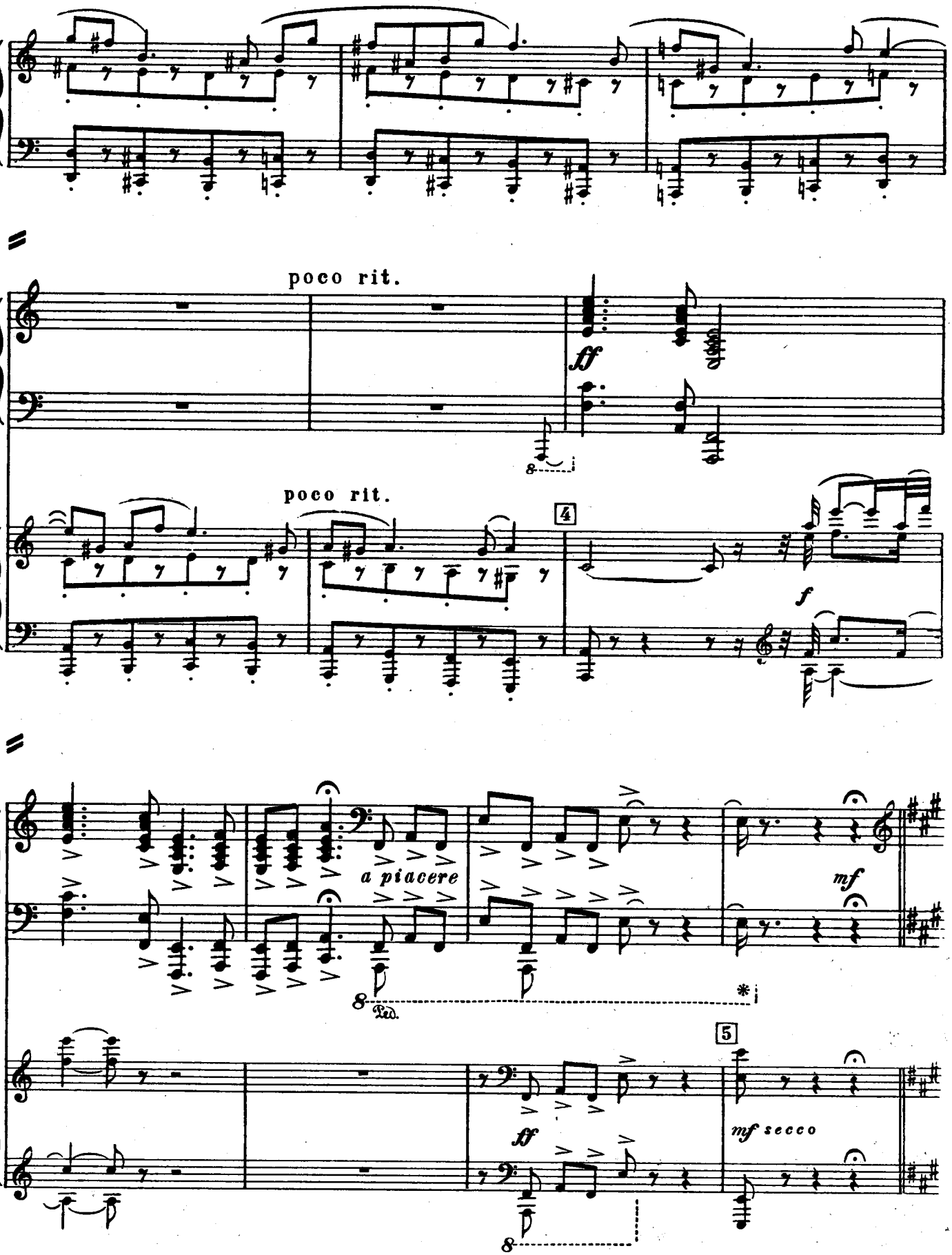

8
6/4
4/4
p
sf


p
animare
f
secco
ff secco
secco
marcatissimo
8
8
8
8

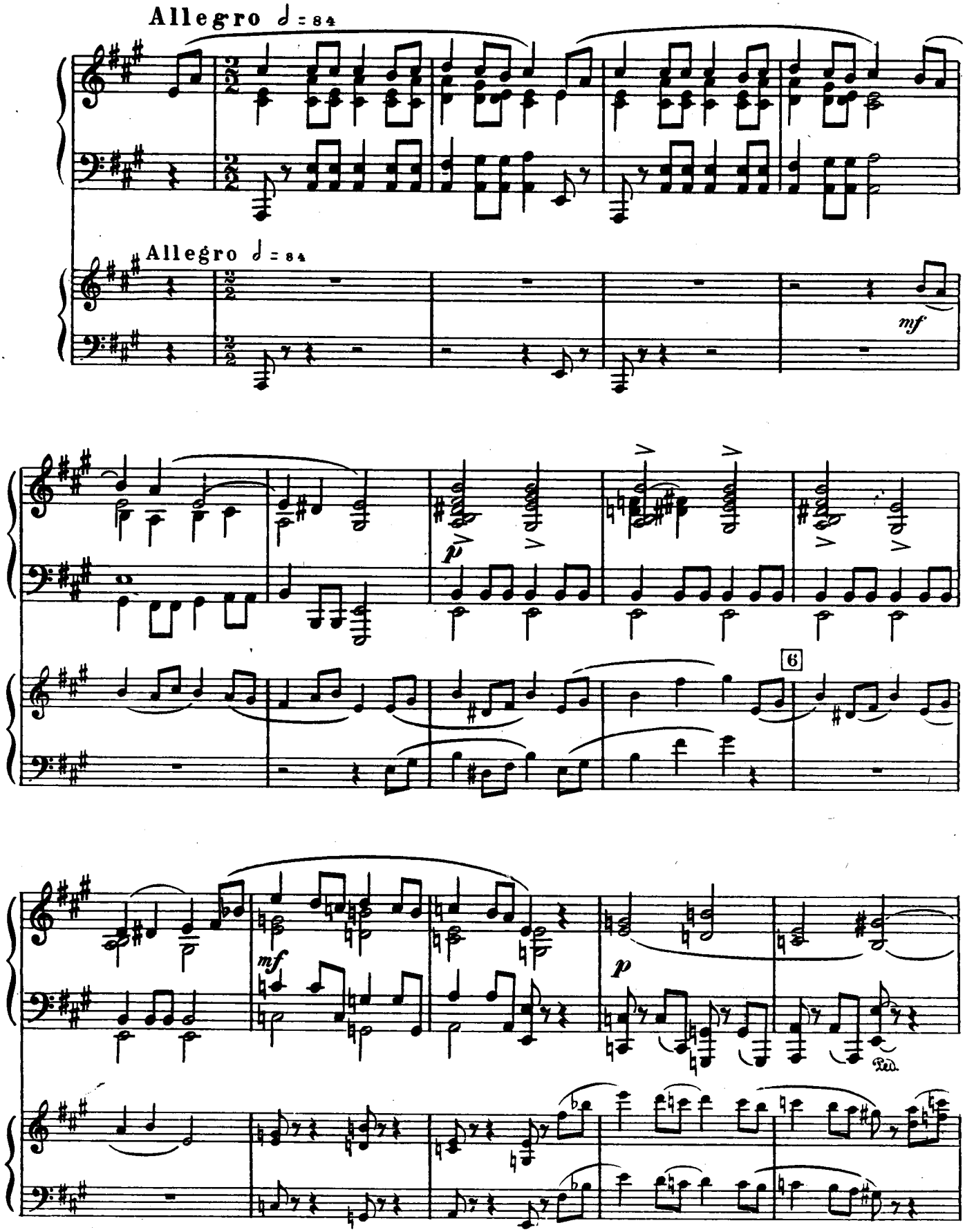
РЕЧИТАТИВ

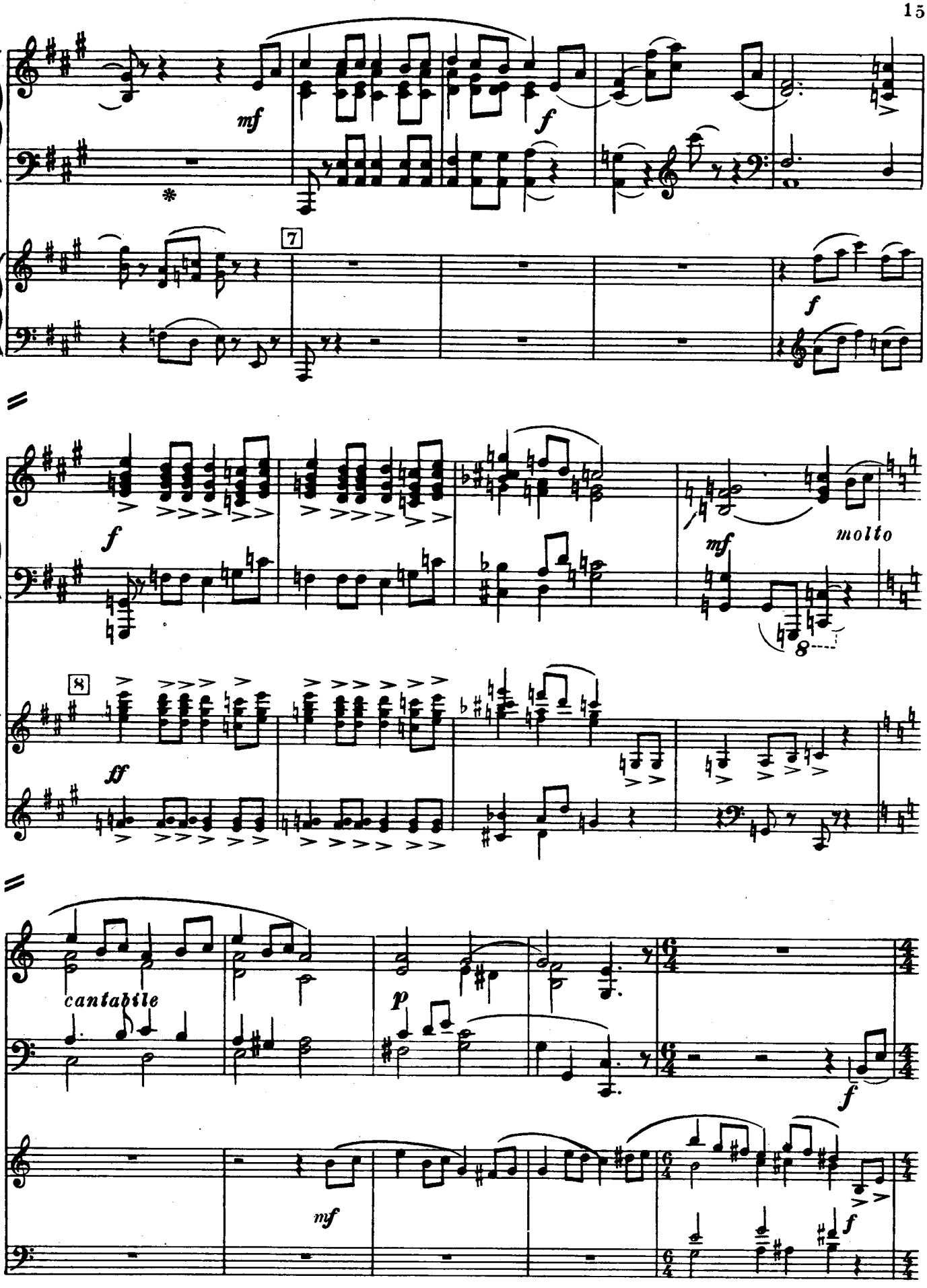


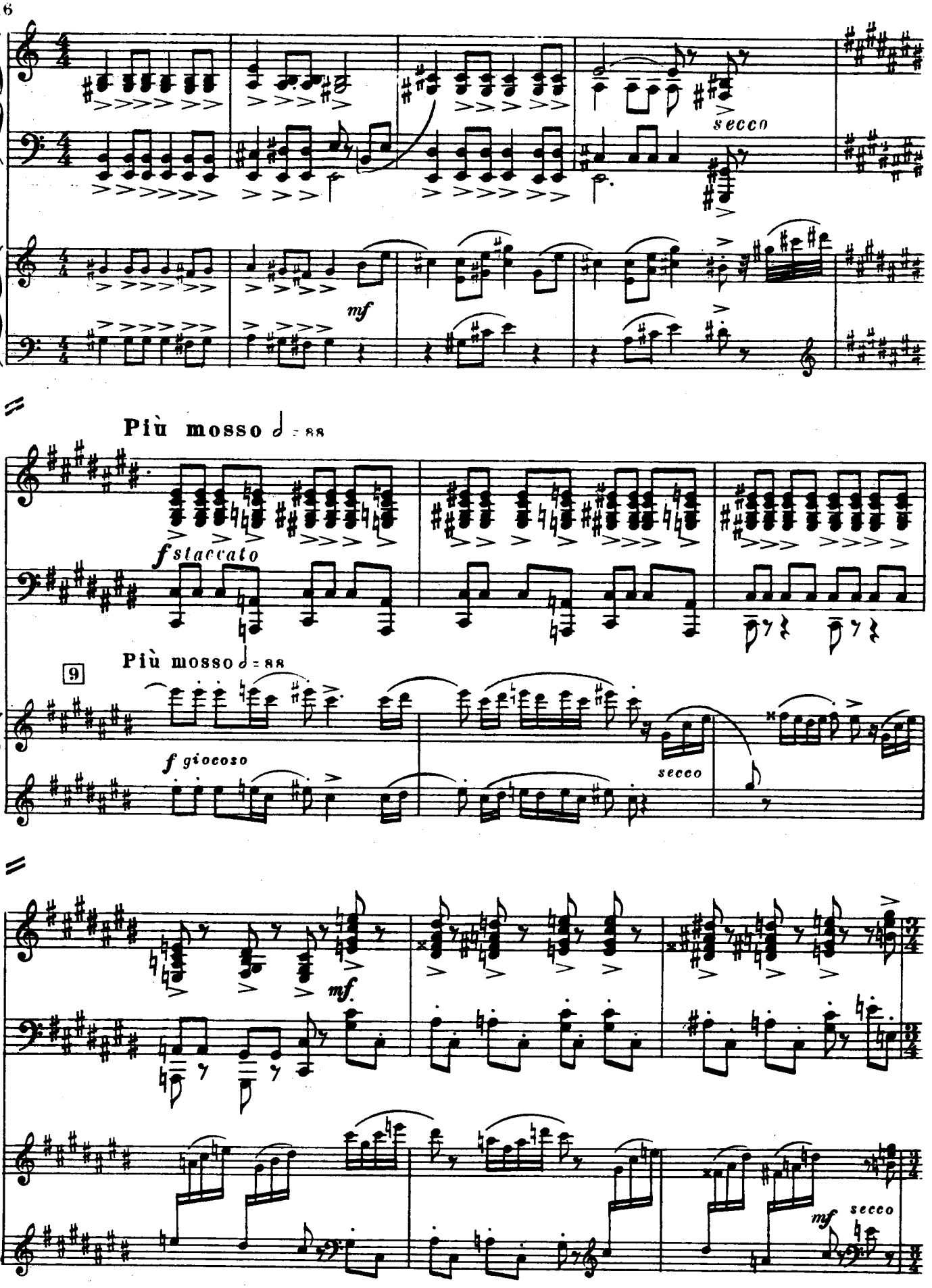

secco
Ped.
*
Ped.
fff
8
ff
3
dolce cantabile
p

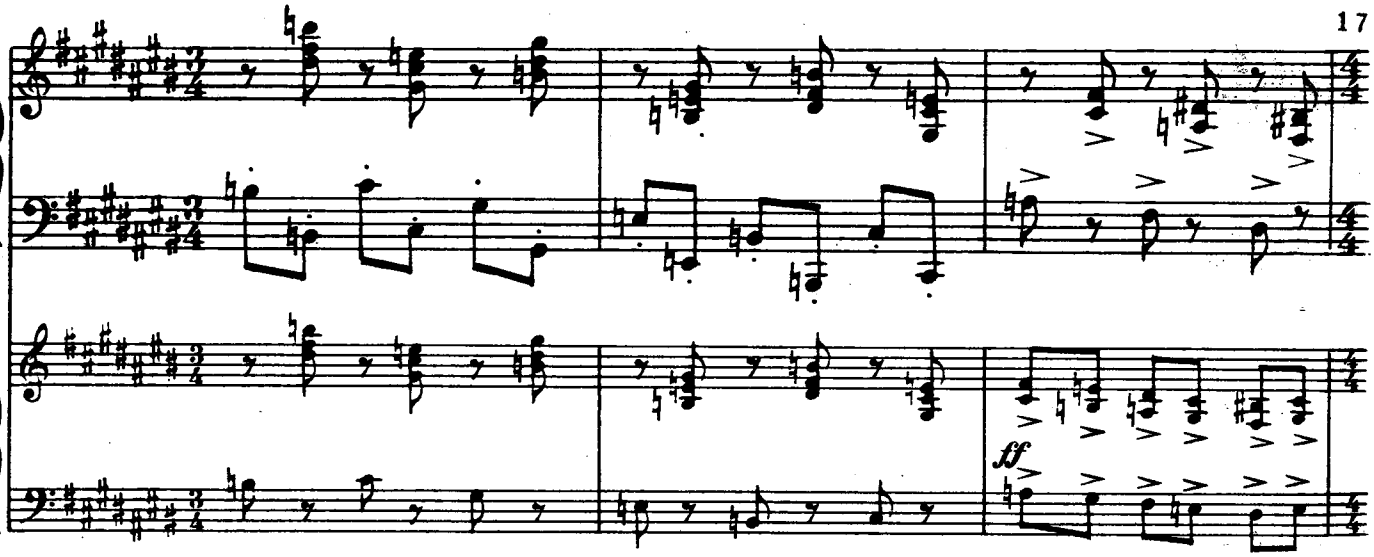

poco rit.
ff
poco rit.
4
f
a piacere
Ped.
*
mf
5
ff
mf secco

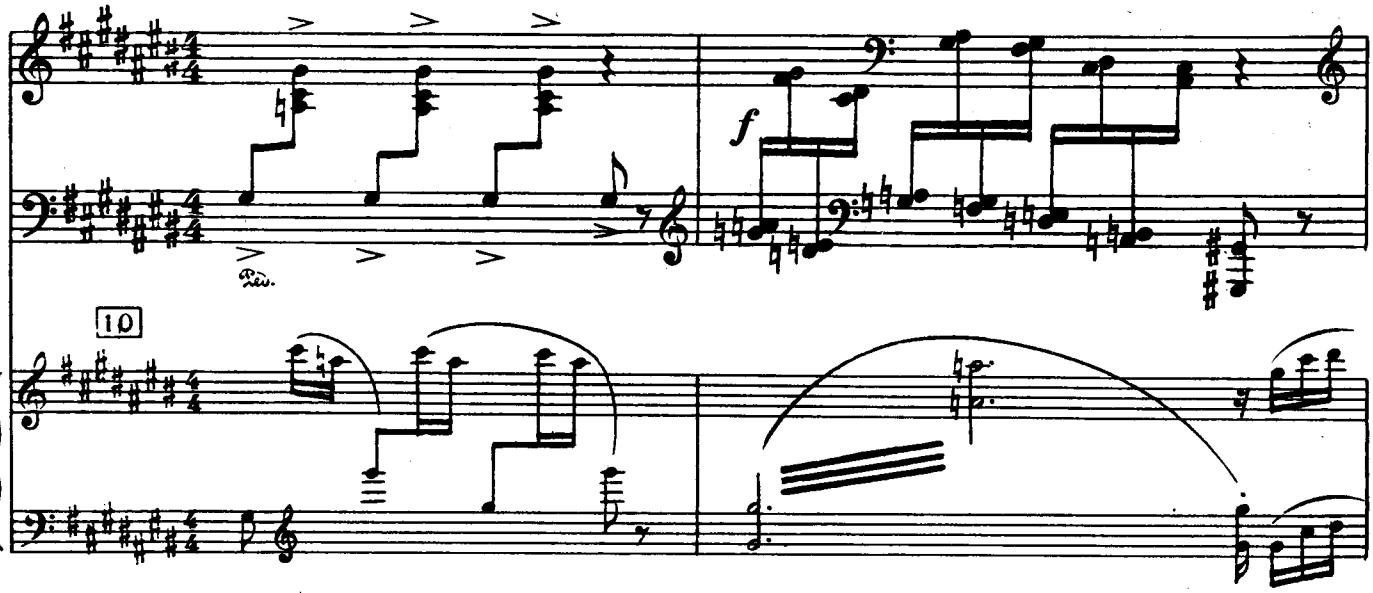
РОНДО

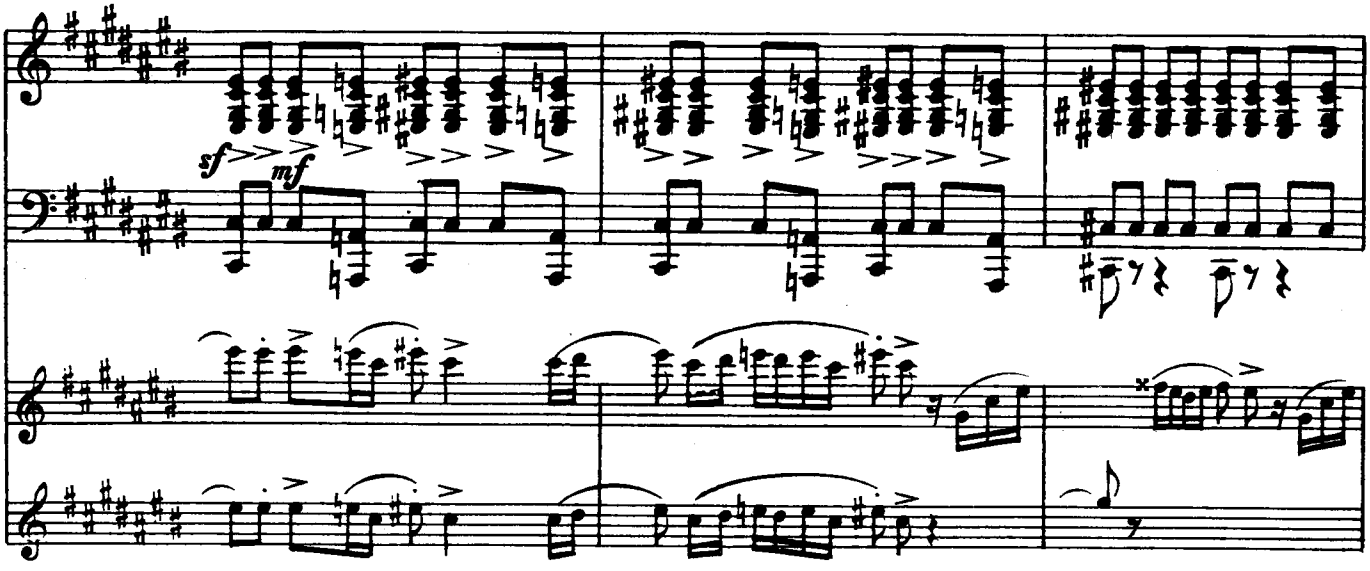


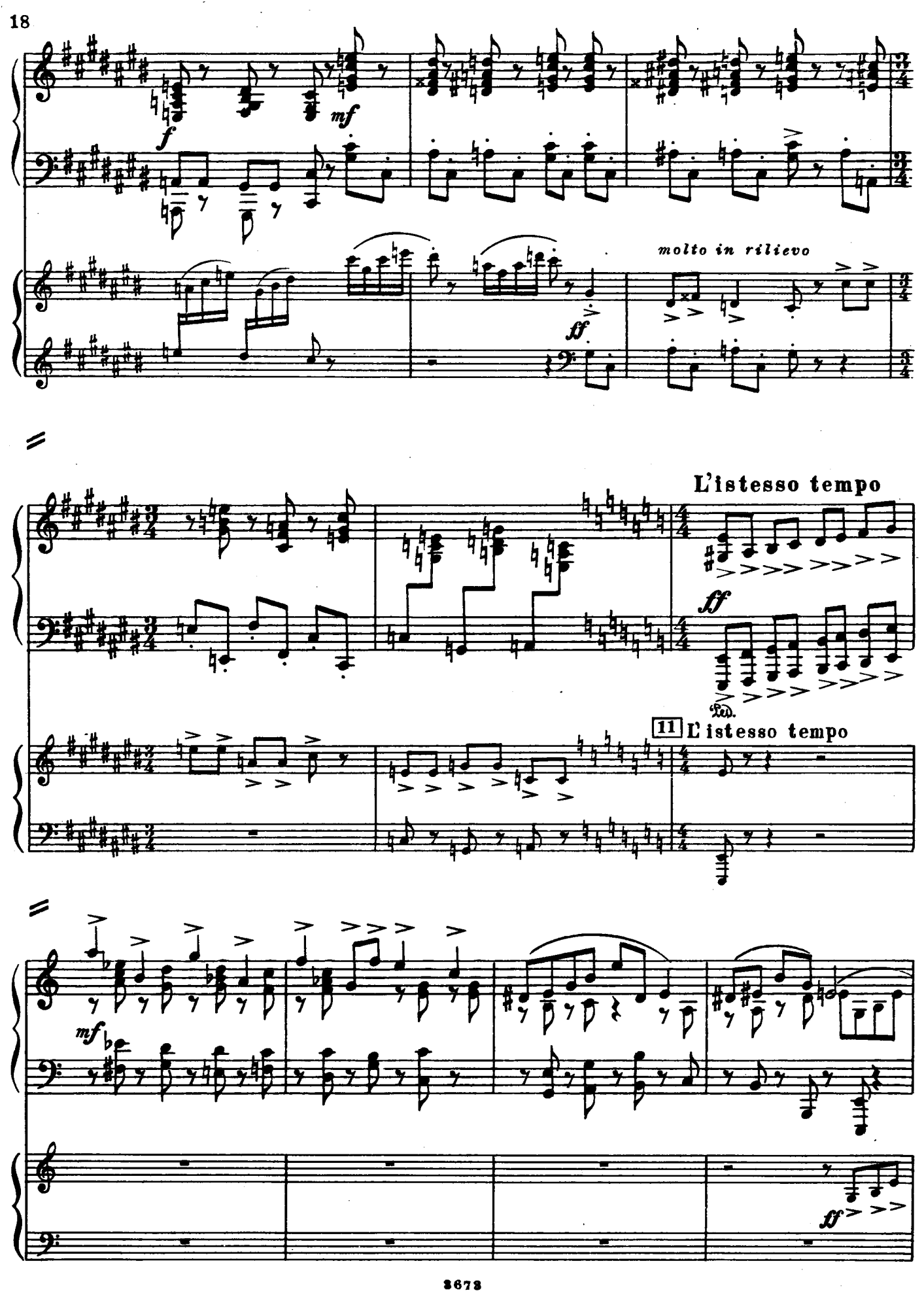

mf
f
7
f
f
mf
molto
8
8
ff
cantabile
p
f
mf
f

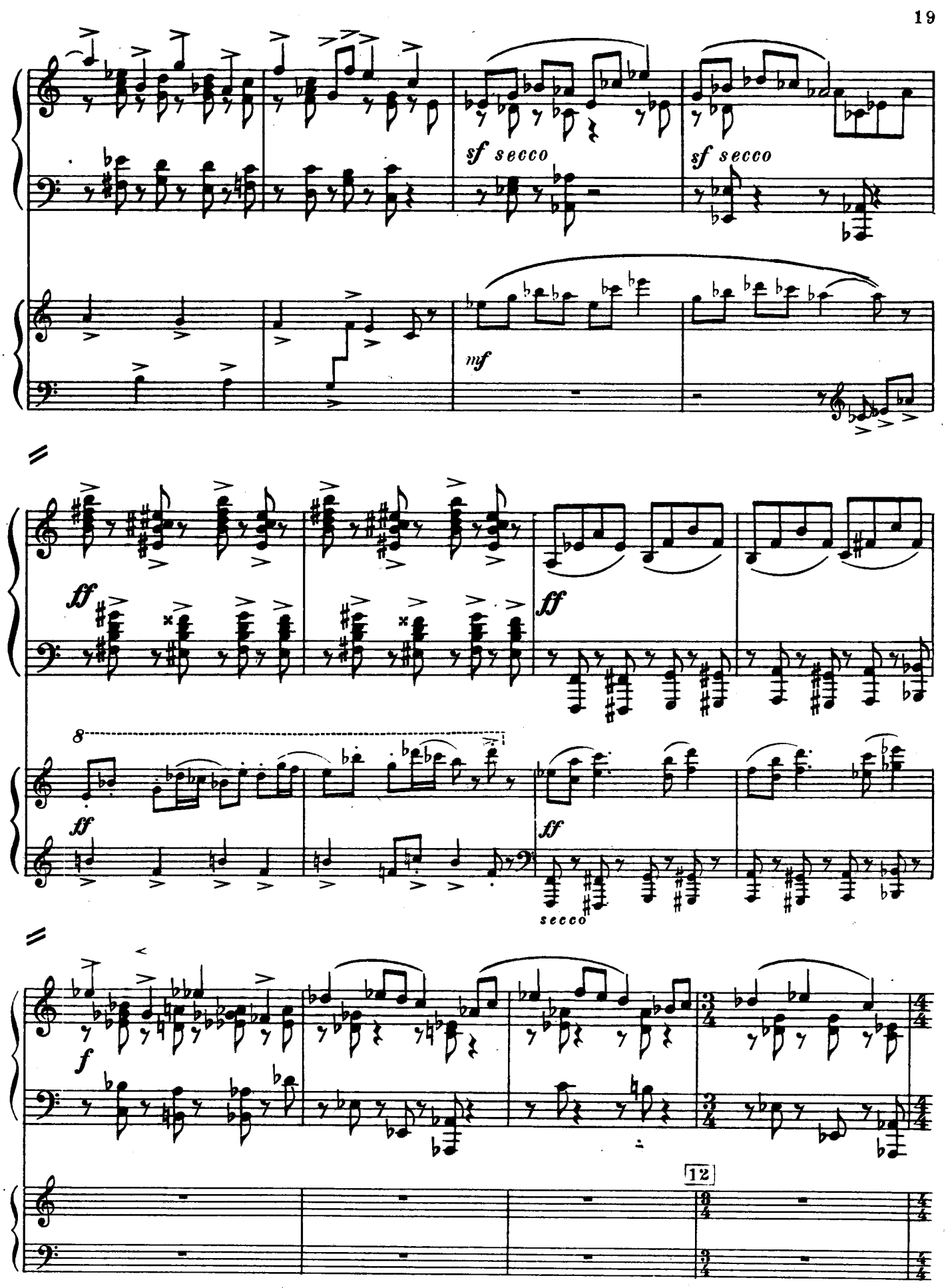

secco
mf
Più mosso ♩ = 88
f staccato
9
Più mosso ♩ = 88
f giocoso
secco
mf.
mf
secco

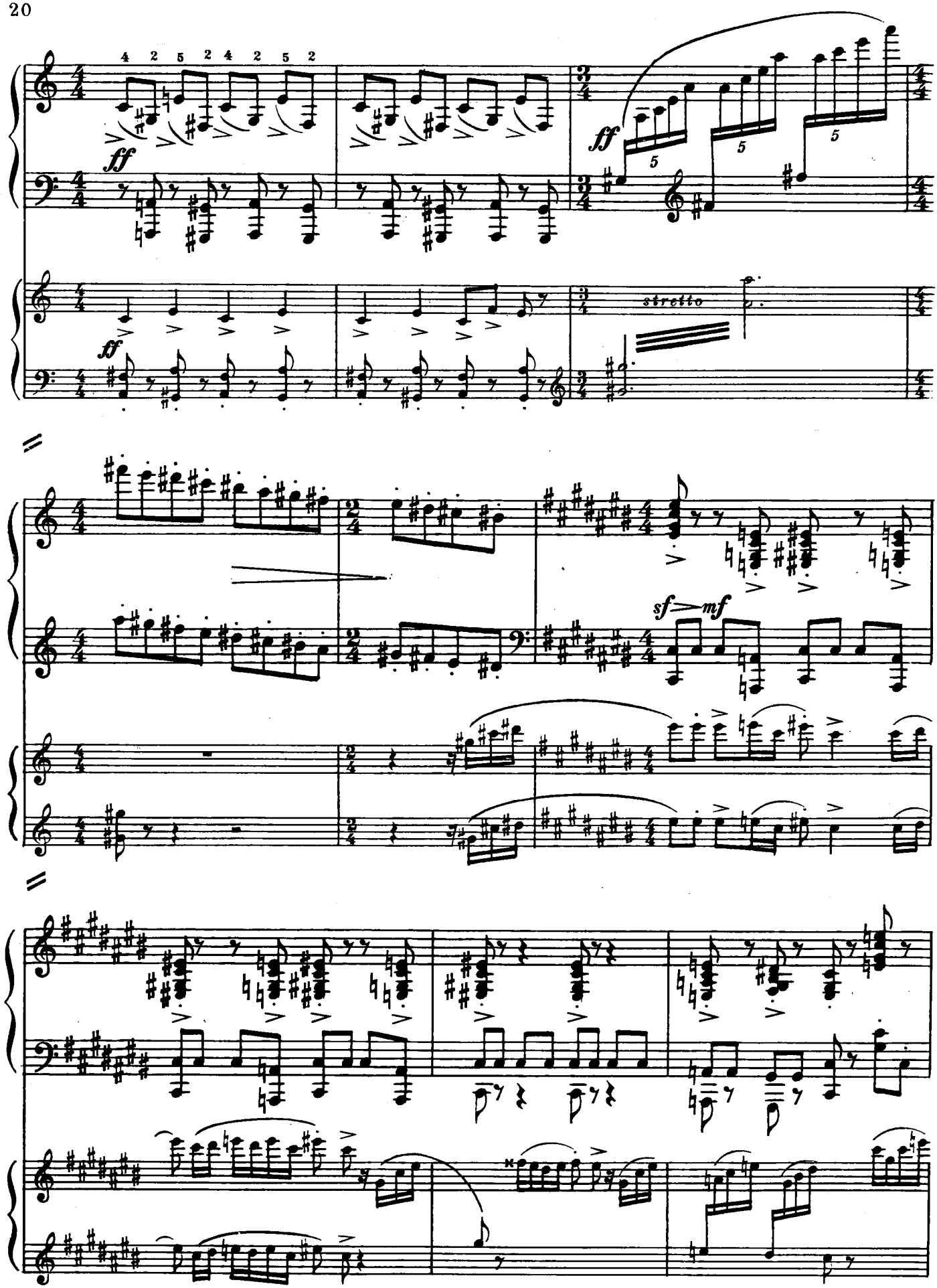

ff

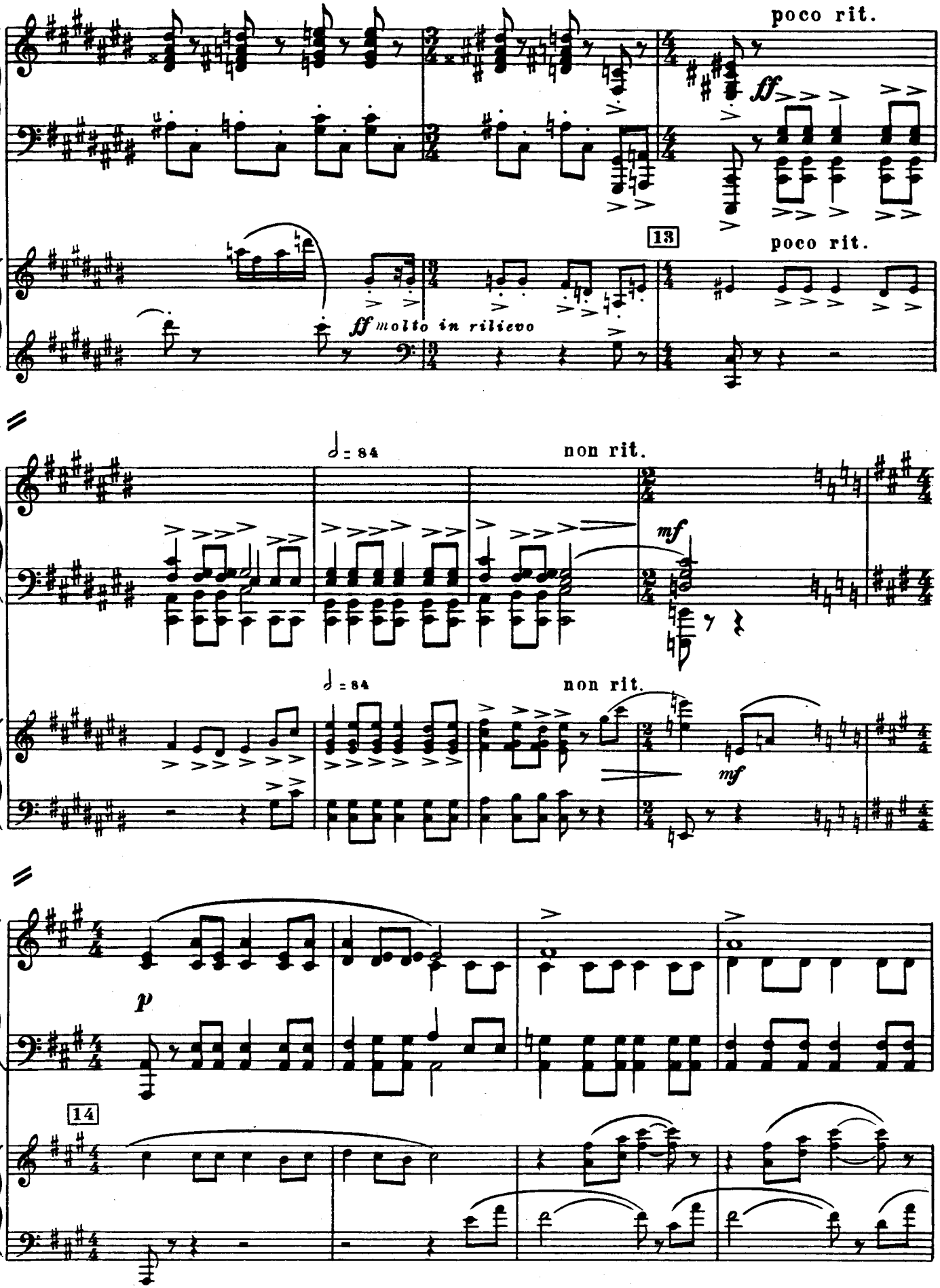

f
Ped.
10

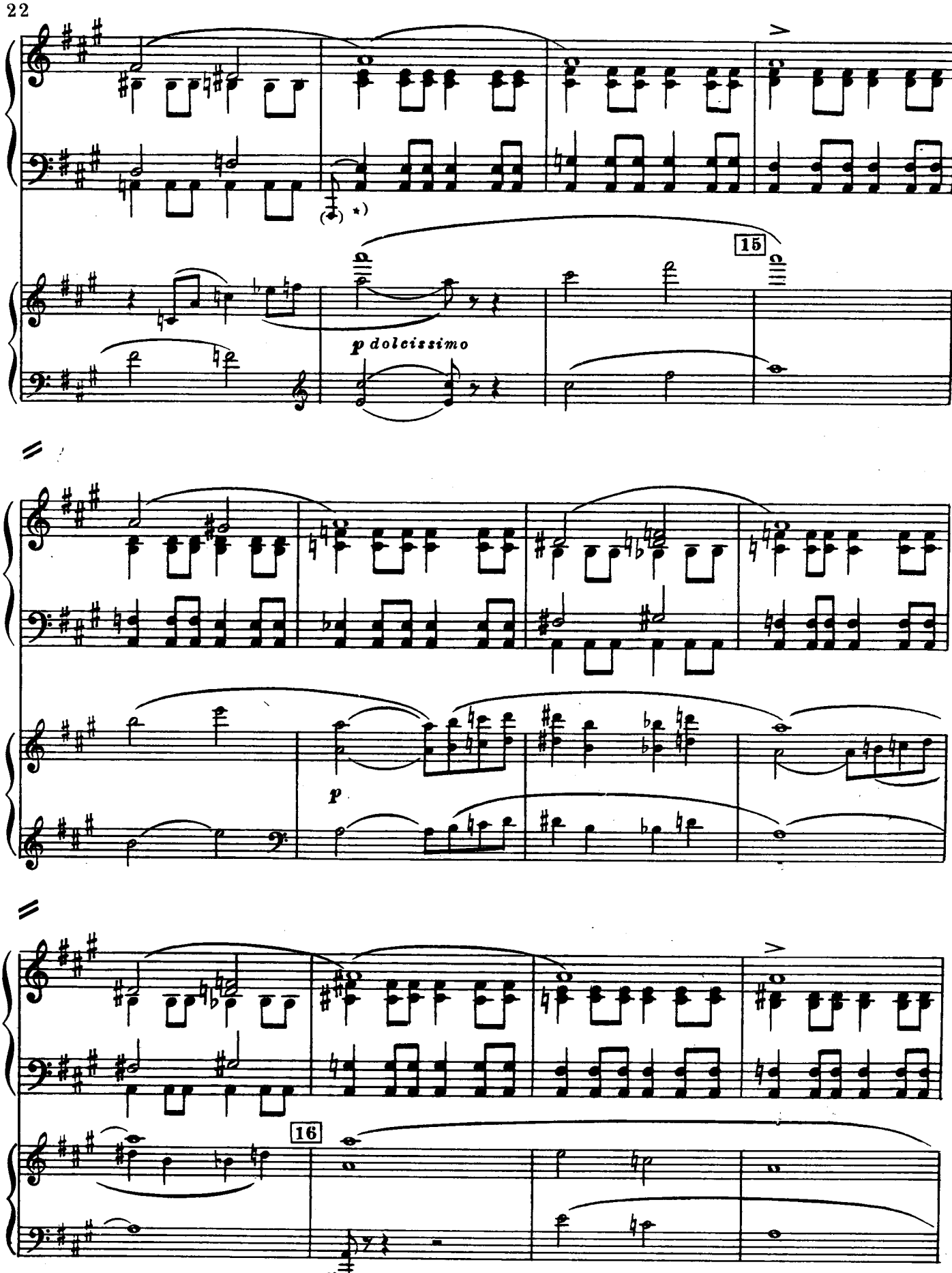

sf
mf


f
mf
molto in rilievo
ff
L'istesso tempo
ff
11 L'istesso tempo
mf
ff

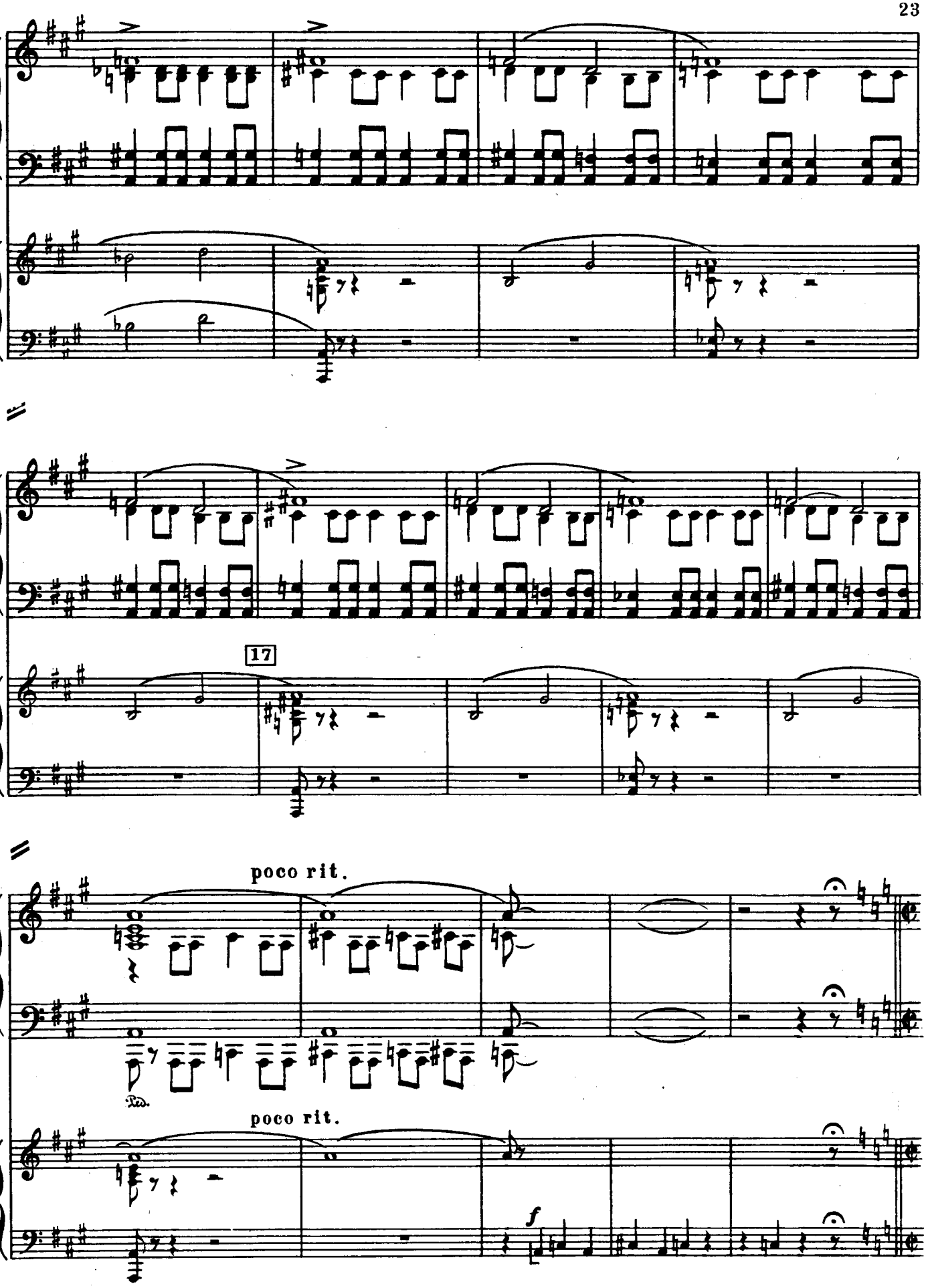

sf secco
sf secco
mf
ff
ff
8
ff
ff
secco
f
12


ff
ff
stretto
sf mf

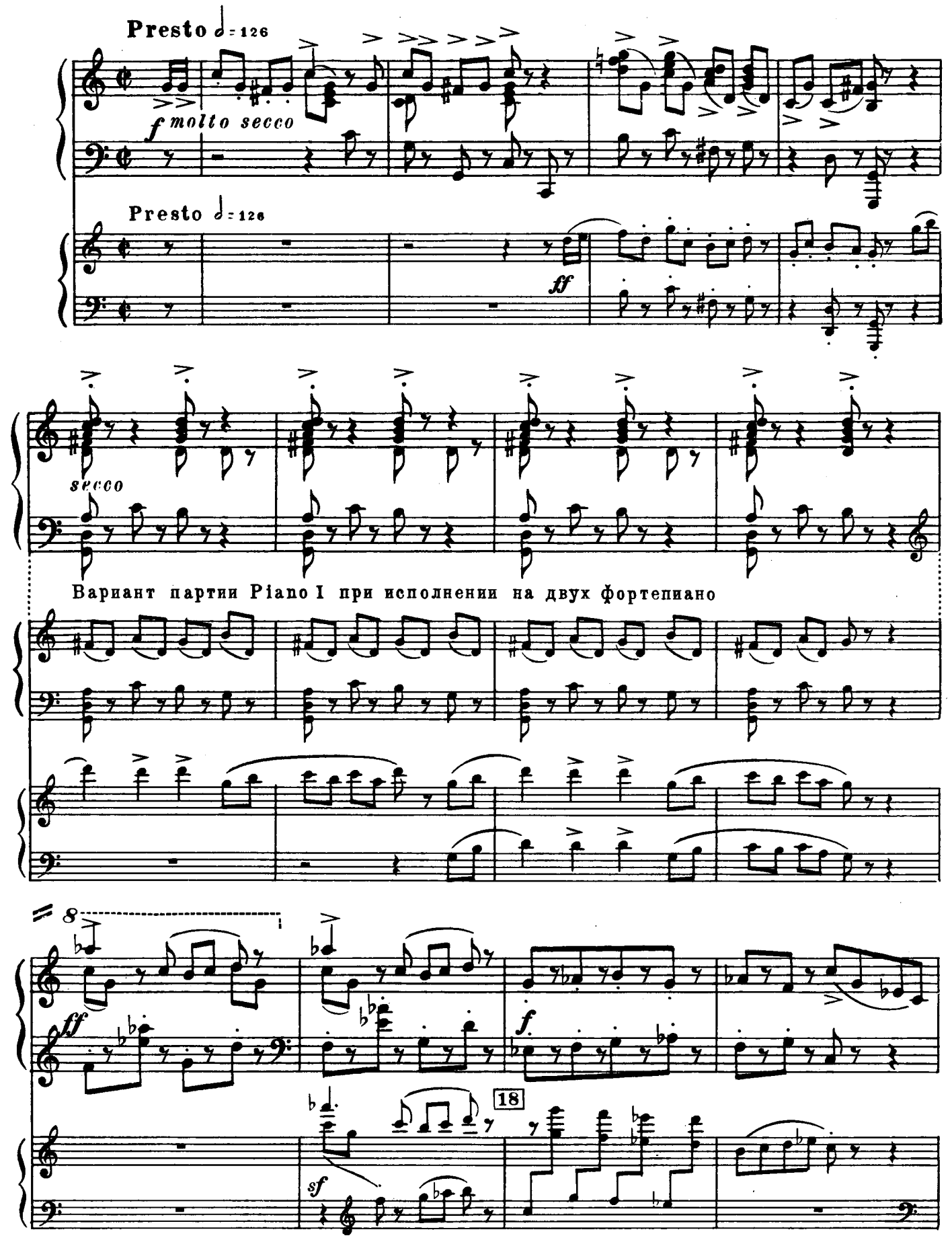

poco rit.
ff
13
poco rit.
ff molto in rilievo
♩= 84
non rit.
mf
♩= 84
non rit.
mf
p
14

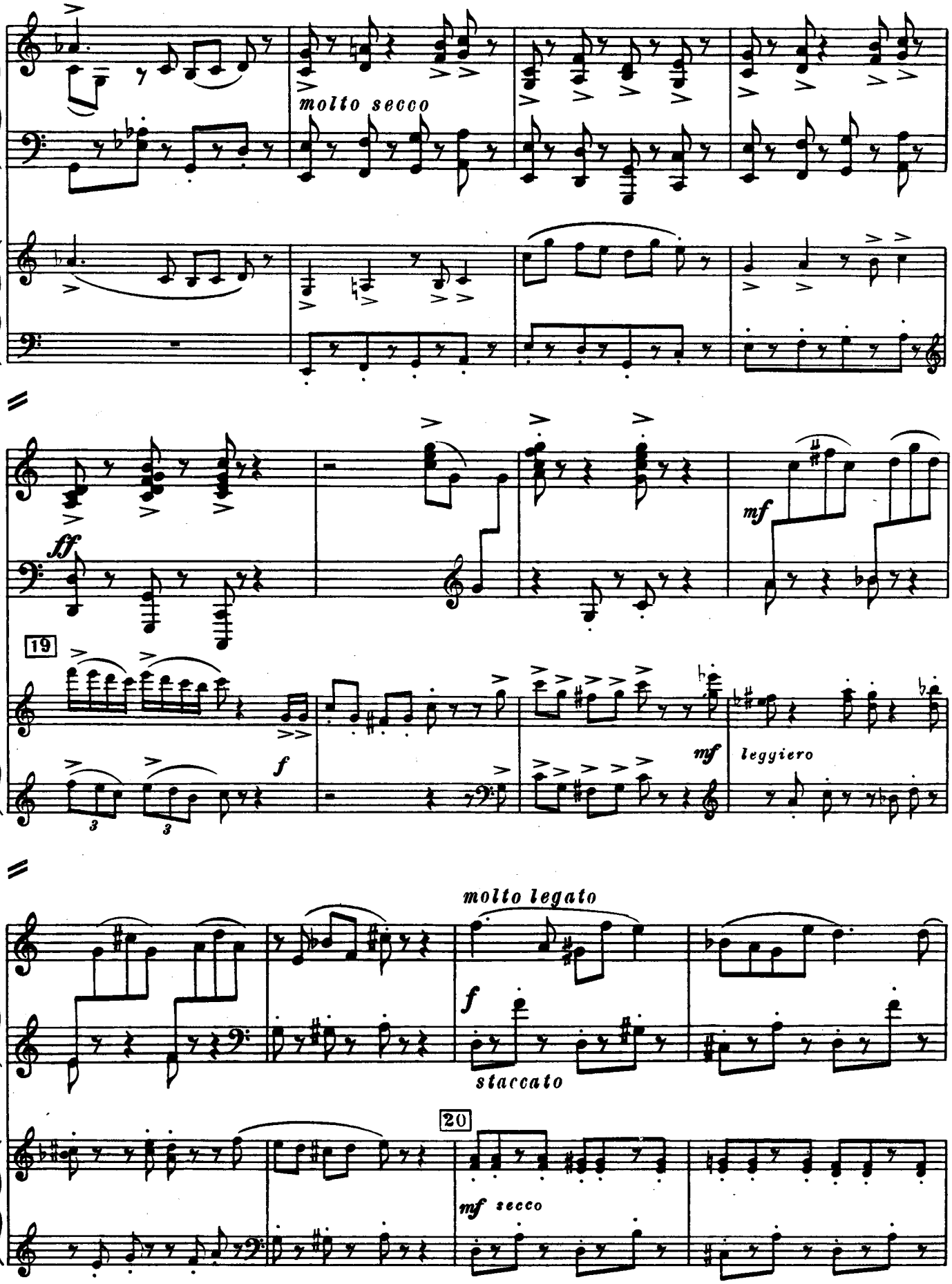


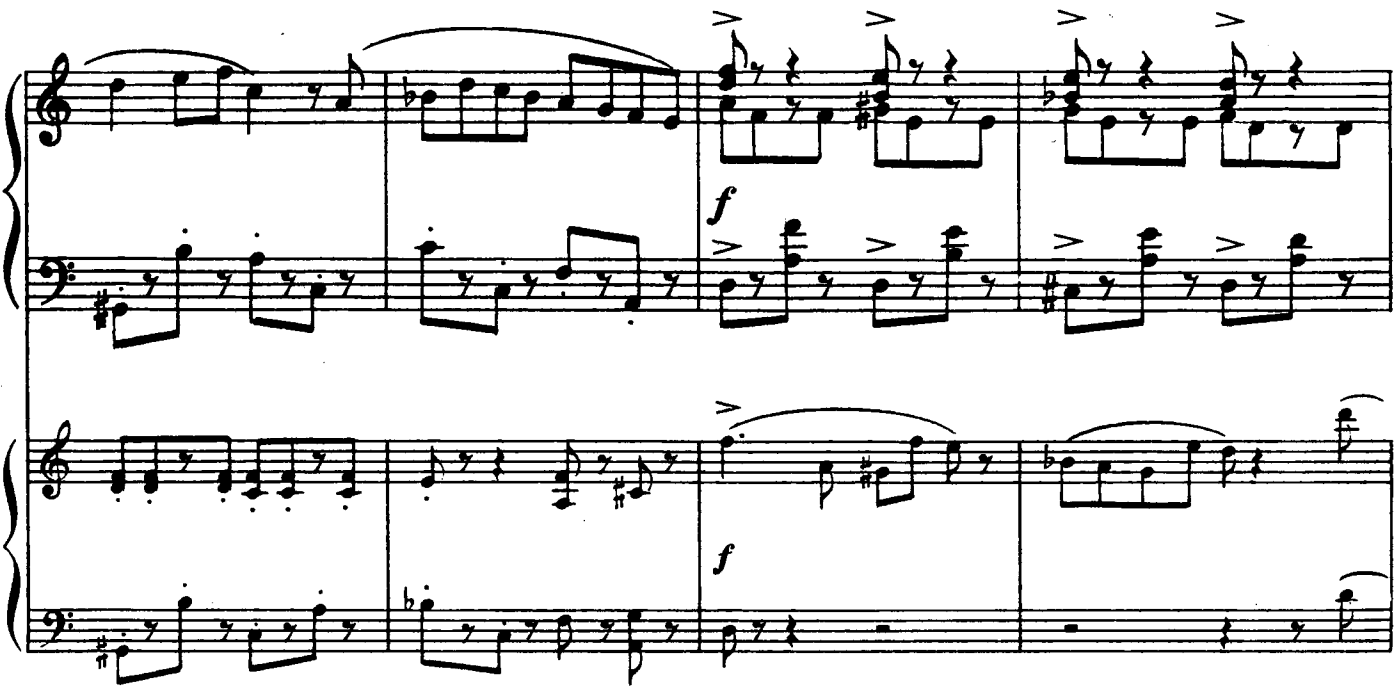
*) При исполнении на 2-х фортепиано

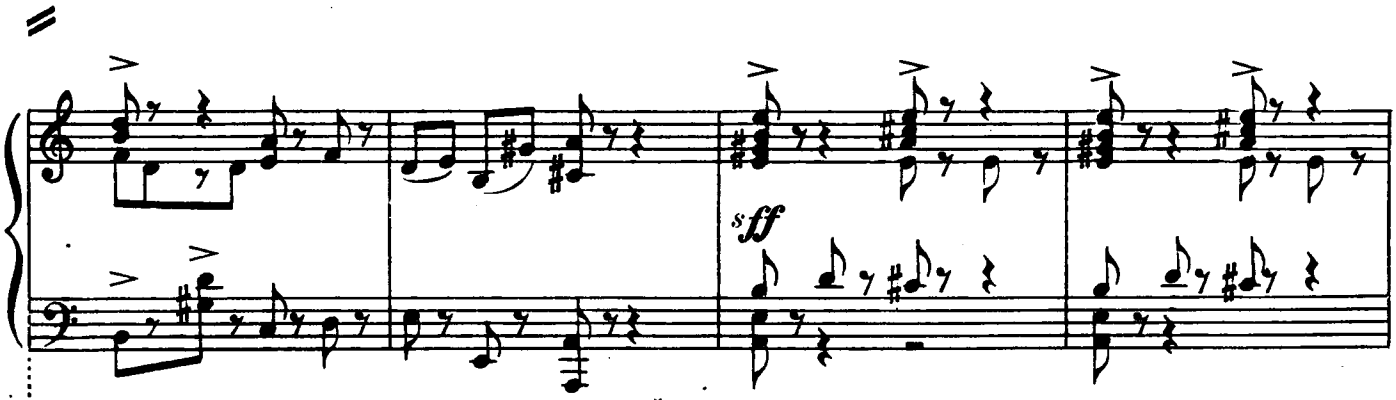

17
poco rit.
Ped.
poco rit.
f

ПРЕСТО

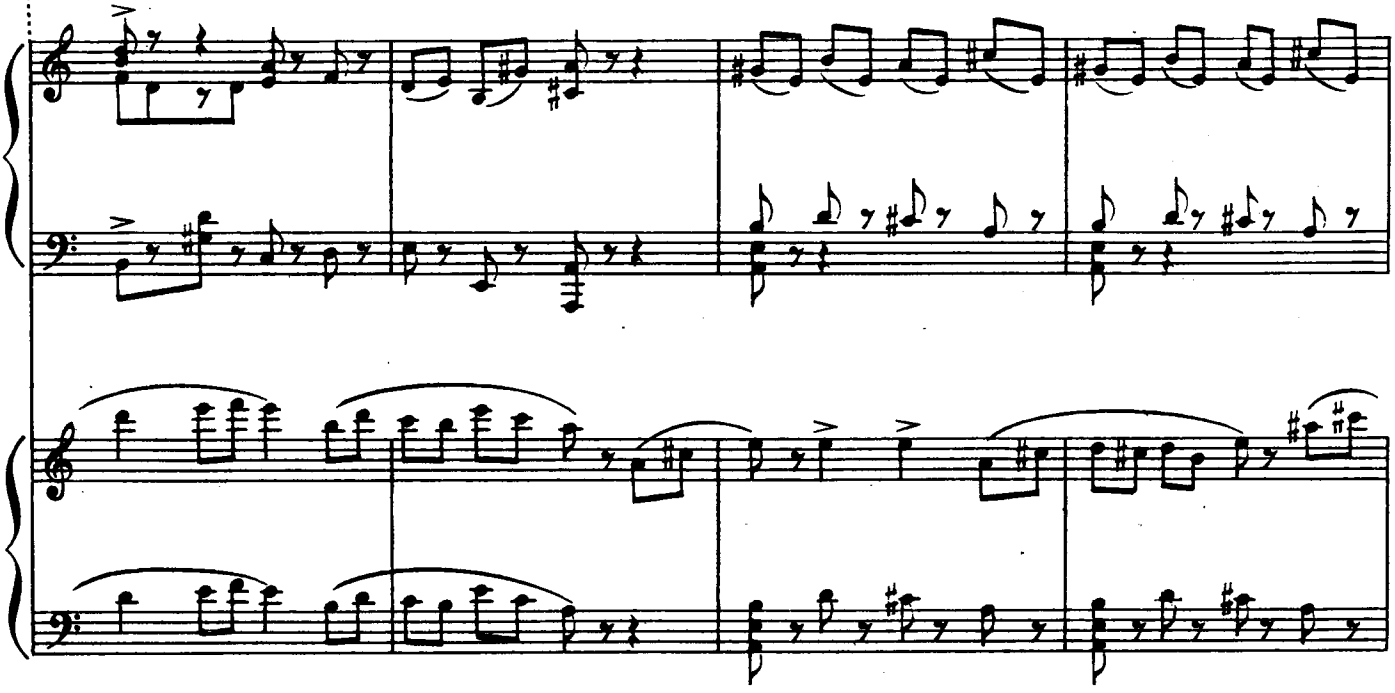

Presto ♩= 126
f molto secco
Presto ♩= 126
ff
secco
Вариант партии Piano I при исполнении на двух фортепиано
8
ff
f
18
sf

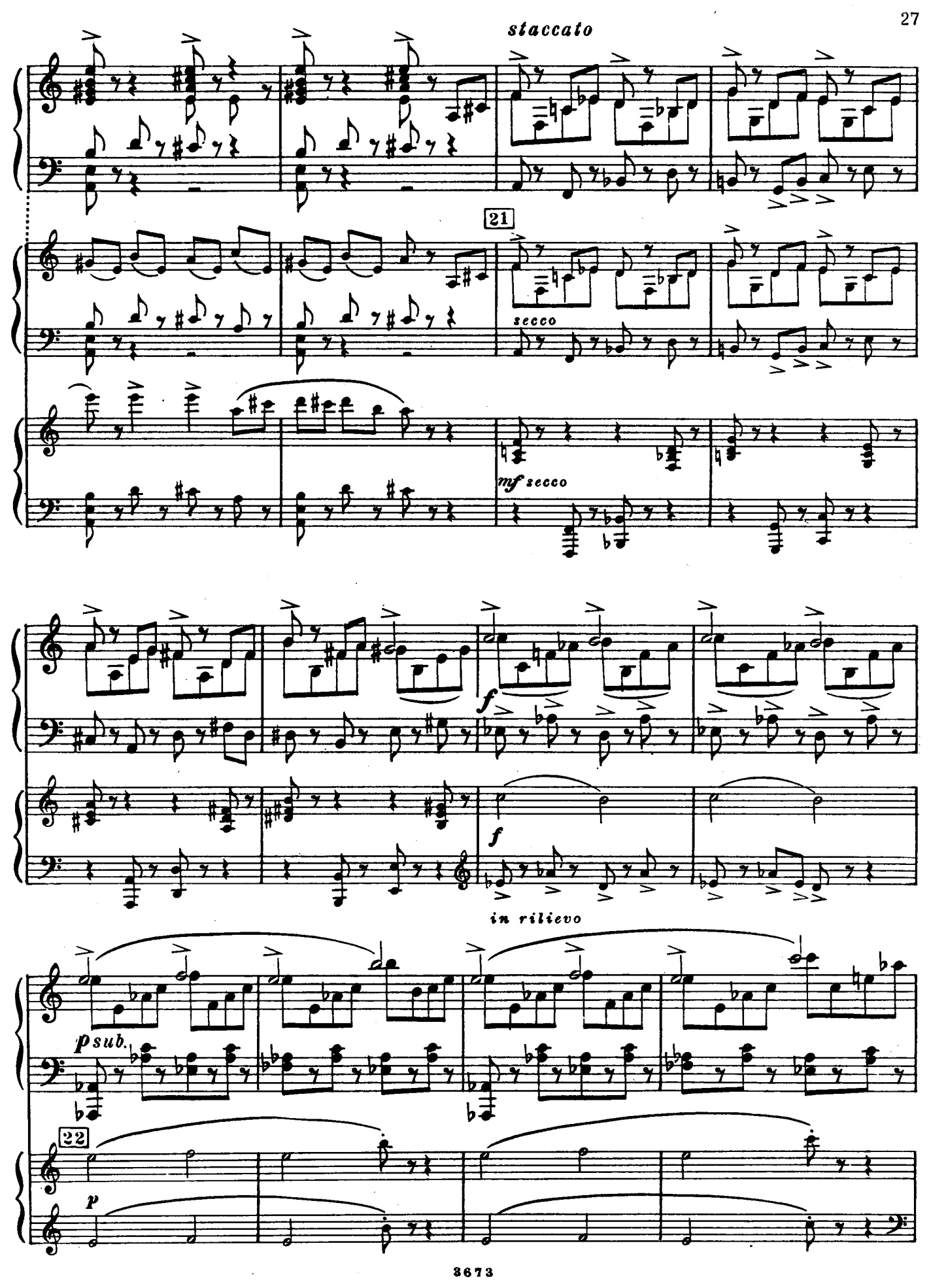

molto secco
ff
mf
19
f
mf
leggiero
molto legato
f
staccato
20
mf secco

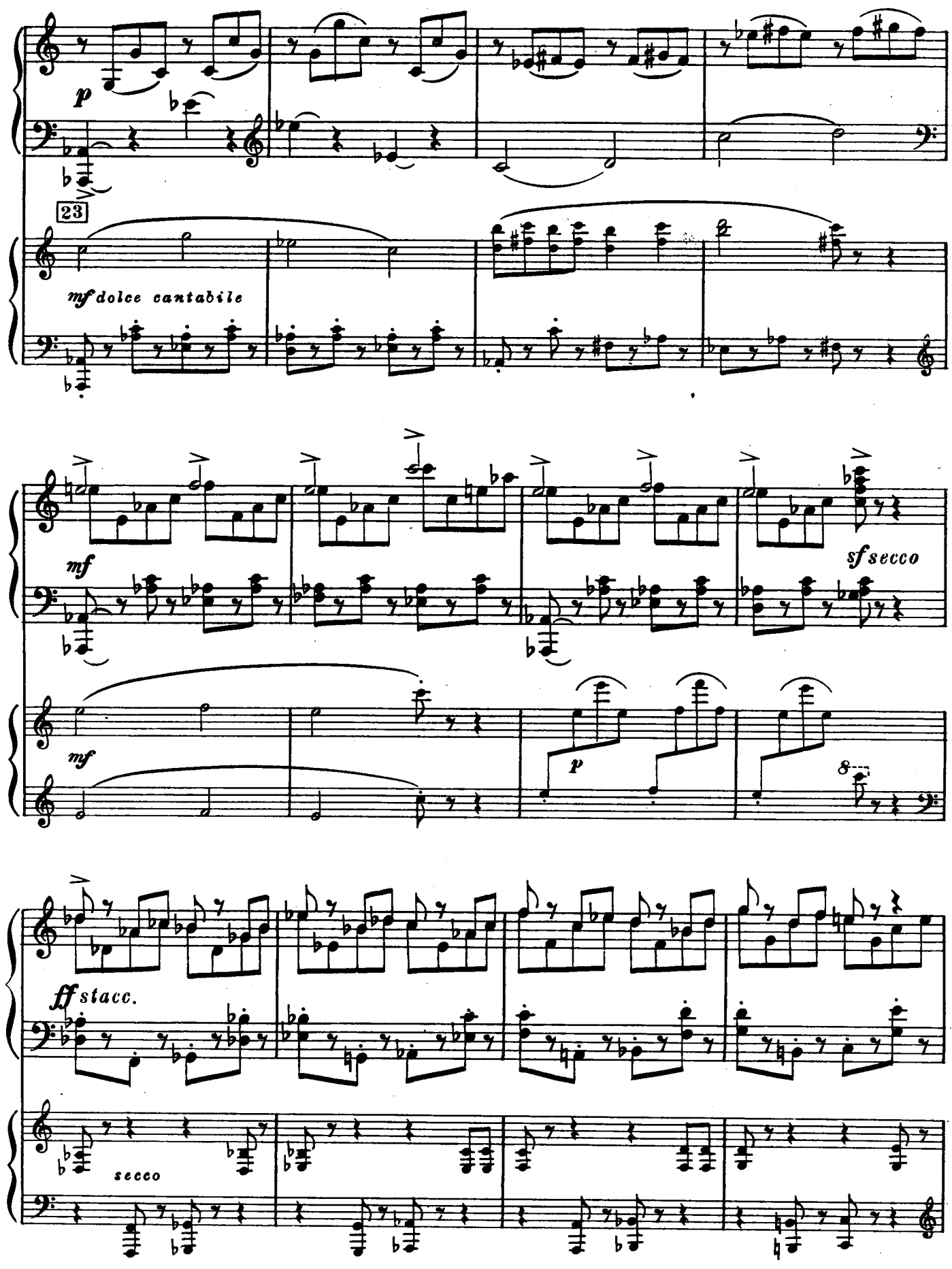


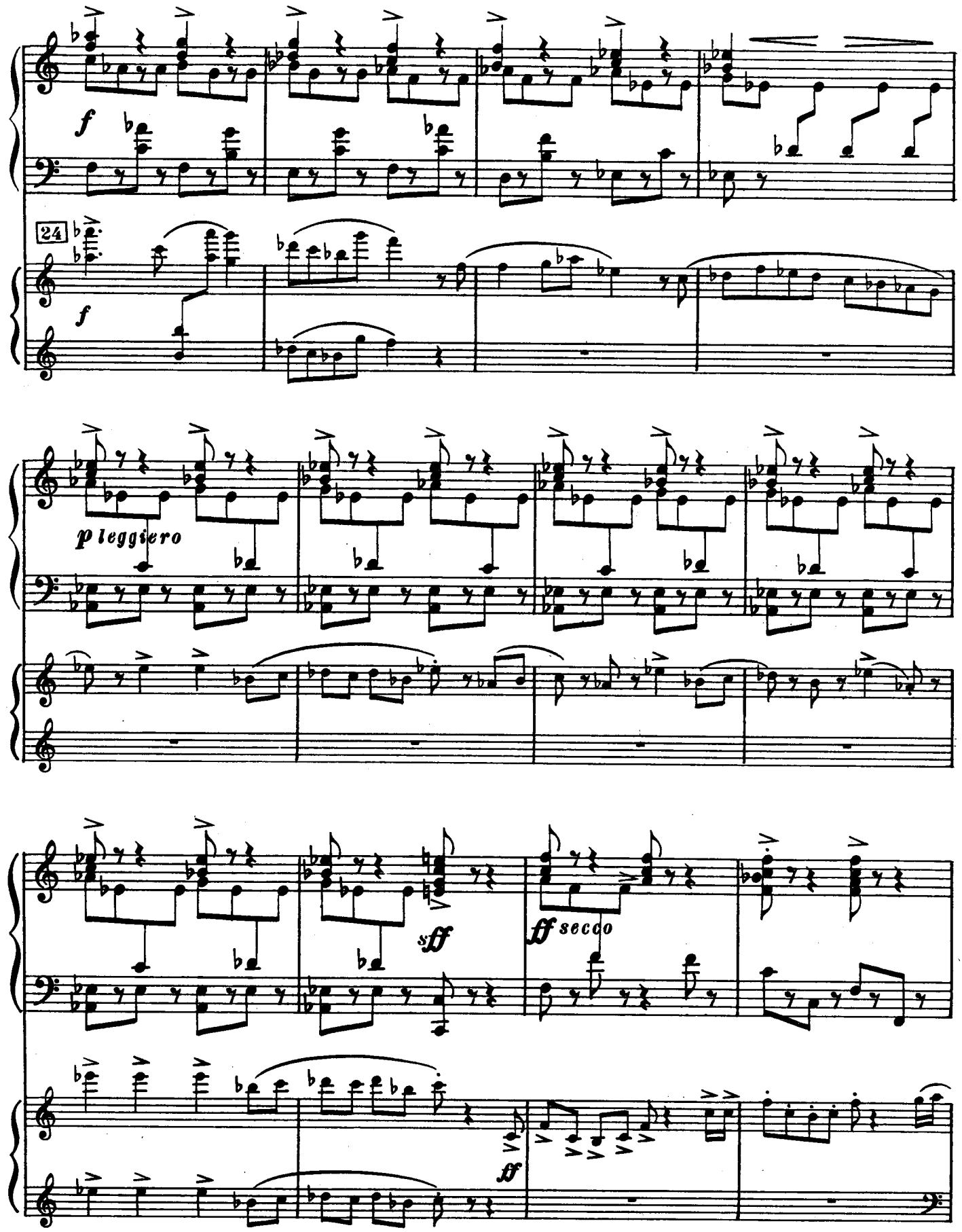


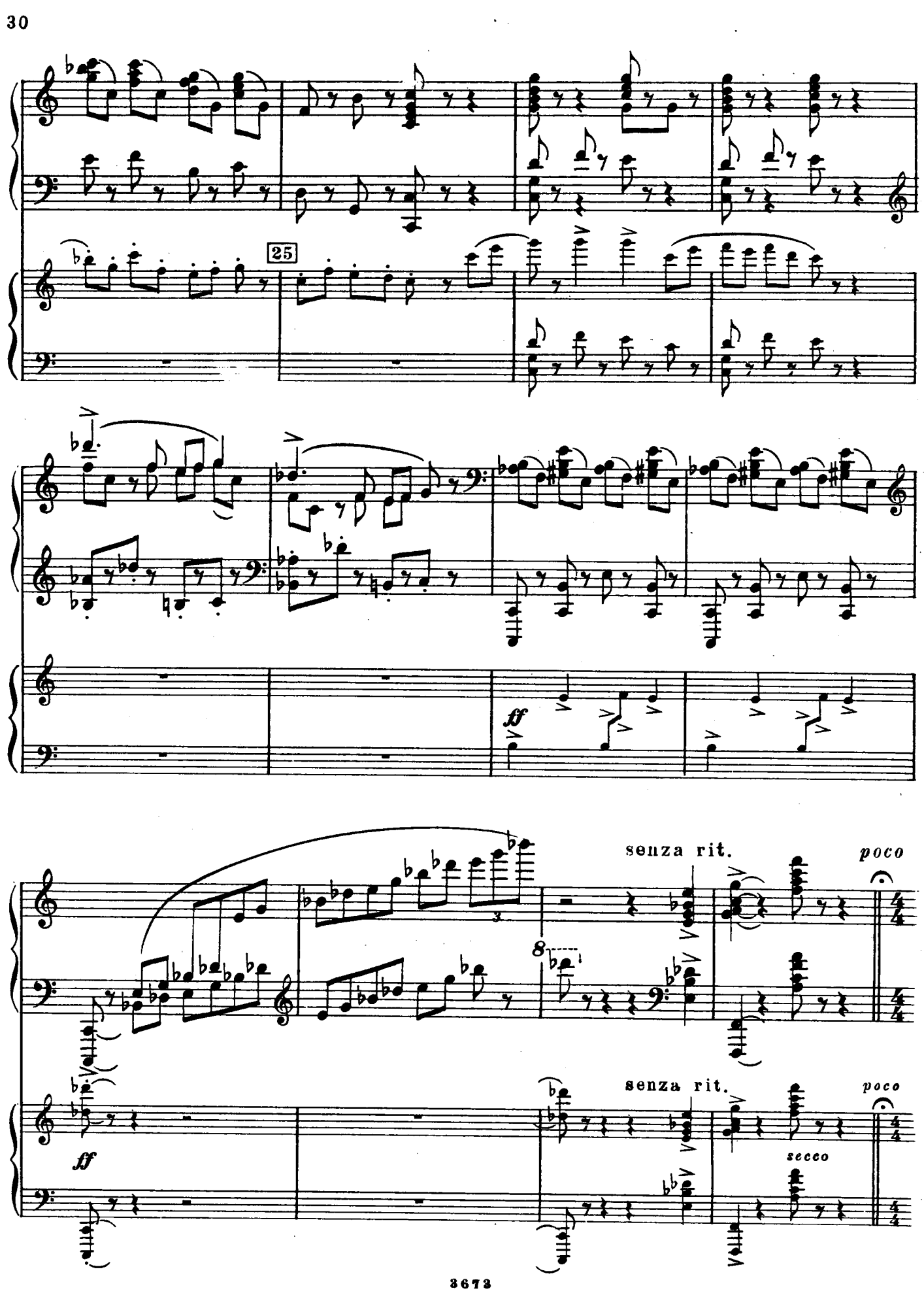
Вариант Piano I при исполнении на 2-х ф-п.



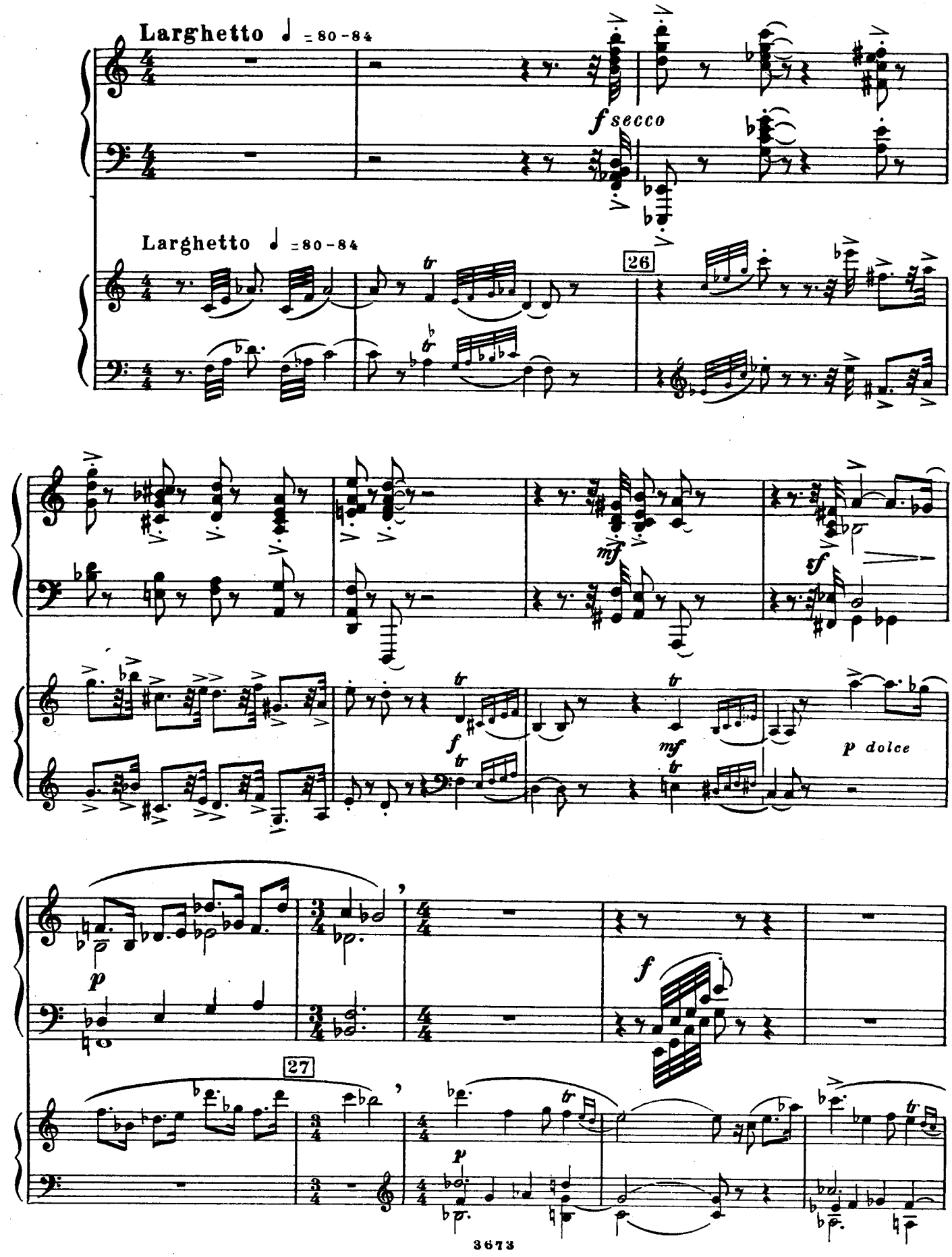

staccato
21
secco
mf secco
f
f
in rilievo
p sub.
22
p

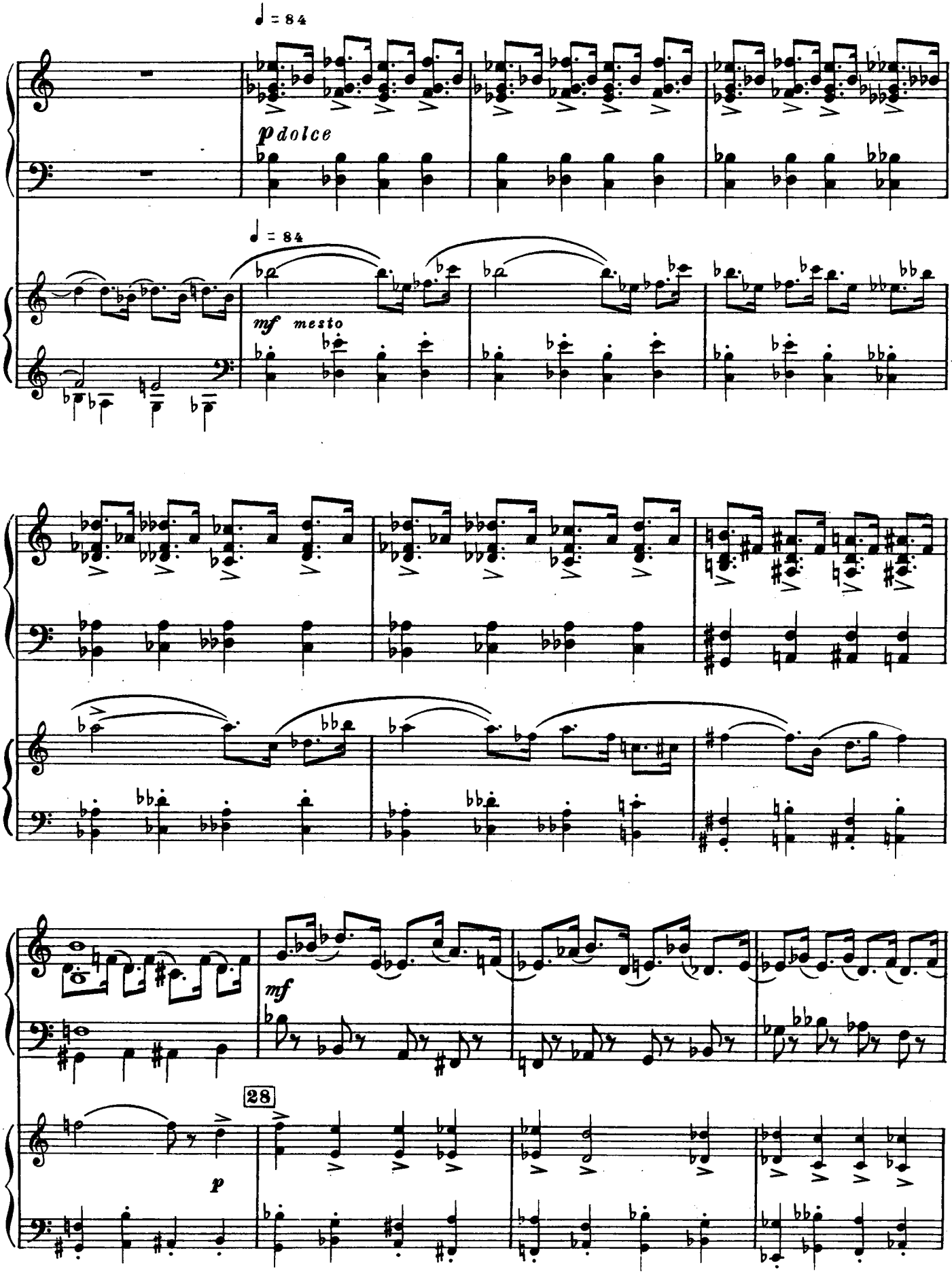

p
23
mf dolce cantabile
mf
sf secco
mf
p
8
ff stacc.
secco

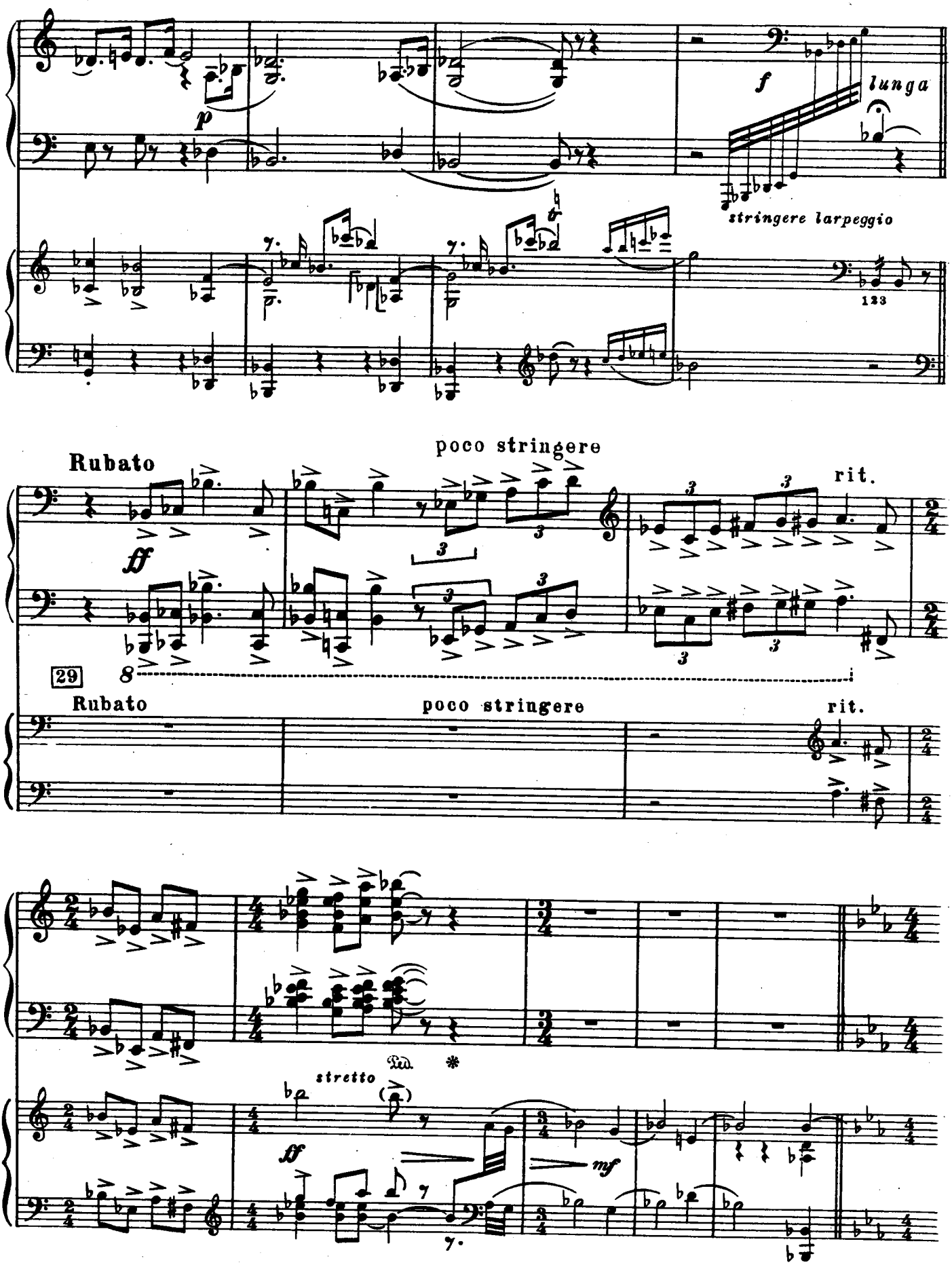

f
24
f
p leggiero
sff
ff secco
ff


25
ff
senza rit.
poco
senza rit.
poco
secco

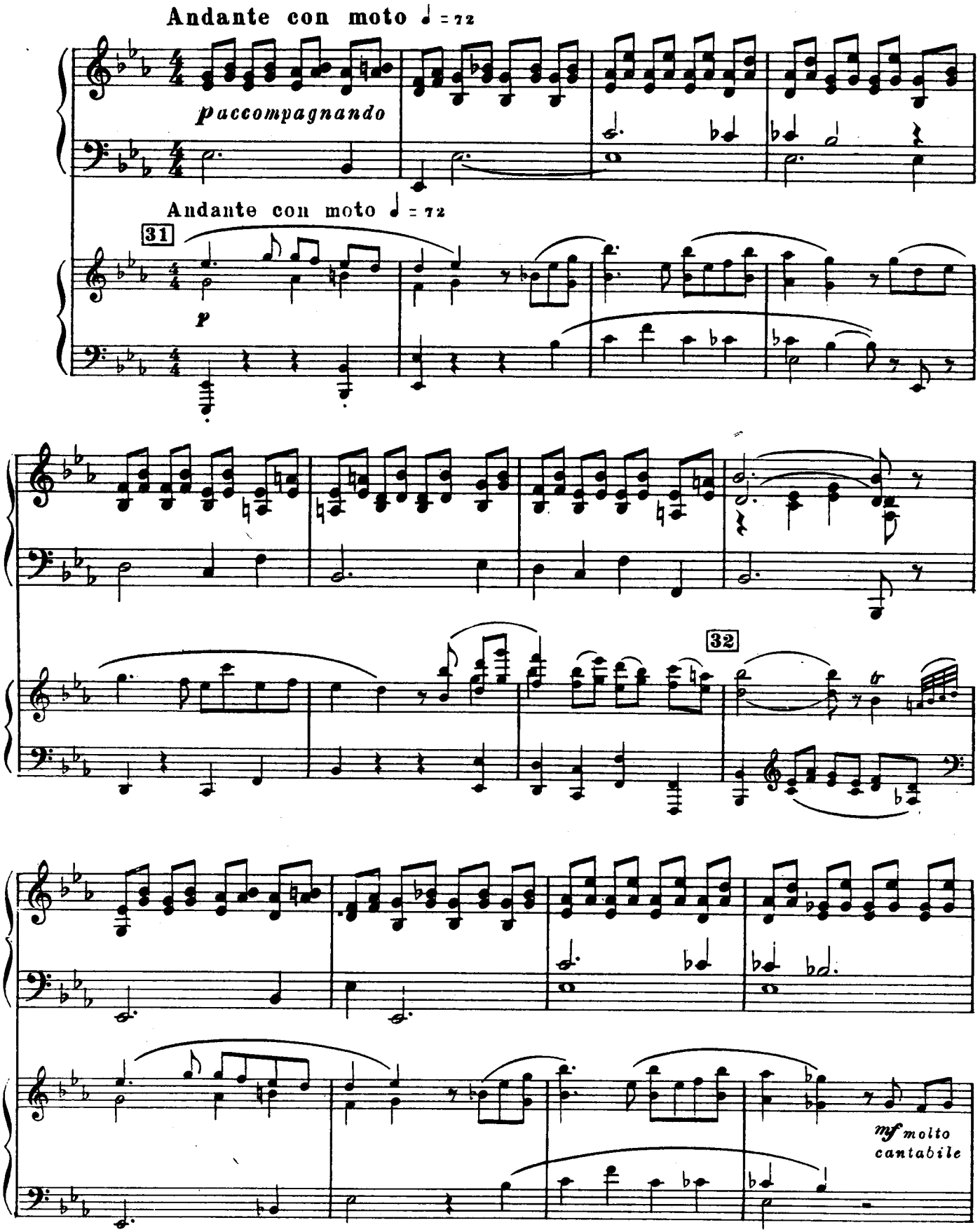
РЕЧИТАТИВ

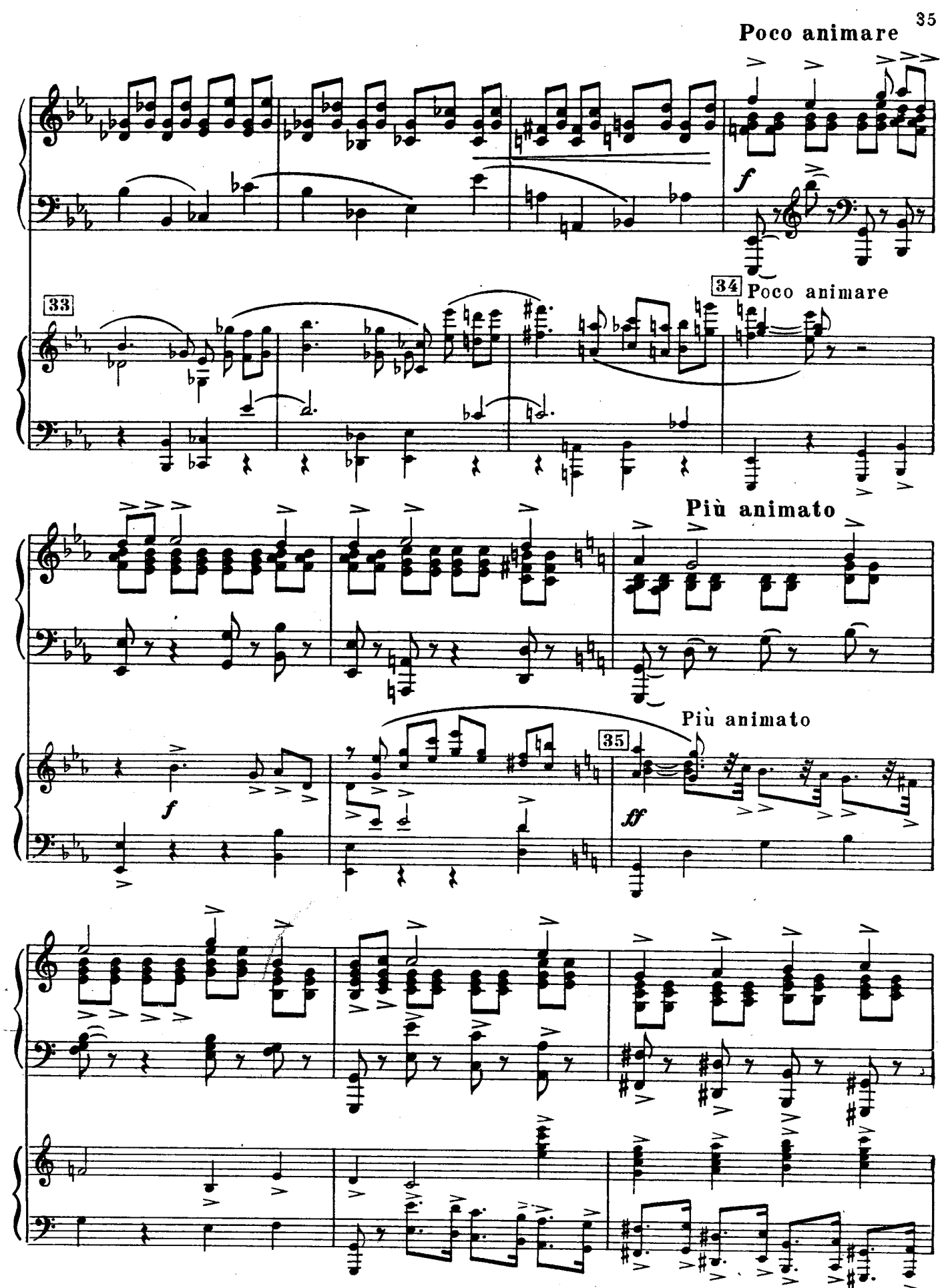

Larghetto ♩ = 80-84
f secco
Larghetto ♩ = 80-84
26
mf
f
f
mf
p dolce
p
f
27
p

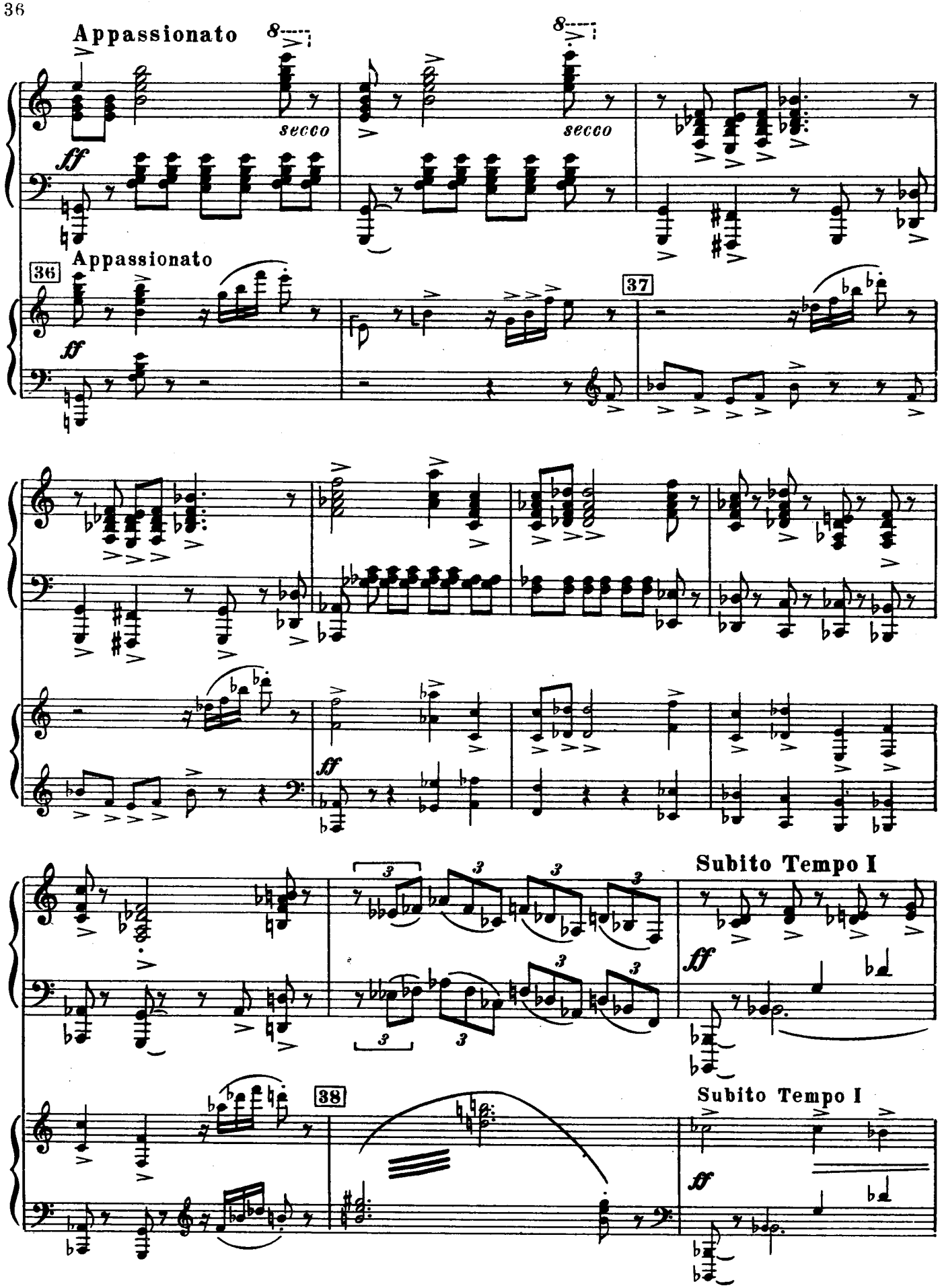

♩ = 84
p dolce
♩ = 84
mf mesto
mf
28
p

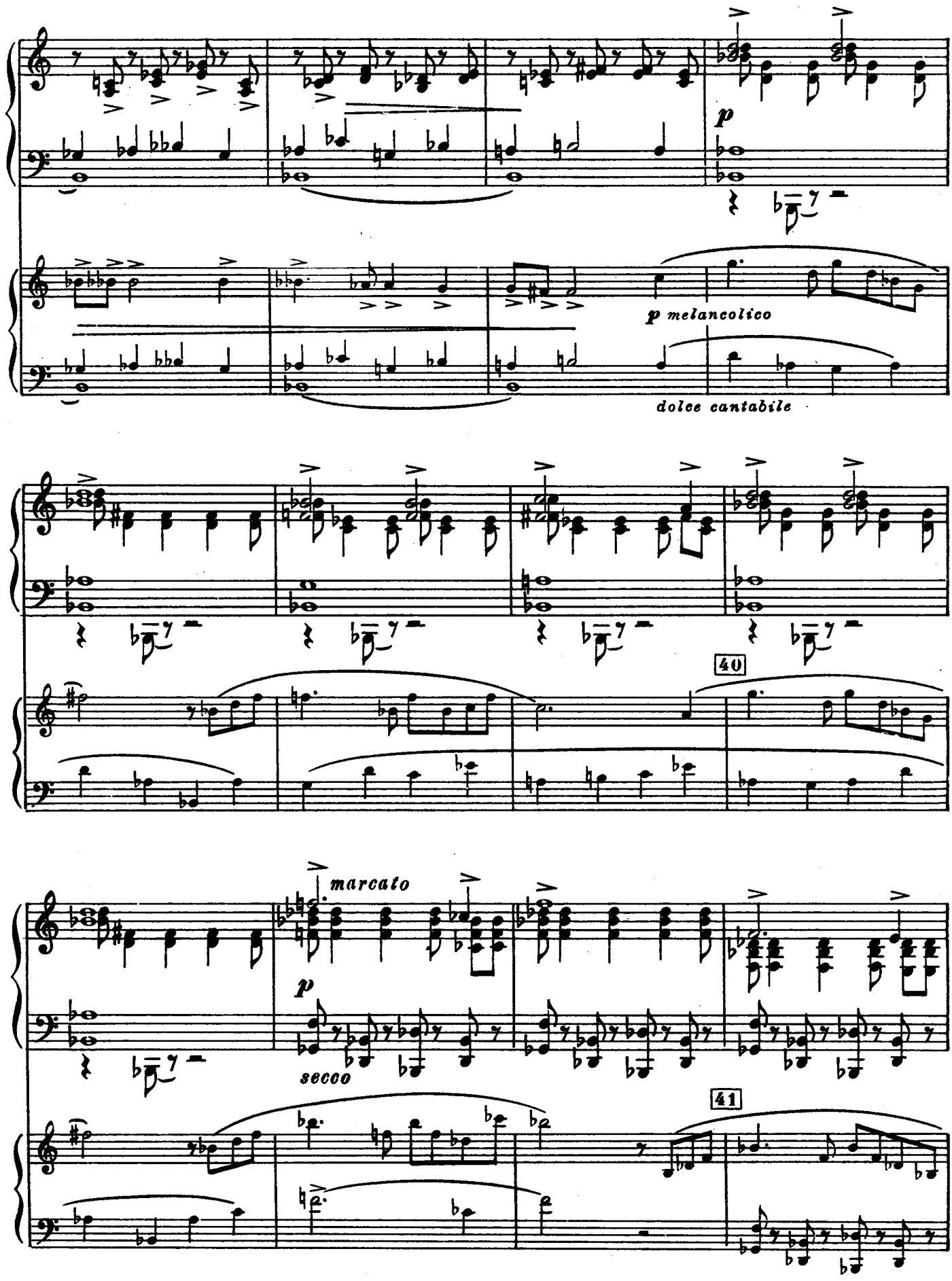

p
f
lunga
stringere larpeggio
123
poco stringere
Rubato
ff
rit.
29
Rubato
poco stringere
rit.
stretto
ff
mf

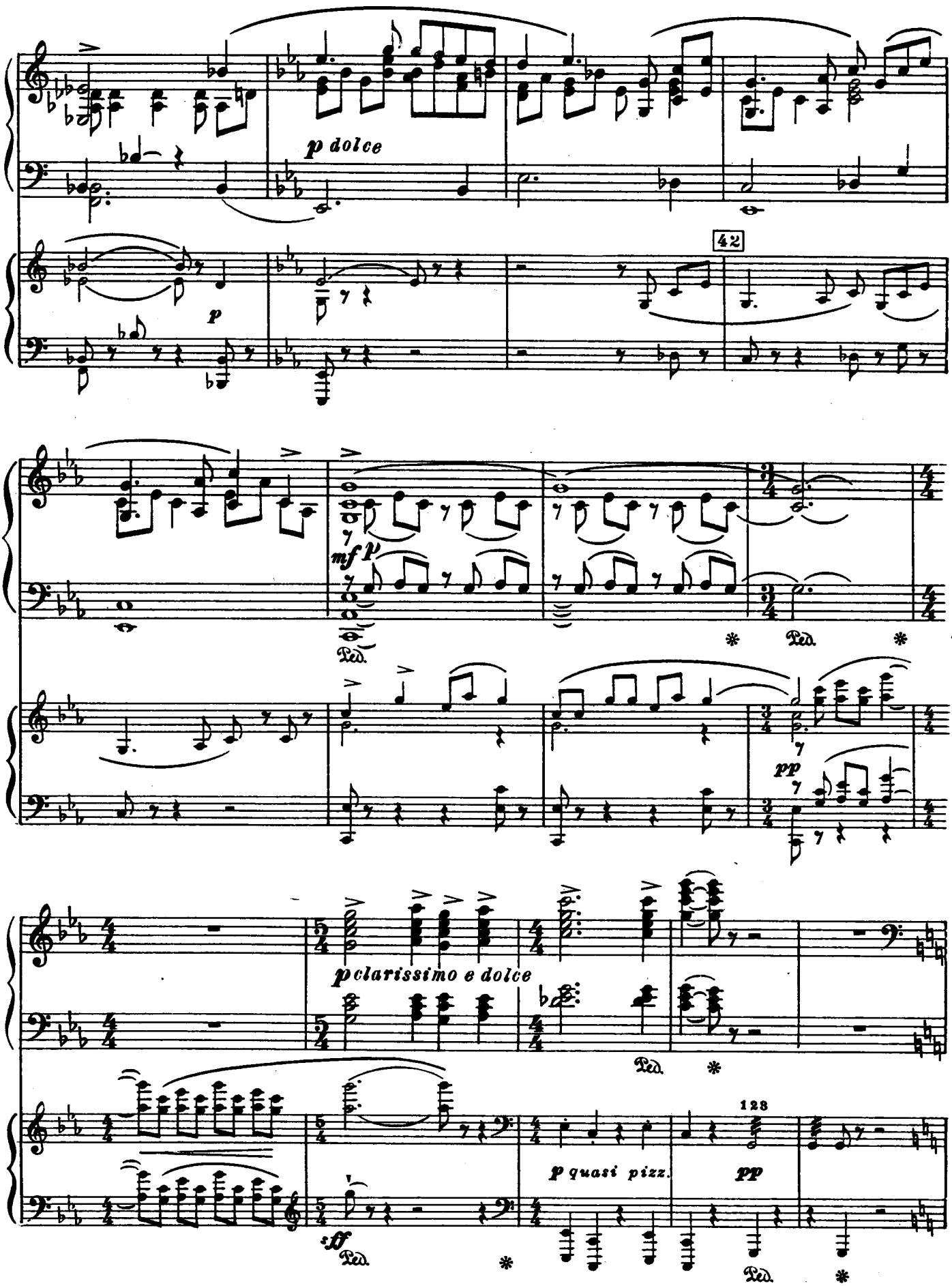
АНДАНТЕ


Andante con moto ♩ = 72
paccompagnando
Andante con moto ♩ = 72
31
p
32
mf molto
cantabile

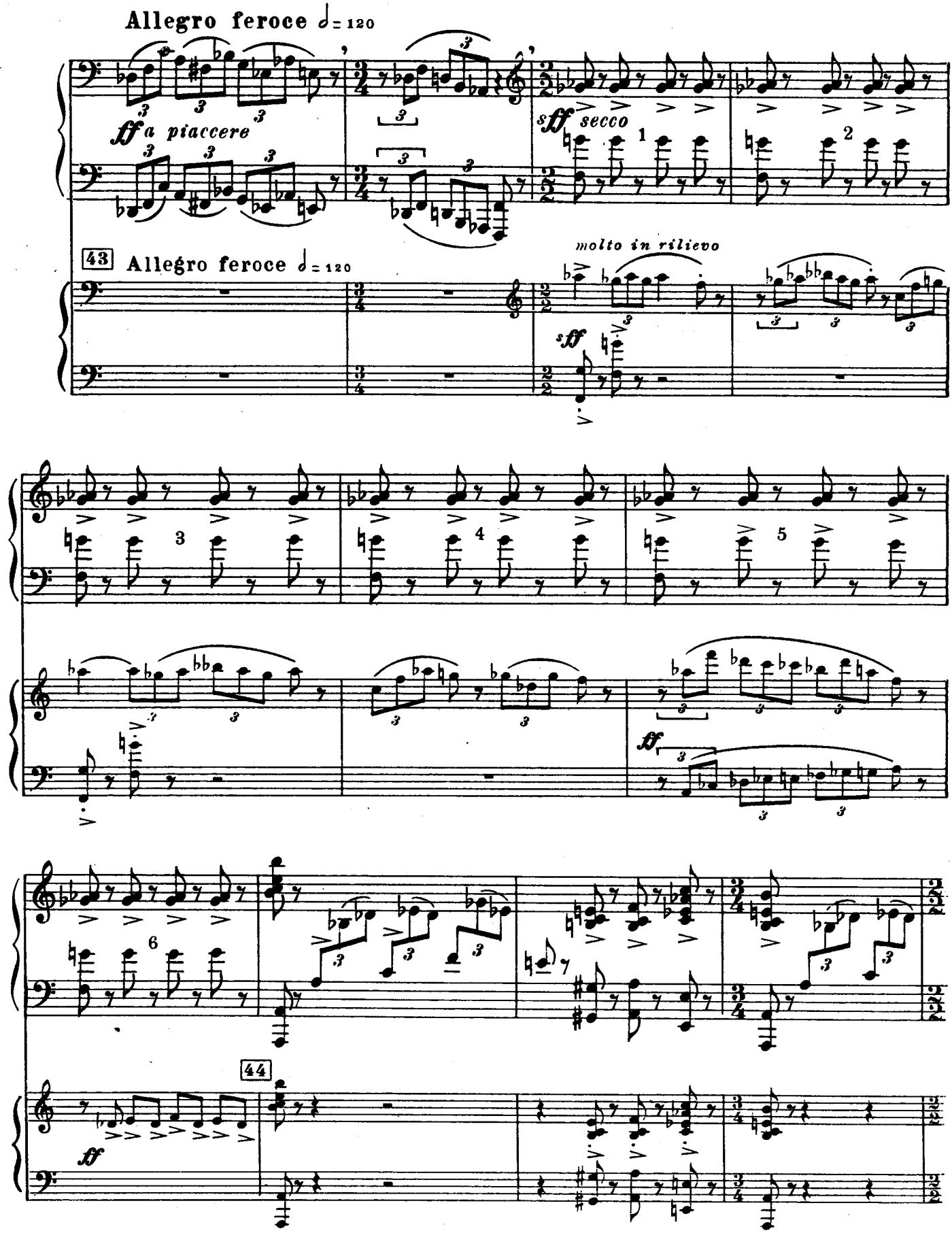

Poco animare
f
33
34
Poco animare
Più animato
Più animato
f
35
ff

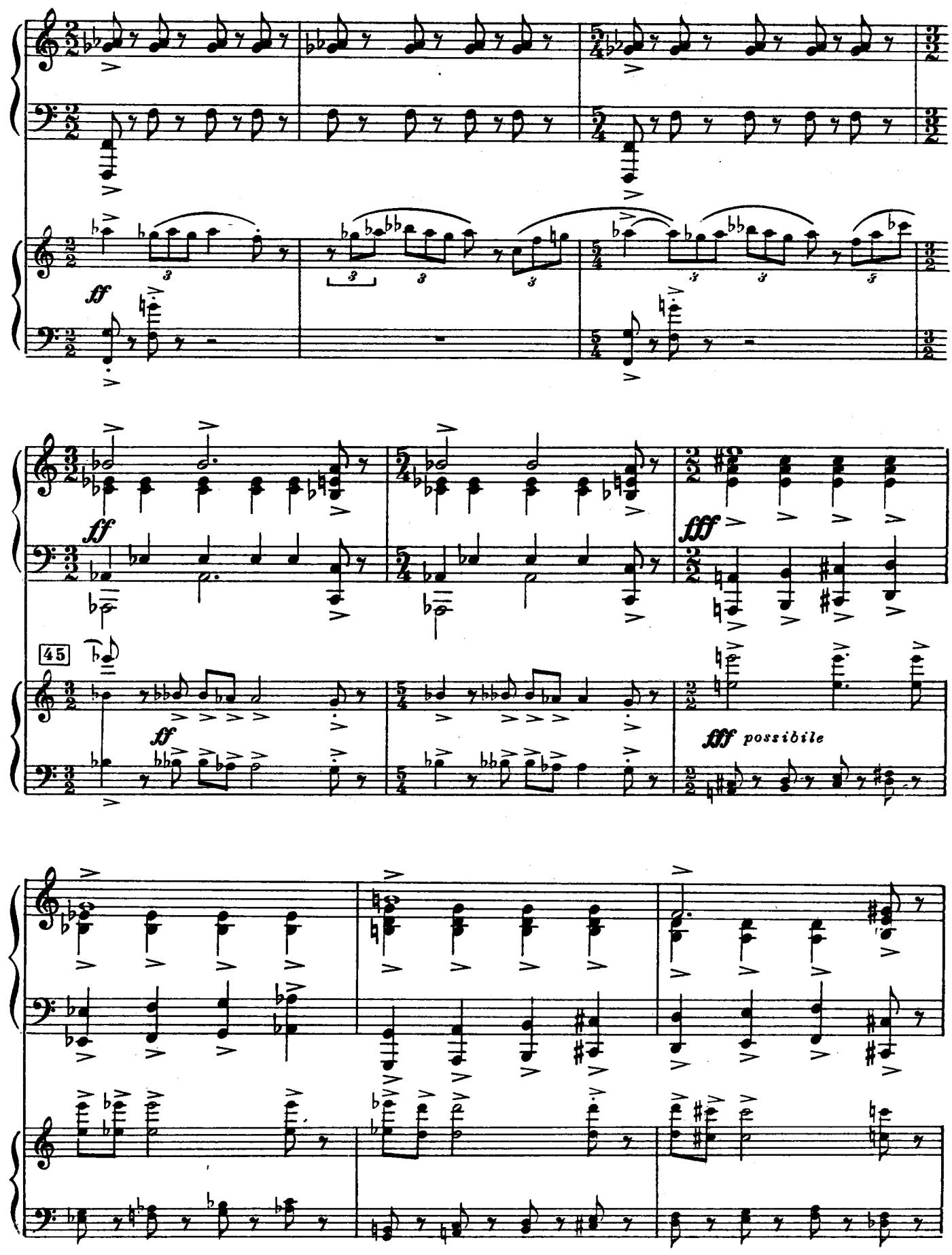

Appassionato
8
secco
ff
Appassionato
36
37
ff
Subito Tempo I
ff
38
Subito Tempo I
ff

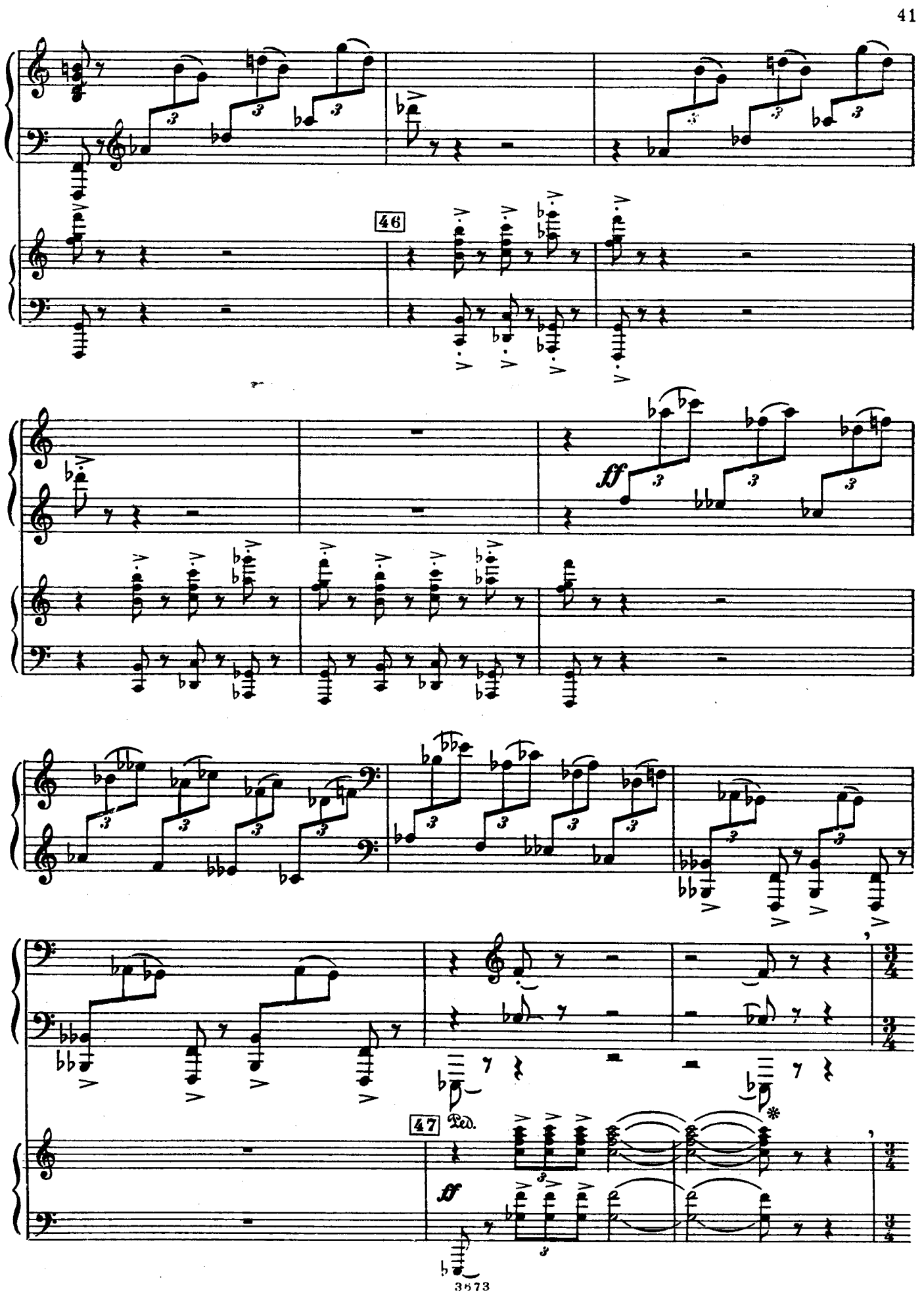

p
p melancolico
dolce cantabile
40
marcato
p
secco
41


p dolce
42
p
mf
p
Ped.
*
Ped.
*
pp
p clarissimo e dolce
Ped.
*
128
p quasi pizz.
pp
sff
Ped.
*
Ped.
*

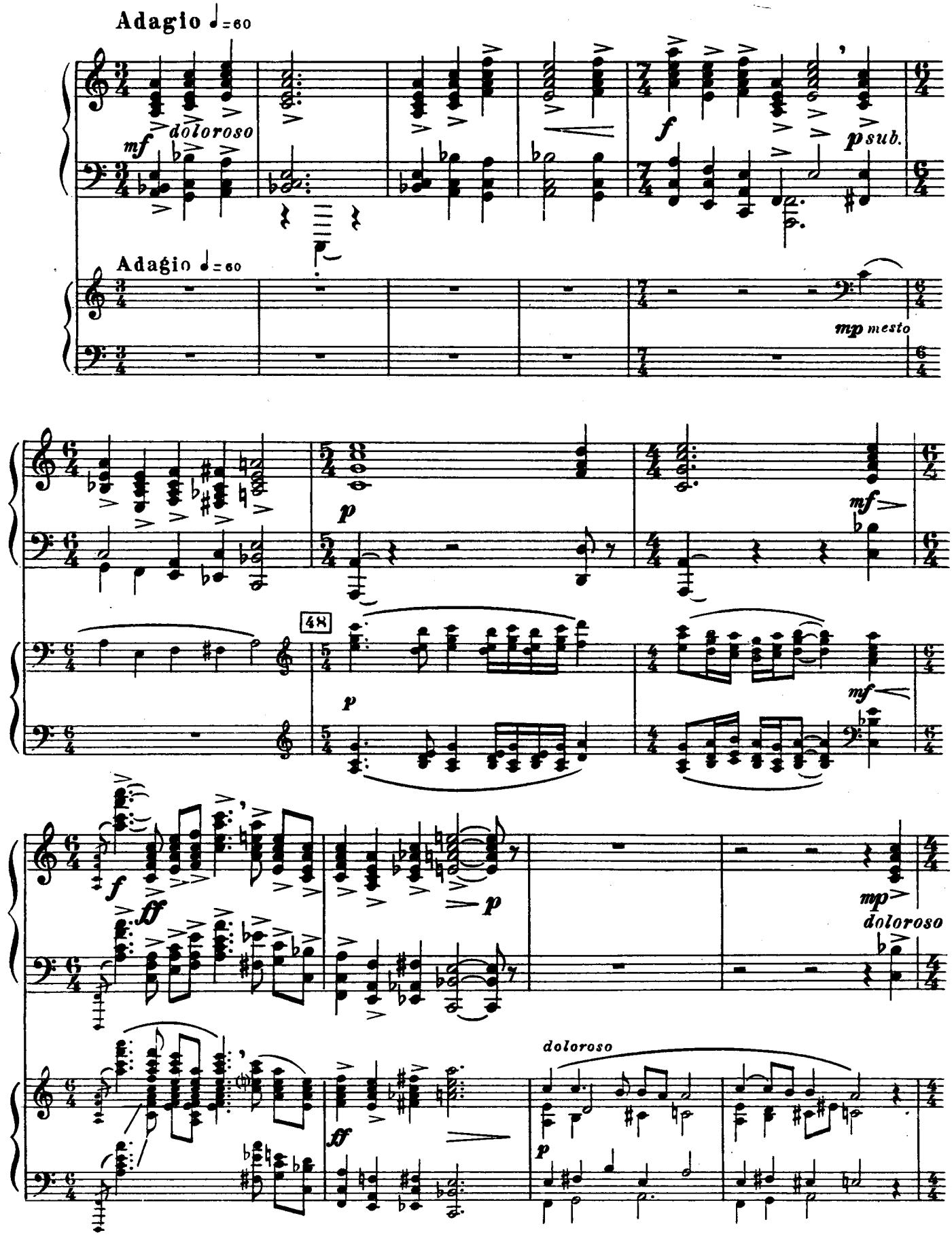
АЛЛЕГРО

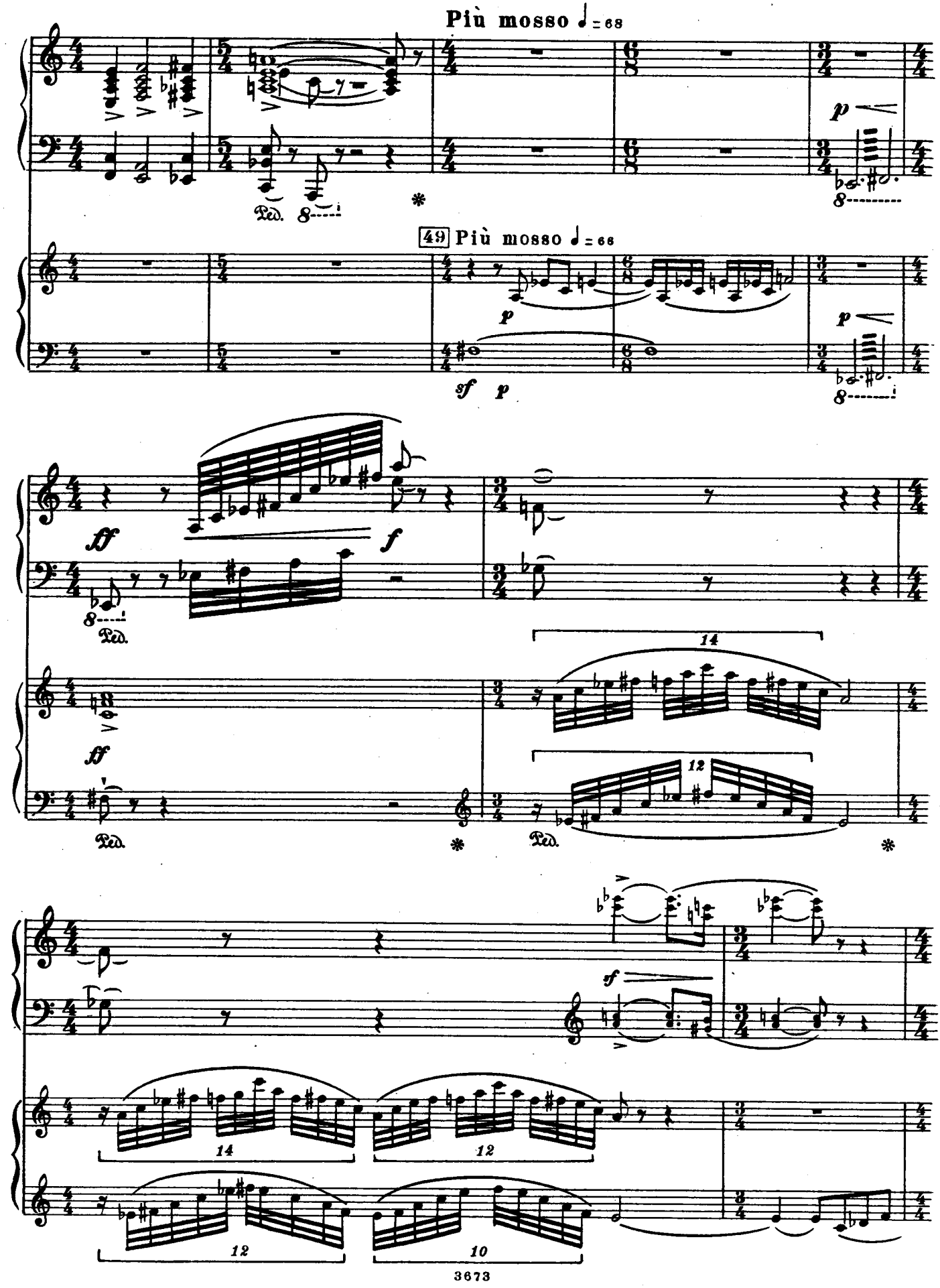

Allegro feroce ♩= 120
ff a piaccere
sff secco
1
2
43
Allegro feroce ♩= 120
molto in rilievo
sff
3
4
5
ff
6
44
ff


ff
ff
fff
45
ff
fff possibile


46
ff
47
Ped.
ff

ЗАКЛЮЧЕНИЕ


Adagio ♩=60
mf doloroso
f
p sub.
Adagio ♩=60
mp mesto
p
mf
48
p
mf
f
ff
p
mp
doloroso
doloroso
ff
p


Più mosso ♩= 68
49 Più mosso ♩= 66
p
sf
ff
f
Ped.
14
12
10

50

senza rit.

♩= 66

p

la pedale sur chaque temps (*педаль на каждую четверть*)

51

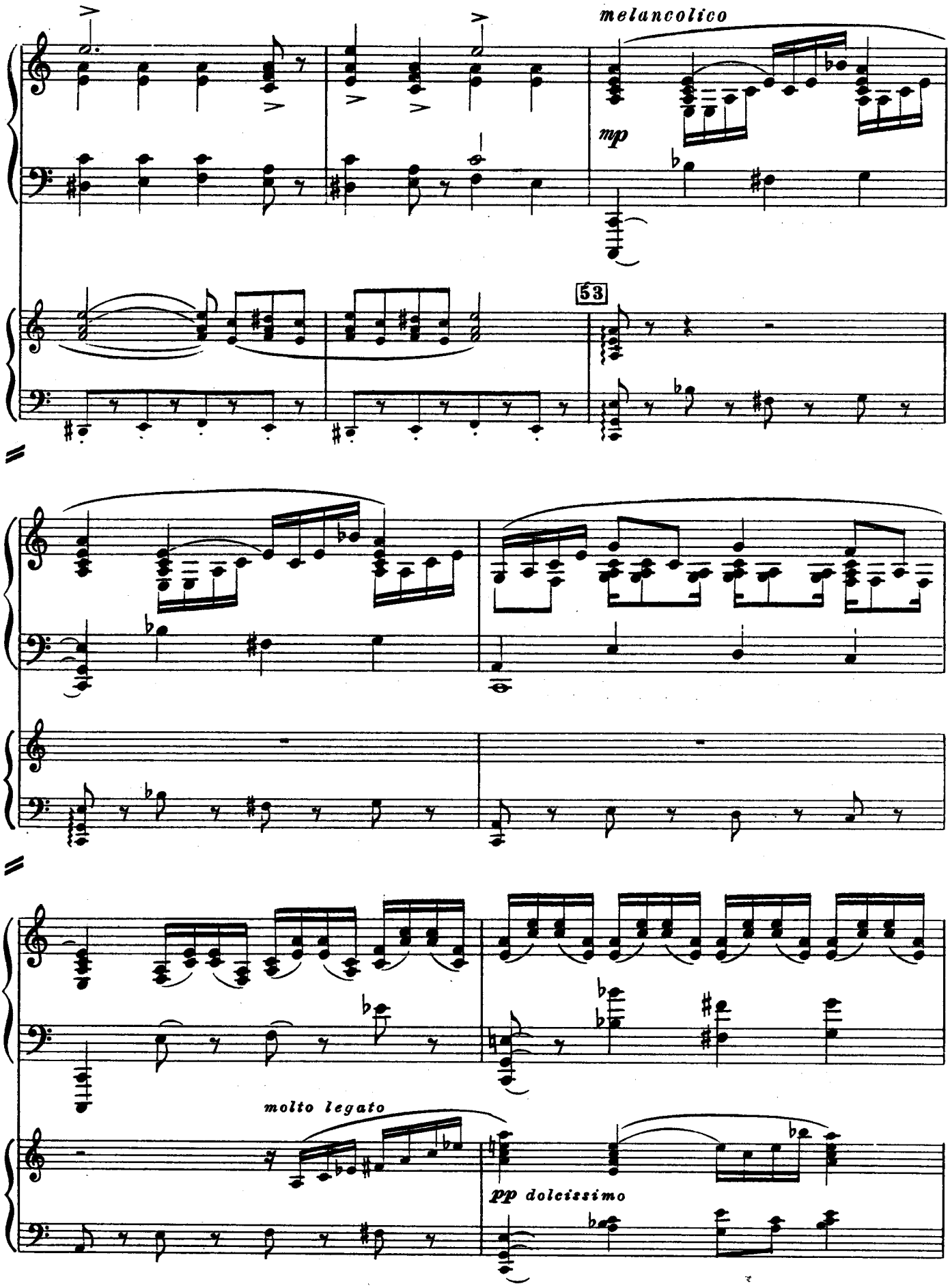
♩= 66

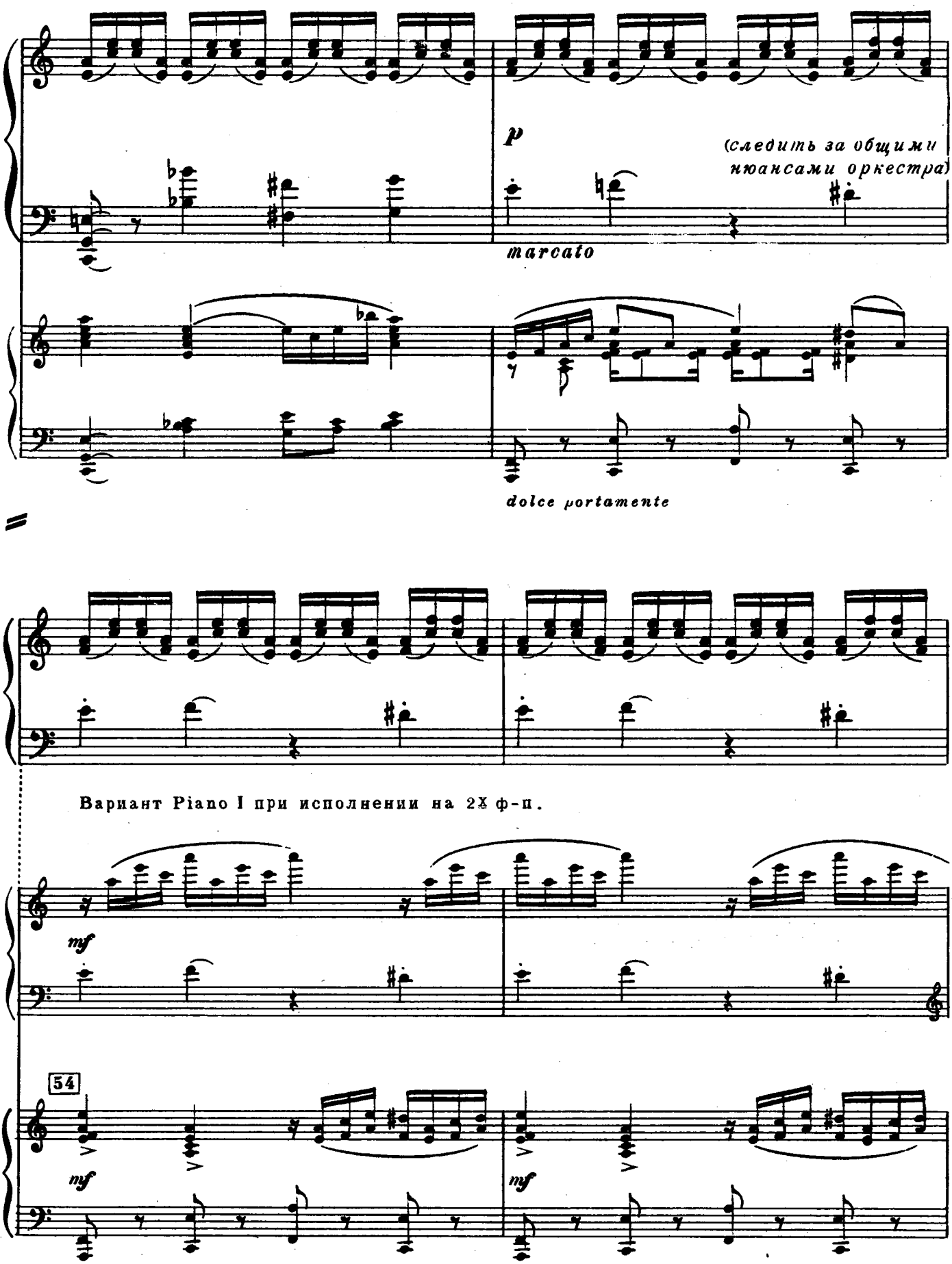
p dolce

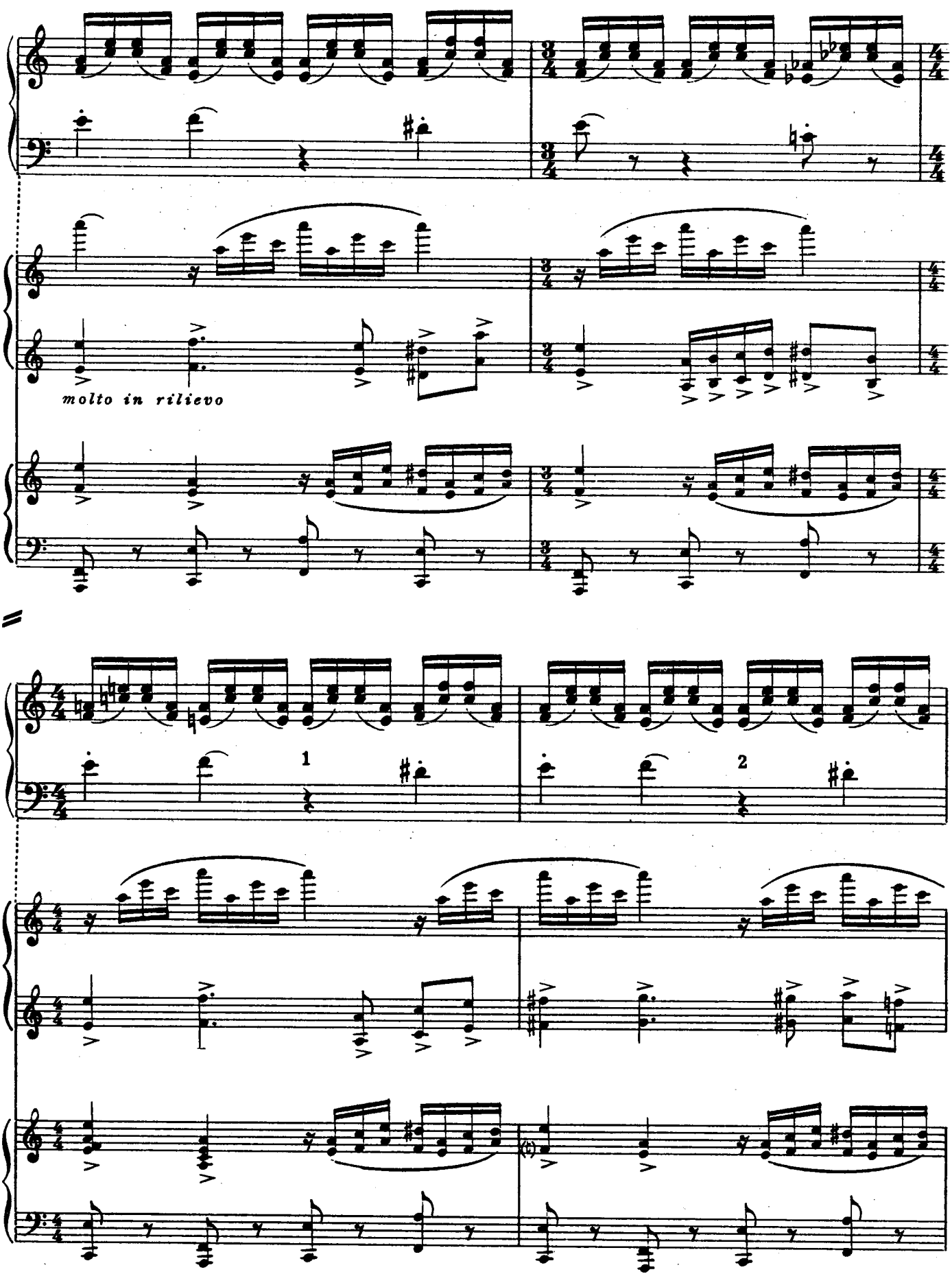
mf

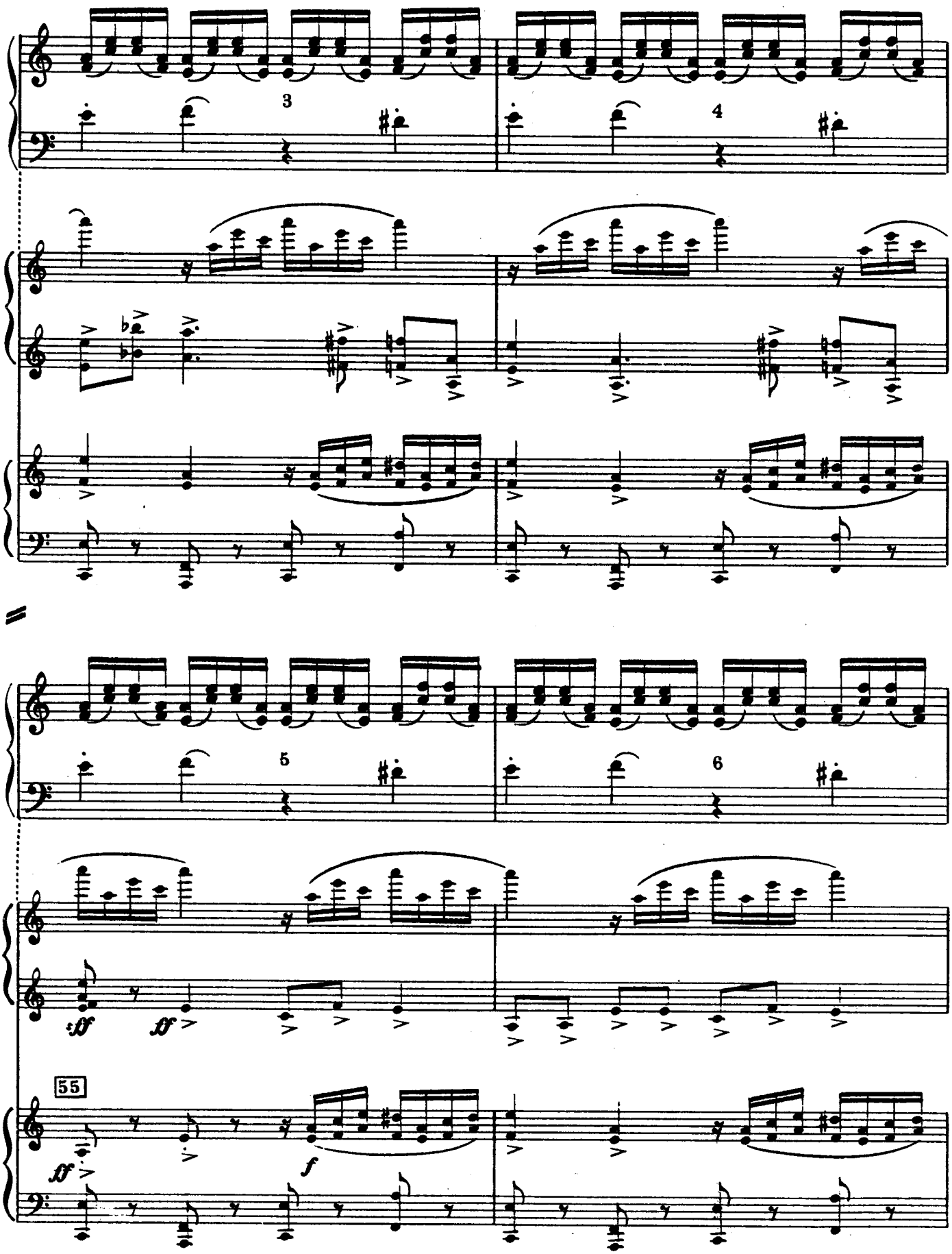
52

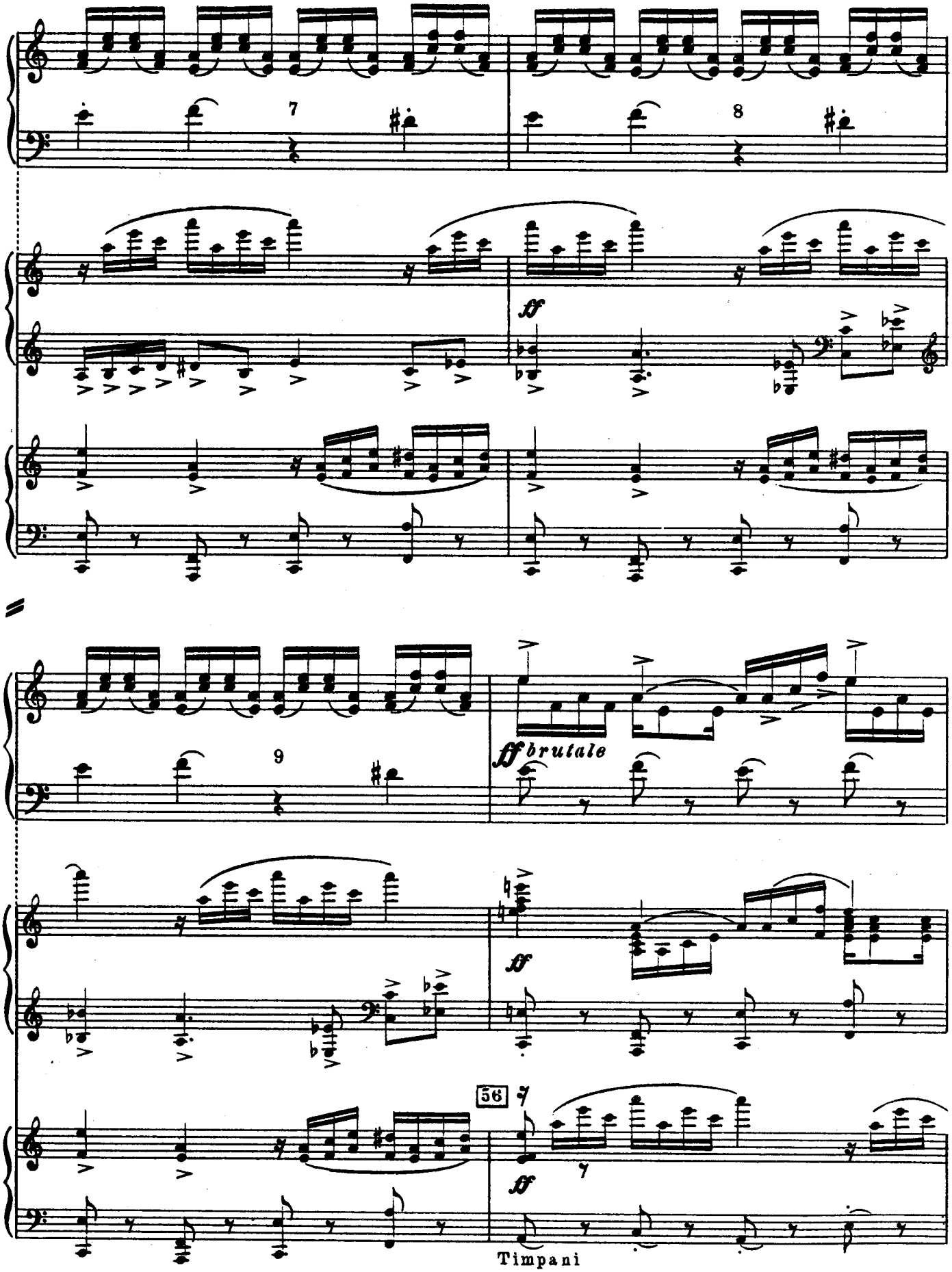
dolce portamente

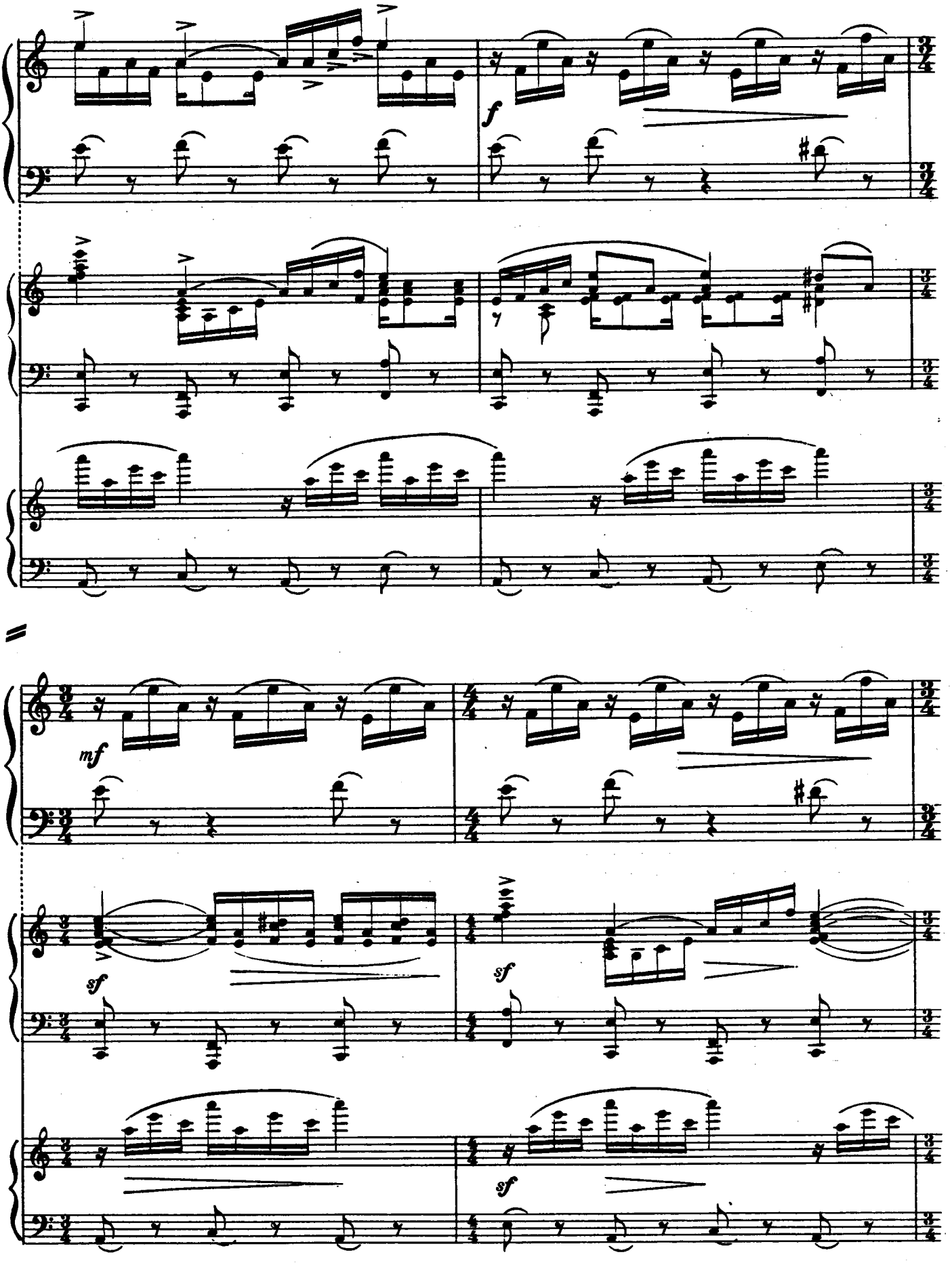

melancolico
mp
53
molto legato
pp dolcissimo

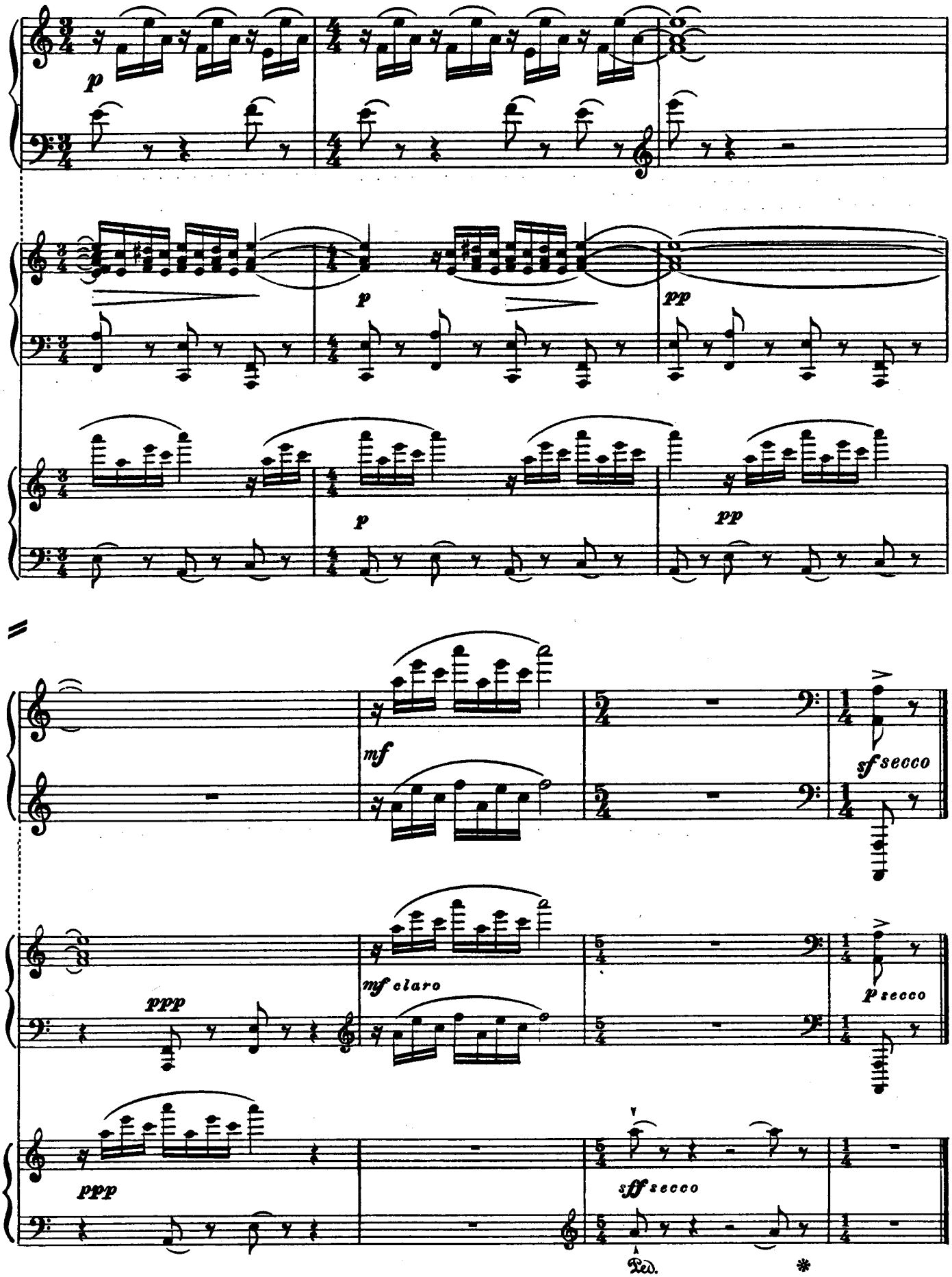

p
(следить за общими нюансами оркестра)
marcato
dolce portamente
Вариант Piano I при исполнении на 2х ф-п.
mf
54
mf
mf


molto in rilievo
1
2


3
4
5
6
55
sff
ff
ff
f


7
8
ff
9
ff brutale
ff
56
7
ff
Timpani


f
mf
sf
sf
sf


p
p
pp
p
pp
mf
sf secco
ppp
mf claro
p secco
ppp
sff secco
Ped.
*