

О КОНЦЕРТЕ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ Ф. ПУЛЕНКА «УТРЕННЯЯ СЕРЕНАДА»

Муслимова Д.А.

*Муслимова Дилъфруз Абдумуслим кизи – концертмейстер,
кафедра «Академическое пение и оперная подготовка»,
Государственной консерватории Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: «Утренняя серенада» была написана в 1929 году по заказу поэтессы де Ноай. Балет-концерт, предназначенный для праздника, впервые был представлен в её доме. Произведение для фортепиано и восемнадцати инструментов можно назвать первым сочинением в жанре хореографического концерта для фортепиано. Синтез одночастного фортепианного концерта и одноактного балета оригинален и показателен для того времени, поскольку 20-е годы изобиловали всевозможными жанровыми экспериментами.

Ключевые слова: музыка, жанр, композитор, композиция, фортепиано, балет, концерт, стиль, оркестр.

ABOUT PIANO CONCERTO BY F. POULENC “MORNING SERENADE”

Muslimova D.A.

*Muslimova Dilyafuz Abdumuslim qizi – concertmaster,
DEPARTMENT “ACADEMIC SINGING AND OPERA TRAINING”, STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: “Morning Serenade” was written in 1929 by order of the poetess de Noailles. The ballet-concert intended for the holiday was presented for the first time in her house. The work for piano and eighteen instruments can be called the first work in the genre of a choreographic piano concerto. The synthesis of a one-movement piano concerto and a one-act ballet was original and indicative of that time, since the 1920s abounded in all sorts of genre experiments.

Keywords: music, genre, composer, composition, piano, ballet, concert, style, orchestra.

Сценарий для «Утренней серенады» написан самим композитором по мотивам античного мифа об одиночестве Дианы — богини Луны, лесов и охоты, дочери Зевса и сестры Аполлона. Балет задуман как чисто «женский», т.е. предназначен исключительно для танцовщиц. Действие начинается на рассвете летнего дня и заканчивается на рассвете следующего. Возмущённая законом богов, осуждающим её на вечную девственность, Диана бунтует против такой участи. В утешение подруги преподносят богине предначертанный ей судьбой лук. Принимая лук, Диана-охотница направляется в лес, где надеется забыть и отвлечься от печальных раздумий.

Впервые балет был поставлен 18 июня 1929 года с хореографией Брониславы Нижинской и декорациями Ж.М. Франка. Партию фортепиано исполнял сам Франсис Пуленк. Следующая постановка, которую спустя год осуществил Г. Баланчин в Театре Елисейских полей, значительно отличалась от первоначального замысла. В основе сценария, который написал Баланчин, легенда о любви к Диане охотника Актеона, единственного человека, осмелившегося мечтать о красавице-богине. Диана жестоко наказала его, превратив в оленя, которого растерзали собаки. Главную роль исполнила Вера Немчинова.

В драматургии балета-концерта доминирует принцип картинно-дивертисментной композиции, что органично связано с его программой. Сочинение написано в виде сюиты из восьми номеров: Токката, Речитатив, Рондо, Presto, Речитатив, Andante, Allegro.

Характерна близость крайних частей – Токкаты и Заключение. Последнее можно сравнить со значительно измененной репризой, сохранившей исходные тональность и темп, а также темы Токкаты, подвергшиеся значительной трансформации. Крайним эпизодам хореографического концерта – Токкаты и Заключение – отведена значительная роль в драматургии произведения: они являются своего рода прологом и эпилогом всего сценического действия. И если в Токкаты даны основные темы балета и представлены самые «человеческие» порывы Дианы, то Заключение воплощает окончательный уход Дианы от земного.

Формы отдельных частей произведения весьма скромные — это либо трехчастные (Рондо, Анданте); либо импровизационные (Речитативы), воспринимающиеся скорее как вступления к следующим частям (Аллегро, Токката, Заключение). Одна из частей — миниатюрная сонатина (Престо).

Аллегро. Его форма, сложная трехчастная (с сокращенной репризой и кодой), не содержит конфликтного развития и особого динамического нагнетания. Импульсивное вступление, стремительный

бег пассажей прерываются короткими темами-попевками, которые моментами напоминают мелодии и ритмы Стравинского:

Основная тональность d-moll, затронутая во вступлении, исчезает, уступая место кругу доминантовых тональностей.

С внезапным ударом тарелок врывается жизнерадостная музыка репризы. Она сильно сокращена, темы, не отличавшиеся и в своем первоначальном изложении большим контрастом, сближаются еще больше и даже совмещаются. Кода близка по настроению срединному эпизоду, в ней ощущается влияние импрессионистской музыки — еле слышная мелодия звучит на воздушном зыбком фоне (гармония повторяет вступление). Заканчивается Аллегро типичным пуленковским приемом, мягким форшлагом-усмешкой.

Финал концерта гораздо слабее двух предыдущих частей; он повторяет элементы тем и ритмов Аллегро и Ларгетто. Музыка концерта нельзя назвать серьезной, она не претендует на особенную глубину и содержательность, является в какой-то мере пародией на жанр инструментального концерта. Но тем не менее, как и большинство произведений Пуленка этого периода, концерт привлекает превосходными лирическими моментами, такими, как заключение первой темы Ларгетто и средняя часть Аллегро

Номера в произведении – токката и заключения близки по тематическому плану. Близки и тональный план, композитор использовал одноименную тональность ля мажор и ля минор.

Токкаты — фанфарного характера — появляется в первом Речитативе (3 такта после цифры 2), во втором Речитативе (3 такта после цифры 29), в самом конце рондо и, наконец, в Заключении. Вторая тема Токкаты (7 тактов после цифры 1) появится в среднем разделе Анданте (цифра 36) и в Заключении (7 тактов после цифры 52). Возникшей в конце Анданте новой теме колыбельного склада (3 такта после цифры 42) будет отведено большое место в Заключении; четкий пунктированный ритм второго Речитатива появится в следующем номере Анданте (цифра 35).

Формы отдельных частей произведения весьма скромные — это либо трехчастные (Рондо, Анданте); либо импровизационные (Речитативы), воспринимающиеся скорее как вступления к следующим частям (Аллегро, Токката, Заключение). Одна из частей – миниатюрная сонатина (Престо).

Музыка балета пронизана теплотой, сердечностью и человеческим сочувствием. Тема этого произведения тесно соприкасается с сюжетами бесчисленных народных Сказаний о неземных существах, тщетно пытающихся пережить человеческие страдания и наслаждения, перейти в земную жизнь. Композитор назвал свой хореографический концерт «Aubade», что в переводе с французского означает прощальная песнь, утренняя серенада. Он поведал людям о горечи разлуки, о прощании Дианы с миром людей и простых человеческих радостей, и горестей, которые ей недоступны.

Партитура концерта, включающая духовые, струнные и ударные, но лишенная скрипок, представляет своего рода двойной концерт, в котором главные роли поровну распределены между двумя солистами — пианистом и танцовщицей. От жанра инструментального концерта взят принцип контрастного построения, формы строения частей, от сценического жанра – лейтмотивная система, цементирующая композицию.

Восемь номеров исполняются без перерыва и составляют одночастное произведение. Целостность формы достигается тонко разработанной системой интонационно-тематических связей и продуманным расположением номеров «медленно - быстро», создающих выразительные контрасты и постепенное нарастание эмоционального напряжения. В этом отчетливо проявляются черты классического концерта.

«Утренняя серенада» демонстрирует индивидуальный стиль сложившегося композитора. Умение создавать простые запоминающиеся мелодии, проявившееся в концерте, позже будет особенно заметно в вокальных жанрах и опере. В оркестре часто наблюдается привязанность мелодических линий к конкретному тембру инструмента, который раскрывает нужную образную сферу. Ведущая роль здесь отдается духовым инструментам; мастерские навыки их использования мы находим и в более поздних сочинениях автора. Фортепианная партия требует от исполнителя хорошей технической подготовки, внимательного отношения к деталям текста, чуткого взаимодействия с оркестром.

Примечательно, что впоследствии концерт стал исполняться без сценического хореографического элемента. Яркость образов, богатство оркестровых красок, виртуозность фортепианной партии сделали его вполне самостоятельным инструментальным сочинением, которое прекрасно воспринимается слушателями в концертном исполнении.

Список литературы / References

1. Холопова В. Формы музыкальных произведений. [Учебное пособие] – СПб.: Издательство «Лань», 1999.