

**КГКП «Восточно-Казахстанское училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных»**

**Надежда Орёл**

**Ф. Пуленк. «Утренняя серенада».  
Хореографический концерт  
для фортепиано и восемнадцати инструментов.  
Опыт исполнительского анализа**

**г. Усть-Каменогорск  
Казахстан  
2018**

## **Исполнительский анализ с методическими рекомендациями к исполнению хореографического концерта «Утренняя серенада» для фортепиано и восемнадцати инструментов Ф. Пуленка**

### **I. История создания и либретто «Утренней серенады»**

К середине 20-х годов Франсис Пуленк обретает творческую индивидуальность, собственный почерк, художественный вкус. Стилистика этого периода тяготеет к неоклассицизму, которому тогда отдали дань многие современники композитора, писавшие для труппы «Русский балет С. Дягилева»: И. Стравинский, Д. Мийо, Ж. Орик, С. Прокофьев. С. Дягилев заказал Пуленку балет «Лани», который был написан композитором с включением вокально-хоровых номеров, что свидетельствует о желании автора к поискам новых выразительных средств в отражении темы и новациям в классическом жанре.

Другое сочинение - хореографический концерт «Утренняя серенада» представляет интерес для изучения и анализа как единственное в своем роде произведение, синтезировавшее в одно целое, казалось бы, трудно соединяемые жанры. Выявление особенностей синтетического жанра балет-концерт и исследование исполнительских проблем, является актуальными задачами современного исполнительства.

«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.

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 такого решения. В утешение подруги преподносят богине предначертанный ей судьбой лук. Принимая лук, Диана-охотница направляется в лес, где надеется забыться 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 дальнейшем я имел слабость принять вариант Баланчина о Диане и Актеоне,— пишет композитор.— Такой плоско академический вариант и был осуществлен — нерадиво, и многими хореографами. Это глупо, поскольку противоречит моей музыкальной концепции — я представлял себе «Утреннюю серенаду» как женский балет... Он состоит из отдельных номеров — переодевание Дианы, вариации её, прощание...»<sup>1</sup>. Первоначальный вариант балета-концерта был возобновлен в ноябре 1952 года на сцене парижского театра «Опера-комик».

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 и Заключение.

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

1. Токката - это пролог ко всему произведению. В ней воплощены и ярость, и отчаяние, и борьба, надежда.
2. Речитатив - передает обреченность Дианы на вечное целомудрие и отказ от чувственной человеческой любви.
3. Рондо. Диана и подруги. Настроения этой части простираются от задумчивости до отчаяния, которое пытаются развеять подруги.
4. Presto. Веселая встреча подруг, смех, придание Диане надлежащего её положению облика.
5. Речитатив. Эта часть предшествует Вариациям Дианы. Ей преподносят лук как знак её божественного предназначения.
6. Andante. Вариации Дианы. Сольный танец уже не столь радостен, это лирическое высказывание, отражающее мучительные переживания героини балета.

---

<sup>1</sup> F. Poulenc. Entretien avec Claude Rostand, pp. 80-81

7. *Allegro feroce* с авторской ремаркой «яростно» воплощает отчаяние и ярость Дианы от сознания собственного бессилия. Диана выбрасывает свой лук, мчится в лес, но возвращается в полном отчаянии. 8.
8. Заключение. Диана, покорная воле Зевса, больше не бунтует — вечно юная и прекрасная, она уходит, теряется из виду среди деревьев. Колоритное оркестровое звучание вкупе с трепетной краской аккордов фортепиано воплощает постепенное истаивание, растворение прекрасного образа богини.

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.

## **II. Анализ и особенности исполнения хореографического концерта «Утренняя серенада»**

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.

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.

Формы отдельных частей разнообразны. В трехчастной форме написаны Рондо и Анданте, в форме миниатюрной сонатины - Presto, остальные части имеют черты свободной импровизации, что объясняется театральной составляющей. Речитативы воспринимаются как вступления к следующим частям. Тональный план всего концерта в основном выдержан в кругу тональностей, близких A-dur и a-moll.

**Первая часть** - Токката выполняет роль вступления ко всему концерту, это своего рода пролог, в котором показаны основные темы произведения. В этой части представлен один из солистов - пианист, который имеет значительное сольное вступление к концерту. Также по либретто, в этой части представлена главная Героиня Диана, её чувства и переживания. Эта часть написана в a-moll.

Токката открывается фанфарной темой в оркестре, которую затем подхватывает солист. Эта тема появляется и в Речитативах, и в Рондо, и в

Заклучении. Фанфарная тема является одним из лейтмотивов, которые связывают все части и придают целостность произведению.

The image shows two systems of musical notation. The top system is for Piano and Orchestra, labeled 'PIANO ORCHESTRE' and 'ff'. It features a tempo marking 'Lento e pesante' and a metronome marking of 60. The music is in 3/4 time and consists of a fanfare theme. The bottom system is for Piano solo, labeled 'P.S.' and 'ff'. It also features the same fanfare theme in 3/4 time, with a dynamic marking of 'p' at the end of the phrase. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

По характеру эта тема настраивает слушателя на проникнутое драматизмом и воинственным духом произведение и вступает в некоторое противоречие с названием «Утренняя серенада», поскольку далека от картины прекрасного рассвета. Начальную тему 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!). Токката отражает характер и внутренний мир Дианы, которая с самого начала находится в смятении чувств, и первая тема очень точно соответствует этому настроению. Главной задачей солиста является передача всего драматизма, знак *ff* в нотном тексте усиливает напряжение. Это фортиссимо ни в коем случае не должно быть стучащем, для чего следует погружаться всем весом руки и спины на дно клавиатуры, при этом доставать звучание «наверх», «из клавиатуры».

Вступление к токкату заканчивается проведением фанфарной темы в оркестре на фоне трелей у фортепиано. Но это проведение уже не столь напористое и яркое.

Резким аккордом в стремительном темпе в тишину врывается соло пианиста. Его можно обозначить как сольная каденция, так как этот раздел изобилует разнообразными техническими приемами и требует большой виртуозности исполнителя. В концерте больше не встречается масштабных сольных разделов и выписанной каденции, вероятно, потому, что отдельно выписанная каденция не совсем подходит к форме сюиты, привязанной к либретто балета-концерта. Сольный раздел токкаты позволяет показать мастерство пианиста и охарактеризовать главную героиню произведения. В нем показаны основные темы концерта, которые встречаются в других частях.

Сольный раздел написан в двойной двухчастной форме. Первая тема сольного раздела звучит в стремительном темпе. На протяжении всей темы, учащенный пульс мелкими длительностями в левой руке, создает чувство тревоги. Мелодия выдержана в пунктирном ритме с синкопой, что дробит её на более мелкие фразы. Волнообразное движение мелодии небольшими фрагментами в восходящем движении создает ощущение сумбурности, «нехватки воздуха». Подъем достигает вершины кульминации и сразу идет на спад. Очень важно в исполнении объединить мелодию в одно целое и рационально распределить динамический подъем к кульминации. По моему мнению, эта тема передаёт смятение внутренних чувств Дианы, которое показывает её человеческую сущность. Остановка на доминанте знаменует переход к новой теме.

Вторая тема сольного раздела - светлая, жизнерадостная. Здесь раскрывается другая сторона характера Дианы, молодой, прекрасной и мудрой девушки. Она символизирует «жажду любви» героини. На протяжении всей первой части раздела тема проходит в различных тональностях без особых изменений.

The image displays two systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The first system includes the tempo marking 'P.S.' and the performance instruction 'secco presque sans pédale'. The notation features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like accents and slurs.

Главная мелодия в правой руке выделена продолжительными длительностями и должна быть отчётливо показана, для этого надо ясно слышать верхний голос, а средний играть другим тембром, «под ладошку», закрытым звуком. Для достижения такого эффекта нужно разделить партию правой руки на две руки, где правая будет играть верхний голос, а левая — средний. Добившись нужного звучания, следует вернуться к авторскому тексту. Акценты, стоящие над первыми нотами в теме, добавляют активности, вторая половина такта является своеобразным разрешением, поэтому исполняется более мягко и певуче. Нотны с акцентами в левой руке должны звучать сухо и остро. Особенно важно в теме показать разную гармоническую окраску. Первый такт играть ярче, а во втором такте филировать вторую долю.

Следующее проведение темы в новой тональности проходит в низком регистре и звучит с большим напором. Далее идет развитие в различных тональностях и подводит к переходу ко второй части двухчастной формы.

Вторая часть начинается первой темой сольного раздела, но уже в измененном виде, в тональности фа минор. Она менее масштабна, проведение в высоком регистре придаёт ей напряжённый характер, передавая отчаяние и ярость героини. Реприза сокращена.

Тема звучит в ещё более высоком регистре, аккордовая пульсация в левой руке способствует созданию взволнованного, полного смятения и решительности образа.

Далее следует вторая тема . Характер её изменился, она становится ещё более настойчивой и даже агрессивной.

Интенсивное развитие темы ведёт к яркому и значительному завершению всей токкаты. Заключение построено на второй теме и звучит на *ff* и *fff* как грандиозный апофеоз и итог пролога, в котором показана Диана в смятении чувств.

Сложность исполнения токкаты заключается в частой смене музыкальных образов и гармонических красок. Это нельзя играть одинаково, поскольку столь богатый музыкальный материал раскрывает грани характера



и изменчивость настроения героини. От исполнителя решение этой задачи требует значительного эмоционального напряжения, активной реакции на каждый мелодический поворот или смену гармонии. В техническом плане это достаточно сложно из-за того, то нет ни одного перерыва или паузы, постоянное движение, частая смена типов фактуры требует выносливости и быстрой реакции.

**Вторая часть** - Речитатив является небольшим вступлением к Рондо. В этой части, как и в предыдущей, раскрывается драматизм ситуации и неизбежность, предопределённость происходящих событий. В развитии Речитатива наблюдаются черты импровизации. Начинается с резких акцентированных октав на форте и sforцандо. Они звучат в партиях солиста и оркестра, почти вся часть изложена акцентированными аккордами в пунктирном ритме. Постоянная смена размера придает теме определённую неустойчивость, так изменчивы и настроения героини.

The image shows a musical score for the beginning of the Récitativo section. It consists of two systems of staves. The top system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The bottom system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The tempo is marked 'Larghetto' with a quarter note equal to 72. The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as 'ff' and 'sforzando', and a first ending bracket with a repeat sign. The piano part is characterized by a rhythmic pattern of accented chords.

Композитор мастерски использует регистровое богатство фортепиано и оркестра. На протяжении всего первого раздела Речитатива партия солиста звучит в унисон с оркестром, что делает более плотным всё звуковое полотно, придавая звучанию грозный характер. В шестом такте от начала звучит тема «воли Зевса» из Токкаты, что снова напоминает о велении богов.

The image shows a musical score snippet for the 'Volle des Zeus' theme. It consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The key signature is one sharp (F#). The melody is characterized by a rhythmic pattern of accented chords, with a strong emphasis on the first and third beats of each measure.

Конец первого раздела проходит на *fff*, звучит в нижнем регистре и достигает кульминации. Такая мощная динамика может спровоцировать исполнителя на жёсткий и стучащий звук, поэтому, как и в начале Токкаты, следует обратить внимание на мягкое погружение в клавиатуру. Так как в большей части фортепианной партии Речитатива преобладает аккордовая

фактура, обязательно нужно следить за голосоведением, и мелодия, проходящая в верхнем голосе должна звучать немного ярче и яснее.

Второй раздел Речитатива начинается в партии оркестра на р, которое впервые встречается в этой части, звук гаснет, контрастируя возгласам начала. Главная тема этого эпизода звучит у солирующего кларнета. Неустойчивая, изломанная, она передает внутреннюю печаль, человеческую горечь и чувство бессилия перед могуществом богов.



В тексте указана ремарка композитора *doucement chanté*, что в переводе с французского означает нежное пение. Эта тема исполняется деликатно, в сопровождении *pizzicato* струнных, которые в фантазии слушателя могут ассоциироваться с шагами осторожно крадущегося рока, судьбы. Постепенно уходящие в нижнем регистре шаги и мелодия подготавливают резкое вступление из-за такта с самой низкой ноты «ля» и аккордом на первую долю, партии солиста, которая звучит на *ff* все также в пунктирном ритме.



Речитатив заканчивается темой «воли Зевса» из Токкаты, которая проходит у солиста и подхватывается оркестром в низком регистре, акцентированными октавами. Это звучит как утверждение всё той же идеи неотвратимости судьбы, заложенной в либретто балета-концерта.



**Третья часть** - Рондо, написана в тональности A-dur в сложной трехчастной форме. Рондо начинается из-за такта по звукам трезвучия. Это чудесная пасторальная тема - символ гармонии с природой, начальный квартовый ход и в партии фортепиано и у духовых инструментов имитирует звучание пастушеских рожков. Именно с этой части начинается «Утренняя серенада» в привычном понимании жанра. По характеру крайние разделы Рондо звучат спокойно, мелодия проста - автор рисует картину прекрасного солнечного деревенского утра со звуками рожков вдаль. Следует отметить, что именно в Рондо и следующей части - Presto наиболее заметно проступают черты неоклассицизма, ощущается некий сознательный «реверанс» в сторону балетной музыки XVIII века.

Первый раздел построен на повторении одной ритмической группы



, которая изредка варьируется, но в основном остается неизменной как в партии фортепиано, так и в оркестре. Мелодия развивается, проходит по разным тональностям, передается от партии солиста к оркестру и наоборот. Чистые квинты в партии левой руки у солиста на протяжении крайних разделов колористически способствуют созданию всё той же атмосферы бесхитростного деревенского быта, спокойствия и любования красотой природы.

RONDEAU

Allegro  $\text{♩} = 84$

Мелодия в основном проходит в верхнем голосе, её нужно ясно слышать и играть ярче, чем другие голоса. Средние голоса следует играть «закрытым звуком», применяя тот же метод, что и в сольном разделе первой части.

В самом начале Рондо не стоит стремиться к большому кульминационному развитию. Исполнителю логичнее раскрывать тему постепенно, представляя картину рассвета, «просыпающегося» солнца, поднимающегося все выше и, наконец, разгорающегося ярким полным ослепительным светом.

Трио контрастирует крайним разделам этой части по характеру и построено на новом материале. Меняется тональность, темп (Cis-dur, Più Mosso), музыка напоминает шаловливый танец, в котором преобладает веселое задорное настроение. По содержанию либретто балета подруги Дианы пытаются её успокоить и развеселить.

[9] Più mosso  $\text{♩} = 88$

В крайних эпизодах трио тема проходит в партии оркестра, где игривое настроение создаётся переходом темы от одного инструмента к другому, всё это звучит на фоне акцентированных аккордов фортепиано. Исполнителю-пианисту очень важно, чтобы аккорды получились легкими, следует играть их отрывистым стаккато на самых кончиках пальцев.

В ансамблевом отношении эти эпизоды довольно трудны, оркестр ведет мелодию мелкими длительностями, а партия солиста изложена восьмыми длительностями, которые должны быть очень ровными, чтобы держать ритмическую основу.

Средний эпизод трио тонально неустойчив, он начинается с отмены знаков. Новая тема состоит из двух элементов из которых первый изложен четвертными и восьмыми длительностями с акцентами, а второй в основном восьмыми, без акцентов, легато. В этой, казалось бы, небольшой теме вырисовываются два образа: яркого, задорного, саркастического божественного начала Дианы и её лирических, глубоко чувственных человеческих черт.



В эпизоде тема проходит у солиста, затем одновременно с оркестром. Оркестровая партия вторит партии солиста через несколько тактов проведения темы в каждой из тональностей. После проведения в нескольких тональностях на фоне тремоло в оркестре в партии солиста идет взлет наверх пассажем из шестнадцатых длительностей, а затем сразу нисходящее движение восьмыми, которое возвращает нас в тональность Cis-dur. Возвращается первая тема среднего раздела в сокращенном виде. Переход в последний раздел осуществляется через доминантовую гармонию.



Третий раздел является видоизмененной репризой. Тема теперь поручается оркестру, партия солиста выполняет гармоническую функцию. По эмоциональному наполнению музыка репризы идет на спад, можно представить, что если в первой части это был рассвет, то здесь отражены чувства светлой печали и грусти главной героини, которую тщетно успокаивают подруги. Очень важно в заключении всего Рондо не «развалить» форму, спокойствие и умиротворение, а также длинные ноты провоцируют на это. Поэтому стоит до конца всей части быть собранным, не замедлять темп следить за оркестровым проведением темы до самого окончания.

**Четвертая часть** - Presto написана в форме миниатюрной сонатины. В нем прослеживается проведение в Экспозиции Главной партии, Побочной партии, разработочного раздела и миниатюрной репризы. Строение части:

Экспозиция	Разработка	Реприза
Г.п.солист->оркестр Оркестр->солист П.п. солист->оркестр	П о с т р о е н а н а м а т е р и а л е г л а в н о й п а р т и и	<b>В с о к р а щ е н и и т о л ь к о Г.п.</b>

В образном плане это продолжение пасторальной картинки, нарисованной в предыдущей части, но в более радостном танцевальном преломлении. Presto построено, в основном, на материале главной партии, которая неоднократно проводится в разных тональностях и попеременно в партиях солиста и оркестра.

Тема главной партии звучит задорно и весело, в партии солиста лёгкое стаккато, острые акценты, всё это затем подхватывает оркестр.

**PRESTO**  
Presto  $\text{♩} = 126$   
*f* *très sec*

The image shows a musical score for a piece titled 'PRESTO'. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff starts with a forte dynamic 'f' and the instruction 'très sec'. The second system also has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom, with a dynamic marking 'sf' in the treble staff. The tempo is marked 'Presto' with a quarter note equal to 126 beats per minute. The music is in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

Во время проведения темы разными духовыми инструментами оркестра, солист поддерживает её упруго звучащими аккордами.

Побочная партия не имеет ярко выраженного контраста: она лиричнее, но интонационно близка теме главной партии.

The image shows a musical score for a piano piece, consisting of two systems of staves. The first system is marked *m. d., très lié* and the second system is marked *m. g., stacc.* and *très sec*. The music features a mix of melodic lines and rhythmic patterns.

Та же лёгкость, шаловливость, танцевальность, - всё это придаёт цельность образу, и отсутствие этой темы в репризе воспринимается естественным

В разработке достаточно активное тональное развитие, преобладает материал главной партии. Сюда включен также небольшой эпизод мрачного характера. Вероятно, это напоминание о роковой судьбе героини, резким контрастом врывающееся в беззаботную по характеру часть концерта.

The image shows a musical score for a piano piece, consisting of three systems of staves. The music features a mix of melodic lines and rhythmic patterns, including a section with a dark character.

**Пятая часть** - Речитатив. Импровизационная по форме, тонально неустойчивая, эта часть с патетическим диалогом между разными группами

инструментов, оставляет впечатление поиска окончательного решения, которому героиня всё ещё противится. Исполняется в темпе *Larghetto* ♩ = 80-84. Вначале вступает оркестр с загадочным арпеджио и трелью у духовых. Им отвечают неожиданно резкие аккорды в партии солиста. Пунктирный ритм инструментального развития темы у духовых и такой же ритм пунктирного шага у фортепиано дополняют друг друга, создавая ощущение неустойчивости, «блуждания», поиска точки опоры, определённого решения.



Всё это соответствует программному описанию состояния Дианы в период отрешения от земных чувств.

**Шестая часть** - *Andante*. Небольшое мощное вступление *ff*, изложенное в партии фортепиано акцентированными октавами, интонационно и по характеру напоминает тему «воли Зевса». Её подхватывает оркестр и приводит к основной теме части.

29 *Librement* *Presser un peu* *Céder*

Лирическая кантилена, исполненная прекрасной мечтой, снова напоминает о человеческом. Отдельные её фразы передаются разным инструментом группы деревянных духовых, далее струнных, в более активной фазе развития вступают трубные возгласы, как это было и в предыдущих частях. Она напоминает начальную тему из сольного раздела Токкаты, но в измененном виде, более спокойная и светлая по характеру. В партии фортепиано звучит гармоническая опора в правой руке ровными восьмыми, а в левой руке проводится тема продолжительными длительностями, но менее значимая, чем в партии оркестра.



**31** **ANDANTE**  
*Andante con moto*  $\text{♩} = 72$   
*p es accompagnant*

**31** *Andante con moto*  $\text{♩} = 72$   
*p*

Тема проводится два раза, во втором проведении она варьируется в фактурном и регистровом плане, в ней происходит отклонение в новую тональность. В новой тональности вступает тема в партии солиста, с еще более насыщенной фактурой, с параллельными октавными ходами в обеих партиях.

Далее целый эпизод развивается и приводит к большой красочной кульминации. В этом эпизоде помимо параллельных октав и мелодии в партии фортепиано появляется пунктирный ритм из Речитатива, который звучит в оркестре.

*Animer encore*

*Animer encore*  
*ff*

Кульминация всей части построена на второй теме Токкаты, она звучит очень насыщенно и масштабно.



Постепенно кульминационное напряжение спадает и всё возвращается к спокойной лирической исходной теме, которая снова проводится в партии оркестра на фоне покачивающихся аккордов у солиста.

Все затихает, постепенно упрощается фактура, затем тема передаётся солисту. В конце звучат аккорды в высоком регистре, на фоне *pizzicato* струнных, и завершается часть тремоло литавр.

**Седьмая часть** - *Allegro féroce* исполняется в стремительном темпе, с ремаркой «яростно». Она является кульминационной в драматургии всего концерта. Ярость, отчаяние, бессилие - это последние и самые сильные проявления чувств и эмоций героини перед покорением и послушанием воле Зевса.

**ALLEGRO FÉROCE**

♩ = 120

43

*ff librement*

*ff*

*très en dehors*

43

♩ = 120

*ff*

Музыка напряжённа, что проявляется и в тональной неустойчивости, и в частой смене размера, и в остром настойчивом ритме, и в триольном движении пассажей, и в наступательном характере акцентированных аккордов.

**Восьмая часть** - Заключение. По сути и по звучанию она воспринимается как эпилог. В ней проходят темы почти из всех предыдущих

частей, логически завершая драматургический замысел и придавая цельность всей форме.

В начале части в партии солиста звучит тема Токкаты теряет свою мощь: повеление Зевса исполнено.

**CONCLUSION**  
Adagio ♩ = 60



*mf dououreux*  
*p sub.*

Далее в оркестре появляется вторая тема сольного раздела Токкаты на фоне спокойной аккордовой последовательности у солиста.

Своеобразный парад тем переходит к солисту. В его партии проводится вторая тема сольного раздела Токкаты, которую подхватывает оркестр и продолжает развивать, многократно повторяя и варьируя, проводя по разным тональностям, почти до конца части. Нежный тембр струнных, тревожные возгласы трубы, мягкие голоса деревянных духовых поддерживается гармоническим сопровождением в фортепианной партии, создающим эффект шагов, мерного покачивания и постепенного ухода, истаявая образа.



*p*  
*suivre la nuance générale de l'orchestre*  
*marquer la m.g.*

Происходит своеобразное растворение мелодических оборотов, упрощение фактуры, а в последних тактах попеременно в партиях солиста и оркестра в высоком регистре звучат отголоски темы.



Тем не менее, точка, завершающая лирическую историю Дианы, вполне осязаема: последний возглас трубы и финальные октавы пианиста.

Весь концерт объединен переплетением лейтмотивов, что связано с воплощением театрального замысла композитора.

### Заключение

Изучение интерпретации является насущной необходимостью для пополнения базы методических рекомендаций в помощь педагогам и исполнителям, обращающихся в своей работе к произведениям жанра инструментального концерта. Выбор данного произведения ставит перед нами задачу осветить историческое развитие жанров фортепианного концерта и балета.

Жанры фортепианного концерта и балета прошли огромный путь становления, преобразования и расцвета. Многие композиторы в своем творчестве неоднократно обращались к этим жанрам, являясь в большей или меньшей степени новаторами, привнося новые стилистические, композиционные, формообразующие черты в их развитие. Несмотря на индивидуальность композиторов, характерные стилистические особенности разных эпох, основной набор свойств остаётся неизменным, он определяет жанровую принадлежность.

Балет-концерт «Утренняя серенада», является новаторским произведением. От жанра инструментального концерта взят принцип контрастного построения, формы строения частей, от сценического жанра - лейтмотивная система, цементирующая композицию.

Виртуозность в концерте выражена в стремительных пассажах, быстрой смене исполнительских приемов игры на инструменте, сочетанием

различных по своей природе штрихов. При всем многообразии технических приемов, это не является первостепенной задачей. Композитор мастерски использовал весь комплекс технических средств для решения художественных задач. Образное богатство, интонационная выразительность, ритмическое разнообразие, гармоническая и оркестровая красочность - всё подчинено раскрытию первоначального хореографического замысла сочинения.

«Утренняя серенада» является интереснейшим сочинением, демонстрирующим 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 отдаётся 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.

Рассмотрев партитуру сочинения, проведя исполнительский анализ, мы попытались выявить некоторые проблемы интерпретации и наметить пути их решения. Особенность жанра концерта-балета заключается в том, что он сочетает в себе черты инструментального стиля и театральность образов, поэтому пианист-исполнитель сталкивается с определенными трудностями, которые предстоит преодолеть, чтобы достигнуть гармоничного равновесия в раскрытии авторского замысла.

### Литература

1. Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация [Текст] / Б. Асафьев. - Л.: Музыка, 1971.-376 С.
2. Гинзбург, Л. Современное музыкальное исполнительство: проблемы и средства [Текст] / Л. Гинзбург // Музыкальное исполнительство: Сборник статей. Вып. 11 / Сост. и общ. ред. В. Ю. Григорьева и В. А. Натансона. -М.: Музыка, 1983. С. 68 - 100.
3. Гуревич, Е. История зарубежной музыки: Популярные лекции: Для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. 2-е изд., стереотип [Текст] / Е. Гуревич. - М.: Издательский центр «Академия», 2000. - 320 с. ISBN 5-7695-0634-2
4. Киндюхина, Е.А. Музыкальный театр Франсиса Пуленка [Текст]: автореф. дис. канд. искусствоведения: спец. 17.00.02/ Е.А. Киндюхина.- М.,2011.-292.

5. Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведений [Текст] / Л.А. Мазель.-М.: Музыка,1979. - 536 с.
6. Медведева, И. Франсис Пуленк [Текст]/ И. Медведева. -М.: Издательство «Советский композитор», 1969. – 239 с.
7. Пуленк, Ф. Я и мои друзья [Текст] / Ф. Пуленк. - Л.: Музыка, 1977.- 159 С.
8. Соловцов, А. Концерт. Издание 3-е, дополненное [Текст] / А. Соловцов. -М.:1. Музгиз, 1963. -48 с.
9. Способин, И. Музыкальная форма: 5-е издание [Текст] / И. Способин.- М.: Музыка, 1972. - 400 с.
- 10.Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке / Вопросы социологии и эстетики музыки [Текст]: Статьи и исследования. - Л.: Сов. Композитор, 1981. – 101 С.
- 11.Филенко, Г. Франсис Пуленк. Письма [Текст]/ Г. Филенко. -М.: Издательство «Советский композитор», 1970. - 311 с.
- 12.Музыкальная фантазия. Энциклопедия [Электрон. ресурс]:М., 2005.-2.03.3017.19.20.- Режим доступа: <http://music-fantasy.ru/dictionary/pulenk-fransis>