

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ

І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра спеціального фортепіано  
Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**ВИКОНАВСЬКІ ПРИНЦИПИ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІВ  
ФРАНСІСА ПУЛЕНКА («ПРОГУЛЯНКИ», «ВІЧНІ РУХИ»,  
ТРИЧАСТИННА СЮІТА C-DUR)**

Магістерська робота

**Палець Олени Сергіївни**

**Науковий керівник:**

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри

Сирятська Тетяна Олександрівна

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання

на відповідне джерело

Палець Олена Сергіївна

ХАРКІВ – 2023

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА.....</b>	<b>6</b>
1.1. Становлення Франсіса Пуленка як композитора-піаніста.....	6
1.2. Публіцистична діяльність Франсіса Пуленка.....	9
<b>Висновки до розділу 1.....</b>	<b>11</b>
<b>РОЗДІЛ 2. ХАРАКТЕРИСТИКА СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ Ф.ПУЛЕНКА.....</b>	<b>12</b>
2.1. Розвиток стильових особливостей Ф. Пуленка впродовж 20-х.....	12
2.2. Особливості стилю зрілого періоду творчості Ф. Пуленка.....	15
<b>Висновки до розділу 2.....</b>	<b>17</b>
<b>РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКІ ПРИНЦИПИ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІВ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА.....</b>	<b>18</b>
3.1. Фортепіанний цикл «Прогулянки».....	18
3.2. Фортепіанний цикл «Вічні рухи».....	34
3.3. Тричастинна сюїта C-dur.....	42
<b>Висновки до розділу 3.....</b>	<b>46</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>48</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>50</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Творчість композитора Франсіса Пуленка до цього часу представляє справжній інтерес для піаністів-виконавців. Його фортепіанна творчість дає невичерпні можливості для прояву свого індивідуального стилю. Перш ніж, приступати безпосередньо до гри, виконавець повинен неодмінно пройти шлях пізнання музичного твору. Дослідити різні аспекти музичного матеріалу, зрозуміти задум композитора, його стилістичні риси, перейнятися епохою, в якій працював автор, розуміти особливості жанру, в якому він творив. Всі ці фактори являються важливими в роботі виконавця.

Найчастіше піаніст розглядає музичний твір виключно з боку виконавської проблематики, так само як і музикознавці підходять до вивчення музичного матеріалу, спираючись на теоретичну базу, що робить такі аналізи неповними, адже суто ці методи повинні спів-існувати в симбіозі, взаємно доповнюючи один одного. Єднання подібних видів аналізу дає виконавцю більше розуміння музичного задуму композитора, допоможе краще перейнятися його музичною думкою, зрозуміти сферу емоційного наповнення, закладених композитором.

Творчість Франсіса Пуленка, а саме фортепіанні цикли «Прогулянки», «Вічні рухи», Тричастинна сюїта C-dur, є темою мало розкритою. Цей факт дає можливість самостійно знайти шляхи до поняття його творчих ідей та задумів, пройти складний, але водночас цікавий дослідницький шлях.

**Мета дослідження** – виявити виконавські принципи в процесі дослідження фортепіанних циклів Ф. Пуленка «Прогулянки», «Вічні рухи», Тричастинна сюїта C-dur в аспекті інтерпретаційної діяльності.

В своїй виконавській діяльності, я мала нагоду познайомитися з творчістю Франсіса Пуленка, цей композитор зацікавив мене , що стало причиною написання даної роботи.

Для досягнення мети дослідження поставлені наступні **завдання:**

- 1) дослідити фортепіанні цикли з точки зору інтерпретації;
- 2) виявити характерні особливості цього жанру в творчості Ф. Пуленка;
- 3) виявити виконавські принципи в процесі дослідження фортепіанних циклів Ф. Пуленка «Прогулянки», «Вічні рухи», тричастинна сюїта C-dur в аспекті виконавської діяльності.

**Об'єктом** дослідження є фортепіанна творчість Ф. Пуленка, а **предметом** – виконавські принципи фортепіанних циклів «Прогулянки», «Вічні рухи», тричастинна сюїта C-dur.

**Методи дослідження.** Жанровий, який передбачає виявлення сталих ознак жанру, його розвитку, видозміни, та реалізації в творчості Ф. Пуленка; історичний – передбачає порівняння та виявлення, змін, що відбулися в період всього творчого шляху Ф. Пуленка; стильовий – передбачає , виявлення та дослідження рис притаманних стилістичній творчості Ф. Пуленка; виконавський, який вбачає порівняння інтерпретаторів, що звертались до творчості Ф. Пуленка, та власному інтерпретаційному досвіду.

**Теоретична база.** Проблематика яка входить в коло даної теми, вимагає всебічного розгляду та використання комплексного підходу для розкриття концепції даної роботи. Її теоретичною основою слугували, роботи таких видатних музикознавців, як: О. Антонова [1], Л. Бонь [2], А. Грінченко [5], Н. Кашкадамова [8], Д. Менделенко [15], Н. Ревенко [26].

Важливе значення у розкритті основної теми дослідження набули праці значних виконавців-теоретиків та музикознавців: І. Вежневцев [3], О. Кричинська [12], Н. Мартинова [13], О. Михайлова [19], О. Степанова [27], М. Чернявська, К. Тимофєєва [34].

**Матеріалом дослідження** обрані фортепіанні цикли Ф. Пуленка «Прогулянки», «Вічні рухи», тричастинна сюїта C-dur.

**Наукова новизна** дослідження **отриманих результатів.** У магістерській роботі *вперше*:

- здійснена спроба дослідження фортепіанних циклів Ф. Пуленка як єдиного стильового утворення, в комплексі питань істотних особливостей жанру, інтерпретації та методології роботи виконавця, а також в розширенні уявлень про полісемії жанру сюїти;
- зазначені фортепіанні цикли вперше досліджуються з точки зору інтерпретації та методики роботи виконавця над музичним твором.

**Практична значимість отриманих результатів.** Дане дослідження може допомогти виконавцям у вивченні важливих аспектів, що стосуються фортепіанної творчості Ф. Пуленка, дає можливість розуміння стилістичних особливостей композитора, показує погляд виконавця на принципи інтерпретації фортепіанних циклів «Прогулянки», «Вічні рухи», тричастинна сюїта C-dur. Даний матеріал може бути використаний для навчання майбутніх професіоналів-виконавців, студентів, педагогів або ж для використання в навчальних курсах, пов'язаних музично - теоретичними дисциплінами.

**Структура роботи.** Робота складається з Вступу, трьох Розділів, Висновків і Списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 54 сторінки: основний текст – 49 сторінок, перелік використаної літератури включає 45 джерел.

## РОЗДІЛ 1

### ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА

#### 1.1. Становлення Франсіса Пуленка як композитора-піаніста

Франсіс Жан Марсель Пуленк, входить в число високообдарованих і талановитих композиторів свого часу, його творчий внесок затвердив міжнародний престиж французької музики, встановлений ще К. Дебюссі і М. Равеля, та став тим самим натхненням, яке підштовхувало не лише молодь, а й зрілих музикантів шукати нові шляхи саморозвитку.

Ще в роки першої світової війни, була сформована група молодих музикантів, до числа яких входив Ф. Пуленк, вони привернули увагу до своєї творчості в 20-і роки, вже в 30-і роки вони змогли домогтися значного успіху і поваги до своїх творчих доробків, в 40-50-ті роки нашого століття очолили французьку музику. Знаменитий творчий союз цього покоління музикантів представляла, добре відома «Шістка»: Артюр Онеггер, Даріус Мійо, Франсіс Пуленк, Жорж Орик, Луї Дюрей і Жермена Тайефер. Кожен з них зайняв значне місце в розвитку французької музики і культури ХХ століття.

Творчий характер Ф. Пуленка, з його ж слів, формувався під безпосереднім впливом таких іменитих музикантів, як Е. Шабріє, Е. Саті, М. Равеля та І. Стравинського. Ф. Пуленк вивчав композицію під керівництвом Ш. Кеклен і фортепіано у Р. Віньєс, друга К. Дебюссі, Г. Форе і М. Равеля. Рікардо Віньєс не тільки зробив з нього чудового піаніста, а й надав значний вплив на розвиток композиторського таланту Ф. Пуленка, особливо в сфері фортепіанної творчості. Довгі роки Ф. Пуленк, буде згадувати Р. Віньєса, зі щирою теплотою та вдячністю і щиро захоплюватися його творчістю.

Перша слава, ще до зовсім юного на той час Ф. Пуленка, прийшла завдяки його «Негритянській рапсодії» для струнного квартету, флейти,

кларнета, фортепіано та співака-соліста. Перше виконання якої відбулося 11 грудня 1917 року в концерті, який був організований Жанною Баторі в театрі «Старий голубник», «Рапсодія».

Молодий Ф. Пуленк як різнобічна особистість не боїться пошуків свого стилю і пробує писати в різних жанрах камерної, фортепіанної та вокальної музики: він складає три пасторалі (1917) для фортепіано, сонату для фортепіано в чотири руки (1918), «Безперервні рухи» (1919) цикл для фортепіано, два вокальних циклу на вірші Г. Аполлінера і Ж. Кокто, сонати для різних духових інструментів. Так, в 1921 році ним був написаний фортепіанний цикл, що складається з десяти п'єс, рід назвою «Прогулянки», вони носять програмний характер. Композитор запрошує слухачів «прогулятися» містом, використовуючи різні види транспорту.

Ф. Пуленк дарував французькій фортепіанній музиці незвично чудові п'єси віртуозного плану. Широко відома його блискуча і яскрава Токата, поетична «Французька сюїта», ноктюрни, новелети, експромти, інтермецо. Зустріч з польською клавесиністкою Вандою Ландовською навела Франсіса Пуленка на думку що до створення концерту для клавесина з оркестром, що і було ним втілено у життя. Цей твір був закінчений восени 1928 року і отримав назву «Concert champetre» («Сільський концерт»). Він був стилізований в дусі музики французьких клавесиністів XVII століття, великий вплив яких залише значний слід у подальшій творчості Ф. Пуленка. Перше виконання «Сільського концерту» відбулось 3 травня 1929 року в Парижі. Солісткою виступила Ванда Ландовська, якій Ф. Пуленк присвятив свій твір.

Після закінчення роботи над концертом для клавесину Франсіс Пуленк береться за виконання новаторського задуму – фортепіанного концерт-балету «Aubade» («Ранкова серенада»). Вперше концерт-балет був представлений широкій публіці 21 січня 1930 року, трупкою Російського балету в театрі Єлисейських полів.

Ф. Пуленк з великим бажанням та натхненням писав для свого інструменту, так в період с 1929 г. по 1938 г., з-під його пера вийшло вісім ноктюрнів, вальс-імпровізацію на ім'я Й. С. Баха (1932), а в 1932 році він виступив з віртуозним концертом для двох фортепіано з оркестром, цей твір наповнений життєвою енергією, блиском, що поєднує елементи завзято танок з ніжною і світлою пісенністю.

На наших теренах музика Франсіса Пуленка почала отримувати розповсюдження в 20-і роки, коли на концертній естраді зазвучали його фортепіанні п'єси і мініатюрні сонати для різного складу духових інструментів. Більш широку популярність прийшла до Франсіса Пуленка в післявоєнні роки, завдяки ліричній трагедії «Людський голос», яка прозвучала на наших теренах, а також велику роль в здобутті визнання зіграли фортепіанні концерти та інструментальні сонати. Так само популярності композитора додали створені праці, присвячені вивченню його життя і творчості.

Першою на наших просторах такий просвітницький шлях почала І. Медведєва своєю монографією «Франсіс Пуленк» (1969). Минуло не так багато часу, і світ побачив ще одну вагому роботу «Листи» (1970) за авторством самого Франсіса Пуленка, в ньому автор висвітлив, яке істинне значення в музичному та культурному житті Франції відводилося йому, знайшлась можливість для відкриття багатогранності його творчої натури, стало відомо велика кількість дружніх зв'язків з видатними сучасниками-митцями. «Листи» сприяли збільшенню інтересу до особистості Ф. Пуленка, його творчої і виконавської діяльності, його відношенню до музики та світосприйняття.

У 20-ті роки, він як і більшість жителів Парижу радів та насолоджувався життям, після темних та жахливих для всього народу військових років. У 30-ті роки він відчував все наростаюче занепокоєння, напередодні до світової катастрофи, а роки другої світової війни були тяжкими для Ф. Пуленка, у міру сил він бере участь, в русі Опору. Всі ці

події він показував безпосередньо в своїх творах, його музичний погляд і прагнення видозмінювались, набували інших значень і поступово перед нами з'являється Ф. Пуленк післявоєнних років, в пошуках втраченого душевної рівноваги, який не зумів знайти іншого шляху, ніж звернення до втішної віри, в якій він віднайде і спокій і милосердя, якого йому не вистачало в зв'язку із пережитими страшними роками.

Ф. Пуленк-музикант, композитор і піаніст, його багатогранне дарування сформувалося в дуже сприятливих умовах. Він народився і виріс в Парижі, в заможній родині, де вкрай доброзичливо ставилися до різноманітних видів мистецтва, і всіляко сприяли розвитку його музичного обдарування. З дитячих років сильні музичні враження нерозривно пов'язані у Ф. Пуленка із зоровими. За типом його мислення він сприймав музику образно, що також позначилося на області його захоплень.

Він нарівні з музикою захоплювався поезією, театром, живописом. Так як його сприйняття тісно пов'язано з емоційним аспектом життя, Ф. Пуленк дуже любив і цінував різноманітні види мистецтва, бо саме в них він віднаходив своє натхнення, так як не був схильний до суворого аналізу, і потребував емоційного досвіду. Але ця сторона його творчої натури, не була відображена у повсякденному житті, бо в побуті Франсіс Пуленк, був людиною досить стриманою та ввічливою.

## **1.2 Публіцистична діяльність Франсіса Пуленка**

Композиторська та виконавська діяльність Ф. Пуленка неподільні, він рівнозначно розвивається в цих сферах, чого не можна сказати про вираженні його особистих думок які стосуються музики. На подібний крок він наважується вже в досить зрілому віці, починаючи ділитися своїми поглядами в статтях, книгах, по радіо, а також в бесідах. Перше таке починання відбулося в 1941 році Ф. Пуленк виступив у пресі з невеликою статтею-спогадом, яка носила назву «Серце Моріса Равеля». Це було не що інше як данина поваги М. Равелю, з яким він добре спілкувався в його

останні роки, ця стаття мала велике значення ще й тому що була написана в важке для багатьох часів, а саме в період окупації. Ще одна подібна стаття була випущена в 1955 році під назвою «Пам'яті Бели Бартока» Хоч з Б. Бартоком вони були менш знайомі, він згадує про нього з великою повагою. Ф. Пуленк захоплювався ним як піаністом і композитором, а також дуже співчував його тяжкій долі.

Більш спеціальний розгорнутий характер носить стаття Ф. Пуленка «Фортепіанна музика Еріка Саті», яку він присвячує розкриттю причини популярності Саті, а також його вплив на молоді уми. Стаття «Фортепіанна музика С. Прокоф'єва», в якій він захоплюється ним як піаніст, звертається до авторської незвичності. Наймасштабнішою його статтею, була призначена С. Дягілеву, та мала назву «Музика і російський балет Сергія Дягілева». В ній композитор опираючись на власні спогади, розповідає про величезний вплив С. Дягілева і його трупі на розвиток і формування французького мистецтва.

Ще в 1954 році на світ з'явилася книга і Франсіса Пуленка «Бесіди з Клодом Ростань», вони представляли собою запис розмов, які лунали в серії передач Національного радіо і телебачення Франції з жовтня 1953 року по квітень 1954 року. Подібного роду бесіди були проведені з різними видатними діячами та стали новою поширеною формою оповідань про себе і своїх захоплень. Так, в 1952 році з'явилися «Бесіди Даріюса Мійо з Клодом Ростань», а серед більш пізніх слід згадати «Бесіди Олів'є Мессіана з Клодом Самюелем» (1967). Форму бесід або розповідей про себе носить ціла серія книг, опублікованих видавництвом «Конквістадор».

Десять років по тому Ф. Пуленк повертається до цієї форми спілкування з аудиторією, він готував подібні бесіди з молодим музикознавцем Стефаном Оделем. Але на жаль бесіди так і не відбулися через раптову смерть композитора. Так що ці Бесіди переросли в книгу «Я і мої друзі», підготовлену до друку С. Одалем, передмова свідчила – «Останні дні в Нуазі».

Раптово і дуже буденно обірвалося життя цього видатного композитора, хвороба серця забрала Ф. Пуленка 30 січня 1963 року. Але його творчість продовжила своє життя далеко за межами Франції, не перестаючи говорити його словами і втілювати його ідеї. До сих пір в багатьох концертних залах звучать його опери і кантати, інструментальні твори і балети, романси та хори. Музика Ф. Пуленка була відзначена духом сучасності 60-х років ХХ сторіччя, вона разом з тим визначалася національними французькими традиціями і можливо, саме тому незмінно зберігала живий вплив на слухачів.

### **Висновки до Розділу 1**

Видатний композитор і піаніст Франсіс Пуленк мав безумовно величезний вплив на музичне життя Франції та сучасників, як композитор-новатор, піаніст, автор статей. Його прагнення та ідеї були дуже самобутніми та надихали багатьох молодих і іменитих музикантів шукати нові шляхи до самовдосконалення і розвитку. Добрий і чуйний характер Франсіса Пуленка був однією з багатьох причин наявності у нього великої кількості друзів і знайомих.

Новаторська складова творчість цього незвичайного музиканта породила багато чудових творів в різних музичних жанрах. До цього дня музика Франсіса Пуленка займає почесне місце в ніші виконавського мистецтва, його творіння все також продовжують звучати на різних сценах світу, його роботи продовжують розглядати не тільки як об'єкти інтерпретування, а й з точки зору музикознавців теоретиків. Невід'ємною частиною життя Франсіса Пуленка була віра в Бога, що можна виявити досліджуючи його твори, особливо значуще цю сторону його творчого самовираження можна віднайти у вокальній творчості, де він неодноразово звертається до біблейських мотивів.

## РОЗДІЛ 2

### ХАРАКТЕРИСТИКА СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ Ф. ПУЛЕНКА

#### 2.1. Розвиток стильових особливостей Ф. Пуленка впродовж 20-х

Французькі композитори, тяжіли до малих форм, танцювальної моториці рухів, що передавали в музичній фактурі. Ці якості в більшій мірі властиві французькому національному стилю, – і взагалі-то є визначальними для всіх етапів його розвитку, від Ф. Куперена, Ж.- Ф. Рамо і до найновішої музики французьких майстрів, мабуть місце першопрохідника по праву відведених К. Дебюссі. Адже саме під прапором імпресіонізму К.Дебюссі и почав проходити музичний розвиток Франції ХІХ-ХХ століть, цей період не був стилістично єдиним. У ньому дозрівали нові риси, хоча і зберігалися Французькі стильові постулати.

Ці обставини надавали свій вплив, і на розвитку французького виконавського мистецтва, так в фортепіанній творчості Ф. Пуленка, в його авторських творах можна побачити, як він розкриває розуміння французької національної традиції, з її вишуканою демократичністю, при це зберігаючи свою індивідуальність розуміння образів, стилю і жанрів.

Франсіс Пуленк – французький композитор-урбаніст, в його творчості проглядається два основних періоди: ранній і пізній. У цих відрізках авторської діяльності, є характерні стильові риси, зміна яких пов'язана безпосередньо зі зміною поглядів і цінностей. Ми розглянемо шлях реформації його музики, і творчого наповнення, яке він вкладав в свої твори.

У ранньому періоді творчості Франсіса Пуленка превалюють риси урбанізму, з частковим впливом І. Стравінського. У своїй музиці І. Стравінський декламував нові віяння і музичний вислів, ніж сильно торкнувся умов молоді того часу, в тому числі і Ф. Пуленка. У своєму ж

творчому прагненні Франсіс Пуленк старався зробити музику простіше для розуміння, втілити її в повсякденному і більш приземленій формі, відійти від сфери «високих мрій» і наповнити її природною, «звичайною» життям.

Так як класичної освіти Ф. Пуленк не отримав, про що в подальшому дуже журився, свої перші музичні враження отримував в домашній атмосфері з подачі матері, яка до слова була чудовою піаністкою. І з цього цілком зрозуміло, що на його глибоку прихильність до музики, і формування композиторських нахилів отримали такі генії як: В. Моцарт, Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Р. Шуман, Д. Скарлатті, згодом до цього іменитому списку додається К. Дебюссі.

Заповнюючи прогалини освіти Ф. Пуленк зародив в собі неймовірну спрагу до знань, що зробило його дуже музично ерудованим, і відкритим для нового в музиці, і її різноманітних проявах. Цю рису його обдарування високо цінував А. Онеггер.

Подібне впливу на формування композиторського стилю Ф. Пуленка, справили також К. Дебюссі і М. Равель, хоча до так званих «дебюссіністам» себе не відносив, і відгукувався про них не дуже добре. Неймовірна барвистість гармоній розкриває ідейне наповнення автора, змушує переосмислювати своє ставлення і музичне сприйняття, яскрава безпосередня оркестровка, ведуча в новий образний світ, все це характерно його робіт, так само в них присутня фольклорна складова. Натхнення для подібної стилістики він черпав в Ножане-на-Марні, при відвідуванні якого отримував музичні враження від побутових пісеньок і танців, які звучали в місцевих кабачках і дансінгах біля річки. Що здобуло свій ефект, так як в музиці Франсіса Пуленка притаманна велика кількість танцювальних ритмів, хоч йому властива ладо-гармонійна сфера і тональна, він часто використовує старо-французькі народні лади при цьому ускладнюючи акорди альтерацією і додатковими тонами. Слід звернути увагу і на розвиток так званої романтичної традиції в творчості Франсіса Пуленка, для нього властива лірико-філософська образна сфера. За своєю суттю,

композитор мелодист і для нього характерно панування кантилени, його музика в великій частині діатонічна. В юності Ф. Пуленк тяжів до ліричної частини своєї натури, і свого улюбленого інструменту фортепіано, що і проявилось в його творчості. Наприклад, соната для фортепіано створена в 1918 р, вельми відрізняється від прийнятих норм віденського класицизму. Вона включає в себе: Прелюдію, Пастораль і Фінал, що досить незвично для сонатної форми. Цю сонату Ф. Пуленк писав, будучи в Сен-Мартен, куди був покликаний за службовим службою.

У той час він займався вище згаданою сонатою, а так само «Безперервними рухами». Музичний матеріал сонати дуже яскравий, має політональні поєднання, за стилістикою нагадує І. Стравінського, який був дуже популярний у Франції того часу. Але з плином часу, юнацьке захоплення романтичними настроями йдуть на другий план поступово зникаючи з робіт Ф. Пуленка, поступаючись місцем більш зрілому погляду. Це безпосередньо пов'язано з важкими життєвими перипетіями і випробуваннями, які довелося пройти композитору. В цей же період творчості, був створений, ряд таких творів, як: «3 пасторалі» (1918), «Безперервні руху» (1918), «Прогулянки» (1921), п'ять експромтів (1921).

Приблизно в 1920-ті роки, доля зводить його з Е. Саті, Ж. Кокто і талановитими сучасниками, такими як: Артюр Онеггер, Даріус Мійо, Франсіс Пуленк, Жорж Орик, Луї Дюрей и Жермена Тайефер, утворюючи знамениту «Шістку». Вони пропагували музику без надмірності, простоту і природність, відкидаючи надмірність і пишність колишньої музичної епохи, що відповідало його особистим поглядам. Так, про Ф. Пуленка говорив, його побратим з «Шести», – А. Онеггер: «Я захоплююся музикантом і людиною, що створює природну музику, яка відрізняє тебе від інших. У вирі модних систем, догм, які намагаються нав'язати сильні світу цього, ти залишаєшся самим собою – рідкісна мужність, гідна поваги» [25]. Дані позиції він зберіг, і висловлював в своїй подальшій творчості. У ці роки його розвиток відбувався досить стрімко, написані ним мініатюри відрізнялися своїми

життєрадісними мотивами, дотепними назвами, були насичені міськими ритмами побутової музики, що тільки привертало увагу до молодого творця. Приклад творіння цього періоду, його фортепіанна п'єса «Вальс» (1919) увійшла до збірки п'єс «Альбом шести».

Творчий шлях композитора вельми звивистий, він перебуває в постійних пошуках, тому в його музиці можна помітити невеликі стилістичні запозичення, але Ф. Пуленк не намагається здаватися схожим на когось, навпаки він дуже шанує, і визнає авторитет його попередників. Ця сміливість не могла не привертати увагу, завдяки власній наполегливості та бажанню творити, він поступово набирає шанувальників своєї творчості. Поступово формуючи все більш індивідуальний почерк, одним з яскравих прикладів є Сюїта для фортепіано (1920), а так саме фортепіанна сюїта «Неаполь» (1922).

## **2.2. Особливості стилю зрілого періоду творчості Ф. Пуленка**

Другий зрілий період його творчості, характеризується появою в його творах більш виражених ознак неокласицизму. Він починає звертатися до традиційних жанрів опери, ораторії, кантати, камерного ансамблю, створює музику для старовинних інструментів: органу і клавесина. Використовує старовинні колажі, при цьому в його стилістиці частково присутні риси урбанізму. «Сільський концерт» (1929), який був написаний спеціально для Ванди Ландовської. В ньому використовував сучасну музичну мову, при цьому не звертаючись до стилістичних традицій майстрів XVIII століття, не дивлячись на це, йому вдалося передати духовну манеру властиву для Ф. Куперена і Ж. - Ф. Рамо. Такою же вдалою пробою новаторського пера, став оригінальний по своїй суті, хореографічний концерт для фортепіано і вісімнадцяти інструментів, під назвою «Ранкова серенада» (1929), а також чудовий концерт для 2 фортепіано з оркестром (1932), не багато пізніше він напише досить відомі інтермецо для фортепіано (1934) № 1 (C-dur) № 2 (Des-dur).

Шанування композиторів минулого, стало важливою складовою формування його авторського стилю, і закріпило за ним репутацію композитора традиціоналіста. Постмодерністський контекст складається з різноманітних стилістичних елементів, які формують в творах Франсіса Пуленка кардинально інший змістовний відтінок. Хоча не варто забувати, що подібний вираз умовно, так як композитор заперечував свою приналежність до різних систем і музичних напрямків. Але так само можна відзначити, що в творчості Ф. Пуленка було в наявності багато характерних естетичних положень постмодернізму, наприклад: еkleктизм, неокласична трактування класичних традицій, іронії. Всі ці визначення так чи інакше застосовні у творчості Ф. Пуленка.

Хоч в плані музикальної мови він і не був новатором, звертаючись до традиційних засобів тональної системи, йому вдалося створити барвистий і особливий стиль, який можна легко впізнати. Подібним прикладом неокласицизму в творчості Ф. Пуленка може служити французька сюїта по Клоду Жервеза для фортепіано (1935), складається з семи номерів: Бургундський бранль, Павана, Маленький військовий марш, Жалобна пісня, Шампанський бранль, Сициліана, Передзвін. Натхнення для створення подібного твору він знайшов в танцювальному збірнику К. Жервеза, композитора XVI століття, колажі-цитати якого були використані при написанні французької сюїти.

Також яскравим зразком подібних віянь є, соната для двох фортепіано в чотири руки, написана в 1953 році, створена на замовлення американських піаністів А. Голда і Р. Фіздела. Соната має безліч ремарок, швидку зміну тематизму, мінливість темпу і динаміки, головною жанровою основою є вальсова, яка і є ниткою єднання всього циклу. Ця соната, є зразком явно вираженого неокласичного напрямку в творчості Ф. Пуленка, вона має неконфліктний тип драматургії, при цьому втілює в собі традиції притаманні для французької фортепіанної сонати, з її не вираженою програмністю, клавірною подачею і інтерпретацією.

Завершують довгий і звивистий творчий шлях Франсіса Пуленка дві сонати. Перша соната для гобоя і фортепіано має посвяту С. Прокоф'єву, і друга Соната для кларнета і фортепіано, також має посвяту, але тепер це А. Онеггера.

## **Висновки до Розділу 2**

У другому розділі, розглядається стиль творчості Ф. Пуленка у його фортепіанній творчості впродовж 20-х років минулого століття, а також зміни в ньому протягом раннього та пізнього періоду творчості. Автор зазначає, що французькі композитори у цей час відрізнялись прагненням до малих форм та рухів з моторикою, що передавалися фактурою музики та відображали властивості французького національного стилю.

У своїй музиці Пуленк спробував змінити стиль на простіший, пов'язаний з повсякденним життям, і зробити музику легше для розуміння. Більшість вражень він отримав в домашній атмосфері від матері, яка була піаністкою. В результаті свого обдарування та спраги до знань Пуленк став високо музично ерудованим та відкритим до музики та її проявів.

Його творчість мала величезний вплив на молодь того часу, благодатно сприявши розвитку і популяризацію музичної культури Франції.

## РОЗДІЛ 3

### ВИКОНАВСЬКІ ПРИНЦИПИ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІВ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА

#### 3.1. Фортепіанний цикл «Прогулянки»

Виконавство завжди супроводжувало з авторством, доповнюючи й підкреслюючи його. Головне завдання інтерпретації завжди полягало в пошуку сенсу і різних значень, спочатку закладених композитором у творі. І якщо музикантові вдавалося вловити задум, і зрозуміти суть розповіді закладеного в музиці, твір починав жити, набуваючи зрозумілий іншим сенс. У своїй діяльності музикантам потрібно мати уявлення про різні сфери мистецтва, виховувати в собі розуміння різних жанрів і напрямків у музиці, вчитися знаходити шляхи для рішень різних виконавських завдань. Тут будуть розглядатися завдання, які стоять перед виконавцем фортепіанних циклів Ф. Пуленка, і особливу увагу буде приділено циклу «Прогулянки».

Циклічна форма являє собою твір, що має кілька самостійних п'єс, які пов'язані між собою загальним задумом. Існують кілька різновидів циклу: двочастинний цикл «прелюдія-фуга», який відомий ще з часів бароко, сонатно-симфонічний цикл, сюїтний цикл, а також вокальний цикл. Нас цікавить сюїтний цикл, для сюїти відомої нам з XVI століття, властиві такі якості: зв'язок окремих частин з прикладними жанрами, простота будови частин; контрастність в зіставленні частин; прагнення до максимально близької спорідненості тональностей. Будучи в такому вигляді сюїта досягла величі, в творчості таких визнаних майстрів як: Й. С. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта і Й. Гайдна. У XX сторіччі, сюїту розглядають як форму, застосовуючи до неї нові прийоми додекафонія, неокласичне трактування.

Одним з тих, хто зважився переосмислити та втілити сюїтний цикл, став Ф. Пуленк. У його фортепіанній творчості досить багато циклічних

творів: «Вічні руху» (1918); тричастинна сюїта C-dur (1920), присвячена Р. Вільєс; «Прогулянки» (1921); фортепіанна сюїта «Неаполь» (1925); «Пам'яті Альбера Русселя» (1929); Сюїта для фортепіано (1930-1936). У цих творах композитор втілює ідеї неокласицизму, у манері його письма простежується стиль композиторів-клавесиністів і ранніх авторів фортепіанної музики XVIII століття, його стилю притаманна ясність і винахідливість письма, застосовна в музиці нових фактурних прийомів.

Використовуючи досвід попередників як фундамент для нових пошуків, він створює зовсім іншу форму висловлювання. Знаходячи відчутний відображення в його творчості, даючи можливість зрозуміти бачення фортепіанного циклу з точки зору Ф. Пуленка.

У 1921 році Франсіс Пуленк створює сюїту для фортепіано під назвою «Прогулянки» («Promenades») – вона складається з 10 мініатюр, є програмним твором і має присвячення Артуру Рубінштейну. Образна сфера не перевантажена філософськими значеннями, в цій роботі Ф. Пуленк запрошує слухачів відправитися з ним на прогулянку, але так як композитор дуже неординарна особистість, він використовує вельми цікаві види транспорту для своїх цілей. В циклі «Прогулянки» багато уваги слід приділити точності та чіткості виконання, особливо це стосується швидких та складних моментів. Музиці Ф. Пуленка характерна експресивність та виразність, він передає емоції та настрої за допомогою динамічних відтінків та темпу. Важливим моментом є ритмічна точність та гнучкість. В цьому циклі використовується велика кількість різноманітних ритмічних фігур та змін темпу, цим аспектам слід приділити багато уваги, так як це один з основних способів передачі авторського задуму. Індивідуальність та самобутність циклу добре характеризує Ф. Пуленка, як композитора-новатора, він створює власний стиль в якому використовує незвичайні гармонічні поєднання, асиметричні ритми та нестандартні форми творів.

П'єси дуже різняться між собою як стилістично, так і за рівнем складності музичного написання, хоча при цьому мають зв'язок між собою,

який реалізовано за рахунок мотивів та тем, які мають тенденцію повторювання. Деякі з п'єс безперечно дуже прості за своєю технічною складовою, за повною мірою компенсує його образна, інтонаційна та звуковидобувна складова. Інші частини циклу ніби в насмішку перенасичені акордами і дуже відрізняються в темповим співвідношенні.

Фортепіанний цикл «Прогулянки» можна охарактеризувати наступним чином:

*No. 1. Пішки (À pied)* – п'єса оглядового характеру, вона не кваплива і розмірена, легкі триольні погойдування в лівій руці імітують прогулянковий крок, з його недбалістю і невимушеністю. Мелодія в правій руці прозора та спокійна, нібито думка, що кружляє в голові. Важливою складовою при виконанні цієї частини циклу є ритм. Ми можемо сприймати номер «*À pied*», як трьох частинну, в такому разі треба звернути увагу, що перша та третя частини мають певну чітку ритмічну фігурацію, дотримання якої є важливим образним елементом. Авторське позначення над нотами (*Nonchalant*, з фр.-Безтурботний), тільки підкреслює подібні відчуття, налаштовуючи виконавця психоемоційний стан. (Прикл.3.1). Педалізація досить схематична, одна педаль триває два такти, виключенням є середня частина. В середній частині п'єси відбувається зміна фактури та динаміки, на таку різку видозміну викладення музичного матеріалу треба звернути увагу, такі несподівані переходи мають важливе значення для образу, який розкриває інтерпретатор. Різкі динамічні контрастні переходи від *f* до *p*, створюють додатковий образний ефект, викликаючи асоціації вуличної прогулянки, з її яскравими несподіваними подіями (Прикл.3.2). Після яскравого проблеску, музика знов повертається до початкового стану спокою та неквапливого руху.



(Прикл.3.1)



(Прикл.3.2)

### **No. 2. В автомобілі (*Dans la voiture*)**

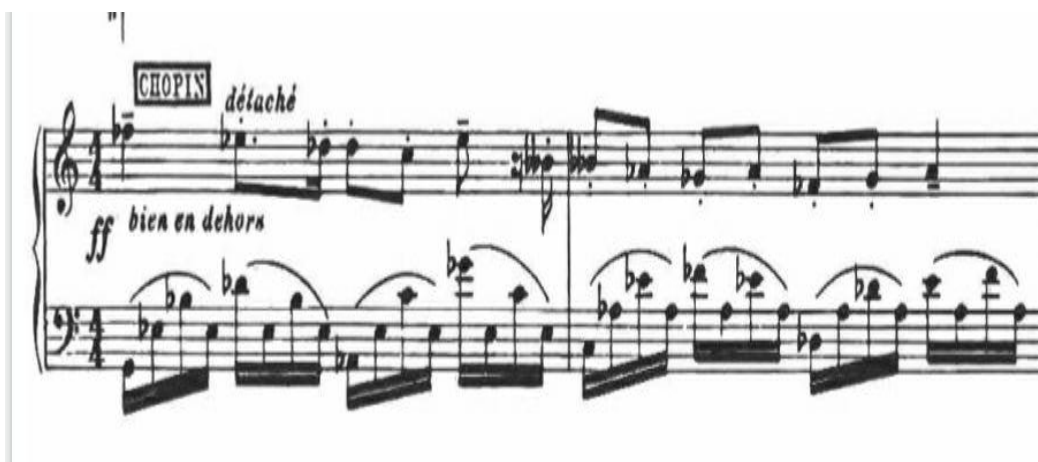
Авторське позначення вказує (*Très agité* с з фр. - Дуже стурбовано), що не дивно, завдяки темпу, стилю викладу відчувається безперервне, стрімкий рух з різкими поворотами, інтерпретатору слід уважно підійти до проведення мелодичної лінії в партії правої руки, адже безперервний та швидкий рух мелодії, є важливою складовою образу цієї частини циклу. Протягом частини «*Dans la voiture*», багато разів трапляється зміна розміру такту, а саме сім разів, гадаю це було зроблено щоб підкреслити відсутність статичності руху та дати відчуття зміни пульсації, на це слід звернути увагу. Важливим моментом є знаки альтерації, а саме їх досить велику кількість та не постійність їх тривалості, тональність цієї частини C-dur, але досить умовне ствердження, так як в тексті велика кількість зустрічних знаків (Прикл.3.3).

Динамічне забарвлення майже завжди знаходиться в межах *mf*, *f* і *ff*, а в особливо напружених моментах *fff*, лише під кінець стихаючи, ніби віддаляється машина, з'являється *p*, цей ефект легко можна пояснити, твір написаний на початку 20-х років ХХ століття, в той час мотор машин видавав дуже багато гучних звуків, і поїздка на такому транспорті не могла бути тихою, зважаючи на це велика кількість динаміки в діапазоні *f* дуже передбачувана.

Так само, як перша частина друга являє собою тричастинну форму, перша та третя частина дуже схожі на відміну від другої де ми можемо знайти авторську приписку «Chopin» це дуже мелодійний фрагмент, який створює приємне враження на тлі дисонансів, має яскраво виражену стилістику притаманну музичному стилю Фредеріка Шопена, не зовсім зрозуміло що саме мав на увазі Ф. Пуленк коли вирішив додати цей фрагмент, але я маю варіант, що рухаючись на автомобілі пасажери ймовірно могли почути звуки чиєїсь гри, так як гуркіт автомобілю спотворює довколишні звуки, ми не маємо змоги точно сказати який саме твір виконував безіменний піаніст. Чи було це позначенням колажу або ж побажання грати «в стилі Ф. Шопена», мабуть це питання особистого сприйняття. Та треба взяти до уваги що мелодична лінія, тип фактурного викладення досить близькі зі стилістикою Фредеріка Шопен (Прикл.3.4). Після ліричної прозорої та трохи драматичної частини, автор знов занурює нас до стрімкого виру дисонансів та акордів, динамічні відтінки сконцентрувалися на відмітці *f*. В останньому такті з авторським позначенням *Presto* висхідні гами доходючи до свого інтонаційного піку поступово розчиняються на *p*, цим завершується друга частина циклу.



(Прикл.3.3)



(Прикл.3.4)

### *No. 3. Верху (À cheval)*

Ця п'єса являє собою зразок політональності, партія правої руки звучить в тональності D-dur, мелодична лінія проходить плавно та неспішно, світла мелодія наповнена внутрішньою гідністю, прозора та не нав'язлива, викликає асоціації пасторальних картин. Лінія басу, яка викладена в партії лівої руки, рухається переважно поступово, то висхідним, то низхідним шляхом, має власний розвиток виконується насиченим та м'яким звуком, без різких елементів, чим лише доповнює пасторальний образ що проектує партія правої руки. (Прикл.3.5).

Важливим моментом для виконавця на який слід звернути увагу, це тактовий розмір, у цій частині він змінюється п'ять разів в тих фрагментах де значно змінюється музичний матеріал, що також можна пов'язати зі

змінюю образної сфери, персонаж прогулянки №3, яка має назву «Верхи» може спостерігати зміну пейзажу, а отже зміна музичного матеріалу та тактових розмірів досить закономірна.

Важливим елементом інтерпретаційного мистецтва можна за правом вважати педалізацію, в цій п'єсі авторських рекомендацій майже не має, тому виконавцю слід орієнтуватися на власний слух та мистецькі вподобання, які формуються у кожного музиканта суто індивідуально. Безперервність звучання, що дає враження безкрайнього простору, авторське позначення (*Modéré* з фр.- Помірно) спрощує шлях пошуку виконавця та дає приблизне розуміння щодо характеру мелодичного руху, неквапливого, невимушеного та що супроводжують слухача під час всього звучання твору, ось як можна охарактеризувати цю п'єсу. За стилем викладу своєю прозорою фактурою, навіть деякою легковажністю та навіяними образами природи, має досить помітні натяки на мініатюри французьких клавесиністів, що має місце бути, зважаючи на помітний інтерес Франсіса Пуленка до творчості старих майстрів та Д. Скарлатті.



(Прикл.3.5)

#### **No. 4. На кораблі (*En bateau*)**

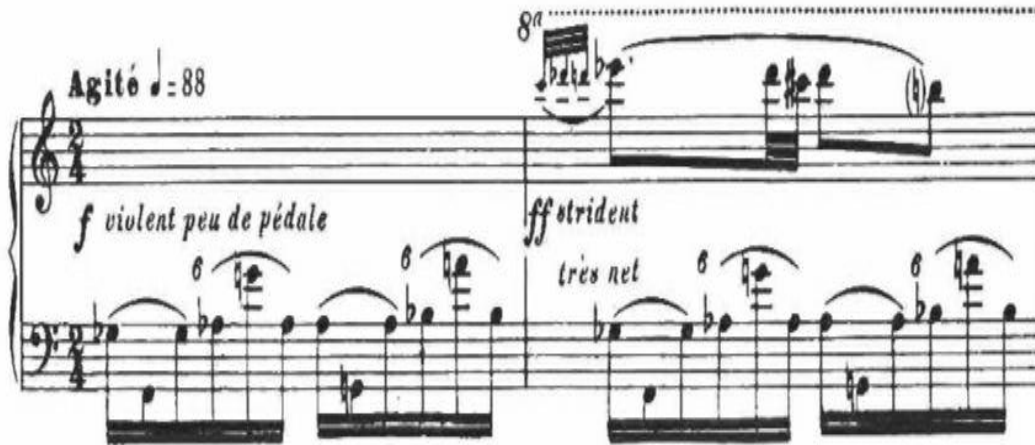
Музика в цій п'єсі дуже гостра має велику кількість дисонансів, перенасичена зустрічними знаками альтерації. мелодія в правій руці

швидко основний принцип побудови мелодії базується на хроматичних послідовностях, які постійно прогнуть досягнути розрішення тому прагне до основної ноти, мелодична лінія переважно знаходиться у верхньому регістрі інструменту, що створює враження прозорості та кришталевості, передаючи слухачеві картини поверхні води з її не постійністю та видозміною, рухливістю та гнучкістю. Партія лівої руки навпаки, насичена та барвиста, вона відіграє у цій частині циклу велике образне значення. Секстолі в нижньому регістрі, що гойдаються по октавним хроматизмам створюють враження неспокійної хвилі безкрайнього та бездонного океану, що тільки підкреслює назву цієї частини циклу (Прикл.3.6).

Динамічна градація цього твору досить незначна, за весь твір лише одного разу зустрічається *p*, та декілька разів *mf*, якщо не зважати на ці моменти, то можна помітити, що динамічне варіювання знаходиться в діапазоні від *f* до *fff*. Важливим елементом художньої виразності ритмічна складова четвертої частини, для неї характерна часта зміна тривалостей нот, що відображається на акцентуванні та фразуванні. Через велику кількість змін тактового розміру, а саме шістнадцять разів протягом всієї частини, постійним змінам підлягає групування нотного тексту, інтерпретатору вкрай необхідно знаходити та помічати подібні дрібниці, аби втілити їх у власній грі. Педалізація ніяк не вказується в нотному тексті, тож виконавець має користуватися нею на власний розсуд.

Фактура за рахунок партії лівої руки не відрізняється прозорістю, навпаки дуже нагадує виклад, який використовують К. Дебюссі і М. Равель, як би стверджуючи, що йому теж вдається писати настільки імпресіоністично, що дійсно вдалося автору хоча і не без власних стильових особливостей. У крайніх частинах велика кількість дисонансів, динамічний розвиток тримається в рамках *f*. Середня частина досить лірична, в ній розкривається духовна сторона подорожування на кораблі, роздумливість яка виникає, варто лише побачити безкрайні морські простори. Такий ефект було досягнуто за рахунок хвилеподібних,

арпеджованих пасажів, що переходять від правої до лівої руки, створюючи враження постійного руху хвиль за бортом судна, чергування акордових ходів в правій руці, відображують хвилі, які б'ються об скелі.



(Прикл.3.6)

### **No. 5. На літаку (En avion)**

Ця п'єса складається з суцільних дисонансів, в лівій руці в висхідному напрямку рухається інтервал малої нони, це можна інтерпретувати, як період набору висоти у літаку під час злету (Прикл.3.7). Зважаючи на той факт, що цей хід буде неодноразово повторений (хоч і буде видозмінюватися) він за своєю суттю може розглядатися як, лейтмотивна тема цієї частини циклу. Мелодична лінія в партії правої руки викладена за допомогою акордової фактури з підголосками. Також в правій руці велика кількість зустрічних знаків, що в поєднанні з лівою рукою утворює різноманітні дисонанси, що можна назвати характерною особливістю всього циклу.

Слід звернути увагу на тактовий розмір, в цій частині він змінюється шістнадцять разів, та в деяких тактах в лівій і правій руці розміри різні (Прикл.3.8). Динаміка цієї частини різноманітна, в музичному матеріалі можна знайти як *ppp*, так і *ff*. Стосовно педалізації, в цій частині автор надав власні рекомендації, хоча вона прописана лише у трьох тактах, данні

рекомендації мають змогу дати деяке представлення авторського задуму. За рахунок напруги, що створюють дисонуючі інтервали, ми маємо нагоду заглибитися в образ та «почути» гул двигуна. У цій п'єсі відображення рух літака з точки зору пасажира, з цього боку всі рухи плавні і як би мають невелике завмирання як хмари. Весь твір має дуже спокійний вивірений рух, це також можна віднести і до динамічного плану, всі динамічні зміни проходять поступово, для слухача не має несподіваних звукових відтінків, або акцентів.



(Прикл.3.7)



(Прикл.3.8)

### ***No. 6. В автобусі (En autobus)***

А ось п'єса «В автобусі» сприймається абсолютно навпаки. В перших двох тактах мелодична лінія правої руки звучить на *ff* та має авторське позначення *con fuoco*, що одразу налаштовує виконавця сприймати музичний матеріал, як енергійний та рішучий. Мелодія викладена в акордовій фактурі у нижньому регістрі, та має велику кількість зустрічних знаків, рух мелодії висхідний та рухається по хроматизмам, в наступних двох тактах партія правої руки викладена октавами в верхньому регістрі, в подальшому ці два типи викладення закріпляться в музичному матеріалі та будуть чергуватися протягом всього твору.

Мелодична лінія лівої руки, ніби в супротив правій, перші два такти викладена октавами, а наступні два такти акордами, в яких теж присутня велика кількість альтерації, і такий виклад також закріпиться подібно партії правої руки (Прикл.3.9). Авторські позначення стосовно педалізації з'являються лише у останньому такті, до цього часу користуватися педаль виконавцю треба на власний розсуд, спираючись на власні слухові вподобання. Тактовий розмір в цій частині змінювався сімнадцять разів, що вплинуло на розміщення акцентів. Динамічні відтінки в цій частині варіюються від *mf* до *ffff*, і повністю відсутнє *p*, цей факт лише підкреслює авторський образний задум. Має дуже динамічний розвиток і в досить швидкому темпі, стрімка та наполеглива вона мчить подібно урагану. Нотним текстом має авторське позначення (*Trepidant* з фр. - метушливий), але воно теж не додало ясності.



(Прикл.3.9)

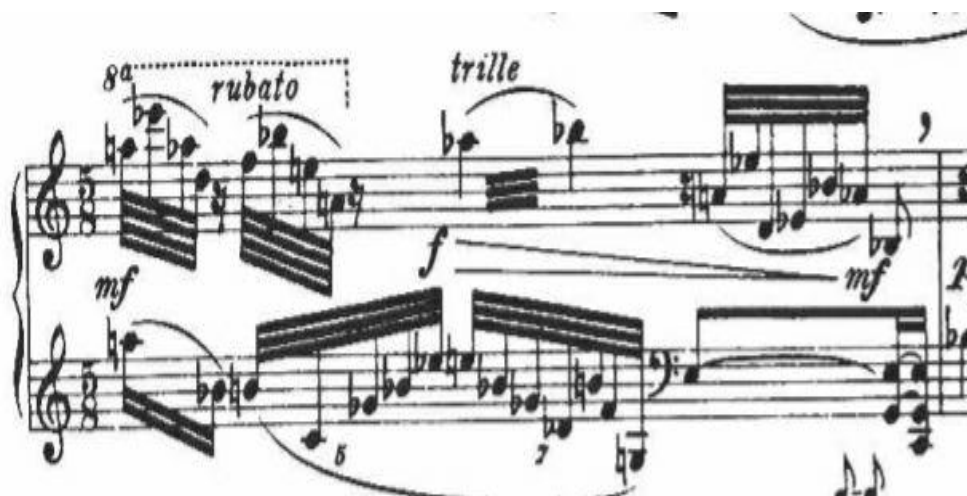
### №. 7. П'єса «В екіпажі» (*En voiture*)

П'єса “В екіпажі” представляє собою, найменшу частину цього циклу, але завдяки безперечному таланту Франсіса Пуленка, в цій мініатюрі було повністю розкрито образний задум. Авторська позначка над нотним текстом вказує (*Lent* з фр. – Спокійний), с перших звуків відчувається спокійний та розмірений характер цього твору, що відразу налаштовує на неспішність.

В партії правої та лівої руки у перших двох тактах, ми можемо побачити групування: дві шістнадцятих та восьма нота, і т. д., це можна сприйняти як імітацію руху коліс, досить нерівному та повільному. В цій частині циклу доволі багато змін ритму, присутня агогіка та поліритмія (Прикл.3.10).

Велика кількість зустрічних знаків що в свою чергу утворюють дисонанси, які також зустрічають в інших частинах циклу, що деяким чином можна вважати важливим елементом, що пов'язує між собою різні за характером та формою твори. Дванадцять разів змінюється тактовий розмір, що не може не здивувати так як твір міститься лише на одній сторінці. Динаміка цієї частина різноманітна від *p* до *ff*, композитор не пасує перед експериментами, та досить сміливо і гнучко використовує динамічні відтінки.

Стосовно педалізації, ніяких авторських позначень не має, тому інтенсивність використання педалі повністю залежить від виконавця., хоча слід приділити цьому моменту більше уваги, адже в цій частині особливо значення має прозорість та легкість звучання, не коректно підібрана педалізація може вщент зруйнувати образ. Спокійна мелодика чергується з проблисками *f*, *ff*, *p*, тим самим створюючи враження променів сонця, що зазирнув за шторку в екіпаж, гармонії що були використані створюють враження холодного ранку, тому можна додати ще одну цеглинку до формування образу. Цей твір не дивлячись на темп та відносну простоту, являє собою дуже підступну річ, в нотному тексті дуже багато мілких нюансів. Фактура містить багатоголосся, досить багато мелізматики, велике різноманіття ритмів за рахунок поєднання різних видів тривалостей нот. В цілому твір дуже легко сприймається на слух та дає великий простір для реалізації творчого задуму виконавця.



(Прикл.3.10)

### ***No. 8. По залізниці (En chemin de fer)***

В цілому характер твору можна описати, лише поглянувши на авторські вказівки над нотним текстом (*Vif* з фр. – Оживлений), дзвінка, яскрава, рухлива, музика повністю виправдовує свою назву. (Прикл.3.11)

З першого погляду на нотний текст можна виявити, що текст виглядає досить прозоро, в ньому відсутня надмірна кількістю акордів, альтерація зустрічається, але її кількість в порівнянні з попередніми частинами циклу, зовсім не значна. Основний мелодійний розвиток знаходиться в партії правої руки, мелодія рухається поступово всі стрибки зведені до мінімуму. Партії лівої руки відводиться роль акомпанементу, хоча в неї є власна мелодична лінії, що також має самостійний розвиток, її пріоритетом являється підтримка правої руки. У цьому творі присутні такі динамічні відтінки *f*, *mf*, *ff*, *p*, але ці зміни відбуваються поступово, різкі переходи відсутні в цій частині, розвиток динаміки дуже розмірений, подібно потягу, який їде хоч і неспинно, але дуже розмірено. Зміна тактового розміру відбувається лише два рази. Авторських вказівок с приводу педалізації не має, але якщо брати до уваги, що в цій частині циклу Ф. Пуленк досить очевидно звертається до творчого спадку клавесиністів, можна зробити висновок, що використання педалі має бути мінімальним, а в ідеалі взагалі відсутнім.



(Прикл.3.11)

### *No. 9. На велосипеді (À vélo)*

У нотних позначеннях має авторську позначку (*vite* з фр.– швидко). В правій руці рух фактури хвилеподібний з висхідним та низхідним рухом, дуже легка та кришталева за звучанням нагадує срібний звук дзвіночків,

подібна фактура має імітувати рух коліс, хоча більш схоже на промені сонця що зазирали крізь дерева. На початку в лівій руці акордова фактура с підголосками, вона ніби заземляє праву руку, що пурхає у високому регістрі. (Прикл.3.12).

В середній частині твору змінюється фактура в правій та лівій руці, що пояснюється зміною музичного матеріалу. Також виникають динамічні зміни, з'являється *f,ff*, на відміну від попередніх частин циклу, в цій присутні різкі перепади динаміки, на відміну від першої частини твору, в якій було лише *p*. В третій частині знов з'являється хвилеподібний висхідний та низхідний рух, який взяв за основу матеріал першої частини твору проте динаміка не повернулась лише до знайомого *p*, в нотному тексті присутні *f,mf*. Протягом твору сім разів відбулася зміна тактового розміру. Авторська вказівка, яка стосується педалізації, є лише в останньому такті, що знову дає можливість для прояву виконавця, хоча слід уважно використовувати педаль, адже велика кількість альтерації дає невичерпні можливості, для показу «брудного» звучання.



(Прикл.3.12)

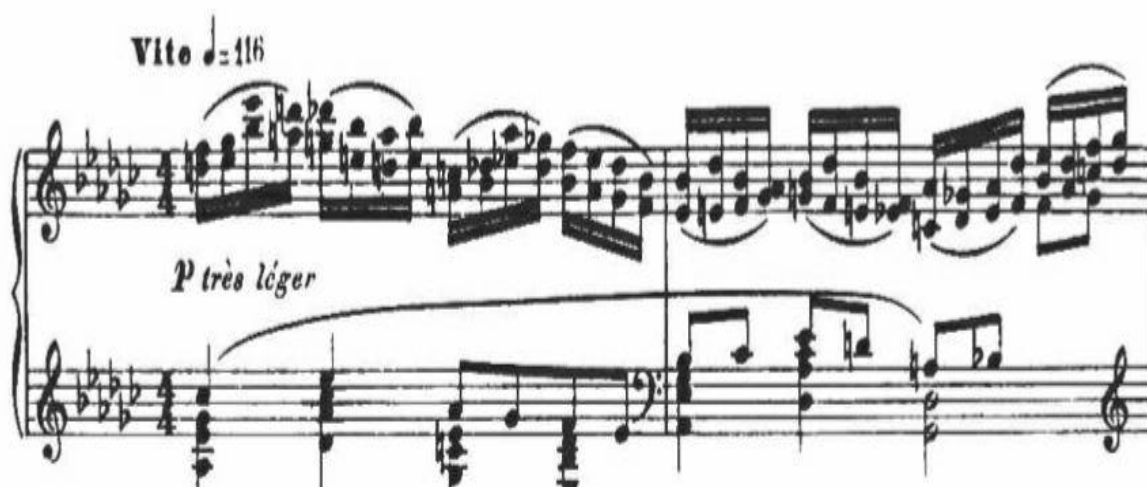
### **No. 10. В диліжансі (*En diligence*)**

В останньому творі циклу присутні політональні поєднання. Цей твір дуже спокійний та виразний, трохи лінивий та стомлений. В партії правої руки мелодійний рух проходить в тональності C-dur. В партії лівої руки

мелодійний рух ведеться в тональності Fis-dur, в басовому голосі проходить остинатний рух та інтервальні фігурації, що додає досить статичній музиці відчуття руху, на його фоні розвивається мелодична лінія, помірна, плавна і спокійна (Прикл.3.13).

Динамічні відтінки варіюються від *p* до *ff*, хоча різких динамічних перепадів на має, всі зміни добре вивірені та прагматично виконанні. Велика кількість зустрічних знаків, що призводить до утворення дисонансів, але як вже було сказано це особливість циклу «Прогулянки», і даний елемент присутній у всіх творах циклу, різниця лише у кількості. Педалізація в цьому творі має авторські позначення лише у передостанньому такті. Як підсумок всього циклу, остання п'єса повертає нас до попереднього стану спокою й умиротворення, яке притаманне першій п'єсі «Пішки», тим самим замикає подібне коло.

Фортепіанна творчість Ф. Пуленка привертає до себе виконавців, тим самим продовжуючи жити в умах слухачів. За втілення фортепіанного циклу «Прогулянки», бралися досить відомі виконавці: Олів'є Казаль, Паскаль Роже, Габріель Таккіні і ін., і це не повний список музикантів, яких зацікавила творчість Франсіса Пуленка.



(Прикл.3.13)

### 3.2. Фортепіанний цикл «Вічні рухи»

3 *Mouvements Perpétuels* – це коротка сюїта для фортепіано, яка складається з трьох частин. Перше виконання сюїти відбулось в грудні 1918 року, виконав її вчитель Ф. Пуленка Рікардо Віньєс, цей твір було присвячено відомому французькому письменнику, прозаїку, драматургу та художнику Віктору Гюго.

Цикл «3 *Mouvements Perpétuels*» був створений у ранньому періоді творчості Франсіса Пуленка, в 1918 році, коли Ф. Пуленку було лише 19 років, в цей час він був під творчим впливом таких композиторів, як М. Равеля та І. Стравінський, що відобразилось на формуванні особистого музичного стилю.

Сюїта отримала великий успіх, та набула популярності серед критиків і глядачів, і стала одним із найулюбленіших творів Ф. Пуленка. Хоча сам Ф. Пуленк не був настільки в захваті від власної роботи, відносячись до неї досить індиферентно. Він гадав, що людям будуть до вподоби його значно серйозніших та грандіозні робіт, хоча тут він був правий, його роботи над творами, що відрізнялись значно більш серйозним та масштабним задумом, завжди знаходила відгук у критиків та глядачів.

Як і в будь-якому музичному творі, у фортепіанному циклі Ф. Пуленка «Вічні рухи» існують виконавські принципи, які допомагають донести ідею, емоційний та духовний задум, користування якими, є невід'ємною частиною інтерпретаційного процесу. В цьому циклі використовуються динамічні та ритмічні контрасти, також йому притаманна різка зміна темпу, всі ці фактори мають взаємозв'язок і слугують способом відображення настрою твору, та допомагають створити відчуття постійного руху, таким чином уникаючи статичності музичного матеріалу. Інтерпретатор має бути готовим до таких змін, і мати змогу відтворити їх у власній грі.

В циклі присутня велика кількість дисонансів, що додає йому експресивності та емоційності, та спираючись на згаданий раніше цикл «Прогулянки», можна сказати, що наявність великої кількості дисонансів у

музичному матеріалі Ф. Пуленка являє собою, ні що інше, як стилістична особливість. Важливе значення має відчуття нестандартних та досить сміливих інтонацій, що притаманні творчій на турі Ф. Пуленка. В кожній частині циклу використовуються різні види техніки гри на фортепіано, фактура викладення музичного матеріалу досить прозора, не перенавантажено акордами та альтерацією. Використовуються різноманітні ритмічні схеми, що робить музику більш цікавою та незвичною. Протягом творів відбувається досить часта зміна тактових розмірів, що теж можна віднести до стилістичних особливостей автора, так як він часто використовує цей прийом.

Цикл «Вічні рухи» має багатий емоційний спектр, виконавець має володіти високим рівнем техніки гри на фортепіано, та дуже відповідально підійти до цієї задачі, використовувати в своїй роботі різноманітні техніки фразування, динаміки та темпу, метро-ритмічних навичок, аби повною мірою передати енергетику, що панує в цьому творі і створити відчуття постійного, не припиненого руху. Інтерпретація композиторського задуму дуже важкий енергозатратний процес, адже кожен композитор має власний стиль, задум, філософію та світовідчуття. В циклі «Вічні рухи» композитор хотів втілити ідею вічного та безкінечного руху, і цей задум потребує від виконавця відповідного способу інтерпретації.

Фортепіанний цикл «Вічні рухи» можна характеризувати наступним чином:

### ***Частина I – Assez modéré***

Перша частина циклу «3 Mouvements Perpétuels», починається з мелодичного руху вниз та містить чарівну галльську мелодію с підголосками, які звучить в правій руці. Авторське позначення над нотами в самому початку твору «Assez modere» (з фр. – досить помірковано), дає уявлення про загальний характер музики, та налаштовує виконавця на потрібний емоційний стан. Мелодія має приємне світле звучання, ця фраза буде повторюватись в різних тональностях та октавах протягом всієї

першої частини. В лівій руці безперервне остинато на р, яке має не лише метро-ритмічне значення, а займає ще важливе образне значення, своїм «вічним рухом» силаючись до назви циклу, створюючи враження безперервного руху. Викладення партії лівої руки просте, подібна фактура притаманна акомпанементу, що супроводжує мелодію за допомогою альбертієвого басу. В нотному тексті є авторське позначення, що відноситься до лівої руки – «En general sans nuances», що перекладається як «загалом без нюансів», це позначення дає зрозуміти виконавцю, що партія лівої руки грає вторинне значення та має виконуватися досить обережно і лише як супровід, який підтримуючи мелодію не грає дуже важливої ролі(Прикл.3.14).

Милозвучна початкова частина складається лише з 24 музичних тактів. Перші 19 тактів повторюються двічі, таким чином подовжуючи довжину звучання твору. Музичний матеріал починає свій розвиток з мажору, потім поступово переходить до мінорного ладу, що створює спочатку атмосферу ідилічного щастя, а потім невеликого суму чи можливо меланхолії (Прикл.3.15). Акомпанемент лівої руки підтримує плавну мелодійну лінію правої руки, що має в своїй основі гаму. Останні три такти позначені як *Trés lent* (дуже повільно). Рух закінчується досить безрезультатно. Авторська вказівка в нотному тексті стосовно педалізації з'являється лише у останньому такті твору, тому використання педалі у цій частині повністю лягає на виконавця. Динамічні відтінки цієї частини не дуже різноманітні від *pp* до *f*, що відповідає вказівці автора на початку твору («*Assez modere*»), вся п'єса виконається в дуже ліричній та спокійній манері.

«*Assez modéré*» – це частина циклу, яка потребує від виконавця метро-ритмічного відчуття та техніки гри на фортепіано. Вона відрізняється своєю мелодійністю, самобутністю та цікавими гармонійними рішеннями. Загалом це твір, який не має надскладних технічних елементів, містить багато звукових нюансів та предстає справжнім випробуванням для

піаніста, і вимагає від нього високого рівня виконавської майстерності.

**Assez modéré** (♩ = 144)

*p*

*En général, sans nuances*

(Прикл.3.14)

(Прикл.3.15)

### **Частина II – Très modéré**

Друга частина циклу, є найповільнішою та спокійною у циклі «3 Mouvements Perpétuels». Вона починається з простої мелодії, яка буде поступово розвиватися, на початку в нотному тексті прописана авторська позначка «Trés modéré» (від. фр.– дуже помірковано), одразу вказуючи виконавцю, якого саме характеру прагнув досягти Ф. Пуленк при написанні цього твору.

Ритм у цій частині досить простий та рівномірний. На початку твору є авторське позначення в авторському тексті «indifferent», що перекладається як «байдужий», ця авторська вказівка одразу дає нам зрозуміти характер, що буде панувати в цій частині циклу (Прикл.3.16). У правій руці

мелодійний рух ведеться в висхідному та низхідному напрямку, дуже делікатно та неспішно. Один мелодійний елемент переходить до іншого, створюючи враження «нескінченної мелодії». В лівій руці мелодична лінія також проводиться в висхідному та низхідному напрямку. Мелодія рухається в парах і стає оформленою, вона містить у собі остинато для обох рук, які зрештою розходяться: ліва рука зберігає остинато більш-менш недоторканим, а права рука переміщує його по клавіатурі. Динамічні відтінки в цій частині варіюються від *ppp* до *mf*, різких динамічних переходів цей твір не має. Все відбувається поступово та плавно. Тактовий розмір змінюється двічі. Є авторське позначення в нотному тексті «2 Pedales», що перекладається як «2 Педаль». Я вважаю, що мається на увазі ліва педаль, її використання буде доречно в цій частині. У цьому творі лише 14 тактів, які тривають трохи більше ніж хвилина. Завершується п'єса на *ppp*, висхідним *glissando* (Прикл.3.17).

«*Très modéré*» – це частина циклу, яка вимагає від виконавця вміння виразно та чуйно передати мелодію, дуже чітко та прискіпливо виконувати всі метро-ритмічні елементи. Вона відрізняється своєю простотою та спокоєм, але при цьому представляє собою важливу частину циклу, створюючи баланс між більш швидкими та складними частинами циклу.



(Прикл.3.16)



(Прикл.3.17)

### **III частина – *Alerte***

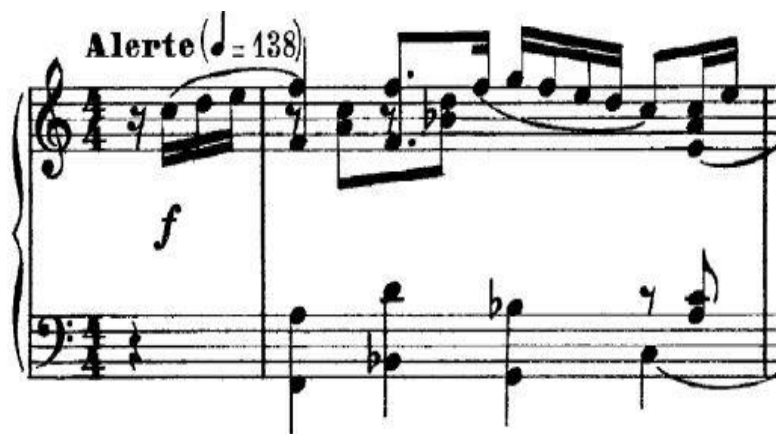
Третя частина циклу «3 Mouvements Perpétuels», є найбільш яскравою, найшвидшою. Мелодійний рух цієї частини гамоподібний, проходить чергування шістнадцятих нот то в висхідному, то в низхідному напрямку, створюючи напругу. Мелодична лінія, що проходить в партії правої руки швидка та яскрава звучить на *f*, над нотним текстом в самому початку, є авторська вказівка «*Alerte*» (від фр.– попередження), відразу вказуючи виконавцю, що ця частина буде дуже відмінною від попередніх, як за характером так і за музичним матеріалом. В лівій руці мелодична лінія починається с паралельних децим. Вони виконуються с динамічним відтінком *f* (Прикл.3.18). Друга частина твору має на початку динамічний відтінок *ff*, має авторське позначення в нотах «*sans dureté-très lié*», що перекладається , як «без твердості, дуже зв'язно». Дані вказівки дають змогу для більш наближеного поняття композиторського задуму (Прикл.3.19), дуже виразна, наспівна, лірична та кришталева мелодія.

На фоні крайніх частин виглядає особливо тендітно, ритмічні фігурації, які використовуються в цій частині, нагадують дихання людини, що втратило свою помірність та плавність через емоційний стан. Далі в тексті зустрічається фрагмент, в якому мелодія передається від однієї руки

до іншої, при цьому піаніст використовує більшу площу діапазону фортепіано.

Франсіс Пуленк експериментує з різними тактовими розмірами в цій частині, перемикаючись між 4, 7, 3 і 5, тактовий розмір змінюється вісім разів. Третя частина цього твору повторює мелодичну лінію першої частини, ніби віддзеркалюючи її. Динаміка поступово відходить від *f* до *p*. Вічний рух не припиняється за рахунок динаміки. Автор ніби вказав, що цей рух віддаляється від нас, продовжуючи свій хід за межами нашого погляду. Закінчується твір розбіжною гамою на *ppp* перед тим, як завершити твір на перерваному акорді.

«Alerte» – це частина циклу, яка вимагає від виконавця високої швидкості та точності виконавської гри, а також відчуття метро-ритмічних змін. Майстерність піаніста має дозволяти йому досить точно та гнучко втілювати динамічні та штрихові нюанси, що були вкладені Франсісом Пуленком. Вона відрізняється своєю енергією та напруженістю, динамічна та стрімка. Вона прагне рухатися вперед, але при цьому є важливою частиною циклу, створюючи контраст із більш повільними та спокійними попередніми частинами циклу.



(Прикл.3.18)



(Прикл.3.19)

В цілому, цикл «3 Mouvements Perpétuels» Ф. Пуленк є чудовим прикладом музичного мінімалізму, де кожна частина має свою унікальну мелодію та ритмічний образ. Він вимагає від виконавця високого рівня майстерності та почуття ритму, але при цьому залишає багато місця для інтерпретації та виразності.

У всіх трьох частинах спостерігається тенденція питання до того, чи прослідуює щось далі, ці незавершеності творів змушують слухача бажати більшого. Незакінчені та непереконаливі кінцівки у композиціях залишають простір для політу фантазії, можливо, це саме те, до чого насправді бажав Ф. Пуленк. Музика залишається логічно незавершеною, тому вона довше залишається в нашій пам'яті.

Виконання «3 Mouvements Perpétuels» займає близько п'яти-шести хвилин. Ф. Пуленк описав їх як «надзвичайно прості у виконанні» і порівняв номер із жвавою прогулянкою біля Сени, хоча це не зовсім так. «3 Mouvements Perpétuels» є складними творами. Труднощі складаються в відображенні образного змісту, при цьому нотний текст дійсно досить простий.

### 3.3. Тричастинна сюїта C-dur

Тричастинна сюїта C dur Ф. Пуленка була створена у 1920 році та була присвячена пам'яті клавесиста Рікардо В'єнеса, який являвся близьким

другом композитора. Тричастинна сюїта C dur має різноманітний емоційний характер, від меланхолічного до веселого та грайливого.

Задача виконавця полягає в тому, щоб передати весь цей емоційний діапазон, використовуючи техніку, а саме сюїта C dur містить в собі швидкі пасажі, арпеджіо, октавні переходи, віртуозне виконання яких потребує високого рівня майстерності. Слід також приділяти увагу фразуванню, динаміці та темпу, вміти коректно користуватися артикуляційними прийомами. Дотримання метро-ритмічних значень являє собою показник точності виконавця. Важливим аспектом в діяльності інтерпретатора є процес обробки та усвідомлення задуму композитора. Головна задача виконавця не правильна гра музичних звуків, а вміння передати ідею, образи та емоції, що були вкладені композитором.

Загалом, твори Ф. Пуленка характеризуються яскравими контрастами, неочікуваними рішеннями та експресивністю. Музиці Франсіса Пуленка притаманні сміливість звучання, яскравість гармоній, незвичність фактури. Сюїта складається з трьох частин, які мають назву «Presto», «Andante», «Vif». Кожна з них має власну індивідуальність, при цьому залишаючи відчуття сильного єднання.

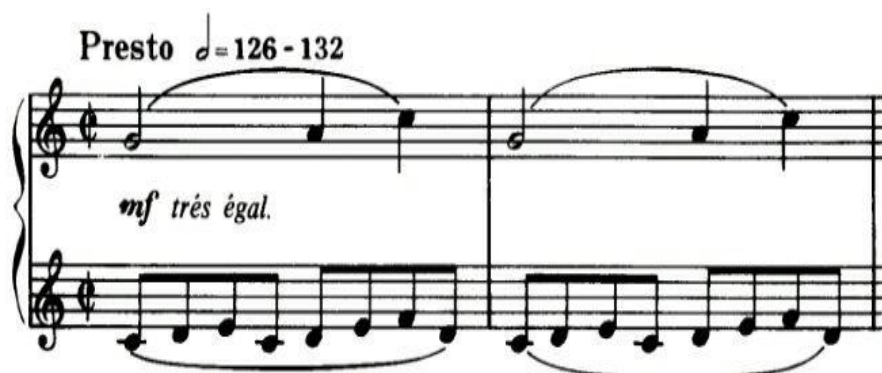
Фортепіанну тричастинну сюїту C dur, можна охарактеризувати наступним чином:

### ***І частина - Presto***

Франсіс Пуленк добре відомий своєю жагою до експериментів та їх втіленню в музичному просторі, і сюїта C dur не стала виключенням. В першій частині «Presto» можна почути яскраві ритмічні мотиви, які створюють відчуття швидкого руху та енергії. На початку твору мелодична лінія проходить в партії правої руки, мелодія рухається у висхідному напрямку. Все голосоведіння дуже плавне та поступове, що відмічено в нотному тексті за допомогою legato. Партія лівої руки виконує роль акомпанементу. Рух мелодичної лінії хвилеподібний (Прикл.3.20).

Згодом партія лівої руки стає самостійною та має власну мелодичну лінію, і партії правої та лівої рук взаємодоповнюють один одного. Виконавець повинен бути уважним до динаміки. Динамічна градація в цій частині циклу варіюється від *p* до *ff*. Темп, в якому буде грати виконавець, дуже важливий. За допомогою нього можна передати всі нюанси музичного матеріалу, тим паче автор на початку твору дав чітку вказівку стосовно темпу, а саме, половинна нота має дорівнювати 126-132. На відміну від попередніх циклів в цьому циклі можна побачити досить малу кількість зустрічних знаків альтерації, а також змін тактового розміру в цій частині. Розмір змінюється лише чотири рази. На початку частини лунають швидкі та легкі ноти, які поступово видозмінюються, як в динамічному, так і в технічному плані. З'являється багатоголосся, фактура насичується (Прикл.3.21).

Однак не дивлячись на швидкий темп та складнощі музичного матеріалу, виконавець повинен втілити емоційний бік твору. В частині «Presto» можна почути яскраві контрасти між гучними та голосними фрагментами. Авторські позначення педалізації відсутні, як і в багатьох інших творах Ф. Пуленка. Твір являє собою гарний зразок музичної фортепіанної культури Франції ХХ століття.



(Прикл.3.20)



(Прикл.3.21)

### ***II частина - Andante***

Друга частина сюїти С dur Ф. Пуленка «Andante» являє собою більш спокійний, медитативний та задумливий твір. Виконавець має поринути в атмосферу спокою, відтворити його в своїй грі, передаючи слухачеві плавні та м'які інтонації. На початку частини в нотному тексті є авторська позначка «assez uniforme» (від фр.– досить рівномірно). Ця помітка дає нам можливість краще зрозуміти характер музики, розвиток музичного матеріалу відбувається хвилеподібно, як в правій, так і в лівій руці (Прикл.3.22). Виконавець має обережно підійти до питання динамічного наповнення. В цій частині не має різких звукових перепадів, динаміка варіюється в діапазоні від *p* до *mf*, і всі зміни відбуваються дуже плавно та непомітно. Розвиток «Andante» відбувається не за рахунок динамічного різноманіття, а в наслідок ускладнення фактури, появи підголосків та акцентів.

У другій частині Ф. Пуленк повертається до звички змінювати тактовий розмір, та змінює його на протязі твору дев'ять разів. Позначення педалізації відсутні і в цій частині циклу. Загалом, цей твір є досить легким з точки зору техніки гри на фортепіано, але є складним зі сторони інтерпретації, адже велика кількість нюансів, таких як штрихи, динаміка,

виразність, емоційність, є невід’ємною складовою музичного стилю Ф. Пуленка, і стає справжнім випробуванням для виконавця.



(Прикл.3.22)

### III частина - Vif

Третя частина сюїти для фортепіано С dur Ф. Пуленка, під назвою «Vif», являє собою швидко, динамічну та енергійну композицію, яка створює контраст з попередньою частиною сюїти. В самому початку твору є авторське позначення в нотному тексті «Gai» (від фр.– веселий) (Прикл.3.23).

С перших нот п'єси ми поринаємо у музичний вир, стрімкий рух шістнадцятими нотами, який має постійний динамічний розвиток. Рух безперервно йде вперед. Динаміка третьої частини значно різноманітніша. Динамічна шкала варіюється від ppp до ff, також з'являється subito, багато різноманітних штрихів та динамічних контрастів. Все це робить «Vif» найяскравішим номером сюїти.

Третя частина «Vif» представляє собою найбільш енергійну та швидко п'єсу. Виконавець має виявити та втілити всі образні та технічні особливості, або досягнути максимального рівня майстерності, виконуючи цю сюїту.

В цілому, виконавський аналіз фортепіанної сюїти С dur Ф. Пуленка потребує від музиканта високого рівня техніки гри на фортепіано, гарно розвинутого метро-ритмічного відчуття, мати високо розвинуту здібність грати виразно та емоційно.



(Прикл.3.23)

### Висновки до розділу 3

У даному розділі розглядається цикл «Прогулянки» Ф. Пуленка, який складається з 10 мініатюр і є програмним твором. Композитор використовує нестандартні форми творів, зокрема асиметричні ритми та незвичайні гармонічні поєднання, що на той момент було неординарним. Також Ф. Пуленк використовує різні види транспорту для створення образу прогулянки. Музика гармонійно комбінує виразність, точність і чіткість виконання, динамічність відтінків, ритмічну точність та гнучкість. Цей цикл є класичним прикладом сюїтного циклу, що полягає в контрастності в зіставленні частин та прагненні до максимальної близької спорідненості тональностей. Успішне виконання цього твору полягає в умінні передати авторський задум, враховувати різноманітність жанрів та напрямків у музиці, технічну складову та мотиви.

Характер та вимоги, які ставить композитор перед виконавцем у циклі «Вічні рухи». Перша частина – *Assez modéré* – характеризується мелодійністю та простотою в розвитку музичного матеріалу. Важливу роль в ній відіграє остинатна фігура лівої руки, яка втілює ідею безперервного руху, а також мелодійна лінія правої руки, яка має приємне світле звучання. Друга частина – *Très modéré* – є найповільнішою та спокійною у циклі, та вимагає від виконавця метро-ритмічного відчуття та техніки гри на фортепіано. Вона починається з простої мелодії, яка буде поступово розвиватися. У цілому, цикл «Вічні рухи» є випробуванням для піаніста,

яке вимагає від нього високого рівня виконавської майстерності, техніки гри на фортепіано та вміння передати енергетику та ідею безкінечного руху.

Зважаючи на характер циклу та вимоги, які ставить перед виконавцем Ф. Пуленк, можна зробити висновок про те, що цей твір є важким, енергозатратним і потребує від виконавця високого рівня виконавської майстерності та техніки гри на фортепіано.

Розглядаючи тричастинну сюїту C-dur Ф. Пуленка, слід звернути увагу на особливість кожної з трьох частин, важливість передачі емоційного діапазону та точного дотримання метро-ритмічних значень виконавцем. Також важливе місце займає усвідомлення задуму композитора як важливий аспект в інтерпретації музичного твору. Було описано характер музичної творчості Ф. Пуленка, зокрема його жагу до експериментів та втілення їх в музичному просторі. Особлива увага приділяється динамічному наповненню та мелодійності кожної частини твору. тричастинна сюїта C-dur Ф. Пуленка є гарним зразком музичної фортепіанної культури Франції ХХ століття, який потребує від виконавця високого рівня майстерності та передачі емоційного діапазону

## ВИСНОВКИ

Видатний композитор і піаніст Франсіс Пуленк мав безумовно величезний вплив на музичне життя Франції та сучасників, як композитор-новатор, піаніст, автор статей. Його прагнення та ідеї були дуже самобутніми та надихали багатьох молодих і іменитих музикантів шукати нові шляхи до самовдосконалення і розвитку.

Новаторська складова творчості цього незвичайного музиканта породила багато чудових творів в різних музичних жанрах. До цього дня музика Франсіса Пуленка займає почесне місце в ніші виконавського мистецтва. Його творіння все також продовжують звучати на різних сценах світу, його роботи продовжують розглядати не тільки як об'єкти інтерпретування, а й з точки зору музикознавців теоретиків.

В роботі були розглянуті основні стилістичні особливості, які є характерними для музики Франсіса Пуленка. Спробували пильніше розглянути трансформації, які відбуваються в його творчому шляху, як саме змінюється погляд на життя та мистецькі вподобання, який вплив мали ці зміни безпосередньо на стиль і образну сферу діяльності композитора. Франсіс Пуленк – це постать, що стала новатором-реформатором, поєднавши заповіді французької національної школи і зовсім нових та досить не розкритих віянь, утворюючи свій власний стиль.

В ході дослідження ми розглядали сюїтний цикл, що був сформований в ХХ сторіччі в творчості Ф. Пуленка. Це форма, яку розглядають, застосовуючи до неї нові прийоми додекафонії та неокласичного трактування. Франсіс Пуленк – це один із композиторів, що зважився творити в цьому напрямку. В його творчій спадщині є досить велика кількість сюїтних циклів. Деякі з них стали основою для цього дослідження, а саме «Прогулянки», «Вічні рухи», тричастинна сюїта C-dur. Ці цикли дуже відрізняються з точки зору складності музичного матеріалу та навіть часом, що потрібно на їх виконання, але є певні риси, що їх об'єднують. У цих

творах композитор втілює ідеї неокласицизму. У манері його письма простежується стиль композиторів-клавесиністів і ранніх авторів фортепіанної музики XVIII століття, а саме, прозора фактура, легкі, не нав'язливі мотиви. Його стилю притаманна ясність і винахідливість письма, в той же час перенасичення гармоніями. Значення тональності відходить на другий план, мелодійність та наспівність звучання отримує зовсім інше значення та спосіб його відображення, застосовування в музиці нових фактурних прийомів. Використовуючи досвід попередників як фундамент для нових пошуків, Ф. Пуленк створює зовсім іншу форму висловлювання.

Розглядаючи творчість Франсіса Пуленка, зосереджуючись на його фортепіанних циклах, зокрема на «Прогулянках», «Вічних рухах» та тричастинній сюїті C-dur, можна простежити, що Франсіс Пуленк використовував традиційну форму циклу, але додав до неї нових деталей і оригінальних рішень. Для виконавців, що будуть виконують дані цикли, потрібно належно передавати ритмічні й динамічні відтінки, що допоможуть передати сенс творів. У таких циклах важливо дотримуватися точності та чіткості виконання, а також використовувати всі технічні можливості і застосовувати нові музичні прийоми, які б свідчили про індивідуальність та самобутність виконавця. Зважаючи на всю опрацьовану інформацію, можна сміливо стверджувати, що Франсіс Пуленк – це композитор-новатор, який створив власний музичний стиль.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О. Інструментальний концерт у творчості Франсіса Пуленка: проєкція жанру. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. №1 (46), С. 43-55.
2. Бонь Л. Вплив психологічних особливостей студента на музично-вокальську діяльність. *Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес*. Матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 13-14 берез. 2014 р.) - Луганськ: Вид-во ЛДАКМ. 2014. С. 468.
3. Вежневєць І. Л. «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка : монографія / НАКККіМ. Київ. 2020. 192 с.
4. Вежневєць І. Л. Еволюція жанру музичного портрету в творчості Франсіса Пуленка: наратив та візуалізація. *Актуальні проблеми історії мистецтва*. 2017. Вип. 1. С. 14-19.
5. Грінченко А. М., Мамикіна А. І., Професійне мислення музиканта-піаніста. *Наук. часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Київ, 2021. Вип. 79. С. 108-113.
6. Группа шести. URL : <https://mgpu-aeg.wixsite.com/music-history/1-8-4-gruppa-shesti> (дата звернення: 20.05.2021).  
Гульцова Д. Поетика французької фортепіанної сонати першої половини ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. Вип. 4. 2020. С. 128-134.
7. Зарубіжна музика ХХ ст. URL : <https://muzabetka.com.ua/zarubizhna-muzika-hh-st.html> (дата звернення: 20.05.2022).
8. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва. ХІХ сторіччя: Підручник. - Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
9. Композитори французької «Шестерки». URL : <https://helpiks.org/3-69438.html> (дата звернення: 20.05.2022).

10. Корчев О.О. Виявлення ідеї видозміни як процесу безперервної трансформації теми у фортепіанному циклі «Метаморфози» Джона Кейджа. Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, ISSN 2524–0447. *Музичне мистецтво і культура*. Київ. 2021. Вип. 32 книга 2. С. 90-102.
11. Краткая биография и характеристика творчества ф пуленка. Франсис Пуленк. URL : <https://apkurbatov.ru/degree/kratkaya-biografiya-i-harakteristika-tvorchestva-f-pulenka-fransis-pulenk/> (дата звернення: 20.05.2021).
12. Кричинська О. В. Дисертація Сильові аспекти розвитку Європейської фортепіанної сюїти першої третини ХХ століття : дис. ... на здоб. ступ. канд. наук. : Київ, 2017. 274 с.
13. Мартинова Н. І. Звуковий універсум індустріального міста у фортепіанній творчості європейських композиторів першої третини ХХ сторіччя : дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2018. 196 с.
14. Мартинова Н. І. Тенденції урбанізму в фортепіанній музиці Еріка Саті та представників «Французької шістки». *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2011. С.139-145.
15. Менделенко Д. Останні сонати Франсіса Пуленка: творчий шлях композитора як досконала «музична композиція». *Київське музикознавство №53*. 2016. С. 238-247.
16. Менделенко Д. «Моя музыка – это мой портрет»: о стилистических заимствованиях и стилевой оригинальности музыки Ф. Пуленка. *Київське музикознавство №51*. 2015. С. 176-186.
17. Менделенко Д. О нескольких уровнях "прочтения" музыкального текста в последних сонатах Ф. Пуленка. *Культура і сучасність № 1*. 2016. С. 139-145.
18. Менделенко Д. Камерно-инструментальная соната в творчестве Ф. Пуленка: особенности трактовки жанра и жанровые истоки. URL :

- [https://revolution.allbest.ru/music/01101748\\_0.html](https://revolution.allbest.ru/music/01101748_0.html) (дата звернення: 20.05.2021).
19. Михайлова О. В. Феномен «прогулок» во французском искусстве. Харьков. нац. ун-т искусств им.И. П. Котляревского. Харьков. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. 15. 2019. С.119-137.
20. Мистецтво Франції ХХ століття. URL : <https://ukr.sovfarfor.com/kulturna-spadwina/497-mystectvo-francii-xx-stolittja.html> (дата звернення: 20.05.2022).
21. Музыка ХХ сторіччя. URL : <https://studfile.net/preview/5591746/> (дата звернення: 20.05.2022).
22. Музичні стилі та течії ХХ ст. URL : [https://stud.com.ua/13613/kulturologiya/muzichni\\_stili\\_techiyi](https://stud.com.ua/13613/kulturologiya/muzichni_stili_techiyi) (дата звернення: 20.05.2022).
23. Пуленк літанія чорної богоматері. Пуленк Франсіс URL : <https://gigafox.ru/uk/beremennost/pulenk-litaniya-chnoi-bogomateri-pulenk-fransis-smotret-cto/> (дата звернення: 20.05.2022).
24. Пуленк Ф. "Прогулки". Retrieved from : <https://www.liveinternet.ru/community/4989775/post440486526/> (дата звернення: 20.05.2022).
25. Ревенко Н. Європейська інструментальна музика ХХ століття : навч.-метод. посіб. Миколаїв : 2022. 154 с.
26. Список основных произведений Пуленка. URL : <https://www.classic-music.ru/6zm091.html> (дата звернення: 20.05.2022).
27. Степанова О. "Теоретичний піанізм": у пошуках досконалого прийому. *Культура України*. Вип. 59. 2018. С. 111-120.
28. Тукова І. Музыкальное искусство и общенаучная картина мира ХХ века: аналогии и параллели. *Київське музикознавство*. Вип. 45. 2013. С. 45-68.
29. Туровська Н. Ранній період композиторської творчості як феномен еволюційного процесу: музикознавчий дискус. *Наукові записки*

- Тернопільського національного педагогічного університету імені В.Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. Вип. 3. 2012. С. 146-151*
30. Французька шістка, українська десятка і пан Лопатинський URL : <https://kyivdaily.com.ua/shistka/> (дата звернення: 21.05.2023).
31. Франсис Пуленк: биография, интересные факты, видео, творчество. *ART MUSIC. История музыки и живописи.* URL : <https://olga-dubova.ru/tvorchestvo/fransis-pulenk-biografiya-interesnye-fakty-video-tvorchestvo.html> (дата звернення: 20.05.2022).
32. Франсис Пуленк: біографія, цікаві факти, відео, творчість. URL : <https://uk.perish.info/1575-francis-poulenc-biography-interesting-facts-videos-cr.html> (дата звернення: 20.05.2022).
33. Франсис Пуленк биография. Композитор, пианист, критик, виднейший из участников французской «Шестёрки». URL : <https://biography-life.com/fransis-pulenk-biografiya-kompozitor-pianist-kritik-vidnejshij-iz-uchastnikov-francuzskoj-shestyorki/> (дата звернення: 02.05.2023).
34. Чернявська М., Тимофеева К., Навчально-методичний посібник з дисципліни, наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства. Харків : 2022. 115 с.
35. Чібалашвілі А. Вплив мистецьких течій початку ХХ століття на музичне мистецтво. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: зб. наук. пр. з мистецтвознав. і культурології.* Вип. 11. 2015. С. 278-285
36. Чжоу Дапин. Жанровая образность в поэтике фортепианного искусства ХХ века. *Київське музикознавство №57.* 2018. С. 254-270.
37. Шестерка (група композиторов). URL : <https://google-info.org/749680/1/shesterka-gruppa-kompozitorov.html> (дата звернення: 20.05.2022).
38. Francis Poulenc. URL : <https://www.poulenc.fr/en/?Biography> (дата звернення: 20.05.2022).

39. Francis Poulenc French composer. URL: <https://www.britannica.com/biography/Francis-Poulenc> (дата звернення: 20.05.2021).
40. Francis Poulenc. Retrieved from : <https://www.findagrave.com/memorial/7729/francis-poulenc> (дата звернення: 20.05.2023).
41. Francis Poulenc. Retrieved from : <http://www.classical.net/music/comp.lst/poulenc.php> (дата звернення: 23.05.2023).
42. Francis Poulenc. Retrieved from : <https://www.gramophone.co.uk/composers/francis-poulenc-39035> (дата звернення: 20.05.2023).
43. Francis Poulenc musicien français 1899-1963. Retrieved from : <https://poulenc.fr/biographie/> (дата звернення: 20.05.2023).
44. List of works by Francis Poulenc. Retrieved from : [https://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Francis\\_Poulenc](https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Francis_Poulenc) (дата звернення: 02.05.2023).
45. Poulenc. Retrieved from : <https://www.classicfm.com/composers/poulenc/> (дата звернення: 20.05.2023).