

Творчеството на Франсис Пуленк за клавирно дуо в контекста на културно-историческите процеси във Франция през първата половина на ХХ век.

Формиране на клавирния стил.

1. Франсис Пуленк в контекста на ХХ столетие. Поглед към личността и творческото мислене на композитора.

„Франсис Пуленк - това е самата музика; не познавам друга музика, която да действа толкова непосредствено” – казва Дариус Мийо¹. А неговият дългогодишен камерен партньор – певецът Пиер Бернак, пише: *„Пуленк обичаше да казва: музиката е моят портрет. Не я анализирайте – просто я обичайте”*²

В огромното разнообразие от школи и индивидуални стилове, което донася ХХ столетие, при среща с творчеството на всеки композитор от този период спонтанно възниква въпросът към какво направление да бъде причислен. В това отношение Пуленк обаче предпочита да се разграничи, отколкото да се определи: *„Аз не съм кубист, още по-малко футурист и разбира се, не съм импресионист. Аз съм музикант без етикет”*³. Когато в интервю задават въпрос на Пуленк какъв е „канонът” на неговата естетика, принципите на стила, начинът му на писане, неговото мнение за *„изразителността и магията в музиката”*, той отговаря по следния начин: *”Моят канон е инстинктът; нямам принципи и съм горд; благодаря на Бога за това!; нямам никаква система на писане (система за мен е*

¹ Кокорева, Л. Дариус Мийо. Жизнь и творчество. Москва: Советский композитор, 1986, с. 317

² Bernac, P. Francis Poulenc et ses mélodies. Paris: Libella, 2014, p. 36.

³ Poulenc, F. Moi et mes amis. Paris: Palatine, 1963, p. 188.

равносилна на „трикове“) и накрая – вдъхновението е нещо толкова загадъчно, че е по-добре да не се опитвам да го обяснявам...”⁴.

1.1. Франсис Пуленк и френската Шесторка

Групата, наречена „Les six” („Шестте”, „Шестимата” или „Шесторка”)⁵ получава своето име от френския критик Анри Колле (Henri Collet) в статия от 16 януари 1920 г. в ежедневника „Comœdia” със заглавие „Петима руснаци и шест французи, и Ерик Сати”. **В групата, освен Франсис Пуленк, влизат Дариус Мийо, Артур Онегер, Луи Дюрей, Жорж Орик и Жермен Тайефер.**⁶ Пуленк казва:

*”Тази група не преследваше други цели, освен чисто приятелско обединение, извън всякакви творчески тенденции. Постепенно се установиха общи „възгледи”, здраво свързващи ни, а именно борбата срещу „неяснотата, мъглявината” на импресионизма, връщане към мелодизма, към контрапункта, точността, стремежа към простота. Под влияние на Сати и Кокто, заедно с присъединилия се Дариус Мийо (завърнал се от Бразилия), ние се сплотихме още по-тясно. Бяхме достатъчно многочислени, за да даваме самостоятелни концерти в зала „Юген”. Ние бяхме тогава шестима, но не сме се „броили”. Пръв ни преброи Анри Колле и ни нарече „Шестте”. Хубавата страна на нашето обединение беше това, че въпреки свързани с някои общи възгледи, ние в крайна сметка се различавахме един от друг в нашите творчески стремежи.”*⁷

⁴ Bernac, Pierre. Francis Poulenc et ses mélodies, Paris, 2014, p. 36.

⁵ варианти на превода (бел. Е. С.)

⁶ Френската „Шесторка”: Francis Poulenc (1899-1963); Darius Milhaud (1892-1974); Arthur Honegger (1892-1955); Louis Durey (1888- 1979); Georges Auric (1899-1983); Germaine Tailleferre (1892-1983).

⁷ Poulenc F. Entretiens avec Claude Rostand. Paris, 1954, p. 21. (Всички преводи са направени от автора на работката).

„Беседи с Клод Ростан” - подобен род беседи стават нова форма композитора да разкаже за себе си. Тук Пуленк споделя спомени за своето детство, учители, приятели, творческо формиране, художествени вкусове. В предговора Кл. Ростан отбелязва, че Пуленк е „много суров” в оценките за себе си. Десет години по-късно композитора се връща отново към тази форма на общуване с аудиторията, подготвяйки серия предавания за Радиото на френска Швейцария с младия музиколог Стефан Одел (Stefan Audel). Записите така и не се състоят, поради внезапната смърт на композитора. Бележките обаче се издават в книгата F. Poulenc. Moi et mes amis, Palatine: Paris, 1963, 198 стр. (Франсис Пуленк. Аз и моите приятели).

Жан Кокто в брошурата си „Петел и Арлекин“ призовава към простота, способна да възроди френската музика; към „земна“ музика, която да създаде изкуство за всички – включително за масите на улицата. Обявявайки се против естетиката на импресионизма, Кокто смята, че за основа на музиката трябва да стане мелодията, защото *„френската музика е мелодична музика преди всичко“*. Той предлага композиторите да се обърнат към звучащата музика на площадите и панаирите, на цирковете и парадите, на комиксите и улиците. В разгорялата се полемика около вестника, го наричат официоз на „Шестте“, които всъщност са „шестима музиканти с различни възгледи, обединени само от дружески отношения.“⁸

Интересно е, че Пуленк след много години отхвърля наложилата се версия за Кокто като идеен вдъхновител на „Шестте“: *„Жан Кокто, който се увличаше по всичко ново, не беше наш теоретик, както много хора мислят и предполагат. Той беше наш приятел, другар и блестящ глашатая. Невъзможно е да се счита краткият музикален очерк („Петел и Арлекин“) за манифест на „Шестте“.*⁹

Дариус Мийо в своите мемоари¹⁰ не без хумор говори за „безизходното положение“, в което са се оказали „Шестимата“ след написването на статията на Анри Колле, защото той обединява (в известен смисъл механично) „под един покрив“ съвсем различни по художествен темперамент и търсения музиканти. *„На Орик и Пуленк бяха близки идеите на Кокто, на Онегер - немският романтизъм, на мен - средиземноморската лирика“*, пише Мийо. *„Аз решително не одобрявах естетическите теории от общ характер, но съпротивата беше безполезна. Статията на Колле имаше толкова широк обществен*

⁸ Heil, H. Francis Poulenc. Paris: Fayard, 1978, p. 26, 27.

⁹ Poulenc, F. Moi et mes amis. Paris: Palatine, 1963, p. 52.

¹⁰ Milhaud, D. Notes sans musique. Paris, 1949, p. 111, 112.

резонанс, че групата на „Шестте” беше създадена и аз исках или не - станах нейн участник”.

И в потвърждение на фактите, изложени по-горе, и за това колко различни идейно-естетически са „шестимата” музиканти трябва да отбележим, че Орик е под влияние на Schola Cantorum¹¹ и Шабрие; Дюрей – под влияние на Сати и Равел; Онегер – на Вагнер, Рихард Щраус и Флоран Шмит¹²; Пуленк – на Моцарт, Стравински и Сати; Тайефер – на френските импресионисти. По мнение на Пуленк „Шесторката” е само „приятелска асоциация”, а не творческа школа. Ерик Сати, когото разпознават като глава на „новата школа”, не заема ролята на опекун на групата”.¹³

В противовес на „дебюсизма” и Академичното национално музикално общество (намиращо се под влияние на композиторите от по-старото поколение – Форе, Равел, Шмит), младите композитори, групирани около Сати в т. нар. ”Независимо музикално общество” започват серия „Концерти на новите млади” (Les concerts des Nouveaux Jeunes). Първият им концерт се състои на 6 юли 1917 г. в Париж, включващ сюита из балета „Парад” на Сати, клавирно трио от Жорж Орик, ”Камбани” от Дюрей, 6 поеми от Онегер по стихове на Гийом Аполинер, „Негърска рапсодия” от Пуленк. В този период, по инициатива на Шведския балет, е поръчана музика на Пуленк, Мийо, Орик, Онегер и Тайефер към кубисткия спектакъл „Новобрачни на Айфеловата кула” (Les maries de la Tour Eiffel, либрето Ж. Кокто).

¹¹ Частно музикално училище в Париж, създадено през 1894 г. като противовес на Парижката консерватория. Един от основателите му е Vincent d'Indy.

¹² Florent Schmitt (1870-1958)

¹³ След като „Шесторката” прекратява съществуването си, Сати създава творчески съюз, влязъл в история на музиката с името „Аркъйска школа”.

„Шестимата” остават близки приятели до края на живота им. Известна е голямата творческа дружба между Орик и Пуленк, когото той нарича „духовен брат”.

Увлечения по подобен род безсмислени ексцентричности напълно отговаря на духа на времето. Всъщност това е „война” срещу изтънчеността на символизма и импресионизма, против „тежкото” академично изкуство. Освен „Шестте” и Ж. Кокто, към тях се присъединяват Гийом Аполинер, художниците Пабло Пикасо, Жорж Брак и други.

1.2. Учителите на Пуленк и композиционни влияния

Пуленк изучава композиция с Шарл Кьоклен¹⁴ и пиано с Рикардо Виньес.¹⁵ Те му помагат да изгради свой собствен композиционен стил.

Виньес го запознава с музикалния елит на Париж (Сати, Равел и други френски творци). Той е напредничав и надарен музикант, търсен от неговите съвременници - композитори като пианист и първи изпълнител на нови произведения, с поглед на композитор (прави също успешни композиционни опити). Пуленк смята своя учител за голям майстор на педалната техника, както и че никой по-добре от него не познава същественото значение на използването на педала в съвременната музика дотогава. Това е безспорна „школа” за Пуленк.

В посвещението на творбата „Диалозите на кармелитките, Пуленк пише: *”В памет на майка ми, която ми разкри музиката, на Дебюси, който ме вдъхнови да пиша, на Монтеверди, Верди и Мусоргски, чийто „модели” използвам”*.¹⁶

¹⁴ Charles Koechlin (1867-1950) - композитор и преподавател, председател на френската секция на Международното дружество за съвременна музика. Автор на учебник по хармония и трактат по оркестрация.

¹⁵ Ricardo Vines (1875-1943) - испански пианист, живее в Париж. Първи изпълнител е на Jeux d'eau, Pavane pour une infante défunte, Miroirs и Gaspard de la nuit от Равел, както и на творби от Дебюси, Сати, Де Фая и Албенис. Равел му посвещава Menuet antique и „Тъжни птици” из „Отражения” (Miroirs).

¹⁶ „Всяка музикална форма, доколкото я има като предварително установена, като интересубективна, е сама по себе си „модел”. Писането на „соната”, „сюита” или „фуга през XX век е „работа по модел” така, както това е в бароковата, класическата или романтичната епоха. XX век обаче е времето, което поставя директивно въпроса за това

Горният цитат, както и споделеното в беседите с Кл. Ростан („Дебюси е този, който ме събуди за музиката“) подтиква към сериозен размисъл. Както стана видно в предходния раздел, една от идеите, която обединява „Шесторката“, е разграничаването от импресионизма. Въпреки това именно Дебюси е творецът, оказал силно влияние на Пуленк. Ето защо, когато се търсят творческите нишки, изтъкали музикалната история на XX век, изследователят трябва внимателно да тълкува всички вербални следи, тъй като те понякога скриват от погледа сложността и нееднозначността на духовните движения. Приведеният по-горе цитат е симптоматичен и с още един детайл: той в известен смисъл противоречи на категоричното твърдение на Пуленк, че *„неговият канон е инстинктът“*. Подобни привидни противоречия са типични за музикалните творци, когато формулират с думи принципите на своето изкуство. В известен смисъл е естествено композиторът да заяви своята творческа свобода по отношение на самия композиторски процес. Но когато той се вглежда в творческия си път от дистанция, тогава „корените“ на музиката стават видими: *„Никога не пренебрегвам влиянията, които изпитвам, не желаяйки да изглеждам като същество, родено от „неизвестен“ баща“*.¹⁷

Когато става дума за влиянията, които изпитва в творчеството си Франсис Пуленк, ще отбележа и това на Моцарт, Шуберт, Шопен, Равел и особено на Стравински. Още през 1909-1911 г., когато трупата на Сергей Дягилев показва редица оперни и балетни постановки в Париж, музиката на Игор Стравински предизвиква огромен възторг у младия Пуленк: *„Дебюси е този, който ме събуди за музиката, но Стравински е моят водач“*. Произведенията „Жар птица“, „Петрушка“ и „Свещенна пролет“ откриват

къде пада акцентът – върху отчуждената игра с формата или върху непосредния, оголения израз – върху „чувството“ - Япова Н. Музиката от началото на XX в. :опит върху историческия смисъл. София: Просвета, 2003, стр. 102.

¹⁷ Poulenc, F. Entretiens avec Claude Rostand. Paris, 1954, p. 127.

съвършено други хоризонти за младия музикант: *"Не знам дали бих станал композитор, ако не съществуваше Стравински"*. Пуленк го нарича *„гений на изобретателността, формата и тембрите"*.¹⁸

Пуленк обича и Шабрие *„като баща, чийто джобове са винаги пълни с вкусни лакомства"*. Музиката на Еманюел Шабрие е една непресъхваща съкровищница. *„Тя ми носи утешение в най-мрачните дни"*.¹⁹ Нарича себе си *„музикален внук"* на Шабрие.²⁰

Влиянието на Ерик Сати²¹ върху Пуленк е *„значително, както в духовно, така и в музикално отношение. То беше дълбоко и мигновено"*.²² Дори след много години композиторият споделя, че често си мисли *„какво ли би казал Сати за това или онова произведение"*.²³

Пуленк успява да синтезира това разнообразие от музикални влияния и да ги включи в своя уникален музикален стил. Както обобщава Морис Равел: *"Пуленк е щастлив като композитор, защото той намери своя стил в началото на кариерата си и никога не го промени"*.²⁴

1.3. Стилът на Франсис Пуленк

Пуленк честно признава, че *„не е новатор в музиката като Стравински, Равел или Дебюси. Шуберт и Прокофиев също не са, но колко би загубила музиката, ако ги нямаше"*.²⁵ Изключителната му самокритичност и трезва преценка за собственото му място в музикалната

¹⁸ Poulenc, F. *Moi et mes amis*. Paris, 1963, p. 188.

¹⁹ Emmanuel Chabrier (1848-1894). Пуленк написва монография за Шабрие, 1961 г.

²⁰ Poulenc, F. *Moi et mes amis*. Paris, 1963, p. 173.

²¹ Пуленк публикува в *Revue musicale* статии за клавиричната музика на Сати, Прокофиев и Барток

²² Hell H. *Francis Poulenc, musicien francais*. Paris, 1958, p. 5.

²³ Poulenc, F. *Moi et mes amis*. Paris, 1963, p. 84.

²⁴ Keck, G. *Francis Poulenc: A bio-bibliography*, New York, 1990.

²⁵ Poulenc, F. *Correspondence, 1915-1963*, p. 128.

история е споделеното пред Клод Ростан в „Беседи“: *„Няма по-лошо от това да искаш да си в крак с модата, но тази мода да не ти отива“*.²⁶

Пуленк има ясен, специфичен стил, което прави музиката му разпознаваема. **Основното нейно качество е общителна и слушаема.**

Музиката на Пуленк отразява различни аспекти на неговата личност и индивидуалност, както и носи конкретната образност на парижката атмосфера от онази епоха – улиците с уличните музиканти, парижките кафенета и мюзикхоловете, които са отличителен белег на парижкия живот и френската бохема. Париж е градът, в който *„всички дишат изкуство“*, заявява художникът Марк Шагал.²⁷

Композициите на Пуленк са въплъщение на френската елегантност и лекота. Той обича и селските песенни интонации и ритми. Пуленк е роден музикант, за когото музиката е начин естествено да изрази своите мисли и чувства.

Когато Дебюси казва, че *„музиката трябва смирено да угажда, да носи удоволствие“*, може да твърдим същото и за Пуленк с неговия чувствителен звук, фините хармонии, гъвкавостта на модулациите, играта на цветове, красотата и чара на мелодичните линии.

И ако за творчеството на младия Пуленк са характерни жизнерадостност, лекота, бляскаво остроумие, елегантност, то в зрелите години го привлича дълбочината и сериозността на художествения замисъл, изразителността и емоционалната наситеност на музикалните образи. В творбите му се ”дочуват” още интонации на меланхолизъм, подобно в музиката на Чайковски и Изаи.

Макар използващ диатоничната хармония, хармоничният език на Пуленк е специфичен, дори и да не го категоризираме като новаторски. Bernard Gavoty (Бернар Гавоти) го нарича *„последният любовник на*

²⁶ Poulenc, F. Entretiens avec Claude Rostand. Paris, 1954, p. 136.

²⁷ Цит. по Медведева И. Франсис Пуленк. Москва: Советский композитор 1969, с. 26 .

хармонията” от своето поколение и „нека никој не се оплаква, че неговите акорди са много красиви”.²⁸

Независимо, че никога не прибъгва до използването на фолклорни цитати и източници, то музиката му великолепно отразява *френския дух* в изкуството. Неслучайно Равел казва за него: *”Хубавото при Пуленк е, че той сам създава собствен фолклор”*.²⁹

За разлика от Барток, който изследва автентичния селски фолклор (унгарския, румънския, включително българския³⁰), за Пуленк „фолклор” означава мелодии, много познати, на които никој не знае техния автор. Той не претворява френския фолклор, а сам създава прости мелодии, близки интонационно до някои популярни песни (без автор), битувачи в тази епоха.

Пуленк е традиционалист по отношение следване на класическите композиционни практики, но музиката му е интуитивна, написана така, както я е усещал и харесвал³¹ - уникална смесица от традиционни техники, модерна естетика и индивидуалност.

Много често Пуленк използва ремарката *subito* за контрастни динамични промени. С подобни означения авторът постига рязка смяна на емоционални състояния. Пуленк пише множество динамични означения, но сравнително рядко отбелязва крешендо и диминуендо. Композиторът използва бароковата практика на терасовидна динамика, за да постигне максимална релефност. *”Често е много по-трудно да научиш нюансите в една творба, отколкото нотите”*³², споделя Пуленк.

²⁸ Gavoty, B et Lesur, D. Pour ou contre la musique moderne. Paris, 1957, p. 292.

(„За или против модерната музика”)

²⁹ Hell N. Francis Poulenc, musicien francais. Paris, 1958, p. 127.

³⁰ Б. Барток – „6 танца в български ритми” за пиано. (Осъществила съм студиен запис за БНР).

³¹ Цит. по Филенко Г. Французская музыка первой половины 20 века (очерки). Л.: Музыка, 1983, стр.195.

³² Poulenc, Entretien avec Claude Rostand. Paris, 1954, p. 135.

От изпълнителската и педагогическата си практика имам впечатления, че понякога авторовите указанията за динамика, темпа, щрихи, агогика не се изпълняват с необходимата точност, проанализирани в дълбочина. Този въпрос е интерпретаторски и касае както музиката на XX век и в частност произведенията на Пуленк, така и всяка друга музикална творба. Тези драматургични символи, премислени в тяхната логична последователност или противопоставяне дават познание, макар и малка частица, за уникалния свят на твореца.

2. Творчеството на Франсис Пуленк и мястото на музиката за клавирно дуо в него

2.1. Творческа периодизация

Творческият път на Пуленк може да се раздели условно на 4 периода. Въпреки развитието на композиционната техника през различните етапи от кариерата му, той не претърпява цялостна промяна, а само добавя нови елементи в произведения от различни жанрове.

Най-ранният период обхваща годините от 1917 до 1922. Френският музиколог и критик Клод Ростан го определя като „*фовистки*”.³³

В своята младост Пуленк се увлича от модните течения на времето - урбанизацията, музиката на мюзик - холовете, кафе-концертите, джаза, изкуството на африканските негри. В известна степен ексцентричен парижанин, той обожава шумните парижки улици, но и безметежната тишина на алеите, парковете и лабиринтите им.

В противовес на последователите на символизма, романтизма и импресионизма се появяват други направления в изкуството, наречени

³³ Фр. *fauve* - див, свиреп; диви животни; жълточервеникав (за цвят)

Фовизъм - експериментално направление във френската живопис. Възниква през 1905 г. и отмира към 1908 г. Може да се използва условно и терминът музикален „неопрIMITИВИЗЪМ” (Музиката на XX век, Музика, 1979, стр.101-102).

кубизъм, дадаизъм и сюрреализъм. Техните представители проявяват nihilistично отношение, изразяващо се в разрушение на традиционните форми на възгледите за света. Дадаистите³⁴ правят изложби, концерти, където се изпълнява музика от Сати; четат се стихове от Гийом Аполинер³⁵, Макс Жакоб³⁶ и други.

След края на Първата световна война, дадаизмът отстъпва място на сюрреализма, но Пуленк, макар и с артистични контакти в литературните и художествени среди, не се увлича от техните идеи. В тези години той се сближава с Жан Кокто³⁷, с Ерик Сати и участва в първите концерти на бъдещата „Шесторка“. Неговата ранна клавирна пиеса „Валс“ излиза в сборник пиеси „Албум на шестте“, от издателство Eschig през 1919 г.

Първият успех на Пуленк му донася „Негърска рапсодия“ (1917) за струнен квартет, флейта, кларинет, пиано и солист певец. Слушателите приемат със симпатия творбата на 18 годишния композитор заради екзотичните негърски интонации и ритми, забавната партия на соло баритона и изобретателната оркестрация.

През 1921 г. заедно с Мийо Пуленк посещава Арнолд Шьонберг във Виена. Среща се и с Албан Берг и Антон Веберн, по-късно и с Алфредо Казела. Явно композиторият е съвсем наясно с новите композиционни търсения на европейския музикален елит от началото на века, но остава в своето творчество в сферата на линейната простота, модалност и политоналност - характеристика на **първия** му творчески период. Такава е творческата среда, в която се появява **Соната за 4 ръце** (1918) - предмет на изпълнителски коментар във втора глава на настоящия труд.

³⁴ Дадаизм – движение в изкуството. Етимология на думата - от френското *dada*, което на езика на децата означава детска играчка - дървено конче; думата имитира детското бръщолевене.

³⁵ Guillaume Apollinaire (1880-1918), псевдоним на френски поет и писател, кубист, предшественик на сюрреализма.

³⁶ Max Jacob (1876-1944) - френски поет, художник и критик.

³⁷ Jean Cocteau (1889-1963) - енциклопедична и талантива личност от XX в, френски поет, писател, художник, драматург, дизайнер, актьор.

Вторият творчески период (1923-1935) може да бъде наречен *неокласически*. В тези години композиторът създава балетът *Viche* - с пеене в едно действие³⁸ и "Селски концерт" (*Concert champetre*) - 1927 г., повлиян от неокласицизма на Стравински, по-специално от „Пулчинела“.³⁹ Оригинално хрумване за Концерт - балет *Aubade* ("Утринна серенада"), замислен в галантен стил в духа на Рамо, е по-скоро влияние от балетите „Целувката на феята“ и „Аполон Мусагет“ на Стравински. Неокласическият период при Пуленк има общи черти с този на Стравински - връщането към барока, клавесинистите; естетиката на Моцарт. Пуленк запазва класическата структура в творбите.

В камерният жанр Пуленк се обръща към миниатюрната соната, в духа на Скарлати. Неговата Соната за кларинет и фагот (1922) е весела, обаятелна и грациозна, а Сонатата за валдхорна, тромпет и тромбон (1922) - истински шедьовър. Тези произведения са в класическа форма, с пропорционално съотношение между частите. Стремещът на Пуленк към ясна, изчистена конструкция го води към двугласи, кратки мелодически линии и разтваряне на емоционалните състояния в танцуващо – ритмични формули.

Под силно влияние на Моцартовия стил, през 1932 г. Пуленк написва знаменития **Концерт за две пиана и оркестър** ре минор (един от най-красивите в литературата за две пиана) - предмет на коментар в IV глава на дисертационния труд.

Третият период може да се определи от 1935 г. до 1950 г. Той е (условно казано) *романтичен* в творчеството на Пуленк, без да става дума за рязък завой от познатото досега. Пише много песенни цикли⁴⁰ по

³⁸ *Viche* - кошута. Използва се също в смисъл на скъпа, мила.

³⁹ Kelly, Barbara. „Poulenc et Stravinsky : influence musicale, crise, ou complicité ? "Пуленк и Стравински: музикално влияние, криза, или съучастничество?" - Colloque international Francis Poulenc, 2013

⁴⁰ Освен към пианото, Пуленк изпитва особен пиетет към човешкия глас

стихове на Пол Елюар и Гийом Аполинер; създава Соната за цигулка и пиано (1942/1943)⁴¹; Соната за виолончело (1948); *Litanies a la Vierge Noire* („Литаниите на черната дева“) – за женски или детски хор и орган; *Figure humaine* („Човешкият образ“) за двоен смесен хор а капела; балети; *Les mamelles de Tiresias* („Гърдите на Тирезий“) - опера буфа ; клавирните цикли - „Вечери в Назел“, „Френска сюита“ за пиано⁴²; Концерт за пиано (1949) и др. Около 1940 г. Пуленк се заинтригува и от музиката на Хиндемит, което подсказва, че той се вълнува от всички музикални явления в Европа, включително и в областта на литературата, живописата и театъра. Сред този широк композиционен обхват няма произведения за клавирен ансамбъл.

Четвъртият период - на *творческата зрялост* може да се фиксира между 1950 г. до внезапната му смърт през 1963 г. В тези години той пише Соната за флейта и пиано (1957)⁴³, оперите „Диалози на кармелитките“ (*Dialogues des Carmelites*) и „Човешкият глас“ (*La voie humaine*) - едноактна лирична трагедия по текст на Ж. Кокто (1958), Елегия за валдхорна, Импровизации за пиано. През 1962 г. той създава Соната за обой и пиано, посветена на Прокофиев и Соната за кларинет и пиано в памет на Артур Онегер.

Музиката за 2 пиана отново е предмет на творчески интерес на композитора – ***Валс-мюзет (L'Embarquement pour Cythere. Valse-musette, 1951), Капричио (1952), Соната (1953) и Елегия за 2 пиана (1959).***

⁴¹ Любопитно е да се отбележи, че Пуленк изпитва трудности в написването на произведения за струнни инструменти: няколко неустешни опити да създаде Соната за цигулка и пиано, започнали още 1918 г., се увенчават с успех едва в този период. Композирането за духови инструменти му е леко и непринудено. Пуленк отбелязва, че „дървените духови инструменти са му в кръвта“ (Poulenc, *Entretiens avec Claude Rostand*. Paris, 1954, p. 34)

⁴² *La Suite française* - освен за пиано, има и авторска версия за 9 духови инструменти, барабан, клавесин и арфа

⁴³ Сонатата е в репертоара на автора на тази разработка.

2.2. Пианото и музиката за клавирно дуо в творчеството на Франсис Пуленк

Пуленк е влюбен в цветовете, но търсенията за фраза, артикулация и особено тембри минават през призмата на пианото. ”Клавиризмът” е начин на композиционно мислене.

Макар и да заявява, че клавирната му музика е „най-малко представителната”⁴⁴, в повече от 2/3 от цялостното му творчество той използва пианото като солов или съпровождащ инструмент. Сам отличен пианист, Пуленк създава 25 произведения за соло пиано, творби за 4 ръце и 2 пиана, както и концерти за пиано и други клавишни инструменти с оркестър: *Aubade* - „Утринна серенада” - хореографичен концерт за пиано и 18 духови (1929); за клавесин – *Concert champetre* - „Селски концерт” (1927-1928); Концерт за две пиана ре минор (1932) ; Концерт за орган (1938); Клавирен Концерт (1949).

Концепцията на Пуленк за пианото се намира между перкусионните ефекти на Прокофиев и Стравински и замъглените, неясни цветове при Дебюси и Скрябин. С няколко изключения, той предпочита да не се използват екстремни звучности на инструмента, както например при Оливие Месиен, Бела Барток и Арнолд Шьонберг. Вместо това, той избира да остане верен на конвенционалните техники от епохата на Шопен, Шуман и Сати. Един блестящ пример в потвърждение на неговите традиционни композиционни методи е произведението за соло пиано *Les Soirées de Nazelles* („Вечери в Назел”).

”Мисля искрено, че моята клавирна музика не е толкова добра, колкото претендират виртуозите, нито толкова лоша, колкото пишат някои критици. Истината е между двете”.⁴⁵

⁴⁴ Poulenc Francis. *Entretiens avec Claude Rostand*. Paris, 1954, p. 26.

⁴⁵ Ferraty, Franck. F. Poulenc a son piano: un clavier bien fantasmé. Paris: L'Harmattan, 2011, p. 15

Френският музиколог и изследовател на творчеството на Пуленк Франк Ферати предлага следната теза: *„Пианото е медитация между плътта и духа, възплъщение на едно романтично същество, разкриващо театъра на съмнения, колебания, двусмислености, които живеят в музикалната мисъл на един композитор. Може да се каже за това „пиано“, че неговото сърце е романтично, докато духа му - модернистичен. Фундаменталното е, че пианистът и композитора Пуленк се вписват във фамилното дърво на „хomo сантименталис“ и с това определение малко или повече съзнателно се идентифицират до идеала на вечния романтик - в най-широкия смисъл на това понятие“.*

В личен план Пуленк остава до края на живота си „un vrai français“, артистична натура с изтънчен вкус, френска елегантност⁴⁶ и чувство за хумор. Неговото творчество е отличен пример за променящите се нагласи, вкусове и творчески тенденции във френската музика през първата половина на XX век. А произведенията му за клавирно дуо, поставени подходящо в една изпълнителска програма, биха й добавили повече чар и красота, създадени от оригинален и самобитен творец.

По повод 50 години от смъртта на Пуленк (2013), EMI Classics

реализира интегралното издаване на творчеството му в 20 CDs.⁴⁷

На творчеството на Пуленк са посветени фестивали и международен клавирен конкурс (www.concours-poulenc.org). Съществува и „Академия Франсис Пуленк“, насочена основно към интерпретация на неговата вокална музика (майсторски класове, концерти). Активна дейност за популяризиране творчеството на композитора развива и „Асоциация на приятелите на Франсис Пуленк“ (L'Association des amis de Francis Poulenc), създадена през ноември 1963 г. от Д. Мийо, Ж. Орик, А. Соге и П. Бернак.

⁴⁶ За 50 годишният юбилей на Бенджамин Бритън, Пуленк му пише поздравително писмо, в галантен френски стил: ”Скъпи Бен, на 50 години Вие вече сте обкръжен със славата на Верди. Аз се възторгвам от Вашето дарование. И ако по природа бях завистлив (а аз, слава

богу, не съм), би трябвало да съм умрял от завист към Вашия талант....” Poulenc F. *Moi et mes amis*. Paris, p. 53.

⁴⁷ Известният френски пианист Паскал Роже (Pascal Rogé, род.1951), е записал всички произведения за пиано от Пуленк на CDs, издание на Decca label