

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
Вяземская детская школа искусств
им. А.С. ДАРГОМЫЖСКОГО

Доклад на тему
«Обзор фортепианного творчества
А. С. Даргомыжского»

Составила: заведующая фортепианным отделением,
преподаватель высшей квалификационной категории
Нарышева Татьяна Георгиевна

г. Вязьма Смоленской области

2023г.

В своей работе я затрагиваю обзор учебно-художественного репертуара учащихся за счет включения в него сочинений А.С. Даргомыжского. Обращение к его фортепианному наследию не только обогащает исполнительский опыт, но и помогает учащимся осознать целостную панораму смены стилевых особенностей в русском музыкальном искусстве прошлого и современности.

(слайд 1)

Произведения Александра Сергеевича Даргомыжского (1813-1869) для фортепиано - наименее известная часть наследия великого русского композитора. Почти все они были изданы в первой половине XIX столетия отдельными пьесами или в альманахах и сборниках, в последующее время, как правило, не перепечатывались и потому стали большой редкостью. В крупнейших библиотеках нашей страны имеются лишь отдельные фортепианные сочинения Даргомыжского, хранящиеся среди уникальных изданий. Некоторые из пьес, о существовании которых известно по современной периодической печати, вовсе найти невозможно даже среди библиотечных редкостей. Наконец, часть раннего фортепианного наследия Даргомыжского вообще никогда не печаталась и дошла до нас лишь частично в количестве нескольких произведений, так как архив композитора юношеских лет за отдельными исключениями не сохранился.

Состояние материалов по фортепианной музыке Даргомыжского свидетельствует не столько о пренебрежении к этим произведениям, сколько о месте, которое занимают пьесы для фортепиано в творческом наследии композитора. Художественный уровень фортепианных произведений Даргомыжского значительно уступает уровню его сочинений в других жанрах. Несмотря на то, что Даргомыжский сам был отличный пианист, еще в юности проявивший незаурядные исполнительские способности, удельный вес фортепианной музыки в его творчестве очень невелик. И тем не менее, хотя и немногочисленные, стоящие на втором плане, фортепианные произведения Даргомыжского представляют несомненный интерес. В своеобразной форме в них отразился процесс развития замечательного композитора-классика, а в пьесах зрелого периода - те передовые идеи реализма и народности, которые с такой силой проявились в его вокальном творчестве. В русской же фортепианной музыке первой половины XIX века пьесы Даргомыжского занимают свое немаловажное место, существенно расширяя наши представления о пианистической культуре того времени.

(слайд 2) Фортепианные произведения Даргомыжского создавались в разные периоды его творчества. Время увлечения композитора бытовым музицированием и исполнительством (20-30-е годы) отмечено появлением ряда фортепианных пьес, лучшая из которых - виртуозные вариации на тему русской песни «Винят меня в

народе». 40-е годы –десятилетие особенно значительное в творческом развитии Даргомыжского - характеризуются и в фортепианной музыке интересными исканиями. Наконец, в поздние годы Даргомыжский создает отдельные фортепианные сочинения, отражающие высокую зрелость и самобытность его творчества 50-60-х годов.

Произведения для фортепиано:

- Пять пьес (1820-е годы): Марш, Контрданс, «Меланхолический вальс», Вальс, «Казачок»;
- «Блестящий вальс». Около 1830 года;
- Вариации на русскую тему. Начало 1830-х.;
- «Мечты Эсмеральды». Фантазия. 1838 год;
- Две мазурки. Конец 1830-х.;
- Полька. 1844 год;
- Скерцо. 1844 год;
- «Табакерочный вальс». 1845 год;
- «Пылкость и хладнокровие». Скерцо. 1847 год;
- Фантазия на темы из оперы Глинки «Жизнь за царя» (середина 1850-х);
- Славянская тарантелла (в четыре руки, 1865);
- Переложения симфонических фрагментов оперы «Эсмеральда» и др.
- симфонического произведения «Болеро».

Для того, чтобы получить более или менее исчерпывающее представление о становлении фортепианного стиля Даргомыжского, необходимо, прежде всего, обратиться к истокам формирования его пианизма.

Первые шаги в области фортепианной игры шестилетний Даргомыжский сделал под руководством Луизы Вольгеборн, которая за два года занятий почти ничему не научила будущего композитора. Затем к юному Даргомыжскому был приглашен для занятий с ним пианист и композитор А.Т. Данилевский, весьма образованный и талантливый музыкант. «Можно утверждать, - пишет М. Пекелис, - что именно Данилевский заложил основы исполнительского фортепианного искусства, которое отличало впоследствии Даргомыжского». Однако известно, что Данилевский не поощрял первые композиторские опыты своего ученика, решительно уничтожал их нотные записи, хотя уже в 10-11-летнем возрасте юный музыкант пробовал сочинять не только фортепианные пьесы, но и романсы.

Из дошедших до нашего времени ранних произведений Даргомыжского известны пять фортепианных пьес: «Марш», «Контрданс», «Вальс» и «Казачок», написанные в 1823-1824 годах. «Пьесы эти еще наивны по своему характеру, во

многим подражательны, - отмечает Л. Тарасов. - Они воспроизводят популярные в те времена танцевальные ритмы. **«Казачок»** (слайд 3) свидетельствует о том, что уже в самые ранние годы Даргомыжского привлекали не только салонные, но и народно-бытовые формы музыки. В этих пьесах, написанных еще в отроческие годы, автор не ставит еще перед собой почти никаких собственно пианистических задач.

Среди первых фортепианных произведений Даргомыжского выделяется своими художественными качествами и характерностью **«Меланхолический вальс»**(слайд 4). Не случайно, из этих пьес только данное произведение было напечатано в свое время, в 30-х годах прошлого века. Отличаясь более тонкой выразительностью и изяществом, «Меланхолический вальс» вместе с тем весьма типичен для круга настроений начала XIX века. Увлечение сентиментальной лирикой в поэзии и в музыке было характерно в особенности для тогдашней дворянской среды. Глинка, говоря о конце 20-х годов, вспоминает («Записки»), как он «по вечерам и в сумерки», мечтая за фортепиано, «любил поплакать сладкими слезами умиления». Тяга к элегически-грустным, созерцательным настроениям отразилась и в «Меланхолическом вальсе». В мелодии ощущается конкретная вокальная интонация, интонация человеческого голоса: ритмо-интонационное движение, создающее впечатление «вздохов», проведено через всю пьесу. Характерны в вальсе задержания, неустойчивые кульминации, наконец, каденции, в которых сосредоточены существенные интонационные и гармонические признаки сентиментально-романтической лирики того времени.

Следующим фортепианным опусом композитора стал **«Блестящий вальс»** (слайд 5), изданный Рихтером в 1831 г. в альбоме виртуозных пьес под названием 'Album musical'. Это сочинение интересно тем, что в нем Даргомыжский использовал новый для того времени технический прием репетиционной техники (повторение одного и того же звука разными пальцами). Таким образом, уже в восемнадцатилетнем возрасте проявилась тяга композитора к поискам, новациям, открытиям. «Он открывал, - справедливо отмечает Л. Тарасов, - неизвестные еще возможности игры на фортепиано».

Черты новаторства достаточно ярко, но по-иному проявились в написанных Даргомыжским в начале тридцатых годов вариациях **«Винят меня в народе»**. Эта пьеса далеко выходит за пределы общепринятых норм вариационного жанра. По сути, этот вариационный цикл ломает рамки классической формы, приближаясь к жанру оперной концертной фантазии, парафразам для фортепиано листовского плана.

Среди фортепианных пьес Даргомыжского 40-х годов—ряд танцевальных произведений, таких как: две новые Мазурки, Французская кадрили «Почта», Скерцо, Полька, «Мечты Эсмеральды», написанных в популярнейших бытовых формах, и вместе с тем почти каждая из этих пьес отмечена индивидуальными чертами, выводящими ее за пределы бытового сочинительства.

Если в «**Двух новых мазурках**» (*слайд 6*) привлекает теплота лирического чувства сдержанного благородного оттенка, своеобразные очертания мелодии, то в других пьесах этого рода интересны и необычны замыслы.

На вид совсем непритязательная «**Полька**» любопытна своей остротой и причудливостью. «Прыгающие» форшлагги, встречающиеся почти на протяжении всей пьесы, ходы мелодии на септиму, тритон, стаккатное изложение - все это придает «Польке» какую-то гротескную угловатость. Словно в эпоху сплошной «полькомании» — поголовного увлечения новым танцем — Даргомыжский нарочито создает польку пародийного оттенка.

Нов и интересен по замыслу и «**Табакерочный вальс**» (*слайд 7*). Весьма вероятно, создание «Табакерочного вальса» было вызвано литературными впечатлениями. Пьеса эта написана Даргомыжским в 1845 году, а незадолго до того были изданы «Детские сказки дедушки Иринейя» В. Ф. Одоевского. Еще Белинский отмечал среди них как одну из лучших «Городок в табакерке». В ней рассказывается о музыкальной табакерке, на крышке которой был изображен городок, о мальчике Мише, которому захотелось побывать в этой табакерке, о том, как ему снилось, что он вошел в табакерку и «там увидел целое царство говорящих мальчиков-колокольчиков, своды, галереи и прочее, словом— весь механизм маленького органа». Сказка эта сразу приобрела широкую популярность, и Даргомыжский, дружески связанный с Одоевским, конечно, не мог не знать «Городка в табакерке». Даргомыжский и сочинил фортепианную пьесу, в которой передан причудливый колорит музыки механического органчика, ее кукольно-автоматизированный и вместе с тем изящный характер. Интересна в «Табакерочном вальсе» средняя часть с ее несколько жеманными «приседаниями» и диалогическим двухголосием. Если замысел этой пьесы мог возникнуть под влиянием сказки Одоевского, то музыкальная его реализация, конечно, связана с впечатлениями от волшебных образов 4-го действия «Руслана», в частности от колыбельной волшебных дев: «Мирный сон». От «Табакерочного вальса» Даргомыжского тянется целая цепь «кукольно-табакерочных» произведений в русской музыке, среди которых наиболее известна «Музыкальная табакерка» А. К. Лядова.

Обогащение танцевальных жанров новыми и своеобразными замыслами было, однако, лишь одним из путей выхода за пределы бытового искусства. Наряду с танцевальными пьесами Даргомыжский создает также фортепианные сочинения, в которых сохраняется связь с бытовой музыкой, ее формами, но уже на основе новых обобщенных жанров. В 40-х годах появляются два фортепианных скерцо Даргомыжского и затем его «Песня без слов».

Особенный интерес представляют оба скерцо. Тип скерцо с его заостренными, нередко причудливыми образами, стремительным движением, подчас неожиданными контрастами был близок общему художественному складу Даргомыжского. Не случайно «скерцозность» играет большую роль в зрелом творчестве композитора, в частности в его поздних симфонических произведениях. Первое из двух фортепианных скерцо Даргомыжского (f-moll)— пьеса уже относительно широких масштабов. В ней интересно сопоставление двух ярко контрастных образов. Первый из музыкальных образов лирически-напевный. Второй образ отличается скерцозной остротой и причудливостью с оттенком фантастической маршевости, с угловатыми, неожиданными скачками.

Второе скерцо (g-moll) написано по всем данным во второй половине 40-х годов, то есть в то время, когда уже совершенно отчетливо сложилась реалистическая эстетика Даргомыжского, и композитор, привлекаемый образами окружающей его действительности, стремился в интонациях живой человеческой речи найти основу для музыкально-психологической характеристики людей. Второе скерцо и является выражением этих тенденций в фортепианной музыке. Даргомыжский пытается раскрыть здесь два противоположных характера (заглавие пьесы: «**Пылкость и хладнокровие**» (слайд 8)). Тип скерцо, заключающий в себе обычно яркие тематические контрасты, представился композитору наиболее подходящим для воплощения этого замысла. Связь пьесы с непосредственными жизненными наблюдениями подчеркнул сам Даргомыжский в подзаголовке: «писано с разговора в натуре». И действительно в скерцо ясно ощущаются две интонационные (и вместе— регистровые) характеристики: взволнованные, стремительные, прерывистые, преимущественно ниспадающие, с придыханием и слабыми окончаниями интонации, сосредоточенные в верхнем и отчасти среднем регистрах, выражают образ пылкости; в противовес им стеленные (в более медленном темпе: *Piu lento*), размеренные " " риторично-холодные интонации в басовом-регистре воплощают образ хладнокровия. Скерцо основано на быстром вальсовом салонного оттенка движении, скрадывающем контрастность характеристик.

«Песня без слов» (слайд 9) Даргомыжского противостоит множеству лирических пьес элегического, созерцательного характера, которые были распространены в фортепианной музыке этого времени. Она воплощает образ страстного, пылкого чувства. Интерес этой пьесы в пластичной, гибкой теме и в активном динамическом развитии. Уже ее первая часть заключает в себе две нарастающие эмоциональные волны с особенно впечатляющими подъемом и спадом в конце части (*ritu mosso*). Середина пьесы в сущности, вся представляет собой большое страстное *crescendo*, достигающее своей кульминации за четыре такта до репризы; лишь в последней части взволнованность, возбужденность основной темы находит успокоение в примиряющей коде. И фактурно эта пьеса заметно выделяется среди произведений 40-х годов, представляя значительно больший пианистический интерес.

Заключают серию фортепианных сочинений Даргомыжского его два произведения поздних лет: **«Фантазия на мотивы из оперы «Иван Сусанин» и «Славянская тарантелла»** (слайд 10). Обе эти пьесы, совершенно различные по характеру и художественным качествам, выделяются своей зрелостью и значительностью.

«Фантазия на мотивы «Ивана Сусанина»—единственное крупное фортепианное сочинение, написанное композитором в зрелый период творчества. Симптоматично в нем то, что оно связано с музыкой Глинки. И связано не только тематически, но и особенностями разработки, проникнутой глубоким ощущением русской национальной стихии в музыке.

Последней фортепианной пьесой, которую опубликовал Даргомыжский, была «Славянская тарантелла». Здесь в форме шуточной пьесы, написанной по случаю и предназначенной «для игры в 4 руки с теми, кто вовсе не умеет играть», Даргомыжский, в сущности, создал произведение большой художественной ценности, мастерства и серьезного значения. Художественные качества этой пьесы в полной мере оценил Ф.Лист, обработавший ее в виде великолепной концертной транскрипции.

Наряду с собственно фортепианными произведениями Даргомыжского, интересно ознакомиться с жизнью его музыки других жанров, **переложеной для фортепиано** (слайд 11). На протяжении второй половины XIX столетия (начиная с 50-х годов) разными авторами было сделано много переложений романсов, песен и оперной музыки Даргомыжского для фортепиано. При этом избирались наиболее популярные, приобретшие широкую известность произведения. Даже только перечень переложений может дать представление о том, какие сочинения Даргомыжского и когда были -особенно распространены (слайд 12). Авторы переложений вокальной музыки Даргомыжского; Габербир, В. Соколов, Куллак,

Дюбюк, Гензельт, Лёшгорн, Дютш, К. Лядов, Фосс, Волгин, Дамм и другие. Многие из них просто «переписывали» для фортепиано ту или иную вокальную пьесу. Назначение таких переложений было—дать возможность любителю элементарно воспроизвести на фортепиано понравившийся ему романс или оперный отрывок.

Новаторство Даргомыжского в области фортепианного творчества не ограничивается приведенными примерами, лишь «пунктирно» обозначившими наиболее смелые шаги композитора. Невозможно отрицать, что основным «полигоном» для «испытаний» своего творческого метода Даргомыжский избрал вокальное и оперное искусство. Тем не менее, при заметно меньших масштабах фортепианное наследие композитора в целом отражает направление и сущность его новаторских поисков.

Список литературы:

1. Пекелис М.С. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение. Т. 1. - М.: Музыка, 1966; Т. 2. - М.: Музыка, 1973

2. Машевский Г.П. «Вокально-исполнительские и педагогические принципы А.С. Даргомыжского» 1976

3. Тарасов Л.М. «Даргомыжский в Петербурге» 1988