**Группы:** Теория музыки

**Курс:** 4

**Дисциплина:** МЛ

**Преподаватель:** Сахарова И.Б.

**Неделя:** 14.02-19.02

**Темы:**

 **«Симфоничя №3. Симфонические танцы.**

**Закрепление пройденного материала»**

**Состав оркестра:** 2 флейты, флейта-пикколо, 2 гобоя, английский рожок, 2 кларнета, бас-кларнет, 2 фагота, контрафагот, 4 валторны, 3 трубы, 3 тромбона, туба, литавры, треугольник, бубен, малый барабан, большой барабан, тарелки, тамтам, ксилофон, челеста, 2 арфы, струнные.

К жанру симфонии [Рахманинов](https://www.belcanto.ru/rachmaninov.html) обращается вновь только через три де­сятилетия. Уже 17 лет прошло с тех пор, как он покинул Россию. Он — пианист, признанный первым в мире, один из крупнейших дирижеров. Но для сочинения в его жизни остается очень мало, несправедливо мало времени. Сравнивая его с тем Рахманиновым, который создавал Вторую симфонию в спокойном Дрездене, можно сказать, что это совсем другой человек — потерявший родину, многое переживший, перестрадавший, но оставшийся глубоко русским художником.

Третья симфония — произведение удивительной силы и глубины, одна из вершин творчества композитора, один из его итогов. Симфония была начата летом 1935 года в Швейцарии, где Рахманинов любил отдыхать после напряженного концертного сезона, где он выстроил виллу «Сенар», названную так по первым слогам имен своего и жены, Натальи Александ­ровны, и первой букве фамилии. Работу пришлось оставить, когда были готовы эскизы первой и второй частей: надо было готовиться к предстоя­щим концертам. График концертных выступлений музыканта, обеспечи­вающих материально его семью и потому необходимых, был очень жестким. 26 сентября того же года в одном из писем композитор сообщал: «Работы своей так и не кончил. Наготове только две трети. Надо бросать и садиться за рояль, которым занимался не особенно прилежно последнее время... А так как концерты продолжаются до 2 апреля, то, по-видимому, за окончание работы возьмусь не раньше будущего лета».

В начале октября Рахманиновы уехали в Америку, где состоялись пер­вые концерты начавшегося сезона. В январе 1936 года они возвращаются в Европу, так как 5 февраля в Париже Рахманинов играет Рапсодию на тему Паганини. 21 февраля он уже в Варшаве — снова Рапсодия, а кроме того — Второй фортепианный концерт. Через три дня с огромным успехом проходит его клавирабенд. Затем идут выступления в Англии. «Обычным острым контрастом, хорошо известным посетителям концертов, был Рах­манинов, идущий к роялю, и Рахманинов за роялем, — писал лондонский рецензент. — Когда он появляется на эстраде, то кажется выше ростом, худее и утомленнее, чем обычно; он выходит на эстраду, как осужденный на эшафот. Смотрит перед собой на рояль с таким отвращением, как буд­то перед ним плаха. Затем, по-видимому, решив, что через это испытание надо пройти, он опускает руки на ненавистный предмет, и мы в течение следующих 30 — 40 минут слушаем такую игру, при сравнении с которой исполнение других ведущих пианистов кажется посредственным. Я не могу поверить, что когда-либо было лучшее исполнение, чем его: более иде­альное сочетание тонкости, силы, созерцательности, огня. И кажется, что все это дается ему совсем легко...»

А это было вовсе не легко. У Рахманинова болели руки и сердце, надо было ехать лечиться. Но он вернулся в «Сенар» — писать финал симфо­нии, оркестровать написанное. Он знал, что не сможет спокойно лечить­ся, если не закончит начатое. И 18 июля 1936 года он сообщает в одном из писем: «...закончил писанием симфонию. Первое ее исполнение, как и обыкновенно, отдаю своему любимейшему оркестру в Филадельфии».

Премьера Третьей симфонии состоялась 6 ноября 1936 года. Фила­дельфийским оркестром дирижировал Л. Стоковский.

В США симфония, очень своеобразная и глубоко русская по характе­ру, признания не получила. «Скажу еще несколько слов про новую сим­фонию, — писал Рахманинов. — Играли ее в Нью-Йорке, Филадельфии, Чикаго и т.д. Играли ее замечательно... Прием и у публики, и у крити­ки — кислый... Лично я твердо убежден, что вещь эта хорошая. Но... иногда и авторы ошибаются! Как бы то ни было, а своего мнения дер­жусь до сих пор...»

Навеянная воспоминаниями о России и пронизанная страстной любовью к родной далекой и недостижимой земле, симфония, конечно, была чужда американским слушателям. Присущие композитору с юных лет черты — национальная по характеру мелодика, органично воспринятые традиции симфонизма Чайковского, романтический порыв теперь, в начале второй трети жестокого XX века, сочетаются с яркой экспрессией, жесткостью — иногда нарочитой — гармонического языка, сложностью ритмики.

Первая часть открывается суровой архаичной попевкой, основанной всего на трех звуках. Эта сосредоточенная, будто из глубины веков пришед­шая мелодия — своего рода эпиграф симфонии. Тихое звучание кларне­тов, виолончелей и закрытой валторны прерывается резкими аккордами всего оркестра. За вихревым порывом — задушевная протяжная песня, обволакиваемая множеством подголосков — как будто взлетел занавес, и открылась до боли знакомая и близкая сердцу картина раздольной рус­ской природы. Это главная партия. Связующая стремительна и тревож­на. Ускоряется темп, подводя к побочной партии — виолончельной ме­лодии, широкой и благородной, напоминающей русские свадебные напевы. Начинаясь скромным камерным звучанием, она разрастается и приобретает черты быстрого марша. Резко меняется характер музыки в разработке. Мрачнеет общий колорит, остинатный триольный ритм словно сковывает душу, зловеще звучат деревянные духовые в низком регистре. Динамическое нарастание с прерывистым дыханием оркест­ра, стонущими интонациями скрипок, приводит к появлению зловещего вступительного мотива, своего рода темы неизбежности, голоса рока, в повелительном звучании тромбонов и тубы. Это трагическая кульми­нация части. После нее реприза воспринимается по-иному — более грустно, элегично. Но побочная партия своим волевым напором меняет на­ строение, восстанавливая равновесие. Следует успокоение, плавный, истаивающий поток... однако в самом конце зловещее пиццикато струн­ных вновь интонирует мотив судьбы.

Вторая часть начинается той же темой вступления — темой судьбы, но теперь у солирующей валторны на фоне красочных аккордов арфы. Затем солирует скрипка, исполняя прекрасную, выразительную мелодию, одну из самых замечательных у Рахманинова. Прихотливая, насыщенная изысканными хроматизмами, она переходит к флейте, бас-клар­нету, виолончели, фаготу, английскому рожку и постепенно разрастается в звучании всего оркестра экспрессивной кантиленой. В середине части появляется скерцозный эпизод. Мелькают причудливые, полуреальные, полуфантастические образы, напоминающие симфонические миниатю­ры Лядова. Острые, колючие интонации, зловещие шорохи сменяются колокольными звучаниями. Постепенно все успокаивается, наступает момент раздумья... и вновь звучит роковой мотив судьбы. Начальный раздел части повторен в сокращении, и заключает адажио все та же тема — судьбы, рока.

Финал весь выдержан в быстром движении, полон энергии. Но и в нем время от времени всплывают интонации вступления, своего рода memento mori (помни о смерти) во время праздничного гулянья во всю широту русской души. Первая тема финала — стремительный танец, вто­рая — лирична и пленяюща. Далее следует блестящая, мастерски разра­ботанная фуга. В резких очертаниях ее темы — видоизмененной, заост­ренной темы главной партии — проглядывают и интонации лейтмотива симфонии, темы судьбы. Фуга непосредственно переходит в вальсовый эпизод. После выразительного речитатива солирующего фагота вновь проходит мотив судьбы, заканчивающийся зловещим вскриком tutti ор­кестра. Появляется жесткая, угловатая мелодия, напоминающая о сред­нем эпизоде второй части. Исподволь в контрапунктирующих ей голо­сах появляется грозный Dies irae — средневековый католический заупокойный напев. Постепенно он выступает на первый план. Все ярост­нее его натиск. Вздымаются и опадают волны музыкального развития, достигая колоссальных кульминаций, отступая и вновь вздымаясь. Реп­риза наступает в своем стремительном танце, когда, кажется, исчерпа­ны силы. Но ее облик двойствен. И танцевальный вихрь главной партии, и нежная побочная, и даже блестящая пышная кода не могут заставить забыть о приговоре судьбы. И в ней проглядывает мотив Dies irae, слышится ритм лейтмотива — судьбы.

**Задание:**

1. Переписать текст в рабочую тетрадь и выучить.
2. Прочитать по учебнику соотетствующий раздел.
3. Послушать с клавиром Симфонию № 3
4. Посмотреть п ссылке

<https://www.youtube.com/watch?v=RF3250TTYKw>