**П. И. Чайковский**

**Симфония № 5  ми минор, соч. 64**

            Более десяти лет отделяют Пятую симфонию (1888) от Четвертой (1877). После Четвертой, в которой композитор достиг огромного дараматического накала, отойдя от своего основного лирико-психологического направления, Чайковский обратился совсем к другим жанрам. Правда, за это десятилетие он тоже создает очень сильные драматические произведения – первую часть симфонии «Манфред», трио «Памяти великого артиста» и ряд других. Однако эти образы рассредоточены в широком диапазоне жанровых, исторических, программных сочинений. В духовных исканиях композитора идет непрерывный внутренний процесс: Чайковский неуклонно движется от драмы к трагедии. Известно, что в поисках ответа на волнующие его вопросы он обращается к илософским произведениям Л. Толстого («Исповедь», «В чем моя вера?»). В конце концов, он так формулирует свой вывод: «Мотив всех умствований – есть *чисто личное чувство уходящей жизни и стра смерти*». В таком напряженном душевном состоянии Чайковский в течение трех месяцев (с мая по август) создает Пятую симфонию.

            Сезон 1887 – 1888 годов был у Чайковского весьма напряженным. В октябре он дирижировал первыми спектаклями своей оперы«Чародейка» в Петербурге, в ноябре дал два симфонических концерта в Москве, потом отправился в первую большую гастрольную поездку за рубеж. За границей он провел четыре месяца, давая концерты в крупнейших музыкальных центрах Европы – Лейпциге, Гамбурге, Праге, Берлине, Париже, Лондоне. В ходе этой поездки он познакомился с Григом, с которым чувствовал некое внутреннее родство. Еще одним приятным знакомством было общение с Теодором. Аве-Лаллеманом, директором Филармонического общества в Гамбурге. Чайковский писал в дневнике: Этот почтеннейший, более чем осьмидесятилетний старец оказал мне особенное внимание и отечески-ласковый прием… Мы расстались большими друзьями». Именно ему Чайковский и посвятил новую симфонию. В августе (7-го) Чайковский писал Н. Ф. фон Мекк: «Теперь, когда симфония подходит к концу, я отношусь к ней объективнее, чем в разгар работы, и могу сказать, что она, слава Богу, не хуже прежних. Это сознание очень для меня сладостно!» Первое исполнение Пятой симфонии состоялось в Петербурге 5 ноября того же – 1888 – года. Дирижировал сам композитор. Отзыва критиков были не однозначные. В какой-то момент Чайковский сам считал, что Пятая симфония слабее Четвертой. В письме к Н. Ф. фон Мекк от 2 декабря 1888 года он писал совершенно определенно: «Сыграв мою новую симфонию два раза в Петербурге и раз в Праге, я пришел к убеждению, что симфония эта неудачна. Есть в ней что-то такое отталкивающее, какой-то излишек пестроты и неискренности, деланности. И публика инстинктивно сознает это. Мне было очень ясно, что овации, коих я был предметом, относились к моей предыдущей деятельности, а сама симфония неспособна увлекать или, по крайней мере, нравиться. Сознание всего этого причиняет мне острое, мучительное чувство недовольства самим собою. Неужели я уже, как говорится, исписался, и теперь могу только повторяться и подделываться под свою прежнюю манеру?» Последняя фраза – про «прежнюю манеру» – объясняется тем, что в Пятой симфонии Чайковский, в сущности, обратился к той же теме – судьбы и рока, – которая уже гениально была претворена в Четвертой симфонии. Конечно же, новая симфония – это и новое художественное решение. И прав был С. Танеев, высказывавшийся в том плане, что Пятая симфония – лучшее произведение композитора. Лишь весной следующего года, Чайковский, исполнив симфонию в Гамбурге, пересмотрел свое отношение к этому своему детищу, и признал за ним его очевидные достоинства.

            Выдающимся интерпретатором Пятой симфонии был С. Рахманинов. О его  исполнении сохранились воспоминания другого замечательного русского  комопзиора Н. Метнера: «Никогда не забуду Пятой симфонии Чайковского. До Рахманинова нам приходилось слышать эту симфонию главным образом от Никиша и его подражателей. Никиш, как говорили, спас эту симфонию после полного провала её самим автором. Гениальная интерпретация Никиша, его своеобразная экспрессия, его патетическое замедление темпов стали как бы законом для исполнения Чайковского и сразу же нашли себе среди доморощенных, самозванных дирижёров слепых и неудачных подражателей. Не забуду, как вдруг при первом же взмахе Рахманинова вся эта подражательная традиция слетела с сочинения, и опять мы услышали его как будто в первый раз. Особенно поразительна была сокрушительная стремительность финала как противовес никишевскому пафосу, несколько вредившему этой части».

**Музыкальное содержание**

 [Часть первая](http://school-collection.edu.ru/resource-by-guid/298c3e7d-93ef-750e-d746-d386b826a5b2). *Andante. Allegro con anima*. Эта часть, вернее то, что следует после вступления (интродукции), от начала до конца пронизана непрерывным движением. Но это «скованный бег». Вступление симфонии – по сути это траурный марш; его тема звучит у бас-кларнета и сопровождается низкими струнными инструментами. Сам композитор так охарактеризовал образ этой *темы интродукции*. «Полнейшее преклонение перед судьбой… перед неисповедимым предначертанием. Сомнения, жалобы упреки…» [ср. с началом [первой части](http://school-collection.edu.ru/resource-by-guid/2558563c-ec44-798d-c7fc-aa92b0db8606) [Четвертой симфонии](http://school-collection.edu.ru/resource-by-guid/7cc57e13-a83e-d400-dbc9-20383fff5e93); это сходство образов заставило самого композитора сокрушаться по поводу того, что он будто бы “исписался”, “ подделывается под свою прежнюю манеру”». На самом деле это отнюдь не так, и здесь композитор дает совершенно новую интерпретацию одной из вечных тем искусства, литературы и философии]. Главная партия (о смысле и названия партий сонатной формы см. в описании [Первой симфонии](http://school-collection.edu.ru/resource-by-guid/0b09e0e5-90ab-6f30-b1ec-c4358c2b4949).) - снова марш, уже более решительный, но тоже сумрачный и тревожный. Начинается он очень тихо – *ppp* (это тише, чем pianissimo; но это еще не предельно тихое звучание – в [финале Шестой симфонии](http://school-collection.edu.ru/resource-by-guid/49426df9-cacc-50e4-5ba1-48346d57d78d) встречается авторское предписание играть *ppppp* - *пять piano*!). Движение взволнованное и порывистое, ритм обостренный. Постепенно колорит светлеет, звучание набирает силу, становится более мощным Окончание главной партии - высшая точка драматического напряжения в экспозиции. Чайковский предписывает всему оркестру почти максимальную по силе звучность – *fff*(это больше, чем *fortissimo*). Побочная партия – новый музыкальный образ. Она состоит из трех тем. Ее лирический образ раскрывается постепенно. Скрипичная мелодия словно выливается из предшествовавшего бурного движения. Вальсовый эпизод внутри побочной партии – это полное отстранение от драмы, в которую нас ввергла главная партия. В этом вальсе господствуют нежность и чистота (кстати, вальс – излюбленный жанр Чайковского, он написал их десятки, и часто вальсами у него являются эпизоды, собственно, в прямую вальсами не названные). Но резкие аккорды всего оркестра разрушают вальсовое движение, возвращают к драматической, полной накала борьбе. Разработка полна острых столкновений образов. Трагизм определяет господствующее настроение всей первой части.

[Часть вторая](http://school-collection.edu.ru/resource-by-guid/08c3ad49-dc25-89bc-3104-72700d82bb6a). Andante cantabile , con alcuna licenza. Эта часть – один из прекраснейших образцов лирики Чайковского. Она образует сильнейший контраст с первой частью. Поднимаясь из мрачных глубин ее коды, музыка *Andante* устремляется к свету, жизни. Начинается эта часть с четырехголосного хорала низких струнных инструментов. По словам Чайковского, это образ одинокой души, стремящейся ввысь. Затем вступает валторна со своим необычайно выразительным и проникновенным соло. Ее поддерживают деревянные дховые, они исполняют лиричесик-светлые напевы. Из них выливается томительно-прекрасная песнь. Побочная партия представляет лирическое настроение в его разных оттенках. Постепенно усиливается ощущение тревоги, и вот, катастрова разражается: в кульминации вторгается тема рока. Она звучит на у всей духовой групып в чрезвычайно сильной звучности, на фоне аккорда, который столь характерен, что получил даже особое название: «аккорд смерти». Ответ теме рока, после мгновений молчания, - еще более экспрессивоно звучащая мелодия, в выразительном тембре виолонечлей, напоминающем человеческий голос. Необыкновенно широкий разлив мелодии, какой может быть, кажется, только у Чайковского, снова прерывается неумолимым роком. И вот, в последний раз появляется прекрасная мелодия. Но теперь она кажется поникшей, полной печали. Завершает часть краткая реплика кларнета.

[Часть третья](http://school-collection.edu.ru/resource-by-guid/3e10ceeb-c1b9-521d-6b37-3812652a1972). Вальс. *Allegro moderato*. С вальсом мы уже встречались в этой симфонии – в первой части, вернее, с музыкой, подобной вальсу. Третья же часть представляет собой не подобие, а подлинный капризно-изменчивый выльс. Мелодия свободно переходит от инструмента к инструменту, как часто бывает у Чайковского, акценты прихотливо смещаются, что придает вальсовому жвижению пикантность и разнообразие. Здесь Чайковский выступает как бы прямым наследником и продолжателем традиций М. Глинки (анализ приемов ритмичесокго разнообразия в вальсе см. в описании [Вальса-фантазии](http://school-collection.edu.ru/resource-by-guid/fdff9d85-dc5f-50e7-1444-06ea4541b648) М. Глинки). В этой части трагизм отступает, давая волю лирическому излиянию. Но в конце тема рока, будто спрятавшись в ритме вальса, снова возникае, но здесь она не нарушает общего спокойного, чуть печального настроения.

[Часть четвертая](http://school-collection.edu.ru/resource-by-guid/c9170e27-c8a7-97bc-f91b-9909da9e68ec). *Andante maestoso. Allegro vivace*. Финал начинается сразу вслед за последними аккордами вальса торжественным и – в завиимости от концепции и интерпретации конкретного дирижера – может быть даже торжествующего марша. (Марш тоже, как и вальс, один из излюбленных жанров Чайковского; музыковедами отмечалось пристрастие композитора к своего рода «военной музыке»). Но здесь марш необычный – замедленный, не желающий подчиняться привычному ритму шага. Легко заметить, что это звучит тема рока – преображенная, превратившаяся в музыку, выражающую силу, волю, мужество. Неожиданно врывается другой музыкальный образ – стремительный вихрь. В сознании возникает ассоицация снеким массовым движением. Это общее движение перемежается с отдельными репликами, но, в конце концов, побеждает единый поток. Снова и снова пронзительно – у медных духовых, - прорезая плотную ткань оркестра, звучит тема рока. На сей раз она, кажется, теряет зловеще-мрачный характер, и подчиняется общему настроению. Победоносно-торжествующее ее звучание в последних тактах открывает для интерпретаторов возможность прямо противоположных исполнительских трактовок. Чайковский задал загадку: подчиняется ли тема рока общей радости, то есть, оказывается ли она побежденной, или это его – рока – победа и торжество?