

Яшина Надежда Юрьевна

преподаватель по фортепиано

МБУ ДО «ДМШ №20»

г. Казань, Республика Татарстан

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ВОПРОСЫ ИСПОЛНЕНИЯ ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА №4 С.В. РАХМАНИНОВА

***Аннотация:** в работе отмечено, что четвертый фортепианный концерт начинается «отсчет» позднего периода творчества Рахманинова. Пережив много редакций, неудачных премьер, тот концерт все же остается в репертуаре многих пианистов. Четвертый концерт не уступает своей эмоциональности и глубине звучания трем ранее написанным концертам. Это произведение характеризует последний этап творчества композитора.*

***Ключевые слова:** фортепианный концерт, стилевые особенности, исполнительский анализ.*

Первая часть (Allegro vivace, Alla breve)

Сложное многообразие – этой части трудно поддается осмыслению формы, осознанию ее целостности. Одна из сложностей для исполнителя – опасность «растекания» формы, то есть часть состоит из множества разделов, иногда кажется, что они принадлежат к разным произведениям, тем самым возникают проблемы распада формы. Эта задача решается путем проигрывания «границ» тем, выслушивая в завершения и начала всех эпизодов, добиваясь как художественной убедительности, так и цельности и непрерывности в развитии. По фактуре концерта можно понять, насколько богата и разнообразна содержательная часть произведения. Главная партия по характеру изначально торжественно-волевая, постепенно смягчается. При переходе от главной партии к связующей опять смена движения, здесь присутствуют такие авторские ремарки, как *ritenuto*, *rosso meno mosso*. Побочная партия выписана в темпе *moderato*, она очень «капризна» интонационно, метро-ритмически. На смену сложной полифонической

ткани побочной партии приходит организованное метрично и заключительная партия *Allegro assai*. Происходит смена темпа и соответственно характера.

Тон концерта волевой и жизнеутверждающий с первой ноты задаёт партия оркестра, фактура насыщенная. Тема солиста ступает на подготовленную почву. И на сопоставлении этой стремительности и маршеобразности строится вся фактура в целом. Связующая партия также активно, но здесь энергетика другого плана, скорее полетная, временами звучащее с оттенком мерцания. В целом тихое звучание этой темы изменяется и не прерывается, фактура 1 планово, связующая партия изложена полет нами посажены. Одна из главных задач добиться легкости и полетность и исполнения. Можно сыграть ярко и качественно, но нет тяжеловесна. Важно видеть перспективу каждой из фраз, поскольку есть опасность играть формально этюдная статично. Для лучшего понимания характера этой музыки можно сразу очертить особенности ее строения.

Связующая партия состоит из нескольких эпизодов. Первый – задаёт характер темы в её развитии. Следующий эпизод, не нарушая стремительного характера движения, начинается с небольшого подъема, после чего наступает спад на *diminuendo*. Далее следует большой 16 тактный раздел, который постепенно подводит к кульминации раздела. Завершается тема на *Piano*.

Побочная партия – это лирический остров первой части. Очень красивая и напевная, как все лирические темы Рахманинова. По-своему методическому интонационному строению побочная партия напоминает страницы его музыки, окрашенные восточным колоритом, тому много примеров: эпизоды из его вокального творчества (романс «Не пой, красавица, при мне...») из циклов «Вариации на тему Корелли», «Вариации на тему Паганини». Фактура и строение соответствуют достижению этого характера: часто встречающие томные интонации выдоха (2 такт п.п.) и последующие за ними подъемы. Протяжность основной мелодии, интонационная и фразировочная гибкость, постоянно изменяющийся рисунок темы может препятствовать достижению цельности музыкальной мысли. Здесь требуются постоянные слуховой контроль за непрерывностью лирического монолога (5т п.п.)

Характер заключительной партии резко меняется: на смену задумчивой созерцательности и неги приходит активная и устремленная в своем движении музыка. Фактура и темп меняются полностью, вместо аккордов Рахманинов применяет приём *martellato*, который задает быстрый, взволнованный темп. Это нагнетание энергии приводит к кульминации первой части концерта. Данная тема от остальных отличается большей компактностью, цельностью и устремлено к основной кульминационной точке. Основной задачей исполнителя является достижение четкости, звонкости всех пассажей. Особое внимание следует уделить авторским акцентам (7,8 т.т.), которые создают эффект «подстегивания».

Разработка одновременно выполняет функцию репризы (как например и в третьем концерте). Она носит спокойный светло-созерцательный характер, изложена в простой и мягкой фактурой у фортепиано. По форме реприза больше имеет характер коды, так как довольно лаконичная. Музыка этой части сложная и многообразная, соответственно и фактура всех тем отличается богатством и многоплановостью.

Вторая часть (Largo) полна художественными образами, самая ясная по стилю, в сравнении трех частей. Вторая часть концерта подверглась самым большим изменениям во время редакций, которая благодаря текстовым сокращениям, приобрела обходимую форму.

Несмотря на оптимистическую тональность, во второй части встречаются зловещие интонации, у оркестра и солиста возникает насыщенный диалог. Музыка этой части печальна и безмолвна, напоминаем симфоническую поэму «Остров мёртвых». Суровые и таинственные аккорды, изображающие некое шествие сменяются печально-задумчивым речитативом. в *Largo* можно увидеть картины русской природы, где она скована зимней стужей.

В небольшом центральном эпизоде характер меняется, появляются оттенки сказочности и волшебства.

Третья часть (*Allegro vivace*) финал концерта.

Изначально музыкальный образ финала закладывает первая тема, острая, «колючая», чёткая по ритму, лёгкая и стремительная в движении. Как и в

предыдущих частях, здесь звучат зловещие образы, которые заключены в развитии репризы и коде финала. Материал репризы – саркастический вальс, наполненный тревожными образами. Этой главной теме контрастирует побочная партия. Кода финала насыщена «ударными» приемами игры, возможно это заимствовано композитором из джаза. В этой части преобладают иронические, гротескные, скерцозные сферы, что характеризует позднего Рахманинова и будет позднее встречаться и в Рапсодии на тему Паганини и в симфонических танцах. Традиции в трактовке соревнования солиста с оркестром постоянно менялись. У Баха в Бранденбургских концертах солист-клавирист выполняет функцию, почти равную с остальными инструментами оркестра, солист как бы «сидит внутри» оркестра. У композиторов классиков с восемнадцатого столетия партии пианиста отводилась главенствующая роль солиста, партия оркестра – достаточно скромно выписана, ей доверялась аккомпанирующая функция. У композиторов романтиков оркестр стал играть гораздо большую роль в развитии музыкального материала. Исключением можно считать лишь концерты Шопена, где композитор отдавал оркестру роль гармонической и ритмической поддержки. В концертах Рахманинова партии оркестра чрезвычайно развиты. Четвертый концерт сыграл огромную роль в формировании и развитии художественного мира позднего творчества Рахманинова. Его выразительные приемы разнообразны и оригинальны, художественные качества исключительны.