**Жданов А. А.,**

Архив МГК им. П. И. Чайковского

**Загадки фортепианных концертов № 4: Бетховен – Рахманинов – Прокофьев**

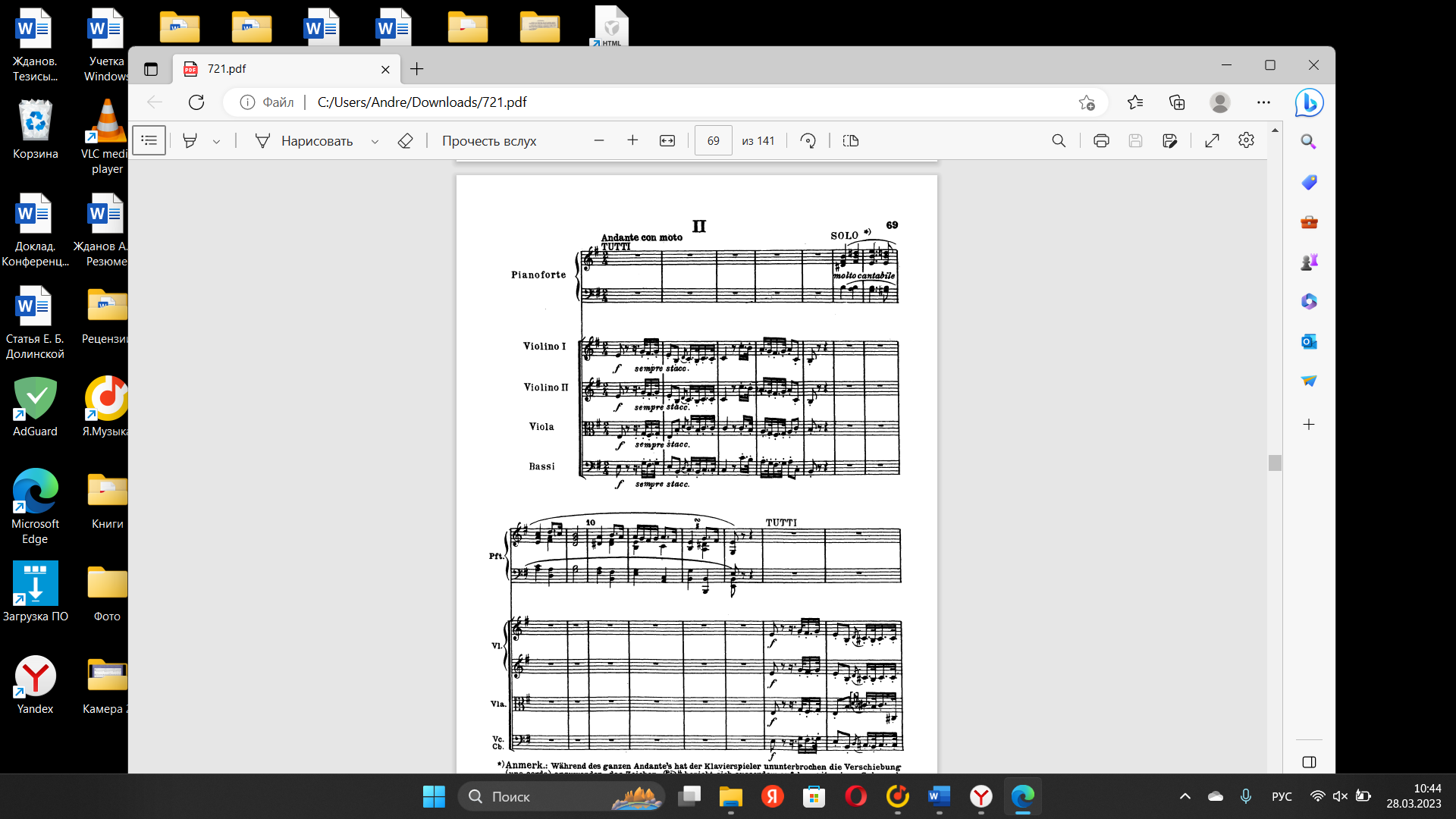
Жанр инструментального концерта уже несколько веков занимает важную позицию в музыкальной культуре, во многом определяя ее развитие. Он пользуется большим спросом, как у исполнителей, так и у публики. Многие музыканты, желая обогатить свое исполнительское мастерство, заказывали композиторам произведения в данном жанре. И композиторы значительно расширяли кладезь репертуара, прокладывая путь развитию исполнительского искусства. Известно множество образцов инструментального концерта, к жанру которого обращались почти все выдающиеся композиторы, от Баха, до наших дней. Именно инструментальный концерт позволяет музыканту полновесно продемонстрировать свои исполнительские возможности. Подразумевающуюся в жанре инструментального концерта виртуозность техники, всегда ценила публика, также как свойственную ему импровизационность и контрастность.

В мире инструментального концерта наиболее распространенным оказался фортепианный концерт.

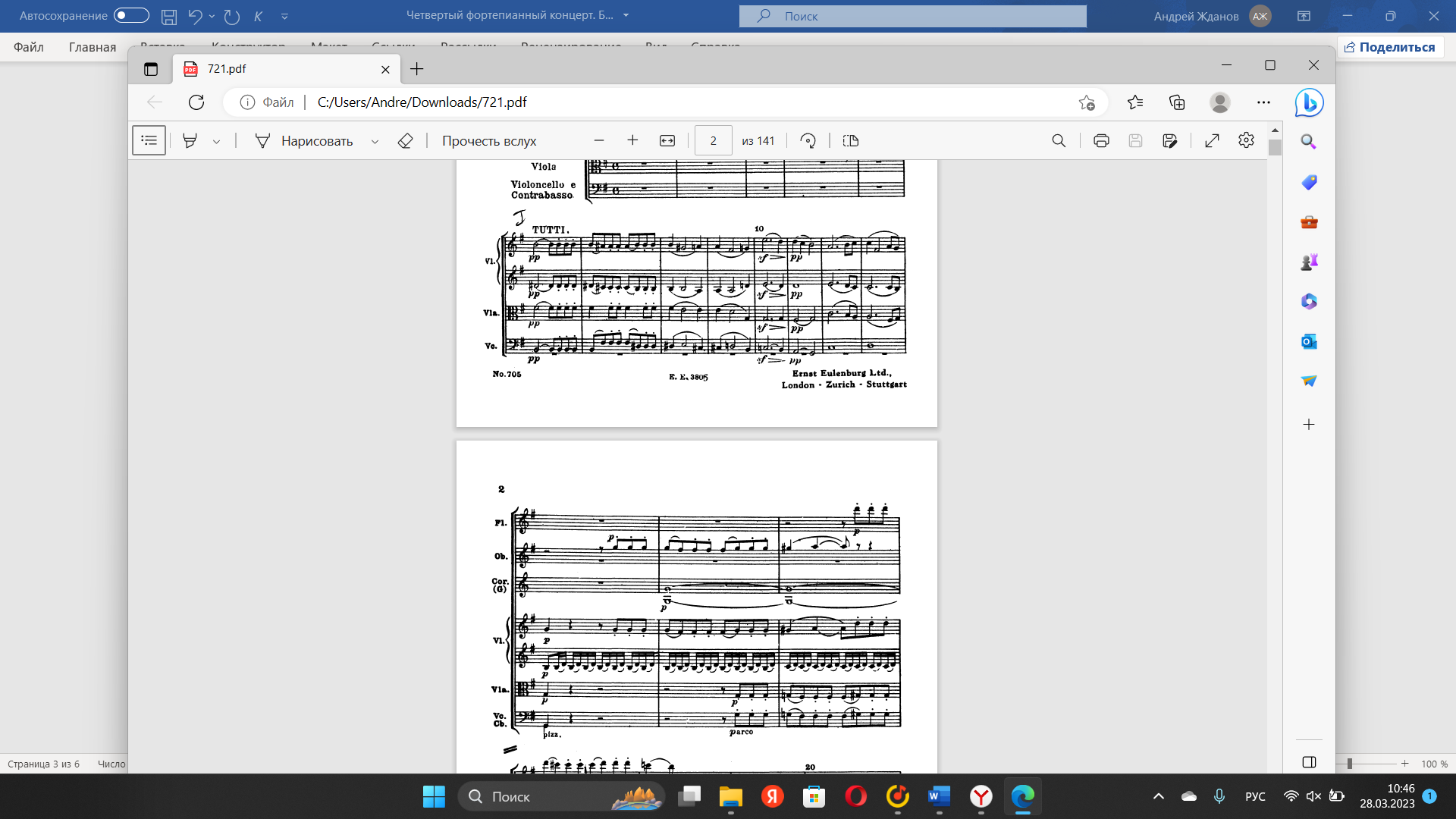
Нас интересовала сама загадочность судьбы фортепианного концерта под номером 4. В истории музыки известен интерес к числовой символике, берущей свое начало еще с эпохи барокко. Мистификацию чисел условно можно связать с творчеством Л. Бетховена. Известна мистика, связанная с девятой симфонией, когда больше девяти симфоний композитор якобы создать не может. Действительно наследие многих крупных мастеров-симфонистов включает лишь девять симфоний (Шуберт, Брукнер, Дворжак, Глазунов, Шнитке[[1]](#footnote-1)). Количественная символика касается и жанра фортепианного концерта. Начиная с Бетховена, никто из композиторов больше пяти произведений в данном жанре не писал[[2]](#footnote-2).

В истории фортепианного концерта сложился особый стереотип «непопулярности» концерта №4. Действительно, на фоне успеха концертов №3 и №5, четвертый нередко всегда оставался мало замеченным, как исполнителями, так и публикой. В данной статье осуществляется попытка проследить этот необычный феномен на примере Четвертого фортепианного концерта №4 в творчестве Л. Бетховена, С. В. Рахманинова и С. С. Прокофьева.

*Л. Бетховен. Концерт для фортепиано с оркестром №4 G-dur.* Сочинение композитор завершил в 1807 году, в период расцвета его творчества. Несмотря на высокую оценку публики и критики, концерт не обрел популярности среди исполнителей и долгое время редко встречался в репертуаре. Действительно, на фоне образно-ярких и запоминающихся концертов №3 и №5, 4-й концерт выглядел несколько необычным. Это заключалось не только в звучании первых тактов партии солиста. Главным образом это проявляется в наличии внутренней нарративности в музыкальном развитии. Это справедливо усматривает Л. Кириллина в своей монографии о Бетховене. Она видит связь медленной второй части, которая представляет собой аналог речитативной оперной сцены, построенной на диалоге, с Орфеем Глюка. Причем исследователь указывает на определенный эпизод – диалог Орфея с фуриями[[3]](#footnote-3). Действительно, в сурово-пронзительных унисонах у струнных на форте, в пунктирном ритме и отвечающими им робкой хоральной фактурой у фортепиано усматривается связь с атмосферой драматичного момента глюковской оперы, где унисоны олицетворяют фурий, а аккордовое последование – Орфея.



Важным элементом в концерте является также является четырехкратная репетиция каждого тона секундовой интонации (главная партия первой части). Она явно напоминает бетховенский мотив судьбы. Однако в светлой мажорной атмосфере, в контексте мягкой последовательной повествовательности, в имитационной фактуре, данный мотив радикально преображается и вместо грозно-рокового звучания, он обретает лирически-небесный оттенок. В мире звуковых аллюзий концерта можно обнаружить отсылку к 29 симфонии Моцарта.



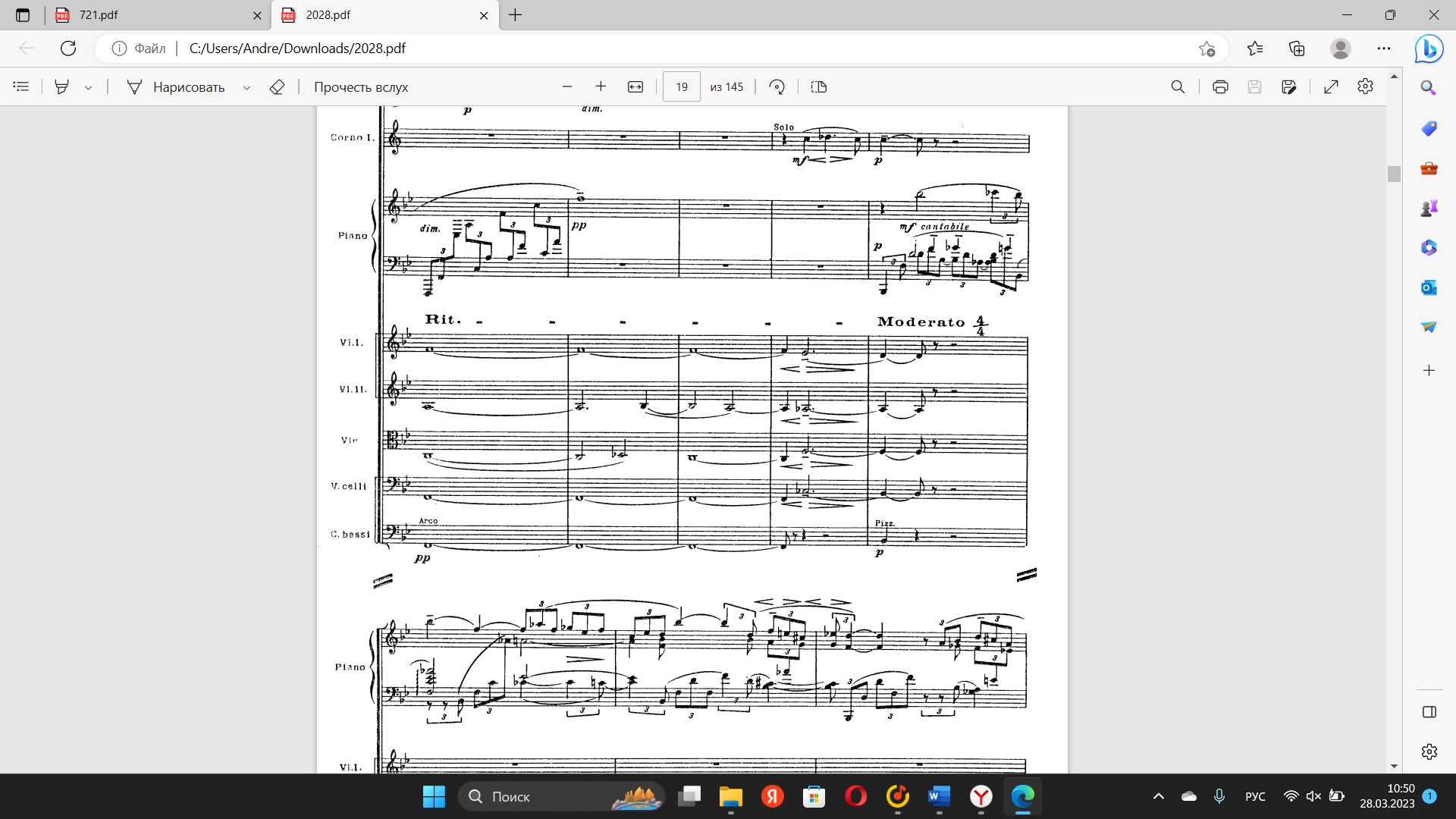
К числу других эффектов относятся необычные гармонические приемы: отклонение в параллель в конце предложения в побочной партии первой части, острая импровизационная неустойчивость при переходе к финалу.

В чем же причина оттенения столь выдающегося концерта? На наш взгляд, она кроется в особой драматургии сочинения. При выдержанности многих черт канона инструментального концерта (импровизационное начало в развивающих разделах, четкий диалог солиста и оркестра, каденция перед кодой), в музыкальных формах каждой части не наблюдается ярких контрастов. Музыкальный строй трехчастного цикла проникнут особой поэтичностью, которая будет характерна для романтиков, в том числе и Шумана, что впервые отмечает и Л. Кириллина. В драматургии отсутствуют явные контрасты, даже во внешне противоположных темах по эмоциональному строю, как в финале. Тематизм концерта, будучи выразительным и мелодичным, вовлекается в общий поток нарративно-повествовательного развития драматургии и потому не столь ярок и запоминаем, в отличие от тем Третьего и Пятого концертов. Однако это не умаляет уникальных черт и достоинства Четвертого концерта. Он по праву может считаться одним из лучших образцов лирического преломления данного жанра[[4]](#footnote-4).

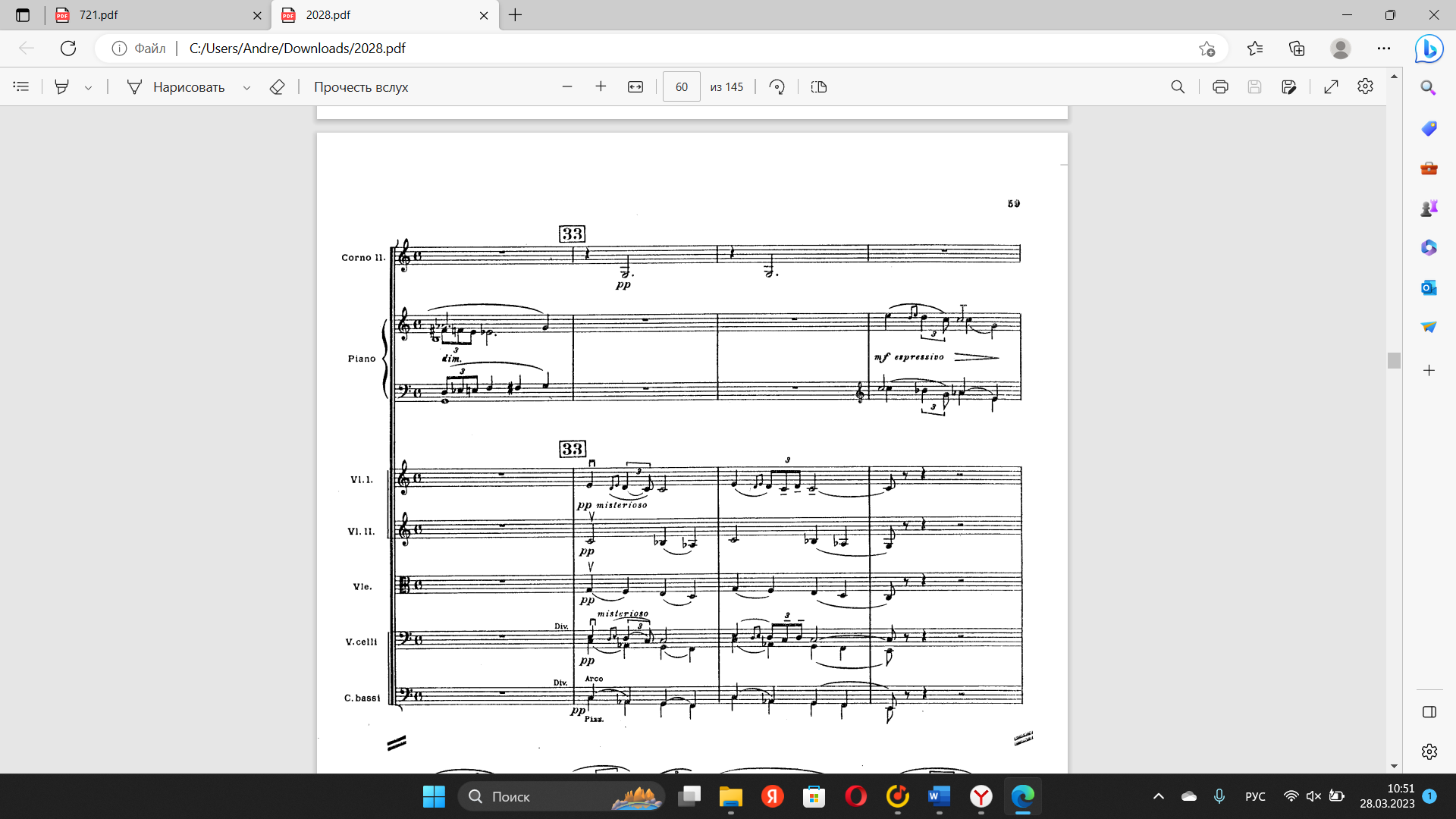
*Четвертый фортепианный концерт С. В. Рахманинова* также принадлежит к числу менее исполняемых произведений великого композитора в отличие от «суперизвестных» Второго и Третьего концертов, а также Рапсодии на тему Паганини. Даже Первому ученическому концерту отдается большее предпочтение среди исполнителей и публики.

Четвертый концерт создавался композитором уже в эмиграции, вдалеке от родины. Завершен он был в 1926 году, а затем дважды подвергался незначительной переработке в 1928 и 1941 годах. В указанный период композитор вел активную переписку с Н. К. Метнером, обмениваясь с ним творческими мыслями и впечатлениями. Именно ему композитор посвятил данное произведение.

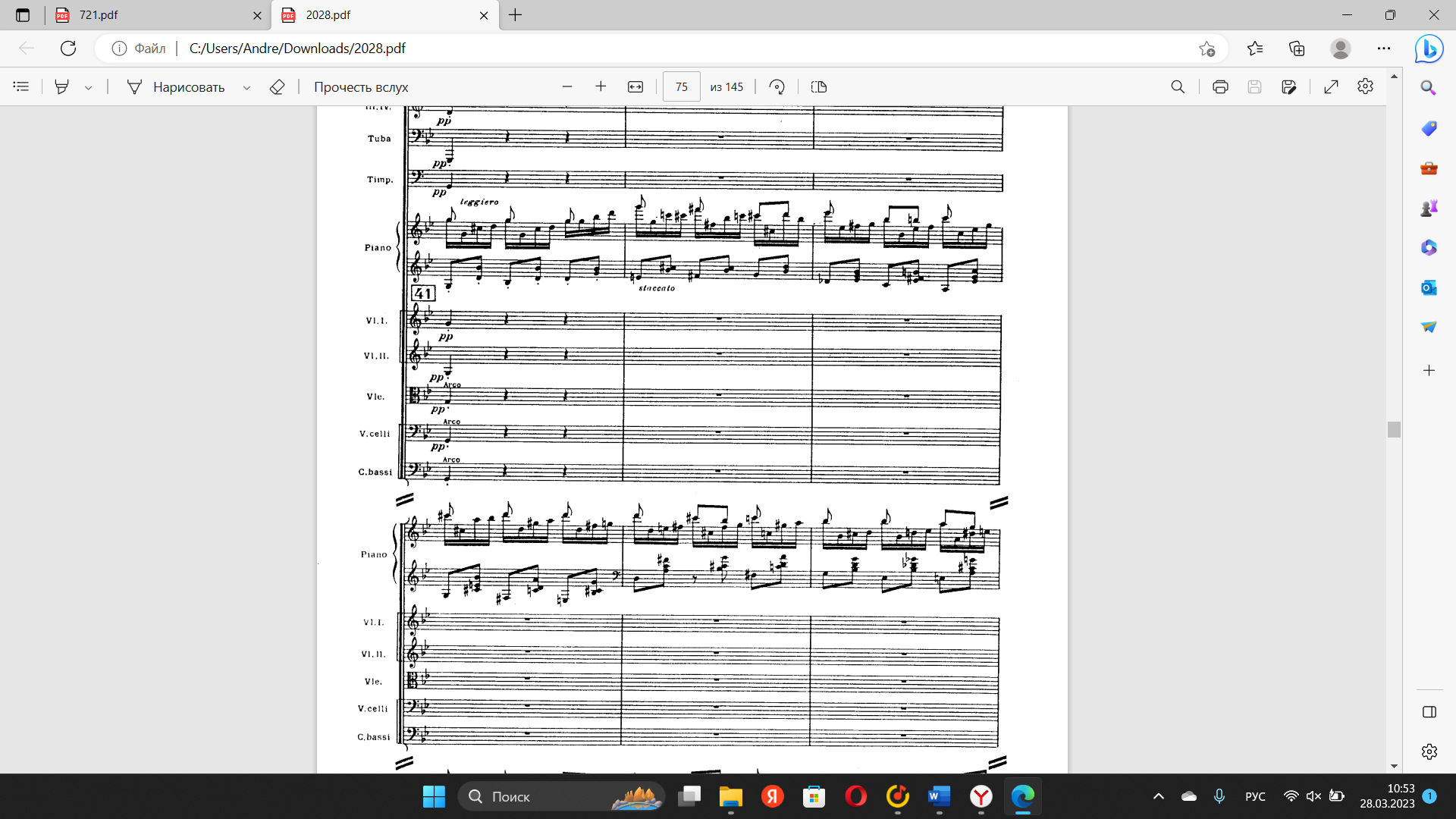
Четвертый концерт Рахманинова сохраняет многие черты, присущие композитору: бесконечная рахманиновская мелодия, в том числе дублированная аккордами, всеступенная гармония с влиянием линейных черт, виртуозность и многопластовость фортепианной фактуры. Сохраняется типичная для Рахманинова вариантность (начало второй части). Присутствует и русский восток, излюбленный многими отечественными композиторами. Так происходит в побочной партии первой части, по духу напоминающей побочную партию первой части Второго фортепианного концерта.



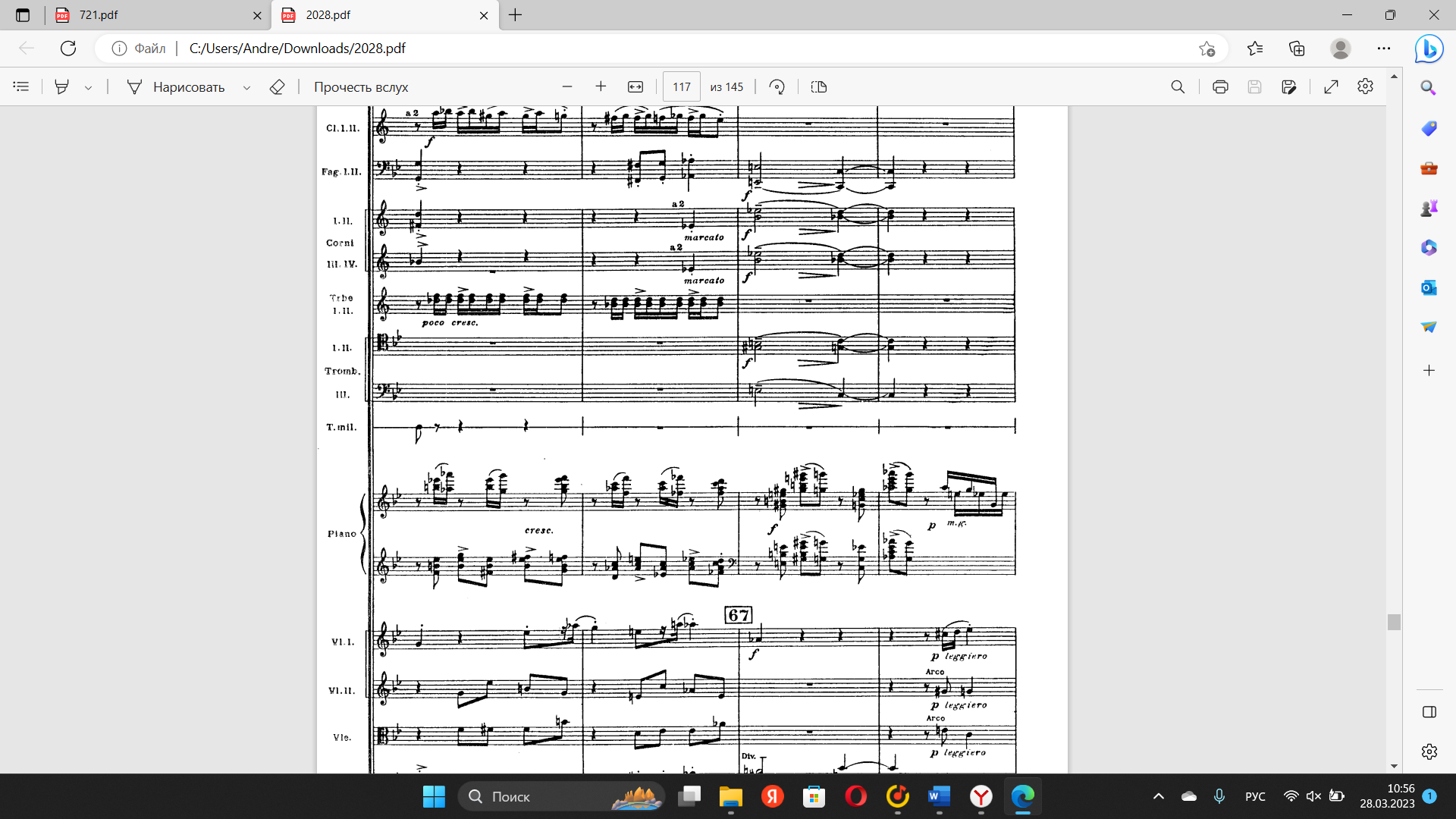
Восточная томность чувствуется и в начале второй части благодаря наличию орнаментики и особого колорита гармонического мажора.



При этом образный строй Четвертого фортепианного концерта все же заметно отличается от Второго и Третьего концертов. Если в последних, чувствуется живописная полнота и богатство русского колорита со всем пафосом, величие фортепианной мощи и колокольности, то в Четвертом концерте русское начало обретает иной облик. Будучи в эмиграции, композитор естественно испытывал тоску по родине. Русские мотивы звучат в концерте скорее отдаленно, как нечто недосягаемое и уже не выражаются в том величавом объеме, как в предыдущих концертах. Широта русского стиля и колокольность преподносятся как бы сквозь призму камерности и не имеют такого широкого размаха.

Важно то, что стиль Рахманинова в Четвертом концерте порой претерпевает модификацию. Так происходит в финале. Тематизм и его развитие отмечены невероятно острой музыкой близкой скорее фортепианному стилю Прокофьева. 

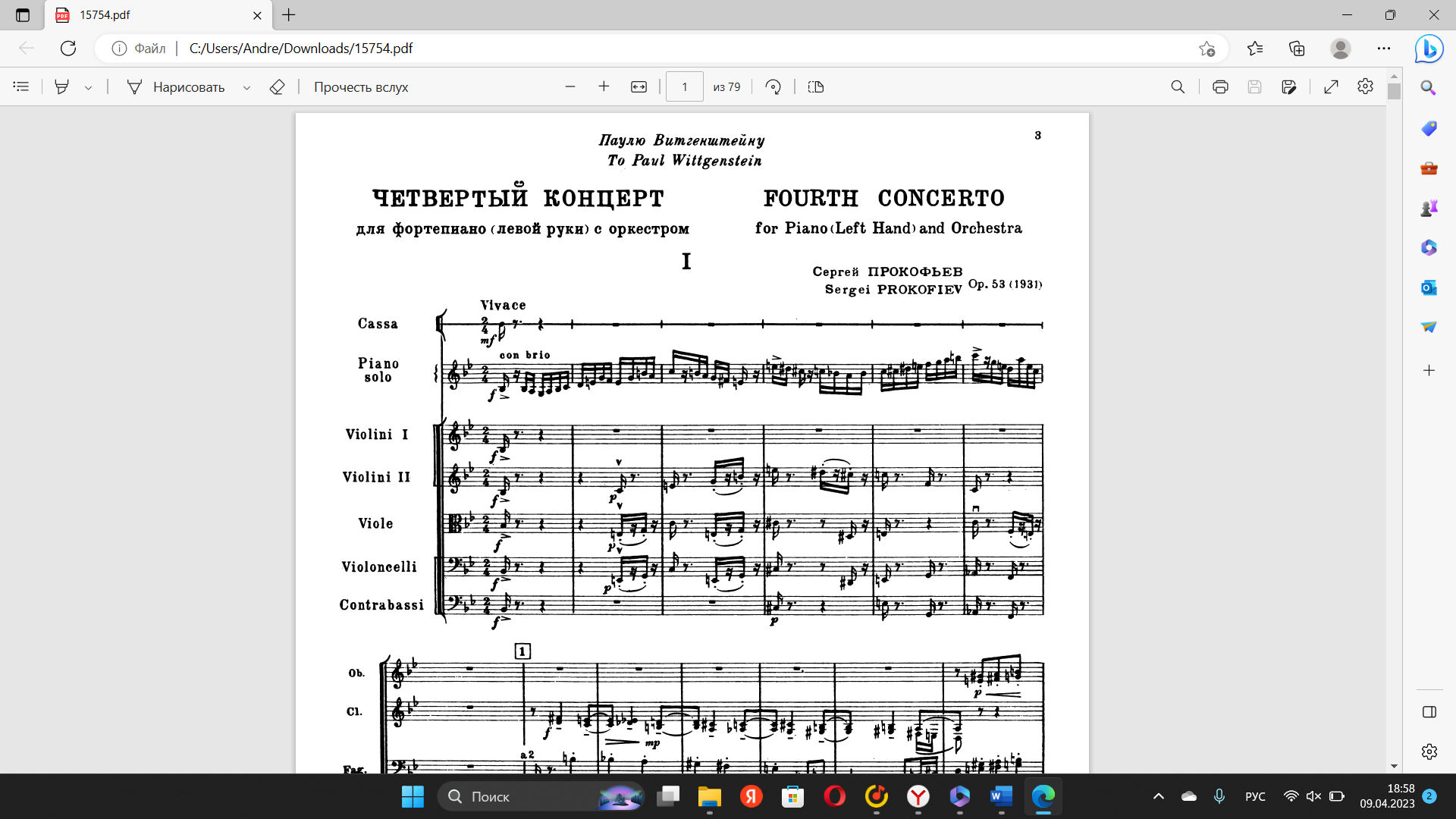
Рваный, цепкий ритм, иногда проникающий в процессе развития тематизма говорит о влиянии американской культуры[[5]](#footnote-5), в том числе джазовой. В этом ярко индивидуальный стиль Рахманинова слегка нивелируется.



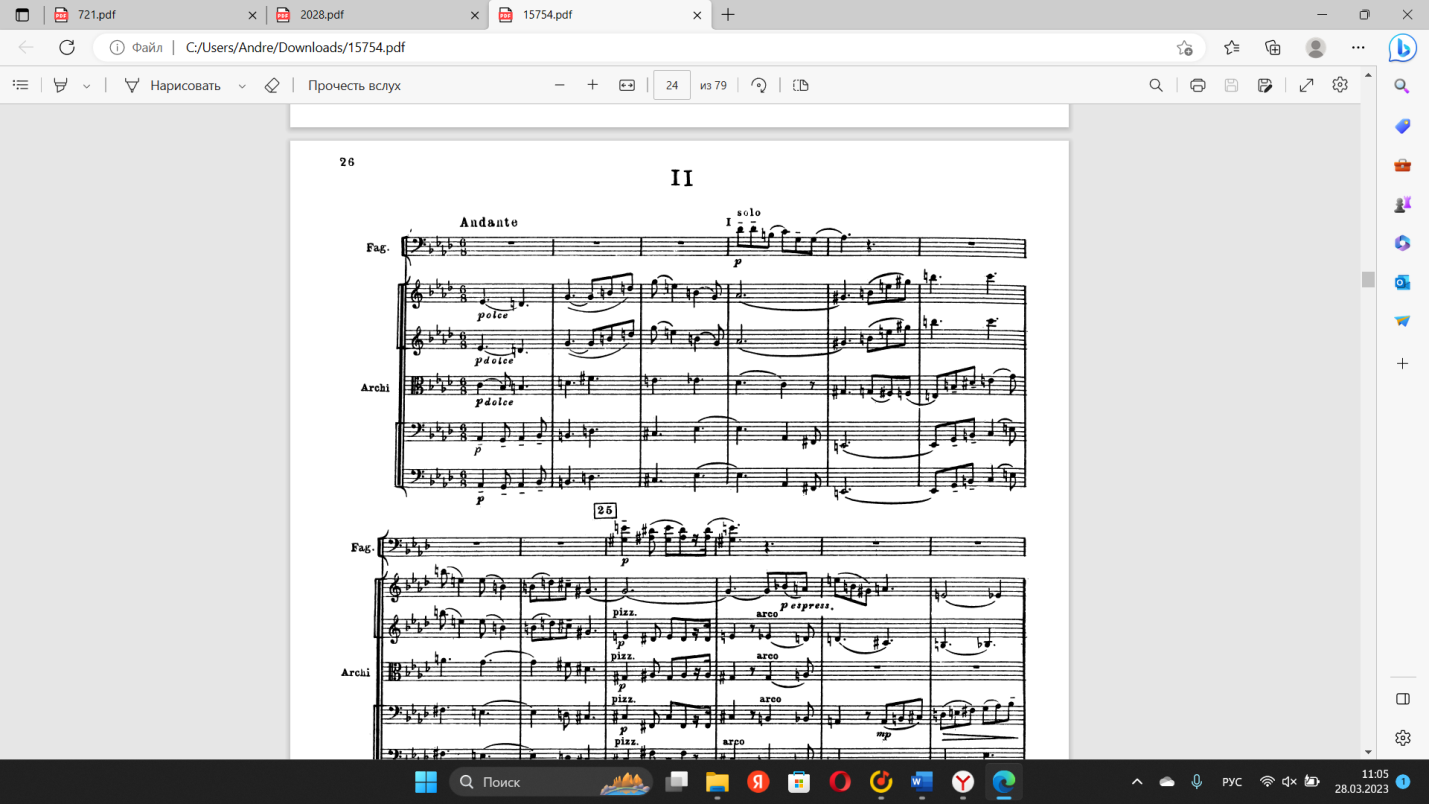
Скорее всего некая размытость стиля Рахманинова, отсутствие привычной пафосности в подаче музыкального материала, присущим Второму и Третьему концерту, вторжение чужеродных стилевых элементов, не до конца понимаются публикой. Возможно, это объясняет непопулярность Четвертого фортепианного концерта.

Особенность *Четвертого фортепианного концерта С. С. Прокофьева* уже объясняется тем, что он написан для левой руки. Создавая концерт в 1931 году специально по заказу леворукого австрийского пианиста П. Витгенштейна, который потерял во время войны правую руку, Прокофьев невуалировал, а напротив, выделял черты именно «однорукой» фактуры. В то же время он стремился максимально ее насытить, например, через охват всех регистровых возможностей фортепиано.

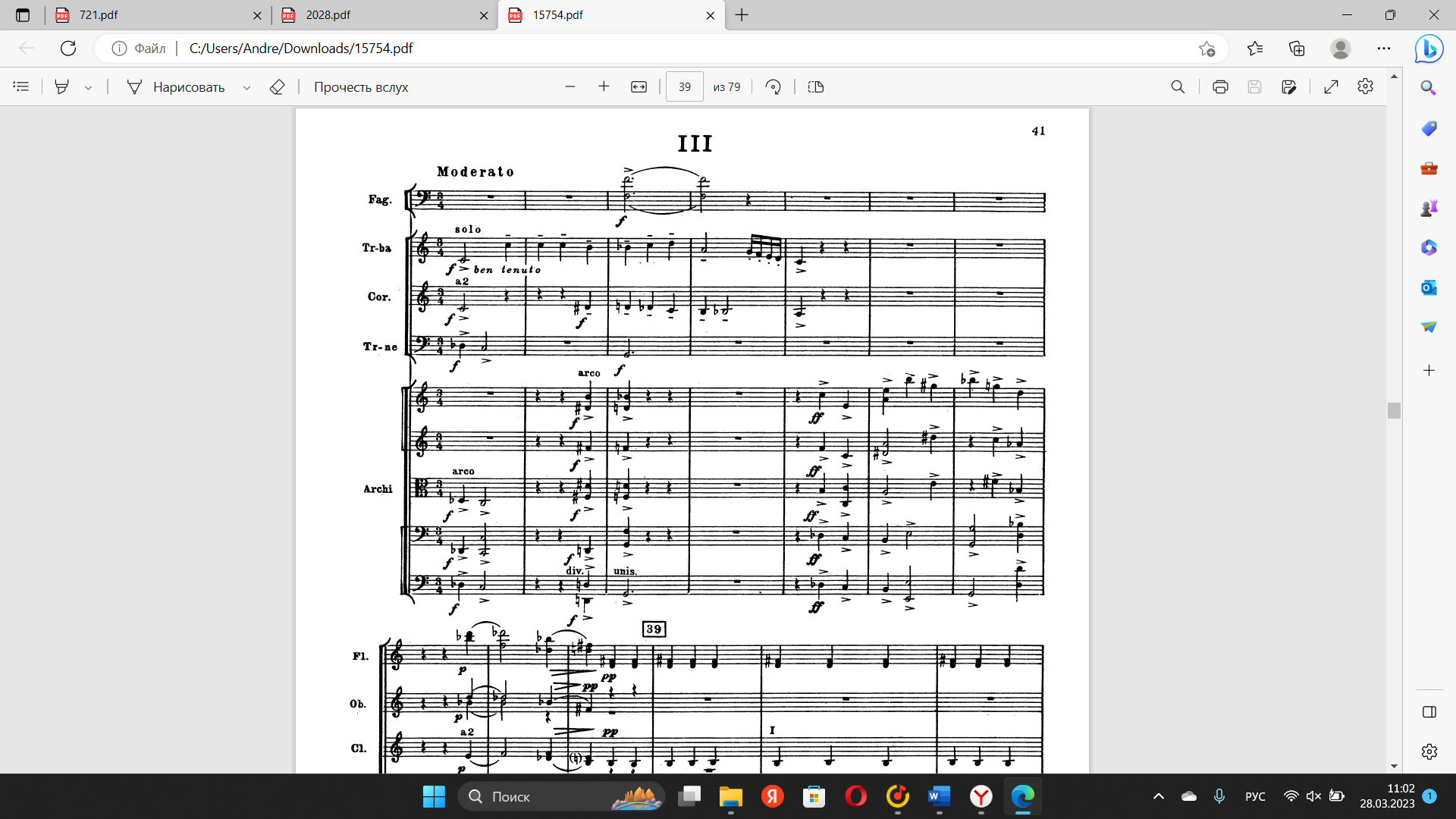
В отличие от трех предыдущих фортепианных концертов, Четвертому присущи: известная жесткость звучания, некая статичность и доминантность моторности. Во всем цикле особо не прослеживается наличие внутреннего контраста. Части четырехчастного цикла представляют собой череду различных образов. Так, первая часть вся соткана из вихревого непрерывного токкатного течения музыкальной мысли, оставаясь при этом по-моцартовски игривым.



Образ величавой и в то же время сдержанно-мечтательной сферы открывается во второй части, с ее красивым подъемом и ниспаданием в тематизме рельефа на аккордах трезвучной основы, обостренной «прокофьевской» атактой.



Сферой зловещего и в то же время несколько юмористического танца в духе лендлера (с грузным массивом аккордов) является третья часть, выполненная в сонатной форме.



Финал сокращенно повторяет материал быстро бегущей 1-й части.

По сравнению с остальными концертами Прокофьева Четвертый получился несколько разрозненным по драматургии, а потому и недостаточно цельным. Стиль, при всей его насыщенности нередко допускал нарочитость средств. Возможно поэтому Четвертый концерт меньше исполняется пианистами в разных странах мира. В то же время этот концерт несомненно самоценен: он со своей стороны ярко рисует панорамность стиля позднего Прокофьева.

Проследив феномен загадки фортепианных концертов под номером 4 на примере трех великих композиторов, видно, что их относительно малая востребованность в сравнении с другими произведениями данного жанра связана с различными стилевыми факторами, не очень свойственными этому жанру[[6]](#footnote-6). В концерте № 4 Бетховен впервые вводит сильное лирическое начало в совокупности со скрытым нарративом. В концерте того же номера Рахманинов, заметно стремится допустить проникновение в свой стиль чужеродных языковых элементов, особенно в финале. И наконец в концерте №4 Прокофьева, помимо его «однорукости» прослеживается более твердая и жесткая организация фактурного материала, удивительным образом соседствующая с непрерывностью и импровизационностью. Наблюдается также тяготение, как к жанрово бытовому началу, так и к сюитности.

Во всех трех случаях фортепианные концерты №4 объединяет тот факт, что именно после третьего фортепианного концерта, когда в жанрово-языковом арсенале у всех трех авторов наблюдается стремление к большей свободе выражения, потребность в известном отклонении от собственных стилевых норм, что придает жанру новый облик.

Библиография:

*Долинская Е. Б.* Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия. М. 2006

*Кириллина Л. В.* Бетховен. Жизнь и творчество. М. 2009

*Нестьев И. В.* Жизнь Прокофьева. Второе издание, М. 1973

Стиль Рахманинова. Коллективная монография, МГК им. П. И. Чайковского, кафедра истории русской музыки, М. 2023

*Рахманинов С. В.* Литературное наследие в трех томах, М. 1978, 1980

*Прокофьев С. С.* Дневники в трех томах. Предисловие Святослава Прокофьева, 2002, Paris: sprkfv [DIAKOM], 2002.

1. Две последние симфонии А. Шнитке закончены Г. Рождественским. [↑](#footnote-ref-1)
2. Бетховен начал писать Шестой фортепианный концерт, однако не закончил его. Феномен концертной пенталогии повторился у С. Рахманинова (пятый концерт – Рапсодия на тему Паганини) и С. Прокофьева. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Кириллина Л. В.* Бетховен. Жизнь и творчество. М. 2009, С. 451-452 [↑](#footnote-ref-3)
4. Четвертый фортепианный концерт Бетховена относился к числу любимых сочинений Н.К. Метнера, который считал его одним из лучших образцов жанра. Для него он написал две каденции. Близость Четвертого концерта Метнеру объясняется именно открытой поэтичностью, повествовательностью, которые столь типичны для его творчества. [↑](#footnote-ref-4)
5. Во второй симфонии Прокофьева (1924) можно наблюдать аналогичное явление своеобразного выхода на контакт с масс-культурой. [↑](#footnote-ref-5)
6. В истории музыки встречается нарушение феномена невостребованности концерта №4. Так, в творчестве К. Сен-Санса, в наследии которого также пять фортепианных концертов, концерт № 4 c-moll является одним из самых популярных и исполняемых. [↑](#footnote-ref-6)