



УДК 78.03

М.Е. Зольников

Э.Т. Малхасян

Зольников Михаил Евгеньевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: Zman1988@yandex.ru

Малхасян Элеонора Тимуровна, магистрант 3 курса кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: rozaliyamalh@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА В ИСТОРИОГРАФИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В. – НАЧАЛА XXI В.

Статья посвящена основным этапам эволюции жанра фортепианного концерта, представленным в современной отечественной и зарубежной историографии.

Ключевые слова: концерт для фортепиано с оркестром, отечественная историография, зарубежная историография, история музыки, конкурсы пианистов.

M.E. Zolnikov

E.T. Malkhasyan

Zolnikov Mikhail Evgenyevich, candidate of art criticism, associate professor of piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: Zman1988@yandex.ru

Malkhasyan Eleonora Timurovna, undergraduate student of the piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: rozaliyamalh@gmail.com

THE FEATURES OF THE EVOLUTION OF THE PIANO CONCERTO GENRE IN THE SECOND HALF OF XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY HISTORIOGRAPHY

The article is devoted to the main stages of the evolution of the piano concerto genre, presented in modern Russian and foreign historiography.

Keywords: piano concert with orchestra, national historiography, foreign historiography, music history, piano competitions.

Жанр фортепианного концерта всегда обладал особой популярностью. Крупнейшие композиторы прошлого неоднократно обращались к нему в своем творчестве. В последнее время с развитием конкурсов исполнителей этот жанр стал еще более значимым, так как в финале всех престижных музыкальных соревнований предполагается выступление солиста с оркестром (международный конкурс им. П.И. Чайковского, международный конкурс пианистов имени Шопена, Международный конкурс исполнителей в Женеве и т.д.).

Не менее важным жанр концерта является для области музыкальной педагогики. Концерты для фортепиано с оркестром являются обязательной частью программы студентов средних специальных и высших учебных заведений на определенных этапах, а также в большинстве случаев выносятся на государственную итоговую аттестацию.

За уже почти четырехвековую историю жанр концерта прошел огромный путь. Немало накопилось и научной литературы, посвященной

особенностям его развития. В центре внимания данной статьи – особенности эволюции жанра концерта от зарождения до середины XX века. Попробуем выявить основные подходы к его изучению.

Появление этого жанра инструментальной музыки исследователи относят к рубежу XVI–XVII вв. Иностранные авторы говорят о первых образцах жанра как о полифонических вокальных произведениях, в которых происходило сопоставление хором [9, с. 156]. Главенствующее значение при этом играла итальянская школа, в частности Адриано Банкьери (1568–1634), который создавал так называемые *Concerti ecclesiastici* для двойного хора. Тем самым начальный этап существования жанра связан с церковной хоровой музыкой. Как указывают отечественные авторы, постепенно представители венецианской школы стали широко применять в своих хоровых духовных концертах инструментальное сопровождение. Здесь можно упомянуть *Cento concerti ecclesiastici* Лодовико да Виаданы (1560–1627) [4, с. 272].

Возникновение инструментального концерта исследователи в значительной степени связывают, с одной стороны, с демократизацией музыкальной культуры и процессами секуляризации, с другой – с растущим значением мелодического соло, развитием гомофонии, возросшим значением творческой индивидуальности исполнителя [11, с. 315].

Как старейшую форму концерта исследователи [4; 6; 8; 9; 10; 12] отмечают так называемый *Concerto grosso* (в переводе – «большой концерт»). Группа солирующих-«концертирующих» инструментов противопоставлялась здесь звучанию общей массы инструментального ансамбля или оркестра. Первыми творцами *Concerto grosso* были итальянские композиторы XVII века – Арканджело Корелли (1653–1713), Джузеппе Торелли (1658–1709), Джованни Боноччини (1670–1747); позднее – Антонио Вивальди (1678–1741). Именно в творчестве этих композиторов устанавливается форма трехчастного концерта с первой и третьей частью в быстром движении и медленной средней частью [1; 3; 4; 5; 6; 8; 11].

Жанр концерта в эпоху барокко (первая половина XVII века) представлен в творчестве И.С. Баха (1685–1750), Г.Ф. Генделя (1685–1759). В произведениях этих композиторов основой тематизма быстрых частей была чаще всего одна, реже две темы. Партия солиста носила роль орнамента и была не лишена виртуозности.

В творчестве композиторов «Мангеймской школы» концерт обретает современную форму: три части, первая – сонатное аллегро с двойной экспозицией, третья часть – рондо соната. Принцип своеобразного «состояния» оркестра с солистом-виртуозом в старинных классических концертах осуществлялся в исполнении сонатной экспозиции оркестровым *tutti* (означает «всем оркестром») без солиста. Лишь при повторе экспозиции к звучанию оркестра присоединялась партия солиста, которая «разворачивала» экспозицию сонатного *allegro*. Гораздо более популярными стали концерты «венских классиков» – Й. Гайдна (1732–1809), В.А. Моцарта (1756–1791), Людвиг ван Бетховена (1770–1827). Как указывает И.В. Способин, именно со времен Моцарта концерт окончательно сформировался как характерный сонатно-симфонический трехчастный цикл. В.А. Моцарт значительно индивидуализировал солирующую партию [4, с. 316].

Выдающееся место в истории музыкальной культуры занимают скрипичный и пять фортепианных концертов Бетховена. Углубление драматического содержания (4-й и 5-й концерты), подлинно симфоническое развитие тематического материала, более органическая связь сольной и оркестровой партий (драматический диалог фортепиано с оркестром) коренным образом отличают их от концертов предшествующего столетия.

В «послебетховенскую эпоху» многочисленные виртуозы пишут поверхностные, блестящие, типично салонные концерты, устремляя внимание лишь на техническую сторону сольной партии; оркестр сводится в этих концертах до второстепенной роли поддерживающего сопровождения.

Авторы указывают, что композиторы так называемого «первого эшелона», связанные с передовыми философскими направлениями, с

демократизацией музыкальной культуры, стремились к глубокому и серьезному содержанию своих концертов [4, с. 275]. В XVIII–XIX веках создавались концерты для многих «классических» инструментов. Таких, как фортепиано, скрипка, виолончель, контрабас. Это, прежде всего, концерты К. Диттерсдорфа (1739–1799) и Д. Боттезини (1821–1889), а также медных и деревянных инструментов.

В эпоху романтизма жанр концерта для фортепиано с оркестром продолжил свое интенсивное развитие в творчестве Н. Паганини (1782–1840), Ф. Мендельсона (1809–1847), Р. Шумана (1810–1856), Ф. Шопена (1810–1849), Ф. Листа (1811–1886), И. Брамса (1833–1897), П.И. Чайковского (1840–1893) и многих других выдающихся композиторов-романтиков. Одни из них тяготели к яркой мелодической выразительности (два юношеских фортепианных концерта Шопена, знаменитый скрипичный концерт Мендельсона). Другие выражали в произведениях яркую динамичность, непрерывность, симфоничность развития (фортепианные концерты Листа). В это время значительные изменения претерпевает форма концерта. Появляются одночастные концерты, «концертино», четырехчастные концерты. Во второй половине XIX века концерт стал одним из ведущих крупных форм русской классической музыки. Большой известностью пользуются три фортепианных и скрипичный концерты П.И. Чайковского, фортепианные концерты С.В. Рахманинова (1873–1943), скрипичный концерт – А.К. Глазунова (1865–1936). Выдающимися достоинствами отличаются также фортепианные концерты А.Г. Рубинштейна (1829–1894), М.А. Балакирева (1836–1910), Н.А. Римского-Корсакова (1844–1908), А.С. Аренского (1861–1906), С.И. Танеева (1856–1915), А.Н. Скрябина (1872–1915).

По мнению авторов [4; 11; 12], новую эру в истории музыкальной культуры открывают именно русские фортепианные концерты Чайковского и Рахманинова, а также концерт Скрябина – произведения подлинно классические и в то же время ярко новаторские. Наличие виртуозного начала,

концертно-эстрадной приподнятости, «плакатности» выражения сочетаются в них с демократичностью замысла, глубокой искренностью, лирической непосредственностью, симфонизмом. В этих произведениях невозможно вычленив партию солиста из оркестрового полотна. Это концерты-симфонии, в которых партия фортепиано образует единое целое с фактурой оркестра.

В творчестве советских композиторов концерт, основанный на соперничестве виртуозного мастерства солиста с мощью симфонического звучания, рассчитанный на широкую демократическую аудиторию, является одним из излюбленных жанров. К числу наиболее выдающихся произведений советских композиторов относятся фортепианный и скрипичный концерты А.И. Хачатуряна (1903–1978), Д.Б. Кабалевского (1904–1987), Д.Д. Шостаковича (1906–1975), скрипичный концерт Б.Д. Дварионаса (1904–1972) [9, с. 319]. На примере творчества Д.Д. Шостаковича рассмотрим жанр концерта XX века немного подробнее. Концерты Шостаковича отличает особая креативность на всех уровнях циклической композиции. Композитор использует цитирование, основанное на скрытых жанровых кодах, он переосмысливает функции частей. В его произведениях присутствуют черты свободной трактовки цикла в угоду созданию нескольких концептуально-содержательных слоев, позволяющих новым поколениям исполнителей находить новые интерпретации. Концерты, написанные Шостаковичем, симфоничны, процессы развития самой темы характеризует особая «сцепляемость» материала как результат внутреннего интонационного прорастания мелодических составляющих. В связи с этим создается единый поток, устремленный к кульминации. В его произведениях много юмора и сарказма.

Подведем итог сказанному выше. Прежде всего, следует отметить, что фортепианный концерт трудно отделить от жанра инструментального концерта в целом. Композиторы, работавшие в этом жанре, зачастую писали не только фортепианные, но и флейтовые, скрипичные, виолончельные и т.д.

концерты. Опираясь на научную литературу, можно выделить следующие этапы развития жанра концерта: 1. Обособление инструментального концерта от церковного хорового в процессе демократизации музыкальной культуры; 2. Концерт в эпоху барокко – полифония, орнаментальная роль партии солиста; 3. Классический концерт со сложившейся формой – три части. Первая в форме сонатного allegro с двойной экспозицией. Вторая часть медленная, третья – рондо соната. 4. Романтический концерт, эксперименты с формой. Одночастные, четырехчастные концерты. 5. Концерты русских композиторов эпохи позднего романтизма, развитый симфонизм. 6. Концерты XX века. Цитирование, сарказм, юмор.

Список используемой литературы:

1. *Заднепровская Г.В.* Анализ музыкальных произведений. М., 2003. 272 с.
2. *Мазель Л.А.* Строение музыкальных произведений. М., 1979. 528 с.
3. *Попова Т.* Музыкальные жанры и формы. М., 1954. 384 с.
4. *Раабен Л.Н.* Концерт (произведение) // Советская энциклопедия (Энциклопедии. Словари. Справочники: музыкальная энциклопедия: [в 6 т.] / Гл. ред. Ю.В. Келдыш; 1973–1982, т. 2). М., 1974. С. 262.
5. *Способин И.В.* Музыкальная форма. М., 1984. 400 с.
6. *Холопова В.Н.* Формы музыкальных произведений. Спб., 1999. 506 с.
7. *Hill Ralph.* The Concerto. N.Y., 1952. 367 p.
8. *Randel Don Michael.* The New Harvard Dictionary of Music. Harvard. 1986. 580 p.
9. *Roeder M.T.* Das Konzert. Handbuch der musikalischen Gattungen. Laaber, 2000. B. 4. 423 s.

10. Steinberg Michael. *The Concerto: a Listener's Guide*. Oxford, 1998. 358 p.
11. Tovey Donald Francis. *Essays in Musical Analysis*. Vol. III. *Concertos*. Oxford, 2005. 369 p.
12. Wolf Eugene K. *Concerto*. N.Y., 1986. 342 p.