

**Татьяна Петровна Коряпина**  
[ts2005@yandex.ru](mailto:ts2005@yandex.ru)

Аспирант Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (научный руководитель — канд. иск., доц. Д. Р. Петров)

**Tatyana P. Koryapina**  
[ts2005@yandex.ru](mailto:ts2005@yandex.ru)

Postgraduate Student of the Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory (Research Supervisor – Ph. D., Assoc. Prof. D. R. Petrov)

## **Трансформация финала в трех редакциях Четвертого фортепианного концерта С. В. Рахманинова: новый взгляд на форму**

### **Аннотация**

Четвертый фортепианный концерт Рахманинова стоит на рубеже стилей и периодов жизни композитора, являясь знаковым сочинением в момент перехода от зрелого стиля к позднему. Исследователи все чаще задаются вопросами, как именно Рахманинов работал над своим сочинением, по каким причинам и что именно он менял в ходе работы. Автор статьи пытается ответить на эти вопросы методом исследования и сравнения различных редакций. Кроме того, в статье впервые раскрывается вопрос трактовки формы финала Четвертого концерта, который впервые поставлен в музыковедении. С точки зрения структуры можно сказать, что вследствие редактирования в финале Четвертого фортепианного концерта произошла следующая трансформация: вместо репризы (повторение темы вступления и побочной партии) звучит кода, в которой тема вступления изменена, а вместо побочной партии появляется новый материал. В целом отметим отличия поздней редакции Четвертого фортепианного концерта, которая стала более динамичной, собранной по форме и структуре.

### **Ключевые слова**

С. В. Рахманинов, Четвертый фортепианный концерт, сравнение редакций, структура финала, кода, текстология, сравнительный анализ двух версий

## **Transformation of the Finale in Three Editions of the Fourth Piano Concerto by S. V. Rachmaninoff: A New Look at the Form**

### **Abstract**

A landmark of transition from the mature style to the late, Rachmaninoff's Fourth Piano Concerto thus indicates the turn of periods of the composer's life. The way Rachmaninoff worked on the composition, what exactly and for which reasons he altered in the process has increasingly become the focus of research. The article's author attempts to answer these questions by studying and comparing various revisions. Besides this, the article for the first time addresses the question of interpreting the form of the Fourth Concerto finale. From the point of view of structure, the editing of the finale of the Concerto resulted in the following transformation: instead of a recapitulation (repeating the introduction and the second theme), a coda sounds, where the theme of the introduction is changed, and the second theme is substituted with new musical matter. To summarize, the author notes the differences in the later version of the Fourth Piano Concerto, distinguished by more dynamic, concise form and structure.

### **Keywords**

S. V. Rachmaninoff, Fourth Piano Concerto, comparison of editions, structure of the finale, coda, textology, comparative analysis of the versions

История сочинения Четвертого фортепианного концерта С. В. Рахманинова охватывает очень большой временной диапазон. Возникновение замысла относится к 1914–1917 годам, тогда как третья редакция появилась в 1941 году — в завершение творческого пути композитора. За несколько лет до этого шла интенсивная работа над сочинением Третьей симфонии (1935–1936), а в 1941 году было написано последнее оркестровое произведение композитора «Симфонические танцы». Кристаллизация структуры Концерта происходила постепенно, и композитор неоднократно возвращался к его редактированию. Причины, побудившие Рахманинова менять текст, были разные. Среди них — ощущение самим автором чрезмерной продолжительности Концерта, о чем композитор неоднократно сообщал в письмах Н. Метнеру и Ю. Конюсу, а также критические отзывы и рецензии (С. Чотцинофф, П. Сэнборн, Л. Гилман, Э. Шлосс, Р. Поллак и другие, подробнее см.: [11]), мнение близких друзей и пианистов, частое исполнение концерта на эстраде. На данный момент известны три опубликованные редакции Четвертого концерта (Таблица 1).

Таблица 1. Опубликованные редакции Четвертого фортепианного концерта С. В. Рахманинова.

Редакция	Год создания	Издательство, место и год первой публикации
1-я редакция	1914-1926	Boosey & Hawkes Лондон, 2000
2-я редакция (оригинальная версия)	1928	TAIR Париж, 1928
3-я редакция (пересмотренная версия)	1941	Charles Foley Нью-Йорк, 1944

На рукописи Четвертого фортепианного концерта, которая хранится в библиотеке Конгресса США (Вашингтон), имеется дата: «Январь — 25 августа 1926». Однако эскизы к концерту появились еще в 1914 году в России, о чем появилось сообщение в журнале «Музыка» [1]. Летом 1915 года композитор отвечает А. Б. Гольденвейзеру на вопрос о Концерте, что «результат работы минимальный» [6]. Рахманинов смог продолжить работу над Концертом летом 1917 года в Ивановке, но процесс сочинения прервался из-за революции в России и эмиграции композитора на Запад. Характерно, что Рахманинов начал переработку концерта еще до первого исполнения — практически сразу после написания. Итак, первая редакция Концерта была завершена в 1926 году.

Летом 1927 года Рахманинов вел активную переписку с Ю. Конюсом, который помогал композитору в вопросах, касающихся штрихов струнной группы, а также занимался внесением корректив в голоса: «После полуторамесячной усидчивой работы я закончил поправки своего Концерта. <...> Первые 12 страниц переписаны заново, также вся Coda» [7]. Кроме того, были сделаны купюры в первой части, переработан переход к репризе, во второй части изменен переход к среднему разделу. Именно эта рукопись стала основой первой публикации партитуры и переложения для двух фортепиано в Париже (1928) в собственном издательстве Рахманинова «Таир». Основная работа над третьей редакцией концерта была завершена летом 1941 года.

В 2000 году издательством «Boosey & Hawkes» (Лондон) был издан текст Концерта по рукописи 1926 года, что стало поводом к возникновению новых исследований и исполнений произведения в первой редакции (существуют записи В. Ашкенази, Э. Анджапаридзе и Е. Судьбина). Однако, так же как и вторая, она так и не стала более популярной среди исполнителей, чем третья, что можно объяснить исполнительской инерцией. Наше исследование в том числе направлено на то, чтобы заново открыть для пианистов первую редакцию Четвертого концерта.

Проблема сравнения редакций различных фортепианных сочинений Рахманинова в последние годы становится все более актуальной и освещается в трудах Дж. Норриса [13], Д. Каннаты [12], статьях Н. Честновой ([9], [10]), статьях и диссертационном исследовании Е. М. Кузнецовой ([4], [5]). Вопрос сравнения редакций Четвертого концерта с точки зрения структуры и формы исследуется в данной статье впервые, что составляет ее новизну. В сравнительном анализе мы будем опираться на классификацию, изложенную нами в статье о сочинениях С. В. Рахманинова в различных авторских редакциях [2]. По данной классификации, изменения можно разделить на три типа.

Первый касается отдельных *элементов музыкальной ткани* (оркестровой ткани, тембра, штрихов, динамики, расположения и плотности аккордов, склада и т. п.). Они не затрагивают масштабно-количественного параметра и сохраняют основной тематический материал. Данный тип подразделяется на виды: а) изменение оркестровки, тембровые перестановки (исключение инструментов или групп, замена одного инструмента (группы) другим, добавление инструмента); б) изменение или исключение отдельных элементов музыкальной ткани (отдельных аккордов, звуков, фраз, штрихов, ритмики, мелодики, динамики, агогики и т. п.).

Второй тип — это изменения *структуры* или *масштабно-количественного параметра*. Это сокращение (удаление тактов или целых фраз) или расширение, изменение композиции цикла, отдельных фрагментов, частей или разделов, относящиеся к форме и драматургии произведения в целом.

Третий тип — это *пересочинение* или *значительная переработка материала* (при этом могут сохраняться отдельные элементы гармонии, ритмические или мелодические формулы, бас или даже структура), но на слух музыка воспринимается как новая. Часто третий тип изменений сочетает в себе первый и второй, то есть меняются масштабы (как в сторону увеличения, так и в сторону уменьшения) и в значительной мере меняются элементы фактуры, оркестровки, гармонии и т. п. Если масштабы сохраняются (то есть количество тактов остается тем же), но материал изменен настолько сильно, что представляет собой новый тематизм, можно говорить о переходном типе изменений, который находится на границе второго и третьего типа.

Далее мы рассмотрим наиболее значительные изменения, которые касаются трансформации структуры, формы, драматургии и архитектоники сочинения — то есть второго и третьего типа.

Четвертый фортепианный концерт написан традиционно в трех частях, а его финал представляет собой сонатное *allegro*. Как и в предыдущих крупных фортепианных сочинениях Рахманинова (таких как Первый фортепианный концерт и Вторая соната для фортепиано<sup>1</sup>), в Четвертом концерте наибольшим изменениям был подвергнут именно финал. В результате изменений сокращения в финале стали по-настоящему масштабными: Рахманинов удалил из партитуры почти одну четвертую:

*Первая редакция финала* — 567 тактов;

*Вторая редакция финала* — 476 тактов;

*Третья редакция финала* — 434 такта.

Сравним первую (1926) и вторую (1928) редакции репризы и коды финала. В обеих редакциях реприза финала начинается с возвращения темы вступления I части в тональности *C-dur*. Однако дальнейшее развитие материала сильно отличается. В первой редакции главенствует лирическая сфера побочной партии. Во второй редакции лирическая тема исчезает, вместо нее звучат мотивы из второй темы побочной партии, а связующая партия полностью отсутствует. Таким образом, реприза во второй редакции превращается в репризу-коду. По сравнению с первой она расширена на 29 тактов, что сделано за счет *пересочинения* некоторых разделов и их расширения (например, тактов 441-478, 498-526, 545-548 по первой редакции). Обратим особое внимание, что это редкий

---

<sup>1</sup> О последнем из сочинений см.: [3].

случай, когда Рахманинов не сокращает, а напротив, увеличивает количество тактов, тогда как в большинстве других случаев (в том числе, в остальных частях Четвертого концерта) он чаще всего сокращает материал.

Сравнивая репризу-коду финала второй и третьей редакции, можно отметить сокращения (на 23 такта) и случаи возвращения к первоначальной редакции. К примеру, в третьей редакции есть обращение к первоначальному тематизму или фактуре по образцу первой редакции (такты 310-332 — возвращение оркестра в партитуру, такты 364-373 — материал на мотивах главной темы, такты 404-407 — тема вступления из I части).

Анализ первого раздела коды показал, что во всех трех редакциях, несмотря на довольно сильные различия, сохранен органнй пункт доминанты, значение которого здесь оказалось для Рахманинова особенно важным. Доминантовый органнй пункт придает начальному разделу коды напряженность, слитность и создает настроение ожидания (см. Пример 1, Пример 2 и Пример 3, выделено зеленым цветом).

При этом в первой редакции звучит фортепиано и оркестр с одним тематическим материалом (Пример 1, красный цвет), во второй редакции оркестр отсутствует и материал пересочинен (Пример 2, красный цвет), а в третьей редакции вновь возвращается оркестр с обновленным тематическим материалом (Пример 3, красный цвет).

Анализируя фактуру и инструментальный состав коды финала мы убеждаемся в том, что Рахманинов долгое время находился в поиске: то исключал оркестр, то снова вводил его в партитуру. Замена оркестрового изложения на солирующее фортепиано в начале коды во второй редакции изменило драматургию этого раздела и усилило акцент на сольной партии. Но в конечном варианте Рахманинов все же вернул оркестр, тем самым обратился к первоначальному замыслу вопреки своему убеждению, что «оркестр почти совсем не молчит» [8].

Итак, начало коды представляет интерес с точки зрения пересочинения материала и при этом сохранения басовой линии, гармонической и мотивной основы. Обратимся к разделам коды, в которых встречается новый тематический материал. Как видно из Схемы, в первой половине Коды больше всего нового материала (зеленый), а во второй половине — больше купюр (серый).

В середине коды в третьей редакции (такт 382, цифра 80, Пример 4) новым материалом служит лирическая тема из разработки I части (такт 194, цифра 21, Пример 5), которая придает этому разделу иную семантическую наполненность и приобретает роль тематического обобщения.

Традиционно кода играет роль послесловия, вывода, развязки и обобщения музыкальных мыслей, представленных в экспозиции и развитых в разработке. Именно так кода трактуется Рахманиновым в первой редакции: она следует за репризой и закрепляет «сказанное». Во второй редакции кода встает на место репризы и берет на себя роль заключения, в котором возвращаются некоторые элементы побочной темы Финала. А в третьей редакции кода содержит тематический материал из разработки I части, обобщая не только тематизм финала, но и всего концерта. Внутри мрачного и тревожного образного мира коды этот лирический гимн-апофеоз восполняет сокращения в остальных разделах финала, которые коснулись в основном лирических эпизодов.

Последующая переработка коды — это купюра нескольких эпизодов во второй редакции (исключены такты 507-530 по первой редакции) и в третьей (удалены такты 432-449 по второй). Завершающий раздел коды во всех редакциях одинаковый. Рахманинов сохраняет гимническое, победное и величественное завершение, которое является одним из его типично блестящих концовок.

Итак, с точки зрения структуры можно сказать, что вследствие редактирования в финале Четвертого фортепианного концерта произошла следующая трансформация: вместо репризы (повторение темы вступления и побочной партии) звучит кода, в которой тема вступления изменена, а вместо побочной партии появляется новый материал.

Гимнический и обобщающий характер коды еще больше подчеркнут Рахманиновым в третьей редакции благодаря повторению переработанного материала вступления из разработки I части. В целом отметим отличия поздней редакции Четвертого фортепианного концерта, которая стала более динамичной, собранной по форме и структуре.

Пример 1. С. В. Рахманинов. Четвертый фортепианный концерт, III часть, кода, первый раздел (первая редакция, такты 445-458).

The image displays a page of a musical score for the first section of the Coda of the Fourth Piano Concerto by Sergei Rachmaninoff, measures 445-458. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The tempo is marked 'Vivace' at measure 85. The instruments listed include Bsn. 1,2; Hn in F 1,2, 3,4; Timp.; Perc.; Pno.; VI. II; Vla.; Vc.; Db.; Hn. in F 1,2, 3; Tbn. 1,2,3; Timp.; Perc.; Pno.; VI. I; VI. II; Vla.; Vc.; and Db. A red box highlights the 'arco' markings in the VI. II and Vc. staves, and a green box highlights the 'pp' markings in the Vc. and Db. staves.

Пример 2. С. В. Рахманинов. Четвертый фортепианный концерт, III часть, кода, первый раздел (вторая редакция, такты 343-369).

127

**L'istesso tempo** (♩ = ♩)

Fl. I. II.  
Ob. I. II.  
C. In G.  
I. II.  
Corno I.  
Corno II.  
T. mib.  
Cassa  
Piano  
Vi. I.  
Vi. II.  
Vie.  
V. celli  
C. bassi

**L'istesso tempo** (♩ = ♩)

Piano  
Vi. I.  
Vi. II.  
Vie.  
V. celli  
C. bassi

(Пример 2. Продолжение.)

128

73

Flg. I. II.

Piano

73

Vi. I.

Vi. II.

Vie.

V.celli

C. bassi

74

Fl. I. II.

C. In G.

Cl. I. II. In A

Flg. I. II.

Corno I.

Piano

74

Vi. I.

Vi. II.

Vie.

V.celli

C. bassi

*p*

*mf*

*dim.*

*mf marcato*

*poco cresc.*

/.

Пример 3. С. В. Рахманинов. Четвертый фортепианный концерт, III часть, кода, первый раздел (третья редакция, такты 310-322).

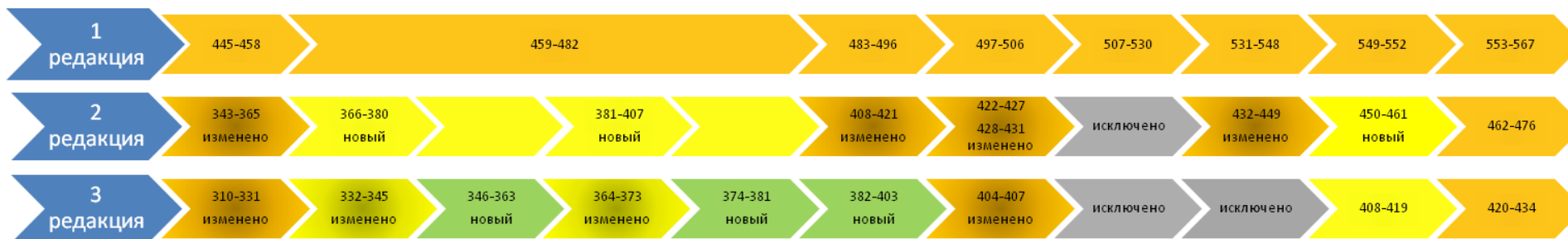
The image displays two pages of a musical score for measures 72 and 73. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments.







**Measure 72:** The top staff is for Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1. 2), marked *Soli* and *p*. The Horn 4 in F (Hn. 4 in F) staff has a *4.* marking. The Timpani (Timp.) staff is marked *p*. The Percussion (Perc.) staff includes B. D. (Bass Drum) and Cymbals, with *pp* markings. The Piano (Pno.) staff has *pp* markings and a red box highlights a specific rhythmic pattern. The Double Bass (Db.) staff is marked *p* and *pizz.* (pizzicato), with a green box highlighting the entire staff.

**Measure 73:** The top staff is for Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1. 2), marked *p*. The Horn 3 & 4 in F (Hn. 3. 4 in F) staff is marked *p*. The Timpani (Timp.) staff is marked *p*. The Percussion (Perc.) staff includes Cym. (Cymbal) and B. D. (Bass Drum), with *pp* markings. The Piano (Pno.) staff has *poco cresc.* markings and a red box highlights a specific rhythmic pattern. The Double Bass (Db.) staff is marked *p* and *poco marc.* (poco marcato), with a green box highlighting the entire staff.



Схема 1. Сравнительный анализ изменений музыкального материала Коды финала Четвертого фортепианного концерта С. В. Рахманинова.



-  — первоначальный материал
-  — измененный материал
-  — исключенный материал
-  — новый материал второй редакции
-  — измененный материал второй редакции
-  — новый материал третьей редакции

Пример 4. С. В. Рахманинов. Четвертый фортепианный концерт, III часть, кода, возвращение темы из разработки I части (третья редакция, такты 382-385).

Musical score for Example 4, measures 382-385. The score is arranged in two systems. The first system consists of two staves: I (piano) and II (piano). The second system also consists of two staves: I (piano) and II (piano). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score features complex chordal textures with many accidentals and dynamic markings such as *ff* and *a tempo*. There are also markings for octaves (8) and triplets (3).

Пример 5. С. В. Рахманинов. Четвертый фортепианный концерт, I часть, разработка (третья редакция, такты 194-199).

Musical score for Example 5, measures 194-199. The score is arranged in two systems. The first system consists of two staves: I (piano) and II (piano). The second system also consists of two staves: I (piano) and II (piano). The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. The score features complex chordal textures with many accidentals and dynamic markings such as *rit.*, *a tempo rubato*, *ff*, and *m. d.*. There are also markings for octaves (8) and triplets (3).

### Литература

1. [б. а.] [б. назв.] // Музыка. 1914. № 177: 12 апреля. С. 318.
2. *Корягина Т. П.* Этюды-картины соч. 33 С. В. Рахманинова: опыт сравнения двух авторских редакций // Музыкаведение. № 3. 2020. С. 3-16.
3. *Корягина Т. П.* Вторая соната для фортепиано С. В. Рахманинова в двух авторских редакциях (драматургия циклической композиции) // Рахманинов и XXI век. Прошлое и настоящее: сборник статей / Сост. И. Скворцова. М.: РИО МГК, 2016. С. 20-28.
4. *Кузнецова Е. М.* Редакции Четвертого фортепианного концерта как зеркало отношений С. Рахманинова с американской аудиторией // С. В. Рахманинов и мировая культура: материалы V Международной научно-практической конференции, 15-16 мая 2013 года / Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка»; ред.-сост. И. Н. Вановская. Ивановка: РИО МУРИ, 2014. С. 77-86.
5. *Кузнецова Е. М.* С. В. Рахманинов в эмиграции: социокультурная и творческая адаптация: дис. ... канд. иск. : 17.00.02 / [Место защиты: Рос. акад. музыки им. Гнесиных]. М., 2015. 269 с.
6. [Рахманинов С. В.] Письмо А. Б. Гольденвейзеру (22 июня 1915) // Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3-х т. Т. 2. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / сост. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1978. С. 81.
7. [Рахманинов С. В.] Письмо Ю. Э. Конюсу (28 июля 1927) // Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3-х т. Т. 2. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / сост. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1978. С. 213.
8. [Рахманинов С. В.] Письмо Н. К. Метнеру (9 сентября 1926) // Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3-х т. Т. 2. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / сост. З. А. Апетян. М.: Советский композитор, 1978. С. 197.
9. *Честнова Н. И.* Сравнительный анализ двух версий Второй редакции Первого фортепианного концерта С. В. Рахманинова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 45-2. С. 120-125.
10. *Честнова Н. И.* Процесс редактирования как существенная черта творческого метода С. В. Рахманинова (на примере авторских редакций фортепианных произведений крупной формы) // Манускрипт. 2017. № 12-2 (86). С. 199-202.
11. *Bertensson L.* Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2001. 518 p.
12. *Cannata D. B.* Rachmaninoff and the Symphony. Innsbruck; Wien; Lucca: Studien-Verlag; Libreria musicale italiana, 1999. 170 p. (Bibliotheca musicologica; 4).
13. *Norris G.* Rakhmaninov. London: J. M. Dent and Sons, Ltd., 1976. xi, 211 p.