Фортепианный концерт – это один из ведущих жанров инструментальной музыки. Он начал формироваться в эпоху барокко, когда в музыке зарождался гомофонно-гармонический стиль, и сложился как многочастное произведение, которому свойственны принципы состязательности и импровизационности, контрастная структура, яркая образность. Мастерами концертного жанра были А.Вивальди, А.Корелли, И.С.Бах, Г.Ф.Гендель. В эпоху венского классицизма концерты отличаются особой масштабностью замысла, симфоничностью развития музыкального материала, органичностью связи сольной и оркестровой партий.

Жанровая сущность фортепианного концерта конкретизирована следующими принципами: игровая логика, виртуозность, импровизационность, состязательность, концертирование. Перечисленные принципы определяют не только особенности структуры и содержания концерта, но также формируют задачи и способы их решения исполнителем.

В творчестве венских классиков, и особенно Л.Бетховена, концерт приобретает иной облик, сближаясь с симфонией как в образно-художественном, так и в конструктивном плане. Симфонизация жанра продолжается в эпоху романтизма и в западноевропейской, и в русской музыке. В России концерт для фортепиано с оркестром сложился в творчестве А.Г.Рубинштейна; П.И.Чайковскому принадлежит высочайший образец жанра – Концерт для фортепиано с оркестром си бемоль минор.

Для С.В.Рахманинова именно фортепианный концерт приобрел особое значение, так как этот жанр дал наибольшие возможности для взаимообогащающего раскрытия всех граней дарования музыканта, для воплощения его мастерства композитора, пианиста и дирижера. Каждый концерт становился важной вехой в эволюции музыкального стиля Рахманинова. Первый концерт был написан еще в годы обучения в консерватории; период расцвета его творчества отмечен двумя концертами (Вторым и Третьим) и второй редакцией Первого. Второй и Третий концерты заняли одно из выдающихся мест в музыкальном творчестве своего времени. Третий концерт представляет собой образец целиком сформировавшегося, зрелого стиля композитора. Он связан со Вторым концертом принципами трактовки жанра, характером тематизма и эмоциональным тонусом. Четвертый концерт можно назвать наиболее автобиографичным и противоречивым. Он символизирует рубежный период в творчестве композитора. В концерте иной раз образы не сливаются в единое органическое целое, ощущается прерывистость развития. Но несомненно то, что Рахманинов продолжал поиски новых средств выразительности и в этом произведении. В целом же Рахманинов в своей полувековой эволюции концертного жанра оригинально синтезировал достижения лирико-драматического и эпического симфонизма. В попытке соединить в фортепианном концерте симфонизм и вокально-речевую выразительность тематизма Рахманинов стал прямым последователем Чайковского.

Таким образом, четыре концерта для фортепиано с оркестром непосредственно подготовили появление на свет Рапсодии. В них, прежде всего, обозначились характерные образные сферы. Кроме того, проявилось стремление к одночастной поэмности (так, в концерте № 2 части исполняются без перерыва), а также к теснейшим интонационным и тональным связям. Особенности мелодики, гармонии, ритма, фактуры также имеют характерные рахманиновские черты.

Рапсодия на тему Паганини занимает среди сочинений для фортепиано с оркестром Рахманинова совершенно особое место. Это необычайно яркое и вдохновенное сочинение. Рапсодию без преувеличений можно назвать образцом рахманиновского симфонизма  – настолько цельна вся композиция, настолько интенсивно развитие, настолько мощна логика музыкальной мысли. Хотя автор и не назвал свое сочинение концертом, оно имеет его очевидные признаки. Прежде всего это необычайная глубина и серьезность содержания (в отличие от листовских рапсодий, которые представляют собой череду ярких сцен, выдержанных в народном духе). Далее, как мы убедились, Рапсодия необыкновенно насыщена тематическими и тональными «арками», обеспечивающими интонационное единство. Форма Рапсодии сближается с трехчастным циклом. Все перечисленные признаки указывают на родство с романтическим фортепианным концертом листовского типа.

В ХХ веке жанр концерта не теряет своей привлекательности. К нему обращались Б.Барток, И.Стравинский, А.Копленд, З.Кодаи, С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович, А.Г.Шнитке, С.А.Губайдулина и ряд других композиторов. В рецензиях и заметках о концертах, фестивалях 90-х годов критики неоднократно подчеркивали, что ни один жанр не представлен так многолико, как концерт, ставший универсальной моделью современной эпохи. Подтверждением тому становится творчество композиторов более молодого поколения, идущего вслед за лидерами шестидесятых. Как видно из одного только перечисления, популярность жанра сохраняется. Более того, возрождается интерес к таким его разновидностям, как кончерто гроссо (Б.Барток, А.Шнитке), концерт для хора (А.Шнитке). Таким образом, концерт как жанр до настоящего времени сохраняет свою жизнеспособность. Яркие композиторские индивидуальности поднимают жанр концерта на небывалую высоту, вмещая сложнейшие проблемы философского, этического порядка. Симфонизация концерта, получившая начало еще в первой половине XX века, прорастает в новое качество, благодаря чему концерт обретает новый облик.