

УДК 78.08

Рукомойников Александр Валентинович,^a
викладач кафедри музичного
мистецтва естради (джаз), Київської
муниципальної академії музики імені Р.М. Глієра,
заслужений артист України
ORCID: 0000-000-0002-9442
1169@ukr.net

КОНЦЕРТ ДЛЯ АЛЬТ-САКСОФОНА З ОРКЕСТРОМ ES DUR О. ГЛАЗУНОВА: ВЗІРЕЦЬ СВІТОВОЇ КЛАСИКИ В КОНЦЕРТНОМУ РЕПЕРТУАРІ САКСОФОНІСТА

Мета роботи — більш детально розглянути з точки зору музичної мови та форми концерт для альт-саксофона з оркестром Es dur композитора Олександра Константиновича Глазунова, створений у 1934 році. **Методологія дослідження**, яка охоплює текстологічний метод (вивчення партитури) та детальний музично-теоретичний аналіз (з актуалізацією функціонального аналізу та жанрово-стильового синтезу), дозволила під новим кутом зору побачити перший в історії саксофона концертний опус. **Наукова новизна** полягає в застосуванні названих методів дослідження до маловивченого об'єкта, що сприяє більш повному розкриттю художньої концепції композитора та активізації індивідуальної виконавської інтерпретації. **Висновки**. Концерт для альт-саксофона О. К. Глазунова — окраса та невід'ємна складова репертуару сучасного саксофоніста (як класичного, так і джазового). Вивчені в концерті особливості монотематизму виявляють розкішний мелодичний хист автора твору. Простежені оригінальні жанрово-інтонаційні витоки, засоби тематичного розвитку та побудови розділів одночастинної поемної композиції, що вбирає риси сонатного allegro та тричастинного концертного циклу, — неповторно-самобутні риси стилю всевітньо відомого композитора.

Ключові слова: індивідуальний стиль Олександра Глазунова, тема, монотематизм, тематичний розвиток, сонатне allegro, композиція, драматургія.

Рукомойников Александр Валентинович, старший преподаватель кафедры музыкального искусства эстрады (джаз) Киевской муниципальной академии музыки имени Р. М. Глиэра, Заслуженный артист Украины,

Концерт для альт-саксофона и струнного оркестра Es dur Александра Глазунова: образец всемирной классики в концертном репертуаре саксофониста

Цель работы — подробнее рассмотреть с точки зрения музыкального языка и формы концерт для альт-саксофона с оркестром Es dur Александра Константиновича Глазунова, созданный в 1934 году. **Методология исследования**, включающая текстологический метод (изучение партитуры) и детальный музыкально-теоретический анализ (с актуализацией функционального анализа и жанрово-стилевого синтеза), позволила в новом ракурсе увидеть первый в истории саксофона концертный опус. **Научная новизна** заключается в применении названных методов исследования к малоизученному объекту, что способствует более полному раскрытию художественной концепции композитора и активизации индивидуальной исполнительской интерпретации. **Выводы**. Концерт для альт-саксофона А.К.Глазунова — украшение и неотъемлемая составляющая репертуара современного саксофониста (как классического, так и джазового). Изученные в концерте особенности монотематизма выявляют роскошное мелодическое дарование автора произведения. Прослеженные оригинальные жанрово-интонационные истоки, средства тематического развития, способы построения разделов одночастной поэмной композиции, вбирающей черты сонатного allegro и трехчастного концертного цикла, — неповторимо-самобытные черты стиля всемирно известного композитора.

Ключевые слова: индивидуальный стиль Александра Глазунова, тема, монотематизм, тематическое развитие, сонатное allegro, композиция, драматургия.

Rukomoynikov Alexander, Senior lecturer of the Kyiv municipal music academy named after R. M. Glier, Department of Pop Musical Arts (Jazz), Honored Artist of Ukraine,

Alexander Glazunov's Concert for alto-saxophone with the string orchestra (in Es dur): standard of the world classics in the concert repertoire of saxophone player

Purpose of the article is detailed consideration of the musical language and the form of Alexander Glazunov's Concert for alto-saxophone with the orchestra (in Es dur), created in 1934 from the point of literature sources. **Methodology** includes a textual criticism method (the study of a score) and detailed musically-theoretical analysis (with the actualization of functional analysis and genre-stylish synthesis), allowed by the new foreshortening to see the first concerto opus in the history of the saxophone. **A scientific novelty** consists of the application of the adopted methods of research to the insufficiently known object that assists the complete opening of the artistic conception of composer and activation of individual interpretation. **Conclusions**. Glazunov's Concert for alt-saxophone is a precious decoration and inalienable constituent of the repertoire of modern saxophone player (both classical and jazz). The features studied in a

concert expose the luxurious melodious talent of the author of work those (all of them grow from the first). Traced original genre-intonation sources, facilities of thematic development, methods of construction of divisions of one-part poem composition, absorbing the signs of sonata-allegro and three-private concerto cycle, are uniquely-original lines of the style of the known worldwide composer.

Key words: Alexander Glazunov's individual style, theme, mono-theme structures, thematic development, sonata-allegro, composition, dramaturgy.

Актуальність теми дослідження. Сучасний саксофоніст, здебільшого джазовий імпровізатор, має бути «універсалом», що вміє виконувати базову класику великої форми. До неї насамперед належить концерт для альт-саксофону та струнного оркестру О. К. Глазунова.

Аналіз досліджень та публікацій. Музична наука тільки нещодавно активізувалися у вивченні саксофонового репертуару. Так М. Беговатова зосереджується на сучасному виконавстві [2], С. Кириллов — на виконавській техніці [4], А. Понькіна вивчає сонати для саксофону [7]. Активізувалась й наукова думка, присвячена творчості О. К. Глазунова. Концерт для альт-саксофона частково розглянуто Н. Латишевим [5]. У 2013 році з'явилась дисертація В. Г. Актисова (Санкт-Петербург), яка зосередилась на квартеті (перша глава) та саксофоному концерті (друга) [1], але переважно у порівняльно-текстологічному плані (аналіз рукописів та ін.). Але уві всіх перелічених роботах недостатньо досліджено тематизм, композицію, драматургію концерту. Таким чином, запропонований нами докладніший ракурс цілісного аналізу формує наукову новизну роботи.

Мета цієї статті - більш детально розглянути з точки зору музичної мови та форми концерт для альт-саксофону з оркестром *Es dur* композитора О. К. Глазунова (1934). Підкреслимо, що тему аналізу виконавських труднощів, представлену в дисертації В. Актисова [1], це дослідження практично не висвітлює. Виклад основного матеріалу. Концерт для альт-саксофона — втілення неповторної лірично-епічної думки композитора пізнього періоду творчості. Свій останній опус (п'ятий після скрипкового, двох фортепіанних та віолончельного концертів) композитор вибудовує в романтичних традиціях: одночастинний, монотематичний, симфонізований. В межах одночастинності чітко простежуються три розділи сонатного *allegro*: експозиція, розробка (з епізодом) та реприза. А також три розділи класичного концертного циклу — сонатне *allegro*, повільна середня частина (епізод *Andante* в розробці), жанровий фінал. Така будова є типовою для концертів Глазунова, особливо другого фортепіанного. Концерт за розміром невеликий. Тенденція до стислості, на яку вказує В. Актисов [1, 81-83], реалізована з особливою майстерністю.

Всі теми виростають з початкової, яку експонує оркестр. Епічна, велична головна тема буде з'являтися в такому вигляді в усіх розділах. Водночас з неї проросте весь новий тематизм. У порохманіновськи «безкінцевій» мелодії дві хвили — висхідна (два такти) та більш тривала низхідна: хвильова побудова властива всім темам концерту та їх розвитку. У вступі, що поєднав функції *вступу* та *експозиції* головної партії, є експозиційна (перші 5 тактів) та розвивальна (наступні такти до ц.1) фази, рівновага висхідних та низхідних мелодичних хвиль.

Від ц.1 *провідну тему* експонує саксофон. Варіаційне поновлення (орнаментально-віртуозне) — її яскрава ознака. В. Актисов справедливо стверджує, що варіювання завжди домінує: це «варіаційно-сонатна форма-цикл, в якій партії-варіації відповідають частинам концертного циклу» [1, 82]. Додамо монотематичну єдність та симфонічність розвитку. Масштаби та діапазон теми зростають. Низхідна мелодична хвиля більш тривала.

Від ц.3 наступає невелика *розробка* в межах головної партії. Перша її хвиля охоплює три такти, друга — теж три, третя — чотири (від ц.4). Діапазон кожної поширюється, найвищі звуки — в останній. На вершині цієї розробки (за чотири такти до ц.5) у струнних повертається головна тема: експозицію головної партії завершено.

Лаконічний перехід в соль мінор приводить до *побічної партії* (ц.5). Красива, романтично-схвильована мелодія має риси «російського Сходу». Віртуозна техніка, все дрібніші тривалості, тріолі, темпове зростання органічно поєднуються в безперервну хвилю розвитку, що одночасно поєднує в собі й риси заключної партії (від ц.7). Традиційно щодо тональності (соль мінор) тут закінчується умовна експозиція концерту.

Новий розділ відкриває тема головної партії (ц. 9, в оркестрі). Невелика розвиваюча фаза (п'ятий такт від ц. 9) модулює (в *Ces dur*) та охоплює всього чотирнадцять тактів, але сам Глазунов вважає її стислою розробкою всього концерту, про що дізнаємося з його письма композитору й диригенту М. О. Штейнбергу від 4.07.1934 [15].

Далі з'являється *епізод Andante* (ц.11, *Ces dur*), що виконує роль повільної середньої частини. Його глибоко прониклива, світла, лірична тема контрастує як із забарвленою, велично-епічною

головною, так і з схвильовано-романтичною, віртуозною побічною й має більш очевидні жанрові витоки (повільний вальс). Знову «безкінцева», наспівна тема *Andante* — один з мелодичних шедеврів Глазунова (поруч з повільними частинами концертів, симфоній та ін.). Ітонаційне походження теми очевидне: від головної (опорні звуки мелодії, хорейна ритмоформула) та від побічної (від ц.12 плавна низхідна хвиля, тріолі). Важливо, що подальший розвиток у цьому епізоді весь витримується на органному пункті (тонічна прима “es” — ц. 13-15). Надалі органні пункти будуть суттєвою складовою концерту. Барвисті мажорно-мінорні фарби, тріольні висхідні та спадні, «розгойдувальні» мелодичні хвилі епізоду нагадують живописні «картини» моря М. А. Римського-Корсакова (головного та єдиного вчителя й наставника О. К. Глазунова).

Подальший розвиток теми *Andante* повертає *розробковість* (вже від *Agitato*, третій такт від ц.15). У невеличкому пов'язувальному п'ятитакті (від ц. 16) знов проступають контури головної теми (в партії скрипок, *Es dur*). Її загальний характер та поява асоціюються з темою Прогулянки з «Картинок з виставки» М.П. Мусоргського: об'єктивний погляд художника ніби обрамляє суб'єктивні «події» кожного розділу. Композитор лаконічно модулює в далекий *e moll* і повертається до розробковості.

Сам Глазунов весь цей етап розвитку вважає *каденційним*, що включає й безпосередньо каденцію саксофону (до ц.22). Варіантно-симфонічна розробка та каденційна імпровізаційність поєднались тут у нерозривне ціле. Можна стверджувати, що розробка модифікована у віртуозність каденції і включає не тільки безпосередньо сольну каденцію, а й всі етапи її формування, починаючи від ц.17 (*e moll*).

Від ц.17 головна тема утворює секвенцію, що дуже нагадує головну тему з симфонії П. І. Чайковського «Манфред» (С. Я. Левін [6, 313]). Асоціації не безпідставні: Глазунов дуже любив і добре знав творчість Чайковського (про це згадує його дочка [3]). Тематично пов'язані яскраві варіантно-варіаційні мелодичні утворення концерту, навіть у «несуттєвих» серединних місцях, — прояв мелодичного таланту О. Глазунова.

В ході свого розвитку «Манфред»-тема зазнає дроблення (ц.18), тональної нестійкості. Від ц.19 утворюється нова хвиля, де від ремарки *Passionato* партія саксофону помітно віртуознішає (суцільні тріолі, шістнадцяті). Барвистість мажоро-мінорних тональних переходів повертає початковий *Es dur* (в третьому такті після ц. 21).

Активна фаза розробки-каденції (ц.17-21) знов закінчується поверненням головної теми (у саксофона соло, без оркестру, тональність *f moll*, ц.21). Від цієї субдомінантової (стосовно головної) тональності починається тривала домінантова фаза, яка через три такти від ц.21 поширюється й на каденцію саксофона. Наявність у тональному рухові повного кадансового звороту S-D-T робить природною, невимушеною появу останньої, умовної третьої частини концерту.

Каденція саксофона не так закінчує розробку, як готує тематизм фіналу, вона наче «інтродукція» до нової образної сфери. Каденція збудована за принципом зростаючої віртуозності. Хроматичні оспівування домінантового тризвуку головної тональності, що готують тему фугато, спочатку стримано-імпровізаційні. Це перша фаза каденції. Далі, від розділу *Vivo*, утворюються щільні пасажі шістнадцятих з поступовим рухом опорних звуків вниз, як у побічній партії (прихована поліфонія). При цьому інтродукційний характер домінантового передикту до «репризи» зберігається. Це друга фаза. Природно цей розвиток підхоплює оркестр (ц.22), де поступово, через характерні октавні стрибки в мелодії (ц.23) готується нова тема, що розпочне фінал. Початком фіналу можна вважати ц.22, але спочатку йде його розробково-підготовча стадія.

Від ц. 24 починається *фугато* — засіб динамізації, започаткований Бетховеном. Чотирьохтактова тема фугато (з третього такту від ц.24 у саксофона) типова для класичної традиції. Картину народного свята репрезентує швидка танцювальна мелодія (подібна до тарантели або скерцо, з характерним розміром 12/8). Ітонаційне походження теми очевидне: тут і широкі висхідні інтервальні рухи головної, і врівноважений хроматизований пасаж побічної, й типовий секвентний розвиток. Тема починається у тональності *c moll* і традиційно модулює в домінанту. Відповідь у скрипок (ц.26). Третє проведення — у низьких струнних. З цього моменту експозиція фуґи переростає у симфонічну розробку, де оригінальна форма фіналу збагачується рисами рондо (тема фугато — рефрен) та сонатного *allegro*, в якому головна тема концерту утворює експозицію, розробку (з вкрапленнями-ремінісценціями всіх тем концерту) та репризу. Провідний засіб розвитку — імітаційна поліфонія.

Традиційна для фуґи динаміка невпинно зростає: її формує оркестр, і на його фоні від ц. 27 (*Dolce cantabile*) в партії саксофона з'являється головна тема концерту. За рахунок ритмічного збільшення та канонічного підхоплення скрипками вона звучить особливо виразно, патетично. Її поява започатковує подальше вплетення в поліфонічну тканину по черзі всіх тем концерту. В контрастному

контрапунктичному співставленні провідних тем-мелодій (переважно в партії саксофона) з невинним тріольним рухом та імітаціями, що характеризують тарантелу (партія оркестру), полягає головний композиційний задум Глазунова стосовно фіналу. Практично, від ц.27 починається *розробка* в межах останньої, третьої частини концерту. Примхливі поліритмічні співставлення тріoley та дуoley (відразу з моменту зміни розміру на 4/4) стануть дієвим засобом її динамізації.

Від ц.28, 29 утворюються нові хвилі розробки головної теми фіналу. Від ц.30 знову проводиться *тема головної партії* — спочатку в оркестрі, далі в саксофона. Від ц.31, з поверненням розміру 12/8 та основної тональності, проводиться *тема фіналу* (скорочено), дуже нагадуючи цим рефрен рондо. Вона подається канонічно.

Далі в партії саксофона звучить *тема Andante* (ц.33, As dur). Вона розгортається чопиритактовими фразами, потім мотивно роздроблюється, підкоряючись схвильованому потоку розробки.

Її змінює *тема головної партії* (ц.35), яка утворює динамічні стрети. Тема проводиться вже у своїй первісній тональності (Es dur), але супроводження ще нестійке — розпочинається великий доміантовий *передикт* до загальної репризи. Наприкінці його (6-й такт від ц.35) знов відновлюється розмір 12/8 і, подібно до рефрену, повертається *тема фіналу* (від ц.36, партія оркестру).

Від ц.37 проводиться *тема побічної партії*, яка спочатку рухається секвентно, далі з мотивним дрібленням, імітаційними переключками. Наступає злам: від ц.39 утворюється суцільний динамічний спад. В його межах — підключення голосів зверху вниз, як у магістральній стреті (ц. 40), проведення *теми головної партії* у скрипок.

Від ц.41 настає *реприза фіналу*, з рисами каденції. Образний склад головної теми змінюється на активну дієвість (в акордовому супроводі не паралельна перемінність, а остаточний мажор).

Від ц.50 починається віртуозна, тематично узагальнююча *кода*.

Висновки. Саксофоновий концерт Глазунова по праву вважається світовим шедевром. Це перший масштабний твір, в якому новий для всіх музикантів інструмент продемонстрував величезні сольні можливості.

Тембр альт-саксофона нагадує людський голос. Глазунов тонко відчув його теплоту: тут і емоційно стримані, й схвильовано-романтичні, й відверто ліричні, й напружено драматичні теми. Всі вони походять з головної, експонуються та розвиваються переважно в партії саксофона.

Оригінальна форма концерту, з рисами сонатно-симфонічного циклу та сонатного allegro, чітка й закінчена. Лейт-тема з'являється у впізнаваному велично-епічному вигляді на межі розділів. Водночас лейт-тематизм кардинально перетворюється на схвильовану ліричну побічну партію, на лірико-споглядалне Andante, на святкову тарантелу. Пронизаність твору однією інтонацією, поруч з суттєвими її жанровими видозмінами, формує нелінійну, сповнену контрастів драматургію.

Характерним для всіх мелодій концерту є напружений хвильовий розвиток. Він будується на мотивному подрібненні, секвенційованні, варіативному поновленні, віртуозній мелізматичності, хроматизації, імітаціях, поліритмії, колоритних мажорно-мінорних барвах. «Безкінцеві» мелодії та віртуозні пасажі з кожною хвилею складнішають, збільшують діапазон, поліфонізуються. При цьому навіть «загальні форми» руху дуже тематичні та асоціативні (Чайковський, Римський-Корсаков, «кучкісти»).

Все це потребує від саксофоніста збалансованого дихання, різноманітних штрихів, бездоганної дрібної техніки. Але найголовніше завдання — збудувати струнку й обгрунтовану драматургію, відтворити єдність та контрасти монотематизму, показати безперервність розвитку.

Для підкреслення саксофонного тембру Глазунов обрав монотембровий склад оркестру (тільки струнні), що прекрасно відтіняє саксофон. В цьому криється й складність для соліста: майже тотальне соло.

Концерт має щасливу долю. Кількість різних його виконань у всьому світі щоденно зростає, бо справжній музичний шедевр завжди породжує незліченну множину переконливих, але несхожих інтерпретацій.

Література

1. Актисов В.Г. Произведения для саксофона в творчестве А. К. Глазунова: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Санкт-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 2013. 223 с.
2. Беговатова М.А. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента: автореф. дисс... кандидата искусствоведения: 17.00.02. Казань, 2012. 26 с.
3. Глазунова-Гюнтер Е. Мой отец — Александр Глазунов. *Советская музыка*, 1990. №10. С. 46–55.
4. Кириллов С.В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений: Дис. ... канд. искусствоведения 17.00.02: Ростов на Дону, 2010. 166 с.

5. Латышев Н.А. Два концерта А.К. Глазунова: опыт текстологического исследования. *Музеи театра и музыки в международном пространстве: Опыт, традиции, сотрудничество*. Материалы научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2008. С. 160–173.
6. Левин С.Я. Произведения для духовых инструментов. А.К.Глазунов. *Музыкальное наследие: Исследования. Материалы. Публикации. Письма: в 2-х т. Т.1/* Под ред. И.В. Голубовского. Ленинград: Музгиз, 1959. С. 219–313.
7. Понькина А.М. «Саксофон в музыкальной культуре XX века (на материале сонатного творчества зарубежных и украинских композиторов)»: дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.03. Харьков, 2009. 263 с.
8. Рыжкова Н.А.А.К. Глазунов и М.О. Штейнберг: история одной переписки. *Музеи театра и музыки в международном пространстве: Опыт, традиции, сотрудничество*. Материалы научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2008. С. 184–193.
9. Luckey R. Saxofone Altissimo High Notes, Development for the Contemporary Plager / Lafayette; Olympia Music Publishing, 1992. 200 p.
10. Sobchenko A. Letters from Glazounov “ The Saxophone Concerto Years” // *Saxophone Journal*. September/October 1997. P. 66— 70.

References

1. Aktisov, V. (2013). *Works for a saxophone in the creative heritage of A. K. Glazunov*. PhD thesis. Russian St. Petersburg Rimskiy-Korsakov conservatory. Sanct Petersburg [in Russian].
2. Begovatova, M. (2012). *Modern carrying out on a saxophone in the aspect of expansion of voice possibilities of instrument*. Extended abstract of PhD thesis. Kazan State Jiganov conservatory (academy). Kazan [in Russian].
3. Glazunova-Gyunter, E. (1990). My father is Alexander Glazunov. *Soviet music*, 10, pp. 46—55 [in Russian].
4. Kirillov, C. (2010). *Technique of playing the saxophone and problem of interpretation of original works*. PhD thesis. Rostov on Don State Rahmaninov conservatory (academy). Rostov on Don [in Russian].
5. Lатышев, N. (2008). Two concerts of A. K. Glazunov: experience of the textual criticism research. *The theatre and music Museums in the international space: Experience, traditions, collaboration. Materials of research and practice conference. St. Petersburg*, pp. 160—173 [in Russian].
6. Levin, S. (1959). Works for the wind instruments. *A. K. Glazunov. Musical heritage: Researches. Materials. Publications. Letters*. I. Golubovsky (Ed.). Leningrad: Musgiz, pp. 219—313 [in Russian].
7. Ponkina, A. (2009). *"Saxophone in the musical culture of XX of century (on material of sonata work of foreign and Ukrainian composers) "*. PhD thesis. Kharkiv State Kotlyarevsky University of the arts. Kharkiv [in Russian].
8. Ryzhkova, N. (2008). A. K. Glazunov and M. O. Shteinberg: history of one correspondence. *Museums of theatre and music in international space: Experience, traditions, collaboration: Materials of research and practice conference. St. Petersburg*, pp. 184—193 [in Russian].
9. Luckey, R. (1992). *Saxofone Altissimo High Notes. Development for the Contemporary Plager*. Lafayette: Olympia Music Publishing [in English].
10. Sobchenko, A. (1997). Letters from Glazounov “The Saxophone Concerto Years”. *Saxophone Journal*. September/October 1997, USA, pp. 66—70 [in English].

Стаття надійшла до редакції 28.09.2019 р.