

ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж – музыкальная школа-интернат для
одаренных детей»

Любкивская Камила Канатовна

**Концерт для саксофона-альта и струнного оркестра А. К. Глазунова, как
воплощение реминисцентного восприятия автора**

Аналитический этюд

Руководитель: Землякова Наталья Владимировна

г. Павлодар

Место великого композитора А. К. Глазунова – уникально. Он явился завершителем традиции кучкистов, но в тоже время сумел заглянуть в новую эпоху XX века: где-то отвергая ее, а где-то впитывая и обогащая свой музыкальный язык. Это ярко выражено в одном из последних его произведений «Концерте для саксофона-альта и струнного оркестра, Es-dur», написанного в 1934 году.

Темой нашего аналитического этюда является «Концерт для саксофона-альта и струнного оркестра А. К. Глазунова, как воплощение реминисцентного восприятия автора». В контексте данной работы под реминисцентным восприятием (от лат. *reminiscentia* – воспоминание) мы подразумеваем его универсальный слух. Известно, что Глазунов обладал удивительным слухом – однажды услышав произведение, он мог воспроизвести его спустя достаточно продолжительное время. Этому дару мы обязаны окончанием оперы «Князь Игорь» и 3 симфонии А. П. Бородина. Подобный слух – это огромная «наслушанность» и дар вбирать в себя, как говорил Б. В. Асафьев, «интонационный словарь эпохи», преломляя его собственной уникальной художественной концепцией.

Выбранный нами концерт является своеобразным итогом творческих достижений композитора. Жанр можно определить как лирико-эпический. Это поздний «интонационный портрет» Глазунова, как одного из основоположников лирико-эпического симфонизма в русской музыке.

Несмотря на огромное творческое значение и наследие, фундаментальный портрет творчества композитора еще не создан. В основном к нему обращаются в научных статьях или диссертациях, которые не всегда доступны для исполнителей. Актуальность работы связана с аналитическим голодом студентов, для которых он стал одним из самых репертуарных. Работа направлена в помощь учащимся духовикам.

Каждый новый взгляд на произведения Глазунова несет возможность проникнуть в глубину содержания и авторское созерцание его музыкального

мира. Такой подход характерен для разработанной А. Ю. Кудряшевым «Теории музыкального содержания». Мы хотим разобраться в «музыкальном событии» и попытаться раскрыть в нашем сознании встречу «звучания и смысла».¹ С этой же позиции мы анализируем Концерт для саксофона-альта и струнного оркестра, Es-dur.

Мы предположили, что одно из последних сочинений впитало не только индивидуальный композиторский опыт автора, но и достижения всех композиторов, с которыми сталкивался на протяжении длительного творческого пути. Следовательно, основной целью данного аналитического этюда мы выдвигаем выявление интонационных истоков концерта. Для выполнения поставленной цели необходимо исполнить следующие задачи:

- а) изучить доступную литературу по выбранной теме;
- б) проанализировать текст концерта;
- в) выявить особенности форм в концерте;
- г) проследить образную драматургию основных тем;
- е) сделать выводы.

Зрелость автора проявляется в умелом смешении различных форм, цементирующих яркое содержание. Форма одночастного концерта имеет в его творчестве давнюю традицию: скрипичный концерт, концерт-баллада для виолончели, второй фортепианный концерт. Такой интерес к одночастности идет от его кумира, Ф. Листа, с которым он связан с шестнадцати лет.

У нас имеется авторская характеристика формальной структуры концерта, которая не отличается конкретикой анализа, а скорее является планом: «Концерт написан в Es-dur без перерыва. Сначала идет экспозиция - Allegro moderate, 4/4, и заканчивается в g-moll. Затем, после короткой разработки, следует певучее Andante в Ces-dur (иногда в H-dur), 3/4, переходящее в небольшую каденцию. После каденции начинается заключительная часть с сжатым фугато 12/8 в c-moll. Далее следуют все предыдущие элементы и приводят к коде уже опять в Es-dur. Форма очень сжатая, и общая

¹ Кудряшев, А. Ю. Теория музыкального содержания. Санкт-Петербург., 2006. С. 21.

длительность не более 18 минут»². При определении формы концерта мы опираемся на высказывание автора, но это скорее эмоциональное восприятие, без точных разграничений частей. Произведение показывает более сложное устройство.

Концерт написан в сонатной форме. За это говорит наличие двух основных тем и их симфоническое развитие в репризе.

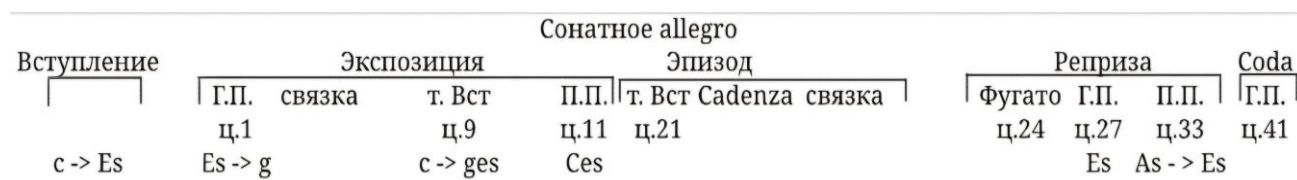


Рисунок 1 - Форма сонатного allegro

Второй формой является концертно-циклическая, потому что область Побочной партии можно рассматривать как медленную часть, Andante, а репризу, как подвижную, третью часть концерта.

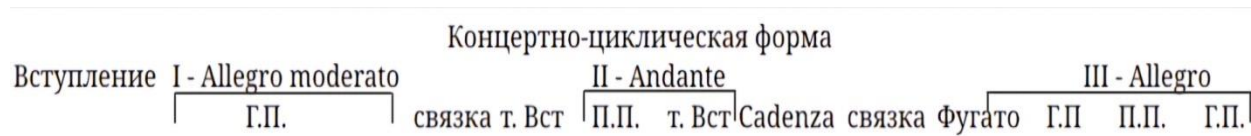


Рисунок 2 - Концертно-циклическая форма

Третья форма - вариационная (типа прорастанания). Мы основываемся на высказывании И. В. Способина: «вариационность в сонатной форме может сказываться в монотематическом строении экспозиции, а также варьированном проведении в разработке, и в изменениях элементов репризы».³



Рисунок 3 - формы второго плана

² Актисов, В. Г. Произведения для саксофона в творчестве А.К. Глазунова: опыт текстологического и исполнительского анализа: автореф. диссертация ... кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013.

³ Способин И. В. Музыкальная форма. Москва. 1962. С. 259.

Эта схема указывает на смешанный характер форм, так что мы можем говорить о формах второго плана. В. В. Протопопов писал: «Форма второго плана – это рассредоточенная форма. Ее части переброшены, как арки, через контрастные эпизоды и располагаются «чересполосно», а не подряд, одна за другой. В то же время последование их вполне закономерно»⁴.

Каждая из этих линий показывает свой собственный подтекст содержания, а подтекст есть глубина текста.

Генезис этих форм определил Л. А. Мазель, который говорил, что смешанные формы возникают там, где есть антитеза, где контрастные образы трансформируются и переходят в одну плоскость. Наличие разных форм дает возможность существования иных трактовок содержания и личностного отношения к произведению⁵.

Какая основная антитеза концерта, в чем его драматургическое движение? Концерт открывается медленным вступлением. Контраст минорного вступления компенсирует отсутствие контраста между Г.П. и П.П. Вступление является главной антитезой лирическим образам.



Пример 1. Оркестровое вступление (фрагмент)

Его строгий, возвышенный, балладный характер должен быть изжит лирикой. Тема вступления будет появляться в первоначальном образном варианте у оркестра в ключевых разделах формы:

- ц.9 – перед П.П., становясь более мрачной:

⁴ Протопопов В. Вторжение вариационности в сонатную форму // «Советская музыка», 1959, №11. С. 152

⁵ Мазель Л. Строение музыкальных произведений. Москва., 1979. С. 497.



Пример 2.

- ц.21 – перед каденцией, прозвучав у солирующего саксофона-альта, уже не как драматический, а лирический образ;



Пример 3.

- в репризе первоначальный суровый характер Вступления уступает место своему лирическому варианту в Г.П. и П.П.

Суть драматургии концерта сводится к преодолению угрюмого образа первого знака в лице темы вступления.

Тема вступления является зерном всего концерта:



Пример 4.

Из ее интонаций образуется Главная партия, а впоследствии и Побочная.

Здесь вновь вспоминаем Ф. Листа, его традиции монотематизма («Прелюды», Соната h-moll), когда из эмбриона вырастают разножанровые

темы. Вступление мы можем разделить на два предложения, где первое звучит как строгий, величественный зачин к балладе (подобно Балладе и Сонате b-moll Ф. Шопена). Лапидарность октавных унисонов отсылает нас к «Богатырской» симфонии А. П. Бородина.

Второе предложение расцветается секстовыми интонациями. Этот интервал является константой русской музыки и всегда подчеркивает личностное начало. Композитор, как бы говорит: «Рассказ поведу я».

Главную партию ведет саксофон. Это трансформированная тема вступления. Характерный прием для лирико-эпических симфоний Глазунова. При первом своем проведении звучит как лирическая песня: она нежна и текуча, задумчива и изящна, меланхолична и утонченна. Изысканный ритм триолей является интересным украшением темы.



Пример 5.

Второе ее проведение подвергается еще более изысканному дроблению и варьированию. Она становится полетной и аристократичной.

Побочная партия вырастает из Главной. Она не контрастирует ей, а дополняет лирический образ.



Пример 6.

Это нежная, протяжная песня, которая словно наполняется светом, и, как многие лирические темы Глазунова, она восходящая. Подвергаясь вариантному развитию, она перетекает в небольшую Каденцию. Вся экспозиция характеризуется гармоничным созерцанием мира.

После небольшого, энергичного Фугато мы переходим в сферу Репризы, которая вносит некую танцевальность. Октавные «капельки» обрисовывают доступное музыкальное пространство для полета третьей

части, но, иногда в оркестре, появляются суровые интонации темы Вступления. Интересен и размер: двенадцать восьмых чередуется с заменой на четыре четверти, подчеркивая скорее группировку скерцозного оркестра и распевных главных тем в увеличении у саксофона.

Особый интерес вызывает Побочная партия, которая является кульминацией концерта. Особенность репризы в интонационном единстве Г.П. и П.П. Для лирико-эпического жанра характерен рост и масштаб лирической экспрессии, которую мы и наблюдаем. Ощущается хоть и своеобразная, но гимничность. Такое преобладание лирического начала особо характерна для концертов Рахманинова.

Концерт стал зеркалом, в котором отразились достижения музыки второй половины XIX века и начала XX века. Автор подтвердил свою приверженность лирико-эпическим образам, и его реминисцентный слух преломил многие интонационные находки, свои и чужие:

- лирико-эпический характер концерта обобщает его симфонические искания, как создателя лирико-эпической драматургии русской музыки конца XIX века;
- влияние Ф. Листа проявилось в обращении к одночастному концерту и монотематизму, как принципу развития и трансформации тем;
- Романтизм отразился в гармоническом языке и размытости классических границ форм;
- Традиции кучкистов, в частности А. П. Бородина, нашли воплощение в эпичности образов, унисонной фактуре вступления и использовании песенности в тематизме;
- от П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова традиция истолкования концерта как лирического жанра, сочетающего лирические и жанровые элементы и жизнеутверждающей, оптимистической направленности художественной концепции;

- XX век внес интерес к саксофону, который трактуется не только как джазовый инструмент, но завоевывает пространство классического солиста;
- эволюция форм происшедшая в конце XIX века нашла отражение в многоплановости трактовки формы концерта.

Таким образом, “Концерт для саксофона-альта и струнного оркестра” А. К. Глазунова, впитав все предшествующее и личностное художественное восприятие автора, стал уникальным сокровищем в своем жанре, подняв солирующий инструмент на новый, классический уровень.

Список используемой литературы

1. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. Москва: Музыка, 1979.
2. Способин И. В. Музыкальная форма. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1962.
3. Протопопов В. Вторжение вариационности в сонатную форму. «Советская музыка», 1959
4. Ганина М. Александр Константинович Глазунов. Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1961.
5. Актисов, В. Г. Произведения для саксофона в творчестве А.К. Глазунова: опыт текстологического и исполнительского анализа: автореф. диссертация ... кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/proizvedenija-dlja-saksofona-v-tvorchestve-a-k-glazunova--opyt-tekstologicheskogo-i.html>
6. Глазунов А. Концерт: Для саксофона-альта и струнного оркестра. – Клавир. – М.: Музыка, 2006.