

Владими́рова О.А.

г. Череповец

Особенности мелодического тематизма в Первой симфонии

А.К.Глазунова

В сфере научных исследований М.Г.Арановского довольно большое место занимало изучение особенностей мелодики разных композиторов, а также вопросы формирования и развития жанра европейской и русской симфонии.

Автору предлагаемого доклада были близки многие идеи Марка Генриховича, высказанные в его работах «Симфонические искания», в статье «Симфония и время». Предлагаемый доклад создан на основе материалов кандидатской диссертации «Формирование творческого метода в ранних симфониях А.К.Глазунова» (М., 2004), защита которой проходила в Государственном институте искусствознания, председателем диссертационного совета которого в те годы был Марк Генрихович.

Первая симфония А.К.Глазунова во многом стала значительным произведением для русской симфонической музыки последней четверти XIX века. В начале 80-х годов, когда композиторы петербургской Новой русской школы переживали творческий кризис, шестнадцатилетнему Глазунову – ученику Балакирева и Римского-Корсакова - удалось своим сочинением пополнить немногочисленные на то время образцы симфонизма в творчестве петербургской школы и тем самым составить творческую конкуренцию успешно развивавшемуся симфонизму Чайковского. Огромный положительный резонанс этой симфонии в музыкальных кругах России, важные последствия ее исполнения для старших современников Глазунова и в целом недостаточная изученность раннего периода творчества композитора стали побудительными причинами для исследования ее музыкальных особенностей.

Необычность музыкального тематизма Первой симфонии в том, что здесь Глазунов «переплавляет» в генетических кодах тем интонации музыки

Бетховена, Шумана, Шопена, чьи имена для его учителей – Балакиерва и Римского-Корсакова – можно рассматривать как некие важные символы и универсальные знаки становления их музыкального стиля и композиторской техники. Кроме названных композиторов следует отметить важную роль для формирования слухового опыта Глазунова музыки его старшего современника – Брамса (за год до создания симфонии юный композитор сочинил целую серию Венгерских танцев, в подражание Брамсу¹).

Эта скрытая от обычного слушателя особенность музыкального языка Первой симфонии требует длительного вслушивания и скрупулезного анализа ее тематизма. В полной мере она не была осознана ни современниками композитора, ни исследователями его симфонического творчества в XX веке. Высказанные Ю.В.Келдышем в статье «Глазунов–симфонист»². мысли о стилистических совпадениях в тематизме симфонии с музыкой Шумана стали отправной точкой для продолжения исследований в поисках интонационных кодов музыкального материала Первой симфонии Глазунова.

Особенности метода конструирования тематизма юным Глазуновым и работу с ним можно продемонстрировать на примере главной партии первой части симфонии, которая является драматургическим импульсом всего произведения. Она необычна тем, что сочетает приемы экспонирования и развития музыкального материала и потому по своей структуре не соответствует типичным формам периода или простой трехчастной, используемых другими композиторами для главных партий. Закономерности формы главной партии в Первой симфонии Глазунова восходят, скорее всего, к формам рондо А. Маркса и главной партии в этой симфонии соответствует первая из таких форм: А – ход – А .

В жанровом облике главной темы Первой симфонии ощущается маршевость (иногда встречаются марши на 6/8)³, песенность⁴ и широко понимаемая танцевальность. Начальное двутактовое построение темы главной партии содержит в себе несколько мотивов-«зерен», из которых

впоследствии вырастает тематический материал Первой симфонии. Общим признаком всех мотивов, составляющих первую фразу темы (т.т.1-2), становится настойчивое опевание квинтового тона лада. Парадокс этой интонации в том, что русская по своему генезису, она восходит к западно-европейским интонациям и синтезирует разнонациональные первичные жанры. (нотные примеры приводятся по партитуре Первой симфонии «Лейпциг. М.П.Беляев», без указания года издания).

1

А.К.Глазунов. Первая симфония. Г.п.

Allegro

1 2 3 4

3 3 3 3

6 3 1

12 3 1

Первый мотив, исключительно диатоничный (звуки e-h-a-cis), по своей ритмике напоминает шумановские темы, вуалирующие сильную долю. Тем самым Глазунов задает игровые предпосылки в нарушении ощущения

метроритма. Можно увидеть своеобразную генетическую преемственность музыкальных интонаций в главной партии Первой симфонии А.К.Глазунова от произведений его учителей⁵. Интонационными истоками этого мотива темы главной партии могут быть несколько детских сочинений самого Глазунова: Венгерское скерцо для струнного квартета A dur,(которое, в свою очередь, корреспондирует с Венгерскими танцами Брамса. см. средний раздел из Венгерского танца F dur №3, 1-2 тетрадь, 1869,

2

А.К.Глазунов. Венгерское скерцо



3

И.Брамс. Венгерский танец



Симфония g-moll (1879-1880 г.г.)⁶, вызвавшая большое одобрение со стороны Римского-Корсакова, но оставленная автором без окончательной доработки.

4

А.К.Глазунов. Симфония g-moll.



Второй мотив, обыгрывающий интонацию опевания (звуки a-cis-h-a-gis), близок к теме из Шестой «Пасторальной» симфонии Л.Бетховена.



Знаменательно, что первоначальные эскизы симфонии Глазунова были написаны в тональности F dur, такой же, как в «Пасторальной» симфонии Бетховена. (см. ф. 187, № 113. ОР РНБ,



Сходство с интонациями темы «Пасторальной» симфонии Бетховена также можно рассмотреть как некий знак, поскольку уникальность музыкальной драматургии в этой симфонии заключается в том, что здесь впервые композитор создает «картину полной гармонии человека с окружающим миром»⁷. Напомним, что и Первая симфония Глазунова была задумана во время летнего отдыха семьи Глазуновых в Друскениках (Друскининкай), который в те годы был тихим провинциальным городком.

Третий мотив главной темы, состоящий из пяти звуков (h-a-gis-cis-h), продолжает и варьирует второй мотив, обыгрывая ту же интонацию опевания, отдаленно напоминающую «мотив вопроса» (Мазель). 2 и 3 мотива взаимодействуют друг с другом по принципу «цепной строфы», или «наложения», когда конец одного является началом другого. Использование в фактуре темы квинтовых бурдонов, сочетающихся с интонациями

романтического «мотива вопроса», создает знаковый комплекс «полонизмов» в теме Глазунова. Сходный тип фактуры можно обнаружить в начале Второй баллады Шопена, который был самым любимым композитором Балакирева.

7

Ф. Шопен. Баллада №2



Пунктирный ритм в третьем мотиве напоминает характерную ритмоформулу сицилианы, ассоциирующейся в музыке с пасторальными образами⁸.

В 4-5 тактах гл. темы появляется еще один важный для лейтмотивационного развития мотив – четвертый по счету, - его начальная интонация может быть рассмотрена как производная от третьего мотива главной темы, представленного здесь в виде ракохода и ротации звуков. В гармонизации начального шеститакта темы в основном использованы субдоминантовые функции, нарушено движение по функциональной триаде в четвертом такте темы. Некоторая однообразность возникает из-за регулярного использования тонической функции на сильных долях в 1, 2, 3, 5 тактах и в замыкании шестого такта на слабой доле. Такое изложение темы значительно уменьшает потенциальные возможности ее дальнейшего развития и потому для преодоления возникшей статики ядра темы главной партии Глазунов вводит полифонические приемы, оживляющие интонационную интригу симфонии.

В секвентном развитии главной темы появляется вертикальное контрапунктическое соединение первого и третьего ее мотивов (см. нотный пример 1 выделено скобкой). Направление движения двух секвенций создает подобие волны, тем самым, уравновешивая преобладающее нисходящее движение в начальном построении темы. В восходящей секвенции

используется третий мотив темы. В нисходящей же секвенции композитор использует контрапунктическое вертикальное соединение первого и третьего мотивов главной темы. Здесь переинтонируется синкопа за счет эффекта задержания. Полифоническая техника такого рода вносит в тематизм этой юношеской симфонии Глазунова особое ощущение исторической глубины и многозначности образа, что позволяет композитору преодолеть первоначальную беззаботно-легкую танцевальность главной темы. Кроме этого, в басовых голосах (фаготы, тромбоны, виолончели и контрабасы), секвенцирующих первый мотив, ощущается скрытый намек на родство с генетическим кодом "золотой секвенции", также присущей музыке прошлого. В гармонизации этой секвенции использованы медиантовые функции (IV-II, III-I, II-V7).

Разнообразие приемов работы с мельчайшими интонациями темы сближает юного Глазунова с методами тематической работы Глинки, применявшимися в его «Камаринской», где наряду с народной подголосочной манерой композитором были использованы и приемы вертикальных контрапунктических перестановок при развитии плясовой темы. Обращение русских композиторов к барочным приемам сближает их с зарубежными романтиками, в частности с Шуманом. Отмеченная нами многозначность интонационной природы главной темы Первой симфонии Глазунова иллюстрирует характерные особенности мелодий позднеромантического стиля⁹.

Продолжение главной темы будет ознаменовано следующими музыкальными событиями: появлением переключек, основанных на третьем мотиве темы (романтическом мотиве вопроса) у деревянных–духовых и струнных с валторнами (т.т.15-18) и введением «хода» (т.т.25-28), вносящих скерцозное начало в средний раздел главной партии.

В интонациях «хода» переинтонирован второй мотив главной темы, из-за чего происходит смена образа темы - танцевальность соединяется в «ходе» со скерцозностью. Эти же интонации будут использованы композитором в

начале побочной (fis-gis-e). Элемент игры в изложении главной партии заключается в двойственности ее организации – она состоит якобы из целостной мелодии, которая в свою очередь оказывается составленной из отдельных амбивалентных мотивов, способных к интенсивному саморазвитию и одновременно к возвращению в целостную мелодическую структуру.

8

А.К.Глазунов. Первая симфония г.п. ход.

The image shows a musical score for the first movement of A.K. Glazunov's First Symphony. It consists of two staves in 6/8 time and G major. The upper staff (treble clef) contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes. A bracket above the first four notes is labeled '4', indicating a quartet. The lower staff (treble clef) provides harmonic support with chords and single notes. The dynamic marking 'p' (piano) is present in the first measure of the upper staff.

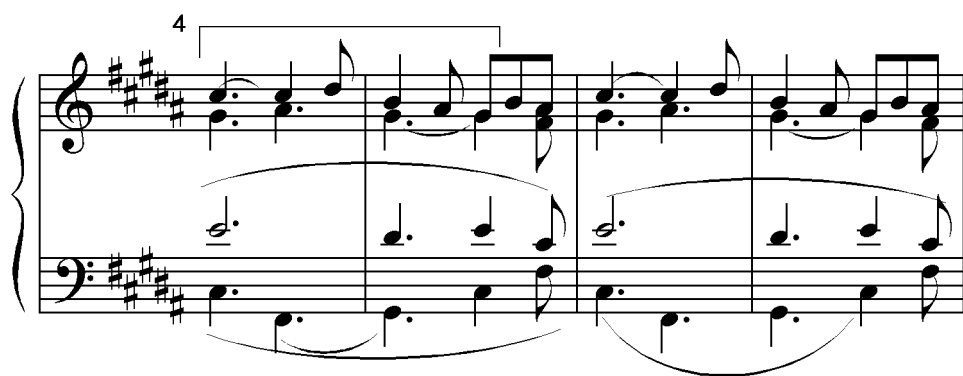
Таким образом, в создании главной партии Первой симфонии Глазунова сочетаются два во многом противоположных принципа образования и развития музыкальных тем: один сходный с гайдновско-бетховенским (скрытая мотивная структура темы и ее способность к «демонтажу»), а другой – с моцартовско-шубертовским, где напевная тема мыслилась как целостный организм. В целом образ темы можно определить как энергичный, бодрый, не лишенный в то же время скрытого романтического томления и шаловливой скерцозности. М.А.Ганина, говоря о Первой симфонии Глазунова, отмечала присутствие в ней вокально-хорового начала¹⁰, но не конкретизировала свою мысль в анализе произведения. На наш взгляд, это можно усмотреть в фактуре симфонии, где благодаря частому использованию эффекта сопоставления солирующих групп и тутти оркестра возникает сходство с типом фактуры русских хоровых концертов XVIII века. Знак танцевального ритма в начальной теме симфонии в сочетании с плотным аккордовым изложением мог бы, по нашему мнению, придать ей некий ореол гимничности, создать эффект торжественного шествия народов.

В побочной партии мелодические интонации являются ритмически укрупненным вариантом четвертого мотива главной темы (сравнить т.т. 3-4 в главной партии и «В», т.т. 1-8, нотный пример 9). Вместе с тем, в ней явно ощущается сходство с одной из тем 6 Венгерского танца Брамса. Одновременно в побочной используется и синкопированный ритм из первого мотива главной темы. По мнению Ю.В.Келдыша, начальный элемент побочной напоминает интонации русских хороводных песен¹¹. Позволим себе уточнить это высказывание: интонации первого элемента скорее воплощают представление о «русском стиле», сложившемся в оперной практике русских композиторов XIX века, но не имеющего ничего общего с этнографическим материалом. А вот второй элемент, благодаря ритмическим сбоям, приближен к интонациям хороводных песен. В его мелодии варьируется интонация опевания и третий мотив главной темы (сравнить такт 2 в главной теме и «В», т.т. 9-24).

В отличие от сложной структуры главной партии, сочетающей экспонирование и мотивную разработку интонаций темы, побочная состоит из двух больших разделов, - экспозиционного и развивающего: 24 такта+30 тактов.

9

А.К.Глазунов. Первая симфония п.п.



Каждый из разделов содержит в себе контрастные элементы, которые можно уподобить строфам. Во втором мотиве побочной (партия скрипок, «В», т. 9-24), впервые на протяжении всей экспозиции, подчеркивается первая доля и нет синкопированных ритмов в мелодии, но они сохраняются в

сопровождающих голосах (партии кларнетов и флейт). Особую индивидуальность второму элементу побочной темы придает изящная полиметрия¹² в партитуре, что сближает его ритмическую организацию с поэтическими текстами хороводных песен, основанных на перемещении ударений в словах, подчеркивающих смену танцевального ритма, например:

Как по́ морю, как по́ морю.

Как по мóрю-мóрю синему,

Как по мóрю-мóрю синему

Пиццикато виолончелей и контрабасов маркируя первую долю и третью («В», т. 9-10 и 11, 15, 17) создает метроритмическое борение шестидольного размера и трехдольного (см. «В», т. 17-18). Такое оригинальное ритмическое оформление побочной позволяет отметить создающийся эффект полижанровости – хороводности и вальсовости. Возможно, такие приемы работы с ритмом Глазунов мог наблюдать в «Тамаре» Балакирева, над которой его учитель работал в это время. Но то, что у Балакирева было намечено как терпкое сочетание различных ритмоформул несколько в шумановском стиле, у Глазунова получило дальнейшее воплощение в конкретизации жанровости ритмических фигур, создающих своеобразный контрапункт.

Этот момент очень важен для дальнейшего развития метроритма в побочной теме, именно эта ритмическая идея своеобразного «синкопирования» в трехдольном метре породит потом итоговую ритмическую формулу кульминационного проведения второго элемента побочной темы (см. «С», т. 9-20). Такое сочетание разных ритмических пластов восходит к традициям ритмической работы Глинки в «Камаринской» и в чем-то предвосхищает более смелые приемы ритмических контрапунктов у младших современников Глазунова – Прокофьева и Стравинского, что отмечал Арановский¹³.

Тематизм в скерцо симфонии основан на точной повторности кратких мотивов, что приближает его к фольклорным аналогам. Начальная квартовая

интонация первой темы заставляет вспомнить о начале первого мотива главной темы из I части. Еще одна тема симфонии, производная от 4 мотива главной партии I части – первая тема 3 части симфонии. Она вносит новый колорит в образный строй симфонии: здесь единственный раз на протяжении всего произведения появляется особая напряженность, приводящая даже к вспышкам подлинного драматизма (см. 11 тактов до "А").

10 А.К.Глазунов. Первая симфония. 3часть начальная тема.



Этому способствуют восходящее секвенцирование мелодии и введение гармонии второй низкой ступени. В развитии этой темы использовано типичное для разработочных частей в музыке Балакирева "механическое секвенцирование" (Э.Фрид)¹⁴. Аналогичный пример можем обнаружить среди эскизных тем к увертюре "Король Лир"*. Эти моменты в теме напоминают о линии томления, развивавшейся в первой части симфонии, осуществляя тем самым единство симфонического цикла.

11 М.А.Балакирев. «Король Лир». Эскиз.



Анализируя первую тему, отметим включение в нее интонаций из побочной партии I части. Это способствует большему единству

¹⁴ Приведен по публикации Э Фрид «Симфоническое творчество» в книге: Балакирев. Исследования и статьи. / Редакционная коллегия: Ю.А.Кремлев, А.С.Ляпунова, Э.Л.Фрид. Л.,1961. С. 120

тематического материала всей симфонии. Как вспоминал Глазунов, этот момент был подсказан ему в процессе работы Балакиревым¹⁵.

Кроме этого интонационный материал 1 темы напоминает и о скерцозном построении из главной партии – начальные гаммообразные ходы, интонации опевания, которые в свою очередь стали прообразом побочной партии I части. Использование элементов из тем ранее звучавших частей симфонии вновь позволяет говорить об игровых принципах «сознания других значений» и смене модуса эмоциональных состояний, порой приводящих к своей противоположности (скерцозность переосмыслена в меланхоличную лирику).

Образ главной темы 1 части Первой симфонии и ее генетический код постепенно изживаются в других темах, созданных из лейтинтонационных преобразований. В побочной показан уже более спокойный характер, уводящий сознание слушателя от общеевропейской танцевальности к quasi-русскому хороводному стилю. В теме из третьей части симфонии жанры, связанные с движением, изживаются окончательно, активность заменена состоянием меланхолического созерцания.

У Глазунова в Первой симфонии можно говорить о стремлении к совмещению «аналитического метода», характерного для творчества его учителей – Балакирева и Римского-Корсакова с мотивной тематической работой, которая восходит к симфонизму Гайдна, Бетховена, Глинки и Чайковского. Выявленный в процессе анализа способ конструирования тематизма в Первой симфонии Глазунова может служить свидетельством начала нового подхода к процессу сочинения музыки, который в последней четверти XIX уподобляется особенностям научного исследования и познания. Наиболее характерно это было для творческого метода Танеева¹⁶, но отдельные проявления отмечены нами и у раннего Глазунова. Возможно, что именно эти общие подходы к созданию тематизма и работе с ним способствовали долголетнему дружескому общению двух композиторов. Усиление внимания к «высоким композиторским технологиям», культ

мастерства, позволяет говорить о начинающих в творчестве Танеева и молодого Глазунова тенденциях к эстетическим принципам будущего искусства модерна.

СНОСКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Знакомство Балакирева с одним из таких сочинений и стало началом целенаправленных занятий композицией с Глазуновым. См.: ОР библиотеки Санкт-Петербургской консерватории №1450, №1538.
- ² См.: Келдыш Ю.В. Глазунов-симфонист // Очерки и исследования по истории русской музыки. - Л.: 1978. - С. 222.
- ³ Музыкальный энциклопедический словарь. - М.: 1991. - С. 328. Одним из самых известных примеров такого рода может служить марш из оперы «Фауст» Гуно.
- ⁴ Песенное начало в Гл.п. I части отмечает М.А.Ганина: «Главная партия, сочетающая в себе распевность хоровой песни с подвижностью народной пляски, в гибком синкопированном ритме, оформлена простыми трезвучиями, следующими друг за другом в свободных чередованиях, что придает звучанию народно-ладовый характер». Ганина М.А. А.К.Глазунов. Жизнь и творчество. - Л.: 1961. - С. 26.
- ⁵ Сходство с шумановской темой главной партии из Третьей симфонии обнаруживалось в главной теме финала из Первой симфонии Н.А.Римского-Корсакова в работах Ю.Келдыша, А.Кандинского. Наиболее подробно об этом см.: Шахов В. Первая симфония // «Музыкальная Академия». 1994. - № 2. - С. 46.
- ⁶ ОР библиотеки Санкт-Петербургской консерватории, № 1436.
- ⁷ См.: Конен В.Дж. История зарубежной музыки. - М.: 1976. - Т. 3. - С.88
- ⁸ Сицилиана ритмически близка пасторали (а также жиге, форлане) для обеих характерен пунктирный ритм «□ □ □». Музыкальный энциклопедический словарь. - М.: 1991. - С. 501.
- ⁹ Подробнее об этом см.: Шелудякова О. Мелодика эпохи позднего романтизма: Стилиевые аспекты. Автореферат кандидатской диссертации. - М.: 1996.
- ¹⁰ См.: Ганина М.А. А.К.Глазунов. Жизнь и творчество. - Л.: 1961. - С. 25.
- ¹¹ Такого мнения придерживается Ю.В.Келдыш: "Побочная партия носит более плавный, лирически напевный характер. Первое ее построение напоминает мелодии русских хороводных песен с их спокойной неторопливой размеренностью» См.: Келдыш Ю.В. Глазунов-симфонист. С. 224.
- ¹² Это отмечает М.А.Ганина в своем исследовании Черты стиля симфонической музыки А.К.Глазунова // Очерки по теоретическому музыкознанию. - Л.: 1959. - С. 137.
- ¹³ Арановский М.Г. Симфония и время // Русская музыка и XX век.- М.: 1997. - С. 353.
- ¹⁴ Фрид Э. Симфоническое творчество // Балакирев. Исследования и статьи. - Л.: 1961. - С. 120.
- ¹⁵ См.: Глазунов А.К. Письма, статьи, воспоминания. - М.: 1958. С. – 38.
- ¹⁶ Сабанеев писал: «Он [Танеев] верил – часто это прорывалось у него в тех или иных высказываниях, что постепенно интуиция в человечестве должна уступить место рациональному процессу во всех областях». См. об этом: Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Танееве. - М.: 2003. - С. 21.