

DOI 10.15826/izv2.2016.18.3.059  
УДК 780.643.2 + 78.087.64 + 78.071.1

**А. М. Понькина**  
*Белгородский государственный институт  
искусств и культуры*  
Белгород, Россия

## **«КВАРТЕТ ДЛЯ ЧЕТЫРЕХ САКСОФОНОВ» А. ГЛАЗУНОВА: К ПРОБЛЕМЕ ТРАДИЦИЙ И ОБНОВЛЕНИЯ**

В статье в аспекте соотношения традиционного и обновленного рассматривается одно из первых произведений для академического ансамбля саксофонов. Целью данной статьи стал анализ сочинения в различных ракурсах: с позиции выявления особенностей композиторского стиля и определения взаимодействий принципов и тенденций музыкального искусства различных исторических периодов. Достижение поставленной цели стало возможным благодаря системному подходу и принципу историзма. Выбор материала обусловлен особым положением Квартета как в репертуаре для саксофона, так и в эволюции жанра. Основными литературными источниками стали архивные данные, касающиеся творчества А. Глазунова, и труды, посвященные анализу музыкальных произведений. На основе текстологического разбора удалось выявить сложные переплетения различных процессов музыкального искусства начала XX столетия: влияние вне-европейских музыкальных культур, новые принципы интонационного развития, возвращение к истокам (возрождение старинных форм и жанров), использование традиционных трактовок и одновременно обновление жанра. Главным фактором обновления становится состав инструментального ансамбля — разнотесситурный квартет саксофонов. Таким образом, в специфике звучания «Квартета для четырех саксофонов» композитор выделил общие моменты с группой струнных инструментов и в то же время подчеркнул своеобразие тембра нового для европейской музыки инструмента, что в свою очередь повлекло за собой изменение как в образной сфере, так и в структуре цикла и трактовке жанра.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** саксофон; А. Глазунов; квартет; традиции; обновление; квартет для четырех саксофонов; ансамбль; ансамбль саксофонов; исполнительство на саксофоне.

В первой половине XX в. многие композиторы начали обращаться к саксофону не только как к оркестровому, но и как к сольному и ансамблевому инструменту. Несмотря на то, что группа саксофонов так и не вошла в основной состав оперного и симфонического оркестра, инструменты этого семейства все больше обращали на себя внимание. Творческое экспериментирование авторов сочинений как со всей группой, так и с ее отдельными тесситурными разновидностями помогло полностью раскрыть тембровые возможности инструмента. Большое значение имело введение всех видов саксофона в инструментарий профессиональной музыки и создание для них оригинального репертуара. Одним из первых сочинений, предназначенных для инструментального ансамбля саксофонов, стал «Квартет для четырех саксофонов» А. Глазунова. Обращение к данному произведению показало, что композитор использовал многие традиции предшествующих эпох, творчески переосмыслил их и воплотил в оригинальном произведении. Раскрыть все факторы обновления жанра стало возможным при помощи выявления в сочинении традиционных и новых черт.

Квартет для саксофонов А. Глазунова оказал существенное влияние не только на особенности формирования репертуара для этого инструментального состава, но и на эволюцию всей музыки для саксофона новой исторической эпохи. Композитор заменил обычно используемый состав — квартет струнных инструментов — квартетом саксофонов, что в музыкально-исполнительской практике еще не встречалось. Сам автор так отзывался по этому поводу: «почти окончил квартет для четырех саксофонов. Работа эта меня очень заинтересовала своей новизной, так как до сих пор я писал квартеты для струнных инструментов. Не знаю, как все будет звучать» [Глазунов, 1958, с. 410]. В связи с этим, несмотря на оригинальный состав, в данном квартете привлекают внимание традиционные функции инструментов и наличие всех тесситурных разновидностей — от самой высокой до самой низкой (что было полностью заимствовано из струнного квартета).

Изменение тембрового колорита в данном произведении привело к частичному изменению жанрового содержания — оно не воспринимается как образец жанрово-бытового музицирования. Композитор воплощает в нем процесс размышлений, состояние лирико-психологического осмысления прошлого и сопоставления его с настоящим, отчасти безысходности и поиска выхода. Обращаясь к строению и трактовке цикла в целом, можно сказать, что использование А. Глазуновым трехчастной структурной композиции является вполне традиционным для жанра квартета. Также традициям соответствует и распределение функций частей в его драматургии: отчасти «центром тяжести» становится первая часть сочинения, развитие тематического материала в которой идет в эпическом ключе, вторая часть — сфера лирики, третья часть — финал с опорой на жанрово-бытовой тематизм.

Тип тематизма и процессы его развития определили особенности формообразования, структуру каждой части и строение цикла в целом. В трактовке цикла проявляется сочетание разнонаправленных романтических и классицистических

тенденций. При контрасте тематизма частей можно отметить наличие тематических арок между ними, что расценивается как влияние романтических традиций и способствует большей целостности цикла. Строение каждой из частей отражает тот же синтез традиций и их обновления: первая часть написана в свободной форме с чертами рондальности, во второй части использована форма жанровых вариаций, в третьей — сонатная форма имеет признаки концертности.

Первая часть из-за эпической манеры повествования, отразившейся в характере тематизма, слабой степени контрастности тем, отсутствия сонатной формы и присущего ей динамизма, отчасти теряет функцию «центра тяжести» цикла. В ней излагается один из образных тезисов, связанных с передачей хода размышлений автора. В определенной степени это можно отнести к факторам обновления, так как подобная сфера образности в первых частях сонатных циклов встречалась довольно редко. В этой части квартета использована трехчастная композиция с ярко выраженными чертами рондальности. Тема вступления не обладает яркой индивидуальностью. Ей свойственна аккордовая фактура, мелодия каждого голоса малоподвижна, с постепенно утихающей динамикой. Неквадратность структуры (5 + 6 + 5), завуалированная тональность, изложение мелодии крупными длительностями — все это создает ощущение ожидания, подготовки к будущему повествованию. Использование материала темы вступления как связки между главной и побочной партией в разработке создает «внутреннее напряжение» в развитии, придавая эпический характер всей части.

Появление главной темы первой части воспринимается как начало изложения и привлекает широтой мелодического дыхания, ясностью и простотой. Мелодический рисунок характеризуется плавным, спокойным чередованием уравновешивающих друг друга подъемов и спадов. Довольно ясно прослушивается ориентация музыкального мышления композитора на гармоническое, ладовое, ритмическое и тембровое своеобразие народной музыки. Переплетение специфических черт русской протяжной песни и американских ритмов можно расценивать как своеобразный сплав двух различных национальных культур. «Окончил пьесу для четырех саксофонов <...> немного американисто!» [Глазунов, 1960, т. 2, с. 69]. Основная тема первой части звучит в начале каждого крупного раздела, подчеркивая членение формы, а также появляется и внутри среднего раздела, образуя внутреннюю рондальность. Каждый раз проявляясь, эта тема предстает в несколько разных «обличьях».

Вторая часть квартета — канцона с вариациями. По своей сути она является лирическим центром всего сочинения, воплощая лирико-психологический оттенок содержания. Через всю часть проходит состояние художественной возвышенности и идеализированности, одновременно переплетающееся с чертами созерцательности, самоуглубленности, сосредоточенности, близкой к аскетизму. Тема и первые две вариации образуют своеобразный микроцикл, который можно рассматривать как исторический срез пластов, где каждая вариация представляет собой исторический этап развития канцоны, обогащенный стилями различных эпох. Тема канцоны изложена в гомофонно-гармоническом

стиле и имеет ярко выраженную структуру. Ее развитие построено на секвенцировании первых четырех тактов темы, напоминающих строфы старинных хоралов. Темп *Andante* и размер  $2/2$ , использовавшийся в церковной старинной музыке, способствуют созданию настроения величественных, старинных церковных хоралов XIII–XIV вв.

**Вариация 1** написана в полифоническом стиле, типичном для канцон XVI в. Здесь тема проводится сначала в партии саксофона-альта, а затем — у саксофона-сопрано в сопровождении контрапункта остальных голосов, что в целом образует сложную полифоническую ткань. Общее изложение утратило прежнюю четкость синтаксиса, но сама тема и ее мелодические контуры не изменились. Варьированию подвергается фактура, из гомофонно-гармонической превращаясь в полифоническую.

**Вариация 2** представляет типичный ансамблевый стиль позднейших канцон XVII в. «Большое влияние на него (стиль. — А. П.) оказало формирование инструментального ансамбля с *basso continuo*. Этот компонент ансамбля выполнял двоякую функцию: был и самостоятельным голосом, и фактором гармонической поддержки прочих голосов ансамбля» [Протопопов, с. 51]. В соответствии с этим мелодия темы помещена в партии саксофона-баритона, который выполняет функцию баса, а партии остальных голосов напоминают аккордовое сопровождение. В фактуре проявляются элементы как имитационности, так и гомофонно-гармонической вертикали. Образная сфера, заданная в теме, в первых двух вариациях не меняется, а лишь приобретает дополнительные оттенки.

**Вариация 3 — *a la Schumann*** — по своей сути является жанрово-пейзажной зарисовкой. Начиная с нее, вариационный цикл приобретает черты свободных вариаций. В свободных вариациях «тема может служить лишь поводом для создания цепи разнохарактерных миниатюр, многие из которых связаны с ней весьма отдаленно. Вариации приобретают при этом настолько индивидуальные черты, что становится возможным написание их в различных жанрах — вальса, мазурки, марша и т. п.; возникает особая разновидность свободных вариаций — жанровые» [Тюлин, с. 186].

Авторская ремарка «*a la Schumann*», очевидно, подчеркивает преломление традиций этого композитора через воплощение стилевых особенностей письма. Тема вариации оказывается раздробленной на отдельные интонационные элементы, окруженные мелодико-ритмической фигурацией. Она влетает в общее фактурное «кружево», развивающееся в процессе регистровых переключений-имитаций. Структура темы потеряла первоначальную четкость и воспринимается как ряд подъемов и спадов. Медленный темп и общий минорный колорит придают звучанию меланхолический оттенок, подчеркивают созерцательный характер музыкальной образности.

**Вариация 4 — *a la Chopin*** — размер  $6/8$  в темпе *Allegretto* с ритмическим рисунком (восьмая с точкой — шестнадцатая, четыре восьмые и четверть восьмая — восьмая четверть) по своей сути напоминает старинный танец сицилиану. Указание композитора «*a la Chopin*» может восприниматься как стилизация,

отсылающая нас к танцевальным жанрам фортепианных пьес Ф. Шопена. Тема в этой вариации проводится по очереди в различных партиях. Варьированию здесь подвергаются почти все стороны музыкальной организации: фактура, ритм, тонально-гармоническая логика развития, структура, но общий характер образности сохраняет изначальную лиричность и сдержанную сосредоточенность, хотя более подвижный темп придает этой вариации некоторую оживленность.

**Вариация 5** — быстрый обобщающий финал, напоминающий жигу, где тема из четырехдольной превращается в трехдольную. Здесь возвращается гомофонно-гармонический тип фактуры, свойственный теме. «В объединении свободных вариаций в одно целое большую роль начинает играть принцип контрастности, что в сочетании с разножанровостью и индивидуализированностью отдельных вариаций приближает характер всего цикла к сюитному» [Тюлин, с. 186]. Эта черта довольно отчетливо проявилась в строении второй части квартета. Так, Тема — Вариация 1 — Вариация 2 (создают своеобразный микроцикл) могут рассматриваться как умеренно медленная первая часть сюитного цикла. Вариация 3 — как очень медленная вторая часть цикла. Вариация 4 — оживленная — третья часть сюиты. Вариация 5 — быстрая — заключительная четвертая часть.

Преломление композитором во второй части квартета традиций старинной музыки и романтического стиля стало одним из способов обновления этого жанра. Такая трактовка вариационной формы, в которой сочетаются свойства как старинных вариаций на хорал, так и романтических свободных жанровых вариаций, может служить фактором обновления. К новациям также следует отнести и полифонизацию фактуры во многих вариациях. Наличие названия у второй части квартета («Канцона») может являться элементом программы, что также можно рассматривать как фактор обновления.

Заключает произведение третья часть квартета — Финал — *Allegro moderato*. По содержанию она является жанрово-бытовой картиной и трактуется более традиционно. Это отразилось в танцевальном типе тематизма. Подвижный темп, обычно характерный для финала циклов, придает этой части обобщающий характер. Музыка его жизнерадостна, полна веселья и добродушного народного юмора. Юмористический характер звучания саксофонов великолепно подчеркивает, делает выпуклыми жанрово-юмористические музыкальные образы этой части. Обилие форшлагов, неожиданных акцентов и фермат, стаккатируемых октавных последовательностей (напоминающих подобные в «Концерте для саксофона» этого же автора), частые смены тональностей — все это и составляет «игривый стиль» финала [Глазунов, 1960, т. 2, с. 69].

Эта часть написана в сонатной форме с некоторыми отклонениями в тональном плане в репризе. Следует отметить тематическую самостоятельность главной, связующей и заключительной партий. Это придает форме постоянное обновление и динамичность. По отношению к предыдущим частям в третьей части явно ощутимы тематические арки как с первой, так и со второй частями. Многие темы финала непосредственно связаны с тематизмом, который появлялся ранее. Так, во вступлении к финалу звучит оборот, родственник началу одной

из вариаций второй части. Это является следствием преломления традиций романтизма и способствует созданию целостности всего цикла. Наличие тематических арок, присутствие которых создает целостность произведения, в финале квартета приобретает иной смысл. В этой части они проводятся не только между частями произведения, но и между «Квартетом» и «Концертом для саксофона», написанными почти одновременно.

Рассматривая тематический материал концерта и третьей части квартета хочется отметить сходство их музыкального материала и в связи с этим — наличие концертности в финале квартета. Построение финала на резких контрастах и принципе соревновательности инструментов одного ансамбля в жанре квартета — явление довольно редкое. Черты этого явления своими корнями уходят в творчество нововенцев, у которых в камерно-инструментальных ансамблях усиливается роль принципов концертирования. Специфической особенностью инструментального концерта является принцип соревнования сольной и оркестровой партий. В третьей части квартета А. Глазунова обращает на себя внимание разделение партий инструментов на солирующие и сопровождающие (выполняющие функции оркестровой партии). В этом случае саксофон-сопрано является солистом, а саксофоны тенор, альт и баритон — выполняют функцию оркестра.

Кроме того, в общем фактурном изложении присутствуют эпизоды с «переменным» типом фактуры, которые и образуют концертную состязательность партий инструментов. Исходя из этого, можно сказать, что в финале квартета концертность более очевидна, и в свете этого по-новому воспринимаются некоторые моменты в предшествующих частях. В новом ракурсе можно рассматривать и вторую часть — канцону с вариациями. Здесь вариации являются импровизацией на основную тему, что может быть воспринято как проявление концертности. Следует отметить и соло саксофона-альта в разработке главной темы первой части, также несущее в себе признаки концертности. В связи с этим, по-особому воспринимаются окончания всех частей, построенных на постепенном ускорении темпа. Это можно расценивать как проявление театральности (игровой логики), которая тоже рассматривается как элемент концертности.

Исследуя характер взаимодействия традиций и их обновления в «Квартете для четырех саксофонов» А. Глазунова, следует отметить их особое соотношение. Это сочинение стало важным этапом в эволюции жанра квартета. Сопоставление данного сочинения с другими, написанными в жанре квартета, но принадлежащими иным эпохам, показало многие точки их соприкосновения. Особое внимание хотелось бы обратить на одну из главных отличительных черт — инструментальный состав. Обычно используемый состав — квартет струнных инструментов — здесь заменен квартетом однородных духовых инструментов — саксофонов. Такое решение, безусловно, является фактором обновления, но, несмотря на это, привлекают внимание традиционные функции инструментов и наличие всех диапазонов от самого высокого до самого низкого (как в струнном квартете). В связи с этим саксофон-сопрано трактуется как первая скрипка,

саксофон-альт — как вторая, саксофон-тенор — как альт, саксофон-баритон — как виолончель.

В данном квартете тематизм всех частей сочинения обладает подчеркнутой индивидуальностью. В целом для него свойственна жанрово-стилевая «многослойность». Многие темы связаны с каким-либо пластом. В них происходит переплетение различных национальных черт. Каждый из использованных композитором приемов письма можно отнести к тому или иному стилевому направлению. Можно найти параллели с барочной стилистикой (использование определенных форм и жанров, полифонического типа фактуры), с классицистическими чертами (жанрово-танцевальная природа тематизма, трехчастная структура цикла), с романтическими тенденциями (тематические арки в цикле и свободные вариации в средней части). Однако, несмотря на столь яркое проявление, они почти нигде не выступают в чистом виде. Композитор стремится к единству разностилевых и разножанровых элементов. При внешнем следовании традициям жанра, внутренняя сущность музыкального воплощения отражает индивидуально-авторскую трактовку традиций, что и составляет суть их обновления.

*Глазунов А. К.* Письма, статьи, воспоминания. Избранное. М. : Гос. муз. изд-во, 1958.

*Глазунов А. К.* Музыкальное наследие. Исследования, материалы, публикации, письма : в 2 т. Л. : Музгиз, 1959–1960.

*Протопов Вл. В.* Очерки из истории инструментальных форм XVI — начала XIX века. М. : Музыка, 1979.

*Тюлин Ю. Н.* Музыкальная форма. М. : Музыка, 1974.

*Статья поступила в редакцию 06.04.2016 г.*

**Понькина Антонина Михайловна**

кандидат искусствоведения, доцент  
кафедры оркестровых инструментов  
Белгородский государственный институт  
искусств и культуры  
308033, Белгород, ул. Королева, 7  
E-mail: ponkina\_2006@mail.ru

**Ponkina, Antonina Mikhajlovna**

PhD (Art Studies), Assistant Professor  
Chair of Orchestral Instruments  
Belgorod State Institute of Arts  
and Culture  
7, Korolev Str., 308033 Belgorod, Russia  
E-mail: ponkina\_2006@mail.ru

**QUARTET FOR FOUR SAXOPHONES BY ALEXANDER GLAZUNOV:  
ON TRADITION AND RENEWAL**

The article considers one of the first pieces of music for an academic saxophone ensemble through the aspect of the correlation of the traditional and the renewed in it. The article aims to analyze this work from a variety of angles, namely, the identification of the distinctive features of the composer's style and also the demonstration of how

various principles and tendencies belonging to different periods of musical art correlate in the work in question. The author employs the systematic approach and the principle of historicism which make it possible to reach the purpose of the research. Additionally, the author focuses on the quartet as it plays a special role both as part of repertoire for the saxophone and for the genre evolution as a whole. The main literary sources are archival data related to A. Glazunov's creative activity and works on the analysis of musical pieces. Based on textological analysis, the author reveals the complexity of different processes of the musical art of the 20<sup>th</sup> century, i.e. the influence on non-European musical cultures, the new principles of intonational development, the return to the origins (the revival of some old forms and genres), the use of traditional interpretations and, simultaneously, the renovation of the genre. The main factor of renovation is the composition of the ensemble, i.e. a saxophone quartet of different tessituras. Consequently, in his *Quartet for four saxophones*, the composer both accentuated the common moments with the string instruments and emphasized the timbre peculiarities for the new instrument of European music which led to changes both in the images and in the structure of the cycle and the interpretation of the genre.

**Key words:** saxophone; A. Glazunov; quartet; traditions; renewal; quartet for four saxophones; ensemble; saxophone ensemble; playing the saxophone.

Glazunov, A. K. (1958). *Pis'ma, stat'i, vospominaniya. Izbrannoe* [Letters, Articles, Memoirs. Selected Works]. Moscow: State Musical Publishing House. (In Russian)

Glazunov, A. K. (1959–1960). *Muzykal'noe nasledie. Issledovaniya, materialy, publikacii, pis'ma* [Musical Heritage. Studies, Materials, Publications, Letters] (Vols. 1–2). Leningrad: Muzgiz. (In Russian)

Protopopov, V. V. (1979). *Ocherki iz istorii instrumental'nykh form XVI – nachala XIX veka* [Essays on the History of Instrumental Forms of the 16<sup>th</sup> – Early 19<sup>th</sup> Centuries]. Moscow: Music. (In Russian)

Tjul'in, Ju. N. (1974). *Muzykal'naja forma* [Musical Form]. Moscow: Music. (In Russian)

*Received 6 April 2016*