

On Alexander Glazunov's work at his Concerto for Alto Saxophone and String Orchestra

(after the autographs from the St Petersburg State Museum of Theater and Music's archive)

Статья посвящена особенностям творческой работы А. К. Глазунова над одним из последних его сочинений, созданных в Париже незадолго до смерти, — Концертом для саксофона-альта и струнного оркестра *Es-dur*, op. 109 (1934).

Ключевые слова: А. К. Глазунов, саксофон, автограф, текстология.

The article is discussing peculiarities of A. Glazunov's work on his one of the last compositions written in Paris shortly before his death — his Concerto for Saxophone-alto and String Orchestra in E-flat major op. 109 (1934).

Key words: A. Glazunov, saxophone, autograph, textology.

Виктор АКТИСОВ

О работе А. К. Глазунова над Концертом для саксофона-альта и струнного оркестра *Es-dur*

по автографам из архива

Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства

В Париже, незадолго до смерти, А. К. Глазунов создал одно из последних своих сочинений — **Концерт для саксофона-альта и струнного оркестра *Es-dur*, op. 109 (1934)**. Материалом для статьи послужили 6 нотных автографов из архива Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТиМИ). Их текстологический анализ позволяет интерпретировать смысл наиболее значимых исправлений композитора, касающихся нотного текста, обозначений характера, штрихов и прочего.

Имеющиеся автографы, в соответствии с классификацией Э. А. Фатыховой [3, с. 62], представлены 4-мя набросками (автографы ГИК 20919/3–20919/6), одним эскизом (автограф ГИК 20919/2) и черновой рукописью всего сочинения (автограф ГИК 20919/1).

Наброски Концерта содержат преимущественно материал 3-го, заключительного раздела сочинения, соответствующего финальной части Концерта. Одночастный Концерт для саксофона написан Глазуновым в вариационно-сонатной форме-цикле, где партии-вариации соответствуют частям концертного цикла. Такое решение жанра получило распространение в XIX веке; оно оказалось весьма близким композитору, который в каждом из своих концертов искал в направлении

сжатий-наложений разделов и частей цикла. Автографы отражают варианты полифонических соединений, что всегда находилось в центре внимания Глазунова. В частности, М. А. Ганина отмечает, что «контрапунктическое сплетение различных тем с их одновременным варьированием является одним из наиболее широко и разнообразно представленных приемов у композитора. На таком принципе строится большинство финалов, заключительных эпизодов и разработок его симфоний...», что «усиливает характер массовости и праздничной приподнятости», свойственной многим его произведениям [1, с. 331].

В числе иных разделов, представленных в набросках сочинения, — записи начального раздела Концерта, а также каденции солирующего инструмента. Так, запись темы вступления (*пример 1*) представлена в автографе ГИК 20919/4.

Документ содержит 8 нотных строк, соединенных по две. Музыкальный материал существенно отличается от окончательного варианта. В окончательной версии тема главной партии проводится у S.A. и является своеобразным вариантом темы вступления. Обилие мелизмов отчасти меняет ее эпический образный строй и усиливает лирический характер музыки.

Пример 1. А. К. Глазунов. Концерт для саксофона-альта и струнного оркестра. Тема вступления. ГИК 20919/4

Пример 2а. Первоначальный набросок темы Вступления

Первоначальный набросок темы главной партии выполнен не на отдельной строке, а в 2-строчной записи, в клавише, причем мелизмы отсутствуют. Явно предполагалось проведение темы сначала в оркестре и в характере эпическом, близком самому вступлению (примеры 2а, 2б).

На оборотной стороне листа представлено начало фугато (с 24-й цифры), с которого начинается третий раздел Концерта (пример 3а).

Музыкальный материал располагается на 8-ми нотных станах, некоторые из них соединены по два. Набросок содержит также ранний вариант фугато, записанный в размере 6/8, но впоследствии композитор решил объединить материал в построения более широкого мелодического дыхания в размере 12/8 (пример 3б).

Другим существенным отличием окончательного варианта является более ярко выраженная мелодическая линия темы фугато. Схема экспозиции голосов фугато соответствует окончательной версии: средний — верхний — нижний голоса. Некоторые из первоначальных вариантов полифонического письма впоследствии не вошли в окончательную версию партитуры Концерта.

Автограф-набросок ГИК 20919/6 отражает различные комбинации соединений темы фугато с темой вступления. Документ содержит 9 строк на одной стороне листа и 8 на другой. Нотные станы соединены в основном по два. Один из вариантов соединения тем соответствует окончательной версии (но без партии солиста), отраженной в партитуре Концерта (цифра 27, пример 4).

Автограф-набросок ГИК 20919/3 является, скорее всего, более поздним — Глазунов использует приближенную к клавиру 3-строчную запись. Документ отражает работу композитора над соединением темы фугато с основной темой 2-го раздела (пример 5).

Таким образом, исходя из анализа автографов-набросков, мы можем сделать вывод о том, что цель композитора состояла в уточнении деталей изложения.

Наиболее близким к окончательному варианту партитуры является набросок-автограф ГИК 20919/5, записанный на 22 нотных станах. Документ отражает наброски каденционного раздела

Пример 2б. Окончательный вариант темы вступления в партии S.A.

Пример 3а. Проведение темы фугато в партии S.A. Цифра 24

Пример 3б. Ранний вариант фугато. Цифра 24

(цифры 21–23) и начала фугато. Вариант последнего во многом близок к окончательной версии. Каденция S.A. лишь намечена композитором, однако в ней уже появляются октавные скачки, вошедшие затем в окончательную версию каденции и заключительного раздела (пример 6).

Автограф-эскиз ГИК 20919/2 представляет собой тетрадь в серой обложке, объемом 7 листов, в которой записано начало фугато, выполненное в виде упрощенной партитуры. Примечательно, что Глазунов вновь обращается к 3-му разделу Концерта (цифры 24–36). Предметом внимания композитора служат варианты инструментовки этого раздела произведения.

Автограф ГИК 20919/1 содержит партитуру всего Концерта для саксофона со струнным оркестром, выполненную в виде записи сольной партии и клавира. Нотная тетрадь насчитывает шесть линеек на странице.

Внимание Глазунова поглощено расстановкой лиг, что отражает работу композитора над уточнением фразировки и штрихов. В качестве примера сопоставим варианты темы вступления (примеры 7а, 7б).

Другие исправления касаются замены крупных длительностей более мелкими и включения хроматизмов. Так, во 2-м такте 28-й цифры в партии клавира в среднем голосе все четвертные, кроме последней, колорированы хроматическими проходящими восьмыми (примеры 8а, 8б).

Несмотря на то, что автограф отражает запись уже сложившейся композиции произведения, Глазунов, по-видимому, все еще испытывает некоторые сомнения по поводу отдельных деталей. Так, в 4-й цифре над партией клавира стоит обозначение «V-la solo». Вероятно, композитор предполагал отдать проведение сольной партии (подголоска) альту, так как его тембр и тесситура в наибольшей степени отвечают аналогичным характеристикам S.A. Вследствие этого в начальных 4-х тактах образуется переключка «струнный альт — S.A.», причем ритмическая фигурация у S.A. падает на 1-2-ю доли, а у струнного альта — на 3-4-ю доли (подобие канона). В 4-м такте фигурация у струнного альта появляется на 1-ю и 3-ю доли, а у S.A. — на 2-ю и 4-ю доли; одновременно возникает дробление длительностей (пример 9).

Пример 4. Цифра 27. Черновой вариант

Пример 5. Цифра 35. Черновой вариант

Пример 6. Каденция. Черновой вариант

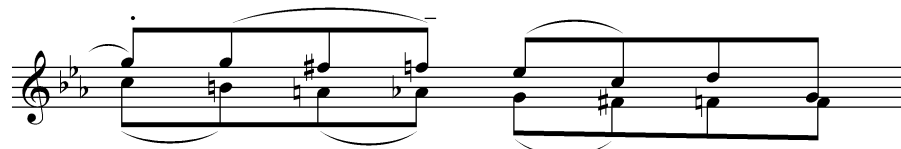
Пример 7а. Первоначальный вариант темы вступления

Пример 7б. Окончательный вариант темы вступления

Пример 8а. Первоначальный вариант 2-го такта 28-й цифры



Пример 8б. Окончательный вариант 2-го такта 28-й цифры



Пример 9. Цифра 4. Черновой вариант



Пример 10. Цифра 35. Окончательный вариант



Пример 11а. Первоначальный вариант 5-6-го тактов 35-й цифры



Пример 11б. Второй вариант правки 5-6-го тактов 35-й цифры



Черновой автограф содержит и авторские пометки, касающиеся возможных способов оркестровки — такие указания содержатся в 13-й цифре.

Анализ автографов Глазунова позволяет сделать вывод о том, что композитор одновременно создавал партитуру и клавир, поскольку под первыми двумя тактами 30-й цифры, в которых простым карандашом отмечена линия баса, написано: «см. партитуру!». Далее аналогичное указание содержится между строчками клавиря 32-й цифры. В 32-й цифре голоса в партии клавиря выписаны не полностью. Вплоть до 35-й цифры в клавире прослеживается неполное изложение нотного текста, представлены лишь некоторые мелодические фигуры. Например, в 3-м такте отсутствуют средние голоса; движение *восьмыми* обозначено условно и неточно (головки нот не выписаны). В 4-м такте в партии клавиря намечена лишь основная мелодия без подголосков и поставлен аккорд *целой* длительностью с удвоенной нотой *до*, но без ноты *ми* малой октавы (как это в окончательном варианте).

В четырех тактах 35-й цифры в партии клавиря ритмическая группировка *четверть* и *восьмая* заменена группировкой из 3-х *восьмых* (пример 10).

Возможно, причина этой замены состояла в стремлении Глазунова к ритмически более энергичной мелодической линии и большему разнообразию голосов ввиду отсутствия духовых и ударных в оркестровке. При этом мы разделяем точку зрения С. Я. Левина, в соответствии с которой «ограничение струнным составом в оркестровом сопровождении, с одной стороны, дает возможность выгодно оттенить тембр солирующего духового инструмента, что применялось еще Моцартом и Вебером. С другой стороны, струнный состав оркестра способствует созданию преимущественно лирической образной сферы произведения» [2, с. 311].

В 5-м и 6-м тактах 35-й цифры в партии S.A. прослеживается двухслойная запись: сперва были записаны крупные длительности: *половинные с точкой* и *четвертные*, а затем между ними были вписаны *восьмые*, после чего простым карандашом сверху была выписана окончательная партия S.A. и сделана запись рукой Глазу-

нова: «Это так!» (примеры 11а, 11б, 11в).

Одновременно в партии клавира произошли изменения в расположении голосов, вследствие чего, в составе 35-й (с 4-го такта) по 36-ю цифры прозрачная фактура в партии клавира сменяется более насыщенной вертикалью за счет удвоений в басовом ключе. В 36-й цифре изложение линии баса практически во всех тактах выписано в октаву. Заключительные два такта зачеркнуты, и на следующей странице была сделана вставка, наклеенная на верхнюю часть страницы. Эта вставка ближе всего к окончательной версии. Сопоставим ее с окончательным вариантом (примеры 12а, 12б). С течением времени эта вставка отклеилась, и под ней оказался еще один черновой вариант (пример 12в). Первоначальный вариант зачеркнутых двух тактов отличается более простым изложением в скрипичном ключе в партии клавира: выписаны лишь триоли в одноголосном изложении; линия баса также изложена очень просто, в октаву (пример 12г).

Впоследствии фактура становится более насыщенной: задействованными оказываются все голоса, появляются переключки верхнего и нижнего регистров.

Автограф черновой рукописи содержит и темповые указания. В частности, перед 4-м тактом 40-й цифры простым карандашом написано слово *rallentando*, над 5-м тактом стоит обозначение *a tempo*.

В 41-й цифре Глазунов делает три правки — три версии нотного текста, ни одна из которых не вошла впоследствии в окончательный вариант. Примечательно, что Глазунов вновь обращается к 3-му разделу произведения (примеры 13а–13г).

В черновой рукописи Глазунов уточняет динамические оттенки. Так, в 43-й цифре все оттенки *p*, проставленные ручкой, заменены на *f*, написанные карандашом. Композитором были сделаны исправления в партии S.A., касающиеся изменений мелодического рисунка, ритмической организации с учетом особенностей исполнительского дыхания, расстановки трелей (примеры 14а, 14б).

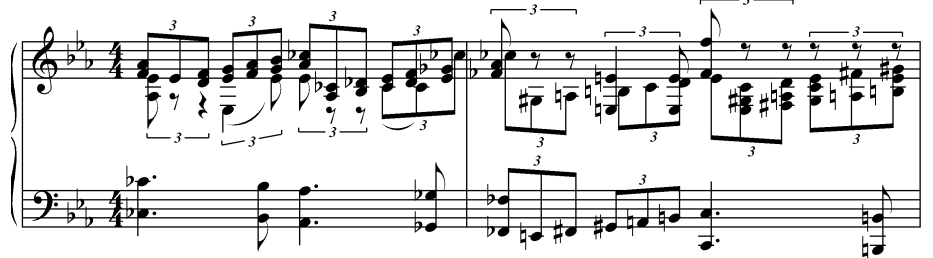
Очевидно, поначалу сольный мелодический голос был орнаментально перегружен, исправленный вариант получился более простым и строгим.

В заключительной, 55-й цифре была значительно расширена пар-

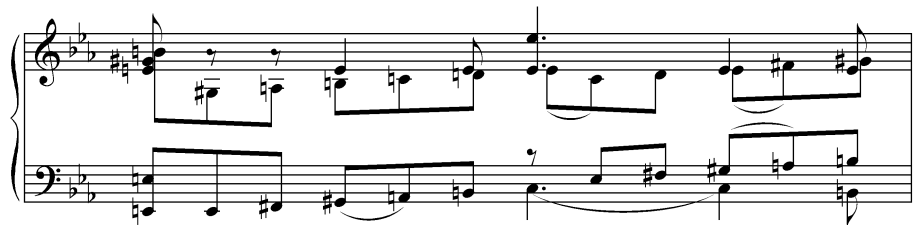
Пример 11в. Окончательный вариант 5-6-го тактов 35-й цифры



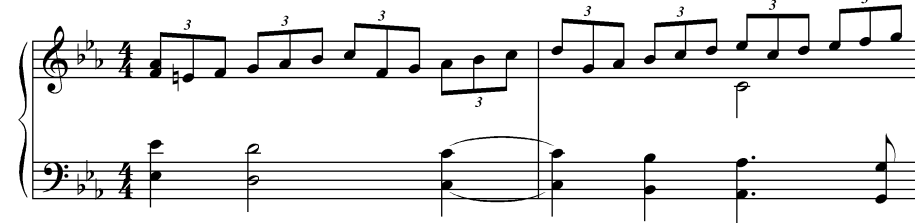
Пример 12а. 36-я цифра. Вставка



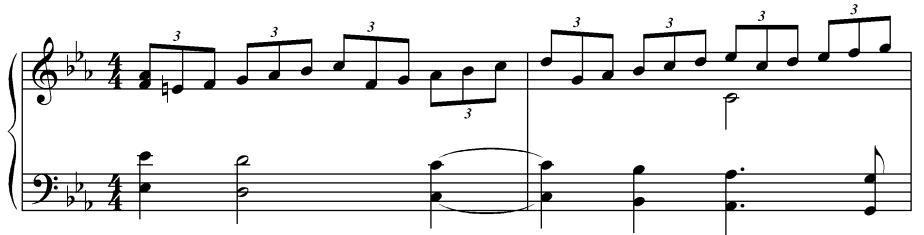
Пример 12б. 36-я цифра. Окончательный вариант



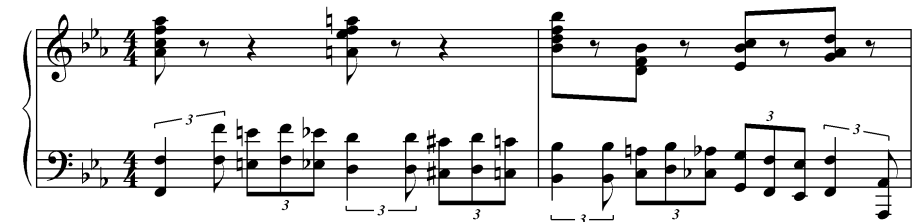
Пример 12в. 36-я цифра. 2-й черновой вариант



Пример 12г. 36-я цифра. Первоначальный вариант:



Пример 13а. 41-я цифра. Первый вариант



тия S.A. Первоначально Глазуновым были записаны лишь первые 4 такта, в окончательной версии в 7 так-

тов изложение весьма насыщенное: трель, нисходящий пассаж протяженностью более двух октав и вос-

Пример 13б. 41-я цифра. Второй вариант

Пример 13в. 41-я цифра. Третий вариант

Пример 13г. 41-я цифра. Окончательный вариант

Пример 14а. 43-я цифра. Первоначальный вариант партии S.A.

Пример 14б. 43-я цифра. Окончательный вариант партии S.A.

Пример 15. Цифра 55. Окончательный вариант 5-7-го тактов в партии S.A.

Список литературы

1. **Ганина М.** Александр Константинович Глазунов: Жизнь и творчество. — Л.: Гос. муз. изд-во, 1961. — 388 с.
 2. **Левин С. Я.** Произведения для духовых инструментов // А. К. Глазунов. Музыкальное наследие: Исследова-

ния. Материалы. Публикации. Письма: В 2-х т. Т. 1. / Под ред. И. В. Голубовского. — Л.: Музгиз, 1959. — С. 291–313.
 3. **Фатыхова Э. А.** Нотные рукописи А. К. Глазунова (опыт текстологического исследования): Дисс. ... канд. искусствознания: 17.00.02. — СПб., 2004. — 329 с.

ходящим октавным скачком в конце. На наш взгляд, причина этих изменений — в стремлении композитора подчеркнуть концертно-виртуозные возможности солирующего саксофона-альта (пример 15).

Внизу автографа поставлена дата окончания работы: «9 марта. Клавир S/K. А. Г. 1934 год». Таким образом, сочинение нового произведения заняло всего около двух недель. В письме к М. О. Штейнбергу от 4 апреля 1934 года композитор сообщает о его завершении: «Концерт для саксофона я уже некоторое время закончил в партитуре и клавире и, вероятно, на этих днях услышу в исполнении француза Мюля и датчанина Рашера» (цит. по: [2, с. 311]).

Подводя итоги, мы можем сделать вывод о том, что основными целями правки композитора стали:

- 1) обогащение фактуры и придание ей большей подвижности за счет ритмического и полифонического разнообразия в голосах;
- 2) отбор мелодических и контрапунктических вариантов материала;
- 3) усовершенствование соотношения тембровых, регистровых и акустических характеристик саксофона-альта и струнного оркестра;
- 4) отбор вариантов инструментовки;
- 5) уточнение особенностей фразировки и расстановка лиг.

Поправки первых двух типов в целом характерны для творческой работы Глазунова как композитора. Поправки трех последних типов, скорее всего, обусловлены спецификой творческой задачи, поскольку композитор одним из первых в мировой музыкальной практике поставил саксофон на один уровень с другими солирующими инструментами и в процессе работы открывал для себя его тембровые и акустические особенности.