

УДК 130.2 :78.01 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения / Общие вопросы. Теории. Эстетика и философия музыки)

А.К. ГЛАЗУНОВ И ЕГО РОЛЬ В ИСТОРИИ ПРИЗНАНИЯ САКСОФОНА В АКАДЕМИЧЕСКОЙ СРЕДЕ

© 2022 Ли Сию

Ли Сию, аспирант факультета искусств

E-mail: g.v.denisova@gmail.com

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 17.07.2022

В статье рассматривается особая роль А.К. Глазунова в преодолении пренебрежительного отношения «академических» композиторов к использованию саксофона в классических произведениях. Также исследуется история принятия саксофона как нового инструмента в музыкальной среде в целом, эволюция взглядов А.К. Глазунова на саму возможность сочинения концерта исключительно для саксофонной группы. К 1930 г. саксофон завоевал звание «короля джаза», но при этом приобрел некий налет несерьезности и легкомыслия. Анализируя соответствующую литературу, автор приходит к выводу о том, что благодаря активной деятельности выдающегося исполнителя-саксофониста С. Рашера и его договоренностям с признанным мэтром А.К. Глазуновым появились новые классические произведения, которые позволили саксофону вернуться в орбиту «академической музыки». А.К. Глазунов, безусловно, ассоциировал саксофон с некой «американистостью». Л. Сабанеев называл Саксофонный квартет «модернизмом, который позволил себе Глазунов». Таким образом, в творчестве А.К. Глазунова проявилось смешение русской-европейской и американской культур. При этом ему удалось создать произведения навсегда вошедшие в золотой фонд искусства, объединив классическую музыку и новаторский, в то время, саксофон.
Ключевые слова: А.К. Глазунов, А. Сакс, С. Рашер, классическая музыка, саксофон, джаз
DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-87-71-76

Введение. Об уникальности саксофонной музыки, на наш взгляд, наиболее образно высказался в 1924 г. Уильям Болито: «И вдруг я слышу настоящую ноту саксофона, незабываемую, высокую, и ясную, из глубины меди, нечто новое, то, что мы пришли услышать. Для меня этот знаменитый верхний регистр давно покинул человечество, но он все еще достаточно близок, чтобы я мог его понять; пронзительный, музыкальный, крик фавна, который прекрасен и болезненен. Солист – он дует изо всех сил, но его щеки остаются бледными. Сейчас он на вершине своего искусства. Голос нашей эпохи сорвался с его губ благодаря его чудесному инструменту. Он священник одержимый получеловеком, полубогом, бесконечно печальный, но совершенно несентиментальный. Не способный сожалеть, без прошлого, без воспоминаний, без будущего, без надежды. Звук колет танцоров, разводит их губы, сжимает как пружину их движения. Это то, что делает саксофон великим и обогащает, и разрушает саксофонистов». Актуальность настоящего исследования обусловлена неугасаемой популярностью саксофона в мировой культуре, необходимостью

устранения белых пятен в истории его появления и широкого распространения.

Методы исследования: обзор и анализ литературы, архивов, исторических памятников.

История вопроса. Бельгийский мастер Адольф Сакс изобрел саксофон в 1840 г. Патент (не без сложностей) А. Сакс получил в 1846-м. Тембровые особенности саксофона удивительным образом подошли романтическим настроениям того времени, которые, по мнению Ю. Усова, «расцвели симфонический оркестр разнообразными тембровыми красками, <...> придали ему необыкновенную красочность звучания и поистине блестящий колорит» [10, с. 92]. Богатейшая тембровая палитра саксофона помогала создавать «темы-образы» (выражение Е. Назайкинского) [7, с. 59-98.] – от необычайно выразительных и мелодичных до жизнерадостных и виртуозных.

Саксофон смог стать связующим звеном между могучей медью и изысканными деревянными инструментами. Саксофон – это тот инструмент, «который не мог бы заглушить слабых, но и был бы наравне с сильными» [5, с. 14]. Именно потому, что этот инструмент занял

пустую нишу, он и стал столь популярен. Судьба саксофона претерпела многие повороты со времени его изобретения. И сам он менялся в соответствии с требованиями времени. Популярен он стал изначально во Франции, где особым декретом в 1845 г. саксофон стал обязательным инструментом, во всех духовых оркестрах. Это привело к тому, что саксофоны стали популярны не только во Франции. Группа состояла из пар саксофонов-баритонов, саксофонов-теноров саксофонов-альтов и саксофонов-сопрано. Изначально А. Сакс создал два разных типа инструментов: один для духового, другой для симфонического оркестра. Но, в будущем, саксофоны для симфонического и оперного оркестров не прижились и остались только для духовых. Тем временем популярность нового инструмента росла – в Парижской консерватории открывается в 1857 г. класс саксофона, который возглавил его создатель А. Сакс. Э. Гобер (E. Gaubert), один из первых исполнителей, начал преподавать в консерватории города Лилль. В силу обстоятельств именно Франция стала основоположницей развития саксофонной исполнительской культуры. В этой стране были открыты первые классы саксофона, создана первая методическая и художественная литература, получило развитие сольное, ансамблевое и оркестровое исполнительство [5, с. 23-24]. Популяризации саксофона способствовали и первые конкурсы саксофонистов, проводимые в Париже. Ученики класса А. Сакса стали победителями этих конкурсов. К сожалению, развитию саксофона во Франции страшный удар нанесла историческая действительность. Из-за франко-прусской войны в 1870 г. учебное заведение было закрыто, а класс саксофона расформирован и вновь открылся только в 1942 г. Европе стало не до саксофона. Сложившиеся обстоятельства побуждают многих исполнителей (в их числе оказался и один из лучших – Э. Лефебр) эмигрировать в Америку. Саксофон никак не мог закрепиться в академической симфонической партитуре. Место было занято традиционными духовыми инструментами, к которым все привыкли. Многие композиторы 19 в. пытались внедрить саксофон, но попытки «Берлиоза, Кастнера, Мейербергера, Тома, Штрауса и других закрепить их (инструменты группы саксофонов) в оперно-симфонических партитурах не увенчались успехом, настолько сильны были традиции, сложившиеся в оркестровой стилистике и в построении

составов групп. Не оправдались полностью расчеты на внедрение этих инструментов в различные ансамблевые комбинации, а вместе с тем и надежда изобретателя на их звуковые преимущества в окружении струнных и традиционных оркестровых духовых инструментов» [5, с. 17].

Большую роль в популяризации саксофона сыграли гастролы Большого республиканского оркестра Франции. Особый интерес новый инструмент вызвал в Америке. Так, П. Гилмора (P. Gilmore), стал активно использовать его в своем оркестре. П. Гилмор был известен своим новаторским подходом и постоянным поиском новых инструментовок. Прообразом для них служили пьесы для джаз-оркестров, где использовались саксофоны. Эдуард Лефебр, покинувший враждебную для саксофона Францию, создал ажиотаж вокруг нового инструмента в США. «New York Saxophone Quartet Club» - первый квартет для саксофонов, был организован именно ему. Благодаря его выступлениям на главных площадках страны саксофон стал популярен в США.

К середине 19 в. образное наполнение музыкальных произведений привело к тому, что духовые инструменты практически стали петь подобно голосу человека. Саксофон являлся здесь одним из непревзойденных кандидатов. Эти вокальные способности стали особенной чертой духовых инструментов, они создали «тембро-интонацию» [1, с. 287.], новую образность. Одним из первых, кто использовал саксофон в классическом произведении, был Г. Кастнер. Он использует саксофон в партитуре своей оперы «Последний царь Иудеи». Г. Кастнер на 10 лет опередил всех композиторов, приняв непривычное звучание, преодолев неприятие инструмента. Для одних композиторов интересен был только тембр саксофона как дополнительная яркая нота в оркестре, для других он был важен только для исполнения сольной партии (некоторые из них до сих пор являют собой пример непревзойденной красоты), кто-то использовал целые группы саксофонов. Как было сказано выше, исторические обстоятельства (Франко-прусская война) привели к тому, что основной интерес к инструменту стал проявляться в США.

И главную роль здесь сыграл джаз. Именно с джазом стал ассоциироваться саксофон, именно там он обрел своё место. Джаз был настолько популярен, что сформировал целую эпоху. Недаром Ф. Фицджеральд называл период начала XX в.

«веком джаза». Позднее, в 20-х – начале 30-х гг., биг-бенды (big-bands) сыграли важную роль в становлении искусства игры на саксофоне. Большая биг-бендов в «эпоху свинга» (период примерно с середины 30-х до середины 40-х годов) привела к тому, что саксофон занял в джазе господствующее положение. Именно став «королем джаза», саксофон проявил свой потенциал как «наиболее концертного инструмента из всех духовых, который может звучать нежнее флейты, мощнее трубы, виртуознее кларнета» [11, с. 11]. Однако данное обстоятельство плохо скажется на популярности саксофона у авторов классической музыки. Слово «саксофон» стало синонимом слово «джаз». Для многих «академических» авторов использование саксофона в своих произведениях стало означать вульгаризацию и потакание (как они считали в то время) низким вкусам. Композитор А. Онеггер констатировал этот факт, обозначив и свою позицию: «Саксофон стал широко популярным благодаря джазу и различным видоизменениям своего тембра. Однако, из-за указанных видоизменений, все клеветали на него. Сделали из саксофона инструмент, виновный во всех непристойных звучаниях, <...> а между тем, у саксофона голос благородный, серьезный и захватывающий. В руках хорошего солиста – это инструмент-певец» [9, с. 58-59].

В начале XX в. саксофон, считающийся исключительно «джазовым» инструментом, не признавался достойным того, чтобы его изучали в учебных заведениях в США. «Официальная система музыкального образования джаз в свои пределы не допускала. Классика и только классика господствовала в аудиториях американских консерваторий, музыкальных школ и колледжей» [6]. Тем не менее саксофон привлекал внимание выдающихся композиторов. Обычно выделяют три направления применения этого инструмента в оркестровом творчестве первой половины XX в. Р. Штраус осознал невероятный потенциал саксофона. В свою «Домашнюю симфонию» он смело ввел в группу из четырех саксофонов (сопрано, альт, баритон, бас), поражающей исключительной звуковой колоритностью и эмоциональностью. Р. Штраус стал основоположником первого направления. Необходимо отметить, что автор продолжает линию экспериментирования, начатую композиторами-романтиками. В произведениях второй половины XIX в. также используются различные комбинации саксофонных групп. Количество инструментов варьировалось от трех в операх «Иродиада» Ж. Массне до 4-х в «Фервааль»

В.Д. Энди и до 6, в симфонии «Голос в Париже» Г. Кастнера, где звучали саксофоны- сопрано, саксофона-альты, а также саксофоны-тенор и баритон. М. Равель, возглавил второе направление. В «Болеро» композитор использовал три саксофона – сопранино, сопрано и тенор, противопоставив звучание несходных разновидностей. Это создало удивительный колорит. (В настоящее время саксофон-сопранино не используются и при воплощении произведения звучат только тенор и сопрано). В пьесе «Старый замок» М. Равель использует саксофон-альт при создании оркестровки «Картинок с выставки» М. Мусоргского. Звук и тембр этого инструмента воплощают образ странствующего трубадура. Дж. Гершвин обычно считается родоначальником третьего экспериментального направления. Это направление некий синтез джаза и классической музыки. Произошло взаимообогащение, возникли коллективы «симфоджаза», где использовалась полная группа саксофонов (два альты, два тенора, баритон и сопрано). Авторы третьего направления используют саксофонные группы как особую самостоятельную группу, например, в «Рапсодии в блюзовых тонах» и симфонической картине «Американец в Париже» Дж. Гершвина. Дж. Гершвин использует только два саксофона-альта и один саксофон-тенор в картине-симфонии «Американец в Париже».

Благодаря произведениям зарубежных композиторов, саксофон попал в работы русских авторов в 30-х гг. XX в., «проникнув» в русские оперы и симфонии. Здесь «голос» саксофона воплощает романтический настрой произведений. Саксофон используют многие композиторы, например, С.В. Рахманинов в «Симфонических танцах». Саксофон можно услышать в сочинениях Д.Д. Шостаковича, А.И. Хачатуряна и С.С. Прокофьева. Одной из главных вех превращения саксофона в инструмент классической музыки стало творчество А.К. Глазунова. В 1932 г., неожиданно для многих музыкантов, А.К. Глазунов обращается к совершенно новому для себя инструменту – саксофону – и создает Квартет для саксофонов B-dur. В следующем году композитор напишет Концерт для саксофона-альта и струнного оркестра Es-dur. Современники весьма удивились такому интересу Глазунова к саксофону. Из письма А.К. Глазунова Я. Вольфману от 11 мая 1932 г. из Парижа: «Очень извиняюсь, что давно не писал Вам, - был очень занят сочинительством и почти окончил квартет для (?) 4-х саксофонов. Работа эта меня очень заинтересовала своею новизною, так как до сих пор

я писал квартеты для струнных инструментов. Не знаю, как все будет звучать» [4, с. 410]. В приведенном письме А.К. Глазунов поставил вопросительный знак перед тем, как сообщить адресату инструментальный состав только что завершеного им опуса, вероятно, предугадывая удивление Я. Вольфмана. Ведь изобретенный в 1840-х гг., к началу XX в. саксофон все еще оставался инструментом-новинкой, репертуар которого был невелик, особенно в сольных ролях.

Несмотря на то что саксофон все чаще использовался в симфонических и оперных партитурах, к 1930-м гг. в истории европейской музыки можно обнаружить единичные примеры творений для саксофона соло, а произведения для ансамбля саксофонов – вообще явление уникальное для того времени. Мы знаем из переписки А.К. Глазунова, что его фактически заставил написать сочинения для саксофона выдающийся исполнитель С. Рашер. Именно он «заставлял» классических композиторов создавать произведения для своего любимого инструмента. А.К. Глазунов пишет в своем письме от 21 марта 1932 г. к А. Штейнбергу: «Задумал сочинить квартет для саксофонов. Эти инструменты очень звучны и сильны, и в оркестре даже покрывают обычные духовые инструменты. В духовом оркестре национальной гвардии имеются превосходные солисты на саксофонах» [2, с. 308]. При этом А.К. Глазунов не был уверен, что исполнительское мастерство саксофонистов позволит воплотить его замыслы. О «взаимоотношениях» А.К. Глазунова с саксофоном может рассказать один из рукописных автографов квартета, хранящийся в архиве Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства. Автограф представляет собой вертикальный лист нотной бумаги, на котором композитор выписал два такта из вариации *a la Schumann* второй части. Внизу листа помещена надпись, сделанная рукой Глазунова и обращенная к одному из исполнителей: «Est-il possible de faire des triller sur et sur». («Возможно ли сделать трель над?»). На этом же листе Глазунову был дан ответ. Над первой нотой подписано «Oui» («Да»), над второй «Oui mais difficile» («Да, но трудно»). Такой диалог с исполнителем о возможности или невозможности сыграть трель над нотами *des3* и *e3* свидетельствует, что Глазунов не был детально знаком со спецификой инструмента и нуждался в совете саксофониста.

Результаты исследования. Для русского композитора саксофон представлял инструмент-новинку. Сигурд Рашер убедил А.К. Глазунова, что он сможет всё исполнить. А.К. Глазунов неоднократно советовался с С. Рашером в процессе работы над Концертом относительно вероятных ограничений при исполнении новаторского произведения. Его волновало справится ли исполнитель с дыханием, как исполнит штрихи или целые музыкальные фразы. Саксофонисту потребовалось несколько недель, чтобы разучить Концерт, после чего он прибыл в Париж с целью сыграть его автору и получить необходимые рекомендации. С. Рашер очень ценил это произведения, часто исполнял его на своих концертах, состоял с Глазуновым в постоянной переписке... Глазунов отмечал в письмах своим корреспондентам в Советской России: «Концерт для саксофона войдет в программу многих концертов в Англии и Скандинавии. Играть будет датский саксофонист С. Рашер, очень хороший, с громадной техникой» [3, с. 84]. После Первой мировой войны джаз, а с ним и мода на саксофон, пришли в Европу. Из письма А.К. Глазунова Штейнбергу от 2 июня 1932 г. из Парижа: «Окончил пьесу для четырех саксофонов (2 части в партитуре, а III в эскизе). I часть — Аллегро с ритмом <...>: немного американисто!» [3, с. 69-70]. «Американский стиль» первой части квартета, о котором упоминал А.К. Глазунов в письме Штейнбергу, имеет следующее объяснение. А.К. Глазунов слышал джаз на улицах Парижа (куда он эмигрировал из Советской России). Незадолго до написания этого сочинения, А.К. Глазунов совершил гастрольное турне по Америке (пусть и не очень удачное), во время которого композитор также познакомился с музыкальной культурой США. В одном из интервью Нью-Йоркской газете «Новое Русское Слово» на вопрос «Нравится ли вам джаз?» А.К. Глазунов ответил «Вам покажется странным, но мне он нравится. Это – не простая безделушка. В нем попадаются чудные ритмы. Однако, как говорил Р. Вагнер, это – совокупное искусство. В нем трудно отличить творчество от исполнения: успех в джазе зависит почти в одинаковой степени и от одного, и от другого» [8, с. 1]. Кроме того, А.К. Глазунов познакомился с музыкой современных американских композиторов, в частности, Дж. Гершвина. А.К. Глазунов лично встречался с музыкантом в Нью-Йорке во время гастролей и присутствовал на концерте Филармонического оркестра, который

исполнял «Рапсодию в стиле блюз». По окончании концерта представленный А.К. Глазунову Дж. Гершвин высказал желание отправиться в Россию изучать оркестровку у маститого композитора. Глазунов ответил, что у него ничего не выйдет, поскольку Дж. Гершвин, по его мнению, имел слабую теоретическую подготовку. Между тем американец не сдался и позднее серьезно занимался по рекомендациям А.К. Глазунова. А.К. Глазунов, безусловно, ассоциировал саксофон с некой

«американистостью». Л. Сабанев называл Саксофонный квартет «модернизмом, который позволил себе Глазунов».

Выводы. В творчестве А.К. Глазунова проявилось смешение русской-европейской и американской культур. При этом ему удалось создать произведения навсегда вошедшие в золотой фонд искусства, объединив классическую музыку и новаторский, в то время, саксофон.

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 287 с.
2. Глазунов, А. К. Музыкальное наследие. Исследования, материалы, публикации, письма / Под ред. Ю.В. Келдыша и др. – Л.: Музгиз, 1959. – Т 1. 555 с
3. Глазунов, А.К. Музыкальное наследие: Исследования. Материалы. Публикации. Письма: в 2-х т. Т. 2 / Под ред. Ю.В. Келдыша и др. – Л.: Музгиз, 1960. – 570 с.
4. Глазунов, А.К. Письма, статьи, воспоминания. Избранное / А.К. Глазунов / Сост. и вст. ст. М.А. Ганиной. – М.: Гос. муз. изд-во, 1958. – 550 с.
5. Иванов, В. Д. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства: дис. доктора искусствоведения: 17.00.02 / В. Д. Иванов. – М., 1997. – 296 с
6. Мошков, К. В. История джазового образования в США: краткий обзор [Электронный ресурс] / К. В. Мошков // Полный джаз: электронный журнал. – № 22. – 2002. – URL: <http://www.jazz.ru> (дата обращения: 16.07.2022).
7. Назайкинский, Е. В. О константности в восприятии музыки / Е. В. Назайкинский // Музыкальное искусство и наука: сборник статей. – М.: Музыка, 1973. – Выпуск 2. – С. 59-98.
8. Новое русское слово. – 1929. – № 6138.
9. Онеггер, А. О музыкальном искусстве / А. Онеггер. – Л.: Музыка, 1979. – 264 с.
10. Усов, Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю. А. Усов. – М.: Музыка, 1989. – 205 с.
11. Эпштейн, Е. И. Женщина из страны «саксофония» / Е. И. Эпштейн // Музыкальная жизнь. – 1990. – № 21. – С. 11-12.

ALEXANDER GLAZUNOV AND HIS ROLE IN THE HISTORY OF RECOGNITION OF THE SAXOPHONE IN THE ACADEMIC ENVIRONMENT

© 2022 Li Siyu

Li Siyu, graduate student of the Faculty of Arts

E-mail: g.v.denissova@gmail.com

Moscow State University named after M.V. Lomonosov

Moscow, Russia

The article discusses the special role of A.K. Glazunov in overcoming the dismissive attitude of "academic" composers to the use of the saxophone in classical works. The history of the adoption of the saxophone as a new instrument in the musical environment as a whole, the evolution of the views of A.K. Glazunov to the very possibility of composing a concerto exclusively for a saxophone group. By 1930, the saxophone had won the title of "King of Jazz", but at the same time acquired a certain touch of frivolity and frivolity. Analyzing the relevant literature, the author comes to the conclusion that thanks to the active work of the outstanding saxophonist S. Rascher and his agreements with the recognized master A.K. Glazunov, new classical works appeared, which allowed the saxophone to return to the orbit of "academic music". A.K. Glazunov, of course, associated the saxophone with a certain "Americanism". L. Sabaneev called the Saxophone Quartet "modernism that Glazunov allowed himself." Thus, in the work of A.K. Glazunov showed a mixture of Russian-European and American cultures. At the same time, he managed to create works that forever entered the golden fund of art, combining classical music and innovative, at that time, saxophone.

Keywords: A.K. Glazunov, A. Sax, S. Rascher, classical music, saxophone, jazz
DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-87-71-76

1. Asaf'ev, B. V. Muzykal'naia forma kak protsess (Musical form as a process) / B. V. Asaf'ev. – L.: Muzyka, 1971. – 287 s.
2. Glazunov, A. K. Muzykal'noe nasledie. Issledovaniia, materialy, publikatsii, pis'ma (Musical heritage. Research, materials, publications, letters) / Pod red. Iu.V. Keldysha i dr. – L.: Muzgiz, 1959. – T 1. 555 s
3. Glazunov, A.K. Muzykal'noe nasledie: Issledovaniia. Materialy. Publikatsii. Pis'ma: v 2-kh t. T. 2 (Musical Heritage: Research. Materials. Publications. Letters: in 2 vols. Vol. 2) / Pod red. Iu.V. Keldysha i dr. – L.: Muzgiz, 1960. – 570 s.
4. Glazunov, A.K. Pis'ma, stat'i, vospominaniia. Izbrannoe (Letters, articles, memoirs. Favorites) / A.K. Glazunov / Sost. i vtst. st. M.A. Ganinoi. – M.: Gos. muz. izd-vo, 1958. – 550 s.
5. Ivanov, V. D. Sovremennoe iskusstvo igry na saksofone: problemy is-torii, teorii i praktiki ispolnitel'stva: dis. doktora iskusstvovedeniia: 17.00.02 (Modern art of playing the saxophone: problems of history, theory and practice of performance: dis. Doctor of Arts: 17.00.02) / V. D. Ivanov. – M., 1997. – 296 s
6. Moshkov, K. V. Istoriia dzhazovogo obrazovaniia v SShA: kratkii obzor (History of jazz education in the USA: a brief overview) [Elektronnyi resurs] / K. V. Moshkov // Polnyi dzhaz: elektronnyi zhurnal. – № 22. – 2002. – URL: <http://www.jazz.ru> (data obrashcheniia: 16.07.2022).
7. Nazaikinskii, E. V. O konstantnosti v vospriatii muzyki (On constancy in the perception of music) / E. V. Nazaikinskii // Muzykal'noe iskusstvo i nauka: sbornik statei. – M.: Mu-zyka, 1973. – Vypusk 2. – S. 59-98.
8. Novoe russkoe slovo (New Russian word). – 1929. – № 6138.
9. Onegger, A. O muzykal'nom iskusstve (About musical art) / A. Onegger. – L.: Muzyka, 1979. – 264 s.
10. Usov, Iu. A. Istoriia zarubezhnogo ispolnitel'stva na dukhovykh instrumentakh» (The history of foreign performance on wind instruments) / Iu. A. Usov. – M.: Muzyka, 1989. – 205 s.
11. Epshtein, E. I. Zhenshchina iz strany «saksofoniia» (Woman from the country "saxophony") / E. I. Epshtein // Muzykal'naia zhizn'. – 1990. – № 21. – S. 11-12.