

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА**

УДК 78.082.4: 788.433

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-7-18

**А.М. Понькина, В.Н. Авилов****КОНЦЕРТ ДЛЯ САКСОФОНА-АЛЬТА И СТРУННОГО ОРКЕСТРА  
А. ГЛАЗУНОВА: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ**

В статье с позиции выявления традиционных и новаторских черт анализируется одно из наиболее исполняемых мировым саксофонным сообществом сочинений – Концерт для саксофона А. Глазунова. Затронутая автором проблема традиций и обновления, несмотря на существующий на настоящий момент значительный пласт научной литературы, посвященной различным вопросам саксофонного исполнительства, не получила до сегодняшних дней должного освещения, что и обусловило актуальность и новизну предпринятого исследования. Обозначенные в выводах новации опуса отразили специфику мышления композитора.

Ключевые слова: саксофон, концерт, А. Глазунов, жанр концерта, концерт для саксофона, традиции и новации, Концерт для саксофона А. Глазунова, традиции и новации.

Расцвет концертного жанра для саксофона пришелся на 30-е – 40-е годы XX столетия. Именно на этом эволюционном витке в творческом наследии композиторов, в том числе и «первого ряда» (Э. Борк, П. Велонез, К. Давид, Э. Ларсон, А. Глазунов, Ж. Ибер, Я. Вейнберг, Г. Брандт, П. Крестон и др.)<sup>1</sup>, в арифметической прогрессии увеличились количественные показатели сочинений, написанных в жанре саксофонного концерта, художественная ценность которых для мирового саксофонного сообщества неизмеримо высока, а популярность в исполнительской среде не угасает по сей день. Столь стремительное и качественное обогащение саксофонного репертуара судьбоносными для искусства игры на этом инструменте образцами было связано с выходом саксофона на авансцену академической музыки, по странному стечению обстоятельств в полной мере обязанному неистовой популяризацией своего колоссального выразительного и технического потенциала творческой деятельности «белых» джазменов высокоинтеллектуальной эры свинга<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Э. Борк. Концерт *Op. 6* (1932) для саксофона-альта и оркестра (*E. Borck Konzert Op. 6 für Alt-Saxophon und Orchestra*), П. Велонез. Концерт (1934) для саксофона-альта и оркестра (*P. Velonese. Concerto pour Saxophone Alto avec Orchestra*), К. Давид. Концерт (1934) для саксофона-альта и оркестра (*K. David. Concerto pour Saxophone Alto avec Orchestra*), А. Глазунов. Концерт *Op. 109* (1934) для саксофона-альта и струнного оркестра, Э. Ларсон. Концерт (1934) для саксофона-альта и струнного оркестра (*E. Larsson. Konsert för Saxophon Alt och Stråkorkester*), Ж. Ибер. Камерное концерттино (1934) для саксофона-альта и одиннадцати инструментов (*J. Ibert. Concertino da camera pour saxophone alto et onze instruments*), Я. Вейнберг. Концерт (1940) для саксофона-альта и оркестра (*J. Weinberg. Concerto pour Saxophone Alto avec Orchestra*), Г. Брант. Концерт (1941) для саксофона-альта и оркестра (*H. Brant. Concerto for Alto Saxophone and Orchestra*), П. Крестон. Концерт *Op. 26* (1941) для саксофона-альта и оркестра (*P. Creston. Concerto Op. 26 for Alto Saxophone and Orchestra*) [1, 2].

<sup>2</sup> Более подробно об этом говорится в статье А. Понькиной «Влияние джаза на эволюцию академического искусства игры на саксофоне» [3]. Решающим для увеличения интереса к джазовой музыке и, соответственно, к саксофону стала общая концепция свинга, который после кризиса «новоорлеанского джаза» занял лидирующие позиции. «Все та же музыка, но под другим названием, некая

Безграничный арсенал инструмента, исключительно соответствующий требованиям различных стилей, вызвал небывалый интерес исполнителей и композиторов академического направления, что содействовало не только его признанию в элитарных музыкальных кругах и, вследствие этого, «вторичной академизации» (М. Крупей) [6], но и отходу от сложившихся стереотипов восприятия саксофона только лишь как своеобразного символа джазового искусства. Подобные преобразования в дальнейшей эволюции всех областей саксофонного искусства в различной степени обусловили ассимилирование характерных особенностей процесса «диффузии» профессиональной академической и популярной эстрадно-джазовой сфер, тесная взаимосвязь которых проявилась в творческих экспериментах и всевозможных поисках исполнителей обоих направлений.

Переплетение академических и джазовых черт дало новый импульс в развитии жанра концерта для саксофона и предопределило особый характер взаимодействия традиций и новаторства. Аналогичное наблюдается и в Концерте для саксофона-альта и струнного оркестра А. Глазунова. Стиль этого опуса на первый взгляд нарочито академический, с симфонической трактовкой оркестровых инструментальных групп и тембров, с широким диапазоном академических стилевых ассоциаций. Однако выбор автором солирующего инструмента, соотносящегося в сознании многих академических музыкантов с легкой эстрадной музыкой, а также подвижность хроматических оборотов в гармоническом материале и всевозможные интервальные скачки в партии солиста явно создают отсылки к джазовому исполнительству. Подобное раздвижение стилевых границ позволяет провести несколько арок: временную – соединяющую искусство прошлого с искусством современности и стилевую – благодаря которой находятся точки пересечения различных по своей сущности видов искусства.

Относящийся к романтической группе сочинений<sup>3</sup> Концерт для саксофона-альта и струнного оркестра А. Глазунова помимо вышесказанного отличается интересным соотношением традиционных черт, обусловленных особенностями жанрового инварианта концерта эпохи романтизма (монотематизм, лейттемы и лейтинтонации, тематические арки, стремление к одночастной поэмной композиции, свободное тональное соотношение и др.), и новаторских – проявившихся вследствие изменившегося музыкального мышления XX века (техника письма, семантика, для которой становится характерной воплощение обостренных эмоций и довольно сложных философско-психологических концепций и состояний, тяготение к иному, по сравнению с романтическим, типу программности, джазовые влияния и т.д.).

Проблема затронутая в данной статье, несмотря на то что сочинения для саксофона, в том числе и Концерт А. Глазунова, неоднократно становились предметом научных исследований многих современных отечественных и зарубежных музыковедов – В. Авилова [7], В. Актисова [8, 9, 10], С. Баярсайхана [11], В. Вальса [12, 13], О. Василенко [14], С. Кириллова [15, 16], Д. Максименко [17], А. Понькиной [18, 19],

---

попытка избавиться от слова „джаз“, слышавшего в то время жаргонизмом. Народ потянулся, не понимая толком, что слушает даже не видоизмененную, а развитую временем версию того, что до этого называлось джазом [4]. Свинговый стиль требовал хорошей музыкальной подготовленности: знания музыкальной грамоты, принципов гармонии, музыкальной организации материала, а также владения инструментом на высоком уровне [5], то есть тех высокопрофессиональных элементов, которые в исполнительской деятельности даже очень одаренных «черных самоучек» не получили должного внимания. Именно поэтому в эпоху свинга (период приблизительно с середины 30-х до середины 40-х гг.) на лидирующие позиции выдвигаются джазмены, в подавляющем большинстве «белые», получившие хорошее академическое консерваторское образование [3. С. 139].

<sup>3</sup> К романтической группе концертов для саксофона, помимо Концерта А. Глазунова, относятся опусы Г. Бранта, Э. Борка, И. Дола, Ж. Ибера, Р. Палестера и др. Более подробно об этом говорится в докторской диссертации и монографии А. Понькиной «Эволюция музыки для саксофона второй половины XIX – начала XXI века» [1, 2].

О. Сабирзяновой [20], R. Beeson [21], J. Cain [22], K. Johnson [23], A. Lundegård [24], D. Samól [25] и др. – практически не получила должного освещения, так как авторы в основном фокусировали свое внимание на вопросах исполнительской интерпретации и необходимом для ее адекватной реализации музыковедческом анализе.

Традициям и новаторству в музыке для саксофона посвящены некоторые работы А. Понькиной: «К проблеме традиций и обновления в жанре сонаты для саксофона (на материале сочинения И. Рехина)» [26], «Квартет для четырех саксофонов А. Глазунова: к проблеме традиций и обновления» [27], «Новые тенденции в концерте для саксофона 70-х – 90-х годов XX столетия» [28], «Проблемы традиций и новаторства в сонате для саксофона Ю. Ищенко» [29], «Соната для саксофона-альта и фортепиано Э. Денисова: к проблеме обновления жанра» [30].

Обзор существующей на данный момент зарубежной и отечественной научной литературы позволяет говорить об актуальности данной статьи и новизне предпринятого исследования, цель которого – выявить традиционные и новаторские черты в Концерте для саксофона-альта и струнного оркестра А. Глазунова<sup>4</sup>.

Переходя к анализу интересующего нас опуса, стоит отметить следующее. Поэзная композиция Концерта<sup>5</sup>, исходя из темповых соотношениях разделов опуса<sup>6</sup>, демонстрирует слияние трехчастного цикла в одночастный. Избранная автором поэзная одночастная форма в эпоху романтизма служила для воплощения художественных образов, связанных с идеями творческого самоутверждения и социального самоустранения. Подобные ассоциативные параллели можно провести и с тональностью опуса (*Es-dur*) – способствовавшей олицетворению героической идеи.

Наряду с формой и тональностью, особый риторический акцент в композиционном построении сочинения автор делает на главной теме. Проведение ее тематического материала в оркестровом изложении создает аллюзию с полифоническими произведениями И. Баха. Подобный облик тем характерен для фуг этого композитора. Вместе с тем в анализируемой теме просматриваются мелодические последовательности, соотносящиеся с риторическими фигурами эпохи барокко. Одно из построений – тема Креста (*es-d-f*), приведенная в инверсии, а последующие – восходящая (*es, f, g, as, b, b*) и нисходящая (*b, as, g, f, es, d, c, b*) линии, основанные на опорных звуках, – Совершенная тема и тема Покаяния.

Использование данных тем не исчерпывает сложной образной нагрузки главной темы, волновая структура мелодии которой образована за счет символической фигуры «вздоха» (*susperatio*), трактуемой как тема плача. Приведенная в начале главной партии тема Креста затем повторяется еще дважды – в начале второй фразы (*es-g-b*) и в конце темы (*c-g-b*)<sup>7</sup>. Такое многократное повторение риторической фигуры определяется в художественном наполнении данного построения, как тема рока.

Помимо вышеуказанных символов, значимыми для понимания зашифрованного в знаках образа являются основанные на опорных нотах темы интервальные ходы – квинта (*es-b*) и септима (*b-c*). Первый из них в эпоху барокко соотносился с символом чистоты и непорочности, а после трансформации его семантики в начале XX

<sup>4</sup> Далее – Концерт или Концерт А. Глазунова.

<sup>5</sup> Текстологический разбор Концерта не дается полностью, так как в данном ракурсе он приведен в кандидатской диссертации В. Актисова «Произведения для саксофона в творчестве А.К. Глазунова: опыт текстологического и исполнительского анализа» [10] и авторов статьи в полной мере удовлетворяет приведенный в научном исследовании анализ сочинения.

<sup>6</sup> Первой раздел: *Allegro moderato* – *Allegretto scherzando* – *Poco piu mosso* – *Allegro moderato*. Второй раздел: *Tranquillo* – *Andante* – *Andante Sostenuto* – *Piu mosso allegretto* – *Andante Sostenuto*. Третий раздел: *Allegro* – *Allegro moderato* – *Vivo* – *Moderato (Cadenza)* – *Moderato* – *Allegro* – *Piu moderato* – *Allegro* – *Poco piu Sostenuto* – *Allegro* – *Poco piu Sostenuto* – *Allegro* – *Piu animato* – *Piu mosso* – *Poco piu moderato* – *Allegro* – *Piu mosso* [1, 2].

<sup>7</sup> Подобные мотивы создают аллюзии с темой философского вопроса, встречающейся в Прелюдах Ф. Листа (*c-h-e*) и Симфонии *d-moll* С. Франка (*d-cis-f*).

века – с красотой Космоса. Второй – создавал стилевую аллюзию жестких ходов героических тем Р. Вагнера и А. Скрябина.

Однако и на этом смысловая емкость данной темы не исчерпана. Превалирование в опорно-интервальных мотивах Главной темы-образа Концерта комплекса *a-c-es-g-b*, который используется в качестве своеобразного «центрального аккорда», позволяет композитору собрать в единый тональный «узел» базовую тональность (*Es-dur*) с переменными (*c-moll* и *g-moll*). В связи с этим рассматриваемый комплекс может расцениваться как серия, что позволяет провести параллели с серийной музыкой начала XX столетия.

Обращает на себя внимание и архетипическая фигура пунктира, в совокупности с героической семантикой тональности всего опуса *Es-dur*, создающая аллюзию с темой Зигфрида-рыцаря из тетралогии Р. Вагнера. В целом данная тема сопоставима с главной лирико-эпической темой Симфонии № 5 самого А. Глазунова и составляет разновидность богатырских образов, встречающихся в музыке А. Бородина, А. Брукнера, Я. Сибелиуса.

При всем том вышеуказанный ритм, переменный мажоро-минор, опорный секстовый тон в соотношении с квинтовым – достаточно частое явление в джазовой музыке. Проводя параллели с джазовым музицированием, стоит отметить, что анализируемая тема ассоциируется с джазовым стандартом С. Фостера «Домик над рекой».

Как мы видим, главной теме Концерта свойственна не проявившаяся до этого момента ни в одном опусе «стилистическая широта», которая станет «нормой» в опусах эпохи постмодерна. Такая специфическая особенность нотного текста дает большую свободу исполнителю в расстановке смысловых акцентов на том или ином слагаемом богатой метафорами темы.

Репрезентирующий главную тему оркестровый зачин сонатно-поэмой структуры сменяет самостоятельное тематическое построение, в котором в качестве нового тембрового элемента выступает звук саксофона. Подобная работа с формой опуса встречается в сочинениях В. Моцарта, в частности, в его фортепианных концертах. Апеллирование к инструментально-концертному мышлению великого композитора эпохи венского классицизма соотносимо с намеренным стилевым нанизыванием, применяемым автором для подчеркивания глубинного академизма сочинения, написанного для саксофона, утвердившегося в сознании большинства как исконно джазовый инструмент.

Специфическое звучание темы солиста, получившей пространное развитие, определило контрастное соотношение главной и побочной партий. Так, В. Авилов, анализируя ее характеристики, пишет следующее: «Тема солиста богато украшена в выгодной для звучания саксофона мелизматикой, создающей характерное “рококо XX века”. Подвижность саксофона в единстве с его характерным речевым-голосовым звукоизвлечением привносит связь с джазовой экспрессивностью, хотя гармонически-ладово никаких указаний на контакт с джазовой манерой не имеется» [31. С. 127]. Вместе с тем мелизматика, которой изобилует партия саксофона, аллюзийно соотносится и со стилем В. Моцарта.

Автономия и контраст побочной партии (ц. 5), согласно закономерностям поэмой структуры, подчеркивается изменением темпо-жанрового и фактурного характера изложения<sup>8</sup>, поскольку тональность побочной партии (*g-moll*) не составляет функциональной оппозиции к главной (дающейся в унисонном изложении) и связующей (с выраженной мелизматической фигуративностью) из-за их ярко проявившейся ладовой переменности. В частности, тема главной партии оканчивается ходом *g-b*, который автономизирует третью ступень в ладовом построении, а септаккорд *a-c-es-g*, осно-

<sup>8</sup> *Allegretto scherzando*, четвертная нота по М.М. = 112, противопоставляется начальному *Maestoso*, четвертная нота по М.М. = 92.

ванный на опорных нотах связующей, четко определяет интервальный колорит натурального *g-moll*.

Опора на тональность *g-moll* в сочетании с темпово-жанровой характеристикой *Allegretto scherzando* создает аллюзию с пасторальной семантической сферой. Жанровая характеристика побочной партии (2 т. до ц. 7) функционально соответствует роли скерцо, строение которого соотносимо с используемой в данном случае трехчастной репризной формой. В роли завершающей экспозицию заключительной партии (от ц. 8) – выступает темброво измененная побочная.

Разработка открывается проведением главной партии, изложенной в основной тональности. Такая работа с материалом, свойственная авторскому стилю Р. Штрауса, приносит в структуру поэмого целого признаки рондо-сонаты. Подобное строение опусов способствует воплощению ритуальной статики художественного образа и еще раз подчеркивает трагическое начало Концерта.

Весьма интересен эпизод *Tranquillo* – вводный к *Andante* (ц. 11). В рондообразной структуре сжатого поэмого цикла он имеет особую семантическую нагрузку, схожую с медленной частью многочастного сонатно-симфонического цикла. Анализируемый эпизод является жанрово-тональной версией героической главной партии, но представленной в рамках пасторальной сферы, погружение в которую определено ремаркой *dolce è spressivo*. Аналогичное переинтонирование героических образов в пасторальные встречается в сочинениях Р. Штрауса.

Мелодический контур темы эпизода (тональность *Ces-dur*) основан на опорных нотах тональности (*ces-es-ges-b-des*). В их последовательности ясно просматриваются риторическая фигура Креста (*ces-ges-ces-b*) и тема философского вопроса (*ces-ges-b*). Помимо этого, в данной теме есть еще одна встречающаяся ранее особенность. Опорные ноты тональности *Ces-dur* выполняют функции «центрального аккорда», который, как и «центральный аккорд» темы главной партии (в данном случае тема-рефрен рондальной структуры), является своеобразным «тональным узлом».

Весьма интересно жанровое и семантическое решение *Andante* – соединение образных сфер, связанных с фантастическими грезами и танцевальностью (мазурка). Подобная трактовка выводит пасторальность в круг главных художественных образов, а изысканная кантилена в танцевальном ритме создает аллюзию на медленные части сонатно-симфонических циклов В. Моцарта. В связи с этим эпизод *Andante*, по сути, может трактоваться как вторая побочная партия в сонатных отношениях поэмой одночастности Концерта, что подтверждается дальнейшим развитием тематического материала.

Эпизод *Andante sostenuto* (ц. 16) – вариации на предыдущую тему (тему *Andante*). В ней переплетаются мотивы эпизодов «в духе мазурки» и главной партии (от ц. 21 – до *Cadenza*). Фигуративно-пасторальные узоры партии саксофона в каденции реализуют необходимую в данном случае демонстрацию виртуозного выступления солиста.

Каденцию сменяет разработочный раздел (ц. 22) – фугато, в котором, как и в *Andante*, обнаруживается танцевальная пластика, но с более интенсифицированной моторикой. Использование имитационно-полифонического типа изложения материала создает ассоциативные параллели с концертом эпохи барокко. В теме фугато узнаваемы ходы побочной партии и близкие к ней темы эпизодов, преподносимые в жанровом качестве итальянского сальтарелло. Возвращение основной тональности *Es-dur* создает эффект репризы, несмотря на привнесенный имитационной структурой динамизирующий смысл, обычно совмещаемый с разработкой. Подобный композиционный эффект имеет место в разработках Ф. Листа.

Однако в данном случае фугато преобразуется за счет искажений и ладовых противопоставлений основного тематического материала. Указанная ладовая инверсия сочетается с отмеченной выше тональной устойчивостью, создающей связи с архи-

тектоникой репризных построений. Избранный композиционный ракурс поддержан кантиленным проявлением тематического материала из фрагмента *Poco piu sostenuto* (ц. 32), в котором вводится мягкий мелодический ход саксофона (*dolce cantabile*), напоминающий основные построения Концерта, основанные на мелодических фигурах темы философского вопроса (ц. 33).

Следующий этап вариантных преобразований тем – *Allegro* (ц. 36). В эпизоде появляются знаковые аналогии к элементам сочинений Р. Вагнера (в частности, трели скрипок, как в «Полете Валькирий»), сменяющиеся (ц. 37) мягкими оборотами побочной партии. Дальнейшее контрастно-полифоническое наложение тематического материала побочной на контуры *dolce cantabile* главной партии подготавливает динамизированную репризу (ц. 41). В репризном проведении нарочито стерта жанровая самостоятельность тем экспозиции, соотносимых в этом проведении лишь с их первоначальной фактурно-жанровой основой.

Самостоятельное значение в структуре одночастной циклической композиции имеет код (ц. 50), в которой происходит окончательное взаимопроникновение тем экспозиционного раздела. Звучащая у саксофона мелодия основана на синтезе мотивов главной и побочной партий, притом что вторым планом полифонической фактуры в виде контрапункта к теме-образу проводятся хроматизированные последовательности. Данные преобразования осуществляются за счет интенсивного привлечения вагнеровских приемов фактурного насыщения (от ц. 51 – до ц. 53 и др.). Так, инверсия мотива главной партии (ц. 54), представленная в виде секвенцирующей мелодической структуры, напоминает знаменитый мотив-символ *dies irae*.

Скандирование трагической риторической фигуры сменяется прямыми ссылками на опусы Л. Бетховена – завершающий пассаж Концерта (*pesante poco*) напоминает финальные такты «Патетической» сонаты, а итоговой точкой всей композиции выступает начинающий Пятую симфонию знаменитый «стук судьбы», приведенный унисонно в скандировании на одном звуке. В данном случае необходимо акцентировать внимание на весьма интересном моменте. Концерт для саксофона А. Глазунова открывался и завершался ссылками на стилистические цитаты из Л. Бетховена. Причем опорные звуки этих завершающих сочинение мелодических оборотов описывают тему Креста (опорные ноты контура пассажа у саксофона, идущего от вершины-источника прыжком вниз, стремительной фигурацией вверх – и снова вниз), неразрывно связанную с представлением о стилистике И. Баха.

Композиционная идея рассмотренного сочинения обеспечивает облигатность саксофонного солирования, свойственную концертному жанру эпохи барокко. Однако облигатность отличает и свинговую организацию выступлений солистов в джазе. Подобные соотношения находятся и в завершающем Концерт пассаже в партии саксофона, последняя нота которого для академических исполнителей начала XX века считалась предельно высокой и использовалась в основном джазовыми музыкантами. Фонический смысл вставки этого джазового элемента не что иное, как соединение патетики академической классики с виртуозной доблестью инструмента, выступающего в качестве символа «масскультурного» («третьерядового») искусства (М. Крупей) [6].

Таким образом, стоит отметить следующее. В Концерте соединились не только риторические фигуры эпохи барокко, джазовые аллюзии, полистилистика, романтический тип трактовки формы и тематизма, но и весьма интересно интерпретируемые романтические приемы обрамления. Наряду с этим А. Глазунов буквально дает антологию академических ссылок на Л. Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Листа, Р. Вагнера в сочинении для инструмента, который в 30-е годы XX столетия ассоциировался лишь с джазовым искусством. Поэмная сонатность в опусе соединена с сюитностью (по-

казательной как для поэмности XX века в целом – поэмы Р. Штрауса, М. Равеля и др., так и для поэмных оформлений джазовых композиций типа «Рапсодии в стиле блюз» Дж. Гершвина), а также с признаками старинного концерта. Фиоритурность саксофонной партии в духе «рококо XX века» граничит с показателями экстатической мелизматике джазовых композиций, а облигатность саксофонного солирования не только с барочным концертом, но и со свинговой организацией материала в джазовом исполнительстве. Неостилевой комплекс тематических построений произведения и, особенно, композиционной подачи целого образует органический стилистический «мост» к симфоджазовым гибридам эпохи свинга, признание которых достигло апогея собственно в период создания Концерта А. Глазунова. Именно поэтому использование автором струнного оркестра в сочетании с соло саксофона создает аллюзии с вышеупомянутыми симфоджазовыми композициями современных авторов того периода. Подобные стилистическая широта и многопараметровость нотного текста, не встречавшиеся ни в одном опусе композиторов первой трети XX века и проявившиеся гораздо позже в сочинениях эпохи постмодерна, говорят о том, что А. Глазунов в некотором смысле опередил свое время.

### Литература

1. Понькина А.М. Эволюция музыки для саксофона второй половины XIX – начала XXI века: дис. ... доктора искусствоведения. Ростов н/Д., 2020. 487 с.
2. Понькина А.М. Эволюция музыки для саксофона второй половины XIX – начала XXI века: монография. М.: ФИЛИНЪ, 2020. 240 с.
3. Понькина А.М. Влияние джаза на эволюцию академического искусства игры на саксофоне // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 34. С. 137–144. DOI: 10.17223/22220836/34/13.
4. Бит Л. Эра свинга, или Эпоха больших оркестров. URL: <http://www.365mag.ru/music/e-ra-svinga-ili-e-po-ha-bol-shih-orkestrrov> (дата обращения: 30.10.2017).
5. Мошков К. История джазового образования в США: краткий обзор // Полный джаз. 2002. № 22. URL: <http://www.jazz.ru/music/notes/song/jazz.htm> (дата обращения: 15.01.2017).
6. Крупей М.В. Сильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX – XX століть): дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2006. 236 с.
7. Авилов В.Н. Сольный концертный репертуар саксофониста: исторический обзор // Музичне мистецтво. 2005. В. 5. С. 249–255.
8. Актисов В.Г. А.К. Глазунов и С. Рашер: история концерта для саксофона с оркестром // Музыковедение. 2011. № 11. С. 34–40.
9. Актисов В.Г. Квартет В-dur для четырех саксофонов А.К. Глазунова: опыт текстологического исследования // Musicus. 2009. № 3. С. 21–26.
10. Актисов В.Г. Произведения для саксофона в творчестве А.К. Глазунова: опыт текстологического и исполнительского анализа: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 24 с.
11. Баярсайхан С.-О. Трактовка саксофона в произведениях для симфонического и духового оркестров: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2018. 334 с.
12. Вальс В.В. Заметки о Камерном концертино для саксофона и одиннадцати инструментов Жака Ибера: прошлое и настоящее // Проблемы преподавания музыкальных дисциплин на современном этапе. М.: ГОБУ ВПО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке», 2015. С. 59–68.
13. Вальс В.В. О некоторых особенностях музыкального языка Концерта для саксофона с оркестром А.К. Глазунова // Проблемы преподавания музыкальных дис-

циplin на современном этапе. М.: ГОБУ ВПО «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке», 2015. С. 48–59.

14. Василенко О.А. Альфред Дезенкло «Прелюдия, каденция, финал» для саксофона и фортепиано. Особенности интерпретации // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2010. № 2. С. 53–54.

15. Кириллов С.В. М. Готлиб. Концерт для саксофона-альта с духовым оркестром // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 5 (31). С. 230–233.

16. Кириллов С.В. Техника игры на саксофоне и проблемы интерпретации оригинальных произведений: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 166 с.

17. Максименко Д.П. Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2018. 22 с.

18. Понькина А.М. Сочинения для саксофона первой половины XX века // Художественное произведение в современной культуре: творчество, исполнительство, гуманитарные науки. Челябинск: ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2018. С. 32–35.

19. Понькина А.М. Историческая панорама жанров музыки для саксофона первой половины XX столетия // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 1 (72). С. 32–36.

20. Сабирзянова О.А. Соната для саксофона Фернанды Декрюк. Опыт стилизового анализа // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2011. № 2. С. 50–54.

21. Beeson R.E. The Saxophone Sonata in Twentieth Century America: Chronology and Development of Select Repertoire: dis. ... Doctor of Musical Arts. Maryland, 2011. 39 p.

22. Cain J. Rediscovering Fernande Decruck's Sonate En Ut# Pour Saxophone Alto (Ou Alto) Et Orchestre: A Performance Analysis: dis. ... Doctor of Musical Arts. Texas, 2010. 166 p.

23. Johnson K.T. A Theoretical Analysis Of Selected Solo Repertoire For Saxophone By Paul Bonneau: dis. ... Doctor of Musical Arts. Texas, 2002. 111 p.

24. Lundegerd A.O. Background and emergence of the Swedish saxophone concerto – Lars-Erik Larsson, Op.14: dis. ... Doctor of Musical Arts. Stockholm, 2002. 236 p.

25. Samył Dz. Saxophone music by polish composers. Selected works. Szczecin: Published by Akademia Sztuki w Szczecinie, 2018. 248 p.

26. Понькина А.М. К проблеме традиций и обновления в жанре сонаты для саксофона (на материале сочинения И. Рехина) // Теоретические и практические проблемы развития современной науки. Махачкала: ООО «Апробация», 2015. С. 210–211.

27. Понькина А.М. Квартет для четырех саксофонов А. Глазунова: к проблеме традиций и обновления // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2016. № 3 (154). Т. 18. С. 266–273. DOI: 10.15826/izv2.2016.18.3.059

28. Понькина А.М. Новые тенденции в концерте для саксофона 70-х – 90-х годов XX столетия // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 2 (65). С. 23–28.

29. Понькина А.М. Проблемы традиций и новаторства в Сонате для саксофона Ю. Ищенко // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. № 12 (39). С. 7–15.

30. Понькина А.М. Соната для саксофона-альта и фортепиано Э. Денисова: к проблеме обновления жанра // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 1 (60). С. 70–74.

31. Авилов В.Н. Саксофон в контексте музыкально-исполнительской традиции XIX–XX веков: к проблеме инструментально-исполнительского стилизового моделирования: дис. ... канд. искусствоведения. Одесса, 2013. 293 с.

**Alexander Glazunov’s Concerto for Alto Saxophone and String Orchestra:  
Traditions and Innovations**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2021, 4 (83), 7–18.

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-7-18

*Antonina M. Ponkina*, Belgorod State Institute of Arts and Culture (Belgorod, Russian Federation). E-mail: ponkina\_2006@mail.ru

*Vladimir N. Avilov*, Humanitarian Pedagogical Academy (branch) of V.I. Vernadsky Crimean Federal University in Yalta (Yalta, Russian Federation). E-mail: avilovsax64@mail.ru

**Keywords:** saxophone, concert, Alexander Glazunov, concert genre, concert for saxophone, traditions and innovations, Glazunov Concerto for Saxophone.

The article analyzes one of the most performed works by the world saxophone community – the Alexander Glazunov Concerto for Saxophone – from the standpoint of identifying its traditional and innovative features. This opus is distinguished by an interesting combination of traditional features, due to the peculiarities of the genre invariant of the concert of the Romantic era, and innovative ones, including jazz, as a result of the changed musical thinking of the twentieth century. The discussed problem of traditions and innovations, despite the existing significant layer of scientific literature on various issues of saxophone performance, has not received a proper coverage to this day, which determined the relevance and novelty of this research. The results of the research were obtained using the historical genetic and historical style approaches, as well as the structural-functional method. The special character of the interaction of traditions and innovations in the Concerto was determined by the specific interweaving of academic and jazz features. The opus for the instrument, which at the time of writing was associated only with jazz art, combined rhetorical figures of the Baroque era, jazz allusions, polystylistics, a Romantic type of interpretation of form and thematism, very interestingly interpreted Romantic methods of framing, as well as an anthology of academic references to L. Beethoven, F. Chopin, F. Liszt, R. Wagner. In addition, the poetic sonata nature is combined with the suite nature and with signs of an early concert. The lavishness of the saxophone part in the spirit of the “20th-century Rococo” borders on the ecstatic melismatics of jazz compositions, and the obligatory saxophone soloing not only with a baroque concert, but also with the swing organization of material in jazz performance. The neo-style complex of thematic constructions of the Concerto, along with the use of a string orchestra in combination with a saxophone solo, forms an organic stylistic “bridge” to symphonic jazz hybrids of the swing era (in particular, Gershwin’s “Rhapsody in Blue”). The aforementioned “stylistic breadth” and “multiparameterism”, which were not found in any works of composers of the first third of the 20th century and appeared much later in the works of the postmodern era, suggest that Glazunov was, in some sense, ahead of his time.

### References

1. Pon’kina, A.M. (2020) *Evolyutsiya muzyki dlya saksofona vtoroy poloviny XIX – nachala XXI veka* [Evolution of Music for Saxophone in the Second Half of the 19th – Early 21st Centuries]. Art History Dr. Diss. Rostov-on-Don.
2. Pon’kina, A.M. (2020) *Evolyutsiya muzyki dlya saksofona vtoroy poloviny XIX – nachala XXI veka* [Evolution of Music for Saxophone in the Second Half of the 19th – Early 21st Centuries]. Moscow: FILIN”.

3. Pon'kina, A.M. (2019) The Influence of Jazz on the Evolution of the Academic Art of Playing the Saxophone *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 34. pp. 137–144. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/34/13
4. Bit, L. (2014) *Era svinga, ili Epokha bol'shikh orkestr* [The Era of Swing, or the Age of Large Orchestras]. [Online] Available from: <http://www.365mag.ru/music/era-svinga-ili-e-poha-bol-shih-orkestr> (Accessed: 30.10.2017).
5. Moshkov, K. (2002) Istoriya dzhazovogo obrazovaniya v SShA: kratkiy obzor [History of Jazz Education in the United States: A Brief Overview]. *Polnyy dzhaz*. 22. [Online] Available from: <http://www.jazz.ru/music/notes/song/jazz.htm> (Accessed: 15.01.2017).
6. Krupey, M.V. (2006) *Stylistic Bases of Formation of Saxophonist's Performance Skill (In the Context of Musical Creativity of the 19th – 20th Centuries)*. Art History Cand. Diss. Odessa. (In Ukrainian).
7. Avilov, V.N. (2005) Sol'nyy kontsertnyy repertuar saksofonista: istoricheskiy obzor [Solo Concert Repertoire of a Saxophonist: A Historical Overview]. *Muzichne mistetstvo*. 5. pp. 249–255.
8. Aktisov, V.G. (2011) A.K. Glazunov i S. Rasher: istoriya kontserta dlya saksofona s orkestrom [A.K. Glazunov and S. Rusher: The History of the Concerto for Saxophone and Orchestra]. *Muzykovedenie*. 11. pp. 34–40.
9. Aktisov, V.G. (2009) Kvartet B-dur dlya chetyrekh saksofonov A.K. Glazunova: opyt tekstologicheskogo issledovaniya [A.K. Glazunov's Quartet For Four Saxophones: Experience of Textological Research]. *Musicus*. 3. pp. 21–26.
10. Aktisov, V.G. (2013) *Proizvedeniya dlya saksofona v tvorchestve A.K. Glazunova: opyt tekstologicheskogo i ispolnitel'skogo analiza* [Works for Saxophone in the Works of A.K. Glazunov: Experience of Textological and Performing Analysis]. Abstract of Art History Cand. Diss. Saint Petersburg.
11. Bayarsaykhan, S.-O. (2018) *Traktovka saksofona v proizvedeniyakh dlya simfonicheskogo i dukhovogo orkestr* [Interpretation of the Saxophone in Works for Symphony and Wind Orchestras]. Art History Cand. Diss. Moscow.
12. Val's, V.V. (2015) Zametki o Kamernom kontsertino dlya saksofona i odinnadtsati instrumentov Zhaka Ibera: proshloe i nastoyashchee [Notes on the Chamber Concertino for Saxophone and Eleven Instruments by Jacques Ibert: Past and Present]. In: *Problemy prepodavaniya muzykal'nykh distsiplin na sovremennom etape* [Problems of Teaching Musical Disciplines at the Present Stage]. Moscow: Moscow State Institute of Music. pp. 59–68.
13. Val's, V.V. (2015) O nekotorykh osobennostyakh muzykal'nogo yazyka Kontserta dlya saksofona s orkestrom A.K. Glazunova [On Some Features of the Musical Language of A.K. Glazunov's Concerto for Saxophone and Orchestra]. In: *Problemy prepodavaniya muzykal'nykh distsiplin na sovremennom etape* [Problems of Teaching Musical Disciplines at the Present Stage]. Moscow: Moscow State Institute of Music. pp. 48–59.
14. Vasilenko, O.A. (2010) Al'fred Dezenklo “Prelyudiya, kadentsiya, final” dlya saksofona i fortepiano. Osobennosti interpretatsii [Alfred Desenclos' Prélude, Cadence et Finale: For Alto Sax and Piano. Features of Interpretation]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya*. 2. pp. 53–54.
15. Kirillov, S.V. (2009) M. Gotlib. Kontsert dlya saksofona-al'ta s dukhovym orkestrom [M. Gottlieb. Concert for Alto Saxophone With Brass Band]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 5 (31). pp. 230–233.
16. Kirillov, S.V. (2010) *Tekhnika igry na saksofone i problemy interpretatsii original'nykh proizvedeniy* [Technique of Playing the Saxophone and Problems of Interpretation of Original Works]. Art History Cand. Diss. Moscow.

17. Maksimenko, D.P. (2018) *European Saxophone Concerto: Theoretical Principles and Performance Inspirations*. Abstract of Art History Cand. Diss. Lviv. (In Ukrainian).
18. Pon'kina, A.M. (2018) [Compositions for Saxophone of the First Half of the 20th Century]. *Khudozhestvennoe proizvedenie v sovremennoy kul'ture: tvorchestvo, ispolnitel'stvo, gumanitarnye nauki* [Artistic Work in Modern Culture: Creativity, Performance, Humanities]. Conference Proceedings. Chelyabinsk: South Ural State Institute of Arts. pp. 32–35. (In Russian).
19. Pon'kina, A.M. (2019) Historical Panorama of the Saxophone Music Genres of the First Half of the XX Century. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 1 (72). pp. 32–36. (In Russian).
20. Sabirzyanova, O.A. (2011) Sonata dlya saksofona Fernandy Dekryuk. Opyt stilevogo analiza [Sonata for Saxophone by Fernande Decruck. Experience of Style Analysis]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya*. 2. pp. 50–54.
21. Beeson, R.E. (2011) *The Saxophone Sonata in Twentieth Century America: Chronology and Development of Select Repertoire*. Musical Arts Dr. Diss. Maryland.
22. Cain, J. (2010) *Rediscovering Fernande Decruck's Sonate En Ut# Pour Saxophone Alto (Ou Alto) Et Orchestre: A Performance Analysis*. Musical Arts Dr. Diss. Texas.
23. Johnson, K.T. (2002) *A Theoretical Analysis Of Selected Solo Repertoire For Saxophone By Paul Bonneau*. Musical Arts Dr. Diss. Texas.
24. Lundegerd, A.O. (2002) *Background and emergence of the Swedish saxophone concerto – Lars-Erik Larsson, Op.14*. Musical Arts Dr. Diss. Stockholm.
25. Samyl, Dz. (2018) *Saxophone music by polish composers. Selected works*. Szczecin: Published by Akademia Sztuki w Szczecinie.
26. Pon'kina, A.M. (2015) [On the Problem of Traditions and Renewal in the Genre of Sonata for Saxophone (Based on the Composition of I. Rekhin)]. *Teoreticheskie i prakticheskie problemy razvitiya sovremennoy nauki* [Theoretical and Practical Problems of the Development of Modern Science]. Conference Proceedings. Makhachkala: OOO “Aprobatsiya”. pp. 210–211. (In Russian).
27. Pon'kina, A.M. (2016) Quartet For Four Saxophones by Alexander Glazunov: On Tradition and Renewal. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. 3 (154):18. pp. 266–273. (In Russian). DOI: 10.15826/izv2.2016.18.3.059
28. Pon'kina, A.M. (2017) New Trends in a Concert for a Saxophone 70s – 90s Years of the XX Century. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 2 (65). pp. 23–28. (In Russian).
29. Pon'kina, A.M. (2015) Problemy traditsiy i novatorstva v Sonate dlya saksofona Yu. Ishchenko [Problems of Tradition and Innovation in the Sonata for Saxophone by Yu. Ishchenko]. *Nauchnaya diskussiya: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii*. 12 (39). pp. 7–15.
30. Pon'kina, A.M. (2016) Sonata for Saxophone-Alto and Piano by E. Denisov: Updates to the Problem of Genre. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 1 (60). pp. 70–74. (In Russian).
31. Avilov, V.N. (2013) *Saksofon v kontekste muzykal'no-ispolnitel'skoy traditsii XIX–XX vekov: k probleme instrumental'no-ispolnitel'skogo stilevogo modelirovaniya* [Saxophone in the Context of the Musical and Performing Tradition of the 19th–20th Centuries: On the Problem of Instrumental and Performing Style Modeling]. Art History Cand. Diss. Odessa.