

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ им. Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Т Е О Р И Я Ф У Г И

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ЛЕНИНГРАД

1986

Александров

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР

Ленинградская ордена Ленина Государственная Консерватория
им. Н.А. Римского - Корсакова

Т Е О Р И Я Ф У Г И
Сборник научных трудов

Ленинград 1986

4905000000

Теория фуги. Сборник научных трудов. -Л., Изд.ЛОЛГК,
1986, с.227.

Статьи сборника посвящены вопросам теории фуги, которые на сегодняшний день являются неисследованными, малоисследованными или дискуссионными.

Ответственный редактор
доктор искусствоведения А.И.Милка

Рецензенты:
кандидат искусствоведения Б.А.Кац
В.Л. Ноговицин

© Ленинградская ордена Ленина
Государственная Консерватория
им. Н.А.Римского-Корсакова

От составителя

Предлагаемый коллективный труд содержит ряд очерков, касающихся тех вопросов теории фуги, которые на сегодняшний день являются неисследованными, малоисследованными или дискуссионными.

Составляющие его две части — обычные для всякого теоретического исследования: первая посвящена общим проблемам, вторая же связана с их рассмотрением на конкретном материале.

Основная проблематика предлагаемого труда: содержание, вкладываемое в понятие "фуга"; ее принципиальная модель (особенности исторического формирования последней, специфика действия и природа); фуга как жанр и форма; взаимодействие фугированных принципов формообразования с другими (в основном, характерными для неполифонических музыкальных форм); ряд других проблем. Большой частью теоретическая проблематика первого раздела работы находит в той или иной форме свою конкретизацию и параллели во втором.

Одним из наиболее неясных и дискуссионных вопросов в теории фуги, как это ни странно, оказывается вопрос о том, какое именно явление (или совокупность явлений) вкладывается в само понятие "фуга". В статье А. Михайленко "Фуга как категория музыкознания" рассматривается его эволюция в музыкальной науке, начиная с XIV века вплоть до исследований второй половины XX века. Тем самым это понятие изучается с того момента, когда оно означало одну из разновидностей канона, а впоследствии — лишь тех его видов, которые означали имитационно-каноническую технику в прямо-октавных и кварто-квинтовых вза-

многотональных канонобращающих голосов, и наконец, лишь кварто-квинтовых. В плане же общего формообразования прослеживается путь канона через мотет, ричеркар и сходные с ними формы - к фуге.

Если здесь указанный путь представлен как проблема меняющегося понятия, то в статье А.Милки "К вопросу о генезисе фуги" он рассматривается на конкретном музыкальном материале - как развитие самого музыкального явления.

К наиболее общим в теории фуги относится открытый на сегодняшний день вопрос о том, что именно представляет собой фуга - жанр, форму или же в ней применимы оба понятия. А.Михайленко, отмечая сложность данной проблемы и невозможность дать однозначный ответ на этот вопрос, тем не менее отвечает на него положительно, определяя фугу на уровне жанрового функционирования как "самостоятельное музыкальное произведение, основанное на имитационном изложении и развитии темы, и воплощающее принцип логической закономерности в последовательном развертывании определенной идеи". Проведенное исследование позволяет А.Михайленко поставить вопрос и о рассмотрении фуги в более общем плане - как феномена музыкального мышления. Однако, как справедливо считает автор, "раскрытие и доказательное определение этого, высшего уровня существования фуги остается задачей, к решению которой теоретическое музыковедение только подступает".

В статье Э.Аликовой "Проблема жанра и формы в инструментальных фугах И.С.Баха" проблема возможности применения к фуге понятий формы и жанра решается иначе, чем в статье А.Михайленко; рассмотрев ее на материале баховской фуги, Э.Аликова приходит

к выводу о том, что понятие жанра к ней неприменимо и что фуга может быть рассмотрена лишь как музыкальная форма. Аргументы, приводимые ею, заслуживают внимания.

Мы сочли необходимым привести в сборнике обе точки зрения на данную проблему, ибо они, как представляется, отражают ее состояние на сегодняшний день. Именно в их сопоставлении - путь к дальнейшему решению этого сложного и теоретически важного вопроса.

С.Мальцев в статье "Об импровизационной природе фуги" дает неожиданный поворот рассмотрению вопроса о природе фуги - музыкальной формы, традиционно считавшейся воплощением рассудочности, взвешенности расчета и организованности. И несмотря на то, что в эпоху Барокко умение импровизировать фугу считалось само собой разумеющимся, в теоретическом плане понятия "фуга" и "импровизация" не сближались. С.Мальцев в известной степени уточняет взгляд на импровизацию, рассмотрев две основных формы ее проявления: одну - как процесса во многом спонтанного, неподготовленного, неорганизованного, и другую - как процесса в значительной степени подготовленного и высокоорганизованного. Тем самым как бы выдвигается парадоксальная точка зрения: "Самое импровизационное - это то, что наилучшим образом подготовлено. Автор явно отдает предпочтение этому последнему виду импровизации, находя его в практике обучения музыкантов Барокко - музыкантов, оставивших свои рекомендации и их теоретическое обоснование в многочисленных трактатах. В статье показано, что этот вид импровизационности присутствует в фуге; более того, как считает С.Мальцев, он органически присущ ей.

Одним из дискуссионных вопросов, также касающихся природы фуги, является вопрос о том, каковой фуга оказывается по своей природе - двухчастной или трехчастной. Существующие на сегодняшний день две противоречивые точки зрения можно схематически представить как 1) "экспозиция - разработка - реприза"; 2) "экспозиция - свободная часть". Автор статьи "К вопросу о генезисе фуги" пытается обосновать справедливость второй из указанных точек зрения (то есть принципиальную двухчастность фуги), заострив внимание на особенностях зарождения и эволюции фуги. При этом он обращается к музыке Средневековья и Ренессанса, показывая, как модель "строгая часть - свободная часть" отрабатывалась на многочисленных "малых имитационных формах" в своем многократном повторении и усвоении общественным музыкальным сознанием. Автор завершает рассмотрение проблемы на том музыкально-историческом пункте, когда указанная модель была усвоена мететом (не переходя далее к ричеркару и сходным с ним формам), ибо полагает, что к данному моменту она сформировалась весьма определенно и на дальнейших этапах эволюции фуги сохранила свою сущность.

Проблема ответа для теории фуги - одна из узловых. Весьма много внимания ей уделяется с момента зарождения самой теории по сегодняшний день. Поэтому она представляется одновременно и одной из наиболее разработанных. Тем не менее, творческая практика и в особенности музыка сегодняшней эпохи дает значительный материал для новых теоретических обобщений, не говоря уже о том, что и музыка прошлых столетий, в частности, И.С.Баха еще таит в себе значительное количество неразрешенных проблем и частных вопросов, связанных с ответом.

В своей статье "Проблема ответа в фуге" их касается Я. Тайн. Здесь затрагиваются нетиповые ситуации, связанные с интонационными изменениями в ответах фуг И.С.Баха, Д.Шостаковича, П.Хиндемита, Р.Щедрина, не нашедшие теоретического обоснования (или недостаточно обоснованные) в исследовательской литературе. Существенный интерес представляет, в частности, развернутый анализ возникновения ответа в фуге си минор из первого тома ХТК И.С.Баха - одного из сложнейших в мировой музыкальной литературе.

Некоторые композиционные особенности фуги Букстехуде в связи с контекстом ее бытования рассматривает Г.Варшавский ("Фуга Д.Букстехуде и "живописный стиль" барокко"). Автор касается лишь одного момента в этой многоаспектной проблеме - связи функций разделов фуги с частями риторических построений, нашедших свое обоснование в теории риторики данной эпохи. Основное внимание здесь уделяется так называемому "мотиву прикрытия" (по Г.Вельфлину), ставшему характерным не только для фуги Букстехуде, но и впоследствии - для баховской.

Статья К.Южак "К поэтике фуги И.С.Баха" непосредственно связана с общетеоретическим разделом сборника, хотя она и ограничена творчеством одного композитора. Из всех разновидностей фуги, культивировавшихся в эпоху Барокко, фуга Баха не случайно приобрела значение классического эталона этой формы вообще. Именно в творчестве Баха фуга, опираясь на имманентные процессы того времени и интегрируя ресурсы собственно полифонического развития, тонального движения, тематического разветвления и контрапунктической работы, стала автономной инструментальной формой, целостной иерархически замкнутой и

динамичной системой.

В статье К. Джак рассматриваются главные компоненты всей этой системы и их взаимодействие: кристаллизация темы в ее отношениях с нетематическими построениями (противосложениями и интермедиями), конструктивная единица формы — тема-ответная пара проведений — и порождаемая ею иерархическая композиционная структура целого со специфической взаимопереходностью ее уровней.

Наряду с теоретическими обобщениями большой удельный вес приобретает в статье насыщенный многоаспектный анализ музыкального материала, что позволяет исследователю действительно раскрыть свой метод работы.

Творчество И. С. Баха было и является одним из значительнейших факторов, оказавших свое воздействие на музыку последующих эпох. Особенно это ощутимо в связи с обращением композиторов к фуге. Здесь влияние оказывается заметным практически на всех ее уровнях — как в пределах тематизма, так и в области средств его развития, а также в сфере общего формообразования.

Указанных двух аспектов касается Л. Куличенко в своей статье "О взаимодействии фугированных и сонатных принципов в камерной музыке С. Танеева", однако акцент делает на первом из них — то есть на проблеме воздействия сонаты на фугу. Автор рассматривает данное влияние как на уровне тематическом (то есть показывая, как темы сонатных построений по своей конструкции, а также по интонационным особенностям и ряду других признаков становятся подобными фугированным), так и на уровне формообразующем. Тем самым вопрос о чертах стиля музыки С. Танеева (в частности, камерно-инструментальной) обогащается.

новыми данными. Дополнительное освещение получает здесь на конкретном музыкальном материале и проблема взаимодействия фуги с гомофонными музыкальными формами.

Значительный интерес представляет и вопрос об особенностях бытования фуги в современной, в частности, советской музыке. Прослеживая эволюцию фугированных форм в симфониях С.Слонимского, О.Курч в своей статье ("Фуга и фугато в симфониях С.Слонимского") похваляет к тезису о существовании в его музыке фугато, экспозиция которого одновременно несет в себе и свойства свободной части. Данное обстоятельство представляется существенным по крайней мере в двух моментах. Во-первых, уровень тематической трансформации в рассматриваемых случаях настолько значителен, что перерастает рамки развития, еще "дозволенного" в пределах экспозиции ("экспозиционного развития" - термин И.Лихачевой), давая экспозицию нового (по сравнению с традиционной) качества. Во-вторых, в обычных случаях фугато, ограничиваясь лишь экспозиционным вступлением голосов с его жестким регламентом и не имея свободной части, порой несло в себе черты некоторой механистичности; в том типе фугато, которое рассматривается в статье О.Курч, эта особенность преодолевается.

Предлагаемый труд освещает лишь часть проблем теории фуги, и это понятно: одна работа не в состоянии охватить весь их комплекс. Для этого необходимы дальнейшие исследования. Однако коллектив авторов настоящей работы попытался коснуться тех вопросов, которые, как представляется, должны быть рассмотрены в первую очередь.

От составителя	3
А. Михайленко Фуга как категория музыкознания.....	10
А. Милка К вопросу о генезисе фуги.....	35
С. Мальцев Об импровизационной природе фуги.....	58
Я. Файн Проблема ответа в фуге.....	94
Г. Варшавский Фуга Д. Букстехуде и "живописный стиль" Барокко.....	120
К. Южак К поэтике фуги И. С. Баха.....	135
Э. Аликова Проблема жанра и формы в инструментальных фугах И. С. Баха.....	165
Л. Кулинченко О взаимодействии фугированных и сонатных принципов в камерной музыке С. Танеева.....	178
О. Курс Фуга и фугато в симфониях С. Слонимского.....	195
Приложение.....	208

Св. план 1986, поз. 112

ТЕОРИЯ ФУГИ

Редактор **Н. Н. Тихонов**
Корректор **В. Н. Хмелева**

Подписано в печать 23.10.86. М-25270. Тир. 1000 экз.
Формат $60 \times 84^{1/16}$. Бумага типографская № 2.
Печ. л. $14^{1/4}$. Уч.-изд. л. 9,8. Заказ № 1201.
Цена 55 коп.

Ротапринт типографии ВИР.