УДК 781.4

Кулыгина Н.А., кандидат искусствоведения
доцент кафедры звукорежиссуры
Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов
Россия, г. Санкт-Петербург

О СОЧИНЕНИИ ЭКСПОЗИЦИИ ПРОСТОЙ ФУГИ: ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Аннотация: *Статья посвящена основным элементам экспозиции простой фуги и практическим рекомендациям по их сочинению. Рассматриваются жанровые разновидности тем, их интонационное содержание и роль в композиции. Анализируются принципы работы над ответом (тональным и реальным), противосложениями и интермедиями, а также способы создания границ экспозиции.*

Ключевые слова: *экспозиция фуги, тема, музыкально-риторические фигуры, реальный и тональный ответ, противосложение, интермедия.*

Annotation: *The article is devoted to the main elements of the exposition of a simple fugue and practical recommendations for their composition. Genre varieties of subjects, their intonational content and role in composition are considered. The principles of working on the answer (real and tonal), countersubjects and episodes, as well as methods for creating exposition boundaries are analyzed.*

Key words: *fugue exposition, subject, musical-rhetorical figures, real and tonal answer, countersubject, episode.*

«Принимаясь за фугу, не отдавайтесь воле случая» [1, 3]. С точки зрения композиции, простая (то есть однотемная) фуга состоит из двух основных разделов – экспозиции (строгой части) и свободной части[1]. И если для

[1] Свободная часть может отсутствовать в сокращенной разновидности фуги – фугетте.

сочинения свободного раздела не существует универсального «рецепта», и оно находится в прямой зависимости от уровня полифонического мастерства автора фуги (который может отдать предпочтение тональному или контрапунктическому развитию темы, а также сочетанию обоих приемов), то работа над экспозицией более подчинена регламенту (отсюда и название «строгая», что предполагает соблюдение определенных норм и правил).

Главный элемент экспозиции (и всей фуги) – это тема. Учитывая, что в простой фуге тема всего одна, ее значение как тезиса для всей последующей формы сложно переоценить. Если тема неудачна, маловыразительна, то, вероятнее всего, аналогичными качествами будет обладать и вся фуга. Чем больше проведений темы (а в экспозиции их как минимум столько, сколько голосов), тем сильнее ее недостатки будут раздражать слух, вызывая эффект экскалации негативного фактора. Поэтому сочинению темы следует уделить особое внимание и не жалеть на нее времени, помня, что именно она – один из залогов успеха будущей фуги.

Перед началом работы над экспозицией необходимо определиться с *жанровой принадлежностью* темы. Принято выделять пять основных разновидностей: песенная, хоральная, танцевальная, инструментальная и декламационная. Первые две – вокальной природы, пришли в полифонию свободного стиля из предшествующей ей эпохи полифонии строгого стиля. Им присущи черты мелодий строгого стиля (с поправкой на то, что при сочинении в свободном стиле используются современные размеры, длительности и различные ладотональные системы, сменившие старинные церковные лады – мажоро-минор, расширенная тональность, додекафония и т.д.).

Для песенной темы характерен умеренный или медленный темп, свободный ритм, сочетание плавного движения со скачками-распевами на консонантные интервалы – чистые, малые, большие (примеры: C I, d I, es I, Fis I, As I, gis I, H I, b I, c II, D II, dis II, fis II[2]). Хоральная тема отличается от

[2] Здесь и далее приводятся примеры из фуг «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха: тональность (с прописной буквы – мажор, со строчной – минор) и номер тома. Так, cis I обозначает фугу до-диез минор из I тома [2; 3].

песенного более узкого диапазона и ровным ритмом, обычно имеет замкнутый характер, то есть заканчивается тем же звуком, с которого начиналась (примеры: cis I, E II).

Следующие три жанровых типа – продукт Нового времени, получившие широкое распространение в полифонической музыке начиная с эпохи барокко. Танцевальную тему характеризует подвижный темп, но главное – присутствие повторяющейся ритмической формулы (примеры: c I, G I, a I, e II, F II, f II, h II). Это может быть как ритм конкретного, реально существующего (или существовавшего) танца, так и оригинальный, придуманный автором фуги ритм. Простые и короткие ритмические формулы в темах фуг «Хорошо темперированного клавира», как правило, повторяются трижды (в третий раз – в измененном виде, например, c I), более длинные и сложные формулы – дважды (G I). Интонационное содержание данного типа темы определяют мотивы, соответствующие двум основным элементам танца, – вращению (плавное поступенное кружение) и прыжкам (интервальные скачки)[3].

Инструментальные темы отличает равномерное быстрое (моторное) движение по гаммам (диатоническим и хроматическим) и арпеджио, часто технический (виртуозный) характер – но они могут быть и медленные хроматические (примеры: e I, cis II, d II, G II, A II, B II; медленные – f I, fis I, h I)[4].

Природа декламационной темы связана с ораторской речью, для нее характерны дробная мелодическая линия, широкие ходы на диссонантные интервалы, часто выделенные ритмически (пунктирным ритмом или паузами), внутренняя контрастность (примеры: g I, g II, a II, b II)[5].

---

[3] Некоторая танцевальность как следствие применения трехдольных ритмических модусов была свойственна французской полифонической музыке Ars antiqua и Ars nova.

[4] Музыкальная эстетика западноевропейской полифонии Средневековья и Возрождения в целом подчинялась теории трех родов музыки Боэция, согласно которой инструментальная музыка как «неодушевленная» занимала низшую позицию. Поэтому запрещалось не только использование инструментов в церковной полифонии (за исключением органа и то – в качестве дублировки, «усиления» звучания вокальных голосов), но и любые аллюзии на специфические инструментальные интонации в вокальной музыке. Одно из ярких исключений – знаменитая «Глория на манер трубы» Г. Дюфаи, где голоса хора имитируют звучание трубных фанфар, но и в этом случае оправданием композитора могли служить строки из Священного Писания, призывающие: «Хвалите Его звуком трубным» (Псалтирь 150:3).

[5] Тема может сочетать в себе несколько элементов разной жанровой природы (пример: D I – 1 элемент инструментальный, 2 элемент декламационный).

Определившись с жанром темы, следует подумать о ее *интонационном содержании*. Обычно темы фуг сочетают индивидуализированные (яркие, «узнаваемые») и обобщенные (например, поступенное движение) интонации. В барочной инструментальной фуге присутствует устойчивый комплекс мотивов с определенной символикой – так называемые *музыкально-риторические фигуры* [4; 5]. Они пришли из вокальной музыки, где сформировались благодаря желанию композиторов сделать важные в смысловом отношении слова и словосочетания образно-наглядными, выразительными. Из барочной фуги музыкально-риторические фигуры перешли в фуги более позднего времени. Приведем несколько наиболее употребительных музыкально-риторических фигур, которые позволят сделать тему фуги интонационно-выразительной:

1) Хроматические:

- passus duriusculus («жестковатый ход») – движение по хроматической гамме. Символика: в восходящем движении – шествие на Голгофу; в нисходящем – смерть, положение во гроб. Общее значение – скорбь, страдание (примеры: f I и d II – окончание, e I, fis I);

- saltus duriusculus («жестковатый скачок») – скачок на широкий диссонирующий интервал. Символика: бичевание Христа. Может быть частью «мотива креста». Возглас отчаяния (примеры: g I, a I – окончание, h I, f II, a II – она же первая тема Kyrie в «Реквиеме» Моцарта).

2) Диатонические:

- anabasis («подъем») – восходящее движение по диатонической гамме. Символика: воскресение Христа, вознесение души (примеры: C I, H I).

- katabasis («спуск») – нисходящее движение по диатонической гамме. Символика: сошествие Святого Духа на апостолов, воплощение Бога в человека – Благовещенье, Рождество (примеры: Fis I, Es II, E II, B II)

- exclamatio («восклицание») – восходящий скачок на широкий интервал, обычно на сексту (примеры: Cis I – трижды в окончании, D I, d I, As I, C II, fis II).

Мотив circulatio («вращение») может включать движение как по диатоническому, так и по хроматическому звукоряду (примеры: D I, Es I, G I, cis II, d II, e II, f II, A II; вторая тема Kyrie в «Реквиеме» Моцарта).

Хроматические мотивы целесообразно использовать в инструментальных и декламационных темах, часто они сочетаются с минорным ладом; диатонические мотивы – в песенных и танцевальных, в мажорном ладу.

С точки зрения тонально-гармонического строения темы фуг бывают однотональные с отклонениями (fis I) и без (преимущественно), а также модулирующие (Es I, gis I, h I). Типичная тема барочной фуги начинается с I или с V ступени, а заканчивается разрешением в один из трех устоев (I, III или V ступень) на сильном времени. Хоральные темы у Баха всегда заканчиваются основным звуком тонического трезвучия.

После сочинения темы продумываем порядок вступления голосов. Теоретически этот порядок может быть любым, однако первое проведение темы лучше дать в том голосе, где она наиболее раскрывает свою природу и характер. Если грациозная танцевальная тема впервые прозвучит в нижнем голосе, она приобретет нежелательную тяжеловесность. Суровая хоральная или мрачная декламационная темы, изложенные в первый раз в высоком регистре, наоборот, утратят свою внушительность.

Второе проведение темы (в следующем вступающем голосе) называется *ответом*. Существует две основные разновидности ответа: *реальный* и *тональный*. Реальный ответ представляет собой точное повторение темы без изменения интервального состава в тональности доминанты. Однако в ряде случаев требуется не реальный, а тональный ответ:

- если тема начинается с V ступени или ходом I-V либо V-I: подобный ход может быть как непосредственным (примеры: es I, b I), так и распетым, фигурированным (примеры: c I, Es I)

- если тема модулирует в тональность доминанты – для возвращения в главную тональность (gis I, h I).

В тональном ответе происходят секундовые сдвиги (V ступень в теме должна замениться в ответе не на II ступень, а на I), при этом надо стараться их сделать максимально деликатно, чтобы тема не лишилась своих характерных интонационных особенностей[6]. Множество прекрасных вариантов тональных ответов содержат два тома «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха, которые с точки зрения полифонического анализа лучше всего изучать в редакции Б. Муджеллини (в частности, в этой редакции все тональные ответы отмечены в примечаниях внизу той страницы, где начинается фуга, а место секундового сдвига отмечено знаком «+»).

Далее переходим к сочинению противосложений, или контрапунктов к проведениям темы в ранее вступивших голосах. Функции противосложения:

- определение гармонического смысла темы и поддержка ее каданса. Чем слабее каданс в теме, тем ярче он выражен в противосложении;

- внесение разнообразия в характер и колорит темы (контраст и поддержка). Контраст – cis I, поддержка – D I, Fis II.

Противосложение, которое появляется в экспозиции (фуге) один раз, называется *свободным* (пример: E I – второй голос). Если противосложение используется два и более раза, оно называется *удержанным*. Удержанное противосложение может подвергаться тем же изменениям, что и звучащая вместе с ним тема (es II). Примеры: c I, B II – два удержанных противосложения, D I – три удержанных противосложения[7].

Как правило, в экспозиции первые проведения темы в нечетных голосах пишутся в главной тональности, в четных – в доминантовой тональности. Первое проведение темы в каждом из голосов в главной и доминантовой тональностях называется *основным*, таким образом, экспозиция – это группа

[6] В случае сохранения высокой интонационной активности V ступени в продолжение всей темы, рекомендуется написать ответ в субдоминантовой тональности (субдоминантовый ответ) во избежание частых секундовых сдвигов (пример: И.С. Бах, фуга из органной Токкаты и фуги ре минор, BWV 565).
[7] Для Баха свойственны удержанные противосложения, ярко контрастные теме фуги, для Шостаковича – наоборот.

основных проведений. Строгий тональный план экспозиции имеет следующий вид (T – главная тональность, D – доминантовая тональность)[8]:

- в 2-хголосной фуге: T-D
- в 3-хголосной фуге: T-D-T
- в 4-хголосной фуге: T-D-T-D
- в 5-хголосной фуге: T-D-T-D-T

Если тема короткая или в фуге предполагается развернутая свободная часть, то в экспозиции могут появиться дополнительные факультативные элементы и разделы. Например, связующие *интермедии* между проведениями темы. Интермедией называется участок фуги, в котором тема в полном виде не появляется ни в одном из голосов. К приемам построения интермедии относят контрастное и имитационное многоголосие, типичны секвенции и секвенции с сопровождающим голосом, а также отдельные мотивы и интонации темы (в последнем случае возникает микроразработка). Первая интермедия может появиться между вторым и третьим проведениями темы, иногда одноголосная связка возникает между темой и ответом (такой частный случай интермедии называют *кодеттой*). Подобно противосложениям, интермедии бывают свободными (используются один раз) и удержанные (используются два и более раза).

Для продления экспозиционной части с целью создания композиционного баланса, после группы основных проведений темы может следовать одно или несколько дополнительных проведений в главной и доминантовой тональностях. Такая экспозиция получила название *расширенной*. При наличии группы дополнительных проведений темы во всех голосах фуги образуется *контрэкспозиция*. Строгая контрэкспозиция содержит проведения темы в доминантовой тональности у тех голосов, которые в экспозиции проходили в главной тональности, и наоборот (примеры: E I – строгая контрэкспозиция, gis I – нестрогая).

[8] В «Хорошо темперированном клавире» можно встретить случаи нарушения этого плана, например: C I (4-хгол.): T-D-D-T; fis I (4-хгол.): T-D-T-T.

Граница экспозиции в фуге создается несколькими способами:

- заключительный каданс (примеры: Cis I, Fis I)

- разделительная интермедия (примеры: Es I, g I)

Граница может быть размыта оттого, что регламент экспозиции нарушен в части голосов. Например, D II – два проведения темы в стретте[9]; C I – выход в иноладовую тональность + стретта; F I – третье проведение в контрэкспозиции стреттное.

Библиографический список

1. Южак К. Практическое пособие к написанию и анализу фуги. СПб., 2006. 32 с.
2. Бах И.С. Хорошо темперированный клавир / Ред. и прим. Б. Муджеллини. Т. 1. М., 1986. 118 с.
3. Бах И.С. Хорошо темперированный клавир / Ред. и прим. Б. Муджеллини. Т. 1. М., 1986. 141 с.
4. Берченко Р. В поисках утраченного смысла. М., 2022. 372 с.
5. Носина В. Символика музыки И.С. Баха. М., 2021. 56 с.

[9] Стретта – имитационное или каноническое проведение темы. Имитация появляется еще до того, как тема полностью прозвучит в предыдущем голосе, таким образом, тема в стретте контрапунктирует с самой собой. Если в стретте участвуют все голоса фуги, она называется *магистральная* (в редакции Б. Муджеллини приводится партитурное изложение великолепной пятиголосной магистральной стретты в фуге b I).