

БЕЛОРУССКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ ФУГА: СТРОЕНИЕ ТЕМАТИЗМА И ПРИНЦИПЫ ЕГО РАЗВИТИЯ

Объектом рассмотрения в данной статье являются белорусские фортепианные фуги. Цель работы – систематизировать многообразие произведений этого жанра по типам строения и развития тематизма, акцентировать внимание на наиболее интересных находках. Материал статьи может быть использован в курсе полифонии при изучении жанра фуги в историко-стилевом ракурсе.

Белорусская фуга как самостоятельное произведение, не входящее в состав сонатной или циклической формы, еще не нашла отражения в музыковедческой литературе. Внимание исследователей уделяется полифонии в крупных симфонических произведениях [1], многоголосию гетерофонного типа [4], претворению традиции басса-остинато [3] в белорусской музыке. Фортепианная фуга рассматривается в статье, посвященной прелюдиям и фугам Д.Каминского [2], однако ее автора более интересуют вопросы исполнительской интерпретации, чем принципы организации и развития тематизма.

Исследуя и систематизируя значительный объем произведений, написанных белорусскими композиторами в жанре фуги либо цикла, состоящего из прелюдии и фуги, мы опирались на исследования российских музыковедов [5; 6], в первую очередь современное учебное пособие по курсу полифонии Л.Крупиной “Эволюция фуги”.

Белорусскими авторами написано немало фортепианных фуг – как отдельных произведений, так и в составе малых циклов (с прелюдией, токкатой, интродукцией), а также один большой полифонический цикл, состоящий из 12 малых (Д.Каминский). К аспектам исследования фуги как самостоятельного жанра вторая группа произведений добавляет такой аспект, как принципы связи прелюдии и фуги.

Фуги как самостоятельные произведения были созданы Н.Аладовым, А.Безенсон, В.Войтиком, Э.Носко, Л.Сверделем, Г.Сурусом, Л.Шлег и др. Авторами циклов прелюдий и фуг

являются С.Бельтюков, В.Войтик, В.Кузнецов, Д.Лыбин, Л.Мурашко, В.Серых, Д.Смольский, К.Тесаков, Н.Устинова, Л.Шлег.

В качестве тематической основы фуг белорусские авторы используют темы следующих типов: 1) народные или близкие народным по ладоинтонационным особенностям (Н.Аладов, Л.Свердель, В.Войтик); 2) диатонические, но не имеющие связи с фольклорными истоками (Л.Мурашко, В.Кузнецов, Д.Лыбин, В.Серых); 3) остро диссонантные, включающие интервалы тритона, септимы, ноны, секунды (А.Безенсон, Д.Смольский); 4) хроматизированные, почти охватывающие 12 хроматических звуков (Э.Носко, Н.Устинова); 5) темы, написанные в “искусственных” ладах (С.Бельтюков, Д.Смольский).

Широкий диапазон типов тематизма фуг отражает реальную картину использования белорусскими авторами разнообразных звуковысотных систем, свойственных современной музыке, от тональности, модальности фольклорного или “искусственного” происхождения до атональности. Отсутствие фуг на додекафонные темы (состоящие из 12 неповторяющихся хроматических звуков) также не случайно: в избирательности средств проявляется своеобразие белорусской звуковысотной “ментальности”.

Развитие тематизма в фугах осуществляется весьма разнообразно, однако преобладают два подхода, выявляющие зависимость принципа развития от характера тематизма: 1) использование всего многообразия полифонических приемов развития темы – стретты, обращение, ракоход, увеличение, уменьшение (А.Безенсон, В.Кузнецов, Д.Лыбин, Э.Носко, Д.Смольский); 2) ритмическая и интонационная вариантность при проведениях темы, усечение ее (Н.Аладов, Л.Свердель, Г.Сурус).

Следует отметить, что чем более хроматизирована тема фуги, тем, как правило, строже форма фуги и разнообразнее ее полифоническая работа, примером чему могут служить произведения А.Безенсон: Фуга in H, Фуга in Des и Фуга in Es. Эти фуги изобилуют разнообразными полифоническими приемами. Настоящей энциклопедией полифонических модификаций темы можно назвать Фугу in H. Традиционные тональный план и строение экспозиции сочетаются с интенсивной полифонической разработочностью в развивающем разделе: всего на протяжении пяти тактов (13–17) видим стретту (13–14 такты), в которой тема

проводится в обращении, проведение темы в ракоходе (15–16 такты) и уменьшении (17 такт).

С другой стороны, в фугах, темы которых диатоничны и нередко ориентированы на фольклорную стилистику, полифонические способы развития могут заменяться иными, более характерными для жанров гомофонной музыки. Так, в Фуге-балладе Л.Сверделя, тема которой интересна ладовой переменностью, в разработочном разделе вводится гомофонная фактура, постепенно полностью вытесняя полифоническое изложение. Фуга Г.Суруса a-moll, написанная на скерцозную диатоническую тему, нарушает классические традиции жанра уже при первом проведении темы, которая заканчивается каденционным оборотом, что свойственно произведениям гомофонного склада.

Отмеченная зависимость не является строгой закономерностью. Так, например, в довольно редкой для белорусской музыки программной фуге “Под старым дубом” В.Войтика тема интонационно близка фольклорным мелодиям (трихордовые попевки, опора на чистую квинту, переменный метр), что не противоречит использованию таких полифонических приемов, как обращение темы, разнообразные стретты.

Малые полифонические циклы (прелюдия и фуга, токката и фуга, интродукция и фуга) в творчестве белорусских композиторов редко контрастируют в образном и темповом отношении, но по характеру тематизма, как правило, контрастны: например, прелюдия хроматизирована, а фуга строится на диатоничной теме (циклы В.Кузнецова, Д.Лыбина, Л.Мурашко). Во многих циклах прелюдия основана на общих формах движения, моделирующих стиль прелюдии барокко (Д.Лыбин, С.Бельтюков, Л.Мурашко).

Большинство прелюдий и фуг белорусских композиторов связаны между собой интонационно. Это характерно, например, для прелюдий и фуг Л.Мурашко. В каждой из прелюдий содержится начальный мотив, ядро или даже большая часть темы фуги. Композитор изобретательно “проращивает” тему будущей фуги из тематизма прелюдий. Прелюдии и фуги Л.Мурашко убедительно демонстрируют идею полифонического цикла как “единства противоположностей”, где единство обеспечивается интонационно-тематическими связями, а противоположность создается контрастом хроматики и диатоники, политональности и тональности, тематической “эмбриональности” и ясности,

оформленности тематизма. Благодаря контрастам такого рода fuga воспринимается как основная часть цикла.

Главенство fugи наблюдаем и в трех циклах Д.Смоляского. В отличие от циклов Л.Мурашко для fug Д.Смоляского не характерна диатоника. Остродиссонантная, малосекундовая природа тематизма, использование звукоряда тон – полутон свойственны как симфониям, так и fugам композитора. Д.Смоляский низводит роль прелюдии до небольшого вступления: об этом свидетельствуют их небольшой размер, несложность и простота тематического материала, обязательное предвосхищение в них темы fugи, слияние прелюдии и fugи приемом *atacса*.

Примером иного подхода к соотношению частей малого полифонического цикла является прелюдия и fuga Л.Шлег “Гарэзлівыя прыпеўкі”. Автор претворяет в этом произведении народные ладоинтонационные и метроритмические элементы. Вертикальные наложения кварт, квартаккорды, постоянная переменность метра, использование несимметричных размеров и другие приемы создают яркость, терпкость, резковатость звучания, озорной, шутливый, скомороший характер. Прелюдия и fuga связаны общим настроением, объединены интонационно, и это придает циклу особую целостность, основанную на равноправии его частей.

В белорусской музыке используется и прием переосмысления типичного для малого полифонического цикла эпохи барокко соотношения частей: моторно-пассажная прелюдия, строящаяся на “общих формах движения”, и более спокойная, сдержанная fuga. Примером может служить Токката и fuga Д.Лыбина. Токкате присущи характерные жанровые черты – виртуозность, непрерывность движения мелкими длительностями в стремительном темпе, обильное секвенцирование. Внешние контуры старинного жанра заполнены предельно хроматизированной музыкальной тканью. Токкате противопоставлена fuga, написанная на диатоническую тему Белы Бартока. Диатонике темы противоречит хроматика противосложений и интермедий. В ходе развития появляется новая тема, она сплетается с первой в сложных политональных стреттах. Fuga интересна и своеобразной темповой алеаторикой – постепенным замедлением, угасанием. Это уникальный случай в жанре fugи, для которой

более характерен прием нарастания, крещендирования, монументализации первоначального образа.

Подобно Токкате и фуге Д.Лыбина Прелюдия и fuga С.Бельтюкова также преобразует барочную модель цикла современными тонально-гармоническими средствами: целотоновый лад и моторной прелюдии, и спокойной фуги придает особый колорит произведению. В фуге сочетаются два вида хроматики: целотоновый лад в теме и хроматическое полутоновое движение в противосложениях.

Таким образом, малые циклы белорусских композиторов демонстрируют разнообразие подходов к соотношению частей цикла (явный приоритет фуги, равноправие частей, доминирование прелюдии), различные типы тематического контраста (хроматика – диатоника, рассредоточенность тематизма и тематическая “собранность”). При этом большинство авторов стремятся придать циклу цельность и единство; этому служат интонационно-тематические связи, прием прорастания темы фуги из тематизма прелюдии (Л.Мурашко, Д.Смольский), ладовое единство прелюдии и фуги (Л.Шлег, С.Бельтюков).

1. *Аладова, Р.Н.* Полифония в симфоническом творчестве композиторов Советской Белоруссии: к проблеме становления национального стиля: автореф. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Р.Н.Аладова; Ленингр. гос. консерватория им. Н.А.Римского-Корсакова. – Л., 1980. – 26 с.

2. *Ахвердава, М.* Восем прэлюды і фуг Д.Камінскага (да пытання выканаўчай інтэрпрэтацыі) / М.Ахвердава // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1992. – Вып. 11. – С. 20–25.

3. *Двужильная, И.* Бассо-остинато в белорусской музыке 60 – нач.90-х годов / И.Двужильная // Вопросы культуры и искусства Белоруссии / под ред. Я.Д.Григорович. – Мн.: Вышэйш. шк., 1993. – Вып. 12. – С. 93–100.

4. *Шиманский, Н.* Некоторые особенности многоголосия в белорусской музыке в 60–70-х годах / Н.Шиманский // Белорусская советская музыка на современном этапе: теор. очерки / под ред. А.А.Друкта. – Мн.: БГК, 1990. – С. 55–82.

5. *Крупина, Л.Л.* Эволюция фуги: учеб. пособие по курсу полифонии / Л.Л.Крупина. – М.: РАМ, 2001. – 186 с.

6. *Кузнецов, И.К.* Теоретические основы полифонии XX века / И.К.Кузнецов. – М.: Консерватория, 1994. – 286 с.

БИБЛИОТЕКА БГУКИ