

Средняя часть фуги.

Раздел, следующий за экспозицией, фуги называется *свободным или разработкой*.

Средняя часть фуги является центральной. В ней происходит активное развитие всего тематического материала: контрапунктическое (сложный контрапункт, стретты, различные преобразования темы) и тонально-гармоническое (отклонения, модуляции, перегармонизация). Эти средства развития способствуют раскрытию музыкального содержания фуги в новом художественно-образном качестве. При общем разнообразии этого раздела фуги можно выделить некоторые общие закономерности

Границы средней части.

Развивающий раздел не имеет строго установленной структуры; обычно это неустойчивое построение, представляющее ряд одиночных или групповых проведений в тональностях, которых не было в экспозиции. Т.о. основным признаком *начала* средней части фуги служат проведения темы в побочных тональностях. В классических фугах это параллельная тональность проведения темы и интермедия с соответствующим кадансом или стреттное проведение темы. *Конец* средней части совпадает с началом репризы: проведение темы в основной или субдоминантовой тональностях. Но, так как в средней части концентрируется разработочное развитие и в связи с этим увеличивается значение интермедий, то следует каждый раз, верно, оценивать интермедии, расположенные на гранях частей фуги. При этом надо помнить, что заключительная каденция является для средней части фуги редкостью. Таким образом, если интермедия, следующая за экспозицией (или контрэкспозицией) и *имеет заключительную каденцию*, то её необходимо *отнести к экспозиции* (например, фуги I тома ХТК c-moll, Es-dur). При этом безразлично, в какой тональности сделана заключительная каденция.

Allegretto (♩=80)

(a 3 voci)

il suono sia dolce ma pieno poco stacc. pochissimo stacc. più stacc.

p pochiss. stacc. cresc. mf

mf cresc.

p f p

И.Бак ХТК I том fuga c-moll: экспозиция заканчивается совершенным кадансом в тональности III ступени, что служит началом средней части.

В том случае если интермедия на грани частей *модулирует*, но *не завершается* заключительной каденцией, то она *относится к средней части*.

В том случае если интермедия на грани частей модулирует, но не завершается заключительной каденцией, то она относится к средней части. Так, например, происходит в фуге As-dur I тома, где после дополнительного проведения темы в теноре интермедия модулирует в тональность VI ступени, в которой происходит первое проведение темы в средней части.

В большинстве случаев каденции совпадают с началом проведения темы в новой тональности. Если тема вступает на фоне совершающейся каденции, то такой момент называется «движущийся каданс». Бах. Фуга C-dur II ХТК, т.т.21-22 (Золотарёв В «Фуга»), см. также фуги Итома ХТК dis-moll, Es-dur, f-moll, gis-moll и A-dur II тома.

И. Бах. Фуга C-dur II ХТК, т.т.21-22, начало средней части с проведения темы G-dur -d-moll:

7

Из 48 фуг ХТК только в трёх (D-dur I, fis-moll I, gis-moll I) начало средней части падает на интермедию, идущую вслед за экспозицией.

Как уже упоминалось, одним из важнейших признаков *начала* средней части служит проведения *темы в новых тональностях* (групповые и одиночные). В этом отношении, как и в количестве проведений темы, в средней части наблюдается почти абсолютная свобода. Так, например, в фуге F-dur II ХТК вся средняя часть, лишённая полных проведений темы, построена на имитационных проведений и развитии отрывков темы (т.т.25-51), являясь как бы большой интермедией.

В фуге Fis-dur I ХТК после двух дополнительных проведений, из которых второе завершается совершенной заключительной каденцией в тональности доминанты, начинается средняя часть. Её вступление — третья по счёту интермедия — приводит к единственному в средней части проведению темы в тональности тонической параллели (dis). Эта интермедия представляет собой несколько сжатый вариант первой интермедии, определяющей экспозицию от первого дополнительного проведения темы. За проведением темы в dis-moll следует самая большая интермедия, окончание которой, модулируя в основную тональность, подготавливает начало заключительной части фуги.

Композиция средней части.

Средняя часть фуги может строиться либо единым, монолитным развитием, либо члениться на ряд отдельных эпизодов, разделяемых друг от друга мелодическими кадансами или контрастирующих по приёмам формообразования. Например, в фуге F-dur из II тома вся развивающаяся часть сведена к одной интермедии, что приближает форму к фугетте.

В фугах, где в средних частях нет развитых интермедий, широко используются различные имитационные сочетания, наблюдается тенденция к *рондовости*, к неоднократному возвращению главной тональности (фуга C-dur I ХТК).

Среднюю часть фуги es-moll, в которой интермедии играют небольшую роль, можно разделить на три раздела соответственно полифоническим приёмам работы с темой. В первом и третьем разделах тема имитируется в прямом движении, а во втором - в обращении. Разделы средней части отчленены кадансами.

Приемы развития.

Работа с темой

В развивающем разделе содержится хотя бы одно проведение темы (Fis-dur из I тома ХТК), но обычно их больше; групповые проведения часто строятся по типу соотношения темы и ответа (фуга f-moll из II ХТК), так что иногда развивающий раздел напоминает экспозицию в побочной тональности (e-moll, там же).

Активно используются приёмы преобразования темы фуги: увеличение, уменьшение, ракоход, обращение, ритмические и интонационные изменения, ладовая окраска тем, стретты (в том числе и неполные), расширение регистра проведения темы, по сравнению с экспозицией.

Перегаармонизация темы.

Существенным средством развития, применяемого преимущественно в средних частях фуги (иногда и в заключительных), служат перегаармонизации темы или ответа. Например, второе проведение темы в фуге с-moll II ХТК гаармонизовано в g-moll. В шестом проведении мелодия звучит в G-dur, но гаармонизована в с-moll. В фугах с удержанным противосложением такие перегаармонизации встречаются реже, а если они имеют место, то противосложение видоизменяется или совсем не участвует. Приводим этот фрагмент:



The image shows a musical score for a fugue, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in a minor key, indicated by the key signature. The score includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings such as 'dim.' (diminuendo), 'p' (piano), and 'poco cresc.' (poco crescendo). The score is annotated with fingerings (e.g., 5 1 2, 1 4 2, 1 4 2) and articulation marks (e.g., accents, slurs). The piece is identified as 'Тема' (Theme) and 'Противосложение' (Counterpoint).

Тональный план проведения темы.

В 48 фугах «ХТК», размеры которых иногда значительны, имеется очень мало примеров выхода за пределы *первой степени родства*. Порядок введения родственной тональности в средней части фуги неограничен, но известные общие закономерности наблюдаются и здесь. В начале раздела обычно используется параллельная тональность, дающая новую ладовую окраску (Es-dur, g-moll из I тома ХТК), в конце раздела - тональности группы субдоминанты (F-dur из I тома - d-moll и g-moll). Не исключаются и другие варианты тонального развития, например, в фуге f-moll из II тома ХТК: As-dur-Es-dur-c-moll). Выход за пределы тональностей первой степени родства свойствен фугам более позднего времени. Приводим тональный план средней части фуги d-moll из I части Реквиема Моцарта: F-dur-g-moll-c-moll-B-dur-f-moll.

В фугах с *мажорной основной тональностью* проведения в средней части (групповые или одиночные) чаще начинаются в тональностях VI (например, B-dur I ХТК) или III ступеней, субдоминантовые же проведения (в тональности IV или II ступеней) либо отодвигаются ближе к концу средней части, либо приберегаются для заключительной части фуги. Если встречаются групповые проведения, то внутри группы соблюдаются обычно кварто-квинтовые соотношения между тональностями (не разделёнными интермедиями), т.к. эти соотношения имитируют (при обязательном ладовом контрасте) в побочных тональностях тонико-доминантовые соотношения темы и ответа.

В фугах с *минорной основной тональностью* начальное проведение в средней части нередко проходит в параллельном мажоре (I ХТК c-moll, g-moll, f-moll) или в тональностях VI и VII ступеней. Смена лада придаёт теме заметную новую окраску, что полезно имеет в виду при планировке проводений в средней части. Замечания о субдоминантовых проведениях относятся в равной мере и к минорным фугам.

В фугах более позднего времени в тональном плане проводений темы в средней части возможен выход за пределы круга родственных тональностей. Например, в фуге C-dur Д.Шостаковича из сборника «24 прелюдии и фуги» соч.87 в проведениях темы использованы народные лады, как следствие натурального минора темы фуги.

Тональные планы интермедий.

Тональные планы интермедий связаны теснейшим образом с планом проводений темы и в известной мере определяются последними (т.к. интермедии располагаются между проведениями темы). Если интермедиям поручается разработка и развитие существенных тематических элементов, то они, как правило, значительны по размерам и более свободны в модуляционном плане. Но, как бы значительна ни была интермедия с точки зрения тематического развития, за ней всегда сохраняется подготовка тональности следующего проведения темы. Такая подготовка может быть прямой. В этом случае интермедия строится так, что последний раздел звучит уже в той тональности, в которой начнётся проведение темы (например, фуга gis-moll I ХТК).

Приводим экспозицию фуги с дополнительным проведением и модулирующую в cis-moll интермедию, подготавливающую первое проведение темы в этой тональности в средней части.



87

XVIII Fuga

Andante (♩=60)

(a 4 voci)

nobilmente espressivo *mf* *pesante* *mf* *pesante*

legato *quasi f* *p* *mf* *dim.*

Подготовка новой тональности бывает и косвенной. В фуге c-moll из I ХТК каноническая секвенция движется так, что возникает последовательность тональностей: c-moll, f-moll, B-dur. Логическим результатом такой последовательности является Es-dur, т.е. тональность нового проведения.

Приемы развития. Контрапунктическая техника.

Существенную роль в формообразовании фуги играет техника инвенционного письма. Имитации с их возможностями полифонического варьирования тем по голосам в различных ракурсах и система подвижных контрапунктов, обладающая многообразными комбинационными приёмами перемещения тематического материала, как по вертикали, так и по горизонтали. Ведущая роль принадлежит подвижным контрапунктам, обновляющим вертикальное и горизонтальное соотношение голосов, но сохраняющая в неизменном виде тематический материал (стретты, канонические секвенции). Как вид полифонического развития в интермедиях чаще применяются секвенции, двойные контрапункты, дающие возможность использовать перемещение в дальнейших интермедиях

Стретта

Стреттное проведение темы обычно служит показателем начала развивающей части. Стретта - особый вид сложного полифонического развития представляющий собой каноническую разработку темы. Стретта не является обязательным средством развития уже по той причине, что не все темы доступны для канонического их проведения. Однако стретты занимают во многих фугах очень значительное место. Фуги, где стретты встречаются во всех частях, в том числе и в экспозиции, называются стреттными (C-dur I ХТК). Если в фуге несколько стретт, они располагаются в порядке нарастания сложности. Стретты используются преимущественно в средних и заключительных частях произведений (D-dur II ХТК).

В завершении средней части обычен *доминантовый* орагнный пункт, завершающийся стреттами. Тема может вступать на педали или после половинного каданса.

Полифоническая фактура

Следует заметить, что в очень многих фугах в средних частях наблюдается стремление к некоторому нарушению полифоничности, появлению аккордовости, гармонического склада. Фуга заканчивается иногда ясным гомофонно-гармоническим изложением, например, фуга c-moll I ХТК. Не менее важную роль в непрерывности и волнообразности развития играет смена числа голосов. В средней части приметным оказывается сокращение общего числа голосов, появление в некоторых моментах вместо трезвучий и септаккордов интервалов и двузвучий (созвучие из удвоенных звуков в разных октавах).

В четырёх - или пятиголосных фугах становится практически обязательным смена количества голосов. Возникает выразительное развитие самой полифонической фактуры – разряжение, уплотнение, как постепенное, так и внезапное, возможность богатых контрастов звучности. Чаще контраст фактур наблюдается между интермедиями (меньшее число голосов) и проведениями темы (большее число голосов).

В т.10 фуги As-dur I ХТК в плотном четырехголосии излагается тема в теноре (дополнительное проведение после экспозиции). Следующая за ней интермедия своим контрастным трехголосием заметно контрастирует предшествующему и последующему проведениям темы. В интермедии т.14-16 в т.16 вводится двухголосие. Обе интермедии закрепляют минорную тональность (b-moll). После этого, наиболее прозрачного по фактуре эпизода средней части, начинается накопление многоголосия - тема в теноре, затем в альте, подводит развитие фуги к новой кульминации в пред репризной интермедии, восстанавливающий мажорный колорит.

Приводим фрагмент фуги: экспозиция, дополнительное проведение, начало развивающей части с интермедии, модулирующей в f-moll, первое и второе проведение темы в развивающей части :

XVII Fuga

Moderato (♩ = 66)

(a 4 voci)

p *sotto voce*

p *a)* *mf* *b)* *c)* *d)* *mf*

sotto voce e legatissimo

un poco marc. *e)* *mf*

un poco marc. *f)* *poco marc.* *sotto voce, legatiss.*

Удержанное противосложение в средних частях может периодически или совершенно опускаться.

[Задания для самостоятельной работы.](#)

[Назад к содержанию](#)