

Научная статья

УДК 781.42

DOI: 10.26086/NK.2023.68.1.008

Знакомство с фугой на факультете эстрадно-джазового вокала

Клепова Анна Викторовна

Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия

E-mail: a.klepova@gnesin-academy.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3075-1237>

Аннотация. Полифония — один из компонентов джазовой музыки. Простой контрапункт (в некоторых образцах сложный) часто используется в эстрадно-джазовых балладах, песнях и т. д. Фуга давно вошла в инструментальную джазовую музыку, но для эстрадного вокалиста этот жанр остается достаточно сложным для восприятия. В статье изложен способ знакомства с этой формой. Он состоит из двух этапов, в основе которых лежит практическая деятельность. Первый этап: групповой анализ фуг. Его целью становится знакомство со всеми теоретическими и терминологическими особенностями формы. Особое внимание уделяется выбору анализируемых примеров: они должны быть максимально контрастными для показа многообразия технических возможностей этого имитационного жанра. Предлагается использование фуг И. С. Баха. Для закрепления материала рекомендуется неоднократное прослушивание проанализированного произведения: по нотам, по составленной схеме и с закрытыми глазами. В качестве звуковых воплощений стоит выбирать кроме академических интерпретации также джазсинг-фуги, например, таких коллективов как The Swingle Singers или трио Жака Лусье. Второй этап — это коллективная соревновательная игра. Она предполагает разделение студентов на четыре команды для выполнения заданий на скорость: составление вопросов, ответов на составленные второй командой вопросы, проверка правильности ответов третьей команды, составление ребусов, отгадывание ребусов четвертой команды. Последним пунктом игры является создание схемы инвенции или фуги, выбранной в результате жеребьевки. Данный метод знакомства с этой полифонической формой позволяет освоить и закрепить новый для большинства вокалистов материал за достаточно сжатое время. На прохождение простой барочной фуги отводится три занятия. Сложная фуга и фуигированные формы последующих эпох уже не вызывают никакого затруднения.

Ключевые слова: фуга, джаз, эстрадный вокал, современная полифония, методика преподавания полифонии, И. С. Бах

Для цитирования: Клепова А. В. Знакомство с фугой на факультете эстрадно-джазового вокала // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2023. № 1 (68). С. 50–54. <http://doi.org/10.26086/NK.2023.68.1.008>.

Original article

The study of the fugue at the department of pop-jazz vocals

Klepova Anna V.

Russian Gnesin's academy of music, Moscow, Russia

E-mail: a.klepova@gnesin-academy.ru, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3075-1237>

Abstract. Counterpoint is one composition of jazz music. Imitation, canon, linear and dissonant counterpoint are quite often used in pop-jazz ballads, songs, etc. We can find many instrumental jazz fugues. However, the fugue is a difficult genre for a pop vocalist. The article contains a new pedagogical method for studying the fugue. It includes two stages. The first stage is the joint analysis of the fugues. The purpose of this step is to learn the theory of fugue. The examples for analysis are very important. They should be as contrasting as possible to show the variety of contrapoint technic. Fugues by J.S. Bach are the best examples. After drawing up the scheme, one must repeatedly listen to the work and follow the notes, according to the scheme, and then with eyes closed. It is desirable that these be different academic interpretations, as well as jazzing-fugues of such bands as The Swingle Singers or the Jacques Lossier Trio. The second stage is a collective competitive game. Four teams of students complete tasks. This is the compilation of questions on the theory of fugue and counterpoint, answers to questions compiled by the second team, checking the correctness of the answers of the third team, compiling puzzles, guessing the puzzles of the fourth team. The next point of the game is to draw up a scheme of Invention by I. S. Bach, chosen by lot. This pedagogical method allows pop-jazz vocalists to study fugue in a short time. There are three lessons for the passage of the Baroque fugue. Fugue forms of subsequent eras no longer cause any difficulty.

Keywords: fugue, jazz, pop vocals, contemporary counterpoint, teaching methods of counterpoint, J. S. Bach

For citation: Klepova A. V. The study of the fugue at the department of pop-jazz vocals. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2023;1(68); 50–54 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2023.68.1.008>.

Знания по полифонии необходимы любому музыканту. Студенты джазового факультета (и инструменталисты, и вокалисты) в своей практике постоянно сталкиваются с различными полифоническими приемами. Российская академия музыки им. Гнесиных — одно из немногих учебных заведений, в котором полифония входит в обязательную часть программы обучения эстрадно-джазового вокалиста¹. Ее содержание отличается от аналогичного предмета на факультете Музыковедение лишь степенью подробности. Занятия проходят в двух параллельных группах наполненностью 11–13 человек². Годовой курс завершается экзаменом, состоящим из ответа на исторический вопрос, анализа полифонического фрагмента и написания двухголосия в определенной полифонической технике.

Как показывает многолетняя практика преподавания предмета на отделении эстрадно-джазового пения, музыкальная эрудиция студентов весьма разная. Достаточно трудно найти соответствующий уровень объяснения материала. Необходим очень гибкий подход, сочетающий в себе академизм, «ученость» полифонии и «демократичность» донесения. В связи с этим уместно вспомнить рассуждения Т. В. Франтовой: «волшебной дверцей в такой таинственный мир контрапункта может стать не апробированное пособие со сводом суровых ограничений, а какой-нибудь современный стиль, через который окажется и возможной, и желанной, и заманчивой модуляция в исторически более далекие музыкальные эпохи и стили (впрочем единого рецепта здесь быть не должно)» [1, с. 192].

В эстрадной музыке имеется огромное количество образцов с точечным использованием разных видов имитаций, канонов, контрастной и разнотемной полифонии; образцов, в которых трансформируется форма под влиянием академических моделей, превращаясь в песню-балладу, песню-речитатив, песню-монолог и т. д. А. М. Цукер оценил это явление так: «барочные аллюзии оказывались одним из широко бытующих понятий словаря массовой музыки и, одновременно, актом престижного потребления: таким образом поп-музыка повышала свой статус, присваивая себе знак "условной духовности"» [2, с. 187]. Безусловно, стоит упомянуть примеры джазовых и роковых аранжировок произведений барокко, авторских фуг и пассакалий представителей «третьего течения». К одному из последних примеров «осовременивания» полифонической

техники можно отнести диджейский mash-up, чьи истоки прослеживаются в технике quodlibet. Подобные сравнения придают яркость в запоминании исторических фактов и новый взгляд на актуальные явления.

Фуга — это одна из основных форм полифонической музыки, она вобрала в себя все изыски контрапункта. Необходимым условием для знакомства с ней становится освоение основных полифонических техник: разных видов имитаций, конечных и бесконечных канонов/канонических секвенций, разнотемной и скрытой полифонии, сложного контрапункта. Занятия в небольших группах дают возможность уйти от привычного лекционного формата в сторону ансамблевого музицирования, то есть практического освоения приемов. Пропевание дуэтами, трио и квартетами академических примеров заметно сокращают путь осознания возможностей полифонии. В качестве примеров могут быть использованы как образцы из личной подборки, так и примеры из «Полифонического анализа» Т. Ф. Мюллера [2]. Вполне реализуем также формат урока совместной композиции. Например, к предложенной эстрадной песне или джазовому стандарту сочиняется контрапункт (от имитаций до контрастного голоса). В подобной работе развивается линейное мышление с опорой на гармоническую сетку. В проведении таких уроков можно использовать метод согласования мелодии и гармонии А. Шенберга, который оказывает «значительное содействие в развитии слуха, а также облегчает процесс сочинения даже тем студентам, у которых нет желания сочинять музыку или не хватает способностей к музыкальному творчеству» [4, с. 7]. Аналогичный подход, но уже в рамках джазовой гармонии, применяет Б. Пилкингтон, он говорит, что «у нас есть три основные цели, о которых следует помнить при написании контрапункта: 1) яркая мелодия, узнаваемая в развитии, которая интересно взаимодействует с другими линиями, 2) интервальное отношение (последовательность тяготений и разрешений, контроль над диссонансами, разнообразие интервалов), 3) гармоническая и мелодическая чистота аккорда» [5]. В сильных группах подобные занятия перерастают в коллективную вокальную импровизацию. Закреплением материала выступает творческая домашняя работа: написание полноценного второго голоса, разных видов имитаций, подголоска к любой эстрадной песне, применение к сочиненному сложному контрапункта. Обязательным ус-

ловием является исполнение сочиненного самим автором в дуэте с кем-то из группы.

На уроках, посвященных непосредственно теории фуги, обязателен просмотр джазовых фуг и фуг с джазовыми элементами. Однако для понимания их новизны необходимо проводить анализ через призму сравнения с «академической» формой. Для этого, с одной стороны, необходимо ориентироваться в разнообразных проявления джаза в фуге: «дифференцировать авторские джазовые фуги и <...> "джаздинг-фугу" как специфический вариант версии классической фуги, оджазированной через исполнительскую интерпретацию. <...> случаи незначительного использования джазовой идиоматики в фуге — "фугу с джазовыми элементами"» [6, с. 85]. С другой стороны, знать классические образцы. В связи с этим первое знакомство с фугой все-таки следует начать с клавирных произведений И. С. Баха.

Для восприятия и понимания эстрадно-джазового вокалиста этот материал может оказаться сложным из-за отсутствия должного слухового опыта и одностембрового потока в многоголосии. «Преодоление трудностей в учебной деятельности — важнейшее условие возникновения интереса к ней. Трудность учебного материала и учебной задачи приводит к повышению интереса только тогда, когда эта трудность посильна, преодолима, в противном случае интерес быстро падает» [7, с. 104].

Во избежание снижения мотивации и создания условий для заинтересованности в материале оговаривается план работы на несколько занятий вперед и его формальная цель. Ею становится соревновательная коллективная игра, которую студенты шуточно называли «Бег к фуге».

Вводная лекционная составляющая не очень объемна: даются история формы и ее применение. Как показал опыт, ансамблевое пение при прохождении темы, к сожалению, не дает нужных результатов. Самым удобным становится смешанный лекционно-аналитический формат. Педагог проигрывает фугу на фортепиано, подчеркивая определенные мелодические линии и дополняя их теоретическими комментариями. Параллельно составляется графическая схема.

Для такой работы лучше выбирать дополняющие друг друга по приемам образцы. Например, один из уроков посвятить фуге g-moll из I тома ХТК, объясняя попутно правила вступления голосов, виды ответов и противосложений, роль и материал интермедий, способы работы с тема-

ми, особенности финальных проведений, стретт, возможной коды и т. д. Второе занятие посвятить тем же вопросам, но через призму сравнения, на материале c-moll фуги из II тома ХТК. Можно заострить внимание на отличии форм этих фуг, отметить способы выявления показателей формы, особенности плотности полифонической ткани и т. д. Как отмечает А. Г. Чугаев: «высшая полифоническая форма, фуга, соответствует не одной какой-то установленной раз и навсегда схеме (хотя бы и с ее вариантами), а огромному многообразию достаточно индивидуальных, во многом несходных между собой схем» [8, с. 8].

После завершения анализа, визуального охвата общей формы/схемы и желательно ее содержательного компонента, необходимо устроить неоднократное прослушивание нескольких исполнений: по схеме и/или по нотам с комментариями педагога, с закрытыми глазами с комментариями студентов. Любопытным опытом будет сравнение академических интерпретаций и джаздинг-фуг. При этом здесь стоит уже обратить внимание на степень отхождения от текста самого Баха. Поскольку, как заметили И. А. Преснякова и Е. В. Воцило, «композиционная структура оригинала служит жестким каркасом, на основе которого возможны изменения самого разного характера» [9, с. 65].

Чаще всего по прохождению двух аналитических занятий студенты ориентируются в терминологии и овладевают навыком составления схемы. Для закрепления теоретического материала можно предложить чтение соответствующих параграфов в учебных пособиях «Азбука полифонии» Н. А. Симаковой [10] или «Полифония. Техника полифонического письма и полифонические формы» Е. В. Сидоровой [11]. Этой базы вполне достаточно для коллективной игры, которая может считаться промежуточным итогом в изучении раздела программы, посвященного полифоническим формам.

Игра проводится для всего курса, а не каждой группы отдельно, соответственно суммируется время занятий — оно составляет 4 академических часа. Весь поток делится на равные команды. Обычно получается четыре группы в среднем по 5 человек. Педагог фиксирует состав каждой из них для дальнейшей оценки участников.

Основная задача игры сводится к закреплению полученных знаний из разделов теории фуги, простой и сложный контрапункты. Первые задания нацелены на проверку терминологии, их

главным условием является скорость выполнения. Каждой команде дается лист формата А4. На нем необходимо выполнить задание за отведенное время (или быстрее³), помечая ответ номером своей группы, и передать лист другой команде, расположенной, например, по движению часовой стрелки. Каждая из четырех команд выполняет таким образом пять разнообразных заданий, получая максимально пять баллов за каждое из них: 1) придумывает пять вопросов по пройденным темам⁴; 2) отвечает на вопросы, придуманные второй командой; 3) проверяет ответы на вопросы, данные третьей командой; 4) составляет кроссворд, ребусы или шарады (по выбору группы); 5) разгадывает кроссворд, ребусы или шарады четвертой группы.

Оставшееся время отводится на составление схемы предложенных произведений. Ими могут стать Двухголосные инвенции C-dur, G-dur, F-dur, фугетта G-dur либо такие фуги как c-moll, D-dur I тома ХТК или C-dur II тома ХТК и т. д. Выбор произведений зависит от общего уровня потока. Капитан каждой из команд в результате жеребьевки получает название произведения. После прослушивания всех сочинений группы приступают к работе. Результаты игры педагог объявляет на следующем занятии.

Таким образом, данный способ преподавания материала и сама игра «Бег к фуге» позволяют решить несколько задач в рамках курса. Во-первых, в сжатые сроки пройти насыщенный и важный раздел «Теория фуги». Во-вторых, оценить средний уровень освоения группой данной темы и предыдущих тем, связанных с контрапунктом, что помогает скорректировать дальнейшую практическую деятельность. В-третьих, создает условия для самостоятельного анализа фуги. В-четвертых, обрисовывает отправную историческую точку развития формы, знание которой является базой в понимании дальнейших процессов ее трансформации.

В целом предложенный метод преподавания отражает все этапы восприятия новой информации, который емко изложил С. Л. Рубинштейн: «...первичное ознакомление с материалом или его восприятие в широком смысле слова, его осмысление, специальная работа по его закреплению и, наконец, овладение материалом — в смысле возможности оперировать им в различных условиях, применяя его на практике» [12, с. 85]. Особенностью предложенного метода является то, что все этапы происходят в стенах класса. Преподаватель

тем самым создает дополнительные контроль и мотивацию, что заметно ускоряет процесс освоения студентами вокально-джазового факультета изначально очень далекого им материала.

Примечания

¹ Ее трудоемкость как и у теории музыки, гармонии и музыкальной формы равна четырем зачетным единицам.

² Обычно численность курса составляет в среднем 23 человека, именно деление на маленькие группы является самым оптимальным для предмета.

³ Если команда делает упражнение быстрее чем команда, от которой нужно получить лист для выполнения следующего задания, то она может дополнительно заработать себе баллы, ответив на вопросы-карточки педагога или выполнив практические задания по материалу предыдущих занятий курса (например, написание канонической секвенции).

⁴ Можно предположить, что некоторые вопросы могут совпасть у разных команд. Шанс этого совпадения очень низкий, однако нужно иметь это в виду. Предлагается несколько способов «борьбы»: снижение на полбалла оценки командам за одинаковый вопрос или изначальное тематическое деление команд (например, первая команда составляет вопросы по теории фуги, вторая — по стилю Баха и его интерпретациям, третья — по простому контрапункту, четвертая — по сложному).

Список источников

1. *Франтова Т.* С позиции современного курса полифонии // Музыкальная академия. 1992. № 4. С. 192–195.
2. *Цукер А.* Барочная модель в современной массовой музыке // Искусство XX века: диалог эпох и поколений. Н. Новгород, 1999. Т. II. С. 180–191.
3. *Мюллер Т.* Полифонический анализ: Хрестоматия. М.: Музыка, 1964. 238 с.
4. *Шенберг А.* Упражнения по композиции для начинающих. Программа обучения. Словарь. Музыкальные примеры / пер. с англ. и коммент. Е. А. Доленко. М.: Классика-XXI, 2004. 68 с.
5. *Pilkington B.* Jazz Species Counterpoint Technical Exercises. URL: <https://www.scribd.com/document/467755949/Jazz-Species-Counterpoint-Technical-Exercises-Pilkington-Pulig-and-Free-pdf> (дата обращения: 07.01.2023).

6. Чувилкин В. О сущности понятия «джазовая fuga» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С. 85–91.
7. Зимняя И. Педагогическая психология. Изд. 2-е. М.: Логос, 2000. 384 с.
8. Чугаев А. Особенности строения клавирных fug Баха. М.: Дека-ВС, 2014. 256 с.
9. Преснякова И., Вошчило Е. Жак Лусье: специфика метода трансформации в джазинг-транскрипциях сочинений И. С. Баха // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2020. № 4 (35). С. 65–73.
10. Симакова Н. Азбука полифонии. М.: Московская консерватория, 2013. 352 с.
11. Сидорова Е. Полифония. Техника полифонического письма и полифонические формы: в 5-ти частях. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004.
12. Рубинштейн С. Основы общей психологии. М.: Педагогика, 1989. Т. II. 328 с.

Referenses

1. Frantova, T. S. (1992), "From the standpoint of the modern course of polyphony", *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], vol. 4, pp. 192–195.
2. Cuker, A. M. (1999), "Baroque model in modern mass music", *Iskusstvo XX veka: dialog epoch i pokolenij. Sbornik statej* [Art of the 20 century: dialogue of epochs and generations. Symposium], vol. II, Nizhny Novgorod, Russia, pp. 180–191.
3. Myuller, T. F. (1964), *Polifonicheskij analiz: Hrestomatiya: Ucheb. posobie dlya ochnyh, za-ochnyh i vechernih otdelenij vysshih muz. ucheb. zavedenij. Muzyka*, [Polyphonic analysis: Reader for intramural, extramural form of study and part-time study on departments of institution of higher education], Muzika, Moscow, USSR.
4. Schoenberg, A. (2003), *Uprazhneniya po kompozicii dlya nachinayushchih* [Models for Beginners in Composition], Klassika-XXI, Moscow, Russia.
5. Pilkington, B. (2019), "Jazz Species Counterpoint Technical Exercises", available at: [https://www.scribd.com/document/467755949/Jazz-Species-Counterpoint-Technical-Exercises-Pilkington-](https://www.scribd.com/document/467755949/Jazz-Species-Counterpoint-Technical-Exercises-Pilkington-Pullig-and-Free-pdf)

Pullig-and-Free-pdf (Accessed 07 January 2023).

6. Chuvilkin, V. (2019), "About the essence of the concept of «jazz fuga»", *Yuzhno-Rossiiskij muzykal'nyj al'manah* [South-Russian Musical Antology], vol. 4, pp. 85–91.
7. Zimnyaya, I. A. (2000), *Pedagogicheskaya psikhologiya. Izd. vtoroe*, [Pedagogical psychology. 2nd edition], Logos, Moscow, Russia.
8. Chugaev, A. G. (2014), *Osobennosti stroeniya klavirnyh fug Baha* [Features of the structure of Bach's clavier fugues], Deko-BS, Moscow, Russia.
9. Presnyakova, I. A. and Voshchilo, E. V. (2020), "Jacques Lousier: Specifics of the transformation method in jazz", *Scholarly Papers of Russian Gnesins Academy of Music*, vol. 4. pp. 65–73.
10. Simakova, N. A. (2013), *Azbuka polifonii: uchebnoe posobie* [ABC of polyphony: study guide], Moskovskaya konservatoriya, Moscow, Russia.
11. Sidorodova, E. V. (2004), *Polifoniya. Tekhnika polifonicheskogo pis'ma i polifonicheskie formy: Uchebnoe posobie po kursu «Analiz muzykal'nyh proizvedenij» (razdel «Polifoniya»): V 5-ti chastyah* [Polyphony. Technique of polyphonic writing and polyphonic forms: Study guide for the course "Analysis of musical works" (section "Polyphony"): In 5 parts], RAM im. Gnesinyh, Moscow, Russia.
12. Rubinshtejn, S. L. (1989), *Osnovy obshchej psikhologii. 2 t.* [Fundamentals of General Psychology], Part 2, Pedagogika, Moscow, USSR.

Информация об авторе

А. В. Клепова — кандидат искусствоведения, доцент кафедры аналитического музыкознания

Information about the author

A. V. Klepova — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Analytical Musicology

Статья поступила в редакцию 18.01.2023; одобрена после рецензирования 19.03.2023; принята к публикации 24.03.2023. The article was submitted 18.01.2023; approved after review 19.03.2023; accepted for publication 24.03.2023.