

**В. С. ЧУВИЛКИН***Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова***О СУЩНОСТИ ПОНЯТИЯ «ДЖАЗОВАЯ ФУГА»**

В статье объясняется сущность понятия «джазовая fuga». Необходимость введения данного понятия обусловлена актуальной композиторской практикой. Само явление существует на пересечении важнейших традиций джаза и академической полифонии. Словосочетание «джазовая fuga» встречалось в зарубежной и отечественной литературе, но теоретического определения и объяснения не получило до настоящего времени. Джазовые fugи обнаруживаются в творчестве многих современных композиторов, например, «Джаз-токата и fuga» К. Хартмана, «Свинговая fuga» Г. Бахлунда, «Джаз-рок fuga» О. Горчакова и др. В данных сочинениях обнаруживается общность структурных принципов, что подтверждает необходимость введения понятия «джазовая fuga».

Автор статьи анализирует актуальные современные дефиниции fugи и особенности джазовой идиоматики, проникающей в полифоническую форму. На этой основе предлагается следующее авторское определение: *джазовая fuga – современная авторская композиция, материал которой написан в модусе джазовой идиоматики при сохранении основополагающих структурных прин-*

*ципов fuga.* Исходя из предложенного определения, на данный момент выделяется около 150-ти сочинений, которые могут быть отнесены к джазовым fugам.

В статье анализируются особенности взаимодействия fugи с традицией «jazzing the classics». Необходимо дифференцировать авторские джазовые fugи и джазовые обработки fug академических композиторов. В связи с вышеизложенным предлагается второе определение – «*джазинг-фуга*» как специфический вариант версии классической fugи, оджазированной через исполнительскую интерпретацию.

В отдельную группу в работе выделены случаи незначительного использования джазовой идиоматики в fugе, в связи с чем предлагается и третье определение – «*fuga с джазовыми элементами*». Таким образом, выстраивается комплекс из трех определений, который позволяет более гибко обобщить существующие формы взаимодействия fugи и джаза.

*Ключевые слова:* джазовая fuga, джазинг-фуга, джаз, барокко-джаз, кул-джаз, третье течение, прогрессив-джаз, Темплтон, Брубек, Льюис, Горчаков.

*Для цитирования:* Чувилкин В. С. О сущности понятия «джазовая fuga» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С. 85–91.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14012>

**V. CHUVILKIN***Rachmaninov Rostov State Conservatory***ABOUT THE ESSENCE OF THE CONCEPT OF «JAZZ FUGUE»**

The article explains the essence of the concept of “jazz fugue”. The need of introduction of this concept is due to the topical composers’ practice. The phenomenon itself exists at the intersection of the important traditions of jazz and academic polyphony. The expression “jazz fugue” was found in foreign and Russian literature, but has not yet received a theoretical definition and explanation. Jazz fugues are found in the work of modern composers: K. Hartman’s “Jazz Toccata and Fugue”, G. Bakhlund’s “Swing Fugue”, O. Gorchakov’s “Jazz Rock Fugue”, and others. These compositions reveal a

commonality of structural principles, which confirms the need of introducing the “jazz fugue” concept.

The article analyzes contemporary definitions of the fugue and features of the jazz idiomatic that penetrates into the polyphonic form. On this basis the first definition of “jazz fugue” is derived: “Jazz fugue is a modern author’s composition, the material of which is written in the modus of jazz idiomatics, while maintaining the fundamental structural principles of a fugue”. At the moment, there

are about 150 works that can be attributed to jazz fugues, based on the proposed definition.

The article examines the features of the interaction of the fugue with the tradition of "jazzing the classics". It is necessary to differentiate authorial jazz-fugues and jazz arrangements of fugues of academic composers. In this regard a second definition is proposed – "jazzing-fugue" – a specific version of the jazz version of the classic fugue through a performing interpretation.

*For citation:* Chuvilkin V. About the essence of the concept of «jazz fugue» // South-Russian Musical Anthology. 2019. N 4. PP. 85–91.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14012>

Cases of insignificant usage of jazz idiomatics in the fugue are identified as a separate group, in this respect a third definition is proposed – "fugue with jazz elements". Thus, a complex of three definitions is built, which allows more flexible generalization of the existing forms of interaction between fugue and jazz.

*Key words:* jazz-fugue, jazzing-fugue, jazz, baroque-jazz, cool-jazz, third stream, progressive-jazz, Templeton, Brubeck, Lewis, Gorchakov.

---

*«Из всех форм, основанных на имитации, fuga есть самая совершенная ... потому, что она соединяет в себе условия величайшей строгости и самой неограниченной свободы» [1, с. 102].*

**В** настоящее время существует заметное многообразие пьес, сочетающих в своем музыкальном содержании и даже в названии фугу и джаз: «Джаз-токката и фуга» К. Хартмана, «Джаз-фуга» М. Нордала, «Свинговая фуга» Г. Бахлунда, «Блюз фуга» О. Горчакова и т. д. В каждом из этих наименований содержится оригинальный авторский замысел, но при этом не присутствуют очерченные интенции к соблюдению какой-либо устоявшейся традиции. Тем не менее, можно обнаружить ряд факторов, которые, по нашему мнению, подтверждают необходимость введения специального понятия «джазовая фуга». Во-первых, в рассматриваемых сочинениях ощутима внешняя общность структурных принципов – композиционная модель традиционной фуги, куда интегрируются джазовые идиоматические обороты. Во-вторых, заглавие подобных произведений (если таковое имеется) косвенно доказывает стремление авторов к синтезу джаза с данной полифонической формой.

Таким образом, цель статьи – выявить и объяснить сущность понятия «джазовая фуга», что обусловлено существующей композиторской практикой. Стоит учесть и препятствующий этому фактор, который заключается в пестроте анализируемых примеров, произрастающей из индивидуальных характеристик как самих сочинений, так и стилей их создателей.

Само выражение «джазовая фуга» уже фигурировало в музыковедческой литературе. Первое упоминание мы встречаем у У. Сарджента в его фундаментальном труде «Джаз. Генезис. Му-

зыкальный язык. Эстетика»: «Идея синтеза джаза и таких традиционных классических форм, как соната или симфония, оказалась настолько заманчивой с точки зрения перспективы создания оригинального американского стиля концертной музыки, что пренебречь ею было очень трудно. И американские композиторы начали создавать многочисленные джазовые симфонии, джазовые концерты и джазовые фуги» [2, с. 214]. Данное замечание исследователь приводит в заключении, обосновывая невозможность подобного сочетания: «...после нескольких экспериментов они обычно отказывались от этой идеи, ограничиваясь при обращении к джазовому материалу лишь чисто внешними заимствованиями» [там же]. В своей книге, написанной в 1938 году, автор вышеупомянутого труда талантливо обобщил актуальную для того времени композиторскую практику, вследствие чего точность его высказываний не вызывает никаких сомнений. Однако утверждение о том, что случаи создания джаз-фуг будут единичными, на сегодняшний день выглядит неактуальным с учетом известного немалого количества примеров в практике композиторов последующего времени.

Анализу некоторых образцов посвящен раздел диссертации Т. Стэрса «К композиционной парадигме на основе посттональности, джаза и контрапункта» [3]. В работе рассматриваются такие сочинения, как фуга из «Сотворения мира» Д. Мийо, «Фуга на боповые темы» Д. Брубека и др. Однако сам термин «джазовая фуга» здесь объяснения не получает и упоминается лишь, как высказывание саксофониста Пола Дезмонда [3, с. 274].

Другое очень важное, хотя и беглое упоминание джазовой фуги содержит кандидатская диссертация И. Васирук: «Сегодня можно говорить о джазовой фуге, в которую широко прони-

кают развитые импровизационные эпизоды...» [4, с. 69]. В данной работе приведены некоторые примеры тем фуг с четко выраженными джазовыми элементами, а в качестве показательных черт темы исследователем отмечены: «...наличие переменных ступеней («грязные ноты» в блюзовом ладу), обилие хроматизмов и различных синкоп, непрерывное ритмическое движение («развёртывание» при отсутствии «ядра»)» [там же]. Важно заметить, что «джазовая fuga», исходя уже только из предполагаемого наименования термина, – это *синтетическая форма*, связанная с развитием двух важных линий в музыкальном искусстве: академическая полифония и джаз.

Особенности джаза в исследуемых произведениях проявляются в использовании авторами «...характерных гармонических, мелодических, ритмических, синтаксических и прочих единиц, свойственных музыкальному языку...» [5, с. 117]. Набором таковых «единиц», названных О. Коваленко «стилевыми идиомами», джазмены пользуются в импровизации. Кроме того, названный автор в своей работе наглядно демонстрирует достаточное количество подобных «идиом» [там же, с. 160].

Особенности академической полифонии заключаются в расширении структурно-композиционных средств. Именно поэтому для авторов джазовых фуг первичным был, видимо, структурный принцип традиционной барочной фуги, почерпнутый из знакомства с выдающимися образцами классического наследия, – прежде всего, с «Хорошо темперированным клавиром» И. С. Баха<sup>1</sup>.

Большое значение имеет «общий знаменатель» всех рассматриваемых случаев – структура фуги. Наука о контрапункте, в отличие от джазовой теории, имеет богатейшую исследовательскую базу, рассматривающую фугу во всём многообразии проявлений: как «...самостоятельное по жанру музыкальное произведение...» [6, с. 9], как структуру [7, с. 47], как вид имитационного развития [8, с. 23] и т. д. Такое обилие мнений, в свою очередь, актуализирует проблему выбора определения фуги, которое следует взять за основу в дальнейшем объяснении.

Перекрестное сравнение определений фуги позволяет выделить те из них, которые удачно отражают специфические особенности анализируемой формы. Среди таковых – определение В. Фраёнова, сформулированное в «Музыкаль-

<sup>1</sup> Об особом почитании джазменами фуг И. С. Баха можно судить, например, по таким сочинениям, как «Bach goes to town» А. Темплтона или по студийным записям первого тома «Хорошо темперированного клавира» в исполнении Дж. Льюиса, Чика Кория и др.

ной энциклопедии»: «Fuga – форма полифонической музыки, основанная на имитационном изложении индивидуализированной темы с дальнейшими *проведениями* в разных голосах, с имитационной и (или) контрапунктической обработкой, а также (обычно) тонально-гармоническим развитием и завершением»<sup>2</sup> [7, с. 975].

Понятие «джазовая fuga» должно являться обобщением актуальной композиторской практики с учетом всевозможных авторских трактовок жанра: например, «Прелюдия, fuga и риффы» Л. Бернстайна, «Vendome»<sup>3</sup> Дж. Льюиса, «Джазовая fuga ми-бемоль мажор» Э. Маркаича и др. Опираясь на анализ содержания подобных композиций, количество которых весьма значительно (около двухсотopusов), мы предлагаем следующее определение: *Джазовая fuga – современная авторская композиция, тематический материал (тема и другие компоненты) которой выдержан в модусе джазовой идиоматики при сохранении основополагающих структурных принципов фуги.*

Джазовая fuga предстает в многообразии своих проявлений. С одной стороны, многие из академических композиторов в начале XX века оказались под сильным впечатлением от «джаза». В итоге, они нашли способ синтезировать крупнейшие достижения «родных» для них традиций полифонии с джазом<sup>4</sup>. Но с другой стороны, спустя пятнадцать лет образуется другая линия «джазовых фуг», выросшая в недрах искусства джазового музицирования и идущая от творчества джазменов (Пример 1). Приведенный фрагмент фуги А. Темплтона «Bach goes to town»

<sup>2</sup> Приведем еще несколько схожих определений. Большей лаконичностью обладает формулировка А. Должанского: «Фугой называется произведение полифонического склада, основанное на тонико-доминантовом (квинтово-имитационном) изложении и тонально-контрапунктической разработке одной темы» [9, с. 240]. И хотя данная точка зрения ограничивает форму кварто-квинтовой имитацией, в ней имеется важное указание на «полифонический склад». Видимо, в опоре на труды А. Должанского А. Чугаев приводит свою трактовку: «Фугой называется имитационно-полифоническое произведение, строение которого основано на начальном последовательном проведении темы во всех голосах и дальнейшем контрапунктическом или (в большинстве случаев) ладотональном развитии темы» [10, с. 196].

<sup>3</sup> Пример экспозиции фуги «Vendome» приводит Ю. Кинус [11, с. 352].

<sup>4</sup> Первые примеры «джазовых фуг» принадлежат перу академических композиторов: fuga из интродукции «Сотворения мира» Д. Мийо (1923 г.), «Джаз-токатта и fuga» К. Хартмана (1928 г.), fuga «Snap game» из оперы «Порги и Бесс» Дж. Гершвина (1934 г.).

стал одним из первых опытов в направлении «барокко-джаз» [11, с. 302]. Практика джазменов довольно часто не обременяет себя строгим следованием структуре, вкрапляя импровизации, а в иных случаях – трактуя саму экспозицию фуги как «джазовый стандарт»<sup>5</sup>.

Назовем и пример джазовой фуги, созданной композитором академического направления. В качестве таковой приведем «Блюз фугу» О. Горчакова из цикла «Полифонические аппликации» (1991 г.) для фортепиано. Сама тема содержит идиомы, соответствующие ладовой стилистике ранних блюзов: опора на мажорную пентатонику с включением низкой III ступени (Пример 2). Правда, стоит отметить, что сочинять джазовые фуги часто отваживаются музыканты с «двойной специализацией»<sup>6</sup>.

Разумеется, одним лишь понятием «джазовая фуга» не ограничиваются все существующие формы взаимодействия джаза и фуги. В истории этого процесса не последнюю роль играет «jazzing the classics» – явление, в настоящее время приобретающее собственную теорию<sup>7</sup>. Е. Воропаева в своей диссертации дает его обстоятельное определение: «Джаззинг – особая форма взаимодействия (на уровне стиля и частично жанра) признаков академического и джазового мышления,

направленная на функцию музыкально-языкового перевода» [12, с. 11; курсив наш. – В. Ч.].

Неверно было бы трактовать джазовую фугу как одно из проявлений джаззинга. Оджазирование фуг композиторов-классиков является другой актуальной практикой в культуре XX – XXI веков. Яркие примеры джаззинг-версий фуг И. С. Баха в исполнении Ж. Люсье, Дж. Льюиса и вокального ансамбля «Swingle singers» позволяют говорить о совершенно иной форме взаимодействия джаза и фугированных форм – «джаззинг-фуге»: *Джаззинг-фуга – специфический вариант исполнительской интерпретации классической фуги, предполагающий отход от изначальной авторской версии и привнесение в текст сочинения элементов джазовой идиоматики.*

Джаззинг-фуги, как правило, сохраняют значительную часть материала первоисточника. Например, в исполнении органной фуги сольмиор И. С. Баха (BWV 578) ансамблем «Swingle singers» основной нотный текст баховского сочинения остается в своем первоначальном виде, но предлагается иная исполнительская аранжировка – вокальный ансамбль в сопровождении ударных. Именно бит барабанов, а также специфическая манера пения без слов – «скэт»<sup>8</sup> – составляют джазовую идиоматику данного исполнения.

Необходимо привести еще один случай взаимодействия джаза и полифонической формы. Проникновение элементов джаза может быть настолько незначительным, что нельзя с полной уверенностью говорить о *джазовой фуге*. Например, некоторые фуги из цикла «Шесть прелюдий и фуг» М. Скорика содержат элементы, напоминающие джазовую стилистику характером синкоп в контрапункте к теме. Важнейший же элемент структуры фуги – тема – не обладает свойствами джазового ритма (Пример 3). Для подобного спорадического включения джазовых элементов в фугу следует использовать понятие *фуга с джазовыми элементами*. В таких сочинениях джазовая идиоматика присутствует, но не главенствует. Примеры подобного рода мы находим в творчестве многих композиторов XX века: у А. Шнитке в музыке к кинофильму «Спорт, спорт, спорт», у Р. Щедрина в некоторых номерах из цикла «24 прелюдии и фуги» и др.

Количественный уровень привнесения элементов джазовой идиоматики качественно влияет на особенности формы. Создается ситуация, которая требует введения и определения не одного понятия «джазовая фуга», а целого ком-

<sup>8</sup> Скэт-сингинг (англ. Scat singing) – джазовая импровизация, использующая человеческий голос как инструмент, со...слогами (дуи, оол, йа, би-бап, бэм, ри-бап и т. д.) вместо слов [11, с. 485].

<sup>5</sup> Пример подобной трактовки мы находим в композиции Б. Эванса «Fudgesicle built for four» из альбома «Waltz for Debby» (1962 г.).

<sup>6</sup> Олег Горчаков (род. 1962 г.) окончил эстрадно-джазовое отделение Ростовского государственного музыкально-педагогического института (ныне РГК им. С. В. Рахманинова) по классу фортепиано у К. А. Назаретова (1989 г.) и по классу композиции у Г. Н. Гонтаренко (1993 г.).

<sup>7</sup> «Jazzing the classics» – англоязычное понятие, введенное У. Сарджентом, в дословном переводе означает «оджазирование классики» [2, с. 33–34]. В отечественной литературе используется сокращенное наименование – джаззинг, более лаконичное, но утратившее, однако, указание на классическую музыку, что немаловажно, ведь именно об оджазировании классической музыки говорил У. Сарджент. Проблема джаззинга волновала и многих других исследователей, прежде всего, в связи с полемикой о правомерности джазовых обработок произведений классической музыки. В отечественной литературе характеристику исполнительской традиции джаззинга дают, используя такие обороты речи, как «...в джазовом духе...» [2, с. 234], «...в джазовой манере...» [13, с. 41]. Более конкретно приемы джаззинга можно объединить категорией «джазовый стиль», охватывающей важнейшие средства джаззинга: технику звукоизвлечения в вокальном и инструментальном исполнительстве, перегармонизацию, стилизацию, смену сопровождения в связи с различными жанрами и др.

плекса понятий, обобщающих существующие формы сочетания фуги и джаза. Такие термины, как «джаззинг-фуга» или «фуга с джазовыми элементами» позволяют более конструктивно подойти ко всем видам композиций, где принципы фугированных форм (фуги или фугато) синтезируются с приемами, характерными для джазового искусства. При этом можно выде-

лить различные степени взаимодействия джаза и фуги: от оджазированной академической фуги (джаззинг-фуга), через частичные вкрапления джаза (фуга с джазовыми элементами) к собственно *джазовой фуге*. На наш взгляд, именно *джазовая фуга* представляет собой высший уровень синтеза джаза и фугированной формы.

### •—————• ПРИЛОЖЕНИЕ —————•

Пример 1

А. Темплтон Фуга «Bach goes to town» (тт. 1–15)

Пример 2

О. Горчаков «Блюз фуга» (тт. 1–6)



ЛИТЕРАТУРА

1. Бусслер Л. Строгий стиль: учебник простого и сложного контрапункта, имитации, фуги и канона в церковных ладах / пер. С. И. Танеев. М.: П. Юргенсон, 1925. 181 с.

2. Сарджент У. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / пер. с англ. М. Н. Рудковской и В. А. Ерохина; вст. ст. В. А. Ерохина; общ. ред. и ком. В. Ю. Озерова. М.: Музыка, 1987. 269 с.

3. Sterrs T. S. Toward a compositional paradigm based on post-tonality, jazz, and counterpoint. [Atlanta:] Georgia State University, 2013. 376 p.

4. Васирук И. Художественно-содержательные особенности фуги в творчестве отечественных композиторов последней трети XX века: дисс. ... канд. иск. Астрахань, 2008. 225 с.

5. Коваленко О. Теоретические проблемы стиля в джазовой музыке: дисс. ... канд. иск. М., 1997. 203 с.

6. Золотарев В. Фуга. Л.: Сов. композитор, 1932. 345 с.

7. Фраенов В. Фуга // Музыкальная энциклопедия / т. 5. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 975–994.

8. Михайленко А. Фуга как категория музыкознания // Теория фуги. Л.: ЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 1986. С. 10–34.

9. Должанский А. 24 прелюдии и фуги Шостаковича. Л.: Сов. композитор, 1970. 258 с.

10. Чузаев А. Учебник контрапункта и полифонии для композиторских факультетов музыкальных вузов. М.: Композитор, 2009. 440 с.

11. Кинус Ю. Джаз: истоки и развитие. Ростов н/Д: Феникс, 2011. 492 с.

12. Воропаева Е. Джаздинг как форма взаимодействия академического и «третьего» пласта в джазе: автореф. дисс. ... канд. иск. Харьков, 2012. 28 с.

13. Королёв О. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки. Термины и понятия. М.: Музыка, 2006. 168 с.

REFERENCES

1. Bussler L. Strogii stil': uchebnik prostogo i slozhnogo kontrapunkta, imitatsii, fugi i kanona v tserkovnykh ladakh [Strict style: textbook of simple and complex counterpoint, imitation, fugue and canon in church modes] / per. S. I. Taneev. Moscow: P. Iurgenson, 1925. 181 p.

2. Sardzhent U. Dzhaz. Genesis. Muzykal'nyi iazyk. Estetika [Jazz. Genesis. Musical language. Aesthetics] / per. s angl. M. N. Rudkovskoi i V. A. Erokhina; vst. st. V. A. Erokhina; obshch. red. i kom. V. Yu. Ozerova. Moscow: Muzyka, 1987. 269 p.

3. Sterrs T. S. Toward a compositional paradigm based on post-tonality, jazz, and counterpoint. [Atlanta:] Georgia State University, 2013. 376 p.

4. Vasiruk I. Khudozhestvenno soderzhatel'nye osobennosti fugi v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov poslednei treti 20 veka [Artistically meaningful features of the fugue in works by native composers of the last third of the 20th century]: diss. ... kand. isk. Astrakhan', 2008. 225 p.

5. Kovalenko O. Teoreticheskie problemy stilia v dzhazovoi muzyke [Theoretical problems of style in jazz music]: diss. ... kand. isk. Moscow, 1997. 203 p.

6. *Zolotarev V.* Fuga [Fugue]. Leningrad: Sov. kompozitor, 1932. 345 p.
7. *Fraenov V.* Fuga [Fugue] // *Muzykal'naia entsiklopediia* [Musical Encyclopedia] / t. 5. red. Iu. V. Keldysh. Moscow: Sov. entsiklopediia, 1981. PP. 975–994.
8. *Mikhailenko A.* Fuga kak kategoriia muzykoznaniiia [Fugue as a category of musicology] // *Teoriia fugi* [Fugue theory]. Leningrad: LGK im. N. A. Rimskogo-Korsakova, 1986. PP. 10–34.
9. *Dolzanskii A.* 24 preliudii i fugi Shostakovicha [24 Preludes and Fugues by Shostakovich]. Leningrad: Sov. kompozitor, 1970. 258 p.
10. *Chugaev A.* Uchebnik kontrapunkta i polifonii dlia kompozitorskikh fakul'tetov muzykal'nykh vuzov [Textbook of counterpoint and polyphony for departments of composition at higher education musical institutions]. Moscow: Kompozitor, 2009. 440 p.
11. *Kinus Iu.* Dzhaz: istoki i razvitie [Jazz: Origins and Development]. Rostov n/D: Feniks, 2011. 492 p.
12. *Voropaeva E.* Dzhazzing kak forma vzaimodeistviia akademicheskogo i «tret'ego» plasta v dzhaze [Jazzing as a form of interaction between the academic and the “third” layer in jazz]: avtoref. diss. ... kand. isk. Khar'kov, 2012. 28 p.
13. *Korolev O.* *Kratkii entsiklopedicheskii slovar' dzhaza, rok- i pop-muzyki. Terminy i poniatiia* [Brief Encyclopedic Dictionary of Jazz, Rock and Pop Music. Terms and concepts]. Moscow: Muzyka, 2006. 168 p.

**Чувилкин Всеволод Станиславович**

аспирант кафедры теории музыки и композиции  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова  
Россия, 344002, Ростов-на-Дону  
*chuvilkin\_vsevolod@mail.ru*  
ORCID 0000-0002-2256-2288

**Vsevolod S. Chuvilkin**

PhD student at the Department of Music Theory and Composition  
Rachmaninov Rostov State Conservatory  
Russia, 344002, Rostov-on-Don  
*chuvilkin\_vsevolod@mail.ru*  
ORCID 0000-0002-2256-2288

