музыка, текст, перевод

**Г. И. Благодатов**

**Автономная некоммерческая организация «Агентство культурных инициатив ПРАТТИКА ТЕРЦА»**

**Директор, художественный руководитель**

**Музыка из таинственного «Санкт-Петербургского манускрипта»**

1. Описание т. н. «Санкт-Петербургского манускрипта» (SPMS).

2. Об истории создания и обретения SPMS.

3. О композиторах и музыке, содержащейся в SPMS.

4. О культурной, исторической и музыкальной ценности манускрипта.

5. О планах по возвращению SPMS в современный культурный контекст.

**G. I. Blagodatov**

**Non-profit organization „Agency of cultural initiatives PRATTICA TERZA»**

**Artistic director**

**Music From The Enigmatic «Saint Petersburg Manuscript»**

This is a brief message about the document dated by ca. mid-17th century known in the West as «Saint Petersburg Manuscript» (SPMS). It contains unique copies of pieces by Dutch & German composers of early 17th century. Nowadays it belongs to the collection of one of the libraries of Saint Petersburg, Russia. SPMS includes several autographs of pieces by Jan Pieterszoon Sweelinck written by his compatriot during his lifetime, the only in the world (sic!). Many pieces in SPMS have survived only because they have been included into it. It is difficult to determine authors of many of the pieces. Together, it makes SPMS probably the most valuable document in the field of clavier performance practice in Saint Petersburg. Then, it is even more exciting to give it back to the audience in 2013 (Year of Netherlands in Russia), thanks to Prof. Bob van Asperen (Amsterdam) and the baroque music ensemble ‘Prattica Terza’.

**А. В. Бояркина, канд. филол. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**«Basso continuo», «цифрованный бас» или все-таки «генерал-бас»: к вопросу о переводе музыкальных терминов**

Несмотря на то, что перевод терминов в научных текстах не должен вызывать больших затруднений (выбор падает на однозначные соответствия, в крайнем случае, описание термина или транскрибирование), при переводе старинных музыкально-теоретических трактатов передача музыкальной терминологии оказывается особенно сложной и это связано в первую очередь с многозначностью данных терминов и прямой зависимостью значения терминов от времени написания текста.

Так, например, термин «генерал-бас» (bassus generalis, General-Baß) обозначает способ записи музыки при помощи нот, букв и цифр, на раннем этапе этот термин обозначал учение о гармонии, а также тип аккомпанемента. Само понятие «генерал-бас» объединяло еще два родственных термина: «basso continuo» (лат. bassus continuus, ит. basso continuo, англ. thorough-bass) и «цифрованный бас» (ит. basso numerato, фр. basso chiffré, нем. bezifferter Bass, англ. figured bass) — бас с цифрами. В самих трактатах все данные термины нередко взаимозаменялись, несмотря на их различие. Тексты трактатов, таким образом, оказываются не совсем прозрачны для понимания и переводчик часто вынужден выступать в роли интерпретатора текста. На примере понятия «генерал-бас», «basso continuo» и «цифрованный бас» исследуются некоторые проблемы перевода музыкальных терминов, с которыми сталкивается переводчик старинных трактатов.

**Boyarkina A. V.**

**"Basso continuo", "figured bass" or "general-bass": on the issue of translating musical terms**

On the example of the concept «thorough-bass» and the related «basso continuo» and «figured bass», some problems regarding the translation of musical terms, which are encountered by the translator of old treatises, are investigated.

**Э. В. Махрова, д-р культурологии, проф.,**

**Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Россия),**

**Бояркина А. В., канд. филол. наук, доц.,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Нужно ли переводить вагнеровские тексты сегодня?**

В эпоху русского Серебряного века такой вопрос вряд ли бы был возможен. Гораздо больше волновал вопрос: как переводить вагнеровские оперные тексты. Самые разные переводчики предлагали свои варианты либретто опер немецкого кумира (в том числе О. Лепко, К. Званцов, Г. Лишин, И. Тюменев, В. Коломийцов, Вс. Чешихин, С. Свириденко, И. Ершов), и каждый перевод нес на себе следы художественных и культурных интересов соавтора-интерпретатора. Переводческая полемика длилась, к сожалению, недолго. А вот последовавшая за ней эпоха отсутствия переводов растянулась на десятилетия. Сегодняшняя практика исполнения опер Вагнера на языке оригинала, казалось бы, вовсе снимает проблему перевода. Но никак не может отменить проблему понимания смысла происходящего на сцене.

Для организаторов переводческого конкурса «Вагнер по-русски» — Междисциплинарного научно-образовательным центра музыкальной лексикографии и диахронического перевода Факультета искусств СПбГУ и Санкт-Петербургского Вагнеровского союза — главной задачей было возродить интерес к переводческой интерпретации оперных шедевров и теоретических текстов великого немецкого композитора, признанного одним из самых радикальных реформаторов музыкальной сцены.

Представленные на конкурс переводы дают интереснейший материал для анализа — как историко-культурного, выявляющего изменения в восприятии художественных явлений, так и для профессионально-лингвистического, показывающего подходы молодых переводчиков к переводу музыковедческих текстов и текстов к музыке сегодня: насколько точно сохраняется ритм, рифма при эквиритмическом переводе арий, укладываются ли в отведенное время переводы субтитров и насколько они точны содержательно, сохранена ли стилистика в переводах теоретических работ Вагнера. Результатам переводческого конкурса и посвящен доклад.

**E. V. Makhrova**

**A. V. Boyarkina**

**At present, should Wagners texts be translated?**

This lecture is dedicated to the problems of the translation of Wagners texts on music and to the results of the translation competition «Wagner in Russian», which was organized by the Interdisciplinary Center for Musical Lexicography and Diachronic Translation of the Faculty of Arts of the St. Petersburg State University and the St. Petersburg Wagner Alliance

**Г. К. Жукова, канд. филос. наук,**

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Терминосистема музыкального дискурса**

Процессы глобализации музыкальной жизни, исполнительской деятельности и музыкального образования диктуют необходимость обновления научной основы методов исполнительской и педагогической работы. В этой связи в настоящее время назрела необходимость выработать систему, с помощью которой можно не только описать структуру музыкальной мысли, но и выделить общие закономерности, позволяющие судить о степени влияния различных факторов, в том числе этнокультурного компонента, в создании и восприятии музыкальных произведений, музыкальных впечатлений и идей. Понятие «музыкальный дискурс» охватывает не только сам музыкальный текст, но и основные составляющие его бытия в культуре: порождение, интерпретацию, рефлексию. Нетрудно заметить, что три выделенные составляющие в целом соответствуют трем видам музыкальной деятельности: сочинению, исполнению и восприятию музыки. Все три вида необходимо связаны с механизмами функционирования музыкального мышления, обеспечивающего сознательный компонент музыкальной деятельности: необходимо помнить о том, что отождествление музыкально-мыслительных процессов и музыкальной деятельности в целом неправомерно, т. к. музыкальная деятельность включает в себя музыкально-мыслительные процессы, но не сводится к ним.

В проблемное поле музыкального дискурса входит ряд терминов, значение и иерархию которых представляется необходимым уточнить, т. к. такие понятия, как «музыкальное мышление», «музыкальный язык», «музыкальная речь» отнюдь не тождественны, хотя в определенных аспектах исследования могут взаимопересекаться. Термин «музыкальный язык» является более устоявшимся и определенным, чем термин «музыкальное мышление». Содержание и структура музыкального языка описаны достаточно четко и полно, однако и здесь существуют варианты и разночтения в трактовке между исследователями, в частности, при сравнении и сопоставлении музыкального языка с языком вербальным. Леви-Стросс определял музыкальную структуру как абсолютно повторяющую язык, но не имеющую языкового смысла [Levi-Strauss, 1971, с. 579]. Здесь необходимо отметить, что уникальность и структурное своеобразие музыкального языка существует не только по отношению к вербальному (естественному) языку, но и к языкам искусственным, например, математическому. Математический язык создан для точной и объективной передачи информации, он не должен допускать неоднозначного толкования своих единиц — символов и высказываний. Музыкальный язык, помимо функции передачи информации, несет и эстетическую функцию, т. е. чем больше возможностей различного (иногда взаимопротивоположного) толкования смыслов, образов и содержания музыкального высказывания, тем интереснее будет ее восприятие — открытие. Она существует во времени и пространстве, зафиксирована, материализована в нотном тексте либо в сознании музыканта, но в то же время изменчива, поскольку каждый раз музыкальное высказывание может открываться с различных сторон в зависимости от точки зрения воспринимающего субьекта, фазы развития его сознания, а также его эмоционального состояния. Исходя из вышеизложенного, мы видим, что «музыкальный язык» — понятие достаточно условное. Что же, в таком случае, подразумевается под термином «музыкальная речь»? Прежде всего, это акт музыкальной коммуникации, звучащее произведение (данное различие соответствует принципу соссюровской дихотомии язык-речь, получившему широкое распространение в гуманитарных дисциплинах). Разумеется, понятие музыкальной речи в музыке европейской традиции и в музыке иных культур не может определяться однозначно. Здесь нам видится обширное поле для исследований сравнительно-сопоставительного характера, требующих, однако, предварительного уточнения методов и терминологического аппарата в рамках музыки европейской традиции.

*Литература*

*Levi-Strauss.* L'homme nu. Mythologiques V. Paris Plon. 1971.

*Бонфельд М. Ш.* Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства. СПб., «Композитор», 2006.

**G. K. Zhukova**

**The Musical Discourse Subject-term System**

The paper is devoted to the problems of the musical thinking. Author sheds the light on the elaboration of the Musical Discourse subject-term system and its problem field. She believes that the investigations of musical sense should be carried out in the framework of the inter-disciplinary studies, taking into account both cognitive and psychological aspects of the musical practice.

**А. Контрерас, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**В. В. Захаркина,** канд. физ.-мат. наук, доц., **Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Перевод музыки в «цифру»: об электронном архиве Микаэла Таривердиева**

Нотный архив известного советского и российского композитора Микаэла Таривердиева, находящийся в Москве (семейный архив, архив Российского государственного симфонического оркестра кинематографии), представляет огромный интерес не только для исполнителей, кинематографистов и исследователей, но и для широкого круга музыкантов-любителей. В докладе речь пойдет об этапах создания нотного архива киномузыки композитора, возможных, благодаря поддержке РГНФ (Центр музыкальной лексикографии и диахронического перевода совместно с кафедрой информационных технологий в области искусств и гуманитарных наук Факультета искусств СПбГУ) и публикации богатейшего рукописного материала, имеющегося в единственном экземпляре (в частности, партитур, записанных карандашом), предоставленного вдовой композитора В. Г. Таривердиевой.

**A. Contreras,**

**V. Zakharkina**

**«Translating Music Into Digits: On The Electronic Archive Of Mikael Tariverdiev»**

This lecture is about the creation of a score archive of the film music of the composer Mikael Tariverdiev, thanks to a RGNF project (Center for Musical Lexicography and Diachronic Translation together with the Department of Information Technologies in the Arts and the Humanities of the St. Petersburg State University) and the publication of the very prolific handwritten material, which exists as single copies (in particular, pencil-written scores), made available by the composer’s widow, V. G. Tariverdieva.

**К. В. Зенкин,** д-р искусствоведения, проф.,

**Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского**

**На грани эстетики и технологии: современная терминологическая актуализация старых понятий**

Речь пойдет о противоречиях в понимании понятий, которые в классическом музыковедении не получили терминологического закрепления, но активно использовались в композиторской и исполнительской практике. Такие понятия, как материал, техника, идея, образ, прообраз имеют большее распространение в теории изобразительных, либо словесных искусств, а также в эстетике. В то же время для композиторов современности эти понятия оказалиь чрезвычайно востребованными.

При этом происходит изменение самой сути многих из них — например, материала, прообраза, что отражает существенные перемены в музыкальном мышлении и требует адекватного реагирования системы терминологии.

**А. П. Милка,** д-р искусствоведения,

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**О трактовке термина *repercussio* в строгом стиле и барокко**

В теории ладовых систем строгого стиля конца XV—XVI вв., с одной стороны, и развитием фуги, (равно как и ее теоретических основ) в XVII — первой половины XVIII в. , обнаруживается различие в трактовке термина *repercussio*, что нередко ведет к неправильному пониманию самого явления, что в конечном счете сказывается сказывается на адекватности перевода теоретических источников соответствующего периода музыкально-исторического развития.

**А. Milka**

**THE Main Subject Of The Report Is A Different Version Of The Term *Reprecussio* During Xvi-Xviii Centuries (STRICT Polyphonic Style And Baroque Music)**

The question is about a different version of the term *reprecussio* during xvi-xviii centuries (strict polyphonic style and baroque music).

**А. А. Панов,** д-р искусствоведения,

**Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**«Руководство по органу» Й. Б. Замбера (1704—1707): южно-немецкий учебник «благородного искусства бить»**

В докладе обсуждаются основные положения южно-немецкой музыкальной теории и практики эпохи высокого барокко, изложенные в двухтомном руководстве по игре на органе (1704—1707) зальцбургского капельмейстера, домского органиста и композитора Й. Б. Замбера, в терминологическом контексте. В числе рассматриваемых проблем — органология, органные регистровки, рекомендации по игре генерал-баса, аппликатура и проч. Выполнен сравнительный анализ концепции Замбера и воззрений ряда немецких музыкантов последней четверти XVII — начала XVIII столетий.

**А. A. Panov**

**'Manuductio Ad Organum' by Johann Baptist Samber (1704—1707):**

**the South German Baroque Manual to "The Noble Art of Beating"**

The report discusses the main topics of the South German music theory and practice of High Baroque era, described in a two-volume guide to play the organ (1704—1707) by Salzburg conductor, organist and composer Johann Baptist Samber in terminological context. Among the issues under consideration — organology, organ regisrtation, playing basso continuo, fingering and so on. The report is also contains a comparative analysis of Samber’s concept and directions of other German musicians of the last quarter of XVII — beginning of XVIII century.

# **П. В. Патяка, асс.,**

# **Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Интертекстуальные особенности текстов краткого изложения содержания оперы**

1. Классификация типов интертекстуальных отношений по Ж. Женетту: собственно интертекстуальность (традиционная практика цитирования, плагиат), паратекстуальность (соотношение текста с его паратекстом: заглавием, подзаголовком, предисловием, послесловием), метатекстуальность (соотношение одного текста с другим, который с ним соотносится, но не цитирует его напрямую), архитекстуальность (паратекстуальное указание на жанровую принадлежность текста), гипертекстуальность (соотношение гипертекста и гипотекста) [Женетт, 1993].

2. Анализ текстов краткого изложения содержания оперы с точки зрения пяти типов интертекстуальных отношений по Ж. Женетту.

3. Природа и классификация цитат («открытые» и «критические» цитаты, Fremdzitat und Selbstzitat, «критические» и «плакативные» цитаты, цитаты «anonyme» и «signee») [Хельбиг, 1996].

4. Анализ текстов краткого изложения содержания оперы с точки зрения природы и типов встречающихся в них цитат.

5. Система концентрических кругов У. Бройха и М. Пфистера, а также их качественные критерии интенсивности интертекстуальных ссылок (критерий референциальности, критерий коммуникативности, критерий авторефлексивности, критерий структурности, критерий селективности) [Бройх, Пфистер, 1985].

6. Анализ текстов краткого изложения содержания оперы с точки зрения качественных критериев интенсивности интертекстуальных ссылок по У. Бройху и М. Пфистеру.

*Литература*

*Broich, Ulrich und Pfister, Manfred.* Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer, 1985.

*Genette, Gerard.* Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Erste Auflage 1993. Frankfurt am Main, 1993.

*Helbig, Jörg.* Intertextualität und Markierung: Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität. Heidelberg: Winter, 1996.

## P. V. Patyaka

**Intertextual peculiarities of opera synopsis**

In my report I will talk about intertextual peculiarities of opera synopsis, about paratextuality, architextuality, hypertextuality, about nature and classification of quotation and about criterions of intensity of intertextual references. I will analyse opera synopsis from this point of view.

**И. В. Розанов,** проф.,

# **Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Куранта. О старинном танце с названиями «courente» и «corrente».**

**Темп исполнения куранты согласно объяснению в трактате Мишеля Л’Аффийяра (Париж, 1705)**

Сообщение посвящено рассмотрению термино-лексического аспекта бытовавших в XVI — первая половина XVIII вв. названий «Courente» и «Corrente» и вопросу толкования этих названий в современной научной литературе. Поскольку в старинных и современных объяснениях способа исполнения куранты затрагивается вопрос темпа, то в этой связи в докладе рассматриваются первые в истории музыки точные сведения темпа исполнения этого танца, содержащиеся в трактате М. Л’Аффийяра (1705). Точное обозначение темпа куранты (наряду со многими другими старинными танцами) в названном трактате, выполненное в шестидесятых долях секунды (tiercesdeTems), позволяет перевести это обозначение в исчисление современного метронома. Однако, как и с трактовкой названий «Courente» и «Corrente», так и с определением темпа исполнения куранты по Л’Аффийяру в науке имеются противоречивые суждения. В настоящем докладе кратко рассматриваются эти противоречия, и предпринимается попытка дать позитивный ответ на поставленные вопросы.

**I. Rozanov**

**Courante. The Early Dance «Courante» And «Corrente. The Tempo Of Performing The Courante According To The Instruction In The Treatise By Michel L’Affillard (Paris, 1705)**

This paper concerns the terms «Courante» and «Corrente» and their treatment in early and contemporary sources.

**Л. Е. Торшина,**

**Государственный Эрмитаж**

**А. Фелибьен (1619—1695) — первый французский историк искусства. Проблемы перевода: язык, стилистика, идеи**

Андре Фелибьен (André Félibien, 1619—1695) — французский писатель, выдающийся художественный критик, первый во Франции теоретик и историк искусства, автор ряда сочинений, главным из которых являются его знаменитые «Беседы» — «Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes». Этот труд является одним из важнейших источников по истории западноевропейской живописи для всех искусствоведов, российских и зарубежных. Он стал основой реконструкции творческой биографии основоположника французского классицизма Н. Пуссена, близким другом которого был Фелибьен. Без ссылки на Фелибьена до сегодняшнего дня не обходится ни одна работа серьезных исследователей творчества Пуссена и французской и европейской живописи, по-прежнему большой интерес вызывают его «рассуждения» о Рембрандте, Рубенсе и других крупных мастерах XVII в.

Осуществляемый впервые перевод труда Фелибьена на русский язык делается по редкому в библиотечных хранениях изданию 1706 г. (Амстердам), хранящемуся в Научной библиотеке Государственного Эрмитажа и принадлежавшего некогда, по данным библиотеки, императрице Екатерине II. Издание сохраняет все особенности языка автора — это второе издание его книги после прижизненного — Париж, 1666—1688. Язык текста нормирован в соответствии с правилами, введенными Французской Академией в 1660-х гг. и приближен по орфографии к современному. Однако и стилистика, и фразеология, а также применение специфической терминологии в изложении проблем и характеристик искусства требует от переводчика поиска особых эквивалентов в современном русском языке. Некоторые особенности подобного перевода освещаются в данном сообщении.

**L. E. Torshina**

**A. Félibien (1619—1695) — the first french art historian. Translation problems: language, stylistics, ideas**

This lecture is about the treatise of A. Félibien on the history of western painting and its first translation by the Hermitage Museum.

**В. П. Чинаев, д-р искусствоведения,**

**Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского (Россия)**

**Интертекстуальность в арт-практиках постмодерна: эклектический плюрализм или «новая целостность»?**

С 70-х гг. ХХ в. постмодернизм широко заявляет о себе в различных художественных арт-практиках, став одной из наиболее универсальных эстетических стилевых констант. Если предшествующий авангард радикально противопоставлялся классическим традициям искусства прошлого — с одной стороны, а с другой — массовой, «популярной» культуре современности, то постмодерн манифестирует художественный принцип «сосуществования всех времен» (А. Шнитке). Отныне в искусстве освоена возможность (теоретически — даже в одном конкретном сочинении) репрезентации многоликого опыта мировой художественной культуры — прошлое как бы просвечивает в постмодернистских произведениях в виде прямых или скрытых цитат, аллюзий, реминисценций. Вместе с тем показательно новое отношение к массовой культуре, к тем эстетическим феноменам, которые ранее считались периферийными, маргинальными (литературные комиксы, бытовое развлекательное искусство, музыкальный шлягер, изобразительный китч, стилистика телерекламы, попсовых клипов и т. п.). Свободное от ценностной иерархичности, *эклектическое смешение* разных художественных языков, литературных, визуальных, музыкальных стилистик становится фактом некой усредненной всеядности. Теоретическое обоснование данного плюралистичного феномена концентрируется вокруг главного для постмодернизма понятия *интертекстуальности*.

По теории Р. Барта, интертекстуальность выступает как необходимое предварительное условие для любого текста. При аналитическом взгляде на любой постмодернистский артефакт (т. е. «текст» в понимании постструктуралистов) на первый план выдвигаются его имманентные свойства: 1) *цитатность*, используемая как в точном, так и расширенном значении термина (парафразы, ассоциативные отсылки, аллюзии и др); художественный текст эксплицируется как «мозаика цитаций» (Ю. Кристева), когда художественный текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат; 2) *стилевой плюрализм* («интертекстуальный диалог» по У. Эко), в условиях которого в новом авторском сочинении предстает некий полистилистический гибрид; 3) *симулякр* («эстетика симуляции» по Ж. Бодрийару), выступающий как подмена классического эталона его имитацией, эрзацем, что ведет к снижению и деформации этого эталона. Обозначенные свойства — не просто термины искусства постмодерна, но (как считает Ж. Бодрийар) его сущность.

Ассимиляция исторических стилей, игра разными смыслами, парафразы и цитации, порождающие новый, зачастую парадоксальный смысловой контекст, определяют поэтику постмодернисткого искусства. Показательны в этом отношении трансформации категорий классической эстетики. В частности, такие художественные категории, как Прекрасное, Красота, попадая в условия постмодернистского артефакта, могут мутировать, претерпевать самые неожиданные, порой эпатажные метаморфозы от преднамеренного эстетического шока до сознательной китчевой девальвации. В целом же спектр постмодернистских творческих концепций и их теоретических рефлексий чрезвычайно широк: от понимания искусства как отступления от высокого к более низкому качеству, как «*инфляции стандартов*» (К. Гринберг) до осмысления постмодернисткой интертекстуальности как «метафорического стиля», суть которого — в иносказании, ностальгии, в манифестации «эстетики отголоска», и «знаков памяти» (В. Сильвестров); по убеждению композитора, данные коннотации суть приближение современного творчества к *«новой целостности»*.

**V. P. Chinaev**

**Intertextuality in postmodern art practices : an eclectic form of pluralism or a «new unity»?**

Postmodern art practices are based on the aesthetic principle of intertextuality, which includes such forms as quoting, stylistic pluralism and simulacra. Intertextuality also assimilates different historical styles, plays on ambiguity, and uses reminiscence and allusion to create a new context of thought. Postmodern art is liable to a broad scope of interpretations — from being seen as eclectic and as making an inflationary use of clichés to being considered as leading contemporary artistic consciousness towards a «new form of unity» (V. Silvestrov).

**К. И. Южак,** д-р искусствоведения, проф.,

# **Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**«Verfertiget» на титульных листах И. С. Баха**

Типичная для титульных листов И. С. Баха формула «verfertiget von…», которая вводит в текст имя автора произведения, предстает как одно из проявлений стиля композитора.

**K. Yuzhak**

**«Verfertiget» On The Title Pages Of J. S. Bach**

Regarding the expression «verfertiget von…», typically found in the title pages of J. S. Bach.

**А. И. Янкус, канд. филол. наук, доц.,**

# **Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Фугато: к трактовке термина**

На примере сравнительно «молодого» (возникшего около середины XVIII в.) понятия фугато представляется возможным проследить путь от прилагательного, характеризующего тип фактуры и интонационное сходство голосов, до собственно термина, содержание которого охватывает материал и форму, область применения и традиции использования.

**A. Yankous**

**Fugato: to treatment of the term**

The present report shows the possibility to trace evolution of the concept FUGATO (rather "young" one, appeared about 18 century) — from adjective, signifying a kind of music texture and intonational resemblence of its voices, up to the term in fact which covers a wide range of phenomenons: music matherial, musical form, field and traditions of its application.