

FRI-2.205-1-AS-03

---

A MUSICAL EXPERIMENT – WRITING A FIVE-VOICED TRIPLE  
COMPOUND FUGUE WITH RETROGRADE COUNTERPOINT

---

**Assoc. Prof. Sabin Levi, DMA, FAGO**

Department of Music Theory

NAM, “Professor Pancho Vladigerov” Sofia

Phone: 088 - 812 3194

E-mail: krokotak@hotmail.com

**Abstract:** *This study is a part of series of articles devoted to compositional and polyphonic experiments with one main focus – a compound (multi-thematic) fugue. Compound fugue is a fugue with more than one theme. Fugues written by me on this subject include three-voiced, double, asymmetrically inverted; four-voiced, symmetrically-inverted-choral; six-voiced, quadruple polymetric; and the piece this article is devoted to – five-voiced and triple with a simultaneous exposition and retrograde counterpoint. In this study, various compositional and polyphonic observations related to this project are stated, with a score of the piece enclosed.*

**Keywords:** *compound (multi-theme) fugue, mirror (inverted) fugue, choral fugue and fughetta, polymetrics, retrograde (crab) counterpoint*

**Един музикален експеримент – написване на  
петгласна тройна фуга с ретрограден контрапункт**

Сабин Леви

**ВЪВЕДЕНИЕ**

Като част от моята композиторско-изследователска работа в сферата на сложната фуга, аз реших да напиша (заедно с още няколко други<sup>25</sup>), сложна фуга която да е петгласна и тройна – с три теми.<sup>26</sup> За пример на петгласна Бахова фуга аз бих дал прочутата петгласна фуга в до диез минор от Добре темперирания клавиър, том 1, която също е тройна.<sup>27</sup> В допълнение на тези две условия, аз също така имах намерение да направя конструкция която използва нови и стари, познати и непознати теми (както и в останалите фуги които са част от моя проект), и в този случай, да комбинирам три фугови теми с различен произход, прибавяйки една допълнителна идея – постарях се да използвам няколко примера на ретрограден контрапункт, включително ретрограден канон, палиндроми, ретроградно провеждане на темите, както и тема която е сама по себе си палиндром. Разбираемо е, че темите трябваше да бъдат различни по своя състав и произход, както и по своя размер – съобразно стандарти за писани на фуга развити в миналото.<sup>28</sup>

**ИЗЛОЖЕНИЕ**

---

<sup>25</sup> Другите (всичките сложни фуги) пиеси включват тригласна, частично огледална фуга, четиригласна, напълно огледална хорална фуга, както и шестгласна четворна полиметрична фуга.

<sup>26</sup> според дефиницията за сложна фуга на Манолов, Здравко и Димитър Христов, Полифония, (София: Издателство Музика), 1977, стр. 262.

<sup>27</sup> BWV 549. Също фугата към Прелюда в ми бемол мажор, BWV 552.

<sup>28</sup> относно правилата за избиране и използване на множество теми за фуга, виж забележките на Алфред Ман към изложението на Фридрих Вилхелм Марпург: Mann, Alfred, *The Study of Fugue*, (New Brunswick: Rutgers University Press), 1958, стр. 191, както и инструкциите на Жедалж в неговото изследване за фугата: Gedalge, Andre, *Traité de la fugue* (1901), (Paris: Schola Cantorum), 1901.

## Стил и изпълнителски състав

Пиесата е в късноромантичен стил, който до известна степен се доближава и до импресионизъм (отнасящ се до стила на хармония, както и до известна степен сравнително рядката поява на смяна на метрума). В чест на един от «царете на импресионизма» аз поставям един малък, неточен цитат от прелюда на Дебюси Стъпки по снега в края на моята пиеса - на основа на този мотив е темата използвана в интермедиите на фугата. Пиесата е написана за пиано и още два инструмента, с три гласа в пианото и по един във всеки инструмент (другите фуги изискват един, както и шест инструмента).

## Тип сложна фуга

С едновременна експозиция.<sup>29</sup> Подготвителната работа за тройна фуга преди всичко трябва да включва готовите три теми, вече сглобени заедно и естествено приведени в състояние да бъдат в троен превратен контрапункт.

## Избор на теми

Използвани са две теми които не са мои. Едната тема е на Моцарт, втората – на видния български диригент и композитор Професор Борис Хинчев (1933-2008). Третата тема е написана от мен, с цел да контрапунктира с двете теми, както и да въведе различна, триолова ритмика.



## Тема 1

Тема 1 представлява палиндром:



Тя е построена като палиндром от мен въз основата на песента на Борис Хинчев Ела<sup>30</sup>. Първите четири такта на тази песен са цитирани буквално в партията на дясната ръка в т. 29-31 на пиесата (там в различен размер):

<sup>29</sup> *ibid.*, стр. 262.

<sup>30</sup> Издадена в том 13 от *Пиеси за орган от български композитори*, (София: СБК, 2014).



### Тема 2



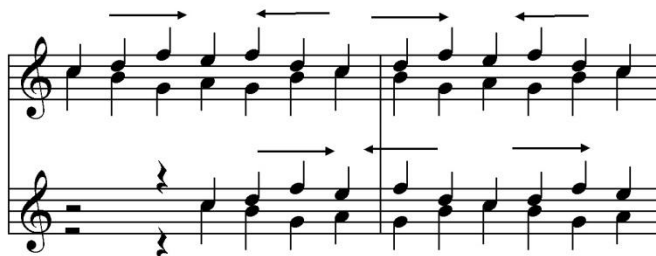
Тази тема е взета от Моцарт – първата тема на част 4 от Симфония No. 41 (Юпитер). Темата е използвана в аугментация и диминуция, както и в огледален, ретрограден, и огледално-ретрограден вариант, както и в канон.. Когато ретроградния вариант на темата е поставен директно до правия, се получава палиндромна конструкция:



Когато тази конструкция се наложи сама върху себе си, се получава следният резултат:



Тази двугласна конструкция също може да бъде наложена сама върху себе си, получавайки по този начин четиригласен канон:



Крайния резултат е четиригласен безкраен двоен огледален ретрограден (палиндромен) канон в диминуция – използван в т. 32 и 33 на пиесата.

### Тема 3



Третата и четвъртата група от триолни конструкции са огледални на първата и втората. Тази тема е единствената която съдържа триоли.

## Съображения за форма и полифонична трактовка

С цел пиесата да не изглежда прекалено «сгъстена» и академизирана, тя не започва с трите теми. Вместо това тя започва с друга тема, която аз използвам като риторнело, и отвреме-навреме и като интермедия (но понякога вмъквам и тема 2 в някои интермедии). Това прави формата по-хибридна и фантазийна, въпреки че тя си остава fuga.

Другите пиеси написани от мен включват сложна fuga с отделна експозиция на всяка тема, както и сложна хибридна fuga. Затова тази пиеса е сложна fuga с едновременна експозиция – темите се появяват едновременно, поне в експозицията и заключението. В допълнение към неизбежния троен превратен контрапункт, аз прибавям към тази пиеса някои елементи на ретрограден контрапункт – ретрограден канон (т. 34-35), палиндроми. Това включва палиндромни конструкции само в един глас (като например в т. 3 в инструмент 1, или т. 10, инструмент 2) но също така и във всички гласове/партии – т. 27 е ретрограден вариант на такт 11 (въпреки че е транспониран и с разменени гласове). Такт 28 представлява палиндром във всички гласове.

В пиесата има и някои елементи на соната, макар че тя не е соната по дефиниция – т. 13 и 14 се появяват отново в леко изменен вариант в т. 36-37, имитирайки повторна поява на «втора тема».

### Кратък анализ на пиесата

Пиесата започва в инструмент 2 (броен отгоре-надолу, гласовете също отгоре надолу са означени с 1 до 5) с темата-риторнело, отчасти наподобяваща заключителния мотив на «Стъпки по снега» на Дебюси. Темата се имитира от инструмент 1 в такт 2. Следва «интермедия» в такт 3, която съдържа палиндром в инструмент 1. Трите теми влизат едновременно в такт 4, броени отгоре надолу: 2-3-1, като тяхната конфигурация се променя на 1-2-3 в т. 6-7, и отново, в конфигурация 1-3-2 в т. 8-9. С това експозицията на пиесата завършва, следвана от интермедия-риторнело в т. 9-14, където отново основна роля играе темата-риторнело, която се появява в инструмент 2 в т. 9 и е имитирана от инструмент 1 в т. 10 (в обратен ред сравнено с началото). В такт 10 инструмент 2 контрапунктира темата с друг палиндром. Такт 11 е източник на своя рачешки вариант, транспониран и с разменени гласове (но иначе точен) в т. 27. Тактове 13-14 бележат края на експозицията – те ще се повторят отново в края на пиесата, давайки намек за сонатност.

Разделът който играе ролята на контраекспозиция започва от т. 15, в който се появяват теми 1-2, гледани отгоре-надолу, в инструмент 2 и в пианото, контрапунктирани от огледална диминуция на тема 2 в глас 4 (алт в пианото, броен отгоре надолу), в т. 15-16. След интермедия в т. 17 и повторно провеждане (дурхфюрунг) на теми 3 (в инструмент 1) и 1 (в глас 3), отново контрапунктирани от диминуирана тема 2 (права, в глас 5), в т. 21-22. Особено внимание представлява възможността да се използва огледалния диминуиран вариант на тема 2 по време на протичане на интермедията в т. 20 (в инструмент 1). Третия дурхфюрунг следва веднага след това, в т. 23-24, където темите се явяват в порядък 2 (огледална) -1 (огледална) - 2 (огледална, в диминуция), респективно в инструмент1, инструмент 2, и в глас 5 (алт) в пианото.

Следва отново интермедия-риторнело, в т. 25-28. Тук темата риторнело, която започва в глас 4 (сопран в пианото) е огледална на себе си, имитирана от инструмент 1 в т. 26. След което следва ретроградния, траспониран вариант на т. 11, последван от такт-палиндром във всички гласове-инструменти, т. 28.

Реперкусиото започва от т. 29, където гласовете встъпват в следния порядък: вариант на тема 3, огледален диминуиран вариант на тема 2, тема 1 във варианта който оригинално присъства в пиесата на Борис Хинчев, и още един огледален диминуиран вариант на тема 2.

Този раздел, след изчерпване на тема 1 в т. 31, е последван от появата на двойния четиригласен канон основан на диминуиран вариант на тема 2 в гласове 1, 2, 3 и 4 в т. 32-33, с мотив който се появява в триоли в началото на такт 3 (инструмент 2) и е имитиран от глас 5 на пианото, в средата на такт 32.

Най-наситения раздел в полифонично отношение следва в тактове 34-35. Тук всичките пет гласа цитират едновременно по някоя от трите теми (четени отгоре-недолу, тяхната конфигурация е 2-1-1-3-2) като тема 2 е огледална и диминуирана, тема 1 също, появяващата се едновременно с нея тема 1 в пианото е диминуирана и права. В края на такт 34 се появява тема 3 едновременно с огледална тема 3 в глас 5, а на пето и шесто време на такта, в глас 4 (сопран в пианото) започва пропостата на ретрограден канон на кварта, чиято респоста се появява в глас 2, инструмент 2, в т. 35, по средата на второ време. В началото на респостата на този канон стои огледално-диминуираният вариант на тема 2, който се имитира от огледален вариант на тази тема.

Заклучението започва с тактове 36-37, които представляват вариант на тактове 13-14 (с един допълнителен глас, така използвайки всички гласове), след което следват заключителните тактове 38-40, с които пиесата свършва в оригиналната тоналност, цитирайки неточен вариант (парафраза) на Стъпки по снега на Дебюси в дясната ръка на пианото в т. 39.

В пиесата няма аугментации.

В партитурата на пиесата, поместена по-долу (в този вариант не присъстват динамики, те фигурират във варианта предназначен за изпълнение) са използвани следните символи:

1, 2, 3 – тема

dim. – диминуция, 2x – коефициент на диминуция

I – огледален вариант

R – ретрограден (рачешки) вариант

RI – огледално-ретрограден вариант

Разделите на пиесата са означени с двойни линии.

## ЛИТЕРАТУРА

Gedalgé, Andre, *Traité de la fugue* (1901). Paris: Schola Cantorum.

Mann, Alfred, *The Study of Fugue* (1958). New Brunswick: Rutgers University Press.

Marpurg, Friedrich Wilhelm, *Abhandlung von der Fuge* (1753-1754). Berlin: n.ed.

Манолов, Здравко и Димитър Христов, *Полифония* (1977). София: Издателство Музика.