

78

П69

Б

+

Міністерство освіти і науки України  
Міністерство культури України  
Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського

# **ПРАКТИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО НАПИСАННЯ ПРОСТОЇ ЧОТИРИГОЛОСНОЇ ФУГИ**

Методичні вказівки  
для студентів вищих навчальних закладів  
культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації

*Напрямок 0202 «Мистецтво»  
Спеціальність № 6.020205 «Музичне мистецтво»  
Спеціалізації «Музикознавство», «Композиція»*

Міністерство освіти і науки України  
Міністерство культури України  
Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського

Кафедра теорії музики

Автор-укладач – кандидат мистецтвознавства,  
доцент Беліченко Н. М.

**ПРАКТИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ  
ДО НАПИСАННЯ  
ПРОСТОЇ ЧОТИРИГОЛОСНОЇ ФУГИ**

Методичні вказівки для студентів вищих навчальних закладів  
культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації

*Напрямок 0202 «Мистецтво»  
Спеціальність № 6.020205 «Музичне мистецтво»  
Спеціалізації «Музикознавство», «Композиція»*



Харків  
2015

Бібліотека ХНУМ



Б276

АБ

2765

УДК 781.42  
ББК 85.310.55  
П 69

*Друкується за рішенням Вченої ради  
Харківського національного університету мистецтв  
імені І. П. Котляревського  
протокол № 4 від 26 листопада 2015 р.*

**Рецензенти:**

**Очеретовська Неоніла Леонідівна** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

**Жданько Андрій Миколайович** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики та фортепіано Харківської державної академії культури

Автор-укладач: **Беліченко Наталія Миколаївна**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

2765

П 69 **Практичні рекомендації до написання простої чотириголосної фуги.** Методичні вказівки для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації зі спеціальності 6.020205 «Музичне мистецтво», спеціалізації «Музикознавство», «Композиція» / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; Автор-уклад.: Н. М. Беліченко. — Х. : ХНУМ, 2015. — 20 с.

Робота містить практичні рекомендації у вигляді викладення алгоритму певних дій до написання чотириголосної фуги барокового (бахівського) типу. Специфічна складність утворення подібної фуги, порівняно із триголосною, крім подолання труднощів чотириголосного контрапункту, полягає у необхідності збільшення кількості та частоти тематичних проведень, що призводить до значного ущільнення форми.

Призначається студентам музикознавчої та композиторської спеціалізації музичних вишів.

УДК 781.42  
ББК 85.310.55

© Беліченко Н. М., 2015

**ЗМІСТ**

Попередні зауваження .....	4
Тема фуги .....	4
Перетворення теми .....	5
Протискладання .....	6
Стрети .....	8
Інтермедії .....	10
Композиція фуги .....	12
Зразок 4-голосної фуги .....	16
Рекомендована література .....	19



## Попередні зауваження

Робота над простою чотириголосною фугою є подальшим – більш складним та відповідальним – етапом на шляху набуття практичних навичок у написанні фуґи, потребуючи хоча б мінімального попереднього досвіду роботи в умовах триголосся. **Метою** цієї роботи є ознайомити студентів із специфічним алгоритмом певних дій при написанні саме чотириголосної фуґи барокового (бахівського) типу.

Необхідно мати на увазі, що збільшення кількості голосів не є ні єдиною відмінністю чотириголосної фуґи від триголосної, ні визначальним показником її композиційної або поліфонічної складності взагалі. Але у багатьох випадках спостерігається певна залежність між кількісним складом голосів та загальним характером тематизму і його розвитком у фузі. Так, шляхом елементарних кількісних підрахунків можна дійти висновку про те, що у першому та другому томах ДТК І. С. Баха три- та чотириголосні фуґи відрізняються як **за довжиною теми** та своїм загальним **об'ємом** (значно меншими у чотириголосних фуґах), так і **за щільністю форми** (значно вищою саме у чотириголосних фуґах). Тобто складність написання 4-голосної фуґи, порівняно із 3-голосною, крім подолання труднощів чотириголосного контрапункту, як бачимо, полягає у необхідності збільшення кількості та частоти тематичних проведень, що призводить до значного ущільнення форми.

Робота над будь-якою фуґою складається із двох основних етапів: тривалого підготовчого, що становить собою накопичення тематичного матеріалу, та найбільш відповідального завершувального етапу, в процесі якого весь утворений раніше матеріал компонується у єдину логічно-художню цілісність і набуває певних типових рис найвищої поліфонічної форми-жанру – фуґи.

Тож перейдемо до створення необхідного тематичного матеріалу майбутньої фуґи.

**ТЕМА ФУґИ.** Починаючи роботу, перш за все уважно ознайомтесь із запропонованою темою, її загальним характером, жанрово-типологічними ознаками та мотивною структурою:

1.



Звернемо увагу на стриманий ритмічний рух половинними (у характері зосередженого речитативу) на початку теми, напружений декламаційний хід на зм. 7, який далі врівноважується поступовим низхідним рухом чвертями. Окреслюється певна двомотивна структура теми як така, що складається із ядра та плавного каденційного завершення. Усі ці особливості необхідно враховувати у подальшій роботі над матеріалом фуґи та його компонуванням, адже неспішний, серйозний характер теми впливатиме на вибір можливих протискладань та інтермедій, як таких, що комплементарно доповнюють тему або контрастують їй.

**ПЕРЕТВОРЕННЯ ТЕМИ.** Наступний крок – виявлення потенціальних перетворень теми, що можуть бути використаними при написанні нашої фуґи: метроритмічних, ладотональних, структурних, контрапунктичних:

2.

ладотональні перетворення

Т об.

контрапунктичні перетворення  
Т у подвійній. IV-2

Т  
Т у подвійній. IV-2

**ПРОТИСКЛАДАННЯ.** Звичайно, до контрапунктичних змін теми належить не тільки множення теми по вертикалі внаслідок застосування контрапункту, що припускає подвоєння. Цей вид перетворень охоплює також і проведення теми із всілякими контрапунктами – протискладаннями. Вони ж, як відомо, можуть бути утриманими або неутриманими. Тому наступний етап має бути пов'язаний із утворенням достатньої кількості різних за характером, ритмічним та мелодичним рухом, навіть регістровим розташуванням відносно теми, протискладань. Непогано, якщо деякі з них будуть мати декілька варіантів.

В першу чергу приготуємо **утримані** протискладання. Важливо написати хоча б дві-три таких побудови для експозиції, пам'ятаючи про необхідність від початку сполучати їх у потрійному або четверному контрапункті з темою. Потурбуємось про індивідуальний характер кожного із протискладань, які гармонійно доповнювали або контрастували би із темою (у випадку утворення двох утриманих протискладань треба обов'язково дописати до них ще одне – третє – вільне протискладання для четвертого експозиційного проведення теми). Добре, якщо перше протискладання, тобто найбільш рельєфне, сприймається як розвиткове продовження теми (наприклад, завдяки секвенціюванню її останнього мотивного звороту).

Отже, на початку своєї роботи над протискладаннями застосуємо можливості вертикально-рухомого контрапункту:

3.

Тема

утримані протискладання

1

2

3

Відразу ж проекспериментуємо із розташуванням теми в іншому, більш цікавому, похідному варіанті її сполучання із трьома утриманими протискладаннями з тим, щоб тема опинилася у середині свого контрапунктуючого оточення:

4.

Тема

утримані протискладання

1

2

3



Далі, поповнимо наш «фонд» протискладань низкою **неутриманих** контрапунктів із деякими варіантами:

5.

**СТРЕТИ.** Звернемось до іншого важливого виду контрапунктичних перетворень теми – її множення по діагоналі, тобто стрет. Отже, дослідимо стретні можливості нашої теми, застосовуючи різні, наве-

дені у прикладі 2, види її перетворень, варіюючи при цьому кількість голосів, інтервали і відстань вступу:

6.

2голосні стрети із різним інтервалом та відстанню вступу

**НИЗКА СТРЕТ,**  
що містить 4голосну та 2голосну стрети

**СКЛАДНІ СТРЕТИ**  
(двоголосні)

варіант 2

(чотириголосна)

складна двоголосна стрета  
в контрапункті із утриманим протискладанням у подвоєнні

Як бачимо, подана тема має значний стретний потенціал, однак, це не означає, що усі знайдені нами стретні комбінації мають бути використаними у фузі, адже їх вибір залежатиме від обраної композиційної стратегії.

**ІНТЕРМЕДІЇ.** Ми наблизилися до завершувального, дуже важливого, етапу підготовчої стадії у написанні фуґи – створення інтермедій. Уважно розглянемо інтермедійні можливості теми та спробуємо на матеріалі її заключного низхідного каденційного мотиву, який слугував основою першого утриманого протискладання, утворити дво-, три- та чотириголосні інтермедії із використанням простих та канонічних секвенцій. Непогано, якщо деякі з цих інтермедій матимуть похідний характер (О. Должанський, за аналогією із протискладаннями, називає такі інтермедії **утриманими**).

Логічно розпочати роботу із дво- та триголосної інтермедій, які можна виконати у техніці канонічної секвенції, з тим щоби далі на їх

фундаменті утворити ще дві інтермедії, але вже із більшою кількістю голосів завдяки додаванню вільного голоса (голосів) або застосуванню прийома простої секвенції замість канонічної. Потурбуємось також про тональну різноманітність інтермедій, яка б надала змогу декількох варіантів сполучання сусідніх груп тематичних проведень або розділів фуґи: однотонального та неоднотонального – на відстані терції (сексти), кварта (квінти) та ін.:

7.

ІНТЕРМЕДІЯ №1 (двоголосна)

Двоголосна канонічна секвенція I ряду (IV=7)

ІНТЕРМЕДІЯ №2 (триголосна)

проста секвенція на матеріалі інтермеді №1



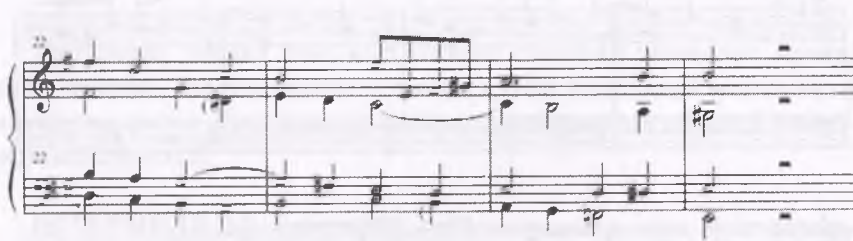
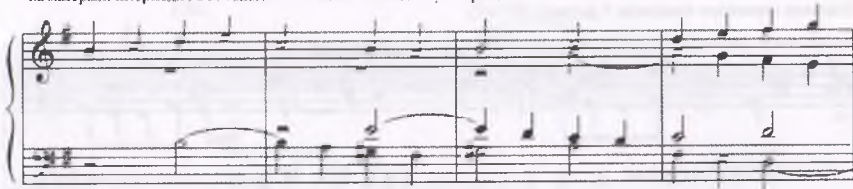
ІНТЕРМЕДІЯ №3 (триголосна)

Зголосна канонічна секвенція I розряду (IV=14)



ІНТЕРМЕДІЯ №4 (чотириголосна)

на матеріалі інтермедії №3, з додатковим вільним голосом у сопрано



Отже, перший – підготовчий – етап у написанні 4-голосної фуги завершено. Тепер ми маємо достатню «матеріальну базу» для того, щоб шляхом компонування та доопрацювання набутого матеріалу в решті решт отримати звичайну шкільну 4-голосну фугу.

**КОМПОЗИЦІЯ ФУГИ.** Перш за все ретельно обміркуємо наш композиційний план в цілому, а саме: кількість розділів, їх функцію, ладотональний план. Пригадаємо, що в майбутній фугі багато чого

залежатиме від особливостей нашої теми – її масштабів, однорідної або неоднорідної (контрастної або неконтрастної) мотивної структури, метроримічної будови, здатності до перетворень, стретного «потенціалу» та ін. Отже, ресурси теми, що були виявлені нами на попередньому етапі роботи, зараз фактично впливатимуть на вибір подальшої стратегії експозиційного та після експозиційного розгорнення.

Звернемо увагу на наступне:

- обрана кількість голосів у певній мірі зумовлює порядок їх вступу в експозиції;
- відносна протяжність нашої теми свідчить про відсутність особливої необхідності у додаткових проведеннях та контрекспозиції;
- здатність її до стрети визначає можливість наскрізної або епізодичної стрети у вільній (заклучній) частині;
- «пластичність» оберненого перетворення вказує на те, що цей параметр може набути суттєвого композиційного значення;
- діатонічний характер теми дозволяє значно збагатити тональний план майбутньої фуги.

Перш за все оберемо найбільш прийнятний тип відповіді (у нашому випадку це, безсумнівно, реальна домінантова відповідь) і намітимо план вступу голосів у експозиції. З усіх можливих 4-голосних експозиційних схем вступу, які зустрічаються у ДТК, зупинимось на так званому «парному» принципі (фуги g I, a I, b II). Пригадаємо один із базисних принципів регламенту фуги: тема і відповідь у межах експозиції в цілому мають регулярно чергуватися у тоніко-домінантовому співвідношенні, при цьому голоси, що поступово додаються, не включаються до самого кінця експозиційного розділу.

Беручи до уваги наведені вище рекомендації, нарешті складемо схематичний композиційний план майбутньої фуги. У виборі кількості розділів та їх ладотонального плану будемо керуватися міркуваннями, що тема має реалізувати закладений в ній потенціал у межах принаймні трьох параметрів: **структурному** (обернення та зменшення теми), **контрапунктичному** (стретність) та **ладотональному** (застосування груп тематичних проведень у паралельному мажорі та субдомінанті).

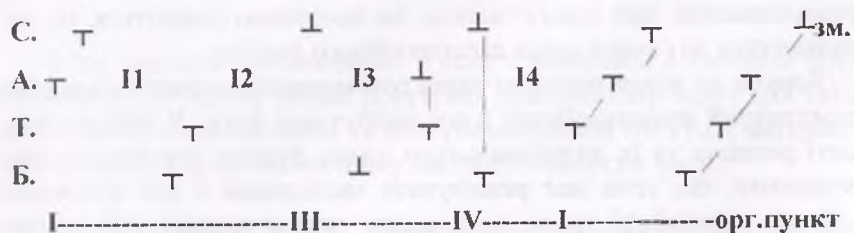


Таким чином, основними завданнями нашої композиційної стратегії доцільно вважати виявлення теми: а) у основному вигляді – експозиція; б) у зміненому вигляді (перетворення + стрети) – середня частина; в) у підсумковому, кульмінаційному, звучанні – заключна частина. При цьому розділи б) та в) фактично об'єднуються у єдину – післяекспозиційну, вільну – частину.

Як бачимо, раніше напрацьовані інтермедії також сприяють поділу вільної частини на двоетапну середню частину (тональності III та IV ступенів) та заключну низку канонічних проведень теми у прямому русі в основній тональності. Отже, друга – триголосна – та четверта – чотириголосна – інтермедії є розділовими, сполучаючи собою головні композиційні розділи: у першому випадку, експозицію та початок вільної частини, у другому, – середню та заключну частини. Третя інтермедія – усередині розділу, розвиткова – продовжує попередній етап та є переходом до наступного композиційного підрозділу. Перша інтермедія, звичайно, сполучає дві основні пари тематичних проведень у межах експозиції.

В останньому проведенні може бути використаний тонічний органний пункт, на фоні якого стверджувально прозвучить складна стрета, що містить тему та її варіант у зменшенні та оберненні водчас, причому у контрапункті із подвоєнним другим утриманим протискладанням:

#### 8. Композиційна схема фуги



У відповідності до нашої схеми впишемо (або наберемо у нотному редакторі) у заздалегідь розкреслений нотний аркуш довжиною приблизно у 50 незаповнених тактів наявний тематичний матеріал та усунемо усі прогалини. На стадії творчого процесу доцільно скористатися партитурним записом фуги для більшої наочності композиційного процесу (що не є обтяжливим у випадку її нотного набору). Партитурне розміщення дозволяє ретельно простежити рух кожного голосу, уникнути небажаного паузування. Необхідно пам'ятати про значення такого важливого параметру фуги як **перемінна щільність фактури** (зміна повно- та неповноголосся), що має свої певні закономірності: по-перше, – в середині композиції нормативним є уникання одноголосся, по-друге, – тривале паузування передує вступу голоса не інакше, як із темою, а вступ теми, відповідно, випереджається паузуванням у цьому голосі.

Головне, що потребує особливої уваги при написанні фуги, – це, насамперед, відсутність грубих «швів» у місцях поєднання тих елементів форми, що утворювалися окремо.

ЗРАЗОК ЧОТИРИГОЛОСНОЇ ФУГИ

2465

БІБЛІОТЕКА  
ХНУМ  
№17  
імені І.П.Котляревського





Отже, поставлену на початку поданої роботи мету – практичне ознайомлення із послідовністю дій у написанні 4-голосної фуги – досягнуто. Сподіваємось, що запропонований посібник сприятиме подальшим поглибленим творчим спробам студентів та усіх бажаючих на шляху впевненого оволодіння технологією написання фуги.

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Богатырев С. Анализ фуг Баха // С. С. Богатырев. Статьи. Воспоминания. — М., 1972.
2. Бусслер Л. Свободный стиль. Учебник контрапункта и фуги в свободном стиле. — М., 1885.
3. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. — М. : Музыка, 1985.
4. Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича. — Л. : Сов. композитор, 1970.
5. Золотарев В. Фуга: Руководство к практическому изучению. — М. : Музыка, 1965.
6. Праут Э. Анализ фуг. — Изд-во Юргенсона, 1910.
7. Праут Э. Фуга. — Изд-во Юргенсона, 1900.
8. Пустыльник И. Подвижной контрапункт и свободное письмо. — Л. : Музыка, 1967.
9. Пустыльник И. Практическое руководство к написанию канона. — Л. : Музыка, 1975.
10. Пясковський І. Поліфонія : навч. посібник. — К. : ДМЦНЗКіМ, 2003.
11. Симакова Н. Контрапункт строгого стиля и фуга: история, теория, практика : учеб. пособие для композит. ист.-теорет. и дириж.-хорового фак. муз. вузов. — Кн. 2 : Фуга: ее логика и поэтика. — 2007.
12. Скребков С. Полифонический анализ. — М. : Музгиз, 1940.
13. Супрун-Яремко Н. Поліфонія : посібник для студ. вищих навч. муз. закладів. — Вінниця : Нова Книга, 2014.
14. Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг И. С. Баха. — М. : Музыка, 1965.
15. Чугаев А. Учебник контрапункта и полифонии. — М. : Композитор, 2009.
16. Южак К. Практическое пособие к написанию и анализу фуги. — СПб. : Изд-во СПбГПУ, 2011.
17. Южак К. Некоторые особенности строения фуг И. С. Баха / Стретта в фугах «Хорошо темперированного клавира». — М. : Музыка, 1965.

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ВИДАННЯ**

**Беліченко Наталія Миколаївна**

**Практичні рекомендації  
до написання простої чотириголосної фуґи**

**Методичні вказівки**

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір *Беліченко Н. М.*  
Нотний набір *Беліченко Н. М.*

Комп'ютерна верстка: О. Б. Мальцев

Підписано до друку 30.11.2015. Формат 60 x 84 1/16.

Умов. др. арк. 1,15. Об. вид арк.1,16.

Зам. № 86. Тираж 100 прим.

Віддруковано у друкарні ТОВ Видавництва «С. А. М.»

Україна, 61002, м. Харків, вул. Пушкінська, 51-б