

Fuga a três vozes: exposição

Paulo de Tarso Salles

Contraponto III-CMU0308

CMU-ECA/USP 2009

Fuga a três vozes

- A Fuga é uma “forma” musical?
- Sujeito e Resposta.
- Exposição fugal.
 - Apresenta o material temático da fuga.
 - A maioria das fugas é *monotemática*, embora tenhamos exemplos de fugas duplas, triplas, etc.
- Análise de fugas de J. S. Bach.

O sujeito

- Semelhante ao tema de uma Invenção, geralmente mais longo e mais complexo em relação a estrutura rítmica, melódica e harmônica.
- Em geral o Sujeito (S) tem cerca de 2 a 4 compassos de extensão.
- A tonalidade é claramente estabelecida no início.
- A cadência vai no tempo forte.
- O perfil melódico deve ser característico de modo a torná-lo distinto entre as demais vozes.
- Deve ater-se estruturalmente às notas da tríade, sendo sua extensão dentro de uma oitava (BENJAMIN, 2003, pp. 190-191).

Resposta real e tonal

- Resposta **Real**: sem ajuste tonal, apenas transposição.
 - Sem caracterização da Dominante na cabeça do sujeito ou perto do início.
 - Sem modulação.
- Resposta **Tonal**: com ajuste
 - A nota de D na cabeça ou no início do sujeito é respondida pela nota de T, pensando na tonalidade *principal*.
 - Após o ajuste tonal a resposta prossegue como se fosse real.
 - A nota *sensível* da tonalidade, no início ou na cabeça do sujeito costuma ser respondida pela *mediante*.

O contra-sujeito

- Talvez devesse ser chamado de “contra-resposta”, pois ocorre em contraponto à resposta, na voz que acabou de enunciar o sujeito.
- Nem sempre há um contra-sujeito consistente, o que é classificado como um *contraponto livre*.
 - Se o contra-sujeito de fato for empregado sistematicamente, temos uma *fuga dupla*.
- Em fugas a três vozes pode haver ainda um *segundo contra-sujeito (fuga tripla)*.
- Às vezes ocorre uma *ponte* (ou *codeta*) após a resposta, de modo que o material seja modulado de volta à T.
 - A ponte não é mais extensa que o sujeito e muitas vezes é mais curta.

Características do CS

- Complementa ritmicamente a *Resposta* (e *Sujeito*).
- Usa o menos um motivo rítmico não presente no S, útil para as seções de desenvolvimento posteriores.
- Contraponto duplo com a *Resposta*.
- Confirma e esclarece a métrica e a harmonia do S.
- Flui naturalmente a partir do S e conduz para a ponte.

[Benjamin, 2003, p. 206]

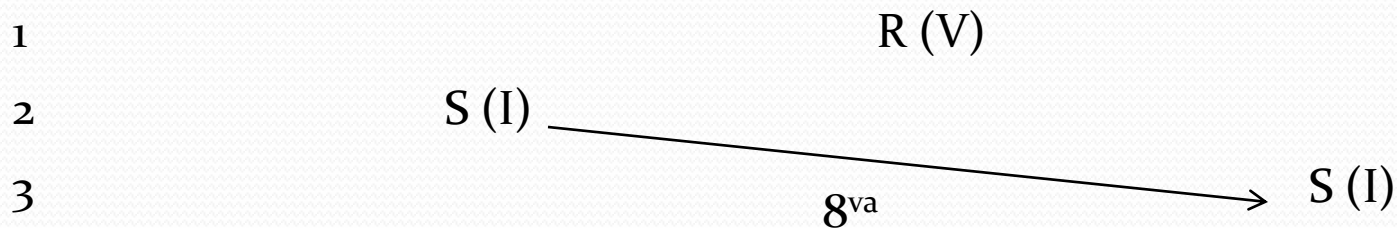
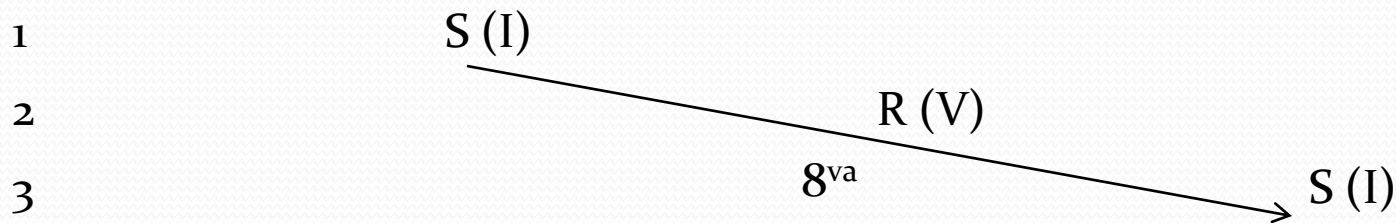
O “elo” para o contra-sujeito

- Certos *Sujeitos* demandam um breve ajuste para a entrada do CS, pois são *modulantes*.

The image shows a musical score for a fugue. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo marking is 'a 3.'. The first section is labeled 'Sujeito' and contains a melodic line with a trill ('tr.') and a red box highlighting a specific phrase. The second section is labeled 'CS' and shows the counter-subject's entry. Below the CS section, the text 'Resposta (tonal)' is written.

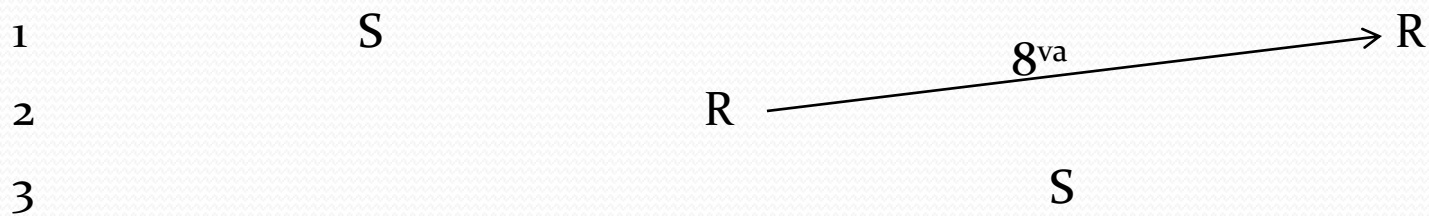
Bach: Fuga nº 7, CBT I.

Esquemas de entradas temáticas em fugas a 3 vozes

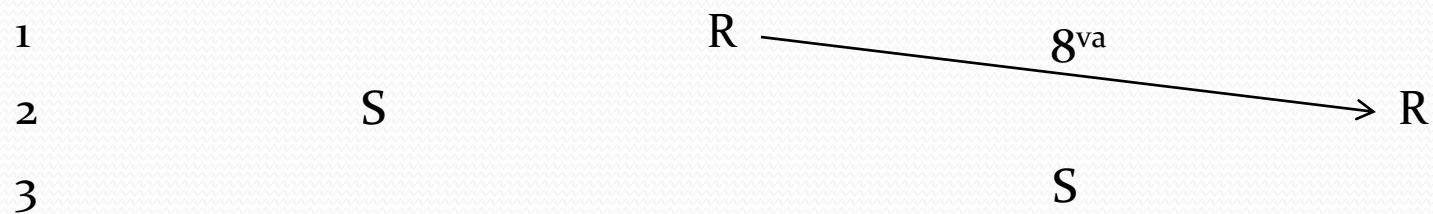


Opções mais empregadas por J. S. Bach (BENJAMIN, 2003, p. 202).
As primeiras duas entradas são sempre em vozes adjacentes.

Entrada adicional



Geralmente na voz que começou a exposição. Ver CBT I, F21, c. 13-17, voz 1.



Fuga nº 21, CBT I

a 3.

S

4

5

CS

R

Resposta adicional: c. 13 (cont.)

9

CS₁ CS₂

S

13

R

CS₂

CS₁

A “ponte, após a Resposta

- Modulação de retorno à Tônica, de modo que a 3ª voz possa entrar com o Sujeito.
- Quebra a previsibilidade e regularidade das entradas, pelo acréscimo de um compasso adicional (aproximadamente).
- Confirmação preliminar dos motivos empregados no desenvolvimento, por meio de fragmentação e sequência.
- Se o S termina no V, a *Resposta* terminará no I, de modo que não será necessária uma ponte remodulando para a Tônica. Na Fuga nº 7 (CBTI) Bach mesmo assim retarda o S, talvez para evitar um acorde em 2ª inversão (c. 4, 3º tempo).

[Benjamin, 2003, p. 207]

Bibliografia

- BENJAMIN, T. *The craft of tonal counterpoint*. New York/London: Routledge, 2003.
- JEPPESEN, K. *Counterpoint: the polyphonic vocal style of the sixteenth century* [1939]. New York: Dover, 1992.
- MANN, A. *The study of counterpoint, from Johann Joseph Fux's Gradus ad Parnassum*. New York: Norton, 1971.
- MANN, A. *The study of fugue*. [1965] New York, Dover, 1987.
- OLDROYD, G. *The technique and spirit of fugue*. London: Oxford Press, 1977.
- PISTON, W. *Counterpoint*. New York/London: Norton, 1947.
- SALLES, P. T. *Apostila de Contraponto III*. São Paulo: manuscrito do autor, 2009.