

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

О. И. СПОРЫХИНА

МОДУЛЯЦИЯ

Учебное пособие

Воронеж 2002

УДК 781.4
ББК 85.31
С 73

*Одобрено кафедрой теории, истории музыки и
музыкальных инструментов Воронежского
государственного педагогического университета*

Автор - составитель:

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории, истории музыки и музыкальных инструментов Воронежского государственного педагогического университета *О.И. Спорыхина*

Рецензенты:

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории и теории музыки Воронежской государственной академии искусств *О.А. Скрынникова*

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки Воронежской государственной академии искусств
В.Э. Девуцкий

Спорыхина О.И.

С73 Модуляция: Учебное пособие. - Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2002. – 52 с.

ISBN 5–88519–254–5

Учебное пособие обобщает теорию модуляции, разработанную в отечественном музыкознании, включает разделы, посвященные рассмотрению системы родства тональностей, техники постепенной и энгармонической модуляций. Схемы тональных планов постепенных модуляций в тональности 2 и 3 степеней родства, таблицы энгармонических равенств аккордов для внезапных модуляций являются справочным материалом, на который можно опираться в учебных курсах гармонии и сольфеджио. Учебное пособие предназначено для студентов, обучающихся по специальности 030700 «Музыкальное образование» в педагогических вузах, однако может быть рекомендовано для учащихся и студентов музыкальных специальностей любых средне-специальных и высших учебных заведений.

УДК 781.4
ББК 85.31

ISBN 5–88519–254–5

© Спорыхина О.И., 2002

Введение

Многолетняя учебная работа автора со студентами музыкального отделения факультета художественного образования в рамках курсов «Сольфеджио», «Гармония» показала необходимость систематизировать и сконцентрировать в одном учебном пособии теоретический материал, освещающий технику модуляции. Учебное пособие содержит схематизированное изложение теоретических сведений. Все разнообразие способов модуляции сведено к наиболее часто употребляемым в учебной практике студентов педагогического университета приемам. Таким образом, учитывается специфика подготовки выпускников по специальности «Музыка» в качестве учителей музыки.

Для создания целостного представления о сути модуляционного процесса учебное пособие включает в себя также и более широкий теоретический материал, чем тот, который рекомендуется для изучения в теоретических курсах педагогических вузов.

Структуру учебного пособия составляют разделы, посвященные рассмотрению систем родства тональностей, постепенной и энгармонической модуляций. Пособие содержит схемы тональных планов постепенных модуляций в тональности 2 и 3 степени родства, таблицы энгармонических равенств, лежащие в основе внезапных модуляций.

По всем разделам учебного пособия разработаны задания, предназначенные для выполнения в письменном виде, для исполнения на инструменте, а также для сольфеджирования. Предложенные упражнения направлены на развитие ладотонального мышления и гармонического слуха; закрепляют познания, полученные в курсе «Гармонии».

Понятие модуляции.

Модуляция (от латинского – *modulatio*) – соразмерность, гармоничность, стройность) – в классической мажоро-минорной системе обозначает смену тональностей. «Модуляцией называется введение всякого интонального элемента» [13]. «Модуляция - всякий переход в другую тональность» [8].

В музыкальной практике модуляция во всем многообразии ее технического воплощения предстает важнейшим выразительным средством, являясь основой процесса тонального развития. Систематизация типов модуляций возможна на основе разных критериев. Наиболее логичная классификация представлена С. Григорьевым [1]

- по способу введения новой тональности;
- по местоположению в музыкальной форме;
- по фактурному оформлению.

По способу введения новой тональности модуляции делятся на

- *постепенные*, связанные с последовательным движением по родственным тональностям;
- *внезапные*, приводящие к резкому повороту в далекие тональности. В свою очередь, внезапные модуляции в зависимости от средств выполнения подразделяются на модуляции без энгармонизма (мелодико-гармонические, или эллиптические; мелодические; сопоставления) и энгармонические модуляции.

По фактурному оформлению выделяются

- *гармоническая* модуляция, осуществляемая посредством четких аккордовых последовательностей;
- *мелодическая* модуляция, в которой сольному мелодическому голосу отводится роль модулирующей связки между тональностями;
- *мелодико-гармоническая* модуляция, объединяющая в различных вариантах и пропорциях признаки двух предшествующих фактурных разновидностей.

По местоположению в музыкальной форме модуляции дифференцируются на:

- *переход* - модуляция, завершающая какой-либо раздел формы или относительно законченное построение (период или предложение). Достигнутая в этом случае тональность закрепляется каденцией.

- **Отклонение** – модуляция, происходящая в середине построения и представляющая кратковременный выход из главной тональности.¹
- **Сопоставление** – модуляция, возникающая на гранях разделов формы и подчеркнуто лишенная непосредственной связи между тональностями.

По технике выполнения модуляции Ю. Холопов делит модуляционные переходы на 2 класса: *без энгармонизма* и *энгармонические* модуляции [5, с.349].

Формообразующая роль модуляции является наиболее важным критерием при систематизации многими музыковедами разновидностей модуляции. Следует обратить внимание на некоторые терминологические различия в определении одних и тех же видов модуляции. Многие теоретики трактуют модуляцию как в широком значении (любой переход в другую тональность), так и в узком – переход в новую тональность с завершением в ней музыкального построения [4,8]. Модуляции в узком смысле (или переходу) И. Долматов дает определение *каденционной* модуляции, которая характеризуется совершенной каденцией в побочной тональности, и, соответственно, называет отклонение *некаденционной* модуляцией как кратковременный переход в новую тональность в процессе изложения или развития музыкальной мысли без закрепления ее заключительной совершенной каденцией [3].

Основой модуляционного **перехода** является наличие общих звуков и аккордов у разных тональностей, причем функциональное положение общего аккорда в них неодинаково. Модуляционный процесс, как правило, включает следующие этапы:

- показ основной тональности;
- функциональное переключение общего аккорда;
- введение модулирующего аккорда, выявляющего новую тональность;
- закрепление новой тональности каденционным оборотом.

В модуляционном движении всех видов, за исключением сопоставлений, существенна роль *модулирующего* и *общего* (посредствующего аккорда).

Модулирующий аккорд (чаще всего – аккорд доминантовой функции) своим появлением обозначает наступление новой тональности.

Общий (посредствующий) аккорд в своем неизменном или энгармонически переключаемом виде входит в состав соединяемых тональностей, что придает тональному переходу наибольшую связность. Однако он не является

¹ Наиболее полным можно считать определение отклонения, предложенное А. Мясоседовым как появление новой тональности внутри построения, после чего следует возврат к прежней или переход в какую-либо иную тональность [8].

Понятие модуляции

обязательным звеном модуляционного процесса по сравнению с модулирующим аккордом. В энгармонической модуляции аккорд-посредник является одновременно и общим и модулирующим.

Теория модуляции и модуляционной техники базируется на теории родства тональностей, основоположником которой явился **Н.А. Римский Корсаков** [10]. Формирование 12-ступенного равномерно темперированного строя явилось основой для расширения круга тональностей, широкого использования энгармонизма, применения связанных с этим далеких модуляций. Теоретическое осмысление тональных соотношений в виде системы родства тональностей впервые было представлено Н.А. Римским-Корсаковым, чей учебник до сих пор является стройным и рациональным руководством по технике модуляции в курсе гармонии. Эта система лежит в основе множества современных учебных пособий по гармонии, однако, не исчерпывает всех вариантов классификации тональных соотношений. В следующем разделе рассмотрим разные трактовки теории родства тональностей.

Родство тональностей

1. Система родства тональностей Н. А. Римского-Корсакова.

1 СТЕПЕНЬ РОДСТВА ТОНАЛЬНОСТЕЙ (диатоническое родство)

Включает 6 тональностей, тонические трезвучия которых расположены на диатонических ступенях лада.

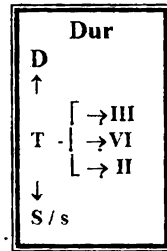
В мажоре тониками тональностей диатонического родства являются трезвучия II, III, VI ступеней, S, S гарм., D. (Иначе говоря, трезвучия главных функций лада и параллели к ним, а также гармоническая S находятся в диатоническом родстве).

C-dur:



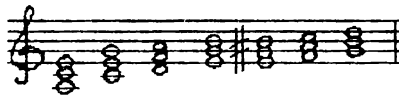
T II III S s D VI
C d e F f G a

1



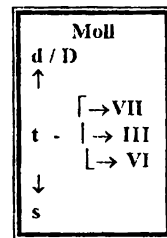
В миноре группу тональностей диатонического родства определяют трезвучия t, S, d, их параллели (III, VI, VII) и гарм. D.

a-moll

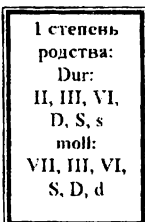


t III s d D VI VII
a C d e E F G

2



3



Например, с тональностью D-dur по 1-й степени родства соотносятся тональности A-dur (D), G-dur (S), g-moll (s), e-moll (II), h-moll (VI), fis-moll (III).

К тональности g-moll тональностями диатонического родства являются: e-moll (s), D-dur (D), d-moll (d), F-dur (VII н.), Es-dur (VI), B-dur (III).

Важно обратить внимание!!!

- К 1 степени родства относятся 6 тоналностей, тоники которых совпадают с большими или малыми трезвучиями, которые можно построить на диатонических ступенях лада.
- Трезвучия побочных ступеней в мажоре имеют минорное наклонение, в миноре – мажорное.
- За исключением тоналностей гармонических D и S, а также параллельных к тоникам тоналностей эта группа включает тоналности, отличающиеся на 1 ключевой знак.
- Тоники тоналностей диатонического родства дают возможность их двойной функциональной трактовки: например, в g-moll трезвучие Es-dur является VI ступенью, и напротив, для Es-dur - g-moll является III ступенью.

Задание 1.

Определить тоналности 1-й степени родства к тоналностям:

fis-moll, Es-dur, A-dur, cis-moll, b-moll, H-dur.

II СТЕПЕНЬ РОДСТВА ТОНАЛНОСТЕЙ

Ко 2 степени родства относятся тоналности, тонические трезвучия которых могут быть построены в звукорядах тоналностей 1-й степени родства к исходной, но не встречаются в ней. В эту группу входят 12 тоналностей, тонические трезвучия которых являются

1. *одноименными к главным функциям лада* [или, говоря другими словами, к трезвучиям основного наклонения, за исключением одноименных трезвучий, образующихся в гармонических ладах] - в мажоре – к T и D; в миноре - к t и s.
2. *одноименными и однотерцовыми по отношению к трезвучиям побочных ступеней* [или по отношению к трезвучиям противоположного наклонения] – в мажоре – к трезвучиям III, VI и II ступеней, в миноре – к трезвучиям III, VI и VII ступеней.
3. *однотерцовыми к натуральным уменьшенным трезвучиям и одноименными к ним.*

Например:

4

Тональности 2-й степени родства

Тональностями 2-ой степени родства по отношению к *A-dur* являются:

1.

<i>A-dur</i>	<i>T</i>	<i>D</i>
Одноименные	<i>a-moll</i>	<i>e-moll</i>

2.

<i>A-dur</i>	<i>III</i>	<i>VI</i>	<i>II</i>
Одноименные	<i>Cis-dur</i>	<i>Fis-dur</i>	<i>H-dur</i>
Однотерцовые	<i>C-dur</i>	<i>F-dur</i>	<i>B-dur</i>

3.

Однотерцовые к ум. 35 (<i>VI</i>)	<i>G-dur</i>	<i>gis-moll</i>
Одноименные	<i>g-moll</i>	<i>Gis-dur</i>
к однотерцовым		<i>As-dur/</i>

Важно запомнить!!

- Одноименные трезвучия построены от одного звука, но имеют разное ладовое наклонение. Например: *C-dur* - *c-moll*; *B-dur* - *b-moll*, являются одноименными. Чтобы построить одноименное трезвучие к заданному, можно заменить мажор на минор или, наоборот, минор на мажор, не меняя высотного положения тональности.
- Однотерцовые трезвучия – трезвучия, имеющие общий терцовый тон. Например, однотерцовым трезвучием к *C-dur* будет являться *cis-moll*:

«до - ми - соль»
«до # - ми - соль#»

Чтобы построить однотерцовое трезвучие к заданному, можно изменить величину нижней терции трезвучия с малой на большую (или наоборот), не меняя терцового тона

Важно обратить внимание!!!

Если количество ключевых знаков в производных тональностях превышает 7, следует энгармонически заменять название тональности, не забывая про ее взаимосвязь с трезвучием определенной ступени лада.

Задание № 1

Определить одноименные и однотерцовые трезвучия к трезвучиям D-dur, B-dur, f-moll, gis-moll, Es-dur, A-moll, cis-moll, es-moll.

Задание № 2

Определить тоналности 2-й степени родства к тоналностям:

G-dur, c-moll, E-dur, As-moll, b-moll, fis-moll.

III СТЕПЕНЬ РОДСТВА ТОНАЛЬНОСТЕЙ

К тоналностям 3 степени родства относятся тоналные центры, которые объединяют две промежуточные тоналности, находящиеся в последовательном диатоническом родстве, и не имеющие ни одного общего аккорда.

В эту группу входят 5 тоналностей:

1. 2 тоналности, отстоящие от исходной тоники на тритон;
2. 3 тоналности, 135 которых являются производными от трезвучий побочных ступеней: одноименные к однотерцовым (в мажоре – III, VI, II ст., в миноре – III VI VII ст.).

Например:

Следует определить тоналности 3 степени родства к d-moll.

1. Тоналности, отстоящие на тритон – As-dur, as-moll / gis-moll.
2. Одноименные трезвучия к однотерцовым к побочным ступеням можно найти в следующей последовательности:

5

Тоналности 3-й степени родства, производные от побочных ступеней

Стрелочками в таблице указано направление, в котором осуществляется преобразование трезвучия: однотерцовые к диатоническим; одноименные к однотерцовым

d-moll	III	VI	VII
Диатоника	F-dur	B-dur	C-dur
(1 степень родства)			
Однотерцовые ↑	fis-moll	h-moll	cis- dur
(2 степень родства)			
Одноименные ↑	Fis-dur	H-moll	Cis-moll
(3 степень родства)			

Важно обратить внимание!!!

- Более легкий способ определения тональностей, тонические трезвучия которых являются производными от побочных ступеней, заключается в полутоновом «сдвиге» побочного трезвучия с сохранением его ладового наклонения в мажоре вниз, в миноре вверх.

Например:

В тональности E-dur трезвучия побочных ступеней: III – gis-moll, VI – cis-moll, II – fis-moll. Их полутоновое смещение вниз дает соответственно тональности g-moll, c-moll, f-moll.

- Производные от побочных ступеней тональности 3 степени родства сохраняют исходное ладовое наклонение. Учитывая этот фактор, можно различать тональности 2 и 3 степени родства.

Например:

Трезвучия диатонических побочных ступеней в миноре имеют мажорное ладовое наклонение. Производные от них тоники тональностей 2 степени родства меняют свой лад – всегда являются минорными; а группа тональностей 3 степени родства характеризуется мажорными тоническими трезвучиями (см. таблицу № 6):

6

Система родства тональностей									
Ступени		1 степень родства		2 степень родства				3 степень родства	
		C-dur	a-moll	C-dur		a-moll		C-dur	a-moll
Dur	moll			одноимен	Однотерц.	Одноимен	Однотерц.	↓ ½ тона	↑ ½ тона
VI	I	a	-	A	As	A	-	as (gis)	
VII	II	Ум. 35	Ум. 35	b, H →	B, h-	b, H →	B, h-		
I	III	-	C	c		c	cis		Cis/Des
II	IV	d	d	D	Des	D	Des	des (cis)	
III	V	e	E/E	E	Es	-	-	es	Es/es
IV	VI	F/f	F	-	-	f	fis	Fis/fis	Fis
V	VII	G	G	g	-	g	gis		Gis (As)

Затемнением в таблице отмечено отступление от параметров столбцов.

В миноре на II ст. и в мажоре на VII ст. расположены ум. трезвучия. Тоники тональностей 2 степени родства, производные от данных трезвучий, являются однотерцовыми к ним и одноименными к однотерцовым.

Тонические трезвучия тональностей 3 степени родства, отстоящие от исходной на тритон, оказываются объединены со всеми тональностями этой группы единым принципом – малосекундовым «сдвигом» вниз в мажоре и вверх в миноре трезвучий натуральных и гармонических функций лада (в мажоре – S, в миноре – D).

7

Схема соотношений тональностей всех степеней Родства

C-dur

The diagram illustrates the relationships between chords of all degrees of kinship for C-dur and c-moll. It is organized into two main sections: C-dur (top) and c-moll (bottom). Each section has three staves labeled I, II, and III. Chords are represented by musical staves with notes and letter labels. Some chords are circled, indicating specific relationships. The diagram shows how chords of the same degree are related across different tonalities.

C-dur Section:

- Staff I:** G, C, F, C, d, e, f, a
- Staff II:** B, C, D, C, h, g
- Staff III:** As, A, H, C, Des, Es, E, C, c, b

c-moll Section:

- Staff I:** g, c, f, c, B, As, G, Es
- Staff II:** b, c, d, c, Des, F
- Staff III:** as, a, h, c, des, es, e, c, C, D

Additional Labels:

- Staff I (C-dur):** Fis, c-moll, cis, dis, fis, gis
- Staff II (c-moll):** ges, fis, H, Ces, A, Fis, E

Задание № 1

Определить тональности III степени родства к тональным центрам:
F-dur, Es-dur, A-dur, B-dur, cis-moll, g-moll, gis-moll, f-moll.

2. Другие способы классификации тональностей.

Опираясь на систему классификации тональностей Н.А. Римского-Корсакова и исходя из практических учебных задач, авторы учебника гармонии, известного под названием «бригадный» (И. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов) [4], выделили 4 степени родства тональностей, раздробив 12 тональностей 2-й степени родства по Римскому-Корсакову на две группы.

1 степень родства – объединяет по 6 тональностей к мажору и минору, входящие в их диатоническую систему, и за исключением гармонических S и D и параллельных тональностей, отличающихся на один ключевой знак.

2 степень родства – включает по 4 тональности, имеющих по два общих аккорда и разницу на два ключевых знака.

3 степень родства – включает по 8 тональностей, имеющих только в гармоническом ладу одно общее трезвучие.

4 степень родства – включает по 5 тональностей, которые не имеют ни одного общего трезвучия.

Основной принцип классификации, лежащий в основе системы родства тональностей А. Мутли [6], – специфика общих тонов в тонических трезвучиях сопоставляемых тональностей. Эту систему образуют 5 групп тональностей:

1. – T, S, D и их параллели без гарм. S.

C-dur, a-moll, F-dur, d-moll, G-dur, e-moll.

2. – Тональности, в тонические трезвучия которых входит в качестве общего тона основной тон трезвучий T, S, D исходной тональности.

C-dur: B-dur	b-moll	f-moll	Des-dur	c-moll	As-dur	g-moll	Es-dur
S	S	T, S	S	T, D	T	D	D

3. – Тональности, у которых квинтовый тон тонического трезвучия совпадает с терцовым тоном T, S, D основной тональности (или одноименные к параллельным тональностям к основным функциям лада)

C-dur:

A-dur	D-dur	E-dur
T	S	D

4. – Тональности, одноименные к трезвучиям низких II, III, VI ступеней:

C-dur: cis-moll, gis-moll, es-moll.

5. – Тональности, основные или квинтовые тоны тонических трезвучий которых образуют тритон с основным тоном тонического трезвучия исходной тональности: C-dur: **Fis-dur, fis-moll, H-dur, h-moll**.

Система родства тональностей, предложенная **С.Скребковым** [12], включает

1. тональности диатонического родства,
2. тональности альтерационного родства,
3. тональности прямого мажоро-минорного родства (тоники которых входят в мажоро-минорные системы главной тональности),
4. тональности косвенного мажоро-минорного родства (одноименные к диатонически родственным)

Обобщая эту систему, **В.Э. Девуцкий** [2] сводит все тональности к двум группам:

1. **диатонического родства**, объединяющая тональности, в которых возможен общий аккорд, являющийся диатоническим в исходной и в новой тональности (5 тональностей – из 1-й степени родства по Дубовскому, 4- - из 2-й). Разница между ними - не более, чем на два ключевых знака.
C-dur: **1 степень родства: d-moll, c-moll, F-dur, G-dur, a-moll,**
2 степень родства: B-dur, g-moll, D-dur, h-moll.
2. **альтерационного родства**, включающая тональности, в которых общим может быть только альтерированное созвучие (или в одной тональности, или в обеих). Разница на 3 и более ключевых знака.

К альтерированным созвучиям относятся не только гармонические S и D, но и одноименная тоника, трезвучие VI низкой ступени в мажоре, трезвучие DD, неаполитанская гармония.

И.В. Способин предложил 2 варианта классификации тональностей [13]:

I вариант:

1. – 5 тональностей, Т35 которых входят в состав натурального диатонического лада и образующие группу тональностей наивысшего родства по отношению к главной (без гармонической S).
2. Группа тональностей, объединенная одноименной тоникой (тональности диатонического родства к одноименной тонике):
C-dur: **c-moll, Es-dur, B-dur, g-moll, As-dur, f-moll.**
3. Группа тональностей хроматического родства.
C-dur: E-dur, A-dur, D-dur, es-moll, b-moll, as-moll,
des-moll, fis-moll, h-moll, Fis-dur, Des-dur, H-dur.

Можно отметить, что в эту группу входят тональности, Тзс которых являются одноименными к трезвучиям побочных ступеней диатонических систем основной и одноименной тональности, а также параллели к ним.

II вариант:

1. 5 тональностей диатонического родства
2. Тональности полудиатонического родства (гарм. S и гарм. D).
3. Тональности одноименного мажоро-минорного родства: одноименная Т и диатонически родственные к ней: C-dur: **c-moll, B-dur, As-dur, g-moll, Es-dur.**
4. Тональности параллельного мажоро-минорного родства (III ступень в мажоре, VI ступень в миноре): C-dur: **E-dur**
5. Тональности полухроматического родства – мажорная тональность «неаполитанской» ступени: C-dur: **Des-dur.**
6. Тональности собственно хроматического родства – все остальные тональности (D и S к предыдущим тональностям, а также их одноименные тоники): C-dur: **A-dur, as-moll, es-moll, D-dur, h-moll b-moll, des-moll, H-dur, Fis-dur, fis-moll.**

На основании тонально-гармонического анализа произведений к. XIX - н. XX века **В. Рукавишников** [11] определяет следующие группы тональностей:

1. родственные (12 тональностей): C-dur: **a-moll, G-dur, e-moll, F-dur, d-moll, c-moll, As-dur, f-moll, Des-dur, E-dur, H-dur, h-moll;**
2. неродственные (11 тональностей): D-dur, A-dur, **fis-moll, cis-moll, gis=as-moll, dis=es-moll, Fis=Ges-dur, ais=b-moll, Es-dur, B-dur, g-moll.**

Многообразие подходов к систематизации тональностей, к определению степени родства между ними, не только отражает историческое изменение в ладотональном мышлении, но и демонстрирует разные принципы обобщения.

С. Григорьев [1], анализируя и обобщая многолетний опыт систематизации родства тональностей выделяет два основных критерия систематизации:

1. общность звукового состава соотносимых тональностей,
2. ладофункциональную связь тонических аккордов соотносимых тональностей, следовательно, ладофункциональную связь самих тональностей (Б. Яворский, И. Способин).

Отклонение и модуляция в тональности 1 степени родства

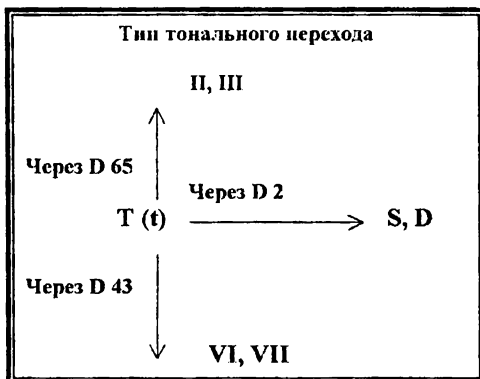
Отклонение – разновидность модуляции, предполагающая временный переход в иную тональность. Другими словами, отклонение - появление новой тональности внутри построения, после чего следует возврат к прежней или переход в какую-либо иную тональность [8].

Модуляция – переход в иную тональность с ее закреплением каденционным оборотом.

Важным компонентом отклонения и модуляции в 1 степень родства является **тональный переход**, который совершаются через побочные D - обращения D7 к трезвучиям S, D и побочных ступеней.

Для оптимизации процесса перехода в тональности 1-й степени родства можно использовать следующую схему, на которой отражены ближайшие по басу к T 35 обращения D 7, позволяющие быстро выйти в новую тональность:

8



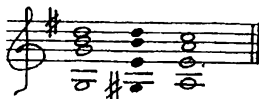
Внимание!!!

При построении обращений D7 к T35 новых тональностей следует учитывать в них количество ключевых знаков, помнить на каких ступенях строятся обращения D7, не забывая при движении в минорные тональности про VII# ступень, входящую в структуру D7.

Например.

Необходимо построить схемы перехода в тональности диатонического родства из G-dur.

T - D65 → II



T – D43 → VI



T - D2 → S6



T - D2 → D6



Важно обратить внимание!!!

- В отклонениях и модуляциях D7 используется только в каденционных построениях. На этапе перехода в иную тональность задействованы обращения D7.
- На особенности перехода из мажора в тональность III ступени. Для избежания басового хода на ув. 2 следует вводить обращение D7 после тонического секстааккорда:

T → III

Правильно:



Неправильно:



Отклонения в тональности диатонического родства предполагают сохранение функционального значения тонического трезвучия новой тональности в качестве трезвучия S, D или побочных ступеней исходной тональности

Задание 1.

Письменно построить в четырехголосном изложении в тесном расположении схемы перехода из указанных тональностей от Т 35 с указанным мелодическим положением в тональности диатонического родства:

- a) D-dur (T 3) д) fis-moll (t 3)
б) B- dur (T 1) e) c-moll (t 1)

- в) As-dur (f 5) ж) d-moll (t 5)
 г) E-dur (T 3) з) e-moll (t 3)

Задание 2.

Играть на фортепиано восходящие и нисходящие секвенции по ступеням диатонического звукоряда в тональностях:

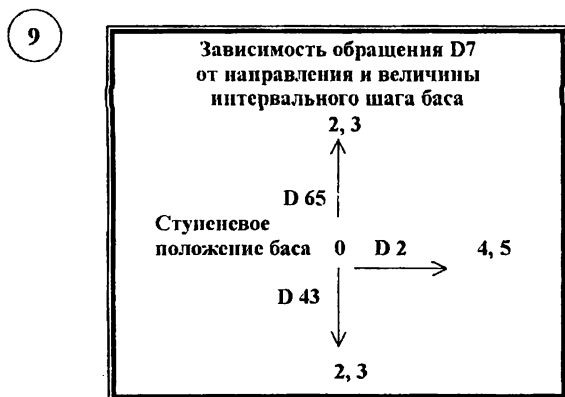
- а) h-moll д) A-dur
 б) F-dur е) G-dur
 в) cis-moll ж) g-moll
 г) f-moll з) Es-dur

Звенья секвенции: 1) D65 → T, 2) D43 → T, 3) D2 → T 6

Задание 3.

Петь упражнения 1 и 2.

Схема перехода в тональности диатонического родства может быть иной, если отклонение или модуляция происходит не непосредственно после T35, а после его обращения или аккордов других ступеней. В этом случае следует учитывать направление и величину интервального шага баса при движении в новую тональность, от которого зависит и выбор обращения D7. В схеме № 9 отражена указанная зависимость:

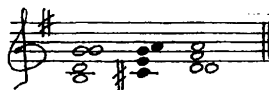


Например:

- После VI35 требуется отклониться в трезвучие S. IV35 по басу расположено на терцию ниже, следовательно, следует после VI 35 использовать D 43 → S:



- Или после T6 следует отклониться в D3s. T6 расположено на III ступени, трезвучие V ступени – выше на терцию, поэтому отклонение будет через D6s → D:
- От трезвучия II ступени необходимо перейти в тональность VI ступени. Ее тоника отстоит от II3s на кварту или квинту, поэтому для перехода следует использовать D2 → VI6.



Задание 4.

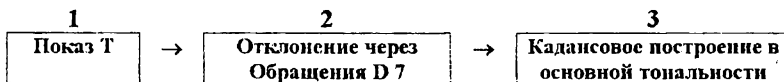
Построить цепочки отклонений через обращения D7 по следующему плану:

- Dur:** а) T – VI – III – IV – V – II – T
 б) T – II – VI – V – II – IV – T
 в) T – IV – V – VI – III – VI – II – T
 г) T6 – III – II – V – VI – III – IV – T
- moll:** д) t – III – VII – t – VI – III – IV – t
 е) t – d – VI – VII – III – VI – IV – t
 ж) t – VI – IV – D – t – IV – VII – t
 з) t – VII – d – VI – III – D – t

I. Структура гармонического построения, включающего отклонение в тональность I степени родства.

10

Этапы отклонения



1. Показ тоники.

Осуществляется при помощи различных функциональных оборотов:

- автентического (функциональный тип: T – D – T);
- плагального (функц. тип: T – S – T);
- полного гармонического оборота (функц. тип: T – S – D – T).

Приведем наиболее распространенные типы гармонических оборотов:

11

Типы гармонических оборотов.

Автентический оборот	Плагальный оборот	Полный функциональный оборот
$T - D_{65} - T$	$T - S_{64} - T$	$T - S_{64} - D_{65} - T$
$T - D_2 - T_6$	$T - II_2 - T$	$T - II_2 - D_{65} - T$
$T - D_{64} - T_6$	$T - II_{43} - T$	$T - II_{43} - D_7 - T$
$T - D_{43} - T_6$	$T - II_{65} - T$	$T - II_{65} - D_2 - T_6$
$T - D_{VII7} - T$	$T - VI - T$	$T - VI - D_{65} - T$
$T - D_{VII7} - D_{65} - T$		

Картина гармонических оборотов становится разнообразнее с использованием альтерированных гармоний, например обращений DD_7 , которые можно использовать вместо II_7 .

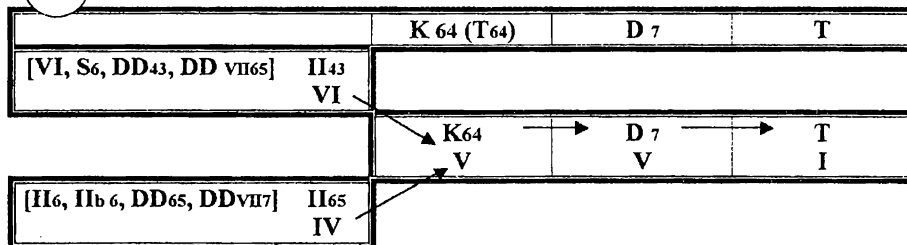
2. Тональный переход.

Процедура тонального перехода выражена в рассмотренных выше схемах № 8, 9.

3. Каденционное построение.

Структуру каденционного построения можно представить в следующей схеме:

12 Структура каденционного построения:



Важно помнить!!!

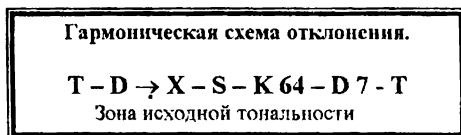
Классическое завершение гармонического построения полным совершенным заключительным каденционным оборотом предполагает:

- Подход к кадансовому квартсектаккорду (T₆₄) через субдоминантовую гармонию поступенным ходом баса от VI либо IV ступени.
- Обязательное удвоение баса в T₆₄.
- Окончание на T с примой в мелодическом положении. Для этого желательно использовать D 7 с квинтой или терцией в мелодии.

- Невозможность использования D 7 с мелодическим положением септимы.
- Использование в миноре гармонического D 7. (D-гармония в миноре обязательно должна включать VII # ступень лада).

Обобщая вышесказанное, приведем гармоническую схему отклонения:

13



Например:

Необходимо построить гармоническую структуру с отклонением из G-dur в тональность II ступени, завершающуюся каденционным оборотом:



T – D₆₅ → II – II₆ – II₆₅ – K₆₄ – D₇ – T

Задача 5.

Играть гармонические построения с отклонениями в тональностях до 4-х знаков при ключе в тесном расположении с разными мелодическими положениями в исходной тонике.

- T – II₂ – D₆₅ – T – D₆₅ → II – D₆₅ → III – II₆₅ – K₆₄ – D₇ – T.
- T – D₄₃ – T₆ – D₆₅ → IV – D₆₅ → V – D₇ – VI – II₄₃ – K – D₇ – T.
- T – II₆₅ – D₂ – T₆ – D₄₃ – T – D₄₃ → VI – II₄₃ – K – D₇ – T.
- T – D_{VI7} – D₆₅ – T – D₂ → S₆ – D₂ → II₆ – II₆₅ – K – D₇ – T.
- t – II₂ – D_{VI7} – D₆₅ – t – D₆₅ → III – D₆₅ → IV – II₆₅ – K – D₇ – t.
- t – D_{VI43} – D₂ – t₆ – D₂ → VII₆ – D₄₃ – t – II₄₃ – K – D₇ – t.
- t₆ – D₄₃ – t – D₄₃ → VI – D₆₅ → VII – D₆₅ → t – S₆₄ – t.
- t – II₄₃ – D₇ – VI – D₂ → III₆ – D₄₃ → IV – II₆₅ – K – D₇ – t.

Задание 6.

По схеме № 13 построить гармонические последовательности, включающие отклонение в тональность 1 степени родства:

- | | |
|----------------|-----------------|
| a) Es-dur → VI | д) h-moll → III |
| б) A-dur → s | е) c-moll → VI |
| в) G-dur → II | ж) f-moll → VII |
| г) B-dur → III | з) c-moll → D |

II. Структура модуляции в тональности I степени родства.

Модуляцию в тональности 1 степени родства можно осуществлять двумя способами:

1. через функциональное переосмысление посредствующего аккорда, например: $T - III = VI - II - 43 - K - D7 - T$
2. через промежуточные отклонения (выход в трезвучие побочной тональности через побочный $D7$), например: $T - D7 \rightarrow III = t - II43 - K - D7 - t$.

В структуре модуляции в тональности диатонического родства выделяются следующие этапы:

1. показ исходной тональности;
2. введение посредствующего аккорда;
3. введение модулирующего аккорда;
4. построение заключительной каденции.

Для многих студентов осознание специфики посредствующего и модулирующего аккордов нередко бывает трудной задачей. Поэтому целесообразно подчеркнуть особое значение общего (или посредствующего) аккорда, который представляет определенную функцию в начальной тональности и приобретает иное функциональное значение в последующей. Таким общим аккордом в диатонике может выступать любое трезвучие лада. При этом следует обратить большее внимание на разнообразие типов функционального переключения трезвучий исходной тональности:

А) функциональное переключение исходного T_{35} на трезвучия других ступеней: $C = IV \rightarrow G$; $c = II \rightarrow B$.

Учитывая необходимость завершения модуляционного построения каденционным оборотом, подход к которому наиболее естественен через аккорды S -наклонения, желательно использовать функциональные уравнения с S -гармонией.

Б) функциональное переключение других трезвучий исходной тональности на тоническое трезвучие новой тональности:

$$C - III = \{G\}, \quad c - VI = \{B\}.$$

В этом случае после осознания функционального равенства возможно отклонение в трезвучия S -наклонения новой тональности. Кроме того, сам переход может быть оформлен как отклонение в тональности общего аккорда.

В) функциональное переключение любого трезвучия исходной тональности, кроме тонического, на любое, кроме тонического, трезвучие конечной тональности.

$$C - III = VI \rightarrow G; \quad C - VI = II \rightarrow G; \quad c - III = IV \rightarrow B; \quad c - V = VI \rightarrow B$$

Модуляции типа Б и В могут осуществляться также через отклонения в тональности общего аккорда через соответствующее обращение $D7$. В любом

случае происходят отклонения в трезвучия S, D и побочных ступеней, которые функционально переосмысляются либо в T35 новой тональности (B), либо в трезвучия S- или D-наклонения новой тональности (B).

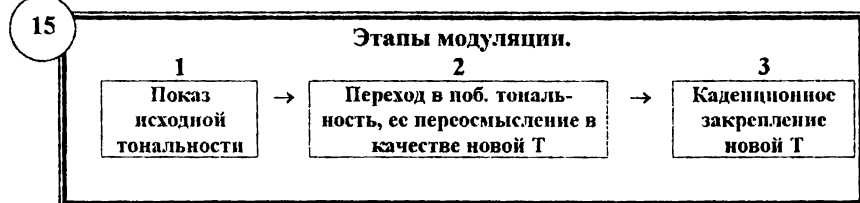
А. Рассмотрим особенности функционального переключения тонического трезвучия исходной тональности в зависимости от функционального наклонения конечной тональности.

Модуляция в D-направлении (в тональности III, V, VII ступеней) опирается на функциональное переосмысление исходной тоники на трезвучие S-наклонения по отношению к конечной тональности. Модуляция в тональности S-наклонения (в тональности II, IV, VI ступеней) подразумевает функциональное переключение тоники на трезвучия D-наклонения.



В нижней ячейке столбцов указана функция, к которой приравнивается исходная T в процессе модуляции, направление которой указано стрелочками и ступенями.

Б. Этот тип тонального перехода (функциональное переосмысление побочных трезвучий начальной тональности в качестве тонического в конечной) является наиболее распространенным в музыкальной практике, особенно с использованием отклонений (выход в трезвучие побочной тональности через побочный D7). Структура этого типа модуляции отражена в схеме 15:



Очевидно, что данная структура модуляционного построения отличается от отклонения только средним звеном, в котором достигнутая новая тональность переосмысливается в качестве новой тоники. В учебных упражнениях по сольфеджио и для игры на фортепиано по гармонии переход в побочную тональность рекомендуется совершать по схеме 8 (см. выше).

16

Гармоническая схема модуляции

$T1 - D \rightarrow X = T2 - S - K - D7 - T2$

Зона исходной
тональности

Зона конечной
тональности

Например:

необходимо построить модуляционное построение из G-dur в тональность II ступени:



$T - D_{65} \rightarrow II$

$t - II_{43} - K_{64} - D7 - t$

G-dur

a-moll

Задание 7.

В тональностях до 4-х знаков при ключе играть следующие гармонические последовательности, включающие модуляции в тональности диатонического родства:

- А) $T - D_2 - T_6 - D_{43} \rightarrow VI = S - II_{65} - K - D7 - t.$
- Б) $T - D VII_7 - D_{65} - T - D_{65} \rightarrow II = S = K - D7 - t.$
- В) $T - D_{43} \rightarrow VI - D_2 \rightarrow III_6 = t_6 - S - II_{65} - K - D7 - t.$
- Г) $T - II_2 - D_{65} - T - D_{43} \rightarrow VI = t - II_{43} - K - D7 - t.$
- Д) $t - DVII_7 - D_{65} - t - D_{65} \rightarrow III = T - II_{43} - K - D7 - T.$
- Е) $t - D_{65} - t_6 - D_{65} \rightarrow IV = t - II_{43} - K - D7 - t.$
- Ж) $t - II_{65} - D_2 - t_6 - D_2 \rightarrow VI_6 = S_6 - II_{43} - K - D7 - T.$
- З) $t - t_2 - VI_7 - D_{65} \rightarrow VII = T - II_{43} - K - D7 - T.$

Задание 8.

По схеме 15 играть модуляционные построения с включением промежуточных отклонений по следующей схеме из тональностей до 4-х знаков при ключе во все тональности диатонического родства.

Модуляция в тональности 2 степени родства

В этом параграфе рассмотрим особенности постепенной модуляции в тональности 2 степени родства.

1. Модуляция осуществляется через одну промежуточную тональность, последовательно связывающую начальную и конечную тональности по первой степени родства.

2. Схема тонального плана модуляции, отраженная в схеме № 17, подчинена следующей логике: модуляция из мажора требует использования в качестве промежуточной тональности - S (чаще всего гармонической) к тональностям, в которых при ключе больше диэзов. Модуляция из минора опирается на гарм. D к тональностям, в которых при ключе больше бемолей.

17

Функциональный тип промежуточной тональности			
	S (гарм.)		
Dur	→		##
	D (гарм.)		
moll	→		bb

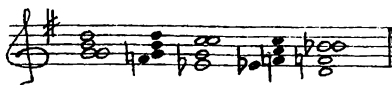
3. Переход в промежуточные и конечную тональности осуществляется через побочные D7 (см. схему 8).

4. После определения ступени, на которой в новой тональности строится промежуточный аккорд, в схематическую последовательность включается ближайшее по басу обращение D7 к T35 новой тональности. Таким образом, краткая схема постепенного модуляционного перехода в тональности 2-й степени родства состоит из 5 аккордов: отражающих 3 тональности (начальную, промежуточную, конечную) и 2-х модулирующих (обращения D7)

5. Важно проверить согласование промежуточной тональности с исходной и конечной по 1-й степени родства.

Например:

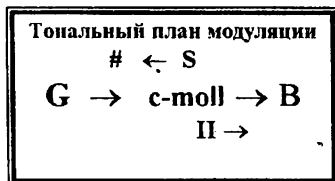
требуется построить схему модуляции из G-dur в B-dur.



T - D2 → S6 гарм.
 II6 - D2 - T6
 G-dur | B-dur

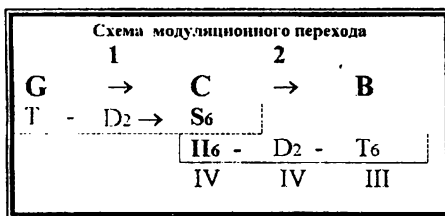
1. Определяем тональный план: промежуточная тональность из мажора – всегда S. «Диезная» тональность – G-dur, следовательно, гармоническая S определяется по исходной тональности: c-moll.
2. Проверяем диатоническое согласование промежуточной тональности с конечной: c-moll в тональности B-dur является тональностью II ступени:

18



3. Расставляем промежуточные D7.

19



В рассмотренной выше схеме выделяется 2 этапа построения тонального перехода.

1 этап связан с тональной сферой исходной тональности и включает отклонение в тональность S, которая является промежуточной. Выбор обращения D7 по схеме 8.

2 этап связан с тональной сферой конечной тональности. После функционального переключения аккорда промежуточной тональности в новую тональность и определения ступени, на которой он построен (IV), выбираем ближайшее по басу обращение D7 в новой тональности – D2 (схема № 9).

Важно!!! Определяя промежуточную тональность, следует четко представлять, от трезвучия какой ступени и каким образом (одноименная или однотерцовая) произведена тоника конечной тональности. От этого зависит точное определение названия конечной тональности и, соответственно, восприятие ее как «диезной» или «бемольной» по отношению к исходной.

Например:

Требуется определить тональный план модуляции: $G \rightarrow Ges$.

Очевидно, что трезвучие $Ges\text{-}dur$ – производное от трезвучия VII степени (одноименное к однотерцовому к ум. 35), следовательно, его «правильное» название $Fis\text{-}dur$. Поэтому, определяя промежуточную тональность, гармоническую S следует выстраивать к тональности $Fis\text{-}dur$ (так как она «диезная» по отношению к $G\text{-}dur$) или к ее энгармоническому эквиваленту $Ges\text{-}dur$:

20

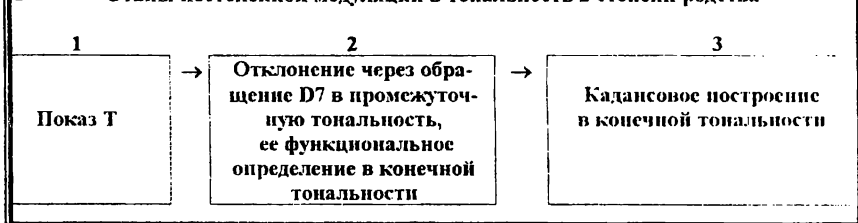
Тональный план
модуляции
 $S \rightarrow \#$
 $G \rightarrow h \rightarrow Fis$
 $\leftarrow III$

Таким образом, возникает легко объяснимый парадокс – внешне явно «бемольная» тональность на самом деле оказывается «диезной». И этот фактор очень важен для выбора правильного модуляционного плана.

6. Полная структура постепенной модуляции в тональности 2-й степени родства включает обязательные этапы начального показа тональности и каденционного закрепления конечной тональности.

21

Этапы постепенной модуляции в тональности 2 степени родства



Например:

Требуется построить развернутое модуляционное построение из $d\text{-moll}$ в $fis\text{-moll}$:

t - II₂ - D₆₅ - t - D₂ → D₆

III₆ - D₄₃ → S - II₆₅ - K₆₄ - D₇ - t

d-moll | fis-moll

Задание 1.

Определить тональный план модуляций с обозначением функциональных согласований:

- | | | | |
|------------------------|-----------------------|-----------------------|------------------------|
| а) $c \rightarrow cis$ | в) $F \rightarrow D$ | д) $D \rightarrow c$ | ж) $h \rightarrow a$ |
| б) $A \rightarrow C$ | г) $e \rightarrow cs$ | з) $Es \rightarrow G$ | з) $cis \rightarrow f$ |

Модуляция в тональности 2 степени родства

Задание 2.

Построить и играть 5-аккордовые схемы перехода в тональности 2-й степени родства:

- | | |
|-------------------------|-------------------------------------|
| а) D ^{Des} → F | д) d → c ^{is} |
| б) E → D ^{Des} | е) g → b |
| в) D → E ^s | ж) f ^{is} → e ^s |
| г) A → G | з) h → D ^{Des} |

Задание 3.

Определить от трезвучия какой ступени произведена тоника конечной тональности и каким способом.

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| а) c ^{is} → b | д) G → G ^{es} |
| б) A ^s → E | е) g → g ^{is} |
| в) h → e ^s | ж) F → A |
| г) D ^{Des} → D | з) c → g ^{is} |

Задание 4.

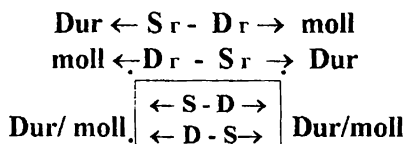
Играть и петь модуляции из заданий 1-3 по схеме развернутого модуляционного построения.

Модуляция в тональности 3 степени родства

1. Постепенная модуляция в тональности 3 степени родства может осуществляться через две промежуточные тональности, последовательно соотносящиеся по первой степени родства.

22

Тональный план
постепенной модуляции в тональности
3 степени родства



2. Универсальная структура тонального плана, подходящая для модуляции во все тональности 3 степени родства, отражена в схеме № 22. Основной принцип данного типа тонального перехода заключается в следовании через S (чаще всего гармонической) к мажорной тональности и D (гармонической) к тональности минорной.

Модуляция в тональность сходного ладового наклонения по отношению к начальной ($\text{dur} \rightarrow \text{dur}$ или $\text{moll} \rightarrow \text{moll}$) может осуществляться двумя способами: через S к начальной тональности, D к конечной, и наоборот.

Эта схема наиболее подходит для письменных и устных учебных заданий по сольфеджио и гармонии. Однако тональный план постепенной модуляции в тональности 3-й степени родства может быть выстроен различными способами (см. таблицу 1).

3. Важно контролировать функциональное соотношение тональностей по первой степени родства.
4. Переход в промежуточные и конечную тональности осуществляется через побочные D7. После определения ступени, на которой в новой тональности строится промежуточный аккорд в схематическую последовательность включается ближайшее по басу обращение D7 к T35 новой тональности. Таким образом, краткая схема постепенного модуляционного перехода в тональности 3-й степени родства состоит из 7 аккордов: отражающих 4 тональности (начальную, 2 промежуточных, конечную) и 3 модулирующих (обращения D7).
5. Полная структура постепенной модуляции в тональности 3-й степени родства включает обязательные этапы начального показа тональности и каденционного закрепления конечной тональности (см. схему № 23).

24

25

30

На рассмотренном выше плане (схема №25) выделяется 3 этапа построения тонального перехода:

1 этап связан с тональной сферой исходной тональности и включает отклонение в тональность S, которая является первой промежуточной. Выбор обращения D7 по схеме № 8.

2 этап связан с переходом во вторую промежуточную тональность (которая является D к итоговой тональности). Если считать на этом этапе основной тональностью G-dur, то выстраивается отклонение в S этой тональности.

3 этап - после функционального переключения аккорда второй промежуточной тональности в конечную тональность и определения ступени, на которой он построен (V), завершаем модуляцию разрешением аккорда D7.

Б) Необходимо построить схему модуляции d-moll → Fis-dur.

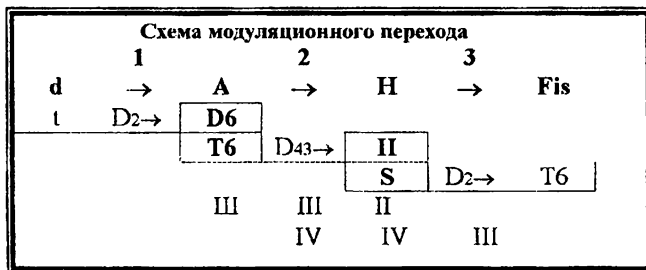
1. Строим и корректируем тональный план:

26



2. Расставляем промежуточные D7:

27



Предложенная выше универсальная схема постепенной модуляции, включающая в качестве промежуточных тональностей субдоминанты и доминанты к тональным центрам, удобна для учебных упражнений. Однако, суще-

Модуляция в тональности 3 степени родства

ствуют и другие варианты последовательного перехода в тональности 2-й степени родства. Они приведены в таблице № 1.

Таблица 1.

Схемы тональных планов постепенной модуляции в тональности 3 степени родства

Из минора		Из мажора	
В тональности тритонового соотношения			
A → Es	a → es	C → fis	C → Fis
D M s <i>зап.</i> a ← E - gis/as → Es	D M s a ← E - gis / as → es	s M D C ← f - Cis/Des → fis	s M D C ← f - Cis/Des → Fis
s M D a ← d - B → Es	s M D a ← d - B → es	D M s C ← G - h → fis	D M s C ← G - h → Fis
M 4/5 D a ← F - B → Es	M 4/5 D a ← F - B → es	M 4/5 s C ← e - h → fis	M 4/5 s C ← e - H/h → Fis
s 4/5 M a ← d - g → Es	D 4/5 M a ← E - II/Ces → es	D 4/5 M C ← G - D → fis	S 4/5 M C ← F - b/ais → Fis
M 2 M a ← F - g → Es		M 2 M C ← e - D → fis	
// 4/5 2 a ← C - f → Es		// 4/5 2 C ← a - E → fis	
2 4/5 // a ← G - c → Es		2 4/5 // C ← d - A → fis	
В тональности, производные от трезвучий III и VI ступени			
# VI a → Fis (Ges)	# III a → Cis (Des)	b VI C → as	b III C → es
D 4/5 s a ← E/e - H/h → Fis	D 2 s a ← E - fis → Cis	s 2 D C ← f - Es → as	S 4/5 D C ← F/f - B/b → es
M 4/5 M a ← F - b → Ges	// 4/5 M a ← C - f → Des	// 4/5 M C ← a - E → gis	s M 2 C ← f - Des → es
2 M s a ← G - h → Fis	M 4/5 // a ← F - b → Des	M 4/5 // C ← e - H → gis	M 4/5 M C ← e - H/Ces → es
D M 2 a ← E - gis → Fis			2 M D C ← d - B → es
В тональности, производные от трезвучий II и VII нат. ступеней (b II и # VII) (однотерцовые к тонике)			
a → As		C → cis	
D // s a ← E - cis/ des → As		s // D C ← f - As/Gis → cis	
// 4/5 // a ← C - f → As		// 4/5 // C ← a - E → cis	
2 4/5 M a ← G - c → As		2 4/5 M C ← d - A → cis	
M 4/5 2 a ← F - b → As		M 4/5 2 C ← e - H → cis	

Модуляция в тональности 3 степени родства

В таблице стрелочками и символами, помещенными над тональными планами, отмечены функционально-интервальные отношения тональностей. Знак М (медиаанта) обозначает большетерцовое соотношение тональностей; знак // - параллельные тональности; цифровые обозначения – 2 и 4/5 – соответственно демонстрируют секундовое и кварто-квинтовое соотношение тональностей. Затемнениями выделены обратимые схемы модуляций.

Задание 1.

Определить степень родства тональностей и построить тональный план:

- | | | |
|-----------|------------|-------------|
| а) Es → D | д) Fis → d | и) cis → C |
| б) c → E | е) E → As | к) A → As |
| в) h → g | ж) f → gis | л) fis → Es |
| г) As → e | з) Des → c | м) c → F |

Задание 2

Построить, играть и петь схемы модуляционных построений (из 7 аккордов) в тональности 3 степени родства (Начальное Т35 с мелодическим положением терции):

- | | |
|------------|-------------|
| а) h → Es | д) A → Es |
| б) f → D | е) B → h |
| в) a → As | ж) D → b |
| г) d → gis | з) Es → fis |

Энгармоническая модуляция

Энгармоническая модуляция относится к разряду внезапных модуляций (см. первый параграф). Она связывает любые далекие тональности (2 и 3 степеней родства) на основе ладофункционального и ладотонального поворота в музыкальном движении при помощи энгармонического переключения / переосмысления модулирующего аккорда в момент его звучания. Модулирующий аккорд является одновременно и аккордом-посредником. Он обладает явно выраженной бифункциональностью, совмещая два разных функциональных значения для начальной и конечной тональностей. Тем самым предопределяется одно из важнейших свойств энгармонической модуляции – **ее обратимость**.

Энгармонизм (от греч. – согласный, созвучный, стройный) – совпадение по высоте различных по написанию звуков. Явление и понятие энгармонизма сложились по мере распространения в музыкальной практике равномерной темперации. Различают два типа энгармонизма: пассивный (иная запись звуков без изменения их функционального значения) и активный. Последний является средством энгармонической модуляции.

Таким образом, модуляция называется энгармонической, если она основана на внезапном переходе в другую тональность без промежуточных или посредствующих звеньев через энгармоническое разрешение одного из аккордов.

Созвучия, наиболее часто применяемые в энгармонической модуляции, И. Слюсанин делит на две группы:

1. созвучия, состоящие из интервалов, образуемых от деления октавы на равные части:
тригон, ув. 53, ум. 7-аккорд; целотонная (6-тоновая) гамма = D \flat b5#5;
2. созвучия, включающие интервал м.7, энгармонически равный ув.6:
аккорды с ув.6 на VI b, IV, II b в мажоре; на VI, IV #, II b в миноре.

В рамках учебного курса целесообразно рассмотреть использование в энгармонических модуляциях аккордов, наиболее распространенных в музыкальной практике:

1. малый мажорный септаккорд (D 7);
2. уменьшенный септаккорд (DVII 7);
3. увеличенное трезвучие (ув. 35).

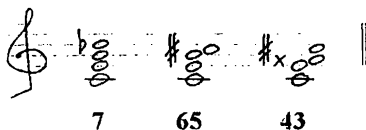
1. Модуляция через энгармонизм малого мажорного септаккорда.

Энгармоническая модуляция через D7¹ опирается на энгармонизм м.7 и ув. 6, входящих в структуру ряда аккордов, звучащих как малый мажорный септаккорд.

Энгармонизм D 7.

28

Септаккорды			Квинтсектаккорды			Терцквартаккорды	
D7 поб. D 7	DD7	VII7	II65 #1	DVII65 b3	DDVII65 b3	D VII 43 b5	DD43 b5#1
V	II	VII	IV	II b	VI	IV b	VI b
	moll		Dur		moll	moll	Dur

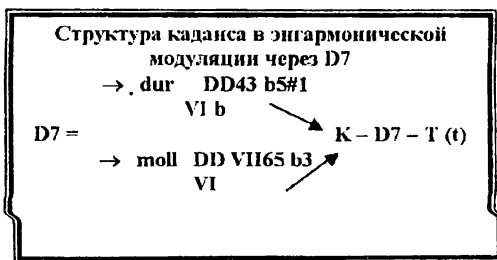


Наиболее красочной и яркой является модуляция, в которой вторым компонентом энгармонического уравнения являются аккорды DD с ув. 6, предваряющие каденционное построение в новой тональности.

Построение схемы энгармонической модуляции через D7 состоит из двух этапов.

1 этап: оформление каданса в конечной тональности, предваряемого подходом к T₆₄ через соответствующий аккорд DD, звучащий как D7. Если модуляция имеет направление в мажорную тональность, то таким аккордом является DD43 b5#1, если в минорную – то DD VII65 b3.

29



2 этап: функциональное переосмысление малого мажорного септаккорда в рамках исходной тональности.

Важно!!!

- Построение тонального перехода начинается с завершающего построения.

¹ Учитывая слуховой стереотип функционального восприятия малого мажорного септаккорда именно как доминантсептаккорда, в тексте для лаконичности используется знак D7.

- Для упрощения процедуры выстраивания каданса в конечном мажоре на VI в степени, в миноре – на VI степени строим малый мажорный септаккорд (D7), затем энгармонически заменяя звуки на структуру терцквартаккорда в мажоре, и квинтсектаккорда в миноре.

Например:

Требуется построить внезапную модуляцию через D7 из D-dur в As-dur.

1. В тональности As-dur на VI b степени (звуки «фа b» или «ми») строим D7 как основу для дальнейшей энгармонической замены в мажоре на DD43 b5#1 и затем оформляем каденционное построение.
2. По нижнему звуку аккорда определяем ступень в первой тональности и осуществляем энгармоническую замену аккорда на функциональное созвучие, которое можно выстроить на это ступени. Звук «ми» – II ступень в D-dur. На II ступени мажора строится DD7.
3. Лаконичным гармоническим оборотом показываем начальную тональность с подчеркиванием функциональной специфики модулирующего аккорда:



T6 – DD2 – D43 – T – T6 – DD2 = DD43#1b5 – K64 – D7 – T

D-dur	As-dur
--------------	---------------

- К Т64 в кадаисе можно подойти и через IV # ступень лада, на которой строятся соответствующие аккорды DD, энгармонически равные D2:

30

Структура каданса в энгармонической модуляции через D2

→dur DD65 b5#1

IV #

$$D_2 =$$

→moll DD VII7 b3

IV #

K - D7 - T (t)

Соответственно выстраивается следующая энгармоническая цепочка равенств:

31

Эпгармонические равенства D2.

D ₂	DD ₂	VII ₂	DVII ₆₅ b5	DVII ₇ b3	DDVII ₇ b3	II ₇ #1
IV	I	VI moll	II moll	VII (#)	IV#	II# dur

Энгармоническая модуляция

Ниже в таблице №2 приведены энгармонические уравнения, вторым компонентом которых является аккорд ув. DD.

Таблица 2.

Структура энгармонических модуляций, включающих аккорды DD с ув. 6 (DD 43 #1b5 в мажоре и DD VII65 b3 в миноре)

Из мажора	Из минора
C - D7 → III = DD43 #1 b5 - Es DDVII 65 b3 - es	*a - D VII 65 b3 → VII н. = DD VII65 b3 - c
C - D7 → S = DD 43 #1 b5 - E	A - D7 → S = DD VII65 b3 - cis DD 43 #1 b5 - Cis
C - D7 → VI = DD43 #1 b5 - As DD VII65 b3 - as	A - D VII 43 b5 = DD VII65 b3 - f
C - II 65 #1 = DD 43 #1 b5 - A	A - D7 → VII н. = DD VII65 b3 - fis DD 43 #1 b5 - Fis
C - D7 → II = DD 43 #1 b5 - Des DD VII65 b3 - des	*a - D VII 65 b3 → S = DD VII65 b3 - g
*C - D VII 65 b3 → VI = DD 43 #1 b5 - D	A - D7 = DD VII65 b3 - gis DD 43 #1 b5 - As
*C - D VII 65 b3 → II = DD 43 #1 b5 - g	A - D VII 65 b3 = DD 43 #1 b5 - D
*C - D VII 65 b3 → S = DD 43 #1 b5 - B DD VII65 b3 - b	*н - D VII 65 b3 → VI = DD 43 #1 b5 - B DD VII65 b3 - b
C - D7 = DD43 #1 b5 - H DD VII65 b3 - h	A - VII7 н. = DD 43 #1 b5 - II DD VII 65 b3 - h
C - DD7 = DD 43 #1 b5 - Fis DD VII65 b3 - fis	A - DD7 = DD 43 #1 b5 - Es DD VII65 b3 - es

В таблице представлены аккорды-посредники, позволяющие непосредственно перейти к кадансовому построению.

В таблице отчетливо прослеживается зависимость использования функционального вида малого мажорного септаккорда не от степени родства тоналностей, а от их интервального соотношения. Выделенные цветом ячейки таблицы подчеркивают сходство способов энгармонической модуляции из мажора и из минора в тональности тритонового соотношения (через DD7), тональности, нижестоящие на м.2 (через D7), в тональности, вышестоящие на б.3 (через D7 → S).

Модуляция в тональности 3 степени родства, производные от побочных ступеней, а также из минора в тональности диезного наклонения, производные от побочных ступеней, и из мажора - в тональности бемольного наклонения, объединяет путь через побочные D7.

Звездочкой в таблице отмечены малоиспользуемые энгармонические уравнения, включающие побочные вводные альтерированные (с пониженной терцией) септаккорды.

Рассмотренные схемы энгармонических модуляций не исчерпывают всего разнообразия тональных переходов. Широко используются также внезапные модуляции, основанные на функциональном переосмыслении D7 исходной тональности, например, D7= Dvii 65 b3; D7= II65 #1.

В таблице 3 приводятся варианты энгармонических уравнений на основе D7

Таблица 3.

Энгармонические уравнения для внезапных модуляций через D 7.

Из мажора		Из минора	
2 ст. родства	3 ст. родства	2 ст. родства	3 ст. родства
C→E D7→VI = II 65 #1 D7→III = D7 II 65 #1 = Dvii 65 b3 Dvii 65 b3 = D7→II DD43 #1b5 = D7→VI		a→f VII7 н. = DD7 D7= Dvii 65 b3 D7→S = D VII 43 b5 D7→VI= D7 Dvii 65 b3= D7→VII	
C→Es II65 #1 = DD7 DD43 #1b5 = II65 #1 D7 = D7→VI D7→VI = Dvii 65 b3	C→es II65 #1 = DD7 Dvii 65 b3 = VII 7 н. D7= Dvii 43 b5 D7→VI= Dvii 65 b3 DD43 #1b5 = D7→VII	a→fis D7 = VII7 н. VII7 н. = Dvii 65 b3 Dvii 43 b5 = D7 Dvii 65 b3 = D VII 43 b5 DD7 = D7→VII	a→Fis/Ges DD7 = II 65 #1 VII7 н. = Dvii 65 b3 Dvii 43 b5 = D7 Dvii 65 b3 = D7→VI.
C→A DD7 = II 65 #1 D7→VI = D7 Dvii 65 b3 = D7→VI D7→III = DD7		a→c VII7 н. = D7 Dvii 43 b5 = Dvii 65 b3 D7 = Dvii 43 b5 Dvii 65 b3 = VII7 н. D7→VII = DD7	
C→As D7→II = Dvii 65 b3 Dvii 65 b3 = II65 #1 DD43 #1b5 = D7→S II #1 = D7→II	C→as/gis D7→II = Dvii 65 b3 D7→S = D VII 43 b5 DD43 #1b5 = D7→S Dvii 65 b3 = D7→VII	a→cis DD7 = VII7 н. Dvii 43 b5 = D7→S D7→S = DDvii 65 b3 D7→VII = Dvii 65 b3 DDvii 65 b3 = Dvii 43 b5	a→Cis/Des Dvii 65 b3 = D7→II Dvii 43 b5 = D7→S D7→S = DD43 #1b5 D7→VII = Dvii 65 b3
C→D D7 = II 65 #1 D7→VI = DD7 DD7 = D7→S D7→II = D7		a→g DDvii 65 b3 = VII7 н. DD7 = D VII 43 b5 D7→S = DD7 VII 7 н. = D7→S	
C→Des Dvii 65 b3 = D7→S DD7 = Dvii 65 b3 II65 #1 = D7→VII DD43 #1b5 = D7	C→cis Dvii 65 b3 = D7→S DD7 = Dvii 65 b3 II65 #1 = Dvii 43 b5 DD43 #1b5 = D7 D7→ III = VII 7 н.	a→gis D7→S = Dvii 65 b3 Dvii 65 b3 = DD7 D7→VI = Dvii 43 b5 Dvii 43 b5 = D7→ VII	a→As D7→S = Dvii 65 b3 Dvii 65 b3 = DD7 Dvii 43 b5 = II 65 #1 DD43 #1b5 = D7→II VII 7 н. = D7→III

Энгармоническая модуляция

C→H DvII 65 b3 = DD7 D7→S = DvII 65 b3 D7→VI = II65 #1 DD43 #1b5 = D7→II		a→b DD7 = DvII 65 b3 DvII 65 b3 = D7→S D7→VI = DD7 DDvII 65 b3 = D7 DvII43 b5 = D7→VI D7→VII = DvII43 b5	
C→h DD7 = D7→VI D7→S = DvII 65 b3 DvII 65 b3 = DD7 D7→II = VII7 н.		a→B D7→VI = DD7 DvII 65 b3 = D7→S DD7 = DvII 65 b3 DDvII 65 b3 = D7	
C→B II65 #1 = D7 D7→S = DD7 D7→III = DvII 65 b3 DD7 = D7→VI D7 = D7→II		a→h D7→S = VII 7 н. DD7 = D7→S DvII 43 b5 = DD7 D7→VI = DvII 65 b3 D7 = D7→VII	
C→b II65 #1 = D7 DD7 = DvII 43 b5 DvII 65 b3 = D7→VI D7→S = DD7 D7→III = DvII 65 b3 DD 43 #1b5 = VII7 н.		a→H D7 = II65 #1 DvII 43 b5 = DD7 D7→VI = DvII 65 b3 DD7 = D7→S DvII 65 b3 = D7→III	
C→g DD7 = D7 II65 #1 = VII7 н. D7→III = DvII 43 b5 D7 = D7→S D7→II = DD7 DD43 #1b5 = DvII65 b3		a→D D7 = DD7 VII 7 н. = II 65 #1 DvII 43 b5 = D7→III D7→S = D7 DD7 = D7→II	
	C→Fis DvII 65 b3 = D7 D7 = DvII 65 b3 DD43 #1b5 = DD7. D7→III = II65 #1I		a→es DvII 65 b3 = D7 D7 = DvII 65 b3 VII 7 н. = DvII 43 b5 DvII 43 b5 = VII 7 н. DDvII 65 b3 = DD7
	C→fis DD43 #1b5 = DD7 DvII 65 b3 = D7 D7 = DvII 65 b3 D7→VI = VII7 н.		a→Es DDvII 65 b3 = DD7 DvII 65 b3 = D7 D7 = DvII 65 b3 VII7 = D7→VI

В таблицу не включены уравнения, завершающиеся аккордами DD 7 с увеличенной секстой, которые рассмотрены в таблице № 2. Жирным шрифтом выделены обратимые уравнения, расположенные на одной строке таблицы. Подчеркиванием отмечены сходные уравнения.

Задание 1.

От звука построить D7 с энгармоническими разрешениями:

- | | |
|---------|---------|
| а) фа | д) си |
| б) соль | е) ля b |
| в) ля | ж) ми b |
| г) си b | з) ре |

Задание 2.

Определить функцию модулирующего аккорда в исходной тональности при условии энгармонического перехода в аккорды ув. DD в каденционном обороте.

- | | |
|----------|------------|
| а) D → f | д) As → e |
| б) G → E | е) h → g |
| в) f → h | ж) E → Des |
| г) d → c | з) c → A |

Задание 3.

Найти как можно больше модулирующих аккордов для внезапной модуляции через энгармонизм D7.

- | | |
|------------|----------|
| а) cis → g | д) D → b |
| б) h → d | е) f → c |
| в) A → c | ж) B → h |
| г) fis → c | з) g → f |

Задание 4.

Построить схемы энгармонических модуляций через энгармонизм D7 в тональности 2-й и 3-й степени родства:

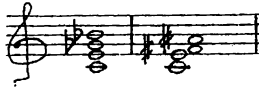
- а) из A-dur;
б) из f-moll;
в) из H-dur;
г) из es-moll.

В энгармонических модуляциях могут участвовать и аккорды альтерированной доминанты. Ниже приведены таблицы энгармонических рядов, выстроенных на основе D7 b5; D7#5:

32

Энгармонизм D7 b5.

Септаккорды				Терцквартаккорды			
D7 b5	DD7 b5	VII7 b5	DVII7#3	D43 b5	DD43 b5	VII43 b5	DVII43 #3
V	II	VII moll	VII dur	IIb	VI (b)	IVb	IV

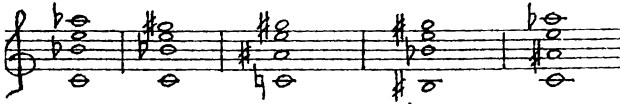


7 43

33

Энгармонизм D7 #5

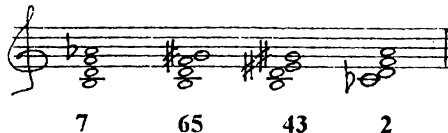
7		65		64		6	
D7 c 6	D7 #5	DVII65 b3	D 64	II6 #b1	IV6 #b1	IV dur	VI moll
V moll	V dur	II b dur	V# dur				



2. Модуляция через энгармонизм уменьшенного септаккорда.

Равноинтервальная структура уменьшенного септаккорда и всех его обращений, а также возможность построения в любой тональности вводных уменьшенных септаккордов к Т, S, D даст возможность энгармонически разрешать аккорд во все 24 тональности. Таким образом, уменьшенный септаккорд является универсальным средством внезапной модуляции в любую тональность.

Все обращения уменьшенного септаккорда звучат одинаково:



В любой тональности можно построить 3 уменьшенных септаккорда, звуки которых не повторяются:

C-dur:

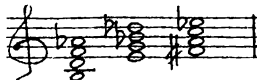


Таблица 4.

Энгармонические уравнения для внезапных модуляций через уменьшенный септаккорд.

Интервал	Из мажора	Из минора
м.3	C – Es / es DVII 65 = DVII 7 DD43 #1 = DD65 #1 / DDVII 7	a – c DVII 65 = DVII 7 DDVII 65 = DDVII 7
М.3.	C – A DVII 2 = DVII 7 DD7 #1 = DD65 #1	a – Fis / fis DVII 2 = DVII 7 DDVII 2 = DD65 #1 / DDVII 7
м.3	C – Fis / fis DVII 43 = DVII 7 DD7 #1 = DD65 #1 / DDVII 7	A – Es / es DVII 43 = DVII 7 DDVII 43 = DD65 #1 / DDVII 7
↑ 6.3	C – E DD7 #1 = DVII 7 DVII 7 → S = DD2 #1 DVII 2 = DVII 7 → S	a – Cis / cis DDVII 2 = DVII 7 DVII 7 → S = DD2 #1 / DDVII 43 DVII 2 = DVII 7 → S
↓ 6.3	C – As / as DVII 7 = DD7 #1 / DDVII 2 DVII 7 → S = DVII 2 DD2 #1 = DVII 7 → S	a – f DVII 7 = DDVII 2 DVII 7 → S = DVII 2 DDVII 43 = DVII 7 → S
↑ 6.2	C – D DVII 43 = DD7 #1 DVII 7 → S = DVII 65 DD65 #1 = DVII 7 → S	A – H / h DVII 2 = DDVII 7 DVII 7 → S = DVII 65 DDVII 7 = DVII 7 → S
↓ 6.2	C – B / b DD43 #1 = DVII 7 DVII 7 → S = DD65 #1 / DDVII 7 DVII 65 = DVII 7 → S	a – g DDVII 65 = DVII 7 DVII 7 → S = DDVII 7 DVII 65 = DVII 7 → S
↑ м. 2	C – Des DD2 #1 = DVII 7 DVII 7 → S = DD7 #1 DVII 43 = DVII 7 → S	A – B / b DDVII 43 = DVII 7 DVII 7 → S = DD7 #1 / DDVII 2 DVII 43 = DVII 7 → S
↓ м. 2	C – H / h DVII 65 = DD7 #1 / DDVII 7 DVII 7 → S = DVII 43 DD7 #1 = DVII 7 → S	A – gis DVII 43 = DVII 7 DVII 7 → S = DVII 43 DDVII 2 = DVII 7 → S
↑ ч.5 / ↓ ч. 5	C – g DD65 #1 = DVII 7 DVII 7 → S = DVII 65 DVII 7 = DVII 7 → S	A – D DVII 7 = DD65 #1 DVII 7 → S = DVII 7 DDVII 65 = DVII 7 → S

В таблице представлены уравнения, в которых один из компонентов – уменьшенный септаккорд в основном виде. На практике могут быть использованы и другие обращения указанных созвучий в соответствующих уравнениях. Таблица показывает, что энгармоническая модуляция через уменьшенный септ-

аккорд связана, прежде всего, с параметром **интервального соотношения то-нальностей** и мало зависит от лада исходной тональности.

- Тональности, расположенные по малотерцовому кругу, объединяют однофункциональные равенства между обращениями аккордов $DD_{VII} 7$ и $D_{VII} 7$. Во всех остальных тональностях уравниваются вводные септаккорды к D с вводными к T .
- Если тоника конечной тональности отстоит от исходной выше на малую секунду, большую терцию и ниже на большую секунду ($\uparrow m.2$, $\uparrow b.3$, $\downarrow b.2$), то в исходной тональности энгармоническое равенство начинается аккордом $DD_{VII} 7$ и завершается $D_{VII} 7$ в конечной. И наоборот.

Зависимость типа функционального соотношения от интервального

34

Тип интервального соотношения	Тип функционального соотношения
$\uparrow m.2, \uparrow b.3, \downarrow b.2$	$DD_{VII} 7 = D_{VII} 7$
$\downarrow m.2, \downarrow b.3, \uparrow b.2$	$D_{VII} 7 = DD_{VII} 7$

Учитывая, что на практике $D_{VII} 7 \rightarrow S$ не является весьма распространенным функциональным созвучием, целесообразно опираться на энгармонизм вводных септаккордов к D и к T . В таблице рекомендуемые уравнения выделены жирным шрифтом. В аккордовых равенствах между тональностями малотерцового соотношения с учетом их однофункциональности в таблице не указаны уравнения с $D_{VII} 7 \rightarrow S$.

Следует отметить, что вводный септаккорд к S может использоваться как вспомогательный аккорд к $D7$ или как тройное задержание к $D7$. Он переходит в соответствующее обращение $D7$ восходящим полутоновым движением трех голосов с удержанием общего звука (септима аккорда) на месте. При этом общий звук является примой $D7$. Учитывая, что общим может быть каждый звук уменьшенного септаккорда, возможна модуляция в четыре тональных центра:

$D7$
 C, c

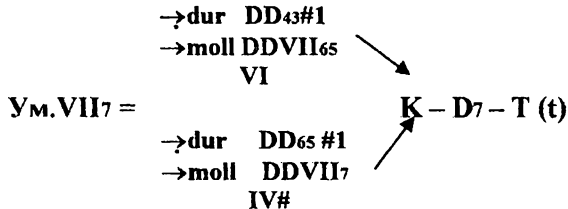
$D2$
 Es, es

$D43$
 Fis, fis

$D65$
 A, a

Уменьшенные гармонии, связанные с функцией DD , следует использовать в зависимости от лада: в мажоре – $DD7 \#1$; в миноре – $DD_{VII} 7$. Особенно важно обратить на это внимание при оформлении каданса: см. схему №35. Эту схему можно использовать в качестве основы для выстраивания одного из типов модуляции через ум. 7-аккорд.

Структура каданса в энгармонической модуляции
через ум. 7-аккорд



В этом случае модуляцию следует выстраивать с ум. 7-аккорда, построенного на IV# ступени лада, который приравнивается к одной из вводных гармоний (к T, S или D) в исходной тональности. Так же, как и энгармоническая модуляция с D₇, данная структура выстраивается с каданса модулирующего построения.

Например:

Требуется построить энгармоническую модуляцию As → B.

1. В тональности B-dur определяем IV# ступень: звук «ми». От этого звука строим ум. 7-аккорд.
2. В тональности B-dur строим каденционное построение с подходом к T₆₄ через DD₆₅ #1.
3. Определяем функциональную особенность вводной гармонии в начальной тональности.

Обратите внимание!!!

Для ускорения процесса «опознания» функции вводного септаккорда в начальной тональности необходимо проверить наличие в нем VII или IV# ступеней лада, которые непосредственно указывают соответственно на функции D или DD.

В данном задании в уменьшенном созвучии присутствует VII ступень лада, местоположение которой в аккорде позволяет легко определить вид его обращения: DVII₂.

4. В начальной тональности выстраиваем лаконичный оборот с участием DVII₂:



T – DVII₂ = DD₆₅ #1 – T₆₄ – D₇ – T

As-dur | B-dur

Предложенная схема модуляции через ум. 7-аккорд, участвующий в каденционном построении, не является единственной. В этом случае ум. гармония, обладающая функциональностью DD в конечной тональности, приравнивается к ум. 7-аккордам в исходной тональности. Не менее распространенной является внезапная модуляция, в которой функционально переосмысливается вводный септаккорд к конечной тонике.

Уравнения на основе энгармонизма ум. 7-аккорда, представленные в таблице 4, позволяют разнообразить процесс внезапного перехода.

Задание 1.

От указанного звука построить ум. 7-аккорд и энгармонически разрешить его во все 24 тональности.

- | | |
|-------|--------|
| а) c | д) e |
| б) f | е) b |
| в) as | ж) fis |
| г) d | з) g |

Задание 2

Найти наибольшее число вариантов энгармонических равенств на основе ум. 7-аккорда при внезапной модуляции:

- | | |
|------------|------------|
| а) d → Ges | д) h → C |
| б) F → h | е) f → D |
| в) e → c | ж) G → fis |
| г) Es → E | з) D → a |

Задание 3

Построить энгармоническую модуляцию через ум. 7-аккорд в каденционном обороте:

- | | |
|------------|-----------|
| а) B → Ges | д) As → g |
| б) d → cis | е) D → E |
| в) F → G | ж) f → E |
| г) h → g | з) g → cs |

Задание 4

Построить внезапные модуляции через энгармонизм ум. 7-аккорда во все тональности из:

- | |
|---------------|
| а) B-dur |
| б) fis – moll |

3. Модуляция через энгармонизм увеличенного трезвучия

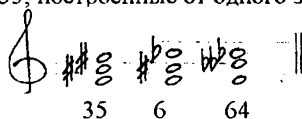
Энгармонические равенства на основе увеличенного трезвучия складываются из всех обращений ув.53, которые могут быть построены на разных ступенях натуральных, гармонических и мелодических ладов.

36

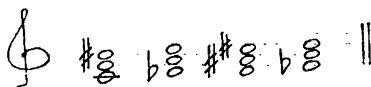
Увеличенные трезвучия в ладу.

натуральный лад		гармонический		мелодический	
dur	moll	dur	moll	dur	Moll
V, II b	VII, IV b	VI b	III	VII b	IIb

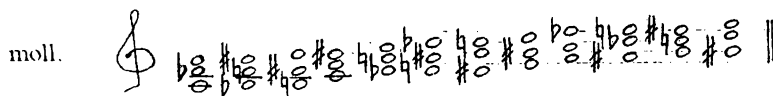
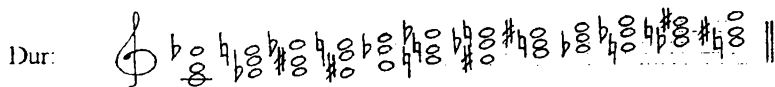
Обращения ув. 53, построенные от одного звука звучат одинаково:



В любой тональности можно построить четыре ув. 53, звуки которых не дублируются:



Фактически на каждой ступени лада, натуральной и альтерированной, можно построить обращения ув.53 разной функциональности:



Важную роль играет функциональная характерность аккорда: Ув. 53 на VI b и II b ступенях имеют S - функциональность, следовательно, могут использоваться в естественном движении к кадансу, либо в plagальных оборотах. Ув. 53 на V в мажоре (D3s #5) принимает участие в автентических оборотах. В силу функциональной яркости указанных созвучий в учебных заданиях желательно использовать именно данные виды ув. 53.

Важно!!! В четырехголосном построении в модулирующем ув. 53 удваивается тот звук, который при разрешении остается на месте в том же голо-

се. Как правило, удваиваются неальтерированные по отношению к последней тональности звуки.

В таблице № 5 приведены энгармонические равенства аккордов, звучащих как ув.53. Уравнения включают основной вид ув. 53 разных ступеней в конечной тональности, что не ограничивает возможности использования других обращений трезвучий указанных функций. В таблицу не включены малоиспользуемые увеличенные созвучия, возникающие на VII b ступени в мелодическом мажоре, на II b ступени в мелодическом миноре и на VII nat. ступени в миноре с IV# ступенью, поэтому в ряде случаев энгармоническая модуляция с употребительными аккордами вообще невозможна.

37

Структура модуляции через энгармонизм ув. 53 включает следующие этапы:

1	2	3	4	5
Показ начальной тональности	Функционально оправданный выбор ув. созвучия	Энгармоническое переосмысление ув. созвучия в новой тональности	Разрешение ув. созвучия в новой тональности	Каденционное закрепление новой тональности

В кратких модуляционных построениях необязательна каденция. Из упражнения для сольфеджирования или игры на фортепиано достаточно в первой тональности кратко показать функциональную характерность ув. созвучия, а после его функционального переосмысления в новой тональности продемонстрировать его разрешение.

Например:

требуется построить внезапную модуляцию через ув. 53 D → Es.

1. Выбираем тип энгармонического уравнения. К примеру, во второй тональности целесообразно использовать ув. 53 на V ступени, или D53 #5. Это созвучие подходит для автентического закрепления новой тоник. Следовательно, в первой тональности ему будет энгармонически равно ув. 53, построенное на VI b ступени.
2. В тональности D-dur строим гармонический оборот, показывающий тональность и подводящий к VI гармонической ступени, на которой следует ув. 53.
3. После функционального переосмысления ув. созвучия в качестве D53 #5 разрешаем его в новой тональности.
4. Учитывая лаконичность внезапного тонального перехода, строим гармонический оборот, закрепляющий новую тональность.

Итак, один из возможных вариантов:

T – II43 гарм.- D7 – VI b 53 – ув. VI b 53 = D 53 #5 – T

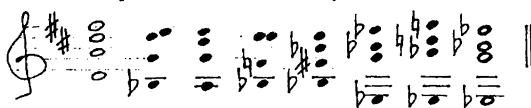


Таблица №5.

Энгармонические уравнения с увеличенным трезвучием

	Из мажора		Из минора
б. 3	C – E VI b 6 = VI b 35 D6 #5 = D35 #5		a – c III6 = IV b 35
	C – Es VI b 64 = II b 35 D6 #5 = VI b 35	б. 3	a – cis III6 = III35 IV b 6 = IV b 35
	C – A II b 6 = VI b 35 VI b 64 = D35 #5	б. 3	a – f III64 = III35 IV b 64 = IV b 35
б. 3	C – As VI b 64 = VI b 35 D64 #5 = D35 #5		a – fis IV b 64 = III35
	C – D D64 #3 = II b #5 II b 64 = D35 #5		a – g -
	C – Des II b 64 = VI b 35 VI b 35 = D 35 #5		a – gis III35 = IV b 35
	C – B D6 #5 = II b 35 II b 6 = D35 #5		a – b IV b 35 = III35
б. 2	C – b II b 35 = III35	М.2	a – B IV b 64 = D35 #5
	C – II VI b 6 = II b 35 D35 #5 = VI b 35	Б.2	a – H III35 = II b 35
М.2	C – h D64 #5 = IV b 35		a – h -
4-5	C – g D6 #5 = IV b 35	4-5	a – D IV b 64 = D35 #5
	C – Fis D35 #5 = II b 35 II b 35 = D35 #5		a – cs -
Ув. 4	C – fis II b 64 = III35	Ув. 4	a – Es III6 = II b 35
	C – es D35 #5 = IV b 35		a – Ges IV b 35 = D35 #5
б. 3	C – as / gis D6 #5 = III35 VI b 6 = IV b 35	б. 3	a – Cis / Des III64 = D35 #5 IV b 64 = VI b 35
м. 2	C – des / cis VI b 64 = III35 II b 6 = IV b 35	м. 2	a – As III6 = VI b 35I V b 64 = II b 35

Обобщение данных, представленных в таблице, позволяет сделать следующие выводы:

- Функциональное различие в мажоре и в миноре созвучий, энгармонически равных ув.53, особенно заметно при модуляции в тональности 2 степени родства, которые в преобладающем большинстве являются одноладовыми к исходной тональности.
- В случаях модуляции в тональности противоположного ладового наклона (из мажора в минор и наоборот) уравниваются характерные созвучия разных ладов (в мажоре – трезвучия VI б, II б, D#5, в миноре – III, IV б ступеней). При этом можно отметить зависимость особенностей функционального равенства от интервального соотношения тональностей.
- В случаях модуляции в одноладовые тональности, расположенные по большетерцовому кругу, уравнения включают одинаковые функциональные составляющие, естественно, в разных обращениях. В каждой тональности возникает 4 большетерцовых круга, которые объединены сходными функциональными уравнениями:

38

Зависимость типа функционального уравнения от типа тонального соотношения

Лад	Тональный круг	Функциональное уравнение
Мажор	C → E – As	VI б = VI б D #5 = D #5
	[C] → Es – [G] – H	VI б = II б D #5 = VI б
	[C] → Des – [F] – A	VI б = D #5 VI б = VI б
	[C] → D – Fis – B	D #5 = II б II б = D #5
Минор	a → cis – f	III = III IV б = IV б
	[a] → c – [e] – gis	III = IV б
	[a] → b – [d] – fis	IV б = III
	[a] → h – es – g	-

Задание 1.

От звука построить ув. 53 и дать энгармонические разрешения с указанными условиями:

- от «f» – разрешить как сектаккорд
- от «a» – разрешить как квартсектаккорд
- от «e» – разрешить в гармонических ладах все обращения
- от «es» – разрешить все обращения в миноре

Задание 2.

Построить энгармоническую модуляцию через ув. 53:

- а) E → d д) B → h
б) c → D е) f → a
в) H → g ж) E → g
г) A → D^{es} з) h → C

Задание 3.

Построить наибольшее число энгармонических уравнений для внезапной модуляции:

- а) d → Ges д) h → C
б) F → h е) f → D
в) c → c ж) G → fis
г) Es → E з) D → a

Задание 4.

Построить по тональным планам из задания № 3 развернутые модуляционные переходы через энгармонизм ув. 53 с каденционным завершением.

4. Другие виды энгармонических модуляций

Темперированный строй позволяет выстраивать и другие энгармонические уравнения между созвучиями различной структуры, на основе которых можно совершать модуляции в далекие тональности. Ниже для ознакомления приведены таблицы, обобщающие энгармонические ряды, производные от определенных аккордов. Учебный курс не предполагает заданий по построению внезапных модуляций на основе энгармонизма данных видов гармоний.

1. Энгармонизм уменьшенного септаккорда с повышенной терцией.

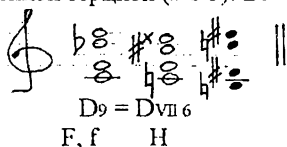
39

DVII 7 #3	⁴ DVII 7	m. DVII 43	II 43	II 64 b1#1#3	D7 b5b7
VII Dur	VII # moll	IV dur	VI moll VI b dur	VI dur	V moll

2. Энгармонизм большого нонаккорда.

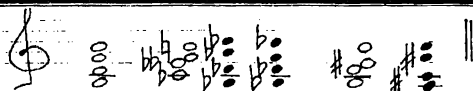
Все его обращения большого нонаккорда с повышенной и пониженной квинтой равны между собой, потому что суммарный звуковой состав нонаккорда представляет собой целотонный звукоряд.

Кроме того в музыкальной практике используется энгармонизм доминантового большого нонаккорда, который в 4-х-голосном складе равен ум. вводному секстаккорду с расцепленной терцией ($\# b 3$): $D_9 = D_{VII} 6 \# b 3$



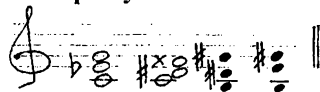
3. Энгармонизм малого уменьшенного септаккорда.

40	м. $D_{VII} 7$	$\Pi 7$	$D_{VII} 43 4$	м. $D_{VII} 43 \#3$	$D43 b5b7$
	VII dur	Π moll гарм. dur	IV moll	IV dur	Πb moll



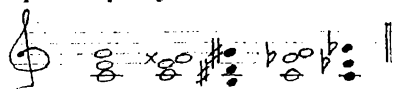
C-dur: $VII 7$ $D_{VII} 43 \#3 \rightarrow Ges$ $D_{VII} 43 4 \rightarrow dis$
a-moll: $\Pi 7 = D43 b5b7 \rightarrow b$
F-dur: $IV \#7$

4. Энгармонизм минорного трезвучия.



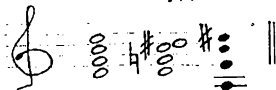
f (V); c (I);
G, g (IV); B (II);
Es (VI); As (III)

5. Энгармонизм мажорного трезвучия.



d (VII); C (I);
e (VI); G (IV);
F, f (V); a (III)

6. Энгармонизм малого минорного септаккорда.



d (I7); C (II7); B (III7);
F (VI7); g (V7); A, a (IV7)

Литература

1. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. – М., 1981.
2. Девуцкий В.Э. Стилистический курс гармонии. – Воронеж, 1994.
3. Долматов И.А. Гармония. – М., 1999.
4. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. – М., 1973.
5. Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1991.
6. Мутли А. О модуляции. – М., 1948.
7. Мюллер Т. Гармония. – М., 1982.
8. Мясоедов А. Учебник гармонии. – М., 1983.
9. Риман Г. Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах. – М., 1929.
10. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии - 1886 [Римский-Корсаков Н. ПСС.- Т.4. – М., 1960].
11. Руквишников В. Некоторые дополнения и уточнения системы тонального родства Н.А. Римского-Корсакова и возможные пути ее развития // Вопросы теории музыки. – Вып. 3. – М., 1975.
12. Скребкова О.Л., Скребков С.С. Хрестоматия по гармоническому анализу. – М., 1967.
13. Способин И.В. Лекции по курсу гармонии. – М., 1969.
14. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии // Чайковский П. Литературные произведения и переписка. – ПСС.- Т. III а. – М., 1957.
15. Холопов Ю.Н. Понятие модуляции в связи с проблемой соотношения модуляции и формообразования у Бетховена // Бетховен. – Сб. ст. - Вып. 1. – М., 1971.

Содержание

Введение.....	3
Понятие модуляции.....	4
Родство тональностей.....	7
• Система родства тональностей Н.А. Римского-Корсакова.....	7
• Другие способы классификации тональностей.....	13
Отклонение и модуляция в тональности 1 степени родства.....	16
• Структура гармонического построения, включающего отклонение в тональность 1 степени родства.....	19
• Структура модуляции в тональности 1 степени родства.....	22
Модуляция в тональности 2 степени родства.....	25
Модуляция в тональности 3 степени родства.....	29
Энгармоническая модуляция.....	34
• Модуляция через энгармонизм малого мажорного септаккорда.....	35
• Модуляция через энгармонизм уменьшенного септаккорда.....	41
• Модуляция через энгармонизм увеличенного трезвучия.....	46
• Другие виды энгармонических модуляций.....	50
Литература.....	52