

О. Д. Соколов



Содержание

Санкт-Петербург

Издательство Политехнического университета

2006



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ им. Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

О. Д. СОКОЛОВ

МОДУЛЯЦИЯ

*Экспертным
советом
за
защитой
03.05.06*

РЕКОМЕНДОВАНО
редакционно-издательским советом
Санкт-Петербургской государственной
консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова
в качестве учебно-методического пособия
для учащихся исполнительских специальностей
средних и высших музыкальных
учебных заведений

Санкт-Петербург
Издательство Политехнического университета
2006

Соколов О. Д. Модуляция: Учебно-методическое пособие. — СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2006. — 112 с.: нот.

В учебно-методическом пособии рассмотрены функциональные модуляции в тональности I–III степеней родства и различные виды энгармонических модуляций: через малый мажорный септаккорд, уменьшенный септаккорд, увеличенное трезвучие и другие средства. В книге сделан акцент на практическую сторону освоения модуляций, имеется большое количество самостоятельных заданий, к которым приведены варианты решений. Прилагаются специальные трафареты для быстрого поиска родственных тональностей и построения модуляций.

Пособие предназначено учащимся средних и высших учебных заведений исполнительских специальностей.

Рецензенты:

Г. Г. БЕЛОВ – кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова

Е. Л. АЛЕКСАНДРОВА – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова

Дорогому, незабвенному моему учителю
Юрию Николаевичу ТЮЛИНУ
посвящается

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателей книга адресована прежде всего учащимся средних и высших учебных заведений исполнительских специальностей (оркестрантам, пианистам, дирижерам хора, исполнителям на народных инструментах, вокалистам) для самостоятельного изучения темы «Модуляция».

Содержание пособия ограничено двумя основополагающими темами: «Функциональная модуляция» и «Энгармоническая модуляция». Первая часть книги посвящена функциональным модуляциям в тональности I–III степеней родства. Во второй части рассматриваются различные виды энгармонических модуляций: через малый мажорный септаккорд (доминантсептаккорд), уменьшенный септаккорд, увеличенное трезвучие и другие средства. В качестве научной базы использована теория функциональной и энгармонической модуляций, разработанная известным ленинградским музыковедом, профессором Ю. Н. Тюлиным. В книге сделан акцент на практическую сторону освоения модуляций, поэтому теоретическая часть сведена к минимуму. Вместе с тем в разделе «Энгармоническая модуляция через увеличенное трезвучие» теории уделяется большее внимание.

Для более эффективного практического освоения предлагаемого материала непосредственно на страницах книги учащийся может писать эскизы модуляций (в книге нарисованы «пустые» нотные станы).

Все предлагаемые самостоятельные задания имеют возможные оптимальные образцы решений, которые приведены в конце пособия. Для выполнения энгармонических модуляций значительную помощь может оказать таблица подготовки общих аккордов, приведенная в первой части книги.

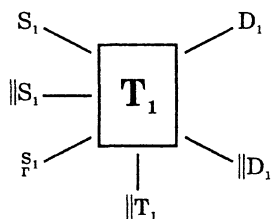
Разумеется, что читатель, взявший в руки данный опус, должен владеть средствами «первой гармонии» и иметь представление о побочных доминантах. Предполагается, что ученик поначалу должен освоить сочинение модуляций на бумаге, после чего игра модуляций на фортепиано не будет казаться слишком сложной. Особо следует подчеркнуть, что читатель должен проявить максимум внимания, вдумчивости и терпения при прочтении основных положений текста книги.

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ I СТЕПЕНИ РОДСТВА

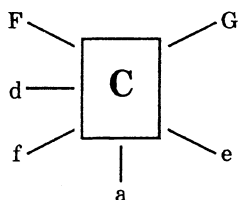
К тональностям I степени родства, как известно, относятся тональности, тонические трезвучия которых располагаются на ступенях данной, исходной, тональности. Таких тональностей в мажоре и миноре по шесть.

В мажоре к тональностям I степени родства относятся:

- а) тональность, параллельная к исходной тонике, — 1;
- б) тональности доминанты и субдоминанты с их параллельными — 4;
- в) тональность гармонической субдоминанты — 1.

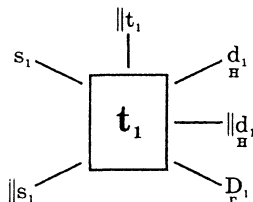


Например, к до мажору тональностями I степени родства будут:

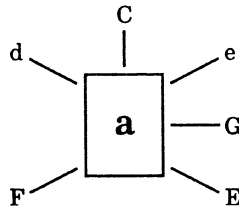


В миноре к тональностям I степени родства относятся:

- а) тональность, параллельная к исходной тонике, — 1;
- б) тональности доминанты и субдоминанты с их параллельными — 4;
- в) тональность гармонической доминанты — 1.



Например, к ля минору тональностями I степени родства являются:

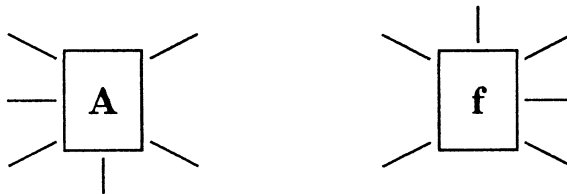


Поиск тональностей I степени родства можно значительно облегчить, если использовать «линейку тональностей» и трафарет «I степень родства. Обзорная».

Для определения тональностей I степени родства к исходной мажорной тональности наложите на «линейку тональностей» трафарет так, чтобы центральное окно, обведенное черной линией, приходилось на избранную вами тональность, например D, а белая стрелка была направлена вверх. В остальных окнах обозначатся тональности I степени родства к ре мажору. Таким образом получатся: h, A, fis, G, e, g.

Для определения тональностей I степени родства к исходной минорной тональности переверните трафарет так, чтобы серая стрелка показывала вверх, на минорной строчке «линейки тональностей» поместите центральное окно над нужной тональностью: вы получите все тональности I степени родства в миноре. Например, к ре минору получатся тональности F, a, C, g, B, A.

Задание 1. Определите тональности I степени родства, используя «линейку тональностей» и тот же трафарет, к тональностям ля мажор и фа минор. Решения впишите в приведенные ниже схемы:



Для выполнения функциональных модуляций необходимо наличие общего и модулирующего аккордов.

Общий аккорд принадлежит обеим тональностям, он связывает их, что и выражается двойной цифровкой — в начальной и конечной тональностях, например I = IV, IV = II.

Модулирующий аккорд принадлежит только новой тональности, он «поворачивает» в нее. Поэтому, как правило, модулирующий аккорд представляется в виде диссонанса субдоминантовой или доминантовой группы.

Для сочинения модуляций может быть предложена таблица общих и модулирующих аккордов (см. табл. 1).

Таблица состоит из двух самостоятельных частей, разделенных вертикальной чертой. Левая часть таблицы относится к начальной тональности, в ней строки заканчиваются трезвучиями разных ступеней (от I до VII) со знаком равенства, т. е. эти трезвучия могут быть использованы в качестве общих аккордов в начальной тональности.

Таблица общих и модулирующих аккордов

Начальная тональность	Конечная тональность
$I - V_{65} - I =$	$= II - II_6 -$
$I - VII_7 / II - II =$	$= III - II_6 -$
* $I - VII_7 / III - III =$	$= IV - II_{65} -$
** $I - V_{65} / II - III =$	$= V - V_2 - I_6 - S -$
$I_{(6)} - V_{65} / IV - IV =$	** $= V - II_{65} -$
$I - V_{43} / V - V =$	** $= V - II_{43} -$
** $I - V_{43} / V - V =$	$= VI - II_{43} -$
$I - V_{43} / VI - VI =$	$= VI - II_{65} -$
** $I - V_{65} / VII - VII =$	** $= VII - II_{43} -$

К

* В этом соединении аккордов бас всегда необходимо направлять вниз на интервал уменьшенной септимы. ** Только в миноре.

Правая часть таблицы начинается с трезвучий от II до VII ступеней, перед которыми стоит знак равенства, т. е. эти трезвучия становятся общими аккордами в конечной тональности. После них следует модулирующий аккорд, и модуляция завершается кадансом в конечной тональности (большая буква К).

СОЧИНЕНИЕ МОДУЛЯЦИЙ ЧЕРЕЗ ТОНИЧЕСКОЕ ТРЕЗВУЧИЕ НАЧАЛЬНОЙ ТОНАЛЬНОСТИ В КАЧЕСТВЕ ОБЩЕГО АККОРДА

Как видно из таблицы, трезвучие I ступени начальной тональности можно приравнять к любому трезвучию в конечной тональности, для чего достаточно определить, чем это трезвучие станет в новой, конечной, тональности. Например, надо составить модуляцию из до мажора в ля минор. Трезвучие I ступени до мажора в ля миноре приравняется к трезвучию III ступени. Значит, модуляция будет выглядеть следующим образом:

$$\frac{I - V_{65} - I}{\text{до мажор}} = \frac{III - II_6 - I_{64} - V_7 - I}{\text{ля минор}}$$

Если бы модуляция совершалась из до мажора в ре минор, то трезвучие I ступени до мажора в ре миноре приравнялось бы к трезвучию VII ступени натурального минора (VII), и модуляция выглядела бы следующим образом:

$$\frac{I - V_{65} - I}{\text{до мажор}} = \frac{VII - II_{43} - I_{64} - V_7 - I}{\text{ре минор}}$$

Задание 2. Сочините модуляции:

- 1) из ля минора в соль мажор
- 2) из фа мажора в ля минор

Запишем модуляцию из ля минора в фа мажор в виде нотного текста. Порядок операций следующий.

1. Составляем цифровку:

$$\frac{I - V_{6_5} - I}{\text{ля минор}} = \frac{III - II_6 - I_{6_4} - V_7 - I}{\text{фа мажор}}$$

2. Записываем бас (пример 1).

1

3. Прежде чем вписать верхние голоса, необходимо правильно определить мелодическое положение начального аккорда. Выбор мелодического положения диктуется следующими соображениями: во-первых, естественным голосоведением; во-вторых, предупреждением нежелательных погрешностей голосоведения (например параллельных квинт). Для этого можно руководствоваться следующим правилом:

Мелодическое положение начального аккорда надо выбирать с таким расчетом, чтобы тоника конечной тональности находилась ниже сопрано начального аккорда, но не более чем на интервал чистой квинты.

В нашем примере трезвучие I ступени ля минора можно взять в положении квинты, терции или примы. Если начальный аккорд будет использован в положении квинты (в сопрано — ми), то конечная тоника фа расположится выше сопрано первого аккорда на секунду; если начальный аккорд будет взят в положении терции (в сопрано — до), то тоника конечной тональности будет находиться ниже сопрано начального аккорда на квинту (до-фа). Следовательно, начальный аккорд надо взять в мелодическом положении примы (в сопрано — ля), тогда тоника конечной тональности расположится ниже на интервал терции (ля-фа). Этот вариант оказывается оптимальным (пример 2).

2

Задание 3. Сочините модуляцию из фа мажора в до мажор и запишите ее нотным текстом:

Внимание! Не забудьте при записи и игре на фортепиано о знаках альтерации, входящих в начальную и конечную тональности.

СОЧИНЕНИЕ МОДУЛЯЦИЙ В ТОНАЛЬНОСТИ I СТЕПЕНИ РОДСТВА ЧЕРЕЗ РАЗНЫЕ ОБЩИЕ АККОРДЫ

Тональности I степени родства находятся на различных уровнях отдаленности относительно данной, исходной, тональности. Уровень близости зависит от разницы в ключевых знаках между исходной и конечной тональностями. Таких уровней три (таблица 2).

Таблица 2

Общие аккорды в тональностях I степени родства

Разница в ключевых знаках	Количество общих аккордов	Номинация общих аккордов
0	7	Все трезвучия
1	4	Оба тонических трезвучия и их параллельные
4	2	Только оба тонических трезвучия

В случае, когда исходная и конечная тональности являются параллельными (например до мажор – ля минор), разница в ключевых знаках между ними равна 0, так как звукоряды их полностью совпадают и количество общих аккордов равно 7.

Внимание! Уменьшенные трезвучия в мажоре VII ступени и в миноре II ступени также входят в состав общих аккордов, и существует возможность выполнения модуляции через их секста-аккорды (VII₆ или II₆).

Разница в один ключевой знак возникает, когда исходная тональность относительно конечной тональности находится в соотношении доминанты (D), субдоминанты (S) или их параллельных, например до мажор – ми минор. Конечная тональность по отношению к исходной является параллельной тональностью доминанты (соль мажор). Следовательно, общими аккордами будут: трезвучия обеих тоник (I и III) и их параллельные (VI и V) относительно исходной тональности.

Разница в четыре знака возникает, если конечная тональность относительно исходной в мажоре будет гармонической субдоминантой (до мажор – фа минор), а в миноре — гармонической доминантой (ля минор – ми мажор). Тогда общих аккордов окажется только два — это тонические трезвучия исходной и конечной тональностей.

Теперь на основании вышеизложенных соображений попробуем сочинить варианты модуляции из фа мажора в соль минор.

1. Определяем разницу в ключевых знаках. Для этого на «линейку тональностей» накладываем графариет «I степень родства. Обзорная» и получаем разницу в ключевых знаках, равную 1. Следовательно, общих аккордов будет четыре.

2. Определяем номинацию общих аккордов по отношению к исходной тональности — трезвучия I, II ступеней (обе тоники), трезвучия VI и IV ступеней (параллельные к тоникам).

3. Выбираем общий аккорд, через который будем осуществлять модуляцию.

Как выполнить модуляцию через трезвучие I ступени исходной тональности, было объяснено в предыдущем разделе. Через трезвучие

I ступени (тонику) конечной тональности выполнять модуляцию не стоит, так как модуляция окажется вялой, потому что конечная тоника появится преждевременно, а не как итог всего процесса модулирования в конце построения. Более того, в таблице для составления модуляций данный вариант незапрограммирован (см. правую часть, которая начинается с трезвучия II ступени). Значит, в качестве общих аккордов остаются трезвучия VI и IV ступеней (параллельные к тоникам).

4. Для того чтобы подготовить эти трезвучия, как и многие другие, можно использовать побочные доминанты, т. е. отклонения, приняв эти трезвучия в качестве временных тоник.



5. Наконец, выбираем мелодическое положение начального аккорда, руководствуясь правилом, изложенным на с. 9. Согласно этому правилу трезвучие I ступени фа мажора лучше использовать в мелодическом положении терции.

Таким образом, получаем два возможных варианта модуляции из фа мажора в соль минор.

Вариант 1. В качестве общего аккорда в исходной тональности выбираем трезвучие VI ступени. В левой части таблицы модуляций находим строку, заканчивающуюся на VI: I - V₄₃/VI - VI.

Относительно конечной тональности трезвучие VI ступени будет равно к трезвучию V ступени натурального минора: VI = V_н. После трезвучия V ступени натурального минора в качестве модулирующих аккордов могут быть использованы II₆₅ или II₄₃. Какой из данных аккордов использовать в данном контексте, решает сочинитель, однако на данный счет имеются общие соображения, а именно, логичность и естественность линии баса. Сравним эти варианты (пример 3).

3

а)  б) 


VI = V_н II₆₅ I₆₄ VI = V_н II₄₃ I₆₄

Вероятно, вариант «а» предпочтительней, так как при подготовке трезвучия VI ступени исходной тональности был использован V₄₃/VI, т. е. в басу уже была нота ми, и повторять ее, даже и с альтерацией (ми-бемоль), далеко не безупречное решение. Таким образом, модуляция приобрела следующий вид:

$$I - V_{43}/VI - VI = V_{н} - II_{65} - I_{64} - V_7 - I.$$

Выбрав мелодическое положение начального аккорда, получаем первый вариант модуляции (пример 4).

4



I V₄₃/VI VI = V_н II₆₅ I₆₄ V₇ I

фа мажор соль минор

Вариант 2. В качестве общего аккорда в исходной тональности выбираем трезвучие IV ступени. В левой части таблицы модуляций находим строку, заканчивающуюся на IV: $I - V_{6_5}/IV - IV$.

Относительно конечной тональности трезвучие IV ступени будет приравнено к трезвучию III ступени натурального минора: $IV = III_{\text{н}}$ (см. правую часть таблицы модуляций). Модулирующим аккордом окажется II_6 . Таким образом, модуляция приобретает следующий вид:

$$I - V_{6_5}/IV - IV = III_{\text{н}} - II_6 - I_{6_4} - V_7 - I.$$

Мелодическое положение начального аккорда будет таким же, как и в первом варианте, т. е. в положении терции. Полученная модуляция изображена в примере 5.

5

I $\frac{V_{6_5}}{IV}$ IV = III_н II₆ I_{6_4} V₇ I

Рассмотрим еще один пример модуляции: из фа мажора в си-бемоль мажор.

Накладываем на «линейку тональностей» трафарет «I степень родства. Обзорная». Получаем разницу в один ключевой знак. Значит, общие аккорды в исходной тональности: I, IV (обе тоники), VI и II (их параллельные). Выбираем общий аккорд. В данном тональном соотношении в качестве общего аккорда в исходной тональности использовать трезвучие I ступени нерационально, так как в конечной тональности оно приравняется к трезвучию V ступени и модуляция получится на пять тактов:

$$I - V_{6_5} - I = V - V_2 - I_6 - II_{6_5} - I_{6_4} - V_7 - I.$$

Именно поэтому лучше выбрать любой другой аккорд, т. е. трезвучия VI или II ступеней.

Например, выберем трезвучие II ступени в исходной тональности, которое приравняется к трезвучию VI ступени в конечной тональности. Мелодическое положение начального аккорда возьмем в квинтовом тоне (пример 6).

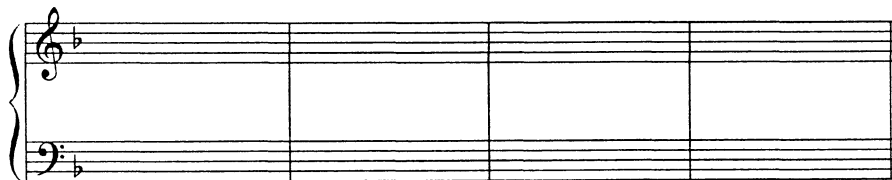
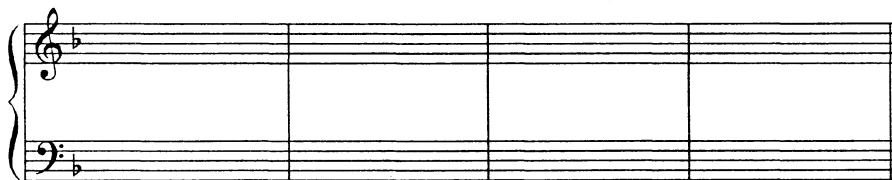
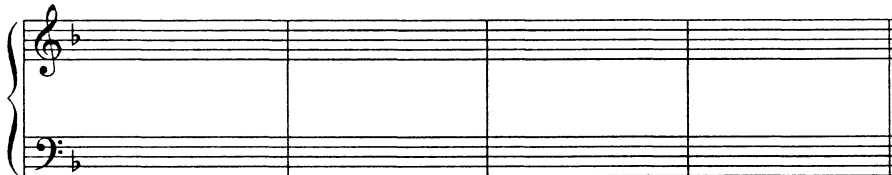
6

I $\frac{VII_7}{II}$ II = VI II_{6_5} I_{6_4} V₇ I

Итак, коротко определим порядок операций для составления модуляций.

1. Определяем разницу в ключевых знаках между исходной и конечной тональностями.
2. Находим общие аккорды.
3. Выбираем конкретный общий аккорд.
4. Определяем мелодическое положение начального аккорда.
5. Составляем цифровую последовательность модуляции в целом.

Задание 4. Руководствуясь этими правилами, сочините 3 варианта модуляции из фа мажора в ре минор:



Круг модулирующих аккордов может быть расширен за счет включения альтерированных субдоминант: например, в мажоре — Π_{6_5} , Π_{4_3} , $\Pi_{6_5}^{+3+8}$, $\Pi_{4_3}^{+3+8}$ и др., в миноре — IV_7^{+3+8} , $IV_{6_5}^{+8}$.

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ I СТЕПЕНИ РОДСТВА В ФОРМЕ ПЕРИОДА

Построение восьмитактовых модулирующих периодов может осуществляться по двум схемам. Использование той или иной схемы зависит от выбора общего, посредствующего аккорда или тональности.

СХЕМА № 1

В качестве общего аккорда используется трезвучие I ступени начальной тональности. В этом случае срединный каданс в четвертом такте должен быть на доминанте начальной тональности.

Возможны два различных варианта построения первого предложения.

Вариант 1. Первое предложение однотональное (примеры 16, 17).

16

I II₂ V₆ V₆₅ I II₆₅ V

17

I V₂ I₆ V₄₃ I II₆₅ V

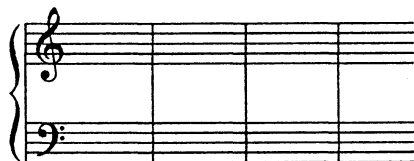
Как видно из приведенных примеров, в третьем такте первого предложения для подготовки доминанты — трезвучия V ступени — всегда включается субдоминанта (II₆₅, II₄₃, II₆).

В примере 18 приведен еще один из множества вариантов с применением более сложных аккордов.

18

I III₄₃ VI I₄₃ IV II₆₅ V

Задание 10. Руководствуясь вышеизложенными соображениями, постройте первое предложение в тональности ля минор:



Вариант 2. Первое предложение с отклонениями в тональности I степени родства начальной тональности.

На первый взгляд может показаться, что в первом предложении возможны отклонения в любые тональности I степени родства начальной тональности. Однако выбор отклонений не может быть случайным, он всегда должен быть оптимальным, т. е. наилучшим и логичным. Поэтому, выбирая тональности, в которые возможны отклонения, следует руководствоваться следующим соображением:

Неразумно в первом предложении отклоняться в тональность конечной тоники, так как в подобном случае модуляция окажется вялой. Идея модуляционного развития сводится к тому, что тоника конечной тональности должна появиться в последнем такте периода или иного построения как логичный результат модуляционного процесса.

Разберем это положение на конкретном примере. Надо сочинить модуляцию из фа мажора в ре минор. Следовательно, в первом предложении возможны отклонения в любые тональности I степени родства начальной тональности, кроме ре минора, т. е. в до мажор, си-бемоль мажор, соль минор и ля минор (примеры 19а, б, в).

Разумеется, необязательно насыщать первое предложение большим количеством отклонений, достаточно использовать одно отклонение, которое,

19

а) б)

I $\frac{V_2}{V}$ V_6 $\frac{V_2}{IV}$ IV_6 $II_{4/3}$ V I $\frac{V_2}{IV}$ IV_6 $\frac{V_2}{II}$ II_6 $\frac{V_6/5}{V}$ V

в)

I $\frac{VII_7}{II}$ II $\frac{VII_7}{III}$ III II_6 V

как правило, направлено в одну из субдоминант начальной тональности (трезвучия VI, IV, II ступеней или их секстаккорды) — примеры 20а, б.

20

а) б)

I V_{6/4} I₆ V_{6/5} IV I V₂ I₆ V_{4/3} II

Подводя итог вышеизложенному, можно сделать вывод о том, что на рубеже второго и третьего тактов первого предложения почти всегда происходит отклонение в одну из субдоминант начальной тональности, с тем чтобы в четвертом такте появилась доминанта (трезвучие V ступени), образующая серединный каданс.

При сочинении первого предложения в миноре надо учитывать, что из группы субдоминант выпадает трезвучие II ступени, однако включается трезвучие VII ступени натурального минора, которое можно использовать в композиции начального предложения.

Задание 11. Сочините начальное предложение для модуляции из ля минора в ре минор, используя отклонения в тональности I степени родства, не забудьте при этом, что в ре минор отклоняться нежелательно:

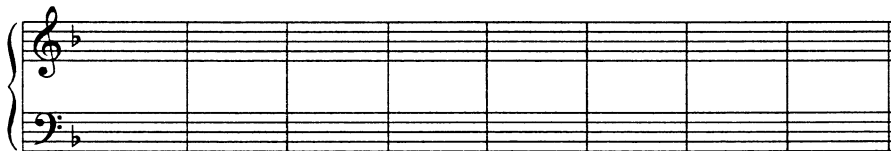
Композиция второго предложения особых затруднений не вызывает, так как этот вопрос разбирался ранее (см. раздел о сочинении модуляций через тоническое трезвучие начальной тональности). Вместе с тем здесь существует некая тонкость: в шестом такте на сильную долю необходимо подойти к трезвучию I ступени в определенном мелодическом положении (см. правило выбора мелодического положения общего аккорда — с. 9). Для достижения желаемого результата можно использовать связку в четвертом такте периода. Рассмотрим возможные варианты в тональности до мажор.

1. При модуляциях из до мажора в ля минор и соль мажор мелодическое положение трезвучия I ступени в шестом такте должно быть в основном тоне (пример 21).

21

IV такт IV такт IV такт

⁸V V₂ I₆ V_{6/4} ⁸I = ³V V₂ I₆ V_{6/4} ⁸I = ⁵V V₂ I₆ V_{6/4} ⁸I =



В качестве общих аккордов, кроме трезвучия I ступени начальной тональности, можно использовать и другие трезвучия или их сектаккорды, при этом первое предложение будет заканчиваться срединным кадансом на доминанте начальной тональности. Следовательно, во втором предложении необходимо отклониться в тональность общего аккорда, а затем уже совершить модуляцию в конечную тональность, т. е. композиция второго предложения в общем совпадает со схемой, которая была рассмотрена в разделе о сочинении модуляций через разные общие аккорды. Единственным условием, которое желательно выполнять, является оптимальный выбор мелодического положения общего аккорда (тональности).

Рассмотрим несколько примеров. В качестве начальной тональности выберем соль мажор, а в качестве общего аккорда (связующей тональности) используем ми минор, т. е. трезвучие VI ступени начальной тональности. Выбор трезвучия VI ступени неслучаен: это трезвучие является общим аккордом для до мажора, ре мажора, ля минора и си минора, т. е. дает возможность модулировать в наибольшее количество тональностей.

Итак, если модуляция осуществляется в до мажор, то в первом предложении желательно избежать отклонений в до мажор и ми минор. Следовательно, в качестве субдоминанты (в начальной тональности) остается трезвучие II ступени, т. е. ля минор. Трезвучие VI ступени (ми минор) в шестом такте периода лучше использовать в мелодическом положении примы — основного тона. Полученная модуляция представлена в примере 25.

При выполнении модуляции в ре мажор в первом предложении желательно не использовать отклонение в посредствующую тональность ми минор, а в качестве субдоминант возможны трезвучия IV и II ступеней.

25

26

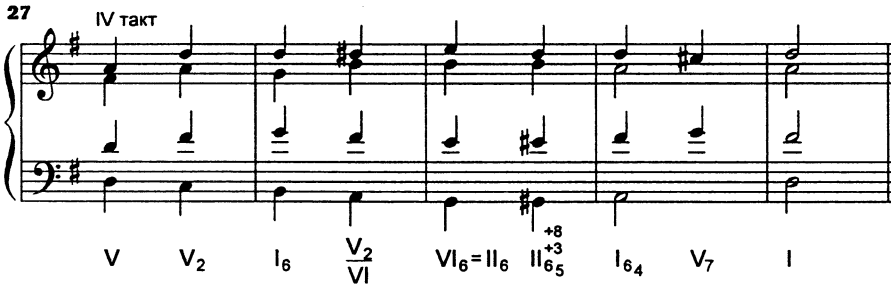
Мелодическое положение трезвучия VI ступени в шестом такте, как и в предыдущем примере, — в основном тоне (см. пример 26).

Модуляция в си минор производится по такому же «сценарию», за исключением конечного модуляционного узла:

$$VI = IV - II_{6_5} - I_{6_4} - V_7 - I.$$

Вместо трезвучия VI ступени при модуляциях в ре мажор и си минор можно использовать секстаккорд VI ступени. Тогда модуляционный узел будет выглядеть так: в ре мажоре — $VI_6 = II_6 - II_{6_5}^{+3+8} - \dots$ (пример 27), в си миноре — $VI_6 = IV_6 - II_{4_3} - \dots$ (пример 28).

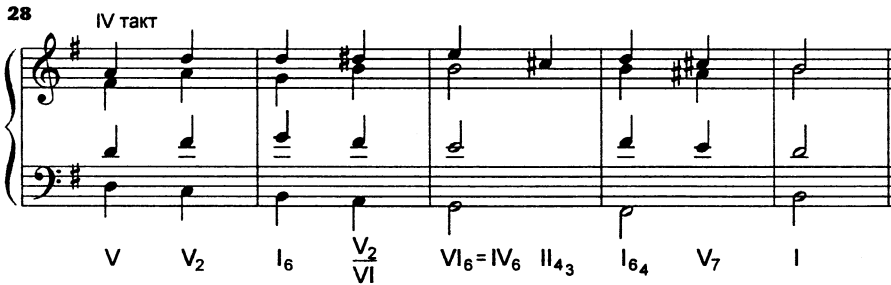
27



IV такт

V V₂ I₆ $\frac{V_2}{VI}$ VI₆ = II₆ II_{6_5}⁺³⁺⁸ I_{6_4} V₇ I

28

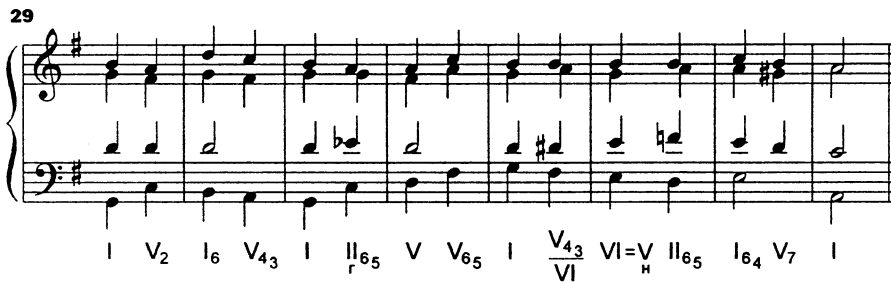


IV такт

V V₂ I₆ $\frac{V_2}{VI}$ VI₆ = IV₆ II_{4_3} I_{6_4} V₇ I

При выполнении модуляции в ля минор первое предложение можно построить, используя отклонение в до мажор (ми минор и ля минор отпадают), либо первое предложение будет однотональным. Мелодическое положение трезвучия VI ступени лучше выбрать в квинтовом тоне (пример 29).

29

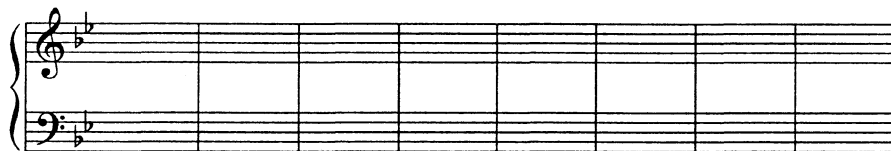


I V₂ I₆ V_{4_3} I II_{6_5} V V_{6_5} I $\frac{V_{4_3}}{VI}$ VI = V II_{6_5} I_{6_4} V₇ I

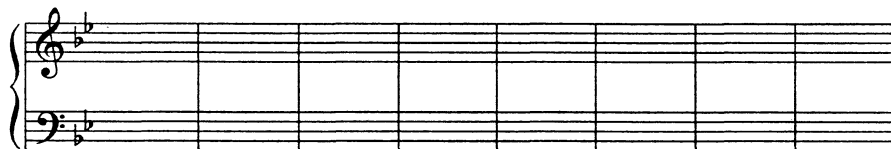
Подводя итог, остается подчеркнуть еще раз: при построении модуляции следует сосредоточить внимание на подготовке оптимального мелодического положения аккорда (посредствующей тональности) и, разумеется, рационально наметить план отклонений в первом предложении.

Задание 13. Напишите 3 варианта модуляции из соль минора в си-бемоль мажор:

1) посредствующая тональность ми-бемоль мажор



2) посредствующая тональность до минор



3) посредствующая тональность ре минор

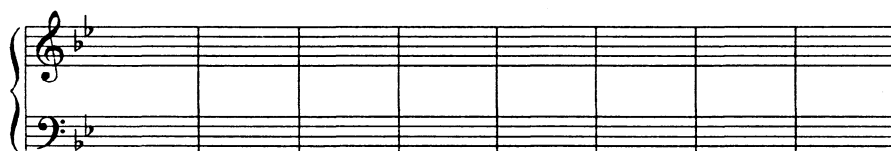


СХЕМА № 2

Суть данной композиции заключается в том, что срединный каданс производится в связующей тональности, т. е. в тональности избранного общего аккорда. Следовательно, в первом предложении происходит модуляция в связующую тональность, а во втором — модуляция в конечную тональность. Таким образом, срединный каданс в четвертом такте периода должен быть оформлен на трезвучии V ступени избранной связующей тональности. Значит, составляя композицию первого предложения, следует руководствоваться следующими соображениями:

- 1) оптимальным выбором связующей тональности;
- 2) подготовкой срединного каданса.

Разберемся отдельно с каждой позицией.

Во-первых, модуляции в тональности I степени третьего уровня отдаленности можно осуществлять только посредством трезвучия I ступени начальной тональности, иных вариантов нет.

Во-вторых, при наличии выбора разных вариантов промежуточных тональностей лучше избегать использования общего аккорда, который в конечной тональности будет приравняться к трезвучию V ступени.

Эти положения были рассмотрены в разделе о сочинении модуляций через разные общие аккорды.

На подготовке срединного каданса следует остановиться подробнее.

При модуляции из ми минора в ре мажор в качестве связующих тональностей можно использовать тональности соль мажор и си минор. Если использовать соль мажор, то срединный каданс должен быть на трезвучии V ступени связующей тональности. Значит, это трезвучие может подготовить одна из субдоминант тональности соль мажор: трезвучия VI, IV, II ступеней.

В примере 30 изображена модуляция, когда в качестве субдоминанты применено трезвучие I = VI; в примере 31 — трезвучие IV = II; в примере 32 — трезвучие VI = IV.

30

I II₂ V₆ V₆₅ I=VI II₆₅ V V₂ I₆ V₄₃ I=IV II₆₅ I₆₄ V₇ I

31

I V₂ I₆ V₆₅ IV=II II₆ V V₆ I V₆₄ I₆=IV₆ II₆ I₆₄ V₇ I

32

I V₄₃ I₆ V_{VI} VI₆=IV₆ II₄₃ V V₆₅ I V₂ I₆=IV₆ II₄₃ I₆₄ V₇ I

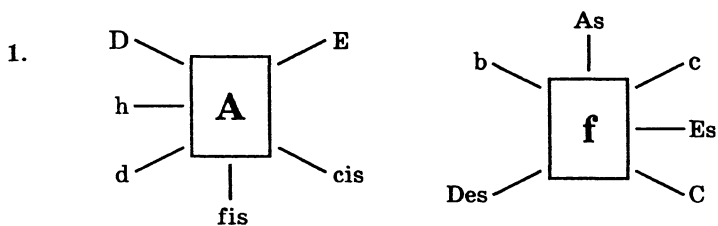
Как видно из приведенных примеров, общие аккорды могут быть использованы как в виде трезвучий, так и в виде секстаккордов, и если композиция первого предложения имеет определенные сложности, то второе предложение строится очень просто: здесь весь смысл заключается в «растягивании» связующей тональности, так как она является не чем иным, как субдоминантой.

Если в качестве связующей использовать тональность си минор, то ее субдоминантами будут: I = IV (пример 33) и III = VI (см. пример 34, приведено только первое предложение, так как второе сохраняется).

33

I I₆ II₇ V₄₃ I=IV II₆ V V₂ I₆ V₄₃ I=VI II₄₃ I₆₄ V₇ I

РЕШЕНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЗАДАНИЙ



2.

$$1) \underbrace{I - V_{6_5} - I}_{\text{ля минор}} = \underbrace{II - II_6 - I_{6_4} - V_7 - I}_{\text{соль мажор}}$$

$$2) \underbrace{I - V_{6_5} - I}_{\text{фа мажор}} = \underbrace{VI - II_{4_3} - I_{6_4} - V_7 - I}_{\text{ля минор}}$$

3.

I V_{6_5} I=IV II $_{6_5}$ I $_{6_4}$ V $_7$ I

4.

Вариант 1

I $\frac{V_{6_5}}{IV}$ IV=VI II $_{4_3}$ I $_{6_4}$ V $_7$ I

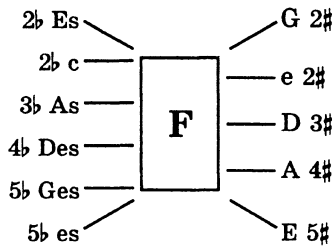
Вариант 2

I $\frac{V_{4/3}}{V}$ V=VII II $_{4/3}$ I $_{6/4}$ V $_7$ I

Вариант 3

I $\frac{VII_7}{II}$ II=IV II $_{6/5}$ I $_{6/4}$ V $_7$ I

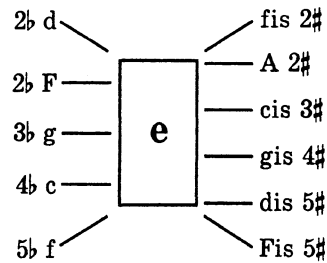
5.



6.

I $\frac{V_{4/3}}{VI}$ VI=IV $_r$ II $_{6/5}$ I $_{6/4}$ V $_7$ I

7.



8.

I $\frac{V_{43}}{V}$ $V=III$ II_6 I_{64} V_7 I

9.

I $\frac{V_{43}}{VI}$ $VI=V$ V_7 VI II_{43} I_{64} V_7 I

10.

I V_{64} I_6 I_{65} IV II_{65} V^4 V

11.

Вариант 1

I II_2 I $\frac{V_{65}}{III}$ III II_6 V

Вариант 2

I_6 V_{43} I $\frac{V_{43}}{VI}$ VI II_6 V

12.

I V₂ I₆ $\frac{V_{65}}{IV}$ IV II₆₅ V V₂ I₆ V₆₄ I=II II₆ I₆₄ V₇ I

13. (см. также с. 109)

1)

I II₂ V₆ V₆ I II₆ V V₂ I₆ $\frac{V_2}{VI}$ VI₆=IV₆ II₄₃ I₆₄ V₇ I

2)

I₆ V₄₃ I V₇ VI II₄₃ V V₂ I₆ $\frac{V_{65}}{IV}$ IV=II II₆ I₆₄ V₇ I

3)

I₆ $\frac{V_7}{V}$ V₇ I IV II₆₅ V V₆ I $\frac{V_{43}}{V}$ V=III II₆ I₆₄ V₇ I

14.

Вариант 1

I₆ IV₆₄ V₆ V₆₅ I=III II₆ V V₂ I₆ V₆₄ I=IV II₆₅ I₆₄ V₇ I

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ПЕРЕЧЕНЬ УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ	4

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ	
I СТЕПЕНИ РОДСТВА	6
Сочинение модуляций через тоническое трезвучие начальной тональности в качестве общего аккорда	8
Сочинение модуляций в тональности I степени родства через разные общие аккорды	10
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ	
II СТЕПЕНИ РОДСТВА	14
Сочинение модуляций в тональности II степени родства из мажора	14
Сочинение модуляций в тональности II степени родства из минора	19
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ	
I СТЕПЕНИ РОДСТВА В ФОРМЕ ПЕРИОДА	24
Схема № 1	24
Схема № 2	30
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ	
II СТЕПЕНИ РОДСТВА В ФОРМЕ ПЕРИОДА	33
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ МОДУЛЯЦИИ В ТОНАЛЬНОСТИ	
III СТЕПЕНИ РОДСТВА	39
Сочинение модуляций в тональности III степени родства из мажора	39
Сочинение модуляций в тональности III степени родства из минора	44

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ЭНГАРМОНИЧЕСКИЕ МОДУЛЯЦИИ ЧЕРЕЗ ДОМИНАНТСЕПТАККОРД	52
ЭНГАРМОНИЧЕСКИЕ МОДУЛЯЦИИ	
ЧЕРЕЗ ДОМИНАНТСЕКУНДАККОРД	57
ЭНГАРМОНИЧЕСКИЕ МОДУЛЯЦИИ	
ЧЕРЕЗ УМЕНЬШЕННЫЙ СЕПТАККОРД VII СТУПЕНИ	59
Энгармонические модуляции через VII_7 начальной тональности	59
Энгармонические модуляции через VII_7 тональностей I степени родства	66
ЭНГАРМОНИЧЕСКИЕ МОДУЛЯЦИИ	
ЧЕРЕЗ УВЕЛИЧЕННОЕ ТРЕЗВУЧИЕ	72
ДВОЙНЫЕ ИЛИ ДУБЛЬ-МОДУЛЯЦИИ	83
РЕШЕНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЗАДАНИЙ	89