

Шестиголосное и многоголосное сложеніе, въ виду значительнаго стѣсненія голосовъ въ движеніи, для большаго естественности своего построенія, требуетъ обыкновенно введенія, по временамъ, паузъ въ голосахъ и перекрещиванія голосовъ или такого временнаго ихъ сопоставленія, когда относительно низшій голосъ беретъ ноты высшаго и наоборотъ, напр. альтъ беретъ временно ноты выше низкихъ нотъ дисканта, дискантъ же, наоборотъ, беретъ ноты ниже высокихъ нотъ альты. Такое перекрещиваніе голосовъ возможно только въ голосахъ смежныхъ между собою. Для того же, чтобы яснѣе видѣть движеніе отдѣльныхъ голосовъ, многоголосное сложеніе пишется въ голосовыхъ ключахъ, въ видѣ партитуры. Упражненія въ составленіи многоголоснаго сложенія и чтенія партитуръ въ ключахъ могутъ быть предоставлены собственной любознательности изучающаго гармонію.

§ 25. Модуляція. Средство строевъ между собою.

Модуляція представляетъ собою собственное подлинное достоинство свободнаго стиля гармоніи. Насколько старый строгій стиль уклонялся отъ частыхъ, свободныхъ, быстрыхъ, хроматическихъ и замысловатыхъ энгармоническихъ модуляцій, ища жизненной силы и художественнаго интереса въ самостоятельномъ и свободномъ голосоведеніи, въ одухотворенномъ созиданіи величественнаго цѣлаго изъ незначительнаго по виду зерна мелодіи, краткаго мотива, постепенно развиваемаго и разрастающагося въ грандіозное музыкально-художественное твореніе,—такъ свободный стиль ищетъ своего вдохновенія и осуществленія музыкальной идеи въ самыхъ поражающихъ, неожиданныхъ, сложныхъ и изысканныхъ модуляціяхъ, уклонившись отъ стариннаго идеально-простаго и вмѣстѣ художественнаго діатоническаго развитія мотива и голосовъ. Такимъ образомъ можно сказать, что, за указанными въ своемъ мѣстѣ исключеніями, всеѣмъ доселѣ изложеннымъ исчерпываются основанія строгаго стиля, и ученіе о модуляціи можетъ относиться къ нему только въ самыхъ ограниченныхъ предѣлахъ. Одно то говоритъ въ пользу этого заключенія, что строгій стиль едва лишь терпитъ всякій необходимый, напр. въ минорѣ, хроматизмъ, между тѣмъ модуляція безъ хроматизма лишается почти всякаго музыкальнаго значенія, приравниваясь къ обычнымъ гармоническимъ сопоставленіямъ различныхъ аккордовъ.

Модуляція состоитъ въ томъ, что одинъ гармоническій строй перемѣняется на другой, напр. *до мажоръ* перемѣняется на *соль мажоръ*. Иначе сказать, въ модуляціи покидается данный строй, и берется строй новый, болѣе или менѣе близкій къ предыдущему. Для того, чтобы узнать новый строй и убѣдиться въ немъ, ничего нѣтъ легче сдѣлать, какъ исполнить каденцію этого строя, состоящую, какъ извѣстно, изъ аккордовъ субдоминанты, доминанты и тоники. Нерѣдко же, для большаго краткости, можно довольствоваться только послѣдованіемъ аккордовъ доминантоваго и тоническаго *).

Руководясь этимъ, мы можемъ сдѣлать модуляцію изъ даннаго строя, въ любой, не очень отдаленный, строй, взявъ лишь аккорды доминантовый и тоническій изъ новаго строя, а для большаго ясности, закрѣпивъ его потомъ полною каденціею. При этомъ должно стараться о томъ, чтобы тоническій аккордъ даннаго строя, изъ котораго идетъ модуляція, съ доминантовымъ аккордомъ новаго строя имѣлъ бы по крайней мѣрѣ одинъ общій тонъ, оставляемый въ томъ же голосѣ. Если же общаго тона между ними нѣтъ, то должно взять любой изъ аккордовъ даннаго или новаго строя, который бы имѣлъ съ обоими этими аккордами, тоническимъ и доминантовымъ, общіе тоны и былъ бы между ними гармоніею посредствующею, сближающею ихъ въ цѣляхъ модуляціи.

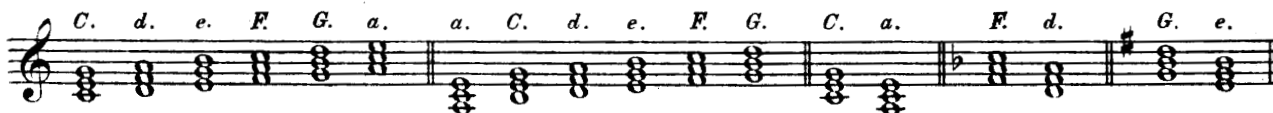
Модуляція окажется несравненно болѣе ясною и очевидною, когда вмѣсто доминантоваго аккорда, или же рядомъ съ нимъ, мы поставимъ доминантсептаккордъ новаго искомаго строя. Это потому, что доминантовое трезвучіе каждаго строя, какъ участвующее въ качествѣ побочнаго аккорда въ нѣкоторыхъ другихъ строяхъ, не можетъ служить отличительнымъ характеристическимъ аккордомъ своего строя и не указываетъ точно на него.

Между тѣмъ доминантсептаккордъ, какъ не встрѣчающійся болѣе ни въ какомъ другомъ строѣ, кромѣ своего мажорнаго, или одноименнаго съ нимъ минорнаго, представляетъ собою отличительный характеристическій аккордъ каждаго строя и служитъ несомнѣннымъ и точнымъ показателемъ его въ мажорѣ, или минорѣ. Такъ, напр., доминантсептаккордъ *соль—си—ре—фа* принадлежитъ только, или строю *до мажоръ*, или одноименному съ нимъ строю *до миноръ* и естественно ведетъ модуляцію только въ эти два строя.

*) Такъ какъ каденція можетъ состоять и изъ послѣдованія аккордовъ субдоминантоваго и тоническаго, то иногда модуляція производится, помимо доминантоваго, чрезъ *субдоминантовый* аккордъ. „Practische Harmonielehre“ v. F. Bussler. Berlin. 1885. S. 210.

Но модуляція тогда только естественна, когда она подчиняется условіямъ природнаго гармоническаго сродства строевъ, проявляющагося въ квинтовомъ кругу, въ связи и послѣдовательности гаммъ и въ параллельномъ соотношеніи мажора и минора между собою *). Въ ближайшемъ сродствѣ, въ 1-й его степени, къ данному мажорному строю находятся строи его доминанты, съ параллельнымъ отъ нея миноромъ, субдоминанты, съ параллельнымъ же миноромъ, и его собственный параллельный минорный строй.

Къ данному минорному строю въ ближайшемъ сродствѣ находятся тѣ-же строи, что и въ отношеніи къ его параллельному мажорному, со включеніемъ и самого мажорнаго строя. Иначе сказать, къ данному мажорному, или минорному строю, въ ближайшемъ сродствѣ состоятъ всѣ тѣ строи, основные аккорды которыхъ возникаютъ послѣдовательно на ступеняхъ данной гаммы, въ качествѣ ея трезвучій, за исключеніемъ увеличенныхъ и уменьшенныхъ.



Такъ какъ доминантаккордъ одинаково хорошо ведетъ въ обои одноименные строи мажора и минора, то нерѣдко предѣлы указаннаго сродства естественно и сами собою расширяются и получается возможность модулировать изъ каждаго строя, мажорнаго, или минорнаго, еще въ пять строевъ параллельныхъ. Такимъ образомъ изъ строя *до мажоръ* можно модулировать въ строй *фа миноръ*, изъ строя *ля миноръ*—въ строй *ми мажоръ* и т. п. Единственно точнымъ и вѣрнымъ руководящимъ основаніемъ въ данномъ случаѣ можетъ быть только субдоминанта каждаго строя, мажорная въ мажорѣ и минорная въ минорѣ, которая опредѣленно указываетъ, куда должна направляться модуляція, въ мажорный-ли строй, или въ одноименный ему минорный. Когда же субдоминанта не появляется въ данной модуляціи, то эта модуляція одинаково хорошо можетъ быть ведена и въ мажорный и въ минорный одноименный строй. Другимъ подобнымъ руководящимъ основаніемъ служитъ квартеектаккордъ каждаго строя, точно характеризующій собою наклоненіе своего лада,—мажорный въ мажорѣ и минорный въ минорѣ. Но появленіе его также не обязательно въ модуляціи, и въ томъ случаѣ, когда его нѣтъ при модуляціи, она свободно можетъ быть ведена въ любой изъ одноименныхъ данныхъ строевъ.

Модуляція въ относительно болѣе отдаленные строи изъ даннаго строя происходитъ черезъ ближайшіе посредствующіе между ними строи, или по внутреннему гармоническому сродству, или по общности основныхъ аккордовъ, или же по общности тоновъ какихъ-либо изъ аккордовъ этихъ строевъ. Въ послѣднемъ случаѣ модуляція ведетъ обыкновенно только въ самые отдаленные строи.

Строгий стиль не терпитъ послѣдованія двухъ полутоновъ подрядъ и потому не допускаетъ хроматической модуляціи **), необходимой при слѣдованіи изъ даннаго строя въ строи отдаленные; онъ ограничивается модуляціею въ ближайшіе строи или лады, почти соответствующіе строямъ, находящимся съ даннымъ мажорнымъ или минорнымъ строемъ въ первой степени сродства. Но современное пониманіе строгаго стиля болѣе снисходительно къ хроматизму и модуляціи чрезъ него, исключаетъ изъ употребленія вполнѣ только энгармоническія послѣдованія.

§ 26. Формы діатонической модуляціи и ихъ варианты.

Самая первоначальная и простѣйшая обычная форма діатонической модуляціи есть та, когда послѣ тоническаго аккорда даннаго строя берется прямо тоническій же аккордъ новаго искомаго строя, и этотъ строй закрѣпляется краткою каденціею изъ послѣдованія доминантоваго и тоническаго аккорда ***).

*) О сродствѣ строевъ см. „Practische Harmonielehre“ v. S. W. Dehn. Berlin, 1860. S. 223—227. „Руководство къ правильному построению модуляціи“ Дрезеке, русск. пер. Сиб. 1887. „Практическій учебникъ гармоніи“ Римскаго-Корсакова. Сиб. 1889, стр. 51—52. „Die Natur der Harmonik und Mertik“ v. Hauptmann. Leipz. 1873. S. 169—174.

**) „Musikalische Kompositionslehre practisch-theoretisch von Dr. A. B. Marx. Vierte Ausgabe. Leipzig. 1852. 1 Theil. S. 400. „Contrapunkt“ v. H. Bellermann. Ber. 1887. S. 103—104. „Строгий стиль“ Бусслера, русск. перев. М. 1885, стр. 3, 6, 10.

***) „Практическій учебникъ гармоніи“ Римскаго-Корсакова. Сиб. 1889, стр. 52.