

**Кристина Парезановић**  
Музичка академија, Цетиње

## МОДУЛАЦИЈЕ КАО РЕЗУЛТАТ АЛТЕРОВАЊА ТОНОВА

Сви видови фигурација својом улогом и начином испољавања, иду у прилог тоналном центру и његовој стабилности. Са друге стране, пролазнице, скретнице, задржице, слободни и напуштени алтеровани тонови, као резултат, последицу алтеровања, могу добити промену тоналитета.

Посматране у овом контексту, од мањег је значаја у каквом су се виду појавиле, битније је уочити каква је улога алтерација у новом тоналитету.

У уџбеницима за средњу школу, модулативне вежбе обрађују се од првог разреда и то су етиде у којима се тоналитети мењају дијатонском модулацијом, да би се касније, увођењем мутационих облика кроз инструктивне етиде и фолклорну мелодику, модулација засновала управо на принципу промене тонског рода. Мутација овде представља припрему за модулационе процесе преко алтерованих тонова, односно за рад на тонално разноврсним мелодијама, чија је модулаторност заснована на примени хроматске модулације. Касније, у уџбеницима за трећи и четврти разред, срећемо инструктивне етиде и примере из литературе у којима се примењују хроматски и енхармонски начин модулације.

Промена тонског рода, као што је познато, настаје хроматском променом III ступња лествице - у дурској снижавањем, у молској повишавањем, и његова промена, поред мање битне хроматске промене VI ступња (јер било којом изменом горњег тетра хорда дијатонских лествица дур-мол система, подразумева се употреба друге врсте лествице истог тонског рода), представља најрелевантнији фактор промене тонског рода. Управо алтерацијом III ступња може се достићи нови тоналитет: у молској лествици тонични акорд мутацијом постаје дурски и најчешће узима функцију доминанте за субдоминанту односно за нову тонику, а у дурској лествици променом тонике у молски акорд, најчешће се иницира функција субдоминанте у новом тоналитету. Погледајмо то кроз следеће мелодијске примере<sup>1</sup>:

1 Сви примери за интонирање намењени су узрасту четвртог разреда средње школе.



## Пример бр. 2

К. Парезановић

Sostenuto ♩ = 76

Други пример применом мутације тоничног дурског квинтакорда Е-дура у молски и променом функције тог акорда, уводи нова-ха-мол, а касније приликом повратка у почетни тоналитет, за моду-лацију је искоришћена управо мутација молске тонике у дурску. Додавањем мале септима на мутирани дурски акорд, добија се потпуна доминантна функција за наступајући тоналитет.

Могућности преласка из једног тоналитета у други преко алтер-рованих тонова су бројне. Према **врсти алтерације у полазном и њене врсте у циљном тоналитету**, могуће су следеће комбинације:

- 1) да **стабилна** алтерација у полазном тоналитету постане **дија-тонски тон** у достигнутом тоналитету,
- 2) да **стабилна** алтерација у полазном тоналитету постане **ста-билна** алтерација у достигнутом тоналитету,
- 3) да **стабилна** алтерација у полазном тоналитету постане **ла-билна** алтерација у достигнутом тоналитету,
- 4) да **лабилна** алтерација у полазном тоналитету постане **дија-тонски тон** у достигнутом тоналитету,
- 5) да **лабилна** алтерација у полазном тоналитету постане **ста-билна** алтерација у достигнутом тоналитету и
- 6) да **лабилна** алтерација у полазном тоналитету постане **лабил-на** алтерација у достигнутом тоналитету,

а све то у виду скретница, пролазница, задржица, како поступних, тако и слободних и напуштених. Сви ови третмани алтерација у улози промене тоналног центра, у латентној или исказаној хармони-ји (када је хармонска вертикала разложеним акордима пренешена у

мелодијску хоризонталу), образују вантоналне субдоминанте и доминанте. Појава доње вештачке вођице (повишеног дијатонског тона), упућује на терцу дурског акорда доминантне функције, иза које се очекује разрешење у нову тонику, док се појава горње вештачке вођице (сниженог дијатонског тона) углавном везује за функцију субдоминанте новог тоналитета. Примењено практично кроз мелодијске примере, то изгледа овако:

Пример бр. 3

К. Парезановић

Moderato ♩ = 88

The musical score consists of three staves of music in a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 88 beats per minute. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and ends with *mp*. The second staff starts with a measure rest and ends with a dynamic marking of *mf*. The third staff continues the melody and ends with a double bar line.

Почетак ове вежбе на основи Ас-дура, изразито је дијатонски, али се, међутим, већ у другом такту јавља лабилна алтерација повишеног петог ступња. Овај тон, узроковано даљим мелодијским кретањем, функционално се мења и постаје дијатонска вођица за нови еф-мол. У шестом такту ове етиде јасно се види како снижени тон полазног тоналитета (овде тон гес) у функцији стабилне алтерације сниженог другог ступња, за нови тоналитет игра веома важну улогу - септима доминантног септакорда, односно основни тон субдоминантне функције у Дес-дуру. Одмах после потврде Дес-дура, алтеровани први ступањ и његово даље кретање, које са осталим тоновима формира умањени квинтакорд, доводи у питање стабилност Дес-дура. Ситуација се већ у наредном такту потпуно разјашњава: умањени квинтакорд, најчешће је акорд на седмом ступњу у функцији доминанте или на другом ступњу у функцији субдоминанте, при чему не постоји ограда од вантоналне функције ових акорада. Овде је управо такав случај где умањени квинтакорд де-еф-ас носи функцију заменика доминантине доминанте и представља модулирајући акорд за нови тоналитет - почетни Ас-дур.

## Пример бр. 4

К. Парезановић

Andantino ♩ = 69

*mf* *p*

5 *mf*

10 *mp*

Почетни мотиви етиде честим алтерацијама већ најављују одређене потешкоће приликом интонирања. Алтерацијом шестог ступња навише у другом такту, тј. његовим даљим кретањем, аутоматски се губи веза са претходним тоналним центром и његовим звуком, а унутарњи слух се брзом преоријентацијом на нови тоналитет, веже за стабилност новог тоналног центра.

У једногласној мелодијској линији место модулације потребно је уочити анализом нотног текста, а затим утврдити тоналитет преко његове каденце и нових хармонских функција. Хроматски промењени дијатонски тонови, не подразумевају увек напуштање тоналитета. Ученицима на ово треба скренути пажњу пре анализе нотног текста. Појава нове тонике, везана је за појаву њених главних функција, што значи да модулациони процес најчешће почиње појавом доминанте или субдоминанте новог тоналитета. Интонирање модулирајућих мелодија захтева претходну мисаоно-интонативну припрему, која аналитичким процесом - уочавањем нових назначених тонова и њихове функције, праћењем мелодије до краја једне мелодијски и хармонски заокружене фразе са каденцом новог тоналитета, одслушавањем нотне слике унутарњим слухом, препознавањем појединих дијатонских или хроматских интервала или низова карактеристичних за одређене међусобне хармонске односе - доводи до прецизног диференцирања тоналног плана и, са унапред осмишљеним разрешавајућим покретима за интонирање алтерованих тонова, претпоставља стабилну и чисту интонацију.

Модулација преко алтерованих тонова, њиховом природом искључује дијатонску модулацију, па тако остају преласци хроматским и енхармонским путем. Познато је да хроматску модулацију вршимо на три начина:

- 1) променом склопа акорда,
- 2) преко терцне сродности акорада и
- 3) преко алтерованих акорада дијатонског и хроматског типа.

У једногласној мелодијској линији, ове манифестације се могу наслутити у латентним хармонским сазвучима или уочити када је модулација очигледно представљена разложеним акордима. Ако су акорди разложени, најзначајнију улогу приликом одређивања њихове функције игра добро познавање функционалне многостраности акорада, а ако нису, онда се функција одређује према латентној хармонији, а која опет зависи од окружења, од понашања новог тона - да ли је слободан, што указује да је дијатонски тон или стабилна алтерација у новом тоналитету или се третира пажљиво, поступно, што поред дијатонског тона и стабилне алтерације укључује још једну могућност - употребу тонално лабилне алтерације.

Хроматском променом дијатонског тона настаје алтерација, која може и не мора изазвати модулацију, док се, међутим, појава енхармонски замењеног тона, директно везује за модулациони процес. За енхармонијом се у једном тоналном центру не осећа никаква потреба, па њена појава у тоналитету, пажњу усмерава ка највероватнијој промени тоналитета, до чега, заправо, увек и долази. У хармонији, енхармонска модулација остварује се енхармонском заменом једног или више тонова у акорду, при чему се мења врста и функција акорда, док се у једногласној мелодијској линији енхармонија испољава на једном од тонова акорда, који са новим именом добија и нову хармонску функцију.

Код интонирања модулирајућих вежби велики значај има хармонска подршка на клавиру. Свирањем хармонија, сугерише се на нову, двоструку функционалност тона или више њих преко којих се модулира, док коначна каденца или тонични квинтакорд доносе и потврђују његову нову тоналну стабилност.

Контрола и концентрација приликом интонирања енхармонски замењених тонова, морају бити усмерене ка сагледавању онога што ће се реално, звучно произвести у односу на позицију у линијском систему и начину именовања слогова. Инерција солмизационих или абecedних имена, као и њихове слике у систему у односу на њихово звучање, мора бити савладана, а ученици пре интонирања упозорени на могуће грешке. Сугерисањем на већу самоконтролу приликом певања оваквих мелодија, могуће је у већој мери преухитити непрецизно и погрешно интонирање.

Модулативне вежбе захтевају студиознију анализу нотног текста пре певања и већи рад на детаљу, лоцирајући посебно место преласка из једног у други тоналитет. У наредним примерима видећемо неке од начина модулирања из једног у неки други тоналитет посредством алтерованих тонова.

## Пример бр. 5

К. Парезановић

Овај пример, поред знања о мисаоном процесу и начину интонирања алтерованих тонова, захтева и познавање енхармонског начина промене тоналитета. Фригијски квинтакорд (метрички разбијен, али слушно и сликом препознатљив), у овом примеру иницира појаву новог тоналног центра, што се наступом и дужим трајањем тона ас и потврђује. Оно што заиста убеђује да интонативну оријентацију треба пренети на нови тонални центар, јесте излазни покрет тона ас. Реална промена тоналитета чује се тек низањем дурског, тоничног трихорда новог Ас-дура<sup>3</sup>.

Даљи мелодијски ток доноси још једну модулацију условљену слободним кретањем алтерованог тона (у трећем такту четврти повишени ступањ, понаша се слободно и у новом тоналитету има функцију једног од главних ступњева). Хроматском модулацијом, променом склопа акорда, из ге-мола мелодија води у Еф-дур и на исти начин се из Еф-дура враћамо у полазни де-мол. На овим местима потребно је уочити структуру акорада и на основу њихове многостраности, схватити њихову сврху, и функционално их одслушати и усмерити ка новом тоналном центру.

3 Висина тона ас у другом такту се, у писменом диктату, приликом опажања, именује тоном гис као поступним алтерованим покретом из дијатонског четвртог ступња де-мола, јер се његова права функционалност чује тек по наступу следећег тона, што доводи до ретроактивног одслушавања мотива, а тек тада и до његовог ортографски правилног именованја.

Пример бр. 6

К. Парезановић

The musical score for Example No. 6 is written in 6/8 time and begins with the tempo marking 'Sostenuto' and a quarter note equal to 76 (♩ = 76). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is presented on three staves. The first staff contains measures 1 through 5, with dynamics *p* (piano) at the start, *mp* (mezzo-piano) at measure 3, and *mf* (mezzo-forte) at measure 5. The second staff contains measures 6 through 11, continuing the melodic line with the *mf* dynamic. The third staff shows measure 12, which concludes with a double bar line. The melody consists of eighth and quarter notes, often beamed together, with some rests.

Пример бр. 6 почиње у еф-молу. Међутим, одмах после његове потврде, мелодија залази у тоналну сферу другог тоналитета - де-мола. Иако анализа у овом поглављу превасходно има за циљ истицање тоналног плана, односно начина кретања једногласне мелодије од једног до другог тоналитета, овде се ипак мора скренути пажња на схватање и интонирање трећег такта овог примера. Наиме, мора се повести рачуна да се после тона ге на почетку трећег такта, по инерцији не отпева тон ас, већ да се циљно отпева мутација. Такође и даље кретање мора бити контролисано да се не би у односу на повишени трећи ступањ еф-мола, отпевала вођица за доминанту (тон ха). Ово место треба интонирати према структури трихорда, јер се његова функционалност према новом тоналитету чује тек са наступом доминантне функције у наредном такту.

Прелазак у Бе-дур извршен је дијатонском модулацијом (де-еф-а тоника де-мола, а квинтакорд на трећем ступњу у Бе-дуру), док се повратак у еф-мол уочава интервалским кретањем другог ступња бе-мола, који у новом тоналитету представља стабилан пети ступањ. Пажњу треба обратити управо на интонирање наредног покрета после тонова це-дес-це у осмом такту.

Међу интонативно-опажајним и мисаоно-репродуктивним дисциплинама, као процес који сакупља и подразумева све интонативне проблеме збирно, модулације примењене у једногласној мелодијској линији, најбољи су показатељ квалитативне, односно квантитативне перцепције у процесу читања с листа. Интонирање модулативних мелодија претпоставља свесну и потпуну оријентацију у тоналном простору; перцепција модулирајућих мелодија, захтева од интерпретатора апсолутну концентрацију, висок степен знања теорије музике коју треба знати и практично применити, бр-



зу реакцију и прилагођавање на нове тоналне центре, непосредан контакт са нотним текстом, унапред одслушавање нотног текста унутарњим слухом и слушање хармонских функција кроз сваки мелодијски покрет, низ, акорд, интервал, за време трајања паузе.