

## HROMATSKO-ENHARMONSKA MODULACIJA – PREDLOG ZA NOVO TUMAČENJE

**Jelena Mihajlović-Marković**

Univerzitet umetnosti u Beogradu  
Fakultet muzičke umetnosti  
jelena.mihajlovic.markovic@gmail.com

Primljeno / Received 07. 09. 2023.  
Prihvaćeno / Accepted 26. 11. 2023.

**Sažetak:** U radu se definiše i objašnjava pojam hromatsko-enharmonske modulacije. Iako se ova vrsta promene tonaliteta može pratiti u kompozicijama od kasnog baroka do poznog romantizma, ona nije do sada obuhvaćena u muzičko-teorijskoj i udžbeničkoj literaturi iz oblasti harmonije, kako domaćoj, tako i stranoj. Naime, srodan termin se jedino sreće u *Harmonskoj analizi* Dejana Despića – tačnije – radi se o enharmonsko-hromatskoj modulaciji, međutim u pitanju je opis sasvim drugačije pojave.

**Ključne reči:** hromatsko-enharmonska modulacija, enharmonsko-hromatska modulacija, enharmonska zamena, hromatska modulacija.

**Abstract:** The subject of this paper is to define and explain chromatic-enharmonic modulation. Although this type of key shift can be observed in compositions from the Baroque period to Romanticism, so-far it has not been included in music-theoretical and textbook literature in the field of harmony. A similar term is only found in *Harmonska analiza (Harmonic Analysis)* by Dejan Despić – namely – it is the enharmonic-chromatic modulation in question, but it describes quite a different concept.

**Keywords:** chromatic-enharmonic modulation, enharmonic-chromatic modulation, enharmonic exchange, chromatic modulation.

Neretko se u analitičkoj praksi susrećemo sa harmonskim situacijama koje su složene i upitne za tumačenje, odnosno prevazilaze okvire utvrđenih normi ili tradicionalnih analitičkih metoda. Jedna od takvih situacija je i hromatsko-enharmonski način promene tonaliteta, koji se kao pojava može pratiti u kompozicijama počev od kasnog baroka do poznog romantizma, ali do sada nije obuhvaćen u srpskoj muzičko-teorijskoj i udžbeničkoj literaturi iz oblasti harmonije, kao ni u literaturi na stranim jezicima. Treba istaći da se srodan termin jedino sreće kod Dejana Despića (Despić 1970) – tačnije – radi se o enharmonsko-hromatskoj modulaciji, međutim, osim terminološke razlike, u pitanju je opis sasvim drugačije pojave. Intere-

santno je, takođe, napomenuti da se u udžbeniku Marka Tajčevića (Tajčević 1966) nalazi jedan didaktički primer upravo hromatsko-enharmonske modulacije koji, međutim, nije tako imenovan već se nalazi u potpoglavlju o enharmonskim modulacijama, ali primer nije harmonski šifrovan. U pitanju je modulacija iz C dura u cis mol, ostvarena harmonskom vezom C: II<sub>7</sub> – cis: VII<sub>5</sub><sup>6</sup> hromatskom promenom sklopa uz enharmonsku zamenu tona c u his (Tajčević 1966, 78).

U ovom radu će se obrazložiti na koji način se odvija ova vrsta modulacije temeljena na primerima iz muzičke literature. Radi se o odlomcima iz dela Johana Sebastijana Baha (Johann Sebastian Bach), Wolfganga Amadeusa Mocarta (Wolfgang Amadeus Mozart), Ludviga van Betovena (Ludwig van Beethoven), Frederika Šopena (Frédéric Chopin) i Roberta Šumana (Robert Schumann).

Način odvijanja hromatsko-enharmonske modulacije uključuje simultano prisustvo hromatske promene sklopa akorda uz enharmonsku zamenu pojedinih tonova (ne svih!), pri čemu se – kao i kod uobičajenog načina hromatske ili enharmonske modulacije – dobija nova struktura i nova funkcija promenjenog akorda. Najčešći postupak jeste da se promenom sklopa molskog ili durskog kvintakorda dobija umanjeni septakord uz enharmonsku znamenju, ali ima i drugih kombinacija. Tehnika izvođenja bi se, dakle, mogla predstaviti na sledeći način (primer 1):

### Primer 1

Tehnika izvođenja hromatsko-enharmonske modulacije

The musical score for Example 1 illustrates the technique of chromatic modulation. It consists of two staves, treble and bass clef, in common time. The bass line features a sequence of chords: C major (t), C minor (b3), C minor (S4), C minor (b3), C minor (b7, 5, #6), C minor (t, #3), C minor (s6), C minor (K4), C minor (D, #5, #3), and C minor (t). The treble staff shows a melodic line with notes corresponding to the chords below. The modulation is from C major to C minor, achieved through a chromatic change in the bass line.

Na ovom mestu bih se najpre osvrnula na tumačenje enharmonsko-hromatske modulacije u *Harmonskoj analizi* Dejana Despića (Despić 1970). Treba podvući da je to svrstano pod nazivom *Dvosmisleni slučajevi*, odnosno *kombinovane modulacije* gde se navode još i dijatonsko-hromatska i dijatonsko-enharmonska. Teorijska postavka enharmonsko-hromatske modulacije je sledeća: „Ako je tonalna promena obeležena hromatskim pokretom u neki prekomerni trozvuk ili umanjeni četvorozvuk, odnosno iz njega – takva modulacija se može shvatiti i kao enharmonska, jer svaki prekomerni trozvuk i svaki umanjeni četvorozvuk može da se protumači u

svakom tonalitetu“ (Despić 1970, 383–384). Moramo se, naravno, složiti sa ovom preciznom formulacijom, iako se može postaviti pitanje redosleda pojmova enharmonsko i hromatsko u nazivu modulacije, s obzirom na to da presudnu ulogu u ovoj vrsti promene tonaliteta igra hromatika. No, to je svakako od manje važnosti. Međutim, u interpretaciji odlomka iz Šopenovog *Prelida u E duru*, op. 28 br. 9, koja je poslužila za prikaz ove vrste modulacije, Despić kaže: „Poslednja povratna modulacija As-E u osnovi je hromatska, ali kombinovana sa enharmonskom razmenom: radi se opet o hromatskoj terčnoj vezi [*sic!*] – **as-c-es** → **ces-es-ges** ~ **h-dis-fis**“ (Despić 1970, 385) (videti t. 3–4 u primeru 2). U ovom tumačenju je, s jedne strane, jasno da se radi o hromatskoj terčnoj srodnosti a ne o promeni sklopa akorda, a s druge – u pitanju je kompletna enharmonska zamena što, dakle, ne potpada pod pravu enharmonsku modulaciju, jer su svi tonovi zamenjeni, što kao postupak čini bitnu razliku u odnosu na prethodno navedenu formulaciju. Međutim, alternativno tumačenje ovog mesta bi se moglo predstaviti i promenom sklopa durskog akorda as-c-es (As: T) u dvostruko umanjeni četvorozvuk a-ces-es-ges, pri čemu se enharmonski zamenjuju gornja tri tona i time dobija dominantni četvorozvuk E dura.

### Primer 2

Frederik Šopen, *Prelid u E duru*, op. 28 br. 9, t. 5–9 (Despić 1970, 384)

The image shows a musical score for Frederik Šopen's *Prelid u E duru*, op. 28 br. 9, t. 5–9. The score is in bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It features two systems of music. The first system (measures 5-9) includes a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The second system (measures 10-14) includes a fortissimo (ff) allarg. marking and a piano (p) dynamic. The score is annotated with chord symbols and figured bass notation. The first system's chords are E: T, D, C: D, F: D<sup>6</sup>, II<sup>4</sup>, D<sup>7</sup>, d: D, b: VII<sup>3</sup>, VII<sub>D</sub><sup>5</sup>, As: k<sup>4</sup>, II<sup>4</sup>, VII<sub>D</sub><sup>7</sup>, VII<sup>2</sup>. The second system's chords are K<sup>4</sup>, D<sup>7</sup>, T, E: D, T, D, T.

Na sličan način odvija se modulacija u primeru 3, gde se mutacijom As: T i enharmonskom zamenom svih tonova ulazi u fis: II, što ovu modulaciju svrstava u hromatsku – pomoću promene sklopa – ali uz enharmonski zapis iz očigledno ortografskih razloga. Na ovom mestu ne postoji uslov da se ova tonalna promena tumači na način hromatsko-enharmone moduliacije.

### Primer 3

Frederik Šopen, *Poloneza u fis molu*, op. 44, t. 33–36

As: T ————— D<sup>7</sup> — T ————— fis: II — D<sup>7</sup> ————— t ————— <sup>6</sup> s — D<sup>7</sup> — t

Novo tumačenje promene tonaliteta koje bi uključilo hromatsku promenu sklopa akorda ali istovremeno i enharmonsko preznačenje nekih od prisutnih tonova – dakle, postupak prave enharmone moduliacije – imenovali bismo kao hromatsko-enharmone moduliaciju i prikazali na sledećim odlomcima iz muzičke literature.

### Primer 4

Johan Sebastijan Bah, *Sarabanda iz Engleske svite br. 3 u g molu*, t. 14–24

Es: DS<sup>6</sup> VII<sup>4</sup> T ————— g: VII<sup>6</sup><sub>D</sub> —————

D<sup>6</sup> D<sup>2</sup><sub>s</sub> s<sup>6</sup> F VII<sup>7</sup><sub>D</sub> D ————— <sup>7</sup> 4—3 t

U *Sarabandi* iz *Engleske svite br. 3 u g molu* Johana Sebastijana Baha (primer 4), prelazak iz Es dura u g mol odvija se hromatskom promenom akorda es-g-b u e-g-

b-des, a novodobijeni akord enharmonskom zamenom tona des u cis dobija jasnu konotaciju funkcije VII<sub>D</sub> u g molu, jer se dalje vezuje sa dominantom novog tonaliteta. Iako se „pravi“ zapis akorda vidi u taktu koji sledi, jasno je da je promena tonaliteta nastala u spoju hromatske promene sklopa durskog kvintakorda u umanjeni septakord, koji se istovremeno enharmonski preznadžava.

Na sličan način, na početku razvojnog dela Mocartove *Simfonije br. 40 u g molu*, modulacija iz g mola u daleko kvintno srodstvo – fis mol – odvija se putem promene sklopa toničnog akorda g mola u umanjeni septakord gis-h-d-f, uz istovremenu enharmonsku zamenu tona f u eis, čime se dobija septakord VII stupnja fis mola (u 4. taktu primera 5).

### Primer 5

Volfgang Amadeus Mocart, *Simfonija br. 40 u g molu*, I stav, t. 98–105

**Molto allegro**

B: T—D<sup>7</sup>—T—  
g: D<sup>3</sup>—t—  
fis: VII<sup>7</sup>—(t<sup>6</sup>)—D<sup>3</sup>—t—D<sup>6</sup>—t—

Dva primera iz Betovenovih dela ilustruju primenu hromatsko-enharmonske modulacije. U prvom, gde je dat odlomak iz III stava *Sonate u c molu*, op. 10 (primer 6), prelazak iz Des dura u c mol odvija se hromatskom promenom malog durskog septakorda (Des: D7) u umanjeni četvorozvuk koji prema c molu enharmonskim preznadžanjem postaje VII<sub>D</sub><sup>6</sup> (a-c-es-ges~fis). Iako odeljena koronom i mogućim alternativnim tumačenjem datim u zagradi, modulacija u prikazanom odlomku se opravdano tumači kao hromatska, uz istovremenu enharmonsku promenu jednog tona. U drugom primeru iz II stava *Simfonije br. 5 u c molu* (primer 7), modulacija je izvršena putem promene sklopa toničnog akorda As dura u umanjeni septakord, sa istovremenom enharmonskom zamenom septime ovog akorda u sekstu novodobijenog akorda (ges~fis), koji postaje kvintsekstakord VII<sub>D</sub> u ciljnom C duru. Ovi odlomci su odabrani jer su modulacije izvršene na veoma sličan način, tj. promenom As dur akorda uz enharmoniju u VII<sub>D</sub> c mola, i mada je alternativno rešenje dato u zagradi, jasno je da je predloženo tumačenje determinisano daljim muzičkim tokom.

**Primer 6**Ludvig van Beethoven, *Sonata u c molu*, op. 10, III stav, t. 111–116

**Prestissimo**

Des:(D) T — D<sup>2</sup> T<sup>6</sup> D<sup>7</sup> —  $\overset{\#}{\text{VII}}_6^2$  —  $\overset{\#}{\text{c}}:\text{VII}_6^2$  —  $\text{k}^4$  — D — t

**Primer 7**Ludvig van Beethoven, *Simfonija br. 5 u c molu*, op. 67, II stav, t. 25–30

**Andante con moto**

As: T —  $\overset{\#}{\text{VII}}_6^2$  —  $\overset{\#}{\text{c}}:\text{VII}_6^2$  —  $\overset{+}{\text{VII}}_5^6$  —  $\text{K}^4$  — D<sup>7</sup> — T

Izuzetan melodičar i „pesnik klavira“ – Frederik Šopen – bio je i majstor na polju harmonskih rešenja, često sa efektima „izneveravanja očekivanog“ i iznenadnim – neočekivanim tonalnim preokretima. U narednih nekoliko odlomaka se vide različite varijante hromatsko-enharmonskih modulacija, odnosno onih u kojima učestvuju drugačije akordske strukture. Naime, u *Sonati za klavir br. 2 u b molu*, op. 35, nailazimo na više mesta gde je primenjena hromatsko-enharmonska modulacija. U primeru 8 radi se o prelasku iz A dura u b mol preko hromatske promene toničnog akorda polaznog tonaliteta u a-cis-eis, uz enharmonsku zamenu dva tona: cis u des i eis u f, tako da se akord preznačava u prekomerni III stupnja b mola.

**Primer 8**Frederik Šopen, *Sonata za klavir br. 2 u b molu*, op. 35, I stav, t. 221–234

A: VII<sup>7</sup> — T<sup>6</sup> —  $\overset{\#}{\text{b}}:\text{+III}$  — D<sup>6</sup> — t<sup>6</sup>

U primeru 9 iz iste *Sonate*, tonalni preokret u veoma udaljen tonalitet – iz Gis dura u g mol – ostvaren je hromatsko-enharmonskom modulacijom ali na drugačiji način. Nakon sekventnog modulatornog kretanja po velikim sekundama naviše (otuda Gis dur) E – Fis – Gis, iznenadna pojava g mola, čime se prekida modulatorna sekvenca a nakon uzlaznog tonalnog kretanja se ide u suprotni smer, uvedena je umanjenim septakordom (g: VII<sup>5</sup>) za kojim sledi ubedljivija potvrda dostignutog tonaliteta (g: D). Iako je umanjeni kvintakord već notiran kao g: VII<sup>5</sup>, on je nastao promenom sklopa akorda gis-his-dis u gisis-(his)-dis-fis, uz enharmonsku zamenu tonova gisis~a i dis~es (ton c je izostavljen). Pritom, opravdanje za tumačenje pretpostavljenog tona gisis (notiranog kao a) u basu se krije u logici kretanja hromatske linije fisis-gis-gisis.

### Primer 9

Frederik Šopen, *Sonata za klavir br. 2 u b molu*, op. 35, I stav, t. 133–137

The image displays a musical score for Frederik Šopen's Sonata for Piano No. 2 in B-flat major, Op. 35, I movement, measures 133-137. The score is in 4/4 time and features a chromatic modulation from E major to G minor. The first system shows a crescendo and a sequence of chords: E: D<sup>6</sup>, T, Fis: D<sup>7</sup>, T, D<sup>7</sup><sub>S</sub>. The second system shows a transition to G minor with chords: Gis: D<sup>6</sup>, T, g: VII<sup>5</sup>, D<sup>2</sup>, t<sup>6</sup>, and 6/4. The second system also includes a 'f energico' marking and a triplet of sixteenth notes in the right hand.

Nije redak slučaj da u ovoj vrsti modulacije učestvuju alterovani akordi hromatskog tipa, što potvrđuje naredni odlomak iz Šopenove *Mazurke u f molu*, op. 68 br. 4 (primer 10). Nakon tvrdo umanjenog septakorda DD f mola, hromatska promena uz enharmonsko preznačenje donosi akord ges-b-des-fes~e koji čini akord povišene subdominante b mola. Iako se po zapisu stiče utisak o skoro pa potpunom hromatskom pomeranju četvorozvuka g-h-des-f u ges-b-des-fes, upravo je enharmonija sredstvo kojim se omogućava tumačenje ove modulacije unutar hromatsko-enharmonskog načina. U nastavku, ponovo sledi tvrdo umanjeni septakord (b: <sup>-</sup>D), koji se hromatski pomera u – po zvučnosti – umanjeni četvorozvuk, a uz enhar-

monsko preznačenje; on po funkciji postaje četvorozvuk povišenog II stupnja As dura, koji je praćen novim alterovanim akordom hromatskog tipa As:  $-II^{<}_3$ .

### Primer 10

Frederik Šopen, *Mazurka u f molu*, op. 68 br. 4, t. 1–5

$f: t$  —  $DD^7$  —  $-DD^7$  —  $b: s$  —  $II^3$  —  $D^7$  —  $-D^7$  —  $As: II^{<}_3$  —  $-II^{<}_3$

$\left( \begin{array}{c} 6 \\ VII^5_S \\ II^{<}_3 \end{array} \right)$

Još jedna situacija u kojoj pri modulaciji učestvuje alterovani akord hromatskog tipa može se naći i kod Šumana (primer 11). Tonalni zaokret iz f mola u terčno udaljen as mol odvija se putem promene sklopa dvostruko umanjenog septakorda u prvom obrtaju ( $f: -VII_D$ ) u umanjeni septakord  $VII_D$  as mola, uz, naravno, enharmonsko tumačenje tona h kao as.

### Primer 11

Robert Šuman, *Sonata za klavir br. 1 u fis molu*, op. 11, I stav, t. 226–229

$f: t$  —  $-VII^6_D$  —  $as: VII^7_D$  —  $D^{\frac{9}{7}}$  —  $t$

Odabrani odlomci iz muzičke literature samo su deo primera iz mnoštva drugih sa kojima sam se susretala u analitičkoj praksi na predavanjima harmonije sa harmonskom analizom na Fakultetu muzičke umetnosti. Upravo je to bio razlog što sam želela da ovaj tip modulacije osvetlim na odgovarajući način, teorijski postavim i predočim stručnoj javnosti. Smatram da se u polju naučne i didaktičke literature, postojeća tipologija načina promene tonaliteta treba dopuniti hromatsko-enharmonskom modulacijom, koja je opisana u ovom radu.



**Reference:**

Despić, Dejan. 1970. *Harmonska analiza*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.

Tajčević, Marko. 1966. *Zadaci iz nauke o harmoniji*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije.

**Summary****CHROMATIC-ENHARMONIC MODULATION – PROPOSITION FOR A NEW INTERPRETATION**

In the field of theory of harmony, existing typology of modulation techniques does not include chromatic change in junction with enharmonic replacement. Nevertheless, in my analytical practice within teaching Harmony at the Faculty of Music, I have come across numerous examples of this type of modulation which I named chromatic-enharmonic. This paper brings harmonic interpretations of selected fragments from music literature from Baroque to Romanticism, in which the chromatic-enharmonic modulation is illustrated. As theory has to follow – or be based on – practical-analytical experience, this type of tonal change should be recognized and added to the typology. The subject of this paper is to present a precise definition and theoretical concept of the chromatic-enharmonic modulation.