

Содержание:

image not found or type unknown



Введение

Аккорд – это созвучие нескольких звуков (от трёх и более), которые находятся по отношению друг к другу на определённом расстоянии, то есть по каким-то интервалам. Что такое созвучие?

Созвучие – это звуки, которые сосуществуют вместе. Простейшим созвучием является интервал, более сложные типы созвучий – это разнообразные аккорды. Термин «созвучие» можно сравнить со словом «созвездие». В созвездиях несколько звёзд расположены на различном расстоянии друг от друга. Если их соединить, то можно получить очертания фигур животных или мифологических героев. Подобное же и в музыке, соединение звуков даёт созвучия тех или иных аккордов.

Понятия аккордов и созвучий, их характеристики.

Какие бывают аккорды? Для того чтобы получился аккорд, нужно соединить минимум три звука или больше. От того, сколько звуков сцеплены вместе, и от того, как они соединены (по каким интервалам), зависит вид аккорда.

В классической музыке звуки в аккордах располагаются по терциям. Аккорд, в котором три звука, расположенных по терциям, называется трезвучием. Если записать трезвучие нотами, то графическое изображение этого аккорда очень будет напоминать маленького снеговика. Если созвучие составляют четыре звука, также отстоящих друг от друга на терцию, то получается септаккорд.

Название «септаккорд» означает, что между крайними звуками аккорда образуется интервал «септима». В записи септаккорд – тоже «снеговик», только не из трёх снежков, а из четырёх.

Если же в аккорде пять по терциям соединённых звуков, то он называется нонаккордом (по интервалу «нона» между его крайними точками). Ну а нотная

запись такого аккорда даст нам «снеговика», который, кажется, объелся морковки, потому что он вырос аж до пяти снежков!

Трезвучие, септаккорд и нонаккорд – это основные виды аккордов, применяемых в музыке. Однако этот ряд можно продолжить другими созвучиями, которые формируются по тому же принципу, но используются гораздо реже. К таким можно отнести ундецимаккорд (6 звуков по терциям), терцдецимаккорд (7 звуков по терциям), квинтдецимаккорд (8 звуков по терциям).

Любопытно, что если построить терцдецимаккорд или квинтдецимаккорд от ноты «до», то в их составе будут абсолютно все семь ступеней музыкального звукоряда (до, ре, ми, фа, соль, ля, си). Итак, основные типы аккордов в музыке следующие:

Трезвучие – аккорд из трех звуков, расположенных по терциям, обозначается комбинацией чисел 5 и 3 (53);



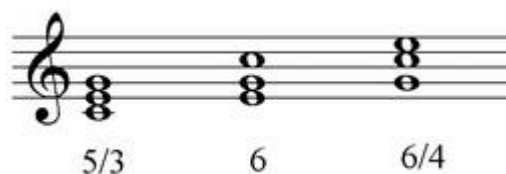
Септаккорд – аккорд из четырех звуков по терциям, между крайними звуками септима, обозначается числом 7;



Нонаккорд – аккорд из пяти звуков по терциям, между крайними звуками нона, обозначается числом 9.

Аккорды нетерцовой структуры в современной музыке нередко можно встретить аккорды, в которых звуки расположены не по терциям, а по другим интервалам – обычно по квартам или квинтам.

Например, из соединения двух кварт образуется так называемый квартсептаккорд (обозначается комбинацией чисел 7 и 4) с септимой между крайними звуками. Из сцепления двух квинт можно получить квинтнонаккорды (обозначается с помощью чисел 9 и 5), между нижним и верхним звуком будет составной интервал нона.



Классические терцовые аккорды звучат мягко, гармонично. Аккорды же нетерцовой структуры имеют пустоватое звучание, зато они очень красочны. Вероятно поэтому эти аккорды так уместны там, где требуется создание фантастически-загадочных музыкальных образов. В качестве примера назовём Прелюдию «Затонувший собор» французского композитора Клода Дебюсси. Пустые аккорды из квинт и кварт здесь помогают создать образ движения воды и появления легендарного невидимого днём собора, лишь в ночную пору поднимающегося из водной глади озера. Эти же аккорды словно передают звон колоколов и полночный бой часов. Ещё один пример – фортепианная пьеса другого французского композитора Мориса Равеля «Виселица» из цикла «Призраки ночи». Здесь тяжёлые квинтнонаккорды как нельзя кстати подходят для обрисовки мрачной картины. Кластеры или секундовые гроздья до сих пор мы упоминали только те созвучия, которые состоят из консонансов разного рода – терций, кварт и квинт.

Но созвучия можно строить и из интервалов-диссонансов, в том числе и из секунд. Из секунд образуются так называемые кластеры. Иногда их также называют секундовыми гроздьями (их графическое изображение очень напоминает гроздь каких-нибудь ягод – например, рябиновых или винограда). Нередко кластеры обозначаются в нотах не в виде «нотных россыпей», а как закрашенные или пустые прямоугольники, располагаемые на нотном стане. Их следует понимать следующим образом: играют все ноты (белые или чёрные клавиши фортепиано в зависимости от цвета кластера, иногда и те, и другие) в пределах границ этого прямоугольника.

Кластеры

Пример подобных кластеров можно увидеть в фортепианной пьесе «Праздничная» российского композитора Лейлы Исмагиловой. Кластеры, как правило, не относят к аккордам. Причина на то следующая. Оказывается, в любом аккорде должны хорошо прослушиваться отдельные звуки его составляющие. Любой такой звук можно в любой момент звучания выделить слухом и, например, пропеть, остальные звуки, составляющие аккорд, при этом нам не будут мешать. В кластерах же – иначе, потому что все их звуки сливаются в единое красочное пятно, и отдельно расслышать какой-либо из них не представляется возможным.

Разновидности трезвучий, септаккордов и нонаккордов Классические аккорды имеют множество разновидностей. Трезвучий всего четыре вида, септаккордов – 16, но в практике закрепились лишь 7, вариантов нонаккордов может быть ещё больше (64), но те, которые из них употребляются постоянно, снова могут быть пересчитаны по пальцам (4-5). Подробному рассмотрению видов трезвучий и септаккордов мы посвятим отдельные выпуски в будущем, сейчас же дадим им лишь самую краткую характеристику.

Но сначала, нужно понять, почему вообще существуют различные виды аккордов? Как мы уже отмечали ранее, в качестве «строительного материала» для аккордов выступают музыкальные интервалы. Это своеобразные кирпичики, из которых затем получается «здание аккорда». Но вы также помните, что интервалы также имеют множество разновидностей, они могут быть широкими или узкими, а кроме того чистыми, большими, малыми, уменьшёнными и т.д.

Облик интервала-кирпичика зависит от его качественной и количественной величины. И от того, из каких интервалов мы строим (а можно строить аккорды из интервалов как одинаковых, так и различных), зависит, какой вид аккорда, в конечном счёте, у нас выйдет.

Итак, трезвучие имеет 4 вида. Оно может быть большим (или мажорным), малым (или минорным), уменьшённым или увеличенным. Большое (мажорное) трезвучие обозначается заглавной буквой Б с прибавлением чисел 5 и 3 (Б53). Состоит оно из большой и малой терции, именно в таком порядке: сначала внизу большая терция, а над ней надстраивается малая.

Малое (минорное) трезвучие обозначается заглавной буквой М с прибавлением тех же чисел (М53). Малое трезвучие, наоборот, начинается с малой терции, к которой сверху добавляется большая. Увеличенное трезвучие получается путём соединения двух больших терций, сокращённо обозначается так – Ув.53.

Уменьшённое трезвучие образуется путём сцепления двух малых терций, его обозначение такое – Ум.53. На следующем примере вы можете видеть все перечисленные виды трезвучий, построенные от нот «ми» и «фа»: Септаккордов есть семь основных видов (7 из 16). Их названия складываются из двух элементов: первый – это вид септимы между крайними звуками (она может быть большой, малой, уменьшённой или увеличенной); второй – вид трезвучия, которое находится в основании септаккорда (то есть вид трезвучия, которое образуется из трёх нижних звуков).

Например, название «малый мажорный септаккорд» нужно понимать так: у этого септаккорда септима между басом и верхним звуком малая, а внутри него находится мажорное трезвучие. Итак, 7 основных видов септаккордов можно легко запомнить так – три из них будут большими, три – малыми, а один – уменьшённым:

Большой мажорный септаккорд – большая септима + мажорное трезвучие в основании (Б. маж.7); **Большой минорный септаккорд** – большая септима по краям + минорное трезвучие внизу (Б.мин.7);

Большой увеличенный септаккорд – большая септима между крайними звуками + увеличенное трезвучие образуют три нижних звука от баса (Б.ув.7); **Малый мажорный септаккорд** – малая септима по краям + мажорное трезвучие в основе (М. маж.7);

Малый минорный септаккорд – малая септима образована крайними звуками + из трёх нижних тонов получается минорное трезвучие (М.мин.7); **Малый уменьшённый септаккорд** – септима малая + трезвучие внутри уменьшённое (М.ум.7);

Уменьшённый септаккорд – септима между басом и верхним звуком уменьшённая + трезвучие внутри тоже уменьшённое (Ум.7).

Нотный пример демонстрирует перечисленные виды септаккордов, построенные от звуков «ре» и «соль»: Что касается нонаккордов, то их нужно научиться различать, главным образом, по их ноне. Как правило, применяются нонаккорды только с малой или с большой ноной. Внутри нонаккорда, конечно, требуется уметь различать и вид септимы, и вид трезвучия. Среди часто встречающихся нонаккордов можно назвать следующие (всего пять штук): **Большой мажорный нонаккорд** – с большой ноной, большой септимой и мажорным трезвучием (Б.маж.9); **Большой минорный нонаккорд** – с большой ноной, большой септимой и минорным трезвучием (Б.мин.9); **Большой увеличенный нонаккорд** – с большой

ноной, большой септимой и увеличенным трезвучием (Б.ув.9); Малый мажорный нонаккорд – с малой ноной, малой септимой и мажорным трезвучием (М.маж.9); Малый минорный нонаккорд – с малой ноной, малой септимой и минорным трезвучием (М.мин.9).

В следующем нотном примере эти нонаккорды построены от звуков «до» и «ре»: Обращение – способ получения новых аккордов Из основных аккордов, используемых в музыке, то есть по нашей классификации – из трезвучий, септаккордов и нонаккордов – можно получить другие аккорды путём обращения. Мы ранее уже рассказывали про обращение интервалов, когда в результате перестановки их звуков получают новые интервалы. Такой же принцип применим и к аккордам. Обращения аккордов выполняются, главным образом, с помощью переноса нижнего звука (баса) на октаву выше. Так, трезвучие можно обратить два раза, в ходе обращений мы получим новые созвучия – секстаккорды и квартсекстаккорды.

Секстаккорды обозначаются числом 6, квартсекстаккорды – двумя числами (6 и 4). Например, возьмём трезвучие из звуков «ре-фа-ля» и сделаем его обращение. Переносим звук «ре» на октаву выше и получаем созвучие «фа-ля-ре» — это секстаккорд этого трезвучия. Далее, перенесём теперь звук «фа» вверх, получим «ля-ре-фа» — квартсекстаккорд трезвучия. Если затем перенести звук «ля» на октаву выше, то мы снова вернёмся к тому, от чего ушли – к первоначальному трезвучию «ре-фа-ля».

Таким образом, мы убеждаемся, что трезвучие действительно имеет всего два обращения. Септаккорды имеют по три обращения – квинтсекстаккорд, терцквартаккорд и секундаккорд, принцип их выполнения такой же. Для обозначения квинтсекстаккордов применяют соединение чисел 6 и 5, для терцквартаккордов – 4 и 3, секундаккорды обозначаются числом 2. Например, дан септаккорд «до-ми-соль-си». Выполним все возможные его обращения и получим следующее: квинтсекстаккорд «ми-соль-си-до», терцквартаккорд «соль-си-до-ми», секундаккорд «си-до-ми-соль». Обращения трезвучий и септаккордов используются в музыке очень часто. А вот обращения нонаккордов или аккордов, в которых ещё больше звуков, применяются крайне редко (практически никогда), поэтому мы их рассматривать здесь не будем, хотя получить их и дать им название несложно (всё по тому же принципу переноса баса). Два свойства аккорда – структура и функция Любой аккорд можно рассматривать двояко.

Во-первых, можно построить его от звука и рассматривать структурно, то есть по интервальному составу. Этот структурный принцип как раз-таки и отражён в уникальном названии аккорда – мажорное трезвучие, большой минорный септаккорд, минорный квартсектаккорд и т.д. По названию мы понимаем, как нам построить тот или иной аккорд от заданного звука и каково будет «внутреннее наполнение» данного аккорда. И, заметьте, ничто не мешает нам построить любой аккорд от любого звука.

Во-вторых, аккорды можно рассматривать на ступенях мажорного или минорного лада. В этом случае на образование аккордов оказывают большое влияние вид лада, знаки тональностей. Так, например, в мажорном ладу (пусть будет до мажор) мажорные трезвучия получаются только на трёх ступенях – первой, четвёртой и пятой.

На остальных ступенях возможно построение только лишь минорных или уменьшённого трезвучия. Аналогично в миноре (для примера возьмём до минора) – минорные трезвучия также будут находиться только на первой, четвёртой и пятой ступенях, на остальных же можно будет получить либо мажорные, либо уменьшённое.

В том, что на ступенях мажора или минора можно получить только определённые виды аккордов, а не любые (без ограничений) состоит первая особенность «жизни» аккордов в условиях лада. Другая особенность заключается в том, что аккорды приобретают функцию (то есть определённую роль, значение) и ещё одно дополнительное обозначение. Всё зависит от того, на какой именно ступени аккорд построен.

Например, трезвучия и септаккорды, построенные на первой ступени, будут называться трезвучиями или септаккордами первой ступени или тоническими трезвучиями (тоническими септаккордами), так как они будут представлять «тонические силы», то есть будут относиться к первой ступени.

Трезвучия и септаккорды, построенные на пятой ступени, которая именуется доминантой, будут называться доминантовыми (доминантовое трезвучие, доминантсептаккорд). На четвертой ступени строятся субдоминантовые трезвучия и септаккорды. Это второе свойство аккордов, то есть умение выполнять какую-то функцию, можно сравнить с ролью игрока в какой-нибудь спортивной команде, например, в футбольной. Все спортсмены в команде – футболисты, но одни поставлены вратарями, другие – защитниками или полузащитниками, а третьи –

нападающими, и каждый выполняет только свою, строго определённую задачу.

The image contains two sets of musical notation on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat).
The first set shows seven chords: I, II-ум, III, IV, V, VI, VII. The III and VII chords are circled and labeled III-ув and VII-ум respectively.
The second set shows seven chords: I7(T7), II7, III7, IV7(S7), V7, VI7, VII7. The VI7 chord is circled and labeled VI7b7.

Функции аккордов не следует путать со структурными названиями. Например, доминантсептаккорд в ладу по своему строению является малым мажорным септаккордом, а септаккорд второй ступени – малым минорным септаккордом. Но это совсем не значит, что любой малый мажорный септаккорд можно приравнять доминантсептаккорду. И это также не значит, что в роли доминантового септаккорда не может выступить какой-нибудь другой по структуре аккорд – например малый минорный или большой увеличенный.

Транспонирование

Транспонировать песню означает перенести ее из одной тональности в другую. Другими словами, транспонирование – это смена тональности. Тональность меняют для более удобного пения или инструментального исполнения музыки. К примеру, решили вы спеть песню, но у вас все никак не получается взять самую высокую ноту. Значит для вас тональность этой песни слишком высокая, и вам стоит ее

понижить.

Есть три основных способа транспонирования нот:

- Транспонированные на заданный интервал
- Смена ключевых знаков
- Смена ключа

Как пример мы с вами возьмем песню “В лесу родилась елочка”. Изначально эта песня находится в тональности Ля-мажор.



Воспользуемся первым способом – перенос нот на заданный интервал. Здесь все достаточно просто. Все, что нам нужно сделать – это перенести каждую ноту на выбранный нами интервал. Переносить можно как вверх, так и вниз.

Мы будем переносить песню на большую терцию вниз. Желательно сразу определить новую тональность. Это сделать довольно просто – мы знаем исходную тональность, а поэтому знаем и тонику; переносим тонику на большую терцию вниз и попадаем на ноту Фа. Значит наша новая тональность – Фа-мажор. И теперь, когда мы перенесли все наши ноты на большую терцию вниз, наша песня стала звучать и выглядеть так:



Второй способ будет удобен в том случае, если нам нужно понизить или повысить тональность на полтона. Но для этого вы должны знать ключевые знаки разных тональностей (ну или хотя бы той, в которую вам нужно перенести песню). Обратите внимание на то, что полутон должен быть хроматическим (к примеру, ми – ми диез, фа – фа диез).

Если мы пользуемся вторым способом, то ноты не меняют свои места. Мы трогаем только ключевые знаки. На примере мы перенесли песню из Ля-мажор в Ля-бемоль

мажор.



Но стоит заметить, что в этом способе есть несколько подводных камней. Если в песне присутствуют случайные знаки альтерации (то есть все остальные, кроме ключевых).

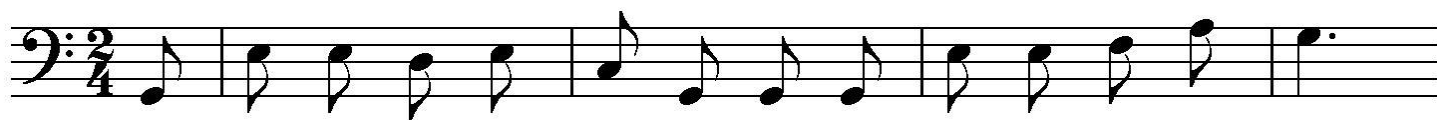
При транспонировке на полтона вверх случайные диезы становятся дубль-диезами, бекары становятся диезами, бемоли – бекарами, а дубль-бемоли – бемолями.

Если же транспонировка производится вниз, то дубль-диезы становятся диезами, диезы – бекарами, бекары – бемолями, бемоли – дубль-бемолями.

Принцип прост – повышаем или понижаем знак на полтона.

Теперь разберем третий способ – замену ключей. Но нам придется не только заменить ключ, но и сменить ключевые знаки. Используя этот способ, мы также оставляем ноты на своих местах. Но стоит помнить, что другой ключ означает другое расположение нот, то есть та нота, которая в скрипичном ключе читается, как фа, в басовом, к примеру, таковой не будет.

Мы поменяем скрипичный ключ на басовый и на альтовый. Таким образом песня теперь оказывается в тональностях До-мажор и Си-бемоль мажор соответственно.



Как видите, нет ничего особо сложного. Просто нужно проявить логику и приложить немного усилий. Решив транспонировать мелодию, не забудьте определить исходную тональность, опорные ступени и так далее. Вы должны обязательно знать все о той тональности, в которую вы хотите перевести свою

мелодию.

Список Литературы:

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования [Текст]: учебник / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. - М.: Академия, 2014. - 336 с. - режим доступа: <http://biblioclub.ru>.
2. Загвязинский, В. И. Теория обучения: современная интерпретация [Текст]: учебное пособие / В. И. Загвязинский. - 4-е изд., стереотип. - М.: Академия, 2017. - 192 с. - режим доступа: <http://biblioclub.ru>.
3. Диденко Н.М. Развитие интонационного мышления в современном вузовском курсе сольфеджио: учебное пособие / Н.М. Диденко; Министерство культуры Российской Федерации, Г.К. Ростовская; науч. ред. К.А. Жабинский. - Ростов: Издательство РГК им. С. В. Рахманинова, 2014. - 150 с. - (Библиотека методической литературы). - Библ. в кн. - ISBN 978-5-93365-075-1; То же [Электронный ресурс].
4. Сольфеджио: учебно-методический комплекс / Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВПО "Кемеровский государственный университет культуры и искусств", Институт музыки, Кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства и др. - Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2013. - 64 с.: табл.; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru> Бах, Ф. Э. Сольфеджио [Электронный ресурс]: нотное издание / Ф. Э. Бах. - Москва: Директ-Медиа, 2017. - 4 с. - режим доступа: <http://biblioclub.ru>.
5. Осеннева, М. С. Теория и методика музыкального воспитания [Текст]: учебник / М. С. Осеннева. - Москва: Академия, 2012. - 272 с.
6. Никонов А. Звукотехническое оборудование радиодомов и телецентров. М.: Радио и связь, 2010.
7. Никульский Е. М., Дворко Н. И., Ершов К. Г. Технология звукозаписи и звукорежиссура: Учеб. пособ. Л.: ЛИКИ, 2011.
8. Петелин Ю. В., Петелин Р. Ю. Персональный оркестр... в персональном компьютере. СПб.: Полигон, 2010.

9.Мансфельдерс Э. Музыка, речь и компьютер / Пер. с нем. Киев: Торгово-издательское бюро ВНУ, 2015.

10.Динов В.Звуковая картина (записки о звукорежиссуре). С.-П. : Геликон плюс. 2009.

11.Никонов А. Звукотехническое оборудование радиодомов и телецентров. М.: Радио и связь, 2009.

12.Никульский Е. М., Дворко Н. И., Ершов К. Г. Технология звукозаписи и звукорежиссура: Учеб. пособ. Л.: ЛИКИ, 2010.

13.Динов В.Звуковая картина (записки о звукорежиссуре). С.-П. : Геликон плюс. 2010