

Устойчивость основной трезвучий и побочные аккорды

Нилуфар Хўжамурод кизи Худойкулова
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

Аннотация: Изменение мелодии может привести к изменению функциональных связей в гармоническом обороте и, возможно, сказанное выше не будет верно при объяснении новой ситуации. Главные трезвучия лада - это трезвучия, построенные на главных ступенях лада - I, IV и V. Эти трезвучия называются главными, потому что они: - отражают ладовый характер звучания (в натуральном мажоре - мажорные, в натуральном миноре - минорные); - играют ведущую роль в гармонизации мелодии (подборе аккомпанемента). Аккорды побочных ступеней, или побочные трезвучия, как они строятся и зачем вообще они нужны. Трезвучия, которые строятся на II, III, VI и VII ступенях - называются побочными, потому что «имеют в ладу второстепенное значение» (это цитата из официального учебника). То есть, на всех ступенях, кроме I, IV и V (главные ступени), мы можем построить те самые трезвучия, которые именуется «побочными».

Ключевые слова: главные трезвучия лада, аккорды побочных ступеней, гармония, теория музыки

The stability of the main triads and side chords

Nilufar Xo'jamurod kizi Khudoikulova
Uzbekistan State Institute of Art and Culture

Abstract: A change in the melody can lead to a change in the functional connections in the harmonic turnover and, perhaps, the above will not be true when explaining the new situation. The main triads of the mode are the triads built on the main steps of the mode - I, IV and V. These triads are called the main ones, because they: - reflect the modal nature of the sound (in natural major - major, in natural minor - minor); - play a leading role in the harmonization of the melody (selection of accompaniment). Chords of side steps, or side triads, how they are built and why they are needed at all. The triads that are built on the 2nd, 3rd, 6th and 7th steps are called side triads, because they "are of secondary importance in harmony" (this is a quote from the official textbook). That is, on all steps, except for I, IV and V (main steps), we can build the very triads that are called "side".

Keywords: main triads of the mode, side chords, harmony, music theory

Главные трезвучия лада - это трезвучия, построенные на главных ступенях лада - I, IV и V. Эти трезвучия называются главными, потому что они: - отражают ладовый характер звучания (в натуральном мажоре - мажорные, в натуральном миноре - минорные); - играют ведущую роль в гармонизации мелодии (подборе аккомпанемента).

Аккорды побочных ступеней, или побочные трезвучия, как они строятся и зачем вообще они нужны.

Трезвучия, которые строятся на II, III, VI и VII ступенях - называются побочными, потому что «имеют в ладу второстепенное значение» (это цитата из официального учебника). То есть, на всех ступенях, кроме I, IV и V (главные ступени), мы можем построить те самые трезвучия, которые именуется «побочными».

Если вы усердны, попробуйте проделать такое построение в известных вам ладах: До мажор, Соль мажор и Фа мажор. Напомню, что при этом в трезвучие можно включать звуки ТОЛЬКО данного лада. То есть в До мажоре аккорды будут строиться на всех белых клавишах, в Соль мажоре вместо фа будет фа-диез, а в Фа мажоре вместо си будет си-бемоль.

Проделав эту работу (то есть, потратив минут десять), можно сделать такие выводы:

1. Трезвучия побочных ступеней, а именно трезвучия на III и VI ступени, как правило, имеют противоположную окраску (у вас должны были получиться минорные трезвучия в мажорных ладах).

2. На вводных ступенях (II и VII) строятся два трезвучия - одно также с противоположным ладом, а второе - уменьшенное. В мажоре на II ступени имеем минорное трезвучие, а на VII - уменьшенное.

То есть разные трезвучия лада имеют различную окраску, и окраска эта зависит от ступеней, входящих в состав данного трезвучия. Примерно так же складывается ваше сиюминутное настроение. Оно является суммой десятков мельчайших ощущений, впечатлений и желаний, которые вы испытываете на данный момент.

Так же складывается и окраска - уникальная, неповторимая! - любого созвучия. От окраски каждого его звука в отдельности. Поэтому устойчивость любого трезвучия напрямую зависит от того, сколько в его составе будет устойчивых и сколько - неустойчивых звуков.

Мы уже знакомились с этим понятием на предыдущих уроках, когда говорили об устойчивых ступенях лада и опеваниях.

Сейчас я попытаюсь немного дополнить ваши знания в этой области.

В любом ладу различные звуки в разной степени имеют свойство «тяготения» и «устойчивости». Например, I ступень, тоника - самый устойчивый

звук лада. Это означает, что, встречаясь в музыкальном произведении, этот звук порождает в слушателе ощущение надежной опоры, удовлетворенности.

II ступень - звук неустойчивый и, при звучании в музыке определенной тональности, порождает в слушателе неудовлетворенность и желание какого-то продолжения, завершения. Это желание находит свое удовлетворение, если звук II ступени сменяется звуком тоники, переходит в него. Это называется «разрешением». И так далее - все звуки лада имеют свойство устойчивости и тяготения в различной степени.

Приблизительно можно расположить их по степени устойчивости так:

I ступень - самый устойчивый звук, тяготение отсутствует;

II ступень очень неустойчива и тяготеет вниз, к тонике;

III ступень - устойчивость немного слабее, тяготение почти отсутствует;

IV ступень - неустойчивая, тяготеет вниз, с умеренной силой;

V ступень - устойчива, тяготение пренебрежимо мало;

VI ступень - неустойчива и мягко тяготеет вниз, к V ступени;

VII - самый неустойчивый звук, непреодолимо сильно тяготеет вверх, к тонике.

Эта классификация довольно субъективна, и может оказаться немного иной в ощущениях разных людей, и разумеется, в условиях разных ладов. Но общие ее контуры все же именно таковы. Во всяком случае, совершенно определенная устойчивость I, III и V ступеней не вызывает споров ни у кого.

Поэтому тоническое трезвучие, целиком состоящее из одних только устойчивых звуков - устойчиво и целиком. Причем, это трезвучие - самое устойчивое в ладу. Теперь Вы можете таким же образом расположить по степени устойчивости семь трезвучий лада. Например, почему трезвучие III ступени более устойчиво, нежели VI ступени.

Процесс сочинения музыки - как ее мелодии, так и гармонии - в принципе сводится к двум началам: вы создаете напряженность (неустойчивость), и вы ее разрешаете. И именно поэтому слушателю становится интересно слушать вашу музыку, и он ищет возможность ее услышать снова и снова...

От каждой из семи ступеней мажорного или минорного лада можно построить трезвучие. В натуральном мажоре трезвучия от I, IV и V ступеней будут мажорными, а остальные - минорными. В натуральном миноре трезвучия от I, IV и V ступеней будут минорными, а остальные - мажорными. Трезвучия от I, IV и V отражают наклонение лада и являются его опорой. По этой причине они называются главными трезвучиями. Трезвучия от II, III, VI и VII ступеней - побочные трезвучия.

Подобно звукам и интервалам аккорды в системе лада также выполняют определенные функции. На функциональность аккорда влияет несколько

составляющих, среди которых: свойства функциональной группы, к которой он принадлежит, окружение аккорда, смысловой контекст, устойчивость тонов лада, которые входят в него, интервальная структура и др. Вклад каждой составляющей в функциональность аккорда может меняться в зависимости от контекста.

мелодия сопровождается аккомпанементом, который в самом простом случае представляет собой последовательность аккордов. При этом играют не любые аккорды в любой последовательности, а определенные аккорды в определенных функционально-смысловых последовательностях. Такая связанная последовательность аккордов называется гармоническим оборотом. Для правильного построения гармонического оборота необходимо знать функциональность того или иного аккорда.

Существует три функциональные группы: тоническая, субдоминантовая и доминантовая. Каждая функциональная группа обладает соответствующей функцией:

Тоническая функция - утверждение ладового центра. Получение устойчивого состояния;

Субдоминантовая функция - отдаление от ладового центра. Выход из устойчивого состояния для развития композиции;

Доминантовая функция - притяжение к ладовому центру. Создание большого напряжения для получения кульминации в гармоническом обороте с последующим разрешением в тонику.

Построение музыкальной композиции происходит относительно ладового центра, в качестве которого выступает тоника и тоническое трезвучие. Субдоминанта обладает мягкой неустойчивостью и слабо стремится разрешиться в тонику. Мягкая неустойчивость обусловлена тем, что в субдоминанту входит тоника. Разрешение субдоминанты в тонику воспринимается как один из возможных путей развития композиции. Доминанта обладает сильной неустойчивостью и сильным тяготением к тонике. Это обусловлено вхождением в доминанту двух неустойчивых ступеней VII и II, стремящихся разрешиться в тонику. Разрешение доминанты в тонику воспринимается как единственный путь развития композиции. Взаимосвязь между этими тремя функциями условно показана на рис. 4. Тоника обеспечивает состояние устойчивости. Субдоминанта выводит композицию из устойчивого состояния и предлагает несколько возможных вариантов её развития. Доминанта как бы "притягивает" к себе различные варианты, предложенные ранее субдоминантой, для достижения кульминации в развитии гармонического оборота и направляет его в устойчивое состояние.

Наглядно продемонстрировать взаимодействие основных функций можно при помощи бумеранга. Перед броском бумеранг находится в руке человека в определенном месте пространства, что можно трактовать как устойчивое состояние - тоника. Из устойчивого состояния бумеранг выводит его бросок - субдоминанта. В зависимости от начальных условий бумеранг может удаляться от тоника и лететь по разным траекториям, но в через определенный момент времени бумеранг достигает точки наибольшего удаления, доминанта, изменяет своё направление на обратное и возвращается к месту его броска, к состоянию устойчивости, к тонике.

В полном гармоническом обороте принимают участие все функции.

Возможны обороты T-> S-> T, T-> D-> T, S-> T, T-> D-> S-> T и др.

Все трезвучия лада принадлежат к той или иной функциональной группе. При построении гармонического оборота одно трезвучие можно заменить другим трезвучием из той же функциональной группы.

Трезвучие VI ступени входит в тоническую и субдоминантовую группу, а трезвучие III ступени - в тоническую и доминантовую. В зависимости от контекста в этих трезвучиях будут сильнее проявляться свойства либо одной функциональной группы, либо другой.

Для построения гармонического оборота необходимо выполнить два действия:

Выбрать схему гармонического оборота.

Подставить в схему трезвучие из соответствующей функциональной группы. То есть, в позицию субдоминанты можно поставить трезвучие II, IV или VI ступени, а в позицию доминанты - трезвучие III, V или VII ступени. А в позицию тоника чаще всего ставится тоническое трезвучие от первой ступени.

По мере удаления от тонического трезвучия вправо и влево уменьшается звуковая связь с ним и увеличивается степень неустойчивости трезвучий:

- T - тоническое трезвучие. Самое устойчивое трезвучие;

- SII - самая сильная субдоминанта. Сильная неустойчивость и сильное отдаление от ладового центра. Не содержит общих с тоническим трезвучием тонов. Сильный контраст, так как SII имеет противоположное относительно лада наклонение. Если лад мажорный, то SII - минорное трезвучие и наоборот;

- DIII - самая слабая доминанта. Слабая неустойчивость. Слабое притяжение к T. Содержит два общих с тоническим трезвучием тона. Контрастное звучание

- S - слабая неустойчивость - содержит тонику. Обладает ладовой функциональной активностью, так как наклонение S совпадает с наклонением лада;

D - сильная неустойчивость - содержит VII и II ступени. Обладает ладовой функциональной активностью благодаря совпадению наклона с ладом. Сильное стремление к T;

SVI - самая слабая субдоминанта, сильная звуковая связь с T и очень слабая неустойчивость (содержит два общих с тоническим трезвучием тона, включая тонику). Мягкий контраст;

DVII - самая сильная доминанта - очень сильное стремление к тонике. Не содержит общих с тоническим трезвучием тонов. Большая напряженность в звучании из-за тритона между крайними тонами. Сильный контраст;

Под определением "сильная" и "слабая" подразумевается звуковая связь трезвучия с тоникой.

Одно из правил классической теории музыки говорит о том, что развитие гармонического оборота должно происходить с нарастанием напряженности в звучании и последующий аккорд должен звучать напряженнее предыдущего. Разделение трезвучий на "сильные" и "слабые" позволяет строить гармонические обороты в соответствии с этим правилом: SVI-> S-> SII, DIII -> D-> DVII. Обратный порядок следования трезвучий будет ослаблять напряженность, как и переход D-> S. Однако это не значит, что их нельзя использовать в музыке. Во-первых, данное правило относится к классической теории музыки, а во-вторых, на построения в музыке оказывают влияние не только правила и рекомендации, но и контекст, в котором используется гармонический оборот. С функциональной точки зрения данный оборот использовать не следует по причине ослабления напряженности.

Переход T-> D является утверждением, а не какой-то попыткой, просьбой и т.п. D звучит достаточно устойчиво.

Изменение мелодии может привести к изменению функциональных связей в гармоническом обороте и, возможно, сказанное выше не будет верно при объяснении новой ситуации.

Использованная литература

1. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Взгляды Гвидо д'Ареццо и роль умения читать с листа. *Science and Education*, 4 (2), 1392-1398.
2. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория движения голосов многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1399-1405.
3. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). К теории волновых колебаний музыки, шумовые и музыкальные звуки. *Science and Education*, 4 (2), 1406-1411.
4. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Мелизмы элементы музыкальной теории. *Science and Education*, 4 (2), 1412-1417.

5. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Применение метода вторичного резонанса для многоголосной музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1418-1424.
6. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория роста динамики музыки в хоре. Некоторые вопросы о динамике. *Science and Education*, 4 (2), 1425-1431.
7. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Ядерное тяготения тоники. Роль побочных или вспомогательных звуков в музыке. *Science and Education*, 4 (2), 1432-1437.
8. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Проблема моментов построения музыкальных форм решения, её задачи. *Science and Education*, 4 (2), 1438-1443.
9. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Натуральная философия по построения формы музыки. *Science and Education*, 4 (2), 1444-1449.
10. Нилуфар Хўжамурод Қизи Худойкулова (2023). Теория линейного строения мелодии, гармоническое соединение голосов. *Science and Education*, 4 (2), 1450-1456.
11. 1.Kunduzkhon Nishonboeva & Shoyira Nusratova & Zukhra Arzibaeva & Nilufar Khudoykulova. Literary work and music as a tool for understanding intercultural differences. Vol. 29 No. 05 (2020): Vol. 29 No. 05 (2020), *International Journal of Advanced Science and Technology*.
12. Н Худойкулова. Возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Многопрофильный рецензируемый журнал 6 (11), 547-550.
13. Н.Х.Худойкулова. возможности использования педагогических технологий в музыкальном образовании. Журнал NX - многопрофильный рецензируемый журнал 6 (2581-4230)
14. Н.Х.Худойкулова. «Роль музыкально-исполнительской подготовки в формировании творческого мышления школьника». «Повышение качества современного непрерывного образования: инновации и перспективы...
15. Н.Х.Худойкулова. Литературное произведение и музыка как средства понимания межкультурных различий. *Международный журнал передовых наук и технологий* 29 (5), 1691-1694.
16. Н.Х.Худойкулова. Прослушивание образцов мировой и национальной музыки как фактор творческого мышления в начальных классах. Перспективы повышения эффективности физической культуры и начального образования...
17. Худоев, Г. М. (2020). Эволюция музыкальной культуры Бухары (Узбекистан). *Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств)*, (2 (24)), 50-57.

18. К.Б. Холиков. Эстетическое воспитание молодёжи школьного возраста в сфере музыки. *Science and Education* 3 (5), 1542-1548.

19. К.Б. Холиков. Methods of musical education through education in universities. *musical education - Web of Science* 3 (66), 57-60.

20. К.Б. Холиков. Роль педагогических принципов метода моделирования, синтеза знаний при моделировании музыкальных систем. *Science and Education* 3 (3), 1032-1037.

21. К.Б. Холиков. Музыка как релаксатор в работе мозга и ракурс ресурсов для решения музыкальных задач. *Science and Education*. 3 (3), 1026-1031.

22. К.Б. Холиков. Музыкальное образование и имитационное моделирование процесса обучения музыки. *Science and Education* 3 (3), 1020-1025.

23. К.Б. Холиков. Теоретические особенности формирования музыкальных представлений у детей школьного возраста. *Scientific progress* 2 (4), 96-101.

24. К.Б. Холиков. Необходимые знание в области проектирования обучения музыкальной культуры Узбекистана. *Scientific progress* 2 (6), 952-957.

25. К.Б. Холиков. Некоторые методические трудности, возникающие при написании общего решения диктанта по предмету сольфеджио. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 734-742.

26. К.Б. Холиков. К вопросу вокальной музыке об адресате поэтического дискурса хора. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1087-1093.

27. К.Б. Холиков. Роль электронного учебно-методического комплекса в оптимизации музыкального обучение в общеобразовательной школе. *Scientific progress* 2 (4), 114-118.

28. К.Б. Холиков. Модульная музыкальная образовательная технология как важный фактор развития учебного процесса по теории музыки. *Scientific progress* 2 (4), 370-374.

29. К.Б. Холиков. Вокал, вокалист, вокализ. Ария, ариозо и ариетта. *Science and Education* 3 (2), 1188-1194.

30. К.Б. Холиков. Характерная черта голоса у детей, певческая деятельность. *Science and Education* 3 (2), 1195-1200.