

Обменные приёмы аккордов семейства субдоминанты и доминанты использование на фортепиано

Саидий Саид Болта-зода
Навайский государственный университет

Аннотация: Каждая мелодия содержит звуки, относящиеся к той или иной функции. Поэтому естественно, что звуки мелодии укажут, какая функция в данный момент наиболее уместна. При этом не следует подбирать аккорд к каждому звуку мелодии - как правило, в мелодиях (особенно в песенных) какая-либо одна функция очерчивается целым рядом звуков. Каждый аккорд главных ступеней лада выполняет ту или иную роль (функцию) в организации гармонического движения: Функция (гармоническая функция) тоники - создание максимальной устойчивости, ощущения законченности, покоя. Функция доминанты прямо противоположна тонической это максимальная неустойчивость, четко выраженное тяготение к тонике.

Ключевые слова: тоника, функция доминанты и субдоминанты, доминанта максимальная неустойчивость, ощущения законченности и покоя

Interchange chord techniques subdominant family and dominant use on the piano

Saidiy Said Bolta-zoda
Navai State University

Abstract: Each melody contains sounds related to a particular function. Therefore, it is natural that the sounds of the melody will indicate which function is most appropriate at the moment. In this case, one should not select a chord for each sound of a melody - as a rule, in melodies (especially in songs), any one function is outlined by a number of sounds. Each chord of the main steps of the mode performs a particular role (function) in the organization of harmonic movement: The function (harmonic function) of the tonic is to create maximum stability, a sense of completeness, peace. The function of the dominant is directly opposite to the tonic - it is the maximum instability, a clearly expressed attraction to the tonic.

Keywords: tonic, dominant and subdominant function, dominant maximum instability, feelings of completeness and peace

Говоря о разного рода альтерациях аккордов, мы убедились, что можем довольно значительно варьировать окраску, тяготения созвучий, и тем самым увеличить наше гармоническое вооружение, пожалуй, раза в два, не меньше. Звуки в ладу делятся как бы на три команды или, если сказать по-другому, они делятся на три группы. Каждая команда звуков выполняет свою строго определённую функцию, то есть роль в процессе развития музыкального произведения. Тоника, субдоминанта и доминанта - «главари» или «капитаны» этих трёх команд. Всех участников каждой группы мы можем легко определить, если построим трезвучие на каждой из главных ступеней - первой, четвёртой или пятой.

Сегодня мы познакомимся с одним из видов альтерации, который завоевал за триста лет настолько прочное положение среди остальных, что его ныне принято отделять в особый класс. Его действие на систему тяготений в ладу настолько расширяет возможности этого самого лада, что аккорды, образуемые этой альтерацией, можно выделять в качестве новой функции. Ну, мы знаем три функциональные группы - тоническую, доминантовую и субдоминантовую. Теперь мы можем говорить о добавлении к ним еще одной группы, еще одного семейства аккордов. Это семейство порождается всего одной альтерацией, а именно - повышением четвертой ступени лада, причем, только в созвучиях субдоминантовой группы. Так что эти новые аккорды, по сути дела, не что иное, как альтерированные субдоминанты (рис.). Трезвучие VI-й ступени сюда не вошло, так как в нем не участвует альтерируемая нота.

Подбор сопровождения - пусть даже несложного - к мелодии, песне требует, помимо развитого музыкального слуха, определенных теоретических знаний в области гармонии.

Мажорный и минорный лады имеют целый ряд устойчивых и неустойчивых ступеней (см. нижеследующий пример). Степень устойчивости ступеней различна, она определяется взаимоотношениями данной ступени с тоникой и остальными устоями. Наиболее устойчивые ступени - I, III, V, неустойчивые - II, IV, VI и особенно VII, так как ее от самой устойчивой ступени - тоники - отделяет в мажоре всего полтона (в миноре это расстояние составляет один тон, поэтому для усиления тяготения в тонику VII ступени она повышается на полтона). На каждой ступени лада можно построить какое-либо трезвучие, звуки которого являются звуками данного лада.

Трезвучия, построенные на I, IV и V ступенях, определяют характер лада и называются главными трезвучиями лада, а ступени, на которых они строятся, - главными ступенями. Главные ступени лада имеют еще одно обозначение: I ступень называется тоникой (T), IV - субдоминантой (S), V - доминантой (D). Мажорную тонику обозначают заглавной буквой, минорную - строчной.

Каждый аккорд главных ступеней лада выполняет ту или иную роль (функцию) в организации гармонического движения:

Функция (гармоническая функция) тоники - создание максимальной устойчивости, ощущения законченности, покоя.

Функция доминанты прямо противоположна тонической это максимальная неустойчивость, четко выраженное тяготение к тонике.

Субдоминанта занимает промежуточное положение: с одной стороны, она в сравнении с доминантой достаточно устойчива (благодаря наличию в ее составе звука тоники); с другой - подчиняется тонике как самой устойчивой функции. Каждое музыкальное произведение (повторяем, речь идет только о тональной музыке) включает, как правило, все перечисленные функции.

Порядок их следования может быть такой:

T-> S-> T;

T-> D->T;

T->S->D->T.

Это схематическое выражение функциональных отношений в произведении наглядно отражает возможные комбинации соединений аккордов, и при подборе аккордового сопровождения это надо учитывать.

При подборе сопровождения надо определить тональность мелодии (если мелодия записана одногласно) либо выбрать удобную для себя самостоятельно, если мелодия подобрана по слуху. После этого следует найти возможные изменения тональности (модуляции), новые тоники и самые моменты перехода в них и возвращения в старую, исходную тональность. После этого полезно построить трезвучия главных ступеней всех тональностей, используемых в данной мелодии, чтобы при подборе долго не искать нужные клавиши. Когда вся предварительная работа будет завершена, можно приступать непосредственно к подбору.

Каждая мелодия содержит звуки, относящиеся к той или иной функции. Поэтому естественно, что звуки мелодии укажут, какая функция в данный момент наиболее уместна. При этом не следует подбирать аккорд к каждому звуку мелодии - как правило, в мелодиях (особенно в песенных) какая-либо одна функция очерчивается целым рядом звуков.

Поясним сказанное анализом сопровождения мелодии из рок-оперы.

Тональность мелодии - ля-минор в первой половине и ре-минор - во второй половине. Обратите внимание на доминантовое трезвучие: мажорное, используется повышенная VII ступень.

Мелодия не содержит каких-либо значительных отклонений от основной тональности, что значительно облегчает задачу подбора. В первых двух тактах мелодия гармонизируется тоническим трезвучием. В 3-м и 4-м тактах опорными

звуками являются звуки, входящие в доминантовое трезвучие. В 5-м такте доминанта естественно разрешается в тонику, после чего субдоминанта ля-минора приравнивается к аккорду II ступени До-мажора - отклонение в эту тональность. В 8-м такте - возвращение в ля-минор через S и D. После повторения (вторая вольты) происходит модуляция в тональность ре-минор. Последовательность аккордов такая: Т - D (два такта) - Т, приравнивается к аккорду II ступени до-мажора - отклонение в эту тональность. Затем возвращение в ре-минор, повторение отклонения в До-мажор и окончание в ре-миноре.

Двойные доминанты типа "DD-VII" применяются несколько реже, хотя имеют непохожую окраску, и Вам не вредно было бы не упускать из виду и их. Все-таки, если на второй ступени получается довольно обычный, привычный для слуха доминантсептаккорд, то на четвертой повышенной - уменьшенное трезвучие, довольно терпкое, полное противоречия. Септаккорд четвертой ступени и сам-то по себе, безо всяких альтераций - достаточно яркая личность! Драматургически правильнее начинать с более слабых средств, и затем их развивать, нагнетать напряжение вплоть до разрешения в устойчивое созвучие. И мы, если помните, использовали тогда ряд субдоминант по возрастанию их неустойчивости - шестую ступень, где две ноты из трех устойчивы, потом четвертую, где устойчива только одна нота, и вторую, где устойчивых звуков либо нет совсем, либо это будет тон септими, который, хотя и устойчив сам по себе, но в данный аккорд привносит сильный диссонанс, и тем самым все равно напряжение усиливает.

Если не считать множества промежуточных созвучий, возникающих при движении отдельных голосов четвертями, все равно удастся продержать постепенно усиливающуюся окраску субдоминантовой сферы в течение семи разных аккордов. После такого длительного нагнетания, кадансовый квартсекстаккорд приходит как долгожданный отдых, как награда!

Использованная литература

1. Саидий Саид Болта - зода. Абдурауф Фитрат и метод учения. // Некоторые проблемы образовательной реформы и ее совершенствования. Научный сборник 1 (1), 235-237
2. Саидий Саид Болта - зода. О Ногоре и Доире Чолгу. Журнал. Глаз мастерства. 1 (1), 60-63
3. Саидий Саид Болта - зода. Музыкально-историческое наследие Центральной Азии. Педагогическое мастерство 4 (4), 80-84
4. Саидий Саид Болта - зода. Зороастрийское и буддийское музыкальное искусство. // Дж. Мозидан садо 19 (3-4), 28-29.

5. Саидий Саид Болта - зода. Метод обучения Фитрата. Журнал. Мысль 1 (1), 123-124
6. Саидий Саид Болта - зода. Степи Самара и Анд во времена Амира Темура. Журнал АРТ 3 (4), стр. 28 - 34
7. Саидий Саид Болта - зода. Инструменты периода Тимуридов. Журнал. Мозидан садо 4 (24), 26-27
8. Саидий Саид Болта - зода. Чудо Востока. Газета управления среднего специального, профессионального образования Навоийской области. 3 (46), 12
9. Саидий Саид Болта - зода. Сахибкирон Амир Темур и военная музыка периода Темури. Академия наук Республики Узбекистан. 1 (1), 122-127
10. Саидий Саид Болта - зода. Психологические характеристики музыкальных звуков. Узбекистан 2 (2), 76-82
11. Саидий Саид Болта - зода. Этимология национального чолгулар. Тафаккур 2 (2), 39-42
12. Саидий Саид Болта - зода. Звуки музыки. (Психологическая интонация и приемы драматургии в музыкальном исполнении). Образование 12 (2), 39-42
13. Саидий Саид Болта - зода. Зарб-уль-Кадим. для здорового поколения. 3 (3), 56-61
14. Саидий Саид Болта - зода. стили музыкального исполнения в «подчиненных движениях высшей нервной деятельности» в связи с конкретными дисциплинами. «Психолого-педагогические проблемы ориентации молодежи в профессию» 5...
15. Саидий Саид Болта - зода. Роль узбекских народных инструментов в воспитании будущего учителя музыки. «Психолого-педагогические проблемы ориентации молодежи на профессии и ремесла». 1 ...
16. Саидий Саид Болта - зода. О влиянии музыкальных методов на психику человека. «Психолого-педагогические проблемы ориентации молодежи в профессию» 1...
17. Саидий Саид Болта - зода. Особенно история дутора. Литература и искусство Узбекистана 3 (4), 3-4
18. Саидий Саид Болта - зода. Некоторые соображения по поводу преподавания формальных разделов прозы в музыкальном образовании. «Психолого-педагогические проблемы ориентации молодежи в профессию...
19. Саидий Саид Болта - зода. Новая технологическая система использования теоретической и практической стилистической литературы по музыкальному искусству. Журнал «Тарбия» 5 (5), 12-16
20. Саидий Саид Болта - зода. Новая педагогическая система использования теоретической и практической стилистической литературы по музыкальному

искусству в Музыкальной Академии. Из теоретической, практической и стилистической литературы по музыкальному искусству...

21. Саидий Саид Болта - зода. Инновационные технологии в образовании. диссертация-Навоий 2 (2), 29-31

22. Саидий Саид Болта - зода. Пропагандист народного искусства. Литература и искусство Узбекистана 2 (2), 3

23. Саидий Саид Болта - зода. Таджикский голос. Ташкент 2 (2), 2

24. Саидий Саид Болта - зода. Об истории кашкара рубаба. Новое поколение 4 (4), 2

25. Саидий Саид Болта - зода. Из истории национальных инструментов Узбекистана Ташкент 6 (6), 60-66

26. Саидий Саид Болта - зода. Особенности развития привития национальных и местных стилей в духе учащих музыкальной культуры Узбекистана. 27-я научно-практическая конференция профессоров, преподавателей и студентов...

27. Саидий Саид Болта - зода. Смешанные и сложные такты нашей национальной музыки в теме дирижирования Смешанные и сложные такты нашей национальной музыки в теме дирижирования. Навои ДПИ 1 (1), 67-69

28. Саидий Саид Болта - зода. Семантика методов распространилась из мозианских звуков. «Зарб-уль-Кадим» — пример метода. «Система профессиональной подготовки в непрерывном образовании и в нем «учитель - ученик...»

29. Саидий Саид Болта - зода. Особенности развития привития национальных и местных стилей в духе учащих музыкальной культуры Узбекистана. XXVI научно-практическая конференция профессоров, преподавателей и студентов...

30. Саидий Саид Болта - зода. Цель и задача музыкального образования вне класса. «Система профессиональной подготовки в непрерывном образовании и «студент-педагог» в ней. Навои 2 (2), 29-31