

*Учебные пособия для ДМШ*

Роман Олейников, Мария Линькова

# **ТЕОРИЯ МУЗЫКИ**

## **ВИЗУАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ГАРМОНИИ**

*Издание 4-е*

Ростов-на-Дону



УДК 78.01(075)

ББК 85.31я7

КТК 860

О-53

### **Рецензент**

*Иван Сергеевич Сошинский* — композитор, биофизик, научный сотрудник МГК им. П.И. Чайковского (окончил композиторский факультет, класс проф. В.Г. Тарнопольского), член Союза московских композиторов

### **Олейников Р.**

**О-53** Теория музыки : визуальное представление гармонии / Роман Олейников, Мария Линькова. — Изд. 4-е. — Ростов н/Д : Феникс, 2024. — 197 с. : ил., [4] л. ил. — (Учебные пособия для ДМШ).

ISBN 978-5-222-40677-9

Книга «Теория музыки: визуальное представление гармонии» — превосходный образец синтеза традиции и новаторства. Вся информация структурирована в высшей степени логично и выверенно, всё раскрывается последовательно, доходчиво. Нельзя не отметить превосходную авторскую систему в объяснении гармонии — пространство кратностей. Эта система имеет строгие физические предпосылки, использует всю силу научного метода, но главное — просто и понятно раскрывает все гармонические явления. Они обретают логику, целостность, становится очевидной связь разных явлений музыкального мира.

Ссылки в виде QR-кодов на музыкальные примеры делают книгу крайне удобной, практически интерактивной. Сами примеры из различных эпох и стилей подчеркивают единство подходов, общие принципы, которые лежат в основе самой разной музыки.

Книга адресована учащимся музыкальных школ, педагогам, а также тем, кто задался целью разобраться во всех основных аспектах устройства музыки, понять ее логику, научиться глубже и полнее воспринимать ее смыслы.

УДК 78.01(075)

ББК 85.31я7

ISBN 978-5-222-40677-9

© Олейников Р., Линькова М., 2020

© Олейников Р., Линькова М.,  
исправления и дополнения, 2022

© Оформление: ООО «Феникс», 2020

© В оформлении книги использованы  
иллюстрации по лицензии Shutterstock.com

# СОДЕРЖАНИЕ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.....	5
ОТ АВТОРОВ .....	7
СТРУКТУРА КНИГИ .....	8
РИТМ.....	10
Относительные длительности звуков и пауз .....	10
Темп .....	12
Увеличение длительности звучания.....	15
Акценты. Сильные и слабые доли. Метр. Простые размеры.....	16
Сложные размеры.....	19
Переменные размеры. Полиметрия .....	24
Счет и дирижирование.....	25
Правила нотного письма.....	27
Особые обозначения техники исполнения нот.....	29
Динамические оттенки.....	31
Значение ритма в музыке.....	32
МЕЛОДИЯ.....	40
Высота звука.....	40
Нотация высоты звука.....	45
Интервалы .....	48
Как запомнить интервалы.....	53
Мелодия в музыке.....	59
Особые приемы развития мелодии .....	63
ГАРМОНИЯ .....	67
Вводные замечания .....	67
Пространство кратностей .....	68
Консонанс и диссонанс.....	77
Лады и пентатоника .....	79
Аккорды .....	86
Тональности (статика).....	98
Тональности (динамика).....	122

ФОРМЫ.....	149
Фактура .....	149
Музыкальное содержание и жанры .....	154
Музыкальный образ и его структурное воплощение, или От содержания к форме .....	156
Музыкальные формы.....	161
Простые формы .....	167
Сложные формы .....	171
Циклы и циклические формы .....	182
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	 187
 ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.....	 191
 СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....	 196

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Читать учебник по теории музыки, окончив Московскую консерваторию, кажется весьма бесполезным делом. Однако, взяв в руки книгу «Теория музыки: визуальное представление гармонии», можно сразу заметить ее отличия от привычных книг по элементарной теории музыки. Ссылки в виде QR-кодов на музыкальные примеры делают ее крайне удобной, практически интерактивной. Сами примеры из различных эпох и стилей подчеркивают единство подходов, общие принципы, которые лежат в основе самой разной музыки.

Но все это — атрибуты, хотя и важные, но внешние, главное же — суть изложения. И в этом отношении книга, которую вы открываете, — превосходный образец синтеза традиции и новаторства. В ней представлены все необходимые темы, и даже многое сверх того. Вся информация структурирована в высшей степени логично и выверенно, все раскрывается последовательно, доходчиво, вполне современным, живым языком. И конечно же, нельзя не отметить превосходную авторскую систему в объяснении гармонии — пространство кратностей. Мне, как человеку науки, приятно, что эта система имеет строгие физические предпосылки, использует всю силу научного метода, но главное — просто и понятно раскрывает все гармонические явления. Они обретают логику, целостность, становится очевидной связь разных явлений музыкального мира. Словом, переоценить важность пространства кратностей для освоения музыкальной теории попросту невозможно.

Ключевую роль в современном мире играют идеи междисциплинарных связей. Этим направлением, в частности, занимается «Центр междисциплинарных исследований музыкального творчества» МГК им. П. И. Чайковского. Именно на пересечении различных дисциплин рождаются новые идеи. Возможность рассмотреть одну и ту же проблему с разных точек зрения формирует современного человека, способного охватить тонкости и нюансы стремительно меняющегося мира. Важным кирпичиком в этом здании является понимание музыки, ее законов. Это важно не только для музыкантов, для

которых это часть профессии, но и просто для разносторонних, гармонично развитых людей. Эта книга поможет развить в себе глубокое понимание музыки, любовь к ней, обогатить свой внутренний мир ее прекрасными гармоничными законами.

*Иван Сергеевич Сошинский,*  
композитор, биофизик, научный сотрудник  
МГК им. П. И. Чайковского (окончил компози-  
торский факультет, класс проф. В. Г. Тарнополь-  
ского), член Союза московских композиторов

## ОТ АВТОРОВ

Для чего нужна теория? Все, что мы делаем с музыкой: слушаем, исполняем, сочиняем, поем, танцуем, — все это практика. Почему бы музыкальное обучение не строить в том же ключе: сесть за инструмент, нажимать правильные клавиши в правильной последовательности? Казалось бы, этого достаточно. Зачем тратить время на прочтение книг о музыкальной теории? Есть ли от этого польза?

Возьмите текст на незнакомом языке и попробуйте запомнить, как пишется хотя бы одно предложение. Это почти невозможно, наш мозг не воспринимает бессвязную, бессмысленную информацию. Даже если усилием воли вам удастся этого добиться, скорее всего, вы забудете написанное через двадцать минут. Зачем помнить то, что не имеет смысла? Но ведь это может быть очень мудрая мысль какого-то философа или строка из стихов великого поэта. Она не бессмысленна сама по себе, бессмысленной ее делает наше незнание. Мы не знаем правил написания — орфографии, смысла слов — семантики, особенностей произношения — орфоэпии и только поэтому не способны оценить ни глубину мысли, ни красоту слога.

Аналогичный пример можно привести и с музыкой. Для ее понимания мы должны обладать огромным багажом знаний. Теория помогает легче ориентироваться в музыке — учить, запоминать, исполнять; более осмысленно слушать, обращая внимание на нюансы, которые хотел воплотить композитор.

Эта книга поможет разобраться в основных аспектах устройства музыки и понять логику строения ее элементов на основе физического устройства самого звука.

Мы будем рады обратной связи от наших читателей, т.к. понимаем, что некоторые темы и затрагиваемые вопросы сложны и носят дискуссионный характер.

*Роман Олейников* — [romanoleynikov@gmail.com](mailto:romanoleynikov@gmail.com)

*Мария Линькова* — [avosta4music@gmail.com](mailto:avosta4music@gmail.com)

# СТРУКТУРА КНИГИ

Каждая глава начинается с описания базовых элементов, составляющих суть какого-либо музыкального явления. Далее речь идет о том, как это можно зафиксировать в нотном тексте, и о том, как это явление развивалось и усложнялось в музыкальной практике. Таким образом, по прочтении каждой главы возникает понимание сущности явления, а также умение работать с ним в практическом смысле слова: при записи или исполнении музыкальных композиций. Блоки «Практика» в конце параграфов нацелены на закрепление изученного материала, они помогут освоиться в новой теме. Полезно будет использовать и другие пособия (Т. Вахромеев «Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио», Т. Нейман «Шпаргалка по сольфеджио», Д. Шайхутдинова «Курс одноголосного сольфеджио», «Основы импровизации и подбора аккомпанемента»), и конечно же, огромную роль в освоении практических навыков играет самостоятельная работа и занятия с педагогом.

Начинать изучение музыки мы будем с ритма — с ее организации во времени. Это соответствует историческому развитию — одни из первых музыкальных практик были связаны с освоением ритма и ритмичной организацией движений (например, в обрядовых действиях). Переоценить значение ритма невозможно: не только отдельные произведения, но и целые музыкальные направления мы часто узнаем по их ритмической структуре. Ритм важен и в классике: каждый музыкант должен чувствовать пульс музыки, и в современных группах есть так называемая ритм-секция — группа музыкантов, основная цель которых — держать ритм (обычно к ним относят ударные и бас). Неожиданные примеры работы с ритмом, в первую очередь с «укладыванием» текста, можно встретить в таких направлениях, как *rap* или *hip-hop*. Тому, каким бывает ритм в музыке, из чего он складывается, как нотируется, посвящена первая глава.

Следующая глава рассказывает о мелодии. Мелодия — интонационная основа музыки, то, что мы слышим и запоминаем в первую очередь. В данной главе читатели познакомятся с по-



нятием звуковысотности, изучат названия и расположение нот на нотоносце, интервалы, виды мелодического движения. Эти знания помогут читать и грамотно записывать нотный текст.

Один из самых сложных аспектов музыки — гармония. В широком смысле гармония — это «созвучие». Она изучает сочетания звуков одновременно, по вертикали, и объясняет, как грамотно организовать последовательности таких сочетаний, которые складываются в насыщенную и выразительную музыкальную ткань. В данной книге вы познакомитесь с авторской системой объяснения азов музыкальной гармонии — *пространством кратностей* (ПК). Этот подход, основанный на самом строении звука, на его физической составляющей, позволит представить базовые элементы музыкальной гармонии (интервалы, аккорды, лады, тональности) наглядно и понять, как они соотносятся друг с другом.

Наконец, разберем, как из элементов музыкальной ткани можно «соткать» целое музыкальное произведение. Анализ любой композиции — от небольшой зарисовки до крупного симфонического полотна — требует понимания таких терминов, как период, тема, музыкальный образ, раздел, форма. Знакомству с этим аспектом послужит последняя глава книги. Так шаг за шагом мы познакомимся с базовыми составляющими музыкальной теории, попробуем записывать, анализировать, исполнять музыкальный текст.

Книга рассчитана на неподготовленного читателя. При этом читатель, обладающий некоторыми знаниями в области музыкальной теории, может использовать ее в качестве справочника, возвращаясь к отдельным темам. Также из книги вы узнаете о природе звука и ее влиянии на образование элементов музыкального языка.

Выражаем огромную благодарность нашим неравнодушным друзьям и коллегам: Алексею Гайлиту, Александру Александровичу Коблякову, Татьяне Куренчаковой, Михаилу Пучкову, Ивану Сошинскому, Дмитрию Бибику и Гале Сухановой. Их бесценный опыт и время, которое они посвятили нашей работе, помогли нам избежать ряда ошибок и сделать книгу более цельной и содержательной.

# РИТМ

## Относительные длительности звуков и пауз

Музыка всегда разворачивается во времени, каждый звук в произведении в какой-то момент начинается и в какой-то заканчивается. Организация звуков во времени образует *ритм*. В этой главе мы узнаем, из чего в музыке состоит ритмический рисунок и как он записывается.

Посмотрим на музыкальную ноту<sup>1</sup> (рис. 1).

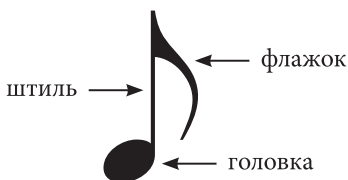


Рис. 1. Нота

Внешний вид ноты имеет большое значение — от того, как нота выглядит, зависит ее *длительность*.

Для измерения длительности времени в обычной жизни мы используем секунды, минуты, часы. В музыке длительность измеряется условной единицей, которая называется «целая нота». Она обозначается таким образом (рис. 2).



Рис. 2. Целая нота

Как видим, это нота без штиля и флажка (хвоста) с незаштрихованной головкой. Она звучит определенное время.

Как же обозначить меньшую длительность? Для этого используют деление целой ноты: половинная нота равна по длительности звучания половине целой, четвертная — половине половинной, восьмая — половине четвертной и т. д.

---

<sup>1</sup> В традиционной теории музыки нотой называют именно изображение, обозначение звука. То есть звук — это то, что мы можем услышать, а нота — то, что мы можем нарисовать. Мы будем использовать термин «нота» как синоним термина «музыкальный звук», отождествляя ноту и звук, который она обозначает.

Для каждой длительности есть свое графическое обозначение (рис. 3).

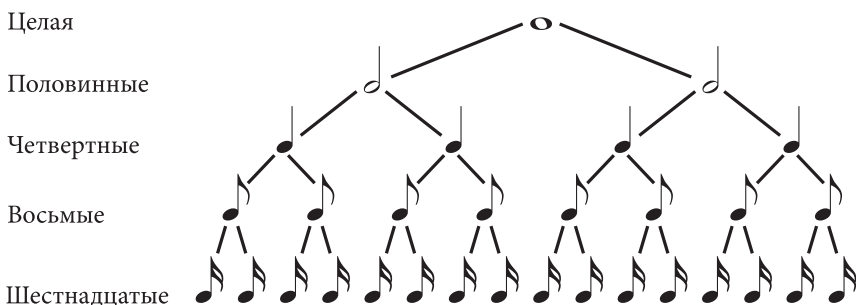


Рис. 3. Относительные длительности нот

Если несколько нот одинаковой длительности идут подряд, то обычно их хвосты рисуют общими сплошными линиями, называемыми ребрами длительности. Например, группа из 4 шестнадцатых нот может быть записана одним из следующих способов (рис. 4).



Рис. 4. Группировка шестнадцатых нот

Реже длительность ноты делят не на 2, а на 3 равные части, тогда получаются *триоли*. Для этого группу нот объединяют общей чертой и ставят над ними число 3. Каждая нота в триоли должна звучать равное время, а общая длительность всей группы должна соответствовать более крупной длительности. Примеры соответствия изображены на рис. 5.

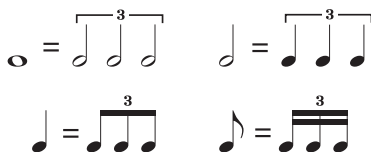


Рис. 5. Триоли

Традиционным правильным вариантом каденции является так называемый кадансовый оборот, который знаменует завершение. Мы знаем, что логичным завершением всегда служит последование неустоя в устоя, т. е. доминанты в тонику. Поэтому роль кадансового оборота — как можно ярче обострить доминанту перед разрешением. Главенство доминанты при этом подчеркивается с помощью кадансового квартсекстаккорда —  $K_{6_4}$  (рис. 171).

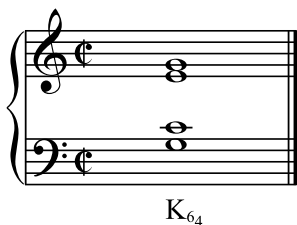


Рис. 171. Пример кадансового квартсекстаккорда в До мажоре

Кадансовый квартсекстаккорд является характерным признаком *кадансового оборота* (основной показатель оборота — басовый кварто-квинтовый ход V–I). По сути, это вариант тонического квартсекстаккорда, в котором при широком расположении удваивается не тонический звук, а квинтовый, таким образом как бы объединяются две гармонии — тоническая и доминантовая (рис. 171).

Классический пример кадансового оборота — следование субдоминанты ( $S_{5_3}$  и его обращений либо  $II_7$  и его обращений),  $K_{6_4}$  и доминанты (как правило, представленной  $D_7$ ) с разрешением в тонику T (рис. 172).

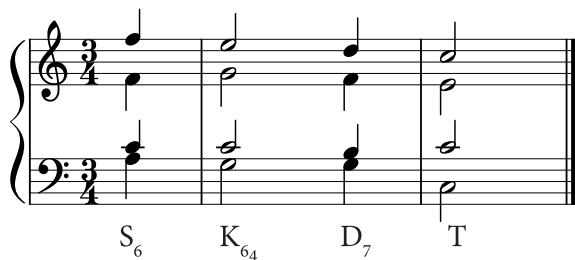


Рис. 172. Классический пример кадансового оборота

Иногда музыкальное развитие еще не окончено, но звучит каденция. В таких случаях, чтобы подчеркнуть, что для желанного разрешения в тонику еще придется «побороться», после  $D_7$  вместо тоники звучит аккорд VI ступени (по табл. 12 помним, что этот аккорд может относиться к тонической группе). Такой гармонический оборот называется *прерванным* (другое название — прерванная каденция) (рис. 173).

C-dur		c-moll	
D	VI	D <sub>7</sub>	VI

Рис. 173. Пример прерванной каденции в До мажоре

Практическое освоение принципов голосоведения и функциональной логики — важный навык для любого музыканта. Осветить все аспекты этих явлений в одной работе не представляется возможным. Нашей целью было познакомиться с базовыми принципами, которые работают в подавляющем большинстве классических и современных произведений<sup>1</sup>. Проверим это на конкретных примерах.

### **Примеры гармонического разбора**

Мы уже много сказали о гармонии, аккордах и функциях, однако может возникнуть вопрос: в чем же практическая значимость этой информации? Знание логики чередования гармонических функций будет полезно на практике:

- для тех, кто осваивает игру на фортепиано, гитаре и любом другом инструменте, чтобы понимать, почему здесь именно этот аккорд, именно этот бас, именно это сочетание аккордов;

<sup>1</sup> В данной книге мы охватили гармонические явления в рамках одной тональности. Но музыкальное произведение, как правило, по ходу своего развертывания затрагивает не одну, а несколько тональностей. О типах соотношения этих тональностей — о модуляции, отклонении, сопоставлении — советуем более подробно прочесть в трудах авторов-теоретиков (В. П. Середы, И. В. Способина и других — см. список литературы).

- для подбора аккомпанемента — когда вы наигрываете / напеваете мелодию, легко подобрать к ней нужные аккорды;
- для сочинения — знать основы, по которым можно выстроить будущее произведение.

Перед началом гармонического разбора хотим предложить следующий алгоритм:

1. Определение тональности (если анализируем по нотам — то определяем по ключевым знакам и начальной ноте в басу и мелодии, если по аккордам — то по первому и заключительному аккорду, которые, как правило, совпадают).

2. Определение аккордов, которые будут выступать в роли главных функций (наиболее легкий способ — нарисовать их в ПК).

3. Дополнение каждой группы главных функций возможными побочными аккордами согласно табл. 12–13.

4. Анализ гармонии (аккордов) по тактам — какой аккорд чем является, согласно пунктам 2 и 3.

Также добавим, что при анализе по нотам редко встречаются аккорды «в виде аккордов»<sup>1</sup> — зачастую аккорды разложены по горизонтали в виде арпеджио или гармонической фигурации (как в примерах на рис. 144 и рис. 145). Для уточнения состава аккорда в таком случае требуется просто собрать все звуки воедино (рис. 174).

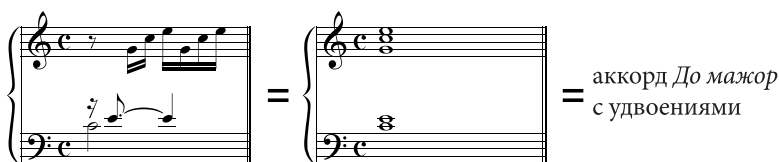


Рис. 174. Фигурация аккорда

Понимать особенности удвоений в такого рода гармонических фигурациях не принципиально, важно понять суть — состав аккорда, чтобы определить его название (C, G, Fm, Dm и т. д.).

<sup>1</sup> На сленге чисто «вертикальные» аккорды называют «столбами».



Рассмотрим примеры классического следования гармонических функций в Прелюдии До мажор И. С. Баха (рис. 175): ①.

①

**Andante con moto**

*p legato, molto tenuto ed uguale*

Рис. 175. И. С. Бах «Прелюдия До мажор» из 1-го тома ХТК, фрагмент (начало)

1. По ключевым знакам, точнее, по их отсутствию, определяем тональность: *До мажор* либо *ля минор*. Смотрим на первый звук в басу — *до*. Следовательно, тональность — *До мажор*.

2. Определим в тональности тонику — *до-мажорное* трезвучие, доминанту — *соль-мажорное* трезвучие, субдоминанту — *фа-мажорное* трезвучие.

3. В первом такте господствует тоническая гармония — *до-мажорное* трезвучие.

4. Во втором такте — субдоминантовая гармония (*до-ре-ля-ре-фа*), представленная сложной субдоминантой — обращением  $\Pi_7$ .

5. Третий такт — доминантовая гармония, представленная доминтовым квинтсекстаккордом.

6. Четвертый такт — снова тоника, т. е. разрешение доминантового квинтсекстаккорда.

Выпишем полученные аккорды буквенными обозначениями:  $C - Dm_7 - G_7 - C$ . Зная тональную логику, мы понимаем,

что эти 4 аккорда составляют полный функциональный оборот  $T-S-D-T$ , в котором функции субдоминанты и доминанты представлены в усложненном варианте (септаккордами, а не трезвучиями:  $T-II_2-D_{65}-T$ ).

Далее проанализируем отрывок песни «Sweet dreams» из репертуара «Eurythmics» (рис. 176): ①.



①

Chords:  $C^{\#m}$ ,  $A$ ,  $G^{\#sus^4}$ ,  $C^{\#m}$ ,  $A$ ,  $G^{\#sus^4}$ ,  $C^{\#m}$ ,  $A$ ,  $G^{\#sus^4}$ ,  $C^{\#m}$ ,  $A$ ,  $G^{\#sus^4}$ .

Figures:  $t$ ,  $VI$ ,  $D$ ,  $t$ ,  $VI$ ,  $D$ .

Рис. 176. Песня «Sweet dreams» из репертуара группы «Eurythmics»

Для удобства в нотном примере дана табуляция аккордов, которую обычно приводят для игры на гитаре. Верхняя строка — вокальная партия, две нижние — партия фортепиано для левой и правой руки.

1 По ключевым знакам — 4 диеза — определим тональность: *Ми мажор* или *до-диез минор*, по первому звуку в басу определяем — *до-диез минор*.

2. Определим в тональности тонику — *до-диез-минорное* трезвучие, доминанту — *соль-диез-мажорное* трезвучие (так как здесь минор, как и в большинстве популярных песен, гармонического вида), субдоминанту — *фа-диез-минорное* трезвучие.

3. В первом такте обозначена гармония *до-диез минора* на весь такт — это тоника. Все логично, куплет песни начинается с тоники.





Учебное издание

Роман Владимирович Олейников  
Мария Владимировна Линькова

# ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

## ВИЗУАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ГАРМОНИИ

Ответственный редактор  
Выпускающий редактор  
Технический редактор

*К. Хаспекян*  
*Г. Логвинова*  
*Т. Ткачук*

Формат 60x90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Тираж 3000 экз. Заказ №

Издатель и Изготовитель: ООО «Феникс»  
Юр. и факт. адрес: 344011, Россия, Ростовская обл.,  
г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, 150.  
Тел./факс: (863) 261-89-50, 261-89-59.

Изготовлено в России. Дата изготовления: 08.2023.  
Срок годности не ограничен.

Отпечатано в ООО «Издательство Вперед»  
Место нахождения: 296500, Россия, Республика Крым,  
г. Саки, ул. Первомайская, д. 14  
Фактический адрес: 295047, Россия, Республика Крым,  
г. Симферополь, ул. Узловая, дом 8, корпус ДРОБЬ 5