

АККО́РД

Авторы: С. Н. Лебедев

Трезвучия
мажорное минорное увеличенное уменьшённое

Септаккорды
малый мажорный малый минорный малый уменьшённый

большой мажорный большой минорный увеличенный

Трезвучия с секстой
с большой секстой с увеличенной секстой

Нонаккорды
большие

малые увеличенные

Прочие терцовые
ундецимаккорды тердецимаккорды

1. Терцовые аккорды.

АККО́РД (франц. accord, от позднелатинского *accordo* – согласовываться, гармонировать), одновременное сочетание трёх и более звуков разной высоты (точнее, разных *высотных классов*), воспринимаемое слухом как целостный элемент звуковысотной вертикали. В музыке, написанной по законам гармонической *тональности* (композиторы венской классической школы, романтизма, барокко, отчасти Возрождения, джаз, рок- и поп-музыка), аккордом чаще всего называются трезвучия, септаккорды (и их обращения, см. *Обращение аккорда*), нонаккорды, редко — ундецим- и тердецимаккорды, которые слух склонен интерпретировать как *полиаккорды* (илл. 1). Нижний звук аккорда в основном положении называется *основным тоном* (в 4-м значении), остальные звуки называются по интервалу, на который они удалены вверх от основного тона (терция, квинта, септима, нона и др.). Звуки, не входящие в состав аккорда, называются неаккордовыми звуками, или линейными неустоями (см. *Линейность*). Интерпретация того или иного звука как аккордового

или неаккордового зависит не только от интервальной структуры аккорда, но и от метrorитмического и фактурного контекста (илл. 2).

2. Функции аккордовых тонов: 1 – основной тон; 3 – терция; 4 – кварта (побочный тон); 5 – квинта; 6 – секста; 7 – септима; 9 – нона.

3. Нетерцовые аккорды.

4. А. Н. Скрябин. «Прометей».
«Прометеев аккорд».

В противовес конкордам (интервальным комплексам из трёх и более разновысотных звуков, главным образом квинто-октавной и терцо-квинтовой структуры), которые господствовали в европейской многоголосной музыке 12–15 вв., аккорд стал важнейшим структурным элементом терцо-квинтовой классической *гармонии*, воспринимаемым слухом, по выражению К. *Дальхауза*, как «непосредственная данность» (нем. *unmittelbar gegebene Einheit*). Это восприятие закрепилось в многоголосной (особенно инструментальной) музыке 16–17 вв., когда для слуховых представлений об аккорде сложились необходимые акустические предпосылки (см. *Чистый строй*, *Темперация*). Наряду с дальнейшей разработкой терцовой аккордики, со 2-й трети 19 в. композиторы предпринимали попытки внедрения созвучий, состоящих из кварт (квартаккорды) и квинт (квинтаккорды). Такие созвучия нередко выполняли колористическую или «экзотическую» функцию (Лезгинка из 4-го действия оперы «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, пьеса «С куклой» из вокального цикла «Детская» М. П. Мусоргского, I часть 1-й симфонии А. П. Бородина), реже служили средством развёрнутого художественного

эксперимента («Прометей» А. Н. Скрябина, Камерная симфония ор. 9 А. Шёнберга; илл. 4). С утратой мажорно-минорной тональности как основы звуковысотной композиции (в [додекафонии](#) композиторов новой венской школы, [симметричных ладах](#) О. Мессиана, в индивидуальных композиторских реализациях так называемой свободной [атональности](#)) термин «аккорд» стали относить к созвучиям любого интервального состава трёх и более высотных классов (илл. 3), за исключением соноров (см. в статьях [Сонорика](#), [Кластер](#)). В джазе, где в целом сохраняется опора на мажорно-минорную тональность, большое распространение получили аккорды терцовой структуры с побочными (например, с секстой) и заменными (кварта вместо терции) тонами, [блок-аккорды](#) и другие техники линейной разработки аккорда.

Литература

Литературу см. при статье [Гармония](#).