

## Взаимоотношения в мажорном ладу.

### Ступени.

Основной тон и два первых отличных от него обертона в силу их природной естественности нами воспринимаются как устойчивые ступени. Остальные звуки, образовавшиеся в результате деления трех основных звуковысотных зон – диссонансы, или ступени неустойчивые.

Между неустойчивыми и устойчивыми звуками возникает секундовое тяготение неустойчивых звуков в устойчивые. Полутоновое тяготение значительно сильнее тонового.

Неустойчивые ступени разрешаясь в устойчивые как правило опускаются на соседнюю устойчивую ступень. Это так же естественно, как понижение голоса при затухании человеческих эмоций или желание лечь или сесть, когда ты устал. Седьмая ступень не может разрешаться вниз, т.к. под ней нет устойчивой ступени. Она тяготеет вверх – в тонику, основной тон, единственную ступень, которая обладает абсолютной устойчивостью. Это очень сильное тяготение.

Взаимоотношения вводного тона и тоники создают самый сильный мелодический диссонанс в диатонике. Этот диссонанс подчеркивает как неустойчивость вводного тона, так и устойчивость основного. Такое сочетание может возникнуть только в лидийском и ионийском мажоре.

По аналогии четвертая высокая ступень лидийского мажора, подчеркивает доминантовый тон. Но тогда обе основные ноты лада оказываются в равном положении. А в тональности должен быть только один хозяин. В этом отношении ионийский мажор оказывается самым правильным - в нем полутона организованы таким образом, что один из них подчеркивает тонику, а другой не подчеркивает доминанту. Таким образом, в тональности образуется действительно один хозяин или одно место для разрешения всех диссонансов или конфликтов – тоника (основной тон).

Здесь и в дальнейшем устойчивые ступени будут обозначаться незаштрихованной (половинной) нотой.



Полутон образовавшийся между третьей и четвертой ступенями готовит новую вводнотонность, которая приведет к революционному событию в дальнейшем.

Так ступени себя ведут, когда они не зависят от других ступеней.

Если же они образуют пару, при разрешении образовавшегося интервала могут произойти некоторые изменения.

### Интервалы.

При всей кажущейся скучности и неинтересности разрешения интервалов, это очень важная тема не только потому, что интервал является самой простой, начальной гармонией и разрешение аккордов основано на разрешении интервалов из которых аккорды состоят.

Поведение интервалов повлияло также на образование тех или иных созвучий, которые исторически сложились или не сложились в европейской музыке, которые интуитивно использовали или не использовали европейские композиторы.

С точки зрения акустики и зонной природы вокального слуха некоторые интервалы при разрешении звучат недостаточно устойчиво или недостаточно чисто в первый момент.

Поэтому вторая ступень может в порядке исключения разрешаться в третью, четвертая – в пятую, шестая - в первую (через седьмую) и т.д.

Так, чистый интервал не следует разрешать в чистый интервал той же величины.



лучше, чем



лучше, чем



Также, ступень следует разрешать в противоположном направлении если звук, в который она должна разрешиться уже занят другим голосом даже в другой октаве:



а не



Иногда лучшим разрешением является разрешение через какой-либо промежуточный интервал:



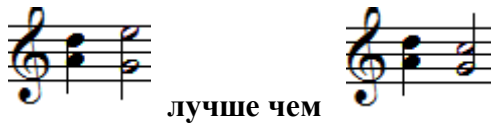
или



## ТРЕЗВУЧИЯ

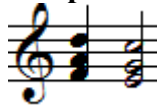
Трезвучия диатонического лада будут рассмотрены позже, после того как будет показано как именно образуются 3 основные функции – тоника, доминанта и субдоминанта из двух главных – тоники и доминанты.

В этой же главе единственное хотелось бы добавить, что при появлении третьего звука может меняться поведение (разрешение) двух предыдущих звуков. Например, если интервал Ч4 на 6 ступени из-за акустических причин следовало бы разрешать в сексту на 5 ступени, чтобы избежать параллельных кварт



лучше чем

то при добавлении еще одного звука, а именно:



разрешение меняется, и для того, чтобы не допустить удвоения терцового тона, да и параллельные кварты в такой ситуации звучат намного мягче и потому допускаются.