

Урок 8 - Модальные системы

В этом уроке мы разберёмся откуда взялись модальные аккорды и более детально посмотрим на процесс заимствования.

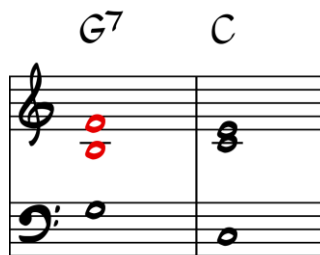
Каденция

Движущей силой гармонического движения в музыке является каденция. Переход из устойчивого состояния в **неустойчивое (напряжение)** и обратно (**разрешение**).

Надеюсь вы помните, что в западно-европейской музыке самая базовая каденция – **автентическая (Т-D-T)**.

Такая каденция создает напряжение, включая самые неустойчивые звуки в тритон доминанты, и очевидно демонстрирует разрешение этого аккорда в устойчивую тонику.

Тем самым явно показывает тональность слушателю.



Интервал тритона является своего рода **характерным интервалом тональности**.

Более того, под этот тип гармонического движения был как бы «*подогнан*» натуральный минор, который стал гармоническим. Все ради автентической каденции. Все ради тритона!

Но не вся музыка пошла этой дорогой. Народный фольклор, этническая музыка и даже джаз и эстрадно-джазовая музыка включают в себя элементы модальности.

Как и народная музыка, модальные системы (modal) могут основываться на других ладах (modus), не только на натуральном мажоре или гармоническом миноре как классическая гармония.

Тогда возникает самый главный вопрос, как создать каденцию в другом ладу?

Лады

В качестве основы для модальной системы может выступить абсолютно любой лад.

Теоретически...

На практике же в джазовой музыке есть вполне определённый набор ладов, в которых мы можем строить хоть какие-то системы:

- Ионийский
- Дорийский
- Фригийский
- Лидийский
- Миксолидийский
- Эолийский

В то же время в народной музыке используются гораздо больше других ладов. Это пентатоники, гармонические миноры от разных ступеней и даже лады включающие микрохроматику. Но они будут работать по такому же принципу, что мы рассмотрим далее.

Каденция в модальной системе

Тональная музыка имеет преобладающее преимущество и модальность в чистом виде встречается редко.

Поэтому мы часто соотносим все что видим в модальной музыке с терминами и определениями из тональной.

Например, лады принято делить на мажорные и минорные по их третьей ступени.

- Группа мажорных ладов:



- Группа минорных ладов:



При сравнении ладов с мажорной и минорной гаммой мы сразу же можем увидеть, что они отличаются всего одной нотой. Эта нота называется **характерной ступенью лада**.

Характерная ступень **дорийского** минора – это **#VI**, а у **фригийского** минора - **bII**. Это ступени, по которым можно отличить эти лады от натурального минора

Аналогично, **#IV** и **bVII** - характерные ступени для **лидийского** и **миксолидийского** ладов в сравнении с мажором.

Именно эти ступени включают в себя характерное звучание лада (краску), именно их используют для **создания каденций**.

По аналогии с тональностью, мы должны найти аккорды, которые включают в себя характерные ступени, тогда мы получим неустойчивые гармонии для каденции.

В тональности такую роль играла доминанта с тритоном.

В модальности это любой аккорд, содержащий **характерную ступень лада**

Давай рассмотрим, пример в С дорийском ладу:

A musical staff in C minor 7th mode (Cm7) showing four chords. The first three are Cm7 (Im7) and the fourth is Dm7 (IIIm7). The notes are: Cm7 (C, Eb, G, Bb), Cm7 (C, Eb, G, Bb), Cm7 (C, Eb, G, Bb), and Dm7 (D, F, Ab, C).

Для создания каденции, мы можем использовать **Dm7** или, например, **Bbmaj7** потому что они включают характерную ступень – ноту **Ля**

A musical staff in C minor 7th mode (Cm7) showing four chords. The first three are Cm7 (Im7) and the fourth is Bbmaj7 (bVIIImaj7). The notes are: Cm7 (C, Eb, G, Bb), Cm7 (C, Eb, G, Bb), Cm7 (C, Eb, G, Bb), and Bbmaj7 (Bb, D, F, Ab).

Проиграв примеры выше, вы можете услышать, что каденция появилась. Действительно создается некоторое «слабое напряжение».

Но также появилась «краска» звучания лада!

К сожалению, с модальными системами не все так просто, есть несколько проблем

Проблемы построения системы

1. Не все аккорды, подходят для модальной музыки

Если в аккорде есть тритон, такой аккорд неизбежно утянет разрешение в родственную тональность.

Поэтому мы не можем использовать F7 и Am7b5 для модальной каденции в До дорийском ладу. Но возможно заменить F7 на F7sus (об этом позднее)

A musical staff in C minor 7th mode showing six chords. The first three are Cm7 (Im7). The fourth is Am7(b5) (VIIm7b5). The fifth is D7 (V7/V???) with a red sharp sign on the F note. The sixth is Gm6 (VIIm6) with a red flat sign on the G note. The notes are: Cm7 (C, Eb, G, Bb), Cm7 (C, Eb, G, Bb), Cm7 (C, Eb, G, Bb), Am7(b5) (A, C, Eb, G), D7 (D, F#, A, C), and Gm6 (G, Bb, D, F).

2. В силу того, что каденционные аккорды в модальности не тяготеют остро в тонику, как это было в тональности, критически важным становится **время и гармонический ритм**

Аккорды в модальной музыке длятся очень долго. Частая смена гармоний не дает устойчиво прозвучать модальному центру

Chord progression: Cm7 Bbmaj7 Ebmaj7 Dm7 Cm7 Dm7 Bbmaj7

Label for the final chord: Imaj7???

Функции?

Одна из интересных особенностей модальных систем – отсутствие привычных нам функций. Здесь нет **тоники, субдоминанты или доминанты**.

НО! Из-за удобства и отсутствия альтернативы, люди используют термины тональности для функций в модальных системах.

Так **устойчивые** аккорды называются **тониками**, а **каденционные** аккорды называются **плагальными**, то есть **субдоминантовыми**.

Хотя на самом деле они ими не являются!

Мы будем использовать следующие обозначения:

- Т - тоника (только аккорд на I ступени)
- С - каденционный аккорд (Cadence Chord)
- АС - проходящий аккорд (Approach Chord)
- А - Запрещенный (Avoid)

Дорийский минор

Итак, давайте построим первую систему в чистом дорийском ладу, классифицируя аккорды следующим образом:

- Трезвучия

Scale: Im IIm bIII IV Vm VIo bVII

Functional labels: Т С АС С АС А АС

- Септаккорды

Im7 IIm7 bIIImaj7 IV7 Vm7 VIIm7b5 bVIIImaj7

T C AC C AC A C

Мы просто можем строить последовательность, учитывая слабое время для каденционных аккордов и используя иногда проходящие аккорды:

1 Cm7 Ebmaj7 Dm7 Cm7 Bbmaj7 Cm7

T AC C T C T

5 F Dm7 Cm7 Cm7

C C T T

Обратите внимание, мы постоянно возвращаемся к Cm7, чтобы не потерять звучание тоники.

Фригийский минор

- Трезвучия

Im bII bIII IVm Vo bVI bVIIIm

T C AC AC A AC C

- Септаккорды

Im7 bIIImaj7 bIII7 IVm7 Vm7b5 bVIImaj7 bVIIIm7

T C C AC A AC C

Пример композиции в фригийском ладу:

♩ = 175
A Fusion

В последних двух тактах тема разрешается в До мажор! Это в некоторой степени уже знакомое нам **заимствование** и оно не должно вас смущать. Также при ключе стоит один бемоль по причине, что это только фрагмент моей композиции.

Эолийский минор

Мы даже можем построить модальную систему в эолийском ладу! Что весьма необычно, потому что эолийский лад мы привыкли рассматривать, как натуральный минор. Однако, именно разница в подходах будет иметь решающее значение, и мы получим очень колоритное звучание

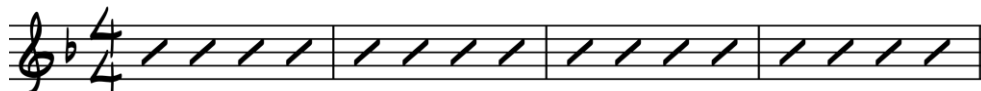
Характерная ступень эолийского лада – **bVI**

- Трезвучия

- Септаккорды

Посмотрите на аккордовую последовательность песни Smooth Operator – Sade с точки зрения модальности.

Dm⁷ Am⁷ Gm⁷ Am⁷ Dm⁷ Am⁷ Gm⁷ Am⁷



T AC C AC T AC C AC

Это определенно модальный фрагмент песни, потому что нет доминанты. Поэтому здесь нет классической тональности. Сравните с гармонизацией ниже

Dm⁷ A⁷ Em⁷(b5) A⁷ Dm⁷ A⁷ Gm⁷ A⁷



T D rel.S D T D rel.S D

В таком виде мы бы имели дело с чистой тональностью!

Другие мажорные лады и модальные аккорды мы рассмотрим в продолжении этого урока