

Коментар- пояснення до нейрології-моторики сприйняття кадансів в різних ладах.

За «ладовими концепціями» останніх 2-3х століть : для «повного закінчення музичної думки-ідеї» — необхідно створити «повний/ довершений каданс». Тобто гармонічно-/ мелодично- метричну побудову, після звучання котрої руйнується відчуття ритму, порушується принцип протічності- плинності (рухливості/ рухомості) музично- метричних побудов. Коли має відбутися — руйнація «кантилени». І має настати «зупинка — музичного руху».

З «гармонічної точки зору» (за пануючими зараз «ладовими концепціями») — в повному кадансі : мають бути присутні «три головні акорди», три основні «функції» того лада/ гами, в чиїх межах ми створюємо каданс.

А, як відомо, три «головні» акорди (Т, S, D) мусять містити всі ноти використовуваного лада (гами).

Повне представництво нот гами в трьох «головних акордах лада» — важлива ознака класичного розуміння повноти (довершеності- викінченості) кадансової побудови.

Кінцевим акордом кадансової (завершальної) побудови має бути «найголовніший» акорд цього ладу/ гами так званий «тонічний/ тоніка» (Т).

Прийнято вважати, що два інші, менш «головні» (проте важливіші за решту ладових акордів) : «субдомінанта» (S) та «домінанта» (D) — найкраще придатні для створення відчуття : «завершеності руху», відмови від «плинності», врешті для — зупинки «рухливості».

Вся формула повного кадансу (наприклад в гамі ДО-мажор/ C-dur — C•D•E•F•G•A•B•C) виглядає так : T-S- D -T. В нотному викладі : C(CEG)- F(FAC)-G(GBD)- C(CEG). C(CEG) — акорд «тонічний/ головний»(Т).

Акорди «важливі» (хоч і не «головні») F(FAC) — субдомінанта (S) та G(GBD) — домінанта (D).

Оскільки ми оцінюємо «ступінь безповоротності втрати» створеного нами ритмо-метра, оскільки — визначаємо довершеність/ «повноту» каданса (в наших вправах) нейрологічним шляхом, то — нам слід запропонувати найбільш переконливі засоби моторики-нейрології «вимірюючи відчуття завершеності».

Відповідно : нам слід опанувати нейро- моторні засоби, які відкидають упередження щодо виключної «унікальності», особистісної суб'єктивності часового сприйняття — як самого ритму, так і часових моментів руйнації/ зупинки ритму.

Один з найпростіших рухів ритмо-супроводу — це імітація «струшування краплин рідини», що попали на руки. Якщо струшування робити обома

руками почергово і рівномірно-ритмічно, то легко усвідомлювати-контролювати «силу струшування», амплітуду (розмах –замах) «струшування», різкість (чи навпаки плавність-делікатність) «струшування».

Спостереження (контроль) за цими параметрами власної моторики при ритмічному супроводі зокрема кадансових побудов-зворотів і **дають змогу : порівняти відчуття затримки** ритмічності (**«силу» затримки**), усвідомити також і **неконтрольовану зміну — напряду «струшування».**

Більш уважні (**сенсорно розкуті**-розслаблені) люди **реагують і другими рухами** (поворотами/ нахилами) тіла — **синхронно зі «струшуванням».**

... І взагалі — важко позбутися думки, що : музиканти це — ті, хто музику/ ритміку/ темп саме — «відчувають». Тілом. Кінестетично.

Сенсорно-чутливі люди **реагують на звучання музики — моторикою.**

І вже після того — варто розглядати слуховий вплив на психіку людини, вплив на слуховий сегмент сфери Сприйняття.

Один зі зразки і **вухо- супроводу кадансових побудов наведено в Телеграм-каналі «Доба новітня » на треку «Перший Ролик «Струшування крапель» з кистей пальців»**

<https://www.youtube.com/watch?v=tm5XYCi21zc>.

Приклади кадансів надалі буде подано в кількох видах ладів.

Ритмічний супровід кадансових побудов може виявитись дещо складним для усвідомлення.

І щоб визначати (усвідомлювати відчуття) момент виникнення Кадансу (або моменти продовження Кантилени) — пропонується починати вправи з загальноновизнаного Кадансового стандарту : з довершеного Кадансу в натуральному мажорі.

Усвідомлення фізичних відчуттів, усвідомлення відмінностей у власній моториці — починати варто : шляхом порівнювання рухів на кінцевих відтинках трєкових «зразків». Коли «зразок» збудований як Кадансовий (в до-мажорі натуральному це — послідовність : **TSDT**), то саме на цьому відрізку «зразка» відбувається «збій» моторики, порушення рухо-супроводу,

«Збій» в Кадансі відчувається уже на 2-3х останніх акордах каданс-побудови. Ще до — настання пауз.

«Збій моторики» в кантиленному «зразку» має бути мінімальний (і то скоріш на паузах, після звучання побудови). Після Каданса продовжувати повторювати останній акорд — дуже важко (нейрологічно). Після звучання побудови Кантилена — рухо- супровід останнього акорда побудови повторювати легко...

Синхронність супроводу в Кадансі порушується. Жести супроводу спрямовані вниз («струшування крапель») чи вгору («спіймай яблуко») чи інші — руйнуються : порушується ритмічність або спотворюється сам жест.

На ролику «**Стандарт-Каданс**» перший «зразок» — це До-мажор Каданс. Наступний «зразок» «**Стандарт-Каданс**» — До-мажор Кантилена. Отже : 1ша пара «зразків» в «**Стандарт-Каданс**» — в C-dur/ натур. Склад основних акордів C-dur/ натур : **T**= CEG; **S**= FAC; **D**= GBD. Три мажорних акорди.

Цікаво як музичні генії, видатні музиканти минулих епох визначали присутність (чи взагалі існування) Каданса.

На «відчуттях» ?

На нейрореакціях тіла ?

То доведеться і нам : КАЛІБРУВАТИ власні нейросигнали → порівнювати Каданс-сигнали в 1му «зразку» з Каданс-сигналами сусідніми (1й такт 2го «зразка»).

Щоб виробити звичку дбайливо/ уважно ставитися до власної моторики, треба попрактикуватися порівнювати моторо-супровід «Кадансовий» і «Кантилений». Саме тому в наших прикладах для різних видів ладів (мажорних, мінорних та інших) «зразки» розташовані парами : «Кадансовий» і за ним «Кантилений».

Друга пара «зразків» побудована в ладі До-мажор міксолідійський (**C D E F G A B^b C**). Склад основних акордів : **T**= CEG; **S**= FAC; **d** = GB^bD. В міксолідійському ладі Каданс такий : **T • d • S • T** (з малої літери бо — домінанта **d** = GB^bD — мінорна). Третя пара «зразків» тритаптові побудови знов — у До-мажорі міксолід. Незвичні (для «академічного слуха») Каданси мають бути закріплені в моториці, у Сприйнятті.

Звернімо увагу : в двотактових міксолідійських Кадансах тонічний (завершальний) акорд попадає на 4у (слабку) долю такта.

В тритаптових міксолідійських Каданс-побудовах тонічний акорд припадає на 1 (сильну) долю такта.

При жесто-супроводі дво-і –тритаптових «зразків» можуть бути деякі відмінності у сприйнятті Каданса, деяка різниця в способі руйнування моторики, однак «моторика зупинки-гальмування» різко відмінна від моторики Кантилени. Сплутати їх важко.

Саме для закладення навички «контроль моторики/ сенсорності» і надані всі три пари «зразків».

Для закладення навички слід «відкалібрувати» своє сприйняття, свою сенсорність, щоб усвідомити власну моторику.

Номери тактів на треку (для пар «зразків») вказані для тих, у кого на компютері стоять програми «Guitar Pro5/ 6/ 7/ 8». На Телеграм-каналі «Доба новітня» ми ставимо ролики і у форматі «GP5» Тоді ви побачите і нотний запис вправ-«зразків» і зможете регулювати темп та гучність відтворення звуків.

Декілька наведених ладів (в модифікаціях тональності фа-мінор), що автор називає їх «гуцульськими» ($F G A^b B C D E^b F$; $F G A^b B C D^b E^b F$; та деякі інші) — використано в якості кадансового тест- матеріала.

На відміну від фа- мінора натурального ($F G A^b B^b C D^b E^b F$ — з 4ма бемолями «при ключі») — «гуцульськими/ карпатськими» ладами — автор називає модифікації «мінорного лада з підвищенням 4м ступенем гами» (в тональності фа-мінор це B — замість B^b).

І, звісно, це модифікація вкупі з різними !
альтераціями/ модифікаціями 6 і 7 ступнів лада/ гами ($D E$ або з $D E^b$ або з $D^b E$).

І навіть з $D^b E^b$ — адже замість B^b тепер маємо — B !!.

Повні довершені каданси в ладах «гуцульських» можна записати так :

а) для лада $F G A^b B C D^b E^b F$ /(тут мажор-версія субдомінанти B_{-5}) →

$t : (F \cdot A^b \cdot C) = F_m$; $S : (B \cdot D^\# / E^b \cdot F) = B_{-5}$; $d : (C \cdot E^b \cdot G) = C_m$

такти 3-6 : $t \cdot \underline{S} \cdot d \cdot t = F_m \cdot B_{-5} \cdot C_m \cdot F_m$ — каданс(зупинка).

такти 9-12 : $t \cdot d \cdot S \cdot t = F_m \cdot C_m \cdot B_{-5} \cdot F_m$ — кантилена.

б) для ($F G A^b B C D E^b F$) /(з мінор-версією субдомінанти B_{m-5}) →

$t : (F \cdot A^b \cdot C) = F_m$; $s : (B \cdot D \cdot F) B_{m-5}$; $d : (C \cdot E^b \cdot G) = C_m$

такти 15-18 та 27-30 : $t \cdot s \cdot d \cdot t = F_m \cdot B_{m-5} \cdot C_m \cdot F_m$ — кантилена.

такти 21- 24 та 33-36 : $t \cdot \underline{d} \cdot \underline{s} \cdot t = F_m \cdot C_m \cdot B_{m-5} \cdot F_m$ — каданс (зупинка).

Одним з побажань поставлених академічною теорією для довершених Кадансів є «присутність всіх нот гами/ лада в акордах кадансової побудови». І це мають бути акорди 1,4 та 5 ступнів гами-ладу. Це друга класична умова «кадансової присутності. В плагальних ($t \cdot s \cdot t$) і автентичних ($t \cdot d \cdot t$) Кадансах присутність всіх нот гами — неможлива.

Мінорні лади з альтерованими (підвищеними бо пониженими) певними ступнями ладу — дають змогу подати в акордах довершеної кадансової побудови всі ноти ладу-гами так, щоб при тому це можуть були і акорди не тільки 4 ступня ладу. **Акорд III ступня** («академічно» родич «домінанти» акорда V ступня) — з успіхом може заступити «субдомінанту» (ладовий акорд IV ступня). Принаймні міжакордові «тяжіння» створюють враження «субдомінантних властивостей» у акорд III ступня.

Наприклад → маємо один з видів «карпатського» фа-мінора : $F G A^b B C D E^b F$. Звідси → досліджувані акорди $F_m [FA^bC(t)]$ $A_{m-5}^b [A^b B D(dtlll)]$ $C_m [C E^b G(d)]$. Тобто в досліджуваний Каданс входять акорди **1(t) 3(dtlll)** і **5(d)** ступенів ладу : $[A_{m-5}^b]$ та $[C_m]$ ($F_m \cdot A_{m-5}^b \cdot C_m \cdot F_m$)

Побудови **в інших** видах «карпатських» ладів дивись :
«**Додатки**» В кінці статті. Аудіо-ілюстрації

Тимчасом, продовжуючи будувати **Каданси** в «гуцульських/карпатських» ладах за канонами академічними ($I \cdot IV \cdot V \cdot I$ або $I \cdot V \cdot IV \cdot I$) → ми маємо :

в) для лада $F G A^b B C D^b E^b F \rightarrow$

$t : (F \cdot A^b \cdot C) = F_m$; $S : (B \cdot D^{\#} = E^b \cdot F) = B_{-5}$; $d : (C \cdot E^b \cdot G) = C_m$

такти $t \cdot S \cdot d \cdot t = F_m \cdot B_{-5} \cdot C_m \cdot F_m$ **каданс**

такти $t \cdot d \cdot S \cdot t = F_m \cdot C_m \cdot B_{-5} \cdot F_m$ **кантилена**

б) для лада $F G A^b B C D E^b F \rightarrow$

$t : (F \cdot A^b \cdot C) = F_m$; $s : (B \cdot D \cdot F) = B_{m-5}$; $d : (C \cdot E^b \cdot G) = C_m$

такти $t \cdot s \cdot d \cdot t = F_m \cdot B_{m-5} \cdot C_m \cdot F_m$ **каданс**

такти $t \cdot d \cdot s \cdot t = F_m \cdot C_m \cdot B_{m-5} \cdot F_m$ **кантилена**

Перевіряйте (**калібруйте**) свої м'язові **відчуття** на відрізу 33-44 тактів. Особливо **корисні для порівняння-калібрування** : двотактові групи (від $F_m \cdot B_{m-5} \cdot C_m \cdot F_m$ та $F_m \cdot C_m \cdot B_{m-5} \cdot F_m$. Починаючи з тактової пари 36-37 (і далі : 37-38, 39-40) — і так до кінця.

«**Струшування** крапель» варто **спробувати у кількох** варіантах. Кожна чверть-доля такта (відповідно і акорд кадансової побудови) можна супроводжувати рухом лише однієї руки/ кисті.

А можна і обома (почергово).

Спробуйте-**відкалібруйте свою «кінестетичну/ моторну сенсорність-чутливість** :

- почергово 1-ша чверть — рука вниз, 2-га чверть — рука вгору, 3-я вниз і т.д.
- можна інакше : **кожну чверть** супроводжувати рухом руки-кисті тільки вгору (долонею вгору, як **підкидати-ловити яблуко**).
- **для декого** ефективніше — на кожну чверть такта — тільки рух вниз (**як баскетболіст б'є по м'ячу**).

Руки у нас «по-різному треновані». Різна чутливість у них.

Оскільки в тактах **по чотири долі, і на цих долях акорди різні**, а отже і **тілом** — акорди **сприймаються по-різному**, то : спробуйте **ще один прийом**. Якщо ви супроводжуєте музику двома руками почергово, то —

один раз починайте такт з правої руки. Іншим разом — зробіть ритмо-супровід починаючи з руки лівої.

Практика показує — складені/ комбіновані рухи найефективніший спосіб калібрування відчуттів. Скажімо, **руховий комплекс «одночасно : і піднести руку-кисть вгору і схопити «яблуко» (зімкнути пальці)»** — дозволяє точніше помітити як збивається-руйнується рухова послідовність.

Тимчасом у випадку супроводу Кантилени навпаки : моторна послідовність рухо-комплекса зберігається.

А руйнація руху це і є втрата Кантиленності, тобто, **поява Кадансу.**

Ви напевне : усвідомите свою сенсорність після цих вправ — краще. Ви будете відчувати Каданс, або ж відсутність Каданса (Кантиленність) в таких ладових побудовах, — що до того ви на них і увагу не звертали...

Автор. Віктор Шевченко