Лидийская Хроматическая Концепция
Ладовой Организации
VOLUME ONE: THE ART AND SCIENCE OF TONAL GRAVITY

Джордж Рассел

лидийская хроматическая концепция ладовой организации

том первый: искусство и наука ладового тяготения

четвёртое издание: 2001

CONCEPT PUBLISHING COMPANY · БРУКЛИН, МАССАЧУСЕТС

ТАБЛИЦА A

PMT	P M G	AMT, CMT

I Мажор [альтерированный] (Vh) (IIh) (Ih)

Parent Scale is the first in Chart A's descending order of Principal Scales to list the Prevailing Major/Altered Major chordmode over Primary Modal Tonic I.

Parent Lydian Tonic is the tonic degree of the chordmode

II Доминантсептаккорд (+V) (VII) (III) (+IV) (IIh) (I)

Parent Scale is the first in Chart A's descending order of Principal Scales to list the Prevailing Seventh/Altered Seventh chordmode over Primary Modal Tonic II.

Parent Lydian Tonic is the flat seventh degree of the chordmode

III Мажор IIIв/Минор +5 (Vh Maj 3в) (IIh Maj ♭7 3в)

Parent Scale is the first in Chart A's descending order of Principal Scales to list the Prevailing Major IIIв/Minor +5 chordmode over Primary Modal Tonic III.

Parent Lydian Tonic is the augmented fifth degree of the chordmode

+IV Минор 7♭5/ Мажор +IVв (VI)

Parent Scale is the first in Chart A's descending order of Principal Scales to list the Prevailing Minor Seventh ♭5/major +IVв chordmode over Primary Modal Tonic +IV.

Parent Lydian Tonic is the augmented fourth degree of the chordmode

V Мажор Vв (Vh Maj 5в) (IIh Maj 5в)

Parent Scale is the first in Chart A's descending order of Principal Scales to list the Prevailing Major Vв chordmode over Primary Modal Tonic V.

Parent Lydian Tonic is the fifth degree of the chordmode

VI Минор [альтерированный] (VIh) (+IV) (IIIh) (VIIh)

Parent Scale is the first in Chart A's descending order of Principal Scales to list the Prevailing Minor/Altered Minor chordmode over Primary Modal Tonic VI.

Parent Lydian Tonic is the minor third degree of the chordmode

VII Мажор VIIв / Ундецимаккорд♭9 (+V) (+IV) (II)

Parent Scale is the first in Chart A's descending order of principal scales to list the Prevailing Major VIIв/ Eleventh ♭9 chordmode over Primary Modal Tonic VII.

Parent Lydian Tonic is the flat second degree of the chordmode

+V 7+5 (II) (VII) (+IV) (III)

Parent Scale is the first in Chart A's descending order of Principal Scales to list the Prevailing Seventh +5 chordmode over Primary Modal Tonic +V.

Parent Lydian Tonic is the major third degree of the chordmode

Note to Chart A: Roman numerals represent degrees of the scale; Arabic numerals represent degrees of the chord. Roman numerals Ih and VIh, listed to the right of their respective PMG on Chart A (with the group of smaller roman numerals), must be regarded as simply *courtesy Modal Tonic Degrees*, since they manifest totally within the Prevailing LC Scale, unlike their neighboring Alternate and Conceptual Modal Genres, which cause a change of Prevailing LC Scale.

СЕМЬ ОСНОВНЫХ ГАММ

Лидийская Гамма

Lyd Maj 13th	13th	I Lyd Maj 13th/IIIв	I Lyd Maj 13th/+IVв	I Lyd Maj 13th/Vв	min 13th	I Lyd Maj 13th/VIIв
Maj triad	7th	Maj triad/IIIв	min 7th ♭5	Maj triad/Vв	min triad	7th ♭9
Maj 6th	9th	Maj 6th/IIIв	min 7th ♭5 ♭9	Maj 6th/Vв	min 6th	11th ♭9
Maj 7th	11th	Maj 7th/IIIв	min 11th ♭5 ♭9	Maj 7th/Vв	min 7th	11th ♭9 +5
Maj 9th		Maj 9th/IIIв	min 11th ♭5 +5 ♭9	Maj 9th/Vв	min 9th	
Maj 7th ♭5		Maj 7th ♭5/IIIв (min +5)		Maj 7th ♭5/Vв	min 11th	
I	II	III	+IV	V	VI	VII

Лидийская Увеличенная Гамма

Lyd Aug Maj 13th	13th +11	I LA* Maj 13th/IIIв	I LA Maj 13th/+IVв	7th +5 ♭9	min 13th +7	I LA Maj 13th/VIIв
Aug Maj triad	7th ♭5	Aug Maj triad/IIIв	min 7th ♭5	+9 +11	min +7	7th ♭9
Aug Maj 7th	9th +11	Aug Maj 7th/IIIв	min 9th ♭5	7th +5	min 9th +7	7th ♭9 +9
Aug Maj 9th		Aug Maj 9th/IIIв	min 11th ♭5	7th +5 ♭9	min 11th +7	11th ♭9
Aug Maj 7th ♭5		Aug Maj 7th ♭5/IIIв	min 11th +5 +11	7th +5 +9		
Aug Maj 9th +11		Aug Maj 9th +11/IIIв		7th +5 +11		
I	II	III	+IV	+V	VI	VII

*LA = Lydian Augmented

Лидийская Уменьшенная Гамма

LD* Maj 13th	13th ♭9	I LD Maj 13th (♭IIIв)	I LD Maj 13th/+IVв	I LD Maj 13th/Vв	min 13th ♭5	I LD Maj 13th/VIIв
Dim Maj triad	7th ♭9		Dim tetrachord	Dim Maj triad/Vв	min 7th ♭5	7th ♭9
LD Maj	11th ♭9			Lyd Dim Maj/Vв	min 9th ♭5	7th +9
Dim Maj 6th				Dim Maj 6th/Vв	min 11th ♭5	7th +5
Dim Maj 7th				Dim Maj 7th/Vв		7th ♭9 +5
Dim Maj 9th				Dim Maj 9th/Vв		
I	II	♭III	+IV	V	VI	VII

*LD = Lydian Diminished

Лидийская с низкой седьмой ступенью

Lyd♭7 Maj 13th	11th♭13th	I Lyd♭7 Maj 13th/IIIв	I Lyd♭7 Maj 13th/+IVв	I Lyd♭7 Maj 13th/Vв	min 13th♭9	I Lyd♭7 Maj 13th
Maj ♭7	7th +5	Maj ♭7/IIIв	min 7th ♭5	Maj ♭7/Vв	min 7th ♭9	(♭VIIв)
Lyd ♭7 Maj	9th +5	Lyd ♭7 Maj/IIIв	min 7th ♭5 ♭9	Lyd ♭7 Maj/Vв	min 11th ♭9	
Maj 9th ♭7		Maj 9th ♭7/IIIв	7th +5 ♭9	Maj 9th ♭7/Vв		
Maj 9th ♭7 +11		Maj 9th ♭7 +11/IIIв	7th +9 +11	Maj 9th ♭7 +11/Vв		
I	II	III	+IV	V	VI	♭VII

Добавочная Увеличенная Гамма

Aux Aug Maj ♭13th	9th +5 +11	I Aux Aug Maj ♭13th/IIIв	9th +5 +11	9th +5 +11	I Aux Aug Maj ♭13th
Aug Maj triad	7th +5	Aug Maj triad/IIIв	7th ♭5	7th +5	(♭VIIв)
Aug Maj ♭7	7th ♭5	Aug Maj ♭7/IIIв	7th +5	7th ♭5	
Aug Maj 9th ♭7	7th +5 +11	Aug Maj 9th ♭7/IIIв	9th +11	7th +5 +11	
Aug Maj 9th +11		Aug Maj 9th +11/IIIв			
I	II	III	+IV	+V	♭VII

Добавочная Уменьшенная Гамма

AD Maj ♭13th	13th ♭9+9♭5	I AD Maj ♭13th		I AD Maj ♭13th/+IVв	7th+9 ♭9 ♭5	Dim min ♭13th +7	I AD Maj ♭13/VIIв
Dim Maj Triad					7th +9	Dim min +7	7th ♭9
Dim Maj 6	7th ♭5	(♭IIIв)	(IVв)	Dim tetrachord	7th ♭9	Dim min 9th +7	7th +9
Dim Maj 7th	7th ♭9				7th ♭5	Dim min 11th +7	7th ♭5
Dim Maj 9th	7th ♭9 ♭5						7th ♭9 +9 ♭5
Dim Maj 11th	7th +9 +11						
I	II	♭III	IV	+IV	+V	VI	VII

*AD = Auxiliary Diminished

Добавочная Уменьшенная Блюзовая Гамма

Aux Dim Blues Maj 13th	I AD Blues Maj 13th		I Aux Dim Blues Maj 13th/IIIв	I AD Blues Maj 13th/ +IVв	I Aux Dim Blues Maj 13th/Vв	min 13th ♭9 ♭3 +11	I Aux Dim Blues Maj 13th (♭VIIв)
Maj triad	(♭IIв)	(♭IIIв)	Maj triad/IIIв		Maj triad/Vв	min triad	
Maj 6			Maj 6th/IIIв	min 7th ♭5	Maj 6th/Vв	min 6th	
Maj ♭7			Maj ♭7/IIIв	13th ♭9 +11	Maj ♭7/Vв	min 7th	
Maj ♭7 ♭9 +11			Maj ♭7 ♭9 +11/IIIв	7th ♭9 +11	Maj ♭7 ♭9 +11/Vв	min 7th ♭5	
				7th +9		min 13th ♭5	
I	♭II	♭III	III	+IV	V	VI	♭VII

Note to Seven Principal Scale Column: Major or altered major chords appearing over modal tonic degrees other than I designate a *Lydian Tonic I Major* or *I Altered Major* chord of the corresponding Principal Scale being sounded with that modal tonic degree in the bass. For example, the chord Aug Maj (IIIв) listed over modal tonic degree (III) of the *Lydian Augmented Scale* designates the *Lydian Aug I Major* chord sounded over its third degree. This free-form, natural voicing is applicable to any Chart A chord family simply by imposing the I Major Principal Chord of that chord family upon its designated modal tonic degree. In this manner the voicings of all chords within that family are acquired. Chapter III, Ex. III:3 to Ex. III:27, provides the fundamental voicing of each of the seven types of Mode I Major Principal Chords of the LC Scale, the eighth principal chord resulting from imposing Lyd Aug Mode I Principal Chord upon PMT degree +V of the Lydian Chromatic Scale.

Примечание к Таблице А: Римскими цифрами обозначены ступени гаммы, арабскими – ноты аккорда. Римские цифры Ih и VIh (в группе мелких римских цифр), указанные справа от названия типа аккорда (PMG) и совпадающие с крупной римской цифрой слева от PMG, должны рассматриваться просто как *неформальные Ладовые Тоники,* определяющие лады, которые проявляются полностью в пределах Доминирующей ЛХ Гаммы, в отличие от указанных рядом Альтернативных и Концептуальных Ладовых Тоник, вызывающих изменение Доминирующей ЛХ Гаммы.

Примечание к правой колонке Таблицы с заголовком «Семь Основных Гамм»: Мажорные или альтерированные мажорные аккорды, приведенные не над I-й ступенью лада, - это аккорды типа *Мажор I-ой Лидийской Ступени* или *I Альтерированный Мажор* соответствующей Основной Гаммы, звучащие с указанной под ними ступенью в басу. Например, аккорд Aug Maj (IIIв), приведенный над III-й ступенью *Лидийской Увеличенной Гаммы,* означает аккорд типа *Мажор I-й ступени Лидийской Увеличенной Гаммы,* взятый с его терцией в басу. Эта естественная, свободная форма построения применима к любому семейству аккордов Таблицы А с помощью простого наложения Основного Аккорда I-й ступени этого семейства на указанную для него ступень лада. Этим способом осуществляется построение любого из аккордов этого семейства. В Главе III, Пр. III:3 – III:27, показаны принципы построения каждого из семи типов аккордов, образующихся на основе Основного Мажорного Аккорда I-й ступени ЛХ Гаммы, восьмой основной аккорд при этом образуется при наложении Основного Аккорда I-й ступени Лидийской Увеличенной Гаммы на +V ступень Лидийской Хроматической Гаммы.

Содержание

Часть Первая: Теоретические Основы

Лидийской Хроматической Концепции Ладовой Организации

Глава I: Лидийская Гамма 7

Глава II: Лидийская Хроматическая Гамма 16

Глава III: Основные Аккорды и Первичные Ладовые Типы 26

Часть Вторая: Вертикальное Ладовое Тяготение

Глава IV: Уровень Вертикального Ладового Тяготения 61

Глава V: Определение Материнской Гаммы/ Материнской ЛХ Гаммы Аккорда 82

Глава VI: Альтернативные и Концептуальные варианты Материнской ЛХ Гаммы Аккорда 106

Глава VII: Общий обзор и краткое изложение Вертикального Ладового Тяготения . . . . . .

Глава VIII: Итоговый обзор Вертикального Ладового Тяготения . . . .

Приложения

Приложение I: Исторический взгляд на лидийскую и мажорную гамму . . . . . .

Приложение II: Ответы на тесты . . . . . .

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Теоретические Основы Лидийской Хроматической Концепции Ладовой Организации

В текущем времени все вещи стремятся к завершённости …

В текущий момент все вещи – совершенны.

- Морис Николь

Живое время и организация жизни

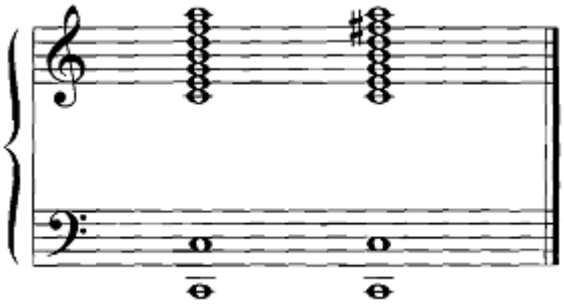
ГЛАВА I

Лидийская Гамма

Основополагающий источник принципа ладового тяготения

Первая публикация *Лидийской хроматической концепции ладовой организации* (1953) показала, что существует гамма, звучащая в максимальном ЕДИНЕНИИ с гармоническим типом любого аккорда в традиционном понимании. Эту гамму мы будем называть МАТЕРИНСКОЙ ГАММОЙ аккорда.

Пример I:1 Сыграйте оба следующих аккорда отдельно. Попробуйте определить, какой из них звучит с большей степенью завершённости и слияния с его тоническим до-мажорным трезвучием:



В тестах, выполнявшихся много лет в разных уголках мира, большинство людей каждый раз выбирали второй аккорд – Гамму До-Лидийскую, расположенную по терциям. Первый аккорд – до-мажорная гамма, расположенная по терциям.

Лидийская Гамма образуется из шести квинт, построенных вверх друг за другом. Тоникой интервала квинты является её нижний звук. Тоникой серии из шести квинт будет самый нижний звук. Самый нижний звук лестницы из шести последовательных квинт условимся называть ЛИДИЙСКОЙ ТОНИКОЙ.

Пример I:2 показывает Первичный Ряд Лидийской Гаммы - лестницы из шести квинт, расположенный затем по терциям и по секундам.

Гамма До-лидийская

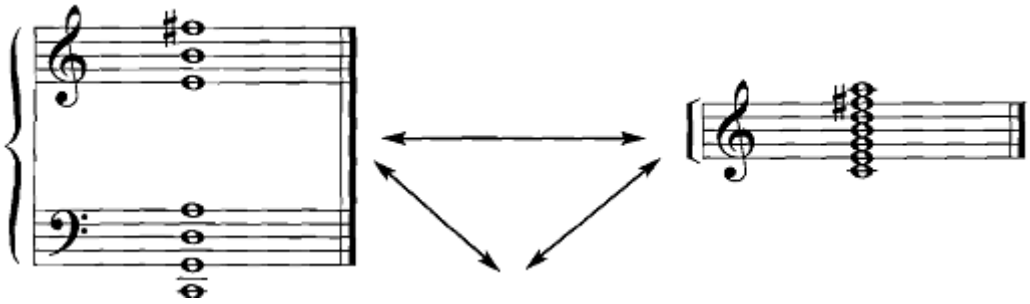
Пример I:2

(a) восходящая лестница из квинт

(b) мажорный аккорд I-й ступени Гаммы До-Лидийская

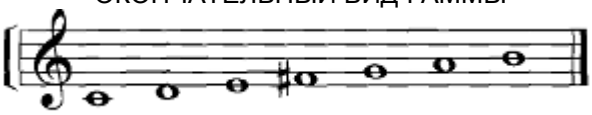
ПЕРВИЧНЫЙ РЯД

РАСПОЛОЖЕНИЕ ПО ТЕРЦИЯМ



(c) Гамма До-Лидийская

ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ВИД ГАММЫ



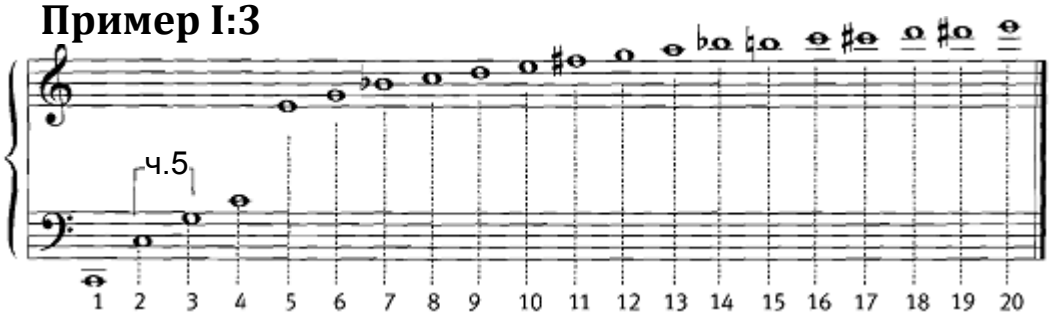
Все три расположения звуков Гаммы До-Лидийская образуют состояние звукового единения с До-мажорным трезвучием и Лидийской Тоникой.

Ряд обертонов

(с округлением частот до ближайшего темперированного звука)

В ряду обертонов (Пример I:3) квинта представлена сразу после октавы, первого интервала ряда. Таким образом, квинта выделяется как наиболее сильный гармонический интервал. Находясь в основании ряда обертонов, квинта является его фундаментом и краеугольным камнем.

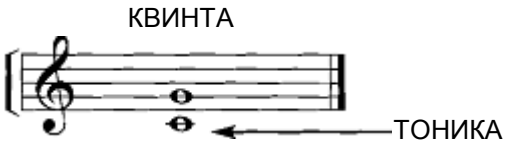
Пример I:3



Как «наиболее сильный», т. е. первый интервал ряда обертонов с тенденцией к разрешению в тонику, квинта выделяется в качестве основ-

ного элемента ЛАДОВОГО ТЯГОТЕНИЯ (тоника квинты – её нижний звук). Движение вверх по лестнице из квинт от тоники C к F# (C-G-D-A-E-B-F#) образует первые семь нот Лидийской Гаммы, создавая тем самым единое поле ладового тяготения, основанного на Лидийской Тонике (C) как на центре ладового тяготения для всей гаммы.

Пример I:4



Определение квинты в качестве наиболее сильного гармонического интервала является важнейшим вкладом ряда обертонов в фундаментальный принцип *Лидийской Хроматической Концепции Ладовой Организации* – Принцип Ладового Тяготения.[1]

Восходящая последовательность шести квинт, в отличие от любого другого ряда интервалов, представляет собой наиболее прочную научную основу для объективной теории музыки.

Ладовое Тяготение, или «ладовый магнетизм», в пределах квинтового ряда действует в направлении сверху вниз (см. Пример I:2a); от ноты F# к ноте B как её тонике, F# и B подчиняются «тонической» власти E, и т. д. вниз по лестнице квинт – весь ряд наделяет наивысшей тонической властью самый нижний звук, C. Таким образом, последовательность из шести квинт представляет собой самоорганизованное ПОЛЕ ЛАДОВОГО ТЯГОТЕНИЯ.

Пользуясь высшей тонической властью, Лидийская Тоника служит центром самоорганизованного поля ладового тяготения, в котором все ладовые явления оцениваются на основе степени близости их связи с этим центром. Такая ладовая организация называется ЛИДИЙСКОЙ ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММОЙ. Лидийская Тоника – её «Центр Солнечной Системы».

---

[1]Другие факты говорят о том, что Лидийская Гамма – родное дитя ряда обертонов (Пример I:3). В этом примере одиннадцатый обертон представлен звуком F#. Звук F по отношению к нижнему C находится на расстоянии 500 центов по логарифмической шкале частот (полутон равномерно темперированной гаммы равен 100 центам). Звук F# отстоит от C на 600 центов. Одиннадцатый обертон, представленный как F#, выше C на 551 цент: на 0,01 полутона ближе к F#, чем к F♮. На самом деле, ряд обертонов не выделяет звук F♮ даже при его продолжении до двадцати гармоник.

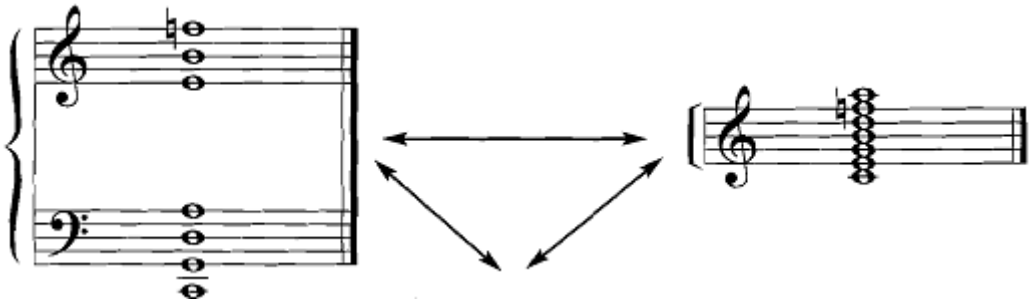
До-мажорная гамма

Совсем иная картина наблюдается в случае с традиционной мажорной гаммой. Все три следующих варианта расположения звуков до-мажорной гаммы звучат в состоянии ожидания разрешения в до-мажорное трезвучие и в тонику С.

Пример I:5

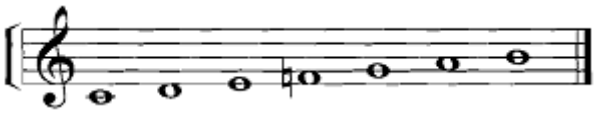
(a) квинтовый ряд (b) мажорный аккорд I-й ступени до-мажора

В РАМКАХ ГАММЫ РАСПОЛОЖЕНИЕ ПО ТЕРЦИЯМ



(c) до-мажорная гамма

ДИАТОНИКА



Применяя квинтовую лестницу для построения мажорной гаммы (см. Пример I:5a), мы должны в последний интервал (от B к F#) внести поправку на полтона (B - F♮), нарушив идеальную гармонию квинтового ряда с его внутренней логикой единства аккорда и гаммы.

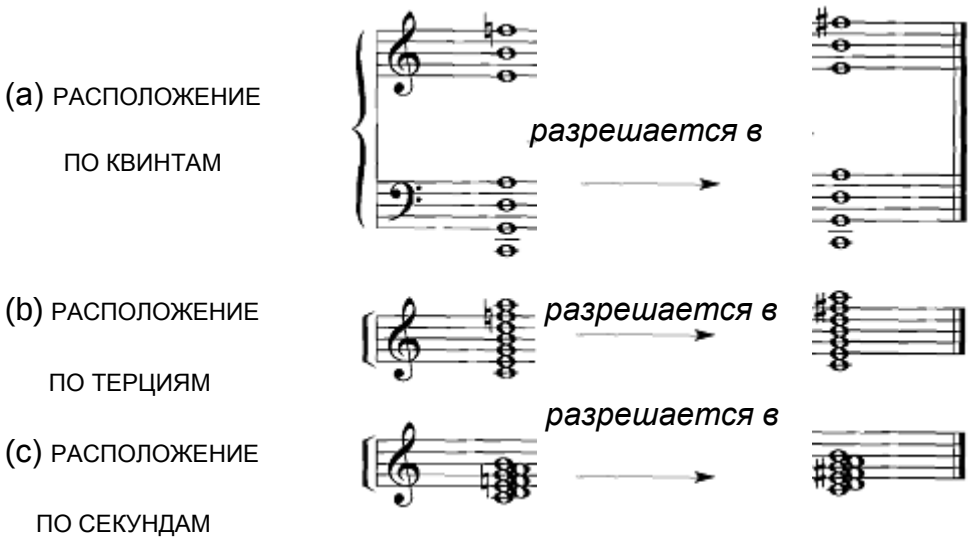
Тем не менее, Пример I:5a – это по-прежнему ряд квинт (последняя – уменьшенная), и поэтому С, самый нижний тон, воспринимается как тоника всех трёх расположений звуков до-мажорной гаммы. Однако, Лидийская Тоника (*фа* в до-мажоре) даёт начало расположению всех семи нот мажорной гаммы[1] в виде непрерывной лестницы из квинт, утверждаясь тем самым в качестве ВЕРТИКАЛЬНОЙ (АВТЕНТИЧЕСКОЙ) ТОНИКИ мажорной гаммы.

По отношению к ноте *до,* Ионийской (плагальной) тонике до-мажора, ни одна из этих трёх структур, образованных из нот мажорной гаммы, не звучит разрешённой. Присутствие Лидийской Тоники на четвёртой ступени мажорной гаммы постоянно не даёт им такой возможности.

[1] См. Приложение I

Конфликт между Лидийским и Ионийским тональными центрами создаёт состояние двойственности, демонстрируемое всеми этими тремя структурами мажорной гаммы. Они являются неустойчивыми гармоническими структурами, непрерывно находящимися в состоянии ГОРИЗОНТАЛЬНОГО ЛИНЕЙНОГО движения к цели ВО ВРЕМЕНИ с тенденцией к разрешению в устойчиво звучащий центр (или цель) каденции.

Пример I:6 Разрешение аккорда I ступени мажорной гаммы в аккорд (I) Лидийской Гаммы

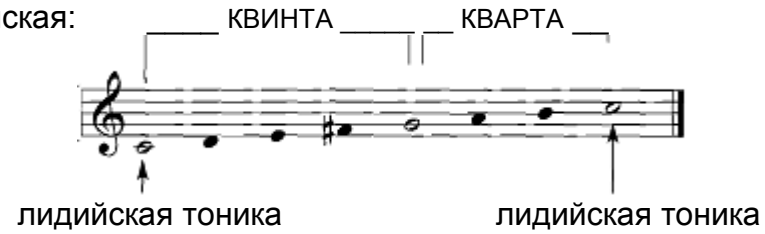


Основная гармоническая структура Лидийской Гаммы

Пример I:7 показывает основную гармоническую структуру Лидийской Гаммы в идеальном соответствии с порядком появления интервалов в ряду обертонов. Квинта появляется первая, за ней – кварта. Тоника квинты - её нижний звук С, тоника кварты – С, верхний звук интервала. Таким образом, оба интервала подтверждают тоническую функцию ноты С гаммы до-лидийская.

Пример I:7

Гамма С Лидийская:

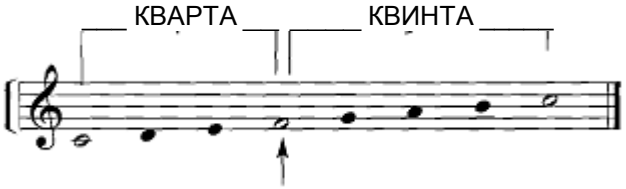


Основная гармоническая структура мажорной гаммы

Базовая гармоническая структура мажорной гаммы, в которой кварта предшествует квинте, меняет порядок интервалов обертонового ряда на обратный. Подлинная тоника обоих интервалов – нота на четвёртой ступени мажорной гаммы (F в нашем примере).

Пример I:8

Гамма до-мажор:



подлинная (лидийская) тоника гаммы до-мажор

Подтверждение Лидийской Тоники тониками интервалов

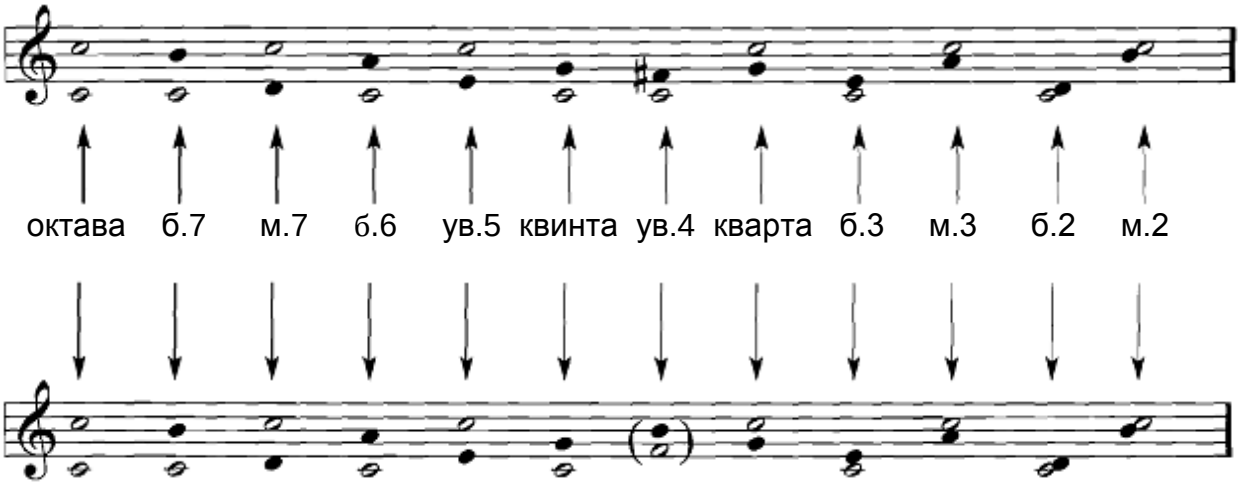
(Все двенадцать типов интервалов содержатся

как в Лидийской, так и в мажорной гаммах)

Целыми нотами обозначены тоники каждого интервала. Между ступенями Лидийской Гаммы образуются все двенадцать типов интервалов с их тониками, расположенными на I-й ступени гаммы (Лидийской Тонике). В мажоре, однако, невозможно построить тритон (увеличенную кварту) на I-й ступени (Ионийской тонике).

Пример I:9

Гамма С Лидийская

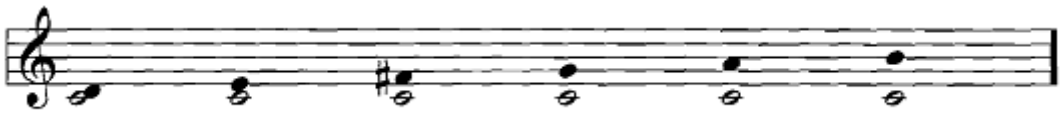


Гамма до-мажор

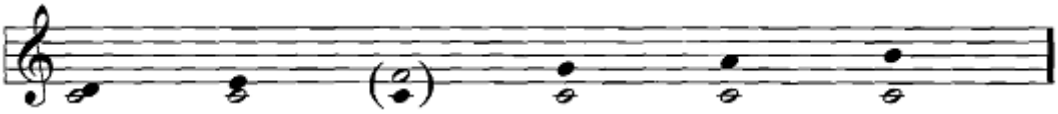
В примере I:10 тоники интервалов, построенных от *до* как Лидийской, так и мажорной гаммы, обозначены целыми нотами. Тоникой всех образованных представленным способом интервалов Лидийской Гаммы является Лидийская Тоника (C). Другая ситуация с мажорной гаммой: интервалы мажорной гаммы строятся на Ионийской тонике (нота C в этом примере), служащей тоникой всех интервалов, кроме кварты. Как мы уже знаем, тоника кварты – её верхний звук, т. е. F.

Пример I:10

Гамма C Лидийская



Гамма до-мажор



Природа Мажорной Гаммы может быть определена как:

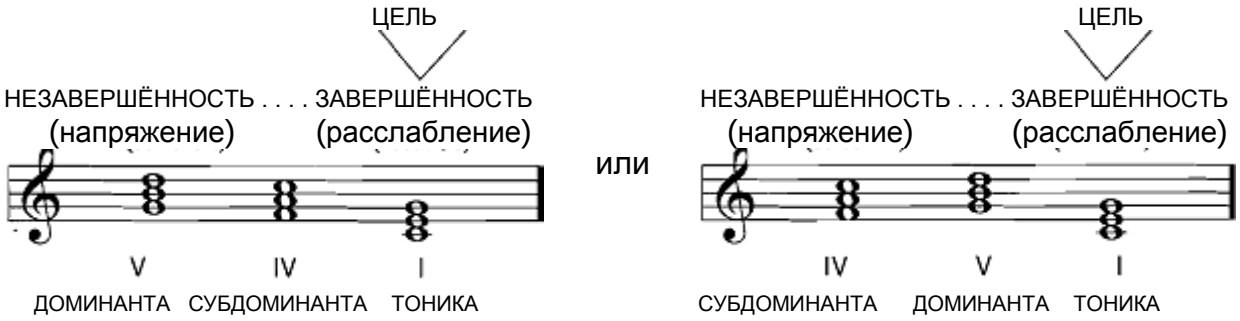
СОСТОЯНИЕ УСТАНОВЛЕНИЯ ЗАВЕРШЁННОСТИ – состояние линейной, горизонтальной целенаправленности; состояние постоянной напряжённости

В пределах октавы мажорной гаммы Лидийская Тоника занимает вторичную позицию по отношению к Ионийской тонике, и постоянное стремление первой к объединению со второй является причиной неустойчивой природы октавного отрезка мажорной гаммы.

Мажорная гамма, являясь горизонтальной, музыкально активной силой, постоянно находится в состоянии разрешения в её мажорный (I ст.) или минорный (VI) ТОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР (цель каденции) в контексте линейного времени, непрерывно стремясь к воссоединению с этой целью. Этим определяется сама суть разрешения как состояния изменения от напряжения к расслаблению, от незавершённости к завершённости, происходящего в линейном (горизонтальном) последовательном тече-

нии времени. Это подтверждается простейшим гармоническим оборотом мажорной гаммы:

Пример I:11



Выдвижение мажорной гаммы на роль основополагающей гаммы западной теории музыки, возможно, в значительной мере произошло благодаря этой, свойственной мажорной гамме, наиболее фундаментальной аккордовой последовательности классической эры.[1]

Мажорная гамма – диатоническая гамма в полном смысле слова, т. к. «ди» - это латинская приставка, означающая «два». Она включает Ионийскую I-ю ступень как первичную тонику и Лидийскую Тонику на IV-й ступени. Конфликт между ними – источник основных качеств мажорной гаммы. Это:

ДВОЙСТВЕННОСТЬ — диатоническая биполярность между неокончательной Лидийской Тоникой и окончательной Ионийской;

ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННОСТЬ — непреодолимое ощущение стремления к разрешению временной Лидийской Тоники в финальную Ионийскую тонику в пределах данного линейного (горизонтального) отрезка времени.

Природа Лидийской Гаммы может быть определена как:

СОСТОЯНИЕ ЕДИНСТВА — единое поле ладового тяготения, в котором гравитационная энергия передаётся вниз по лестнице из квинт к самому нижнему звуку: Лидийской Тонике.

ЛИДИЙСКАЯ ТОНИКА, как музыкальный «центр солнечной системы», является основополагающим источником ладового тяготенния и организации Ли-

[1]От Баха до Бетховена

дийской Хроматической Гаммы (см. Главу II).
ЕДИНСТВО – это состояние, в котором Лидийская Гамма находится по отношению к её мажорному I-й ступени и минорному VI-й ступени аккордам тональных центров, а также и к аккордам на остальных её ступенях. Единство – это мгновенная завершённость и целостность в том абсолютном «*Здесь и Сейчас*», которое - вне линейного времени.

Лидийская Гамма – это *пассивная* сила музыки. Её единое поле ладового тяготения, предопределённое квинтовой лестницей, служит теоретической основой ладовой организации Лидийской Хроматической Гаммы и, в конечном счёте, всей Лидийской Хроматической Концепции. В поле ладового тяготения Лидийской Гаммы отсутствует «стремление к цели». Лидийская Гамма существует как самоорганизованное *Единство* с её тоникой и тоническим мажорным аккордом. Лидийская Гамма предполагает эволюцию к более высоким уровням ладовой организации. Лидийская Гамма – это гамма подлинного ладового единства и гамма, в которой воплощается само явление ладового тяготения.

Термины ЛИДИЙСКАЯ ТОНИКА, ЛАДОВОЕ ТЯГОТЕНИЕ и ВЕРТИКАЛЬНОЕ ЛАДОВОЕ ТЯГОТЕНИЕ в особенности предполагают существование единственного превалирующего тонического звука, наделённого квинтовой лестницей всей полнотой абсолютной, фундаментальной тонической власти.

Лидийская Тоника может быть ясно слышимой, или её присутствие может быть намеренно закамуфлировано, как в 12-тональной «серийной» музыке. Тем не менее, всегда существует тон, выполняющий роль Лидийской Тоники для любого сегмента музыки, существующей в пределах равномерной темперации. Вся музыка, созданная в пределах системы равномерной темперации, сохраняет более тесную (ЦЕНТРОСТРЕМИТЕЛЬНУЮ) связь с одной нотой, чем со всеми другими, независимо от стиля или жанра музыки. Эта нота - Лидийская Тоника, чья тоническая роль может быть, а может и не быть видна в данный момент.

Как мы выяснили с самого начала, *Лидийская Хроматическая Концепция Ладовой Организации* говорит о том, что всегда существует гамма, звучащая в максимальном ЕДИНЕНИИ с аккордом любого гармонического типа. Для до-мажорного и ля-минорного аккорда (Основного Аккорда, построенного из нот Лидийской Гаммы на её VI ступени),[1] эта гамма (материнская гамма) – до-лидийская.

---

[1]См. Семейство Основного Аккорда – Минора VI ступени Лидийской Гаммы, Пример III:5.

ГЛАВА II

Лидийская Хроматическая Гамма

Одиннадцать её дочерних гамм и пять рядов тяготения

Введение

В разговоре с Майлзом Дэвисом в 1945 году я[1] спросил: «Майлз, какая у тебя музыкальная цель?» Его ответ «узнать все смены (аккорды)» меня озадачил, так как я чувствовал – и вряд ли только я один – что Майлз играл так, как будто он уже знал все аккорды. Я думал над его словами и, спустя несколько месяцев, припомнил, что, возможно, речь шла о том, что необходимо по-новому взаимодействовать с аккордами. Эта мысль подтолкнула меня к поиску путей расширения музыкального окружения аккорда за пределы звуков, непосредственно входящих в его основную структуру, что привело к окончательному выводу о том, что каждый аккорд из традиционного набора западной теории музыки обязан своим возникновением МАТЕРИНСКОЙ ГАММЕ. В таком вертикальном смысле этот термин означает гамму, которая по природе ладового тяготения является источником происхождения и полной вертикальной уравновешенности аккорда, создавая с ним полное и неразделимое единство аккорда и материнской гаммы – АККОРД/ЛАД.[2]

Основная цель этой главы – показать читателю стратегическое значение Семи Основных Гамм Лидийской Хроматической Гаммы как важнейших гамм, ответственных за «рождение» всех основных аккордовых красок палитры равномерной темперации.

Выявляя фундаментальную ладовую организацию Лидийской Хроматической Гаммы, базовой гаммы *Лидийской Хроматической Концепции,* Глава II показывает, что Ладовое Тяготение – это главный автор, авторитет, управляющая сила и основа ладовой организации.

Фундаментальный принцип Ладового Тяготения проявляется в пределах двенадцатитонового строя равномерной темперации (т. е. 88 нот клавиатуры рояля). Этот ладовый строй называется Лидийской Хрома-

---

[1]т. е. Дж. Рассел, а не переводчик В. Иливанов 1959 г. р.

[2]См. Главу III.

тической Гаммой с Лидийской Тоникой в качестве фундамента и центра ладового тяготения.[1] Краеугольным камнем, на котором основывается Лидийская Хроматическая Гамма, является квинта – основа ладового тяготения. Лестница из шести последовательных квинт, поднимающаяся от Лидийской Тоники, образует Лидийскую Гамму, основополагающую гамму Принципа Ладового Тяготения и, следовательно, Лидийской Хроматической Гаммы.

Продолжение подъёма по квинтовой лестнице приводит к появлению увеличенных и уменьшенных аккордов на гармонической палитре за счёт заполнения пяти вакантных позиций Лидийской Хроматической Гаммы. Об этом речь пойдёт далее в этой главе.

Таблица А и Пример II:3 показывают, как Семь Основных Гамм Лидийской Хроматической Гаммы образуются из Лидийской Хроматической Гаммы в соответствии с последовательностью (от центростремительного к центробежному) ряда тяготения её звуков к Лидийской Тонике. Рассматривая Лидийскую Хроматическую Гамму как двенадцать полутонов или как объединение семи её Основных Гамм, мы в обоих случаях ясно видим созидательную силу ладового тяготения, связывающего эти составные части Лидийской Хроматической Гаммы с Лидийской Тоникой.

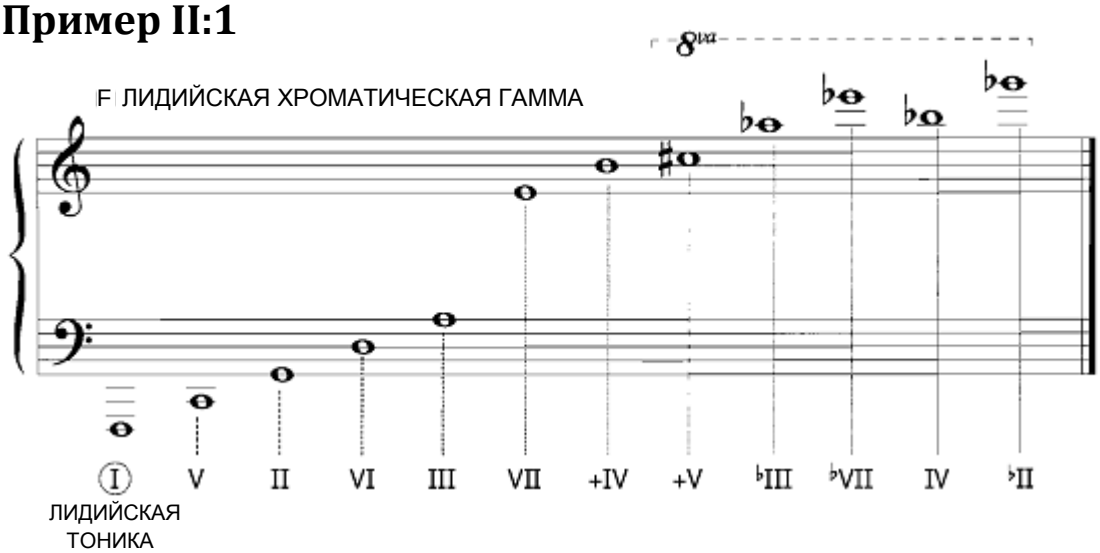
Глава II имеет целью познакомить музыкантов с наиболее важными аккордообразующими гаммами западного гармонического спектра. Глава III показывает как аккорды создаются на основе гармонической связи, существующей между гаммой и аккордом. Это явление западная теория музыки, вероятно, упустила из вида, не включив в состав теории гармонии, очевидно просмотрев или проигнорировав то, что основная суть гармонии – в единстве, таком как между аккордом и его материнской гаммой.

---

[1]См. Пример II:3.

Ряд Ладового Тяготения F-лидийской Хроматической Гаммы

Пример II:1



Одиннадцать Дочерних Гамм Лидийской Хроматической Гаммы

Лидийская Хроматическая Гамма содержит одиннадцать ДОЧЕРНИХ ГАММ. Дочерние гаммы не произвольно выбраны по принципу «хорошо звучат»; их выбор определяется соответствием следующим критериям:

а. способность гаммы образовывать аккорды, играющие важную роль в развитии западной гармонии

б. гамма должна быть наиболее характерной для своего ладового уровня Лидийской Хроматической Гаммы

в. историческое и/или социологическое значение гаммы.

Одиннадцать Дочерних Гамм Лидийской Хроматической Гаммы делятся на две группы: ОСНОВНЫЕ ГАММЫ и ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ ГАММЫ.

Семь Основных Гамм Лидийской Хроматической Гаммы

Существует семь вертикальных основных гамм Лидийской Хроматической Гаммы, проще говоря, семь «Основных Гамм». Они рассматриваются как вертикальные по своей природе т. к.:

а. они служат как основные аккордообразующие гаммы Лидийской Хроматической Гаммы. В этом качестве они выступают как первичные материнские гаммы для аккордов, важных с точки зрения современной и традиционной западной гармонии

б. их порядок[1] отражает последовательность их образования на основе фундаментального ряда тяготения Лидийской Хроматической Гаммы[2] и

в. соответствует хронологии появления в практике западной гармонии образованных ими аккордов.

Пример II:2 сначала показывает Лидийский Хроматический Ряд Ладового Тяготения с основанием F в качестве Лидийской Тоники, а затем перечисляет Семь Основных Гамм от центростремительной к центробежной по отношению к Лидийской Тонике F.

Пример II:2

F Лидийский Хроматический Ряд Ладового Тяготения

F	C	G	D	A	E	B	C♯	A♭	E♭	B♭	G♭
I	V	II	VI	III	VII	+IV	+V	♭III	♭VII	IV	♭II

Семь Основных Гамм F Лидийский Хроматической Гаммы

1. ЛИДИЙСКАЯ ГАММА

I II III +IV V VI VII F G A B C D E

2. ЛИДИЙСКАЯ УВЕЛИЧЕННАЯ ГАММА

I II III +IV +V VI VII F G A B C♯ D E

3. ЛИДИЙСКАЯ УМЕНЬШЕННАЯ ГАММА

I II ♭III +IV V VI VII F G A♭ B C D E

4. ЛИДИЙСКАЯ С НИЗКОЙ СЕДЬМОЙ СТУПЕНЬЮ

I II III +IV V VI ♭VII F G A B C D E♭

5. ДОБАВОЧНАЯ УВЕЛИЧЕННАЯ

I II III +IV +V ♭VII F G A B C♯ E♭

6. ДОБАВОЧНАЯ УМЕНЬШЕННАЯ

I II ♭III IV +IV +V VI VII F G A♭ B♭ B♮ C♯ D E

7. ДОБАВОЧНАЯ УМЕНЬШЕННАЯ БЛЮЗОВАЯ

I ♭II ♭III III +IV V VI ♭VII F G♭ A♭ A♮ B C D E♭

---

[1]Сверху вниз по Таблице А

[2]См. Пример II:3

Лидийская Хроматическая Гамма

Семь Основных Гамм – четыре на основе Лидийской гаммы и три добавочные – это *Основные Аккордообразующие Гаммы* ЛИДИЙСКОЙ ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММЫ. Они являются ПЕРВИЧНЫМИ МАТЕРИНСКИМИ ГАММАМИ для всех аккордов, поддающихся определению традиционной западной гармонией. Пример II:3 показывает последовательность из Семи Основных Гамм от центростремительной к центробежной параллельно с пятью рядами тяготения Лидийской Хроматической Гаммы. Между этими двумя аспектами Лидийской Хроматической Гаммы существует полное соответствие: каждая из Семи Основных Гамм является производной от соответствующего ей ряда тяготения, естественным образом наследуя его основные ладовые оттенки.

Пример II:3

Лидийский Хроматический Ряд Ладового Тяготения

Показывая, как первые семь тонов Лидийской Хроматической Гаммы встраиваются в квинтовую лестницу, Пример II:3 выявляет причину отнесения Лидийской Гаммы к СЕМИТОНОВОМУ РЯДУ/ЦЕНТРОСТРЕМИТЕЛЬНОМУ ЛАДОВОМУ УРОВНЮ Лидийской Хроматической Гаммы. В качестве

N.B.: Направленная вниз стрелка символизирует явление ладового «магнетизма», всегда направленного к Лидийской Тонике.

ЕДИНОГО ПОЛЯ ЛАДОВОГО ТЯГОТЕНИЯ Лидийская Гамма служит не только основой Лидийской Хроматической Гаммы, но и основополагающим источником единства «аккорд/гамма».

Восьмой тон Лидийской Хроматической Гаммы – повышенная пятая ступень (C# гаммы F Лидийская Хроматическая) – вводит Лидийскую Увеличенную Гамму. Лидийская Уменьшенная Гамма – характерная гамма для девятого тона Лидийской Хроматической Гаммы, низкой третьей ступени (A♭ гаммы F Лидийская Уменьшенная). Лидийская Увеличенная и Лидийская Уменьшенная Гаммы обе представляют УРОВЕНЬ СЛАБОГО ЦЕНТРОСТРЕМИТЕЛЬНОГО ЛАДОВОГО ТЯГОТЕНИЯ или ДЕВЯТИТОНОВЫЙ ВЕРТИКАЛЬНЫЙ РЯД Лидийской Хроматической Гаммы.

В пределах девятитонового ряда, объединяющего Лидийскую, Лидийскую Увеличенную и Лидийскую Уменьшенную Гаммы, образуются основные типы аккордов западного гармонического спектра: мажорный, минорный, доминантсептаккорд, увеличенный и уменьшенный. По этой причине девятитоновый ряд (отрезок гаммы с 1 по 9 ноту) может считаться КОНСОНАНСНЫМ ЯДРОМ Лидийской Хроматической Гаммы.

Десятый тон Лидийской Хроматической Гаммы (E♭ гаммы F Лидийская Хроматическая) генерирует ЛИДИЙСКУЮ С НИЗКОЙ СЕДЬМОЙ СТУПЕНЬЮ, а также ДОБАВОЧНУЮ УВЕЛИЧЕННУЮ ГАММУ. Эти две гаммы представляют ДЕСЯТИТОНОВЫЙ ВЕРТИКАЛЬНЫЙ РЯД Лидийской Хроматической Гаммы.

Четвёртая ступень, представляющая ОДИННАДЦАТИТОНОВЫЙ ВЕРТИКАЛЬНЫЙ РЯД Лидийской Хроматической Гаммы (нота B♭ гаммы F Лидийская Хроматическая) вводит ДОБАВОЧНУЮ УМЕНЬШЕННУЮ ГАММУ, очень удобную гамму для множества музыкальных ситуаций благодаря её идеальной симметрии (тон – полутон), а также её гибридной природе, которую создаёт присутствие в её структуре одновременно четвёртой и четвёртой повышенной ступеней. Как самый сильный вертикальный тон Лидийской Хроматической Гаммы, четвёртая повышенная ступень оказывает нейтрализующее воздействие на её самый сильный горизонтальный тон, четвёртую ступень. Лидийская с Низкой Седьмой ступенью, Добавочная Увеличенная и Добавочная Уменьшенная, как гаммы десяти- и одиннадцатитонового вертикального ряда, принадлежат к УРОВНЮ СЛАБОГО ЦЕНТРОБЕЖНОГО ЛАДОВОГО ТЯГОТЕНИЯ Лидийской Хроматической Гаммы.

Последняя из Семи Основных Гамм – ДОБАВОЧНАЯ УМЕНЬШЕННАЯ БЛЮЗОВАЯ ГАММА, созданная с использованием второй низкой ступени Ли-

дийской Хроматической Гаммы – представляет УРОВЕНЬ ЦЕНТРОБЕЖНОГО ЛАДОВОГО ТЯГОТЕНИЯ и ДВЕНАДЦАТИТОНОВЫЙ ВЕРТИКАЛЬНЫЙ РЯД.

В Примерах II:2 и II:6 ступени I и VI дочерних гамм подчёркнуты, потому что они являются ладовыми тониками, на которых строятся мажорный (I) и минорный (VI) аккорды Лидийской Хроматической Гаммы. Мажорный и минорный аккорды – наиболее разрешённо звучащие из всех аккордов – часто функционируют в качестве ТОНАЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ, в которые может разрешаться аккордовая последовательность. Т. е., мажорный и минорный аккорды, расположенные на тониках производных ладов I-й и VI-й ступеней дочерних гамм, могут функционировать как центры каденции (тональные центры) аккордовой последовательности. Понятно, что наиболее устойчиво звучащие из всех аккордов тональных центров– мажорный I и минорный VI аккорды Лидийской Гаммы (Семитоновый Ряд).[1]

Пример II:4

Лидийская Хроматическая Гамма – Западный Ряд Ладового Тяготения

Лидийский Хроматический Ряд Ладового Тяготения

I V II VI III VII +IV +V ♭III ♭VII IV ♭II

Пример II:5

Гамма F Лидийская Хроматическая

Лидийский Хроматический Ряд Ладового Тяготения,

построенный от Лидийской Тоники F

F C G D A E B C♯ A♭ E♭ B♭ G♭

[1] АККОРД ТОНАЛЬНОГО ЦЕНТРА– специальный термин для обозначения мажорного или минорного центра каденции. Аккорды мажорного и минорного типа имеют наиболее выраженную способность завершать гармонические обороты. Тем не менее, они могут использоваться просто как проходящие аккорды. Таким образом, они могут выполнять или не выполнять функцию Аккорда Тонального Центра. Отличительной чертой Аккорда Тонального Центра, скорее всего, можно считать заметную задержку гармонического ритма на этом аккорде.

Пропуск одной квинты между седьмой и восьмой нотами Лидийской Хроматической Гаммы позволяет включить в её Девятитоновый Ряд пять основных категорий аккордов западной гармонии в соответствии с логикой их развития.[1] На самом деле, именно это согласование с эволюцией категорий мажорного, минорного, доминантсептаккорда, увеличенного и уменьшенного аккордов западной гармонии позволяет говорить о Лидийской Хроматической Гамме как о ЗАПАДНОМ РЯДЕ ЛАДОВОГО ТЯГОТЕНИЯ. Такая структура не меняет основных свойств поля ладового тяготения, созданного последовательным квинтовым рядом. Лидийская Хроматическая Гамма сохраняет эти свойства своего пифагорейского прототипа, согласуясь при этом с развитием западной гармонии.

Двенадцать Лидийских Хроматических Гамм с одинаковой структурой существуют в поле зрения Лидийской Хроматической Концепции Ладовой Организации. Каждый из двенадцати звуков традиционной хроматической гаммы является Лидийской Тоникой соответствующей Лидийской Хроматической Гаммы. Кроме того, любая из двенадцати Лидийских Хроматических Гамм может служить доминирующей Лидийской Хроматической Гаммой текущего момента.

Четыре Горизонтальные Гаммы Лидийской Хроматической Гаммы

Остающиеся четыре из одиннадцати дочерних гамм Лидийской Хроматической Гаммы называются ГОРИЗОНТАЛЬНЫМИ ГАММАМИ. Они являются горизонтальными потому, что включают в свою структуру четвёртую ступень (B♭ гаммы F Лидийская Хроматическая). Как мы уже знаем, интервал от I-й ступени к IV-й – наиболее сильный горизонтальный интервал; если мы имеем тонику (Лидийскую Тонику, если речь идёт об одиннадцати дочерних гаммах) и четвёртую ступень, ладовая среда такой гаммы будет обладать тенденцией к разрешению, стремясь к мажорному (I) или минорному (VI) тональному центру. Состояние периодического напряжения, двойственность и тенденция к разрешению следующих четырёх гамм определяют их горизонтальный статус:

---

[1] Лидийская Хроматическая Концепция рассматривает увеличенные и уменьшенные аккорды как принадлежащие к фундаментальной КАТЕГОРИИ МАЖОРНЫХ АККОРДОВ Лидийской Хроматической Гаммы. (См. типы мажорных аккордов, перечисленных над римскими цифрами I в Таблице А.)

Пример II:6

Четыре Горизонтальные Гаммы фа-лидийской хроматической

1. МАЖОРНАЯ ГАММА

I II III IV V VI VII F G A B♭ C D E

2. МАЖОРНАЯ С НИЗКОЙ СЕДЬМОЙ СТУПЕНЬЮ

I II III IV V VI ♭VII F G A B♭ C D E♭

3. МАЖОРНАЯ С ПОВЫШЕННОЙ ПЯТОЙ СТУПЕНЬЮ

I II III IV V +V VI VII F G A B♭ C♮ C♯ D E

4. АФРИКАНО-АМЕРИКАНСКАЯ БЛЮЗОВАЯ ГАММА

I (II) ♭III III IV +IV V VI ♭VII (VII) F (G) A♭ A♮ B♭ B♮ C D E♭ (E)

Качественные различия между вертикальными и горизонтальными гаммами

Естественное предназначение Семи Вертикальных Гамм – создавать гармонические типы всех аккордов традиционного спектра. Горизонтальные гаммы по своей природе предназначены для создания гармонических типов их мажорного I-й ступени или минорного VI-й ступени тональных центров со своей ладовой организацией или МОДАЛЬНОСТЬЮ. Все одиннадцать дочерних гамм теоретически могут использоваться как в контексте вертикального, так и горизонтального ладового тяготения. Об этом - речь впереди.

Основное качество горизонтальной гаммы – это тенденция к разрешению в её мажорный I или минорный VI аккорды тональных центров. Именно по этой причине они используются в большинстве случаев как центры ладовой организации. Вертикальные гаммы составляют единое целое с образованными на их основе аккордами. Лад I-й ступени любой из четырёх горизонтальных гамм F Лидийской Хроматической Гаммы проявляет *активную тенденцию к разрешению* в фа-мажорную ладовую тонику. Лады I-й ступени каждой из Семи Вертикальных Основных Гамм F Лидийской Хроматической Гаммы создают с фа-мажорным аккордом *пассивное слияние* различной степени. Четыре горизонтальные гаммы F Лидийской Хроматической проявляют *активную тенденцию к разрешению* в ре-минорную ладовую

тонику. Производные лады VI-й ступени каждой из Семи Основных Гамм F Лидийской Хроматической создают с ре-минорным аккордом *пассивное единство* различной окраски.

Другими словами, производные лады I и VI Семи Основных Гамм наделены ПАССИВНОЙ ВЕРТИКАЛЬНОЙ СИЛОЙ, определяющей их способность *звучать в состоянии единства* с мажорным аккордом на их Лидийской Тонике и минорным аккордом на их VI ступени. С другой стороны, производные лады I и VI четырёх горизонтальных гамм обладают АКТИВНОЙ ГОРИЗОНТАЛЬНОЙ СИЛОЙ, определяющей их *стремление к разрешению* в эти две ладовые тоники. Эти две силы – пассивная вертикальная и активная горизонтальная –представляют два из трёх «способов поведения» ладового тяготения.

Как было установлено, Лидийская Хроматическая Гамма (сокращённо «ЛХ Гамма») включает одиннадцать дочерних гамм, построенных от Лидийской Тоники. Семь из них называются ВЕРТИКАЛЬНЫМИ ОСНОВНЫМИ ГАММАМИ т. к. они выполняют аккордообразующую функцию, служа материнскими гаммами для всех поддающихся определению аккордов. Их происхождение находится в соответствии с рядом тяготения ЛХ Гаммы, наделяющим их способностью существовать в состоянии единства с доминирующей Лидийской Тоникой.
Все четыре ГОРИЗОНТАЛЬНЫЕ ГАММЫ ЛХ Гаммы имеют в своей структуре IV ступень. По этой причине они *существуют в состоянии неразрешённости* (ожидания кадансового завершения на мажорном I или минорном VI аккорде/ладе их Материнской ЛХ Гаммы).

ГЛАВА III

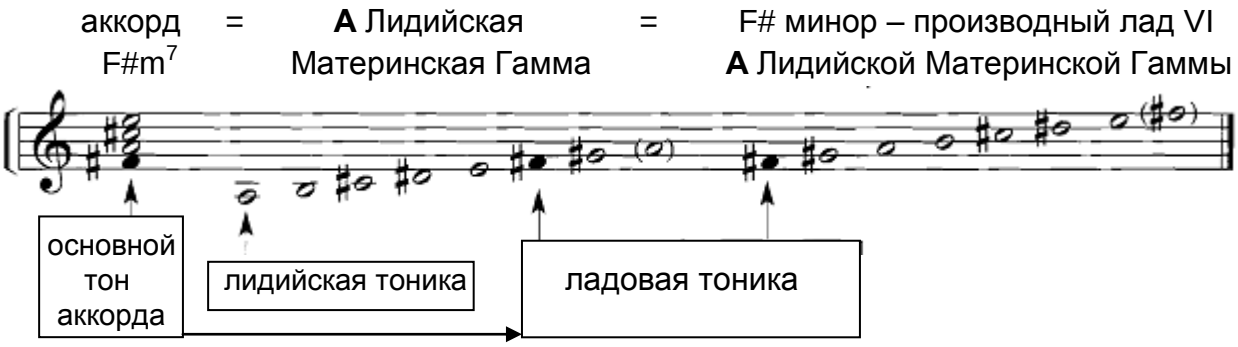
Основные Аккорды и Первичные Ладовые Типы

Введение: определение «Аккорда/лада»

На уровне Вертикального Ладового Тяготения музыкант обращается к очередному аккорду (ДОМИНИРУЮЩЕМУ АККОРДУ) и его материнской гамме за материалом для создания мелодии, выражающей гармоническое звучание аккорда (его ГАРМОНИЧЕСКИЙ ТИП). При этом аккорд и его материнская гамма создают неразделимое единство – взаимное звуковое родство.

Основной тон аккорда – это его ладовая тоника в структуре материнской гаммы. Подлинное звучание аккорда – это *лад*[1] *материнской гаммы, который начинается на ладовой тонике аккорда:*

Пример III:1



Другими словами, полный вид аккорда – это соответствующий ему лад его материнской гаммы. По этой причине более широкое понятие

[1] Или «производный лад»

N.B.: Глава III – это продолжение теоретического обоснования Лидийской Хроматической Концепции. Кому не терпится поскорее заняться практикой, может в этом месте перейти прямо к Главе IV, которая знакомит с методикой Лидийской Хроматической Концепции. Однако, из-за необычных обстоятельств, связанных с открытиями и выводами Концепции, а также с её обоснованием ПРИНЦИПА ЕДИНСТВА АККОРДА И ГАММЫ, фундаментального принципа Концепции, нежелательно чтобы кто-то закончил изучение Лидийской Хроматической Концепции Ладовой Организации («ЛХКЛО» или «LCCTO») без понимания Главы III.

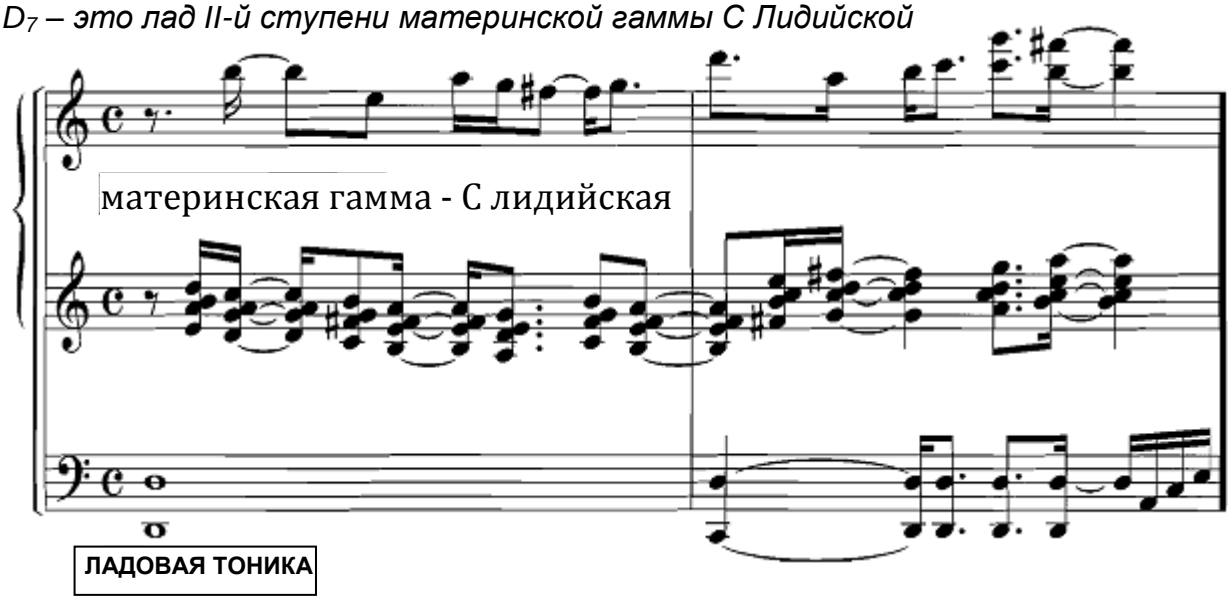
АККОРД/ЛАД предлагается использовать для обозначения того, что обычно понимают под термином «аккорд».

Понимание аккорда как аккорда/лада создаёт более широкую основу для его обыгрывания, чем набор звуков, непосредственно входящих в традиционный аккорд. Аккорд/лад (материнская гамма, звучащая с ладовой тоникой аккорда в басу) может передавать звучание аккорда монофонически, полифонически, в виде контрапункта, а также и гомофонически (т. е. в формате аккорда). В любом из этих форматов аккорд/лад предоставляет весь базовый материал для обыгрывания аккорда.

Пример III:2

Аккорд/лад D_7 в полифоническом изложении

D_7 – это лад II-й ступени материнской гаммы С Лидийской



Далее термины «аккорд» и «аккорд/лад» будут использоваться как взаимозаменяемые, имея в виду, что читатель понимает «аккорд» как гармонический аналог соответствующего ему производного лада, а «лад» - как более широкий музыкальный аналог аккорда – оба в контексте их общей материнской гаммы.

Важно помнить, как ладовая тоника аккорда/лада соотносится с Лидийской Тоникой его материнской гаммы. Лидийская Тоника – это источник ладовой организации аккорда/лада – его материнской ЛХ Гаммы.[1] Ладовая тоника аккорда/производного лада диктует его гармонический тип. Интервал между ладовой тоникой и материнской

[1] Далее иногда будет упоминаться в сокращённом варианте как LC Scale.

Лидийской Тоникой называется Лидийским Тоническим Интервалом. Лидийский Тонический Интервал – это ключ, открывающий дверь к неистощимым ладовым ресурсам Вертикального Ладового Тяготения.

Продолжение теоретического обоснования Лидийской Хроматической Концепции

Семь Основных Гамм Лидийской Хроматической Гаммы образуют все аккорды, поддающиеся определению традиционной западной теорией музыки. Их можно рассматривать (используя термины Концепции) как материнские гаммы - гаммы происхождения и родственного звучания - для всех таких аккордов. Первая из этой семёрки – основополагающая гамма Лидийской Хроматической Концепции и наиболее центростремительная из Основных Гамм - Лидийская Гамма.

Лидийская Гамма образует семь производных ладов с тониками на различных её ступенях (ладовые тоники). Каждый производный лад состоит из ступеней Лидийской Гаммы, начинаясь на своей ладовой тонике и доходя до её октавного повторения. Кроме того, каждый из семи производных ладов Лидийской Гаммы создаёт свой собственный неповторимый гармонический тип или вертикальную краску как при монофоническом звучании, так и в любом другом виде. Аккордовая или гомофоническая форма производного лада называется его Основным Аккордом или Основным Аккордом/ладом.

В следующих примерах приведены семь производных ладов Лидийской Гаммы и их Основные Аккорды. Каждый Основной Аккорд состоит из звуков производного лада, расположенных в наиболее «гармонически развитой» (законченной) аккордовой форме. Основной Аккорд лучше, чем любой другой, выражает характер вертикального гармонического типа соответствующего ему лада (его аккордовую краску) в пределах общей материнской гаммы, т. е. Лидийской Гаммы в данном случае.

Основной Аккорд и его материнский лад в составе их общей материнской гаммы – это звуковое отражение друг друга: они представляют собой единство аккорда и гаммы – аккорд/лад. Именно по этой причине музыкант должен использовать термин аккорд/лад вместо «аккорд», если он хочет обозначить более широкое звуковое окружение аккорда.

Каждый Основной Аккорд образует на своей ладовой тонике ПРОИЗВОДНЫЕ АККОРДЫ. Их звучание передаёт ту же гармоническую сущность, что и Основной Аккорд, но они - «менее развёрнутые» (т. е. имеют меньше надстроек), чем полный Основной Аккорд/лад, содержащий все звуки производного лада. Хотя Производный Аккорд не содержит всех звуков соответствующего ему Основного Аккорда/лада, он также звучит как единое целое с его материнской Основной Гаммой. Основной Аккорд и его Производные Аккорды образуют СЕМЕЙСТВО ОСНОВНОГО АККОРДА.

Семейства Основных Аккордов Лидийской Гаммы

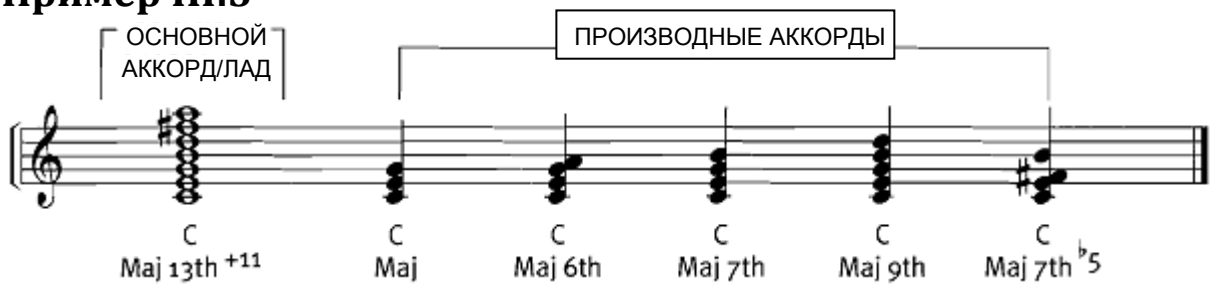
Семейство Мажорного Основного Аккорда I ЛИДИЙСКОЙ ГАММЫ

Лидийская Гамма звучит в единстве с Семейством мажорного Основного Аккорда её производного лада I-й ступени (нота C в этом примере, Лидийская Тоника).

ДО-ЛИДИЙСКАЯ, ЛАД I :	I	II	III	+IV	V	VI	VII
	C	D	E	F♯	G	A	B

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: Семейство мажорного Основного Аккорда I до-Лидийской

Пример III:3



C-мажорный терцдецимаккорд

Примите к сведению, что Семь Основных Гамм в Таблице А перечислены сверху вниз в порядке уменьшения степени их родства с Лидийской Тоникой ЛХ Гаммы (от центростремительной к центробежной). Это говорит о том, что мажорный терцдецимаккорд, образованный С Лидийской Гаммой на её Лидийской Тонике, - первый и, значит, самый центростремительный Основной Аккорд/лад большой категории, со-

стоящей из различных типов мажорных аккордов лада I-й ступени, образованных более альтерированными основными гаммами.

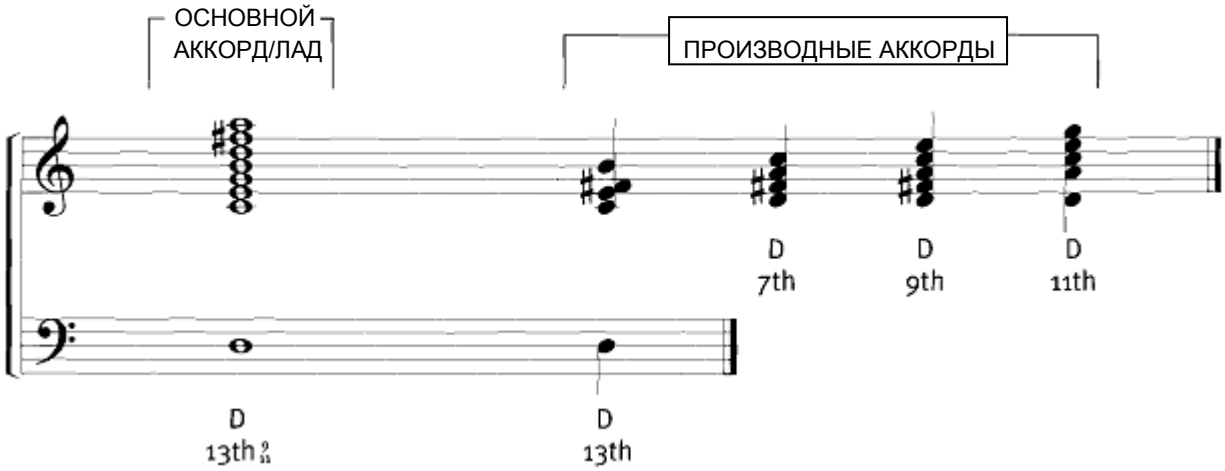
Семейство Основного Аккорда II ЛИДИЙСКОЙ ГАММЫ – Доминантсептаккорда

Лидийская Гамма звучит как единое целое с Семейством Основного Аккорда её производного лада II – доминантсептаккорда. Ладовая тоника в нашем случае – D.

ДО-ЛИДИЙСКАЯ, ЛАД II :	II	III	+IV	V	VI	VII	I
	D	E	F♯	G	A	B	C

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: Семейство доминантсептаккорда - Основного Аккорда II до-Лидийской

Пример III:4



Терцдецимаккорд D, образованный С Лидийской Гаммой на её II ступени, - это первый и, следовательно, наиболее центростремительный Основной Аккорд/лад категории, состоящей из альтерированных в той или иной степени доминантсептаккордов лада II-й ступени. Они перечислены в Таблице А над римскими цифрами II своей соответствующей материнской основной гаммы. Вся категория доминантсептаккордов, перечисленных над римскими цифрами II различных основных гамм, образует ПЕРВИЧНЫЙ ЛАДОВЫЙ ТИП - II ДОМИНАНТСЕПТАККОРД. В эту категорию входят аккорды, образованные добавочной уменьшенной блюзовой гаммой, которая, несмотря на отсутствие в её составе II-й ступени, образует остро альтерированные аккорды доминантового типа при на-

ложении её Основного Аккорда на II ступень ЛХ Гаммы (в басу). В этой главе мы ещё остановимся на этом подробнее.

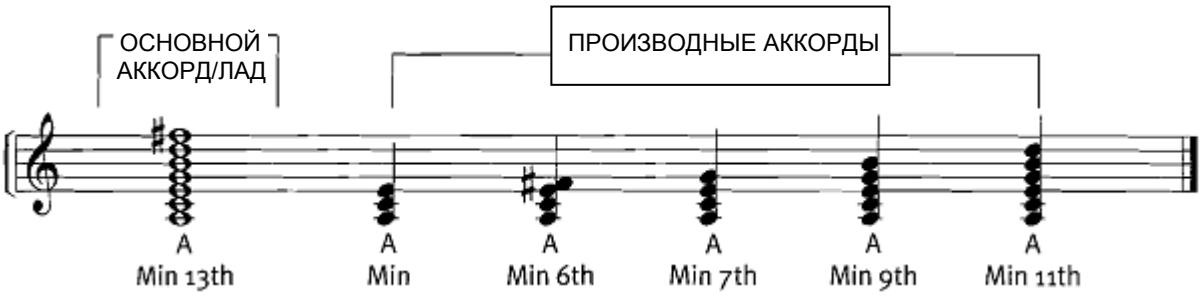
Семейство Минорного Основного Аккорда VI ЛИДИЙСКОЙ ГАММЫ

Лидийская Гамма создаёт звуковое единство с Семейством минорного Основного Аккорда VI-й ступени – нота А в этом примере.

ДО-ЛИДИЙСКАЯ, ЛАД VI :	VI	VII	I	II	III	+IV	V
	A	B	C	D	E	F♯	G

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: Семейство минорного Основного Аккорда VI до-Лидийской

Пример III:5



Ля-минорный терцдецимаккорд, образованный до-лидийской гаммой на её VI ступени, - это первый и, следовательно, наиболее центростремительный Основной Аккорд/лад категории, состоящей из альтерированных в разной степени минорных аккордов лада VI ступени. Они перечислены в Таблице А над римскими цифрами VI своей материнской основной гаммы. Вся категория минорных аккордов, перечисленных над римскими цифрами VI различных основных гамм, образует ПЕРВИЧНЫЙ ЛАДОВЫЙ ТИП - VI МИНОР [АЛЬТЕРИРОВАННЫЙ].

Традиционная западная гармония выделяет пять основных классов аккордов:

МАЖОРНЫЕ	УВЕЛИЧЕННЫЕ
МИНОРНЫЕ	УМЕНЬШЕННЫЕ[1]
ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ	

[1] Увеличенные и уменьшенные аккорды рассматриваются как изначально принадлежащие к категориям мажорных аккордов I-й и минорных VI-й ступени Лидийской Хроматической Гаммы.

Три из них – мажорные на Лидийской Тонике, минорные на VI ступени, и доминантсептаккорды II-й ступени ЛХ Гаммы – гармонично вписываются как Семейства Основных Аккордов в сообщество общей материнской гаммы, до-лидийской в этих примерах.

Остальные четыре Семейства Основных Аккордов Лидийской Гаммы Таблица А также перечисляет первыми в своих гармонических типах. Они располагаются над соответствующими им номерами ступеней Лидийской Гаммы и являются наиболее центростремительными Основными Аккордами в собрании Семейств Основных Аккордов, построенных от общей ладовой тоники и являющихся более альтерированными версиями соответствующего типа аккорда.

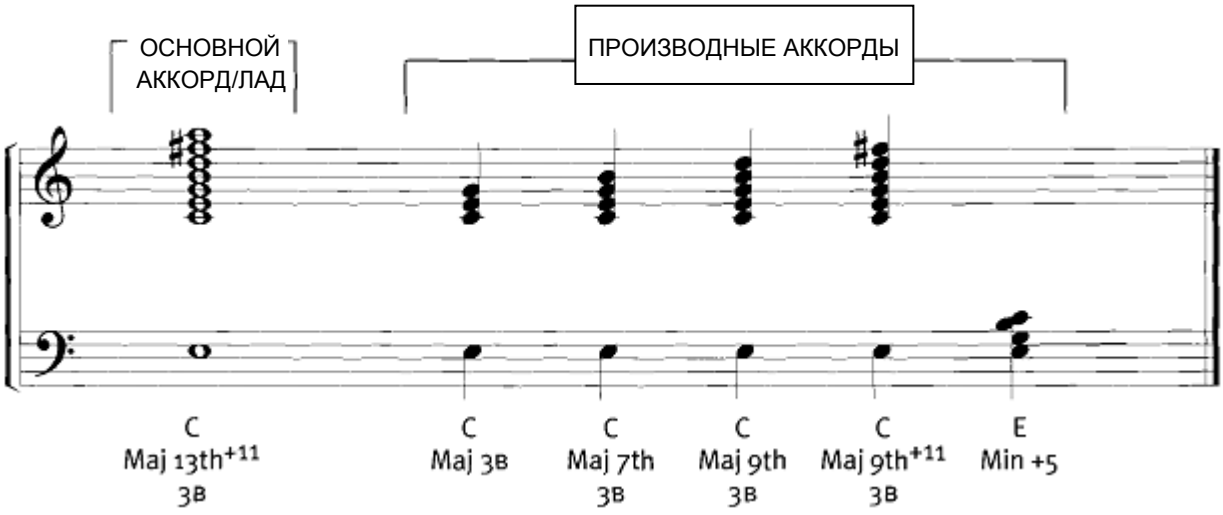
Семейство Мажорного(IIIв)/Минорного (+5) Основного Аккорда III ЛИДИЙСКОЙ ГАММЫ

Лидийская Гамма звучит в единстве с Семейством Основного Аккорда - мажор I-й ступени (IIIв[1])/минор (+5) на её ладовой тонике III (нота E в этом примере).

ДО-ЛИДИЙСКАЯ, ЛАД III :	III	+IV	V	VI	VII	I	II
	E	F♯	G	A	B	C	D

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: до-Лидийская, Семейство Основного Аккорда - III мажор (IIIв) / минор (+5)

Пример III:6



[1] Мажорный аккорд лада I-й ступени с терцией в басу (т. е. наложенный на ладовую тонику III Лидийской Гаммы) в этой книге обозначается IIIв или 3в.

Семейство Полууменьшенного/Мажорного (+IVв) Основного Аккорда +IV ЛИДИЙСКОЙ ГАММЫ

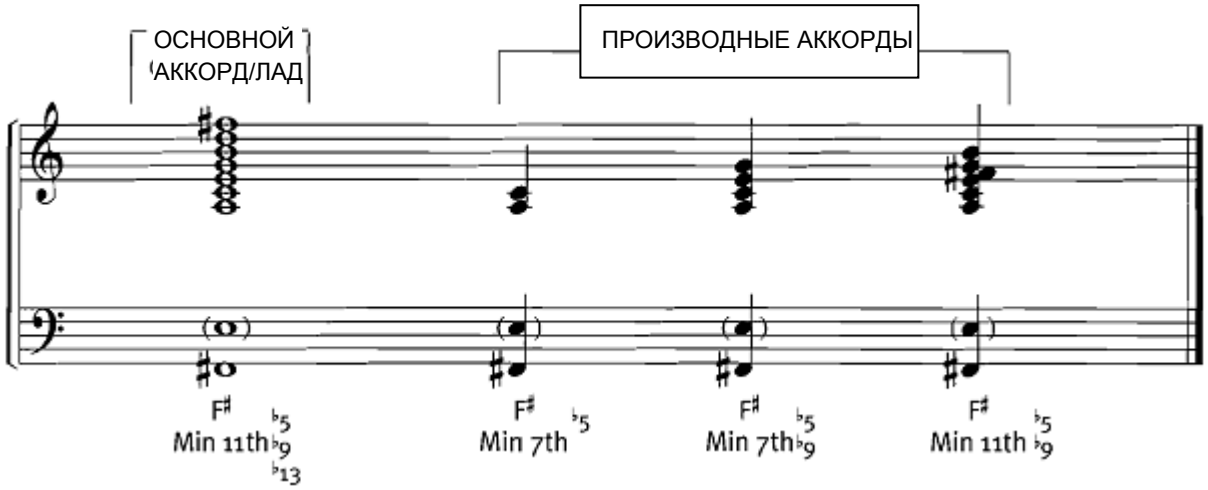
Лидийская Гамма звучит в единстве с Семейством полууменьшенного/мажорного I-й ступени +4в Основного Аккорда, наложенного на её ладовую тонику +IV, F# в этом примере.[1]

ДО-ЛИДИЙСКАЯ, ЛАД +IV:

+IV	V	VI	VII	I	II	III
F♯	G	A	B	**C**	D	E

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: до-Лидийская, Семейство Основного Аккорда - +IV минор 7 ♭5/мажор (+IVв)

Пример III:7



Семейство Мажорного (Vв) Основного Аккорда V ЛИДИЙСКОЙ ГАММЫ

Лидийская Гамма звучит в единстве с Семейством мажорного I-й ступени Основного Аккорда с квинтой в басу (нота G в этом примере).

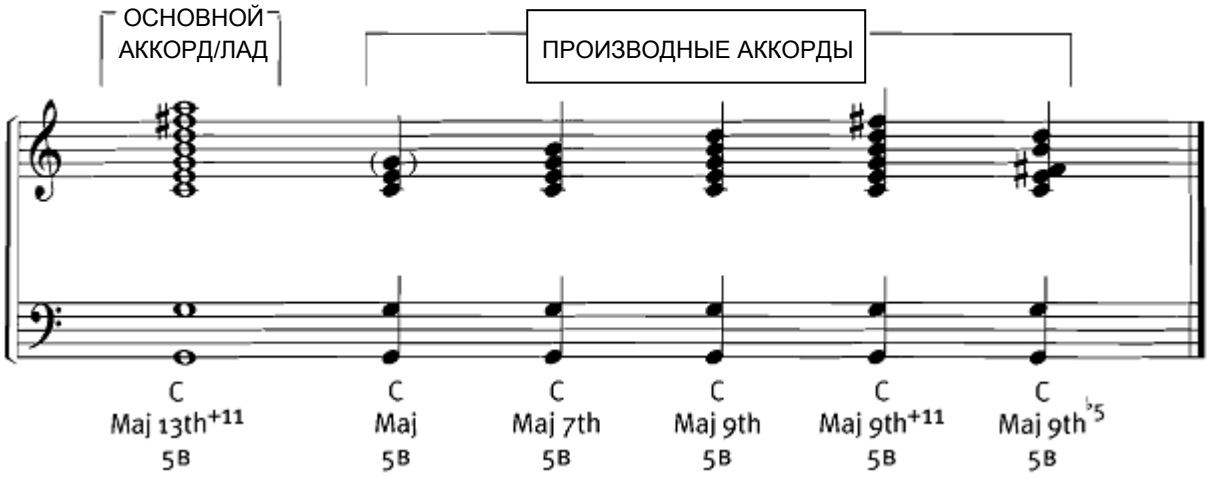
ДО-ЛИДИЙСКАЯ, ЛАД V:

V	VI	VII	I	II	III	+IV
G	A	B	**C**	D	E	F♯

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: до-Лидийская, Семейство Основного Аккорда – V мажор (Vв)

[1] Повышенная четвёртая ступень Лидийской Гаммы в басу.

Пример III:8



Семейство Основного Аккорда VII ЛИДИЙСКОЙ ГАММЫ – Ундецимаккорд ♭9/Мажор(VIIв)

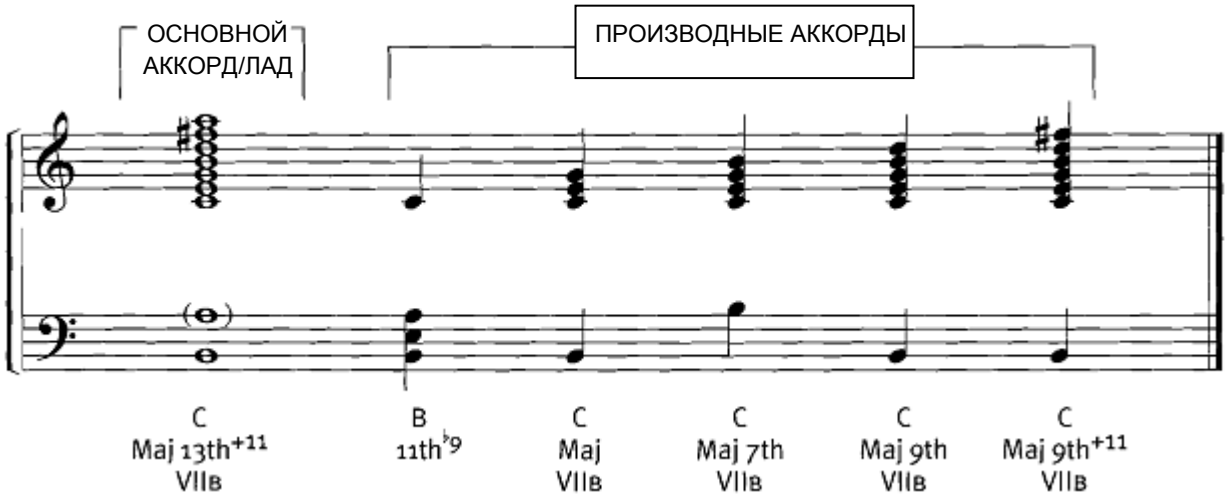
Лидийская Гамма звучит в единстве с Семейством Основного Аккорда – ундецимаккорда ♭9/мажор I-й ступени с септимой в басу (нота B в этом примере).[1]

ДО-ЛИДИЙСКАЯ, ЛАД VII :

VII	I	II	III	+IV	V	VI
B	C	D	E	F♯	G	A

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: до-Лидийская, Семейство Основного Аккорда - VII ундецимаккорд ♭9/мажор (VIIв)

Пример III:9



[1] Септима мажорного аккорда I-й ступени (VII ступень материнской гаммы) в басу.

Все эти семь Семейств Основных Аккордов создают звуковое единство с их материнской гаммой – до-лидийской. Попробуйте играть гамму С Лидийская с каждой из её семи ладовых тоник в басу, чтобы услышать полное звучание (гармонический тип) этих семи разных семейств аккордов.

Восемь PMG Лидийской Хроматической Гаммы

Каждый Основной Аккорд/лад, образованный семью производными ладами Лидийской Гаммы, фактически является Первичным Основным Аккордом/ладом[1](или «Базовым Аккордом/ладом») категории, содержащей различные альтерированные Основные Аккорды/лады того же базового гармонического типа, созданные более центробежными Основными Гаммами на той же самой ладовой тонике. ПЕРВИЧНЫЙ ЛАДОВЫЙ ТИП (ПЛТ или PMG) – термин для обозначения такой категории. В левой колонке Таблицы А перечислены восемь PMG Лидийской Хроматической Гаммы.

Ладовая тоника, на которой расположен PMG, называется ПЕРВИЧНОЙ ЛАДОВОЙ ТОНИКОЙ (PMT). Они представлены крупными римскими цифрами слева от каждого названия PMG в Таблице А. Если посмотреть на колонку из этих римских цифр, можно увидеть, что первые семь ступеней PMT представляют структуру Лидийской Гаммы. Другими словами, каждая ступень Лидийской Гаммы является ладовой тоникой не только Основного Аккорда, но и всего Первичного Ладового Типа (всей категории, первоначально основанной Лидийской Гаммой).

Например, в правой части таблицы А показано, как на I ступени Лидийской Гаммы образуется Семейство чистого мажорного Основного Аккорда. Лидийская Увеличенная Гамма создаёт Семейство слегка более альтерированного увеличенного мажорного Основного Аккорда, а Лидийская Уменьшенная Гамма производит Семейство уменьшенного мажорного Основного Аккорда также на PMT I. Опускаясь дальше вдоль колонки мажорных Основных Аккордов I-й ступени Таблицы А, можно видеть другие Основные Гаммы, образующие свои, более альтерированные типы мажорных Основных Аккордов на Лидийской Тонике ЛХ Гаммы (ладовая тоника I).

[1] Первым по порядку образования: базовым аккордом одного из восьми PMG ЛХ Гаммы.

Вся колонка Семейств Основных Аккордов ладовой тоники I, приведенных в Таблице А, образует мажорный Первичный Ладовый Тип I Лидийской Хроматической Гаммы.

> *PMG – это собрание Семейств Основных Аккордов одного типа, категория, объединяющая весь спектр различно окрашенных Семейств Основных Аккордов, выполняющих одну и ту же гармоническую функцию.*

Мы познакомились с семью Первичными Основными Аккордами/ладами Лидийской Гаммы. Они служат основой для первых семи PMG (Первичных Ладовых Типов), перечисленных в левой колонке Таблицы А. Восьмой и последний PMG основан Лидийской Увеличенной Гаммой на восьмом звуке *Лидийского Хроматического Ряда Ладового Тяготения* (нота G# или +V ступень С Лидийской Хроматической Гаммы).[1]

Лидийская Увеличенная Гамма – вторая в списке Основных Гамм правой части Таблицы А. Она отличается от Лидийской Гаммы только повышенной пятой ступенью. Таблица А показывает вклад Лидийской Увеличенной Гаммы (увеличенные версии аккордов), внесённый ей в PMG, основанные Лидийской Гаммой.

Лидийская Увеличенная Гамма также образует новый Первичный Основной Аккорд/лад на её +V ступени. Этот Первичный Основной Аккорд/лад – увеличенный 7/♭9/+9/+11 - служит основой восьмому PMG ЛХ Гаммы. Этот PMG, +V увеличенный 7, - гармонический тип, к которому изначально принадлежит любой малый мажорный септаккорд с повышенной квинтой.

Семейство Увеличенного (7) Основного Аккорда +V ЛИДИЙСКОЙ УВЕЛИЧЕННОЙ ГАММЫ

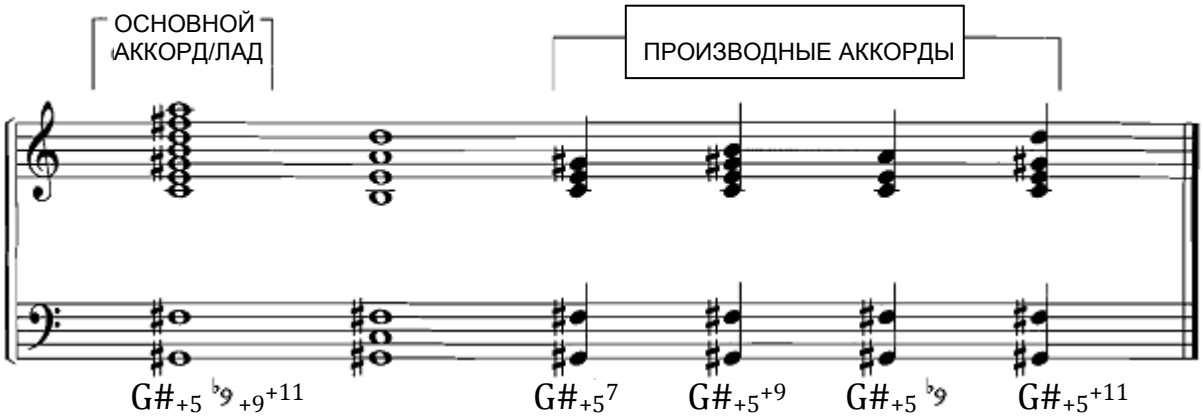
Лидийская Увеличенная Гамма звучит в единстве с Семейством увеличенного 7/♭9/+9/+11 Основного Аккорда, образованного на её +V-й ступени (G# в этом примере).

ДО-ЛИДИЙСКАЯ УВЕЛИЧЕННАЯ, ЛАД +V:	+V	VI	VII	I	II	III	+IV
	G♯	A	B	C	D	E	F♯

[1] См. Пример III:10.

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: С Лидийская Увеличенная, Семейство увеличенного (7) Основного Аккорда +V

Пример III:10



Основной Аккорд G#$_{+5}$ $^{\flat 9}$ $_{+9}$$^{+11}$, образованный гаммой С Лидийская Увеличенная на её повышенной пятой ступени, - это первый и наиболее центростремительный Основной Аккорд своего характерного типа. Вместе со своей первичной ладовой тоникой +V ЛХ Гаммы этот Первичный Основной Аккорд служит основой наименее центростремительному из восьми PMG ЛХ Гаммы.

Эти восемь PMG, приведенные в левой части Таблицы А, получили названия от своих первичных Основных Аккордов. Каждый PMG представляет собой единство Первичного Аккорда и Материнской Гаммы – одну из вертикальных красок звукового спектра равномерной темперации.

В левой части Таблицы А дано объяснение процесса, позволяющего определить Первичный Ладовый Тип практически любого аккорда западной музыки. Инструкции, приведенные под каждым PMG в Таблице А, информируют музыканта как определить Первичную Материнскую ЛХ Гамму аккорда и, из её дочерних гамм, – Первичную Материнскую Гамму.[1]

[1] Если вы хотите определить материнскую ЛХ Гамму, вы сначала должны найти в Таблице А PMG аккорда и далее следовать приведенным под ним инструкциям. Левая часть Таблицы А – это её *мозговой центр*; правая часть – её *тело* (из Основных Гамм). Включение *мозгов* Таблицы А (как указано под каждым PMG) непосредственно связывает вас с её *телом.*

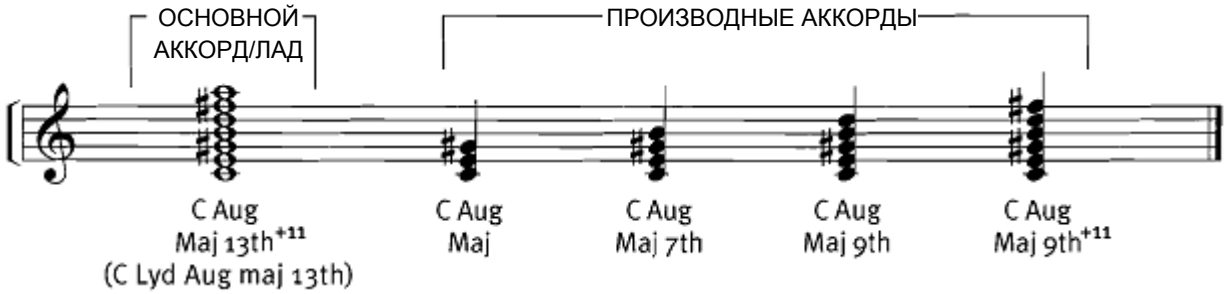
Семейство Увеличенного Основного Аккорда I ЛИДИЙСКОЙ УВЕЛИЧЕННОЙ ГАММЫ

Здесь мы видим, как Лидийская Увеличенная Гамма добавляет свой собственный I увеличенный Основной Аккорд/лад к PMG I-й ступени Лидийской Хроматической Гаммы. Лидийская Увеличенная Гамма создаёт единство в звучании с Семейством Увеличенного Основного терц-децимаккорда +11, расположенного на её Лидийской Тонике, C в этом примере.

ДО-ЛИДИЙСКАЯ УВЕЛИЧЕННАЯ, ЛАД I :	I	II	III	+IV	+V	VI	VII
	C	D	E	F♯	G♯	A	B

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: C Лидийская Увеличенная, Семейство увеличенного Основного Аккорда I

Пример III:11



Лидийская Увеличенная Гамма создаёт увеличенные версии мажорного основного и производных аккордов I-й ступени Лидийской Гаммы. Таким образом она вводит увеличенный аккорд традиционной западной музыки в PMG I мажор [альтерированный].

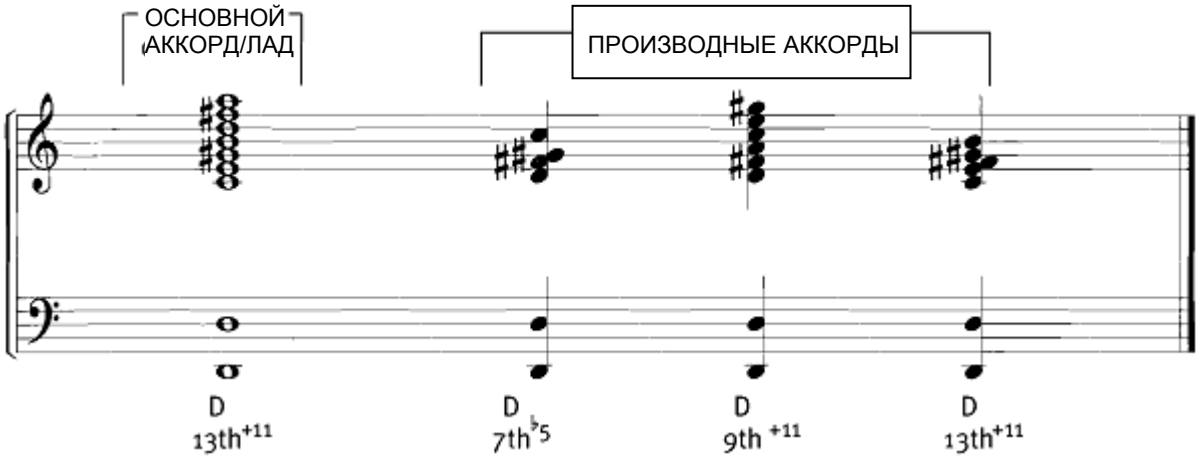
Семейство Основного Аккорда II ЛИДИЙСКОЙ УВЕЛИЧЕННОЙ - Доминантсептаккорд +11

Производный лад II Лидийской Увеличенной Гаммы делает свой вклад в PMG II доминантсептаккорд в виде семейства увеличенных ундецимаккордов (или доминантсептаккордов с пониженной квинтой).

ДО-ЛИДИЙСКАЯ УВЕЛИЧЕННАЯ, ЛАД II :	II	III	+IV	+V	VI	VII	I
	D	E	F♯	G♯	A	B	**C**

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: C Лидийская Увеличенная, Лад II, доминантсептаккорд +11 - Семейство Основного Аккорда

Пример III:12



С Лидийская Увеличенная Гамма звучит в единстве со всеми приведенными выше аккордами (Основным и Производными) её Лада II.

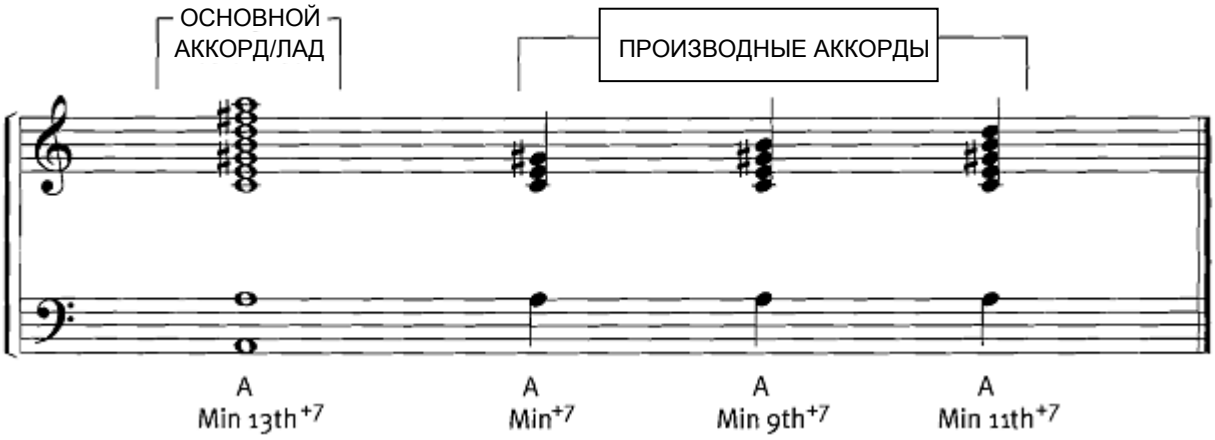
Семейство Основного Аккорда VI ЛИДИЙСКОЙ УВЕЛИЧЕННОЙ - Минор +7

Лад VI Лидийской Увеличенной Гаммы добавляет минорные аккорды с высокой септимой (Maj 7th) к PMG VI минор [альтерированный].

ДО-ЛИДИЙСКАЯ УВЕЛИЧЕННАЯ, ЛАД VI :	VI	VII	I	II	III	+IV	+V
	A	B	C	D	E	F♯	G♯

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: С Лидийская Увеличенная, Лад VI, минор +7 - Семейство Основного Аккорда

Пример III:13



Лидийская Увеличенная Гамма звучит в единстве со всеми минорными +7 аккордами её лада VI.

Семейства Основного Аккорда III, +IV и VII ступеней Лидийской Увеличенной Гаммы приведены над своими РМТ в Таблице А.

Лидийская Уменьшенная Гамма

Лидийская Уменьшенная Гамма – третья в списке Основных Гамм Таблицы А. Она отличается от Лидийской Гаммы только низкой третьей ступенью (♭III или E♭ до-Лидийской Хроматической), являющейся девятым звуком Лидийского Хроматического Ряда Ладового Тяготения. Лидийская Уменьшенная Гамма прибавляет уменьшенные версии к семействам Основных Аккордов, первоначально образованных Лидийской Гаммой.

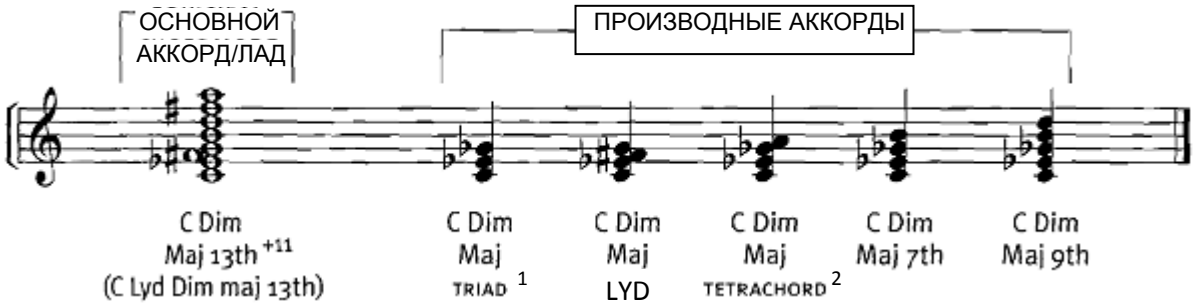
Семейство Уменьшенного Основного Аккорда I

Производный Лад I Лидийской Уменьшенной Гаммы пополняет уменьшенными аккордами PMG I мажор [альтерированный].

ДО-ЛИДИЙСКАЯ УМЕНЬШЕННАЯ:	I	II	♭III	+IV	V	VI	VII
	C	D	E♭	F♯	G	A	B

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: C Лидийская Уменьшенная, Лад I, Семейство уменьшенного Основного Аккорда

Пример III:14



C Лидийская Уменьшенная Гамма звучит в единстве со всеми приведенными выше уменьшенными аккордами её производного лада I.

[1] Трезвучие, см. также в Таблице А (прим. В. Иливанова)
[2] Септаккорд, см. также в Таблице А (прим. В. Иливанова)

Семейство Основного Аккорда II – Доминантсептаккорд ♭9

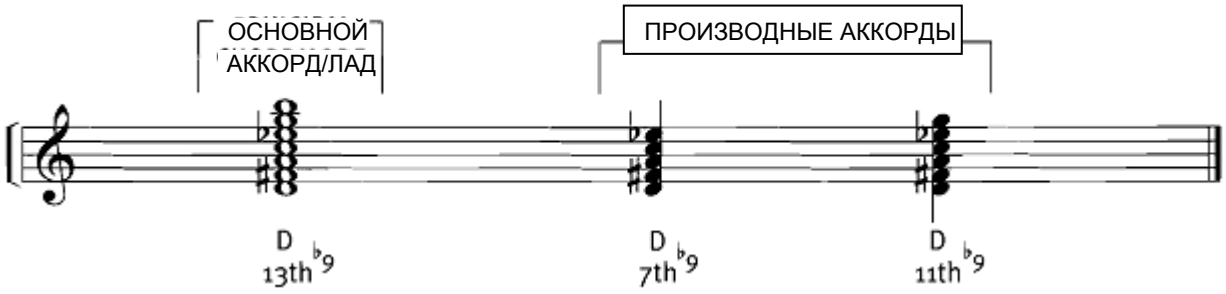
Лад II Лидийской Уменьшенной Гаммы вводит версии доминантсептаккордов с пониженной ноной в PMG II доминантсептаккорд:

ДО-ЛИДИЙСКАЯ УМЕНЬШЕННАЯ, ЛАД II :

II	♭III	+IV	V	VI	VII	I
D	E♭	F♯	G	A	B	C

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: С Лидийская Уменьшенная, Семейство Основного Аккорда II - доминантсептаккорд ♭9

Пример III:15



С Лидийская Уменьшенная Гамма звучит в единстве со всеми (с основным и производными) доминантсептаккордами ♭9 её производного лада II.

Семейство Полууменьшенного Основного Аккорда VI

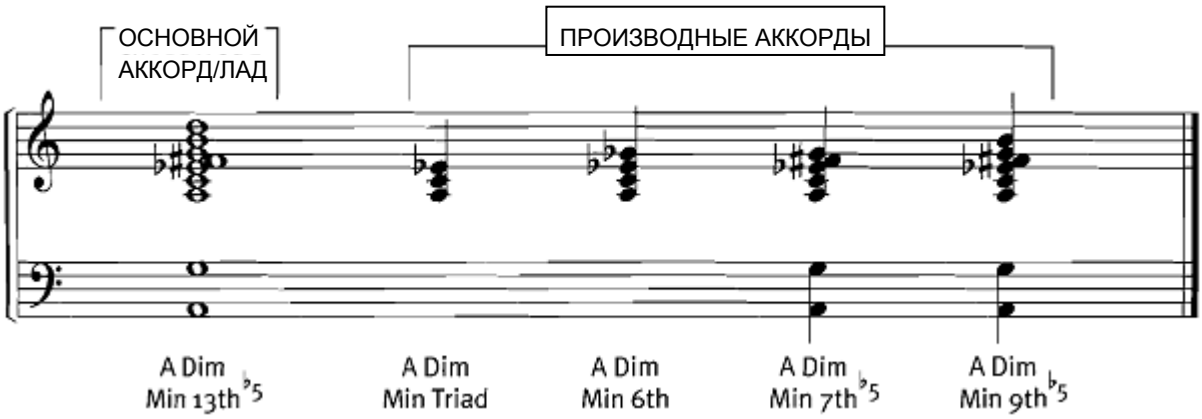
Лад VI Лидийской Уменьшенной Гаммы добавляет полууменьшенные аккорды к PMG VI минор Лидийской Хроматической Гаммы.

ДО-ЛИДИЙСКАЯ УМЕНЬШЕННАЯ, ЛАД VI :

VI	VII	I	II	♭III	+IV	V
A	B	C	D	E♭	F♯	G

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: С Лидийская Уменьшенная, Семейство полууменьшенного Основного Аккорда VI

Пример III:16



Порядок расположения семи основных гамм в Таблице А от центростремительной к центробежной показывает, что семейство полууменьшенного аккорда находится в наиболее центростремительном ладовом окружении, располагаясь на РМТ +IV Лидийской Гаммы. Другими словами, аккорд А-полууменьшенный находится в ближайшем родстве с Е♭ Лидийской [ЛХ] Гаммой – его первичной материнской гаммой – и погружается в более интересную, но менее родственную ладовую среду, выступая в роли аккорда VI-й ступени до-Лидийской Уменьшенной [ЛХ] Гаммы. Аккорд А-полууменьшенный в качестве аккорда VI до-Лидийской Уменьшенной Гаммы получает слегка менее центростремительную ОКРАСКУ 9-ТОНОВОГО РЯДА. Такого рода РМТ указаны в Таблице А мелкими римскими цифрами +IV и VI рядом с РМG VI и +IV соответственно. Мелкие римские цифры справа от каждого РМG Таблицы А называются Альтернативными Ладовыми Тониками и детально будут рассмотрены в Главе VI.

Семейство Уменьшенного +IVв (Мин. 6♭5) Основного Аккорда +IV

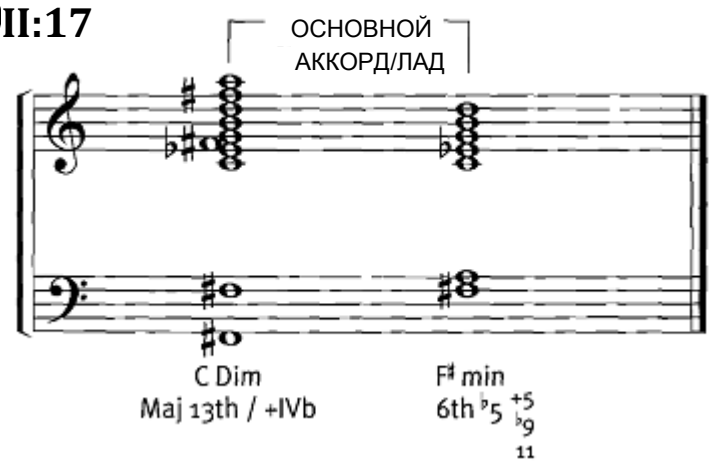
Лад +IV до-Лидийской Уменьшенной Гаммы образует версии Cdim/F# (F#m^{6}♭^{5}) полууменьшенного аккорда +IV-й ступени, образованного Лидийской Гаммой.

ДО-ЛИДИЙСКАЯ УМЕНЬШЕННАЯ, ЛАД +IV :

+IV	V	VI	VII	I	II	♭III
F♯	G	A	B	C	D	E♭

ОБРАЗУЕТ АККОРДЫ: С Лидийская Уменьшенная, Семейство Основного Аккорда +IV: Лад I dim/+IVв (минор 6♭5)

Пример III:17



Оставшиеся два Семейства Основных Аккордов Лидийской Уменьшенной Гаммы - V и VII-й ступеней – можно увидеть в правой части Таблицы А ниже названия этой гаммы.

В Таблице А уменьшенный аккорд с терцией в басу помещён над ♭III ступенью Лидийской Уменьшенной Гаммы. <u>Аккорд, расположенный над любой Непервичной Ладовой Тоникой Основной Гаммы (♭III, ♭VII, ♭II, IV) рассматриваются как обращения аккордов производного лада I-й ступени соответствующей гаммы.</u>

Как мы выяснили, признанными первичными ладовыми тониками Лидийской Хроматической Гаммы являются первые восемь звуков Лидийского Хроматического Ряда Ладового Тяготения, представленные в Таблице А вертикальной колонкой из крупных римских цифр. Остальные ступени ЛХ Гаммы (♭III, ♭VII, ♭II, IV) не имеют статуса РМТ; т. е., служа ладовыми тониками обращений[1] аккордов I-й ступени типа, продиктованного материнской гаммой, они также служат в качестве достаточно центробежных ладовых тоник, образуя в равной степени центробежные типы аккордов путём наложения на них различных ладов I-й ступени других гамм.

Причисление этих центробежных типов аккордов ЛХ Гаммы к Первичным Ладовым Типам уменьшило бы значение и стройность ладовой организации восьми PMG, служащей гармоническим фундаментом ЛХ Гаммы. Такая ладовая организация фактически акцентирует тональную определённость, не исключая существования самой радикальной двена-

[1] Т. е. обращений, образованных в результате наложения на эти четыре альтерированные ступени Лидийской Гаммы соответствующих Основных Аккордов I-й ступени в контексте доминирующей ЛХ Гаммы. Например, Cdim/E ♭ в рамках Гаммы C Лидийская Уменьшенная.

дцатитоновой (атональной) музыки, демонстрируя, до какой степени эти восемь PMG расширяют *западный аккордовый спектр*[1].

Мы установили, что остальные ступени ЛХ Гаммы (♭III, ♭VII, ♭II, IV) выполняют функцию ладовых тоник аккордов, образующихся при наложении на них соответствующих ладов I-й ступени. Однако, тоническое значение этих четырёх центробежных ладовых тоник ЛХ Гаммы резко возрастает при сочетании с центробежными того же уровня основными аккордами Доминирующей ЛХ Гаммы.

[1] Мажорные, минорные, увеличенные, уменьшенные и доминантсептаккорды.