

18+

ТОНАЛЬНАЯ АТОНАЛЬНОСТЬ

Вячеслав Геннадьевич

Казарин

Арина Станиславовна

Рязанцева

Вячеслав Казарин

Тональная Атональность

«Издательские решения»

Казарин В. Г.

Тональная Атональность / В. Г. Казарин — «Издательские решения»,

Концепция «Тональной Атональности» представляет собой уникальное явление в современной композиции. Она предлагает новую модель взаимодействия тональных и атональных элементов, основанную на принципе иерархического порождения, а не на конфликте или синтезе противоположностей. Это делает её значимым вкладом в развитие современной гармонической теории и открывает перспективы для дальнейших исследований в области неотональных систем.

© Казарин В. Г.

© Издательские решения

Содержание

Тональная Атональность	6
Часть 1	7
ТОНАЛЬНАЯ АТОНАЛЬНОСТЬ с пояснениями Автора	8
1	8
2	13
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Тональная Атональность

Вячеслав Геннадьевич Казарин
Арина Станиславовна Рязанцева

© Вячеслав Геннадьевич Казарин, 2026

© Арина Станиславовна Рязанцева, 2026

ISBN 978-5-0071-1642-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Вячеслав Геннадьевич Казарин

Арина Станиславовна Рязанцева

Тональная Атональность

Тональная Атональность как самостоятельное явление

Концепция Композитора Вячеслава Казарина отличается от других моделей синтеза тем, что:

- не является полистилистикой,
- не является расширенной тональностью,
- не является свободной атональностью,
- не является модальной системой.

Это иерархическая гармоническая модель, в которой:

- тональность — структура,
- атональность — текстура,
- полифония — механизм интеграции.

Таким образом, «тональная атональность» может быть определена как современная форма неотонального мышления, основанная на принципе порождения, а не противопоставления.

Заключение

Концепция «Тональной Атональности» представляет собой уникальное явление в современной композиции. Она предлагает новую модель взаимодействия тональных и атональных элементов, основанную на принципе иерархического порождения, а не на конфликте или синтезе противоположностей. Это делает её значимым вкладом в развитие современной гармонической теории и открывает перспективы для дальнейших исследований в области неотональных систем.

Арина Рязанцева, искусствовед

Русь, Москва 7534 ` 2026

Тональная Атональность, будучи одной из наиболее целостных биографий Действительности, проявляет себя индивидуально в каждом отдельно взятом произведении. Это Свобода в её изначально сакральном виде, что во славу Рода и в ладу с Природой.

Свобода:

СВА — Небеса;

Б — богами;

Д — данные;

Из славяно-арийского наследия

Авторское свидетельство

УКА | UCA:

xVK-x5TA2x-RAxN-xxx

Часть 1

[публикуется в сокращённом варианте]

ТОНАЛЬНАЯ АТОНАЛЬНОСТЬ с пояснениями Автора

Пара строк для вступления

Последнее время всё чаще и чаще от знакомых и незнакомых мне искусствоведов, музыковедов и музыкантов-исполнителей звучат весьма конструктивные и столь же положительные отклики в адрес композиционной техники Тональная Атональность, что по факту является моим авторским стилем. В этих откликах доминирует весьма важное, и не только лично для меня, наблюдение, что Тональная Атональность, как композиционная система, открывает для авторского творчества безграничные возможности в использовании всех без исключения доступных композиционных средств, созданных когда-либо человеком — всех и вкупе, буквально. И не только на поприще музыкальной деятельности.

На что мне остаётся добавить лишь одно: если это так, то моя жизнь будет прожита не зря.

Тем не менее, от личностных приятных душе и сердцу сантиментов, мне хотелось бы прямо сейчас перейти к обобщающему стилю прояснения ключевых особенностей данной концепции. Дабы не замыкать интерес преимущественно на персоне автора. Здесь важно осознавать, что природный потенциал Тональной Атональности изначально пребывает вне любых рамок персоналий-групп, а значит и любых известных ныне творческих норм-ограничений. При этом продолжая соответствовать естественному порядку вещей, а значит наивысшим эстетическим, и как следствие оно, технологическим стандартам.

Поэтому!

1

Для начала крайне важно указать на предпосылки, что содействовали зарождению Тональной Атональности, как самостоятельной системы.

1987 (85) по 1992 год включительно [период моего обучения в Уральской Государственной Консерватории на кафедре Композиции] передо мной разворачивалась одна и та же драма точно под копирку, что крайне отрицательно сказывалось на многих человеческих судьбах. Здесь, я выделю лишь одну из них, но наиболее показательную и полезную для раскрытия нашей темы.

Всё дело в том, когда юный автор оказывается в среде высшего академического образования, то его «девственное» — естественное миропонимание начинает с особой настойчивостью подавляться менторской атмосферой учебного заведения. А иначе и быть не может, ибо кто ещё, если не твои академические наставники в лице докторов наук, профессоров, академиков и умудрённых местным опытом сокурсников лучше знает, что и как устроено в ремесле, в котором они уже доки в отличие от тебя — новичка. Вновь прибывший тогда искренне верит, что это и есть то самое настоящее, чего не отыщешь вне пределов академических «альма-матер», зная, к чему ты должен стремиться в течении всей своей творческой жизни.

Для чего и я оказался не исключением.

В нашем случае данный менторский тон выражался в следующем: тебе никогда не стать выдающимся современным композитором, если ты не приобщишься, не изучишь, а далее и не будешь проповедовать принципы авангардной музыки, что были сформированы в течении последнего столетия такими композиционными техниками, как: серийность, сериальность, пуантилизм, додекафония и так вплоть до минимализма, да четвертитоновых систем с алеаторикой.

Нет, конечно же, нет!

Никто тебе в открытую подобного понимания не навязывал, равно как его не присутствовало в учебных методичках и теоретических трудах. И, тем не менее, дух авангардизма [отождествляемый со всемирным прогрессом] и соответствующее к нему почтительное, а то и вовсе коленопреклонённое отношение буквально пронизывало атмосферу учебного заведения. Сиречь, при каждом на то удобном случае оное понимание подсовывалось тебе в той или иной форме, равно как твоими педагогами, так и заинтересованными в том сокурсниками.

Но, а раз так, то, казалось бы, вот и она — востребованность данного порядка вещей, однозначно признанная музыкальной средой.

Здесь, спешу уточнить: если не верить на слово в высокую степень востребованности авангардных направлений в музыке и в мировой Культуре как таково, то любопытствующего, что сам возьмёт и перепроверит оное, ждёт поразительнейшее открытие! Так называемый «авангард» в пределах современной культуры будет занимать ничтожно мало место и такой же к нему интерес, буквально, на уровне местечковости, численностью в несколько авангардных персонажей и таких же их публичных мероприятий. Да, бывают и здесь исключения, суть и происхождение которых уже подлежит отдельному изучению.

Но, это так, к слову.

Далее речь пойдёт про человека, назовём его Антон, врождённая харизма которого, что проявляла себя не только внешне, но и на уровне ярко выраженной музыкальной даровитости, была очевидна каждому. И на самом деле, те свои произведения, что Антон продемонстрировал кафедре при поступлении в консерваторию, пророчили ему встать в один ряд с такими выдающимися именами, как Г. Свиридов, В. Гаврилин, В. Золотарёв. Что и стало всё более ярко проявляться в его произведениях, написанных уже в академических стенах.

Но!

Недолго музыка играла!

Уже вскоре Антон сошёлся на поприще творческих изысканий со своим сокурсником, так же студентом кафедры композиции, которого назовём Борис. И несложно догадаться, что Борис основывался в своих авторских поисках на вышеперечисленных современных техниках. Довольно быстро Антон впечатлился их запредельно расчётливой логикой, да ещё и освоение которой в перспективе сулило стать не просто очередным традиционным, а «по настоящему современным композитором, что впереди планеты всей».

Перед чем и впрямь невозможно было устоять не только Антону, так и мне, равно как и другим новичкам.

Но, в отличие от многих, к примеру, я долгое время оставался как бы в стороне от этой «звуко-замысловатой ловушки», не торопился, явно чувствуя её противоестественность,

выстроенную на подменах, суть которых я не мог сформулировать тогда чётко ввиду своей неопытности на сей счёт.

Поэтому, я не спеша приобщался к новым для себя знаниям.

И так до третьего курса обучения включительно [о том, что уже это значит, ниже], в то время как Антон окунулся в омут авангардизма с головой.

И вот, что из этого у него получилось.

Со временем композиторская среда стала полниться слухами, что Антон крайне разочарован в своих блужданиях по лабиринтам надуманных конструкций, а значит и бессмысленных логических звуковых построений, которые и музыкой не назвать. В связи с чем он вдруг обнаружил, что утратил своё лицо — свою изначальную природную самобытность и что его атонально-диссонансные произведения на слух мало чем отличаются не только друг от друга, но и от произведений соратников по «авангардному цеху». Разве что различной инструментальной оснасткой клавиров-партитур, да временной протяжённостью.

До получения консерваторского диплома у него оставался лишь год с небольшим. И Антон предпринял попытку вернуться в творчестве к своим естественным — врождённым качествам.

О дальнейшем я знаю лишь со слов моих сокурсников, ибо сам отправился на срочную службу в посёлок Сосьва северного Урала. И вот что мне поведали знакомые после моей демобилизации.

Произведения, что были написаны Антоном специально для выпускного Государственного Экзамена, выглядели крайне жалко. Было очевидно, он не желал заканчивать обучение в консерватории с надуманными диссонансно-атональными поделками, но и вернуться к природным позициям в музицировании не смог. Настолько его мозг был уже покалечен деструктивным желанием не чувствовать, видеть и слышать Естество, а разрушать его, посредством подмены натурального на противоестественные конструкции. И как итог в его выпускных произведениях вполне осознанные консонансно-тональные эпизоды, преисполненные самобытной свежести фольклорного материала, сменялись совершенно бессмысленными конструкциями атонально-диссонансного звучания. Именно это соседство природосообразного и откровенно надуманного создавало совершенно невыносимую звуковую картину даже для хорошо натренированного, а значит и привычного ко многому слуха музыковедов, коих было достаточно в зале местной филармонии в тот вечер.

Собственно, они и поведали мне про то, крайне сокрушаясь, что на их глазах свершилась человеческая трагедия, а не триумф, коего заслуживал врождённый дар Антона, не повелись он однажды на подмену Музыки противоестественным звуковоспроизводящим суррогатом.

Но и более.

Буквально на днях, прежде чем преступить к данному повествованию, я попытался отыскать академические произведения Антона на различных музыкальных площадках интернета... и не нашёл. Кроме нескольких видео-эпизодов с его песнями, которые исполнялись коллективами народного творчества из некоего Дома Культуры. Вот и вся «цена успеха» приобщения к надуманному, имеющему мало чего общего с действительностью, стало быть, противоестественному мировосприятию.

То был первый случай, который подвигнул меня к пониманию, что не всё новое — это лучшее. И даже то из него, что утверждено некими авторитетными источниками, сиречь, укра-

шено привлекательной обёрткой, сулящей тебе — начинающему — некие заманчивые перспективы по жизни. А заодно и подвигло более внимательно приглядеться и прислушаться к своим ранним, но уже во многом самодостаточным произведениям, которые казались мне традиционными по выделке, а значит и бесперспективными по определению. Что и стало начальным этапом выявления в них, а далее и формированием Тональной Атональности как целостной системы.

Знать и второй случай не заставил себя долго ждать.

1990 год.

Лето.

По земле само-арийской, в пригороде моего родного города Самара, равно как и по всему среднему Поволжью воцарился месяц Июль, осенённый бескрайней синевой небес, благодатными лугами и лесами, полноводными реками — озёрами, от окоёма до окоёма пшеничными полями и солнечным светом повсюду... всё ж, не удержался, дабы ещё раз воспеть родину мою, Русь светлую — консонансно-тональную, как и само естество — величественную, да благородно звучащую в устах народного творчества и в своих высоких достижениях мирового уровня.

Значит, за окном расчудесный Июль 1990-го года в самом начале. А я, будучи дома на летних каникулах студентом уже четвёртого курса Уральской Консерватории, обращаюсь с просьбой к отцу и матери выделить мне в личное пользование родительскую дачу по Август месяц включительно. Дабы меня никто и ничто не отвлекало в течении этого времени от изучения и практического освоения тех самых современных композиторских техник.

На что родители дали согласие.

Сколько было тогда на оную тему перечитано, переслушано, да понаписано по нотной бумаге... жуть, то и уму невообразимо! Пожалуй, книжка Ц. Когоутека была самым незатейливым вариантом посреди прочего.

И вот, за три дня до Августа [огромный ворох выполненных упражнений на заданную тему здесь опускаю], запечатлев последний диссонанс в партитуре моего очередного атонального произведения, в коем явно прослеживался Пуантилизм, густо одобренный Алеаторикой, да не абы какой, а помноженной на Сонористику, я с трудом впихиваю всю свою атонально-диссонансную писанину в пластиковый кейс «дипломат», весьма модный и востребованный для использования вместо портфеля по тем временам, и отправляюсь спать.

Время около полуночи.

Просыпаюсь.

За окном едва зарождается рассвет, и я вдруг понимаю, что нечто, засевшее ещё с вечера в сознании, не только пробудило меня, но и не даёт уснуть.

«Вот и ночь на исходе, а теперь новый день... дуальность... — вдруг подумалось мне. — И кто бы сомневался, — сам себе отвечаю, — не удивил!»

Поднимаюсь с постели и выхожу во двор. А там, земля под ногами, а небеса прямо над головой: «Дуальность... — вновь произношу непроизвольно. И тут же вновь сам себе отвечаю. — Надо же, какое событие! И снова не удивил!»

Взглянул прямо перед собой... о, а вот и Триединство!

То есть, смотрю и вижу, как передо мной возвышается дерево, да не абы какое, а яблоня «Белый налив» — корни, ствол с ветвями, а на ветвях плоды. «Ну, да... Триединство... но, это ещё не повод бродить среди яблонь и дачных грядок ни свет ни заря! — слегка возмущаюсь на самого же себя. И наконец-то озадачиваюсь вполне резонным соображением. — Хорошо, раз бессонница, да ещё и с явно философствующим подтекстом, огляжусь чуть внимательнее вокруг. Может и не спроста тут...»

И огляделся: и впрямь дуальность... вот моя левая рука, а вот и правая... а между ними я — триединство... а вот и ноги мои, чуть выше голова — дуальность, а посередке тело — триединство... хорошо, процесс пошёл и явно куда-то... исподволь поворачиваюсь к дачному дому и вижу его фундамент, а над фундаментом кровлю — дуальность, а между дуальностью стены — триединство, да не абы какое, а со всеми естественными на то сопряжениями и тяготениями, чего устойчивее не бывает!

— А тут ещё и это! — уже вслух восклицаю.

То есть, словно видя впервые, тарашусь на очередную дуальность: клумбу, а в ней цветы, где сама клумбы триедина и каждый цветок в ней триедин: лужайка-клубное ограждение-внутри ограждения почва; корни-стебелёк-цветок.

«И что? Может хватит вокруг, да около... теперь и впрямь удиви, раз такое дело!» — уже приказываю я самому себе.

И тут желаемый ответ приходит точно из ниоткуда.

«Для начала перестань отказывать себе в чуде, — зазвучало-зарезонировало в каждой клеточке моего организма, — так противопоставляя себя действительности — естеству! Твои глаза не лгут, это чудо было всегда рядом с тобой и вокруг тебя. Просто смотри на него — все ответы на твои вопросы здесь, прямо перед тобой!»

О, Боги мои, Боги!

И я увидел, что каждый цветок, сколь прекрасен в своём «благозвучном» — консонансном совершенстве, столь и тонален в своей устойчивости, что выражена триединством. И самое главное, что среди этого божественного великолепия не было даже намёка на атональность и диссонанс — их просто не было. Я стоял посреди мира, преисполненного красотой Консонанса и столь же по классически упорядоченным Триединством.

«Стоп! — мысленно одёрнул я сам себя, тем самым вернув с небес на землю. — По всем признакам для полноты картины не помешает прямо сейчас переключится с «предметного видения» на «рассеянное, то есть, пространственное...»

Но, о том уже ниже, в третьем разделе моего тонально-атонального повествования.

Понятное дело, я не преминул тогда переключиться, дабы уже пятью минутами позже:
— Единство... Дуальность... Множественность... — подумалось мне, что поставило точку в конце предложения ответов на вопросы, которые пробудили меня ни свет ни заря в то раннее летнее утро.

После чего, я поспешил:

` опорожнить кейс «Дипломат» от своей атонально-диссонансной писанины;

` разжёл посредством неё на уличной кухне жаркий костёр;

` и приготовил на нём к завтраку наивкуснейшую солянку из консонансной капусты,

такого же картофеля,

консонансной моркови,

таких же помидор,

из трюфелей,

всяко-разных бобовых...

и что удивительно, но и среди прочей поварской мелочи-зелепухи, типа укропа-лаврушки-петрушки, не нашлось ни чего диссонансно-неустойчивого.

Зато веточка к веточке, листочек к листочку, сиречь, идеальная гармония мира сего — тональная красота.

Во, как!

Что ж, вот и обозначили несколько причин, кои послужили поводом для выявления в моих ранних произведениях Тональной Атональности. А значит и укрепления её идеологических и эстетико-конструктивных позиций в дальнейшем.

2

Вторым разделом моего тонально-атонального повествования необходимо определить, что такое Консонанс и Диссонанс.

Удивительный вопрос, на который, пожалуй, любой музыкант ответит со снисходительной улыбкой, а то и вовсе гомерическим хохотом. Потому как минимум за последние 200 лет написано бесконечное количество теоретических трудов на данные темы. И, тем не менее, я сейчас расскажу, что на самом деле собой представляют Консонанс и Диссонанс.

Почему столь важно моё уточнение?

Только потому, что я не стану говорить о музыке как о некой абстрактной сфере деятельности человека, ибо она таковой не является. Ибо музыка есть ни что иное как неотъемлемая часть естества самой природы, и уж точно не приходится её абстрактным проявлением. Но, дабы наилучшим образом удалось осветить уже данную позицию, для начала необходимо прояснить, чем отличается Музыка от не музыки.

Итак.

` **Музыка** — это человеческая речь высокого слога, но выраженная музыкальными звуками.

Далее уже сам собой напрашивается следующий вопрос: что за звуки такие, которые мы называем музыкальными?

Во-первых, музыкальный звук всегда красив, он благороден в своём многогранном звучании, он воспринимается как должное нашим слухом, стало быть, воспринимается непосредственно сердцем и душой.

И во-вторых, такое благородное звучание побуждает нас испытывать чувства счастья, радости, искренней заинтересованности в окружающем нас мире, жажду познания его, что тождественно непреодолимому стремлению к собственной творческой самореализации.

Сиречь, Музыка пробуждает в нас естественное желание познавать, воссоздавать и созидательно дополнять Мироздание, воспринимать во всей его божественной полноте. И иначе здесь не бывает, так как Музыка приходится неотъемлемой частью совершенства — единым целым с Миром Яви, что был порождён божественным Ра.

Вот что такое Музыка, а значит и сам музыкальный звук.

Он изначально совершенен под стать естеству Природы, его геном исключительно благороден, что неизбежно в человеческих сердцах и душах вызывает искренний благоприятный отклик. И даже тогда, когда музыкальный звук преисполнен трагического драматизма, он направляет наши помыслы к благодатному разрешению проблемы, а не статичному сопереживанию ей.

Музыкальный звук во всех своих составляющих несёт божественный слог созидания, а не разрушения.

Это и есть Музыка — сама жизнь — смысл мира сего, что звучит сверху донизу и от края до края.

И теперь становится очевидным: раз есть Музыка, значит в некой форме существует и её противоположность Анти-Музыка.

Дуальность — именно благодаря такому положению вещей мы имеем возможность определять, что есть что в этом мире.

Вот, давайте-ка прямо сейчас и проясним, что **Анти-Музыка** — это звуки, которые невозможно отождествить с человеческой речью, что и характеризует их немзыкальное звучание.

Анти-Музыка нема, она не способна говорить-повествовать, в лучшем случае лишь показывать — изображать.

А вот что и как, о том уже в следующем эпизоде.

Её звуки априори рефлекторно-физиологичны или же вовсе приходятся следствием неодушевлённых структур. С таковым звучанием естественно сопрягаются: технический шум, что издают различные детали производственного оборудования, когда со скрежетом, лязганьем трутся и бьются друг о друга; предметы бытовой утвари, что скрепят, трещат, шуршат при использовании; здесь же булькающие капли дождя по лужам и трескотня града по крышам во время урагана; и даже воздушные пробки, застрявшие в отопительных батареях, способны на нечто подобное — журчаще-фырчащее; не говоря уже про шаркающие и брякающие человеческие пальцы по корпусу и струнам музыкальных инструментов, равно как и тела «авангардных

авторов», что кряхтя и пыхтя ползают по роялю и под ним; а уж про откровенно рефлекторные звуки и призвуки, что способна в штатном порядке издавать животная физиология на уровне урчания в желудках и кишечниках, тут и говорить не приходится. Ибо, это и есть, те самые, немзыкальные звуки — наиболее примитивная часть акустической среды нашего мироздания, где высокой эстетики духовно-нравственных норм не присутствует.

И утверждать обратное может только человек невменяемый, а то и вовсе агрессивно безумный, представляющий угрозу для нашего божественного Мироздания.

Почему?

Вспоминаем, что заявляют нам в ответ на подобные уточнения, ползающие по роялю и под, персонажи: «Не нравится — не смотри! Раз противно, то и не слушай! Да и вообще, сам ты неуч — дурак, а у нас наука!»

На что и наш ответ должен быть столь же краток и обстоятелен: «Про нравится — не нравится, это вы себе перед зеркалом расскажите, хотя и оно на это вряд ли впечатлится! Равно как и с вашей высосанной из авангардного пальца «шкрябо-фыркающе-бряцкающей наукой», лучше бы вам её попридержать в своих кишечниках, там ей и место — в лоне своего волшебного зарождения! Но, а нам и впредь воспринимать, и понимать ваши научно-мЮзыкальные мыслевыжимки с позиций Естества, что проверено на совершенство и свою созидательную состоятельность в тысячелетиях.

Когда сразу же становится очевидным, что «по-авангардистски» урчать звуками своего желудка и кишечника может каждый. Равно как и ползать по роялю, щёлкать по его струнам пальцами, чокнуто бормотать и завывать на звериный манер, распластавшись на его полированной крышке, да ещё, и не забывая при этом топтаться по клавиатуре в 7 октав своими грязными «авангардными» ножищами [кстати, последнее тоже не моя фантазия, всё по факту].

Да, именно так и есть: на подобную дурь и тупость способен каждый, лишь с той разницей, что на подобное наинаглейшее тупое хамство далеко не каждый человек сподобится. А уж даровитый музыкант-композитор и подавно!

Здесь, чуть забегаю вперёд, уточню.

Уже только поэтому образцы так называемой «авангардной музыки» мало чем отличны друг от друга по стилю и содержанию, в том числе и для музыкально натренированного слуха. Уже только поэтому, так называемая «современная авангардная музыка» — это всегда истеричный однородно визжащий «кошачий мартовский концерт». Равно как и его вторая, а заодно и последняя эмоциональная составляющая, которую будет справедливо обозначить, скажем, так: «унылая плесень никакая», знать, всё тож на уровне рефлекторно-физиологических звуков и призвуков.

Когда и потуги в выдумывании «авангардных» формообразующих конструкций не в силах одухотворить оную истеричную мертвечину.

Вот мы и определились, что есть Музыка, а что является её антиподом. Равно как и то, что на создание Музыки способны единицы из нас. В то время как на создание Анти-Музыки способен каждый, где и ловкое обезьянье трюкачество бананами на фоне неуклюжести слона в посудной лавке не исключением.

Теперь переходим ко второй части данного раздела, стало быть, столь же кратко, но показательно проясним, что собой представляет Консонанс и Диссонанс.

Вот уж и впрямь, оная постановка вопроса может лишь рассмешить современного музыканта. Дескать, какие проблемы, открываешь любой учебник по элементарной теории музыки, там и отыщешь в подробностях ответ на свой более чем странный вопрос. И, тем не менее, выясняя уже данное обстоятельство, я вновь стану базировать свои выводы на природном естестве этих двух явлений, а не на теоретических измышлениях неких теоретиков-музыковедов. Кстати, среди которых оному статусу соответствуют лишь единицы, как, то и с композиторами.

Итак!

Что такое Консонанс?

` Отвечаю: Консонанс — это триединство, буквально, а не иносказательно.

Вспоминаем!

Музыка — это всегда приятное человеческому слуху звучание, побуждающее нас к высоким чувствам. И всё это уже по той причине, что она преисполнена красотой — гармонией, ибо сама является неотъемлемой частью естества.

В то время как само естество зиждется на трёх основах:

1. Исток — опора;
2. Смысл — срединное содержание всего и вся;
3. Вершина -реализованная божественная цель.

Иначе говоря, наше Мироздание, как и любое здание совершенно и непреходяще устойчиво благодаря его Фундаменту, Стенам и его Крыше. Что и делает нашу человеческую жизнь возможной в Мире Яви.

Так и любое музыкальное произведение, равно как и его любая составляющая — трёх-частны. При этом трёх частность может быть неочевидна по своему конструкту, но и подобный конструкт всегда будет нести в себе Исток-Смысл и Заключительную цель... когда и задуманная бесцельность всё тоже — цель.

Для большей наглядности данной формулы в действии рассмотрим, как она проявляет себя непосредственно в Консонансе.

` Любой взятый отдельно консонансный звук изначально триедин, ибо складывается из трёх составляющих: нижний регистр — средний — высокий, что и знаменует собой феноменальную устойчивость. Оттого и говорит о себе консонансное звучание не иначе как об основе — в нём явно присутствует естественно **равноправное**, прошу обратить особое внимание, что именно **равноправное равновесие** всех его составляющих.

И то, что такая конструкция является первичной опорой не вызывает в человеческом сознании ни малейшего сомнения, как и любой другой Исток — начало, побуждающий нас мыслить и действовать в созидательном направлении.

~ Последнее обстоятельство направляет нас ко второй опоре, что так же является понятным и устойчивым — консонансом.

~ Далее, наша созидательная энергия однозначно направляется к третьему устою, но уже с накопленной осознанностью прошедшего пути, который был затеян ради возвращения к исходной точке, дабы обогатить её новым пониманием, знанием и возможностями. Что и были обреты нами при восхождении на три уровня.

Или как говаривали наши Предки «хождением за три моря... за тридевять земель, в три девятое царство, в три десятое государство». Это и есть Тоника — Субдоминанта — Доминанта — триединство с возвратом к Тонике. Благодаря такому естественному циклу наша вселенная не только остаётся устойчиво совершенной, но и расширяется новыми строениями-мирами, что тождественно реализованным в Яви божественным целям.

Да, так и есть — гармония естества предполагает именно такую звуковую, ладовую и гармоническую последовательность из трёх благородных Консонансов, объединённых в кольцо. Сиречь, в Родовой Круг, в коем основой: родная земля — Отчизна; величественными стенами — Семья, Род, Народ; и осенено это нашими выдающимися достижениями, что подстать кровле Мироздания.

Вот и они, три божественные ипостаси. Знать, единство во множестве, а множественность в единстве, где посредством музыкальных звуков воплощается благородное звучание Консонанса. Оттого и понятен он, воспринимается чувственно — неотъемлемой частью каждого из нас, что и делает его востребованным для человеческого сознания в течении жизни — здесь и сейчас.

Иначе говоря: милости прошу к Родному Очагу, что возведён на нерушимом фундаменте естества, укреплён стенами человеческого смысла и осенён крышей мироздания — непреходящими знаниями, проверенными миллионами поколений рода человеческого на пользу. Так и живи — не тужи в консонансе с действительностью. Или как говаривали наши великие Предки: «Во благо Рода и в ладу с Природой!»

Вот мы и прояснили, что изначально собой представляет Консонанс, в коем единство во множестве, а множество в единстве. И теперь нам время проделать тоже самое с Диссонансом.

А всё дело в том, что Диссонанс вовсе не противоположен Консонансу и является его неотъемлемой естественной частью.

Почему?

Да только уже потому, что с ним всё тож, как и с обратной стороной Луны — вроде и та же она, да только не бывает ей таковой, что повернута к нам «лицом». На обратной и земли другие, и свет по ним иначе стелется. Отсюда и иные полутона-оттенки, в коих помимо устойчивого тяготения доминанты в тонику, уже главенствуют субдоминантовые и доминантовые опоры. Вот и он, ещё один смысл, расширяющий божественные веси Консонанса, что именуется ныне Модальностью.

Что уже в свою очередь подстать расширению ареала твоего обитания на родной земле, когда возводи свои терема и хоромы там, где считаешь нужным, лишь бы это не претило изначальному естеству, что и содействовало тебе на пути к модальным — расширенным возможностям Консонанса.

Как видим, не будь Консонанса, знать, не бывать и Модальности — и наоборот. Они не продолжение друг друга и не противостоят они, ибо есть одно целое.

Здесь же и атональное — диссонанс, возникновение которого просто невозможно без тонального — консонанса.

Сомневаешься?

Тогда попробуй набормотать нечто совершенно невнятно разрозненное, что диссонирует со здравым смыслом человеческой естественной осознанности. После чего, эту, пусть и логично сконструированную бессмыслицу, навязать нормой для человечества... получится?

Уже не получилось!

Ибо посреди божественной красоты ставить телегу на лошадь не пристало.

На то и она — вселенская гармония.

Зато, те из немногих, что попытались в своём атонально-диссонансном бормотании отыскать крупинцы благородного консонанса, смогли. Тем самым, расширив тональное и модальное атональным, пусть и на противопоставление одного другому, но смогли. Так мировое наследие пополнилось новыми оттенками благородного звучания, что именуются сегодня Пуантилизмом, Декокафонией, Сонористикой, Алеаторикой, Музыкой Пластов, Полестилистикой, Минимализмом, вплоть до Постромантизма и Неоклассики. Хотя, ещё раз уточню, что всё это, если и блещет чем, то, прежде всего, экспериментами с конструктом, который по большей части своей либо неврастенично истерит, либо до примитивной унылости — никакой. И лишь в малости, да за редким исключением бывает осмысленным, то есть, способным повествовать о главном — о самой жизни. Что и приближает подобный диссонансно-атональный конструкт от анти-музыки к Музыке.

Пусть и редко, но бывает.

А значит тому и быть.

Но, а теперь, продолжая придерживаться контекста выше сказанного, знать, следуя и далее естеству, необходимо ещё более ярко осветить «обратную сторону Луны».

Да, так и есть — Диссонанс, это всего лишь одно из проявлений Консонанса.

Равно как и то, что в этом мире всё познаётся посредством дуальности — **в сравнении**: светлое с тёмным, белое с чёрным, горячее с холодным, лёгкое с тяжёлым, мягкое с жёстким, твёрдое с хрупким, день с ночью, лето с зимой и т.д., где и человечность с её набором характерных свойств и особенностей не исключением.

Но, важно понимать, данный метод, всё то же, приходится лишь одним из множества средств в познании мира, но не самим Миром. Хотя, согласен, в наши дни находится много охочих путать причину со следствием, но это уже несколько другая тема и о ней не здесь.

Поэтому, Консонанс, будучи естеством, есть изначальная причина. В то время как Диссонанс, будучи переосмысленной частью от первого, есть его следствие.

И не иначе!

Как это работает в Природе, а значит и в Музыке, смотрим.

Вот и оно, Мироздание: фундамент, стены, кровля — естественный, наилучший конструкт для проживания в мире Яви.

В нашем случае, это Октава [До1 — До2].

~ Где совершенный консонанс До1 — фундамент;

~ Столь же совершенные консонансы [составляющие конструкт октавы с их естественным повышением и понижением — # b] Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си — это стены;

~ Но, а До2 [естественное завершение данной консонансной конструкции] — это кровля.

И что уже здесь следует особо отметить: если одновременно воспроизвести все 7 или 12 консонансных тонов октавы, то мы получим всё тоже — предельно естественное устойчивое звучание. Ибо в нём присутствуют все интонационно-звуковые и гармонические составляющие, что существуют в Природе [четвертитоновость, сиречь, весь спектр обертоновости, здесь же].

А это значит, что из данного конструкта может быть воспроизведён любой конструкт, существующий в мире Яви, будь то консонансный-диссонансный-тональный-атональный. Но и более, посредством композиционных методов каждый из нас может создать из одного совершенно нечто новое.

Что и представляет естественную устойчивость природного состояния — её тональное звучание, её изначальный консонанс, где Жизнь порождает «самое себя» в бесконечном проявлении вселенных. Вот что на самом деле собой представляет этот изначальный сонорно звучащий объект. И чтобы такой объект утратил своё интонационно-гармоническое благородство в авторском творчестве, на то надо иметь «особый дар».

Но, а теперь вычленим одну из составляющих данного конструкта, к примеру, тон Ре и озвучим его совместно с фундаментом — тоном До.

~ Получаем Б2 [большая секунда] — диссонанс, что и не требует подтверждения. Ибо звучит резко на слух.

Вот и вопрос: как так вышло, что два консонанса дали отрицательный результат — Диссонанс, при этом утратив своё первородное благозвучие?

А иначе и быть не могло, ибо так было разрушено здание, с попыткой выдать его часть за целое. Это, скажем, тоже самое, что поселиться в доме без фундамента и пола, или же без кровли, а то и вовсе попытаться войти в дом что без стен, сиречь, без опоры для крыши.

Возможно такое?

Конечно же, нет!

~ В первом случае твоя жизнь станет невыносимой в следствии непригодных бытовых условий для длительного даже нахождения в таком строении, не-то что проживания в нём. Для чистоты эксперимента рекомендуется землянка, либо другое подобное жилище без основы —

вселяйся и поживи. После чего расскажешь, что хронический насморк не самое тяжкое из обретенного в наследство от подобного проживания.

Во втором, вселяйся и поживи без кровли. Иначе говоря, после первого дождя... и даже, если экспериментатор окажется самым стойким, то после первых заморозков уж точно сам и расскажет, каково это, когда над головой все 24 часа в сутки отсутствует крыша.

Но, а в третьем случае... то уже и не случай вовсе, а больничная палата в психиатрической клинике, где разрешено не только проживать в строениях без стен, что опорой для кровли, но и проходить сквозь стены, которых нет. Там много чего разрешено медиками для их подопечных.

И, тем не менее, уже долгие десятилетия с подачи авангардных дельцов от культуры не так, так сак предлагается человечеству обитать в этом мире без фундамента и пола под ногами, под ветрами без стен и под дождями без крыши над головой.

Или так.

~ Без естественной опоры, такого же осмысленного содержания, а следовательно, и вне правильного естественного понимания своих жизненных целей при взаимодействии с Действительностью.

Что и представляет собой по большей части «современный авангард», лукаво выдавая частицу от целого за само целое, да ещё и в попытке возвести в безоговорочную норму данный перевёртыш, калечащий естественное мировосприятие со школьной скамьи.

Но, а с музыкальной точки зрения, данным перевёртышем было сделано следующее: совместное близ расположенное звучание двух консонансных тонов «До и Ре» разрушило фундамент. В связи с чем онный конструкт был лишён естественного равновесия, что равносильно утрате осознанного смысла [не говоря уже про немзыкальные звуки, изначально лишённые баланса в архитектонике частот, что и делает их изначально малопривлекательными на слух].

Зато последовательное взятие интервала в Секунду — да, имеет смысл, ибо оно ладово дополняет одни обертона другими, что и свойственно человеческой речи, где «А и Б... сидели на трубе», а не на голове друг у друга.

Единовременное же — нет, ибо здесь оно неосознанно перемешивает дуальность из двух триединств, сиречь, их обертона в хаотично бессодержательное месиво. В коем До1, если и представлено основой, то лишь некоему недоразумению, чем и стало Ре1 вне контекста всей остальной иерархической конструкции Октавы.

А значит, чтобы секундный Диссонанс обрёл некий лицеприятный образ — естественное востребованное содержание, ему необходимо вступить во взаимодействие с консонансно-тональной средой, с тем, что изначально наделено устойчивым, стало быть, по-человечески понятным смыслом.

Или скажем так, проецируя данную ситуацию на повседневную действительность: «диссонансный казус» вне тонального контекста равносильна комбинации из лопуха, только что сорванного на обочине дороге и романа Ф. М. Достоевского «Идиот», который завёрнут в этот лопух. Но, а ты, если и задаёшься здесь вопросом, то лишь следующего порядка: «...„Идиот“... лопух... откуда всё это?!.. а, я-то тут при чём?! Бред какой-то!»

Такая ситуация бессмысленна уже только потому, что всеми своими составляющими не соответствует естественному ходу вещей. В чём и твоё личное присутствие лишено какого-либо смысла, сиречь, за ненужностью в твоей жизни подобного противоестественного «натюрморта».

Только уже поэтому 90% атонально-диссонансной музыки — это, либо однотипная «полуобморочная занудность», либо однотипный неврастенично-истеричный «мартовский кошачий концерт», что совершенно лишён музыкальной эстетики — высокого вкуса и слога. Хотя, согласен, крайняя аналогия некорректна, ибо кошачий концерт, как его не верти, но имеет достаточно ясный — чётко направленный смысл, в то время как...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.