

В верхней части квинтового круга расположены две тональности, не имеющие в своем составе диезно повышаемых или бемольно понижаемых музыкальных ступеней, что дает возможность продемонстрировать взаимосвязь между тетра хордами при осуществлении исполнительских воздействий и восприятий без сильного погружения в теорию музыкальной гармонии.

В рассматриваемом случае тональность - ДО МАЖОР выстраивается на основе использования Ионийского* (мажорного) лада:

$$C - D - E - F - G - A - B - C,$$

а тональность - ЛЯ МИНОР выстраивается на основе использования Эолийского* (минорного) лада:

$$A - B - C - D - E - F - G - A$$

Соответствующие им гаммы будут выглядеть следующим образом:

Гамма ДО МАЖОР

$$C - D - E - F - G - A - B - C - B - A - G - F - E - D - C$$

Гамма ЛЯ МИНОР

$$A - B - C - D - E - F - G - A - G - F - E - D - C - B - A$$

В качестве примера, ступенную модель монодии хореографического квадрата, основанную на мелодическом исполнении главных трезвучий, указанных выше тональностей, можно записать как мелодическую последовательность контрастно завершающуюся ступенной каденцией:

$$C-E-G - A-C-E - F-A-C - E-D-A$$

Что возможно продемонстрировать на примере исполнения хореографического соединения фигур: Правый поворот (Natural Turn) - Закрытая перемена с правой ноги (RF Closed Change) - Дрэг хэзитэйшн (Drag Hesitation) в танце медленный вальс.

*- Октавные лады (Гармонии) образуются при сочленении тетра хордов с разделением в целый тон между смежными (последней предыдущего и первой последующего) ступенями рассматриваемого ладового соединения.

В качестве более сложного примера, ступенную модель монодии хореографической фразы, основанной на мелодическом исполнении главных трезвучий, указанных выше тональностей в рамках квадратного периода, можно записать как мелодическую последовательность с той же каденцией:

C-E-G – A-C-E – F-A-C – D-F-A

C-E-A – C-F-A – D-G-B – E-D-A

Что, также, возможно продемонстрировать на примере исполнения хореографического соединения фигур: Правый поворот (Natural Turn) - Закрытая перемена с правой ноги (RF Closed Change) – 1–3 Левого поворота (1–3 Reverse Turn) – Крыло назад (Back Wing) - Двойной левый спин (Double Reverse Spin) – Оверсвей (Oversway) в танце медленный вальс.

Реализация поинтервального, через тон (Т) и полутон (ПТ), движения основных суставов, формирующих характер воздействий и восприятий при исполнении указанных вариаций, должна основываться на соблюдении приведенных ниже принципов построения диатонических тетракордов.

Мужское (Ионийское мажорное) воздействие:

- восходящий нижний тетракорд (ИОНИЙСКИЙ** - Т-Т-ПТ)
- нисходящий верхний тетракорд (ФРИГИЙСКИЙ** - ПТ-Т-Т)

Женское (Эолийское минорное) воздействие:

- восходящий нижний тетракорд (ДОРИЙСКИЙ** - Т-ПТ-Т)
- нисходящий верхний тетракорд (ИОНИЙСКИЙ** - Т-Т-ПТ)

Мужское (Ионийское мажорное) восприятие:

- восходящий верхний тетракорд (ИОНИЙСКИЙ** - Т-Т-ПТ)
- нисходящий нижний тетракорд (ФРИГИЙСКИЙ** - ПТ-Т-Т)

Женское (Эолийское минорное) восприятие:

- восходящий верхний тетракорд (ФРИГИЙСКИЙ** - ПТ-Т-Т)
- нисходящий нижний тетракорд (ДОРИЙСКИЙ** - Т-ПТ-Т)

При биомеханическом исполнении воздействий и восприятий важно учитывать траектории формирования действий по стопе, от стопы и к стопе.

** - В диатонике применимы четыре вида тетракордов: дорийский, фригийский (современный ионийский), лидийский, ионийский (современный фригийский).

Смысловое окончание (успокоение, завершение) в продолженном исполнении усложненных вариаций может содержать биомеханическую аналогию равномерно темперированного (увеличенного на ПТ) тетрахорда (ЛИДИЙСКИЙ** - Т-Т-Т).

В силу природных особенностей строения человеческого тела воздействия и восприятия формируют универсальную, но характерную (эволюционно сложившуюся) для каждого танца стилистику (с учетом акций и реакций) исполнения шагов как в европейской, так и в латиноамериканской программах.

Понимание того, что биомеханические акции представляют собой нисходящие по характеру, гравитационные действия, а восходящие – реакции, формирующиеся музыкально-гармонически деформационно-биомеханические процессы, позволяет разделить исполнительское «попадание в удар» на две категории: либо на оправданное движением музыки взаимодействие с паркетом (движение от устоя к устою), либо на заранее отработанное с целью синхронизации с ударами пошаговое исполнение заученной хореографии (движение по долям без учета ладовых функций).

Проведенный анализ использования монодий, образуемых тетрахордами, позволяет определиться с выбором только одной исполнительской категории, отражающей оправданное движением музыки взаимодействие с паркетом как первооснову формирования исполнительской музыкальности, так как именно такого рода корректно выполняемые акции (движения к устою) – с целью получения формообразующих, характерных для каждого танца реакций (движений от устоя), можно преобразовать в стилистически выверенные музыкально-эстетические хореографические последовательности соединений, отражающие сущностные стороны парного танца.

В современных литературных источниках, ссылки на которые приведены в Правилах вида спорта «танцевальный спорт» особое внимание уделяется таймингу работы стопы без определения функции технико-музыкальной взаимосвязи с музыкальной гармонией.

Восполнение этого пробела – это основная задача системы развития исполнительской музыкальности (РИМ – системы), в решении которой учебная практика применения диатонических тетрахордов играет немаловажную роль взаимосвязи биомеханики тела с характерной дансантажной музыкой.