

1. SENĀS SKAŅKĀRTĀS

(skaņkārtā = divu vai vairāku skaņu apvienojums, kārtība, kārtā,
kurā skaņdarbs/melodija ir izkārtota)

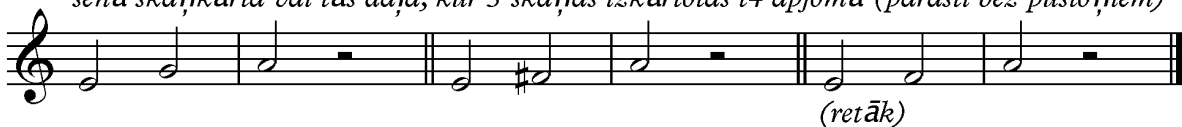
1) bihords (bi = divi) - senā skaņkārtā, kas sastāv no 2 skaņām t4 apjomā



2)

trihords (tri = trīs);

senā skaņkārtā vai tās daļa, kur 3 skaņas izkārtotas t4 apjomā (parasti bez pustoņiem)



3)

tetrahords

(tetra = četri); skaņkārtā vai tās daļa, kur 4 skaņas izkārtotas t4 apjomā



mažora

minora

frīģiskais

harmoniskais



līdiskais

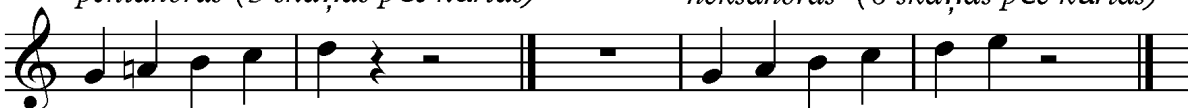
hromatiskais

hromatiskais (cits variants)

4) Retāk sastopamie skaņkārtiskie veidojumi:

pentahords (5 skaņas pēc kārtas)

heksahords (6 skaņas pēc kārtas)

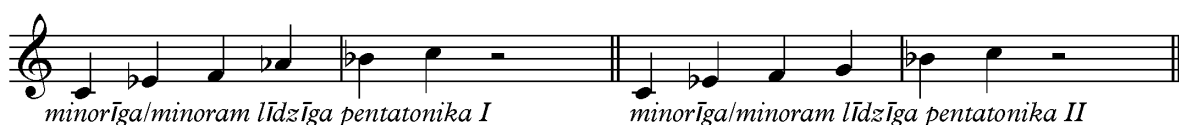


5)

PENTATONIKA = piecas pakāpes oktāvas ietvaros



5 pentatonikas no vienas skaņas (salīdzinājumam):



NB! Eiropas audiālās pieredzes ietvaros pentatonikas tiek galvenokārt tiek mācītas, pēc dzirdes un izpratnes “šķirojot” mažorīgajā jeb mažoram līdzīgā (kur parādās III pakāpe, kā arī daudzas skaņas sakrīt ar dabiskā mažora skaņkārtu), 2 minorīgajās jeb minoram līdzīgās (kur III pakāpe un citas skaņas sakrīt ar dabiskā minora skaņkārtu) un 2 “neitrālajās” pentatonikas, kur nav III pakāpes, kas “eiropiešu ausīm” konkrēti norādītu uz mažoru vai minoru.

!!! Pentatonikas (kā senās ķīniešu skaņkārtas) uzbūvē aizliegtas:

- Divas m3 pēc kārtas (piešķir pm53 skanējumu)
- Trīs l2 pēc kārtas (piešķir līdiskās skaņkārtas skanējumu)
- Jebkāda veida pustoņi.

2. VIDUSLAIKU BAZNĪCAS SKAŅKĀRTAS

- Par pamatu ņemtas Senās Grieķijas skaņkārtas, kuras, saskaņā ar mitoloģiju (viss nāk no Olimpa dieviem) gan tika rēķinātas virzienā uz leju.
- Skaņkārtu nosaukumi ņemti no Grieķijas novadiem, novadu pilsētām vai provincēm (Doriskā/doriešu, frīģiskā, līdiskā, lokriskā, eoliskā), izņemot miksolīdisko un jonisko, kurus izdomāja un nosauca noteiktas vēsturiskās personas (Sengrieķu dzejnieks un mūziķis Sapfo 7.gs. p.Kr., un Heinrihs Glareāns – 16.gs.).
- Viduslaiku kristīgajā kultūrā skaņkārtas rēķina virzienā uz augšu (t.i. – tiecoties pie Dieva).

Joniskā = dab. mažors *Doriskā = min. + #VI* *Frīģiskā = min. + bII*

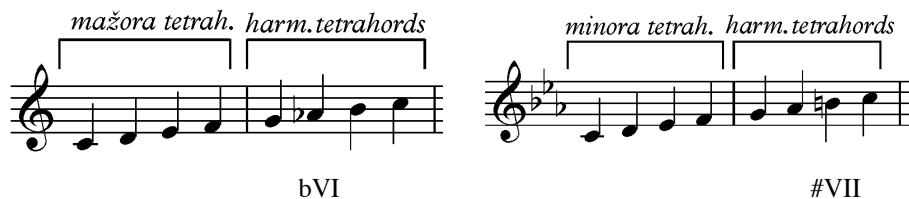
Līdiskā = maž. + #IV *Miksolīdiskā = maž. + bVII* *Eoliskā = dab. minors*

Lokriskā = dab. min. + bII + bV

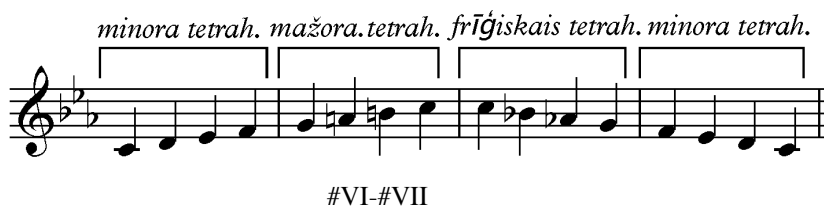
Renesanses laikā no šīm skaņkārtām biežāk tika izmantota joniskā, kas sevī vispārina un apkopo līdisko un miksolīdisko, kas tādējādi ieguva nosaukumu “mažors”, un eoliskā (=minors), kas vispārina frīģisko un dorisko skaņkārtu.

Mažoram un minoram pakāpeniski izveidojās 3 lietojuma varianti jeb veidi:

- 1) Dabiskais (joniskā vai eoliskā bez izmaiņām)
- 2) Harmoniskais (kur 2. jeb augšējais tetrahords tiek aizstāts ar harmonisko tetrahordu, kā rezultātā mažoram, lai to sasniegtu, tiek pazemināta VI, bet minorā – paaugstināta VII:



- 3) Melodiskais veids, kas augšupejošā virzienā “pieprasa” 2. tetrahordu kā mažora, bet lejupejošā virzienā – 2. tetrahordu kā frīģisko:



3. JAUNĀS SKAŅKĀRTAS

Skaņkārtas, kuras radās 19.-20. gadsimtā dažādu komponistu daiļradē, kļuva izplatītas plašāk, bagātina un paplašina mažora un minora lietojumu.

1. **Veseltoņu gamma.** Parādījās Mihaila Gļinkas un citu krievu komponistu (A. Borodina, N. Rimska-Korsakova) darbos. Parasti saistās ar gājienu pa lielajām sekundām (= veselajiem toņiem). Ja no šīs gammas veido akordus “caur vienu skaņu” – trijskaņus – no katras pakāpes sanāk $pl5_3$ vai tā apvērsums, tādējādi skaņdarbos vai to fragmentos, kur līdzas veseltoņu gammai iekļauti arī palielinātie akordi pa tām pašām skaņām, sauc par **palielināto skaņkārtu**. Tā kā šī skaņkārtā t8 sadala vienādās daļās (simetriski) – lielajās sekundās un lielajās tercās (*fa-la-do#-fa*), šādu skaņkārtu sauc par **simetrisko**:



Nemot vērā to, ka veseltoņu gamma sastāv tikai no 6 skaņām, kāda no 7 notīm ir jāizlaiž, pierakstu veidojot maksimāli ērtu (bez dubultdiēziem-dubultbemoliem). Augstāk esošajā piemērā izlaista skaņa *mi*. Šo pašu gammu var pierakstīt, izlaižot skaņu *do* – ar *rebemol*, *mibemol*:

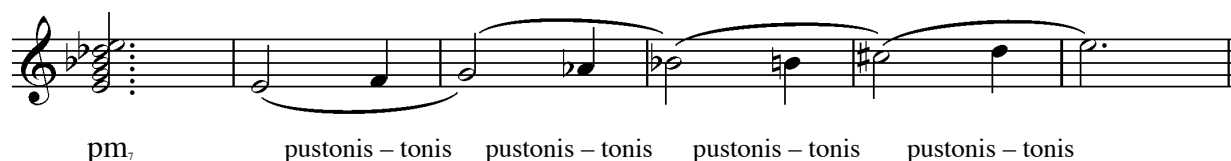


Piemērs: V. Rebikovs klaviercikls “Svētki” 7. daļa:



2. **Pamazinātās skaņkārtas** pamatā ir pamazinātais septakords, kas arī sadala tīro oktāvu vienādi – mazajās tercās, arī veidojot **simetrisko skaņkārtu**. Lai izveidotu pamazinātās skaņkārtas gammu, mazā terca ir “jāaizpilda”. To var darīt divos veidos:

1) Ar pustoni un toni:



2) Ar toni un pustoni:



Šīs gammas “izgudrotājs” un pirmais izmantotājs ir N. Rimskis-Korsakovs, tādējādi arī pašu pamazināto skaņkārtu mēdz dēvēt par “Korsakova gammu”. Vēl šo skaņkārtu sauc par oktatonisku, jo tā sastāv jau no 8 skaņām, tādējādi kādu no 7 gammas skaņām izmantojot divreiz.

3. **Divreiz harmoniskais minors (čigānu/ungāru gamma)** jeb **minors ar divām palielinātajām sekundām** balstās uz harmoniskā minora gammu, kurai klāt nāk vēl viens paaugstinājums - #IV. Tas var būt nākamais diēzs pēc #VII atslēgas zīmju kārtībā (šeit, piemēram do# ir #VII, bet sol# ir #IV):



4. **Divreiz harmoniskais mažors** ir tā pati čigānu/ungāru minora gamma, tikai rēķinot to no V pakāpes līdz V. Ja šo piemēru salīdzina ar iepriekšējās gammas skaņām – tās visas sakrīt.



Ja divreiz harmonisko mažoru rēķina arī patstāvīgi, tad par pamatu jāizmanto harmoniskais mažors ar bVI, kuram klāt nāk vēl viens pazeminājums – bII. Rezultātā šajā gammā izveidojas 2 harmoniskie tetrahordi pēc kārtas:



Viens no pirmajiem šīs skaņkārtas profesionālajā mūzikā izmantojis Ferencs Lists (ungāru izcelsmes komponists). Piemērs – Ungāru rapsodijas nr.13 sākums (2x harmoniskais *a moll* no V pakāpes jeb 2x harmoniskais *E dur*):



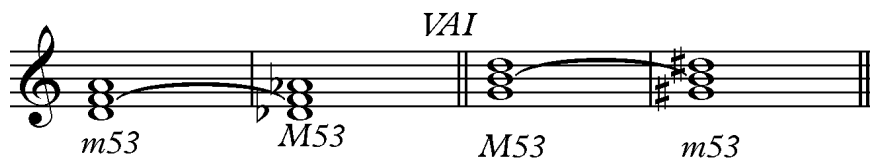
5. **Mažorminors vai minormažors** veidojas, apvienojot vienvārda tonalitātes kopējā gammā. Jo vienvārda tonalitātēm ir 4 kopīgas pakāpes: I, II, IV, V. Atšķiras III, VI un VII. Par pamatu var ņemt minoru un tad atšķirīgās pakāpes paaugstināt, lai kopējā gammā sakārtotos visas skaņas pakāpeniski no zemākās uz augstāko:



Var arī ņemt par pamatu mažoru un tad atšķirīgās pakāpes pazemināt (lai tās vispirms pārstāvētu minoru, jo ir zemākas), pēc tam paaugstinot (lai šīs skaņas prezentētu mažoru):



6. **Vientercu tonalitātes** jau apvieno akordos tālas tonalitātes, kurām tonikas trijskanim ir kopīga skaņa – terca jeb III pakāpe. Tās ir kā pretmets vienvārda tonalitātēm, kurās T5₃ bija kopīga I un V pakāpe.



7. *Blūza skaņkārtu* pamatā ir kāda no senajām skaņkārtām ar kādu hromatizētu pakāpi. Piemēram, bieži sastopama ir blūza skaņkārtā, kuras pamatā ir minora pentatonika (ar IV un V pakāpi – S un D skaņām), IV dabisko un paaugstināto pakāpi:

Blūza skaņkārtā = minora pentatonika ar T-S-D +#IV



4. HROMATISKĀS GAMMAS PAREIZRAKSTĪBA

Hromatiskā gamma aizpilda t8 12 pustoņos, balstoties uz kādu tonalitāti. Attiecīgi paaugstinājums vai pazeminājums saasina tieksmi šai pakāpei pāriet nākamajā (attiecīgi paaugstinājums tiecas uz augšu, pazeminājums – uz leju).

Lai uzrakstītu hromatisko gammu bez kļūdām, vispirms ir jāuzraksta “sagatave” (gan mažorā, gan minorā, gan uz augšu, gan uz leju) – dabiskā mažora vai minora gamma un jāatzīmē, kur veidojas diatoniskie pustoņi. Starp tiem nekādi papildu paaugstinājumi vai pazeminājumi nav nepieciešami.

Piemērs *Es dur*:



Piemērs *e moll*:



Paaugstinājumi vai pazeminājumi jāraksta tikai starp tām pakāpēm, kur veidojas veselais tonis. Tālāk jādarbojas ar šīm konkrētajām tonalitātes pamatpakāpēm un jādara tas, kas likumā norādīts, pat, ja tas izraisītu dubultbemolus/dubultdiēzus. Enharmoniski neko pārsaukt un aizstāt nedrīkst! Piemēram, fabemolu nedrīkst pārsaukt par mibekaru, jo tādā veidā pazūd noteiktās pakāpes pazeminājums un konkrētā skaņu zilbe.

- 1) **Hromatisko mažoru uz augšu** raksta, paaugstinot visas pamatpakāpes, izņemot VI pakāpes paaugstinājumu – tā vietā vispirms pazemina VII pakāpi, tad pazeminājumu atceļ.

Piemērs *Es dur*:



VII pakāpes pazeminājums ir ļoti tuvs dotajam mažoram – bemolu tonalitātēm tas būs nākamais bemols, kas nāktu klāt pie atslēgas (šajā piemērā pie jau esošajiem 3 bemoliem 4. bemols ir tieši rebemols, kas nākamais nāktu pie atslēgas un liecinātu par *S* tonalitāti *As dur* vai tās paralēlo *f moll*). *bVII* arī atsauc atmiņā miksolīdisko skaņkārtu, kas balstās uz dabisko mažoru jeb jonisko skaņkārtu ar *bVII*. Diēzu tonalitātēs *bVII* izskatās kā bekars un noņemtu pēdējo zīmi pie atslēgas.

Piemērs *E dur*:



- 2) **Hromatisko mažoru uz leju** raksta, pazeminot visas pamatpakāpes, izņemot V, tās vietā paaugstinot IV un tad šo paaugstinājumu atceļot. Piemērs *Es dur*:



V pakāpe (=dominante, dominē) ir nākamā stabilā un noturīgā pakāpe aiz tonikas, tā piedalās T5₃ veidošanā, tā arī pati veido D5₃ un D₃, tāpēc tās pazeminājums nav pieļaujams! Savukārt IV pakāpes paaugstinājums atgādina līdzīgās skaņkārtas būves noteikumus. Bemolu tonalitātēs paaugstinātā IV noņem pēdējo bemolu pie atslēgas un virza uz dominantes tonalitāti (šajā piemērā – uz *B dur*). Diēzu tonalitātēs IV pakāpes paaugstinājums pievieno klāt nākamo diēzu pie esošajām atslēgas zīmēm.

Piemērs *E dur*:



- 3) **Hromatisko minoru uz augšu** raksta, paaugstinot visas pamatpakāpes, izņemot I. Tās vietā vispirms pazemina II pakāpi, tad šo pazeminājumu atsauc.

Piemērs *e moll*:



II pakāpes pazeminājums atsauc atmiņā frīģiskās skaņkārtas būvi uz dabiskā minora/eoliskās skaņkārtas bāzes, kā arī ļoti tuvs blakus tonalitātēm. Šajā piemērā *e moll* *bII* noņem pēdējo (šeit – vienīgo) diēzu pie atslēgas. Bemolu tonalitātēs ar *bII* nāktu nākamais atslēgas bemols (*es moll* gadījumā – 7.bemols – fabemols).

Piemērs *es moll*:



- 4) **Hromatisko minoru uz leju** raksta kā vienvārda mažoru. Līdz ar to var būt divi pieraksta veidi. Pirmajā var uzreiz par pamatu ņemt mažoru – ielikt mažora zīmes pie atslēgas un rakstīt, kā norādīts augstāk sadaļā 2. Otrajā variantā par pamatu atstāj minora zīmes, tādā gadījumā vienvārda mažoram nepieciešamās skaņas (VII, VI, III) vispirms paaugstinot un tad tās pazeminot. Jāievēro arī hromatiskā mažora pareizrakstības noteikumi uz leju (V pakāpi nepazemināt, tās vietā paaugstināt IV).

Piemērs *e moll*:



Piemērs *es moll*:

