

М. В. КАРАСЁВА

ТЭМЫ ЭКЗАМЕНАЦИОННЫХ БИЛЕТАУ ПА КУРСУ ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ТЭОРИИ МУЗЫКИ

Міністэрства культуры і друку Рэспублікі Беларусь
Беларускі інстытут праблем культуры

Тэмы
экзаменацыйных білетаў
па курсу элементарнай тэорыі музыкі

(кароткі канспект лекцый для навучэнцаў старэйшых
класаў музычных школаў і музычных вучылішчаў)

Мінск
БелІПК
1994

АД РЭДАКТАРА

Укладальнік **Карасёва М. В.**, канд. мастацтвазнаўства,
дацэнт Маскоўскай дзяржаўнай кансерва-
торыі імя П. І. Чайкоўскага

Музычны рэдактар **Сцепаніцэвіч К. І.**, канд. мастацтвазнаўства,
прафэсар Беларускай акадэміі музыкі

*Рэкамендавана да друку кафедрай тэорыі музыкі
Беларускай акадэміі музыкі*

Дадзены вучэбна-метадычны дапаможнік падрыхтаваны Карасёвай М. В. з улікам пераёмнай сувязі з айчыннымі і замежнымі праграмамі і дапаможнікамі па курсу элементарнай тэорыі музыкі. Новаўвядзеннем з'яўляецца выкарыстанне асобага жанру, названага так: "Тэмы экзаменацыйных білетаў". У гэтых білетах каратка, але даволі ёміста пададзены ўвесь праграмны матэрыял прадмета, прыведзены гістарычныя звесткі аб асноўных этапах развіцця навукі тэорыі музыкі ад старажытнасці да нашых дзён. Значнае месца ў дапаможніку адведзена сучаснай музычнай практыцы. Сістэмнасць, лагічнасць у падачы розных тэмаў, дакладнасць тэрэтычных азначэнняў, прастата і даступнасць выкладання дае магчымасць навучэнцам трывала засвоіць даволі складаны курс, якім з'яўляецца элементарная тэорыя музыкі.

Тэмы, што прапануе аўтар для экзаменацыйных білетаў, паслужаць вялікай падмогай для навучэнцаў і выкладчыкаў.

У навучэнцаў ракурс пастаўленых ў білетах пытанняў абуджае пазнавальны інтарэс да прадмета, да самастойнага вывучэння навукова-тэрэтычных работ аб законах музычнага мастацтва, эвалюцыі яго развіцця ў гісторыка-стылістычным аспекце. У выкладчыкаў — на занятках па элементарнай тэорыі музыкі (і асабліва па сальфеджыо) эканоміцца час, бо не трэба тлумачыць тэрэтычны матэрыял, што прапануецца ў білетах. Вызвалены час выкладчык можа актыўна выкарыстаць на ўроку для практычнай работы, накіраванай на выхаванне слыхавых і творчых навываў.

Шматгадовы вопыт педагогічнай дзейнасці М. В. Карасёвай у дзіцячай музычнай школе і музычным вучылішчы можа быць паспяхова выкарыстаны выкладчыкамі-тэрэтыкамі ў сваёй працы.

К. І. Сцепаніцэвіч

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Прапанаваны вучэбна-метадычны дапаможнік уяўляе сабой тэзіснае выкладанне асноўных тэмаў курса элементарнай тэорыі музыкі. Ён адрасаваны, у першую чаргу, выкладчыкам, якія вядуць дадзены прадмет у музычных школах і вучылішчах. У гэтым выпадку дапаможнік можа служыць у якасці праграмнай асновы лекцыйнай часткі (рэкамендацыі па правядзенні практычных заняткаў прыводзяцца ў дадатку да працы). Для навучэнцаў дадзены матэрыял будзе зручным "апорным канспектам" у самастойнай прапрацоўцы матэрыялу і падрыхтоўцы да экзамену. Наяўнасць дапаможніка ў кожнага вучня здымас неабходнасць вядзення ім запісаў на ўроках, рэзка павышае ступень засваення матэрыялу і вызваляе час для замацавання пройдзенага.

Галоўнай асаблівасцю прапанаванага курса з'яўляецца прыбліжэнне яго да патрэб сучаснай музычнай практыкі. Выхаванне музычнага слыху, здатнага да ладавага ўсведамлення сучаснай фальклорнай і прафесійнай музыкі, робіць неабходным як мага больш ранняе асваенне ладоў, якія адрозніваюцца ад мажору і мінору, распазнаванне іх індывідуальнага каларыту і ўсведамленне асаблівасцей іх прымянення ў розных нацыянальных культурах. Тое ж тычыцца і азнаямлення навучэнцаў з асновамі сучаснай нятэрцавай акордыкі, нерэгулярнай рытмікі і да т. п. Натуральна, што вывучаемыя ў курсе тэорыі музыкі тэмы павінны мець практычнае слыхавае замацаванне на занятках па сальфеджыю, дзе тэарэтычна асвоенныя лады ці акорды павінны інтанавацца, пазнавацца на слых і г. д.

Другая асаблівасць курса заключаецца ў частковым выкананні ім функцыі ўводзіў у гармонію. Гэта тычыцца, напрыклад, такіх тэм, як класіфікацыя акордаў, альтэрацыя...

Разам з тым адбор тэматычнага матэрыялу і яго аб'ём устанаўліваюцца ў адпаведнасці з узроставымі асаблівасцямі ўспрымання навучэнцаў і з улікам абмежаванай колькасці вучэбных гадзін, што адводзяцца на дадзёную дысцыпліну. У сувязі з гэтым у прапанаваных 20 білетах змяшчаюцца толькі самыя галоўныя звесткі па курсе тэорыі музыкі. Неабходна падкрэсліць, што дапаможнік не ставіць мэтай замяніць падручнік і тым больш – змястоўны расказ педагога на ўроку з паказам прыкладаў з музычнай літаратуры, праслухоўваннем запісаў, выкананнем творчых работ – сачыненнем музычных п'ес у пэўных ладах і г. д.

У дадатку даюцца 20 кароткіх азначэнняў асноўных музычных тэрмінаў. На экзамене яны могуць быць выкарыстаны ў якасці другіх пытанняў білета. Значнае месца займаюць тэрміны, звязаныя з музычнай мовай XX ст.

У якасці дапаўнення да асобных білетаў у дадатку змешчаны некаторыя цікавыя для навучэнцаў звесткі. Акрамя таго, там прыведзены ўзоры практычных заданняў (вусных і пісьмовых).

Дадзены курс элементарнай тэорыі музыкі быў створаны і праводзіўся ўкладальнікам у VII–VIII класах Цэнтральнай сярэдняй спецыяльнай музычнай школы пры Маскоўскай дзяржаўнай кансерваторыі імя П. І. Чайкоўскага.

Білет 1. Музычная тэорыя. Асноўныя этапы развіцця

Музыказнаўства прынята падзяляць на 2 асноўныя часткі:

тэарэтычнае – вывучае законы, якім падпарадкоўваецца музычная творчасць у асобныя эпохі і пры змене эпох;

гістарычнае – вывучае гісторыю музыкі па краінах і эпохах.

Музычная тэорыя вывучае законы пабудовы гармоніі, мелодыкі, рытмікі, поліфанію, інструментоўку. Яна ўзнікла ў глыбокай старажытнасці, калі мастацтва і навука яшчэ не былі падзелены. Музыка была цесна звязана з філасофіяй, астралогіяй, міфалогіяй, тэалогіяй (рэлігійнымі вучэннямі).

Старажытная Грэцыя. Музычная тэорыя развівалася ў філасофскіх школах. Была створана сістэма дыятанічных сяміступенных ладоў (названых па абласцях Старажытнай Грэцыі: лідзійскі, дарыйскі і г. д.); зроблена класіфікацыя інтэрвалаў. У VI ст. да н. э. Піфагорам устаноўлены строй па чыстых квінтах.

Парадак у музыцы разумеўся як адлюстраванне парадку ў космасе.

Сярэднія стагоддзі. Музычная тэорыя развіваецца ў кляштарях. У сярэдневяковай школе тэорыя ўваходзіла ў лік чатырох галоўных навук разам з арыфметыкай, геаметрыяй і астраноміяй – гэта называлася "квадрыўіум".

Атрымала развіццё сістэма старажытнагрэчаскіх ладоў (пачалі называцца "царкоўнымі" – VIII ст.);

праведзена рэформа нотнага пісьма манахам Гвідо д'Арэцца; уведзены 4-х лінейны нотны стан і складавае абазначэнне ступеняў (XI ст.);

створаны правілы двухгалосся. Тэрцыі і сексты былі прызнаны кансанансамі (раней яны лічыліся дысанансамі, таму што ў піфагоравым ладзе яны гучалі фальшыва).

Адраджэнне. У XVI ст. тэарэтыкі Гларэан і Царліна вылучылі іанійскі і залійскі лады як асабліва важныя: з іх пачалі фарміравацца мажор і мінор. Лады паступова перасталі разумецца як аднагалосныя.

XVII – XVIII стагоддзі. Складваецца вучэнне аб класічнай гармоніі. Ж.Ф.Рамо напісаў "Трактат аб гармоніі", дзе ўстанавіў прыныцы ператварэння інтэрвалаў і акордаў, тры танальныя функцыі (*T*, *S*, *D*).

XIX стагоддзе. Развіваюцца вучэнні аб музычных формах, поліфаніі.

XX стагоддзе. Музыка выходзіць за рамкі мажору і мінору.

Новыя адносіны да дысанансу: ён становіцца свабодным і неабавязкова павінен вырашацца ў кансананс;

тэрцавы прынцып будовы акорда губляе сваю ролю: з'яўляюцца нятэрцавыя акорды (напрыклад, квартакорды, квінтакорды і інш.);

з'яўляюцца новыя сістэмы ладоў, напрыклад, сіметрычныя лады (іх абгрунтаваў Аліўе Месіян);

ствараюцца новыя сістэмы арганізацыі музычных гукаў, якія адрозніваюцца ад класічнай танальнасці (напрыклад, ладэафонія А.Шонберга і інш.).

Білет 2. Музычны гук — яго асноўныя якасці. Абертоны гукарад. Зонны характар музычнага слыху

Гук — гэта хвалі, што ўзнікаюць у выніку хістання якой-небудзь крыніцы гуку: струны, паветранага слупа, мембраны.

Чатыры асноўныя якасці гуку: *гучнасць, вышыня, працягласць, тэмбр*. Яны залежаць:

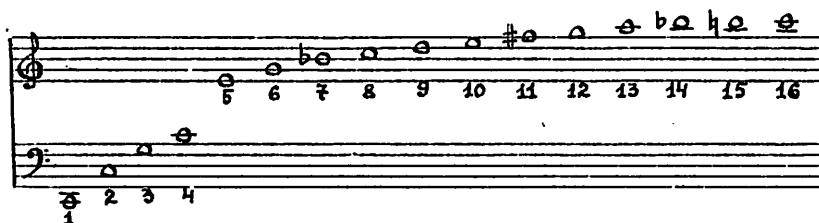
1. *Гучнасць* — ад амплітуды хістанняў (чым больш амплітуда, тым мацней гук).

2. *Вышыня* — ад частаты хістанняў (чым часцей хістанні, тым вышэй гук).

3. *Працягласць* — ад працягласці хістанняў.

4. *Тэмбр* — ад формы гукавай хвалі і набору абертонаў.

Абертоны — гэта частковыя тоны (струна хістаецца і цалкам і часткамі). Абертоны ці натуральны гукарад:



Першыя 6 абертонаў складаюць мажорнае трохгучча, таму яно акустычна больш устойлівае, чым мінорнае.

Музычны слых успрымае кожны гук не як кропку, а як *зону*. Напрыклад, гук "а" можа быць крыху вышэй ці ніжэй камертона, але не стане для слыху "б" ці "gis" і г. д.

Зонны характар музычнага слыху адкрыў Н. Гарбузаў.

Білет 3. Музычны лад. Энгарманізм

Музычны лад — гэта сістэма гукавышынных адносін. Тып ладу залежыць ад усталяваных патрабаванняў да музычнага слыху. Тры асноўныя тыпы музычнага ладу: піфагораў, чысты, раўнамерна-тэмпераваны.

Піфагораў лад. Лад па чыстых квінтах (Старажытная Грэцыя). Піфагор займаўся музычнай акустыкай (навукай аб фізічных законах музыкі) і яе сувяззю з гармоніяй нябесных свяцілаў. Ён лічыў, што кансанансы — гэта кварта, квінта і актава, а тэрцыі і сексты — дысанансы. У яго ладзе яны гучалі фальшыва, але старажытнагрэчаская музыка была пераважна аднагалосай і фальш не адчуваўся.

Чысты лад (натуральны) — яго абгрунтаваў італьянскі вучоны Дж. Царліна (сярэдня XIV ст.). Лад грунтуецца на вялікіх тэрцыях, якія гучаць чыста. У той час развівалася вакальнае шматгалоссе, для чаго і спатрэбілася чысціня тэрцый.

Раўнамерна-тэмпераваны лад (з дзяленнем актавы на 12 аднолькавых паўтонаў). Гэты лад быў неабходны для інструментальнай шматгалосай музыкі, чысціні гучання. Яго стварыў нямецкі арганіст А.Веркмейстар (канец XVII ст.). Зручнасць ладу практычна пацвердзіў І. С. Бах у "Добра тэмпераваным клавіры".

Камертон быў вынайздзены ў пачатку XVIII ст. (Эталон настройкі — "ля" першай актавы — з тых часоў змяніўся: ён павышаецца ад 120 да 442 герц).

Энгарманізм гукаў — гэта роўнасць іх па гучанню пры адрозненні ў назве. Ён стаў магчымым толькі ў раўнамерна-тэмпераваным ладзе.

Два тыпы энгарманізму інтэрвалаў і акордаў:

- *актыўны* — пры змяненні назвы і напісання: *as-h* → *gis-h*;

- *пасіўны* — без змены значэння: *gis-h* → *as-ces*.

Білет 4. Музычная натацыя

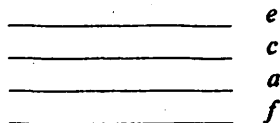
Натацыя — гэта сістэма знакаў, якая прымяняецца для запісу музыкі. У старажытнасці было шмат варыянтаў натацый.

Два асноўныя: *літарная і складовая*.

Літарная натацыя з'явілася яшчэ ў Старажытнай Грэцыі. У Сярэдняй стагоддзі гукарад будаваўся як бы фрыгійскі "ля" і абазначаўся літарамі

лацінскага алфавіта: *a, b, c, d, e, f, g*. У XVI ст. ў Германіі з'явілася літара "h", паколькі асноўным тонам гукарада стаў не *ля*, а *до*.

Складовая натацыя – яе прыдумаў італьянскі манах Гвідо д'Арэццо (XI ст.). Ён увёў 4-радковы нотны стан (да гэтага быў спачатку адзін радок, потым два, а пяць стала толькі ў XIV ст.). Гвідо адзначыў літарамі вышыню кожнай лініі:



Гвідо ўвёў склады, што абазначаюць назвы ступеняў (арэцінскія склады). Для гэтага ён узяў пачатковыя склады першых 6 радкоў гімна св. Іаану, апякуну spevaкоў. Кожны радок гімна пачынаўся ступенню вышэй (*до, рэ, мі, фа, соль, ля*). Пазней з'явілася назва ноты "сі" (скарочана – св. Іаан). У другой палове XVII ст. нязручны для спеваў склад "ит" замянілі на "до".

Акрамя літарнай і складовай натацыі былі яшчэ графічныя:

Неўменная натацыя – выкарыстоўвалася да Гвідо. *Неўмы* – значкі над тэкстам, яны ўказвалі прыблізны напрамак мелодыі (у Старажытнай Русі такі тып натацыі называўся *крукавы*).

Мензуральная натацыя – выкарыстоўвалася для абазначэння рытму (XIII-XVI стст.). Працягласць абазначалася чорнымі і белымі квадра-тамі і ромбамі. Самая вялікая называлася *максіма*. Ад гэтай натацыі да нас дайшла працягласць "брэвіс" (b), якая роўная дзвюм цэлым, а таксама знак Ф для абазначэння паскарэння тэмпу ўдвая.

Асноўныя правілы сучаснай літарнай натацыі:

- 1) дыезы паказваюцца канчаткам *-is*;
- 2) бемолі *-es*;
- 3) дубль-дыезы і дубль-бемолі – канчаткамі *-isis* і *-eses*;
- 4) выключэнні – *as, es, b*.

Білет 5. Музычныя ключы

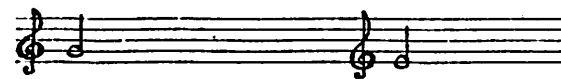
Ключ – гэта знак, які ставіцца на адной з нотных лінеек і дае ноце на гэтай лінейцы назву.

Існуюць тры сістэмы ключоў: 1. *Соль*, 2. *Фа*, 3. *До*.

Два ключы "*СОЛЬ*" – вызначаюць "*соль*" першай актавы.

скрыпінны

старафранцузскі



Тры ключы "*ФА*" – вызначаюць "*фа*" малой актавы.

барытонавы

басовы

басапрафундавы



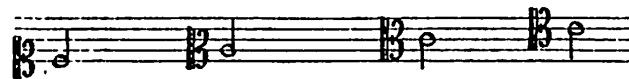
Чатыры ключы "*ДО*" – вызначаюць "*до*" першай актавы.

сапранавы

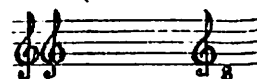
меца-сапранавы

альтовы

тэнаровы



Ключы шырока прымяняліся ў XIV-XVII стст. ў шматгалосай вакальнай музыцы (адсюль іх назва – ад галасоў хору). Зараз харавыя партытуры пішуцца ў двух асноўных ключах: *скрыпінным* і *басовым*. Партыя тэнара, напісаная ў *скрыпінным* ключы, спяваецца на актаву ніжэй (на гэта часта паказваюць адпаведныя знакі:



Прыклады выкарыстання ключоў у інструментальнай музыцы:

альтовы – у партыях альты; *тэнаровы* – у партыях віяланчэлі, трамбона, фагота.

Білет 6. Рытм у музыцы

Рытм – суразмеранае чаргаванне розных ці аднолькавых працягласцяў гукаў (суразмеранае – значыць падпарадкаванае метру).

Да XVII ст. музычная рытміка не была акцэнтнай, падпарадкаванай законам такта. У XVII ст. развіваецца акцэнтная, тактавая рытміка. Існуе два асноўныя тыпы акцэнтнай рытмікі:

1. Рэгулярна-акцэнтная (XVII-XIX стст.).

2. Нерэгулярна-акцэнтная (XX ст.).

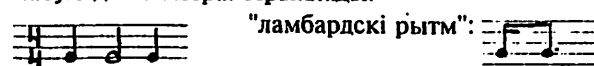
Рэгулярна-акцэнтная рытміка — галоўныя прызнакі: пастаянны размер (просты ці складаны) і выразна выдзеленыя метрычныя долі. Пераважае асноўнае дзяленне працягласцяў:

— ноты без кропак дзяляцца на 2 часткі (цэлая роўная дзвюм палавінным і г. д.);

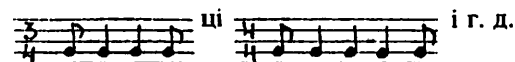
— ноты з кропкамі дзяляцца на 3 часткі (палавінная з кропкай роўная тром чвэрцям і г. д.).

Асноўнае дзяленне шырока выкарыстоўвалася ў эпоху венскіх класікаў. У XIX ст. ў эпоху рамантызму ўзнікла імкненне змякчыць метрычныя ўдары ў рытме. Часцей сталі выкарыстоўваць:

сінкопы — перанясенне рытмічнага акцэнта з моцнай на больш слабую долю метра. Прыклады:

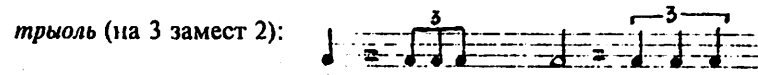


"ланцужкі сінкоп":



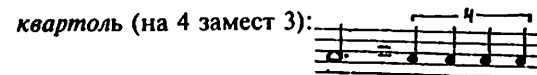
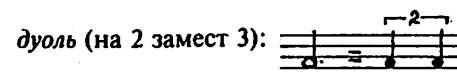
умоўнае рытмічнае дзяленне — дзяленне працягласцяў на любую колькасць роўных частак.

Дзяленне нот без кропак утварае:

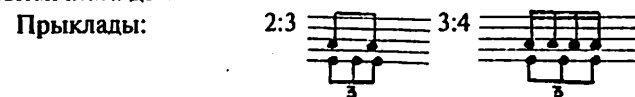


больш дробныя дзяленні: *актоль* (на 8), *новемоль* (на 9), *дэцымоль* (на 10) і г. д.

Дзяленне нот з кропкай утварае:



полірытмія — адначасовае спалучэнне асноўнага і ўмоўнага рытмічнага дзялення.



Нерэгулярна-акцэнтная рытміка звязана з пераменнымі і змешанымі размерамі і пазатактавымі формамі рытму.

Білет 7. Музычны метр. Размеры. Групаванне працягласцяў. Поліметрыя

Метр — раўнамернае чаргаванне моцных і слабых доляў часу.

Двухдольны метр — 2: моцная — слабая.

Трохдольны метр — 3: моцная — слабая — слабая.

Размер — паказ долі метра пэўнай працягласцю.

Запіс дробам:

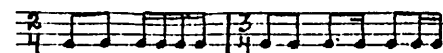
у лічніку колькасць доляў: 2 3 4 6 і г. д.;

у назоўніку працягласць долі: чвэрць, восьмая і г. д.

Размеры дзяляцца на: *простыя*, *складаныя*, *змешаныя*.

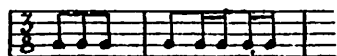
Простыя размеры — маюць 2 і 3 долі пры адным акцэнце. Прыклады: 2/4, 2/2, 3/4, 3/2, 3/8.

Групаванне працягласцяў грунтуецца на аддзяленні метрычных доляў такта:

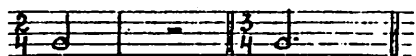


у размерах, дзе метрычная доля менш чвэрці (3/8, 3/16), працягласці

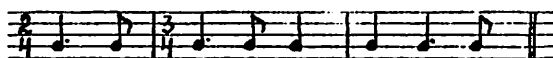
злучаюцца агульным рабром:



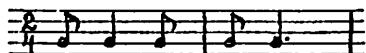
могуць выкарыстоўвацца праягласці і паўзы, роўныя цэламу такту:



ноты і паўзы з кропкай пішуцца ў пачатку метрычнай долі:



Выключэнні: сінкопы –



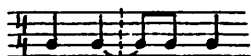
(таксама асобая фразіроўка і вакальнае групуванне).

Складаныя меры – утвараюцца ад зліцця аднолькавых простых мераў (першы акцэнт у іх лічыцца галоўным):

складаныя двухдольныя – 4/4, 4/2 (2+2);

складаныя трохдольныя – 6/4, 6/8 (3+3), 9/8 (3+3+3),
12/8 (3+3+3+3).

Асноўнае правіла групування ў складаных мерах: простыя такты павінны быць аддзелены адзін ад аднаго:



(астатнія правілы і выключэнні тыя ж).

Змешаныя меры – утвараюцца ад зліцця розных простых мераў:

пяцідольныя – 5/8, 5/4 (2+3 ці 3+2);

сямідольныя – 7/8, 7/4 (3+4 ці 4+3);

васьмідольныя – 8/8 (напрыклад, 3+2+3) і інш.

Меры могуць быць *пастаяннымі* і *пераменнымі*.

Пераменныя меры зрэдку бываюць перыядычна пераменнымі – яны могуць мяняцца праз аднолькавую колькасць тактаў: 2/4, 3/4.

Поліметрыя – адначасовае спалучэнне па вертыкалі некалькіх розных мераў (напрыклад, 6/8 і 3/4).

Білет 8. Дыятоніка і храматыка (інтэрвалы і акорды)

Дыятоніка – гэта сямігукавая сістэма; усе гукі ў ёй могуць быць размешчаны па чыстых квінтах (f-c-g-d-a-e-h- і г. д.).

Дыятанічнымі называюцца інтэрвалы і акорды, якія будуць паміж ступенямі дыятанічных ладоў (напрыклад, натуральнага мажору і мінору) і могуць быць размешчаны па чыстых квінтах:

інтэрвалы

акорды



Дыятанічныя інтэрвалы – усе вялікія, малыя, чыстыя і трытон.

Дыятанічныя акорды – мажорныя, мінорныя і паменшанае трохгучча, усе малыя септакорды, вялікі мажорны септакорд, вялікі нонакорд.

Храматыка – дванаццацігукавая паўтонавая сістэма.

Два віды храматызму: *унутрытанальны* і *мадуляцыйны*.

Храматычныя інтэрвалы – усе паменшаныя і павялічаныя (акрамя трытона), двойчы павялічаныя інтэрвалы.

У храматычных інтэрвалах па прымяненню ў ладзе выдзяляюцца: *характэрныя* – у гарманічных відах мажору і мінору: пав.2, пам.7, пав.5, пам.4;

альтэраваныя – з альтэраванымі ступенямі: пав.6, пам.3, дв. пав.4, дв. пам.5, дв. пав.1 ці 8, дв. пам.8 і інш.

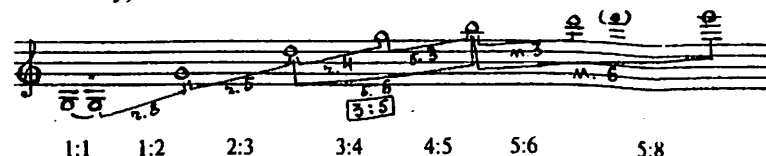
Храматычныя інтэрвалы не маюць самастойнага гучання і энгарманічна роўныя дыятанічным інтэрвалам, яны заўсёды патрабуюць вырашэння.

Храматычныя акорды – акорды, якія складаюцца з храматычных інтэрвалаў (напрыклад, яны ёсць у пав. трохгуччы, пам. септакордзе, вялікім мінорным септакордзе, вялікім мажорным септакордзе з пав.5, малым нонакордзе).

Білет 9. Кансанансы і дысанансы (інтэрвалы і акорды)

На кансанансы і дысанансы сугуччы падзяляюцца па якасці іх гучання. *Кансанансы* – гэта сугуччы злітнага, зладжанага гучання. *Дысанансы* – сугуччы нязлітнага нязладжанага гучання.

Кансаніруючыя інтэрвалы ляжаць у пачатку абертонавай шкалы і матэматычна з'яўляюцца больш простымі лічбавымі адносінамі хістанняў, чым дысаніруючыя інтэрвалы:



Кансанансы дзеляцца на дасканалыя і недасканалыя.

Дасканалыя — чыстыя: прыма, актава, квінта, кварта (устанавілі яшчэ піфагарэйцы ў Старажытнай Грэцыі).

Недасканалыя — вялікія і малыя тэрцыі і сексты (іх прызналі кансанансамі толькі ў XIII ст.).

Кансаніруючыя акорды — акорды, якія складаюцца толькі з кансаніруючых інтэрвалаў (напрыклад, мажорнае і мінорнае трохгуччы).

Кварта займае асаблівае становішча: калі яна бярэцца ад баса, то яна лічыцца дысанансам. Таму, напрыклад, мажорны сектакорд (дзе кварта ў верхніх галасах) — кансананс, а квартсектакорд (з квартай ад баса) — лічыцца дысанансам і патрабуе пасля сябе вырашэння: *K-D-T*.

Дысаніруючыя інтэрвалы матэматычна з'яўляюцца больш складанымі адносінамі хістанняў, чым кансанансы. Напрыклад: $5:9 = m.7$ і г.д.

Дысанансы падзяляюцца на мяккія і жорсткія:

мяккія — $m.7$ і $v.2$, $ч.4$ (ад баса);

жорсткія — трытон, $v.7$, $m.2$.

У *ладзе* акрамя таго дысаніруюць усе храматычныя інтэрвалы. Дысаніруючыя акорды — акорды, якія маюць ў сваім складзе дысаніруючыя інтэрвалы (напрыклад, пам. і пав. трохгучча, усе септакорды, нонакорды).

Вырашэнне дысанансу — гэта пераход яго ў кансананс (калі гэты кансананс няўстойлівы, то ён затым пераводзіцца ва ўстойлівы).

Пры вырашэнні дысаніруючы гук вядзецца на ступень уніз ці застаецца на месцы:

секунды — дысаніруюць ніжнім голасам;

септymы — дысаніруюць верхнім голасам;

кварты — дысаніруюць любым голасам.



Забараняецца весці септymу ў актаву, секунду ў прыму.

У сучаснай гармоніі дысанансы могуць выкарыстоўвацца свабодна — г. зн. без абавязковага вырашэння.

Білет 10. Сугучнасці і акорды. Асноўныя віды акордаў

Сугучнасць — гэта любое спалучэнне некалькіх гукаў па вертыкалі.

Акорд — у класічнай гармоніі: сугучнасць, размешчаная па тэрцыях;

— у сучаснай гармоніі: любая самастойная сугучнасць, пабудаваная па пэўнаму прынцыпу.

Усе акорды падзяляюцца на *тэрцавыя* і *нятэрцавыя*.

1. Тэрцавыя: трохгуччы, септакорды, нонакорды (радзей ундэсым-акорды: *f-a-c-e-g-h*).

Тоны тэрцавых акордаў называюцца: прыма, тэрцыя, квінта, септymа, наона і г.д.

Тэрцавыя акорды маюць *ператварэнні*: два — у трохгучча, тры — у септакорда (у нонакордаў ператварэнні малаўжывальныя).

Гукі, якія не ўваходзяць у склад тэрцавых акордаў, называюцца *неакордавымі*.

2. Нятэрцавыя акорды дзеляцца на дзве групы:

— вытворныя ад тэрцавых: акорды з *пабочнымі тонамі* (напрыклад, дамінанта з секстай — секста ўзята замест квінты);

— уласна нятэрцавыя: квартакорд, квінтакорд, кварттрытонакорд, трытонквартакорд.



Класцер — гэта акорд, гукі якога размешчаны запар па паўтонах і тонах. Утварае маляўнічую гукавую пляму.

Поліакорд — гэта шматгучны акорд, які раскладваецца на некалькі адносна самастойных частак.



Білет 11. Трохгуччы і септакорды

Трохгучча — акорд з 3 гукаў, размешчаных па тэрцыях.

Септакорд — акорд з 4 гукаў, размешчаных па тэрцыях.

Чатыры віды трохгуччаў: 2 кансанансныя (мажорнае і мінорнае)
2 дысанансныя (паменшанае і павялічанае).

Мажорнае і мінорнае трохгуччы — аснова мажорнага і мінорнага ладу, класічнай гарманічнай танальнасці (у адрозненне ад устою ў аднагалосых ладах).

У музычнай тэорыі да XVI ст. мажорнае і мінорнае трохгуччы не лічыліся самастойнымі акордамі, а разглядаліся як спалучэнне квінты і двух тэрцый: в.3 + м.3 у мажорным трохгуччы, м.3 + в.3 у мінорным трохгуччы.

Першую тэорыю мажорнага і мінорнага трохгуччаў як самастойных акордаў даў Дж. Царліна (сярэдзіна XVI ст.), які назваў іх "гармоніямі".

Паменшанае і павялічанае трохгуччы не маюць пэўнага ладавага нахілення, няўстойлівыя і патрабуюць вырашэння.

(Пабудова — пам. трохгучча: м.3 + м.3, пав. трохгучча: в.3 + в.3).
У сучаснай музыцы з'яўляюцца асновай для некаторых сіметрычных ладоў (пам. трохгучча — для ладу "тон-паўтон", пав. трохгучча — для цэлатонавага ладу і г. д.).

Два ператварэнні трохгучча:

1. Сектакорд.
2. Квартсектакорд.

Выкарыстоўваюцца ў класічнай гармоніі:

- а) усе ператварэнні мажорных і мінорных трохгуччаў. **Квартсектакорд** можа выкарыстоўвацца толькі як: кадансавы (у кадэнцыі на моцнай долі), праходзячы і дапаможны (на слабых долях);
- б) паменшаны сектакорд (не выкарыстоўваецца пам. трохгучча і пам. квартсектакорд);
- в) павялічанае трохгучча з ператварэннямі выкарыстоўваецца як

дамінанта з секстай (ці з павышанай квінтай), альбо ў якасці затрымання да другога акорда.

Ператварэнні павялічанага трохгучча энгарманічна роўныя асноўнаму віду.

Сем відаў септакордаў: 3 малыя + 3 вялікія + 1 паменшаны:

а) малыя (з м.7. па краях акорда): малы мажорны, малы мінорны, малы з паменшанай квінтай;

б) вялікія (з в.7. па краях акорда): вялікі мажорны, вялікі мінорны, вялікі з павялічанай квінтай;

в) паменшаны (з паменшанай септыммай па краях акорда). Усе септакорды — дысанансы і патрабуюць вырашэння. Тон септymы пры вырашэнні вядзецца ўніз ці застаецца на месцы.

Тры ператварэнні септакордаў:

1. Квінтсектакорд.
2. Тэрыквартакорд.
3. Секундакорд.

Па выкарыстанні ў танальнасці септакорды падзяляюцца на: *салоўныя* — септакорды V, VII, II ступеняў; *пабочныя* — септакорды астатніх ступеняў.

Галоўныя (акрамя D7) маюць два варыянты вырашэння ў тоніку: непасрэдна і праз адно з ператварэнняў D7.

Пабочныя звычайна вырашаюцца з прымяненнем дытанічнай секвенцыі: септymа і квінта акорда ідуць на ступень ўніз.



Білет 12. Віды мажору. Характэрныя акорды гарманічнага мажору

Мажор — лад, які мае ў аснове вялікае (мажорнае) трохгучча. Узнік з іанійскага ладу ў XVI ст.

Эпоха класічнага мажору і мінору наступіла з XVII ст.

Натуральны мажор мае дзве разнавіднасці:

- а) **гарманічны мажор** — з шостай паніжанай ступенню. Ужываецца з канца XVII ст., служыць узмацненню імкнення S і D у тоніку;

б) *меладичны мажор* — з сёмай і шостай паніжанымі ступенямі. Сустракаецца радзей, з сярэдзіны XIX ст., служыць узмацненню мажорнага ладавага гучання (сходны па выкарыстанню са змешанымі палатамі).

Характэрныя акорды гарманічнага мажору — гэта акорды, у якіх выкарыстана шостая паніжаная ступень ладу.

У акордах субдамінантавай групы (VI, IV, II ступені):

	Натуральны мажор:			Гарманічны мажор:	
Трохгуччы	VI ст.	мінорнае		павялічанае	
	IV ст.	мажорнае		мінорнае	
	II ст.	мінорнае		паменшанае	
Септакорд	VI ст.	малы мінорны		вялікі з пав.5	
	IV ст.	вялікі мажорны		вялікі мінорны	
	II ст.	малы мінорны		малы з пам.5	

У акордах дамінантавай групы (V, VII ступені):

Септакорд	VII ст.	малы з пам.5	паменшаны
Нонакорд	V ст.	вялікі дамінантны	малы дамінантны

C-dur



Білет 13. Віды мінору. Характэрныя акорды гарманічнага мінору

Мінор — лад, які мае ў аснове малое (мінорнае) трохгучча. Узнік з залійскага ладу ў XVI ст.

Асноўным відам мінору ў еўрапейскай класічнай гармоніі лічыцца гарманічны мінор, таму што ён мае сёмую павышаную ступень, што абвастрае імкненне ў тоніку.

Меладичны мінор мае сёмую і шостую павышаныя ступені.

Выкарыстоўваецца, як правіла, пры ўзыходным руху мелодыі. Мэтай павышэння шостай ступені з'яўляецца пазбягання меладычнага ходу на пав.2, забароненага ў класічнай гармоніі. (Зрэдку меладичны

мінор сустракаецца і ў сыходным руху — напрыклад, у якасці характэрных зваротаў у Э.Грыга).

Натуральны мінор — адсутнасць павышэння сёмай ступені аслабляе імкненне ў тоніку, стварае магчымасць з'яўлення ладавай пераменнасці (напрыклад, паралельна-пераменнага ладу).

Сустракаецца часцей у народнай музыцы.

У класічнай гармоніі натуральны мінор выкарыстоўваецца толькі ў *фрыгійскіх зваротах* пры гарманізацыі верхняга сыходнага тэтрахорда. Пры гэтым пасля натуральнай D можа ісці S.



Характэрныя акорды гарманічнага мінору — гэта акорды, у якіх выкарыстана сёмая павышаная ступень ладу.

У акордах дамінантавай групы (V, VII, III ступені):

	Натуральны мінор			Гарманічны мінор	
Трохгуччы	VII ст.	мажорнае		паменшанае	
	V ст.	мінорнае		мажорнае	
	III ст.	мажорнае		павялічанае	
Септакорд	VII ст.	малы мажорны		паменшаны	
	V ст.	малы мінорны		малы мажорны	
	III ст.	вялікі мажорны		вялікі з пав.5	
+					
Септакорд	I ст.	малы мінорны		вялікі мінорны	

C-moll



Білет 14. Танальнасць. Квінтовы круг. Роднасць танальнасцяў

Танальнасць — гэта высотнае становішча ладу.

У класічнай сістэме гармоніі танальнасць разумеецца як *гарманічная*

танальнасць — з трыма галоўнымі функцыямі: (T, S, D). (У адрозненне ад мадальных ладоў з сістэмай меладыхных устояў).

Функцыянальная сістэма класічнай танальнасці:



У S-групе: самая моцная гармонія — II ступені,
самая слабая — VI ступені.

(Магчымы рух гармоній толькі ад больш слабай да больш моцнай: VI — IV — II).

Роднасныя танальнасці (ступень роднасці) — гэта шэсць танальнасцяў, танічныя трохгуччы якіх знаходзяцца на ступенях дадзенай танальнасці (у яе натуральным і гарманічным выглядзе).

Танальнасці дыятанічнай роднасці (маюць розніцу ў адзін ключавы знак): паралельная танальнасць, субдамінанта з паралеллю, дамінанта з паралеллю, а таксама:

для мажору — танальнасць мінорнай субдамінанты;

для мінору — танальнасць мажорнай дамінанты.

Напрыклад: для D-dur — h, G, e, A, fis + g.

У роднасныя танальнасці найбольш часта робяцца адхіленні і мадуляцыі. Яны таксама служаць прамежнымі танальнасцямі для мадуляцый у больш далёкія танальнасці (II і III ступені роднасці).

Квінтовы круг — сістэма размяшчэння танальнасцяў па чыстых квінтах (па стрэлцы гадзінніка ў бок дыэзаў і супраць стрэлкі гадзінніка ў бок бемоляў). Ужывальнымі лічацца танальнасці да сямі знакаў уключна.

Тры групы энгарманічна роўных танальнасцяў:

H — Ces (5–7 зн.), Fis — Ges (6 зн.), Cis — Des (7–5 зн.)

gis — as dis — es ais — b

У сучаснай гармоніі існуе *храматычная* танальнасць, у якой на кожнай з 12 ступеняў храматычнай гамы можа быць пабудаваны любы акорд. (Шырока выкарыстана ў музыцы Пракоф'ева, Шастаковіча, Хіндэміта).

Правілы абазначэння акордаў: VII — высокая II ст., III — нізкая II ст., VI> — мінорнае трохгучча VI ступені, VI< — мажорнае трохгучча VI ступені.

аднатэраваы танальнасці



Білет 15. Альтэрацыя (меладыхных ступеняў, інтэрвалаў, акордаў)

Альтэрацыя (у перакладзе з лацінскага — "змяненне").

У вучэнні аб гармоніі альтэрацыя — храматычнае змяненне няўстойлівых ступеняў ладу, якое абстраае іх імкненне ва ўстойлівыя.



Альтэраванымі называюцца інтэрвалы і акорды, якія змяшчаюць альтэраваныя ступені.

Уласна альтэраваныя інтэрвалы: пам.3, пав.6, дв.пав.4, дв.пам.5, дв.пав.1 (8), дв.пам.8.

Альтэраваныя акорды S-групы.

Утвараюцца у першую чаргу шляхам павышэння IV ступені, якая адпавядае ў гэтым выпадку ўводнаму тону да дамінанты. Таму яны называюцца акордамі *двайной дамінанты* (DD). Прыклады:



Прыклад характэрнай гармоніі з II нізкай ступенню — *неапаітанскі септакорд*: III⁶.

Альтэраваныя акорды D-групы.

Утвараюцца у першую чаргу шляхам паніжэння (ці павышэння — у

мажоры) II ступені. Приклади:



Білет 16. Лад. Мадальныя лады. Сяміступенныя змешаныя дыятанічныя лады

Лад – гэта сістэма гукаў, аб'яднаных агульным устоём.

Два асноўныя тыпы ладоў: танальныя і мадальныя.

Танальныя лады – мажор і мінор класічнага тыпу, з танальным цэнтрам у выглядзе трохгучча, з яскрава акрэсленымі танальнымі функцыямі (S, D, T) (тое ж, што і гарманічная танальнасць).

Мадальныя лады – аднагалосыя меладычныя лады з адным ці некалькімі ўстоямі. Для іх характэрна частая ладавая пераменнасць. Характэрныя для старадаўняй і народнай музыкі.

Асноўныя групы мадальных ладоў:

1. **Пентатоніка** (ангемітонная, гемітонная).
2. **Дыятанічныя сяміступенныя лады**.
3. **Геміольныя лады**.
4. **Змешаныя дыятанічныя лады**.
5. **Сіметрычныя лады**.

Адрозніваюць *старую мадальнасць* і *новую мадальнасць*.

Старая мадальнасць звязана ў першую чаргу з выкарыстаннем дыятанічных сяміступенных ладоў у еўрапейскай музыцы IX – XVI стст. (напрыклад, у царкоўных спевах, ад гэтага – зрэдку сустракаецца назва "царкоўныя лады").

Сем відаў ладоў:

- *іанійскі і эалійскі* (супадаюць па гукаралзе з натуральным мажорам і мінорам);
- 2 лады *мажорнага* нахілення:
лідзійскі (з BIV ст.), *міксалідзійскі* (з HVII ст.);
- 2 лады *мінорнага* нахілення:
дырыйскі (з BVI ст.), *фрыгійскі* (з III ст.);
- *лакрыйскі лад* – не мае канкрэтнага ладавага нахілення (з пам. трохгуччам у аснове)

Характэрны прыклад старамадальнай гармоніі – музыка Дж. Палестрыны і О. Лассо.

Паколькі гэтыя лады распаўсюджаны ў музычным фальклоры, іх нярэдка называюць ладамі народнай музыкі.

Новая мадальнасць узнікла ў прафесійнай музыцы ў сувязі з адраджэннем інтарэсу да мадальных ладоў (як і ў фальклоры наогул) у XIX – XX стст. Элементы мадальных ладоў могуць "украпвацца" ў мажора-мінорную гарманічную танальнасць.

Змешаныя лады – утвараюцца ад змешвання розных ладавых гукарадаў. Прыклады змешаных сяміступенных ладоў, што найбольш ужываюцца:

- *лідзійска-міксалідзійскі*: маж. з BIV + HVII ст.;
- *"украінскі"*: мін. з BIV + BVI ст.;
- *"румынскі"*: маж. з BII + BIV + HVII ст.;
- *дамінантавы* ("іспанскі"): маж. з III + HVII ст.



Поліладавасць – узнікае ў выніку адначасовага спалучэння двух ці некалькіх ладавых гукарадаў (шмат прыкладаў у творчасці Б. Бартака).

Білет 17. Пентатоніка. Геміольныя лады. Сіметрычныя лады

Сярод ладоў, якія адрозніваюцца ад мажору і мінору, выдзяляюцца групы:

1. **Пентатонавых ладоў** (пяціступенных).
2. **Дыятанічных сяміступенных ладоў**.
3. **Геміольных ладоў** (з павялічанай секундай).
4. **Змешаных дыятанічных ладоў** (сямі – і больш ступенных).
5. **Сіметрычных ладоў** (храматычных, заснаваных на тэмпераваным ладзе).

Пентатоніка – два віды: *ангемітонная* і *гемітонная*.

Ангемітонная пентатоніка (беспаўтонавая) – пяцігучная сістэма, усе гукі якой могуць быць размешчаны па чыстых квінтах. З-за адсутнасці трытонаў і паўтонаў меладычныя імкненні да ўстою выяўлены даволі слаба, часта ўзнікае адчуванне ладавай пераменнасці.

Існуе пентатоніка мажорнага і мінорнага нахілення:



Пентатоніка — адна са старажытнейшых ладавых сістэмаў, якая ўласціва музычнаму фальклору многіх народаў (татараў, марыйцаў, венграў, шатландцаў і інш.). Асабліва характэрная для Кітая (у мажорным варыянце), Карэі, В'етнама (у мінорным варыянце).

Гемітонная пентатоніка (паўтонавая) — разнавіднасць асноўнага, ангемітоннага варыянта. Тыповая для японскай музыкі (прыклад гукарада: *e-f-a-h-d*).

Геміольныя лады — лады, у якіх інтэрвал павялічанай секунды меладычна падкрэслены (у адрозненне ад гарманічнага мінору, дзе ход на пав.2 у мелодыі пазбягаецца і па законах класічнай гармоніі лічыцца забароненым):

Геміольныя лады шырока распаўсюджаны ва ўсходняй музыцы — арабскай, яўрэйскай, армянскай і інш. Найбольш ужывальнымі з'яўляюцца 2 лады з двума павялічанымі секундамі:

Геміольны мажор — з III і VІ ступенямі;

Геміольны мінор — з IV і VІІ ступенямі (зрэдку завецца венгерскай ці цыганскай гамай):



Сіметрычныя лады — утвараюцца ў выніку раўнадольнага дзялення актавы на 2, 3, 4, 6 частак. Інтэрвальныя ячэйкі, якія ўтвараюцца (трытон, б.3, м.3, б.2), запаўняюцца аднолькава (сіметрычна). Прыклады сіметрычных ладоў:

Цэлатонавы лад (12:6 = в.2) — гукарад: 2-2

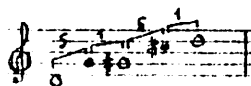
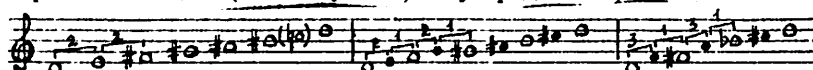
("гама Чарнамора");

Тон-паўтон (12:4 = м.3) — гукарады: 2-1, 1-2

("гама Рымскага-Корсакава");

Павялічаны лад (12:3 = в.3) — гукарады: 3-1, 1-3;

Трытонавы лад (12:2 = трытон) — гукарады: 5-1, 1-5 і інш.



Сіметрычныя лады ў народнай музыцы амаль не ўжываюцца, яны сустракаюцца ў музыцы XIX ст. (напрыклад, у Н. Рымскага-Корсакава), у XX ст. шырока выкарыстаны ў творчасці А. Скрабіна, І. Стравінскага і О. Мессана (ён назваў іх "ладамі абмежаванай транспазіцыі").

Білет 18. Перыяд і кадэнцыі

Перыяд — найменшая гамафонная форма, якая ўтрымлівае адносна закончаную музычную думку.

Перыяды бываюць:

- а) — якія складаюцца з двух ці больш сказаў;
б) — адзінай будовы (не падзяляюцца на сказы);
- а) — аднатанальныя;
б) — мадуліруючыя;
- а) — квадратныя (4+4, 8+8 тактаў і да т.п.);
б) — неквадратныя;

з пашырэннем — увядзеннем недасканалай ці перарванай кадэнцыі, секвенцыі і г. д.;

з дапаўненнем — дадатковай (часцей плагальнай) кадэнцыяй, якая ідзе пасля заключнай поўнай дасканалай кадэнцыі.

Кадэнцыя — мелодыка-гарманічны зварот, які завяршае музычную пабудову. Дзеліцца:

1. Па месцы ў форме — на:
пасярэднія, заключныя, дадатковыя.

2. Па ступені завершанасці — на:
поўныя (на T), палавінныя (не на T)

3. Поўныя — два віды:

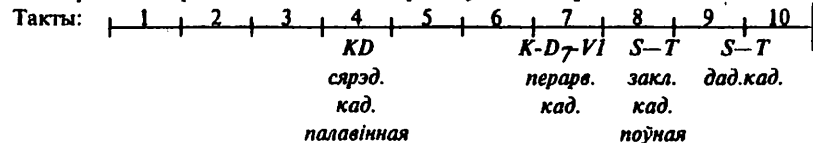
дасканалыя — T на моцнай долі, у выглядзе трохгучча ў меладычным становішчы прымы;

недасканалыя — пры незахаванні любой з гэтых умоў;

перарваная кадэнцыя — пераход яскравай D не ў T, а ў S (D₇-VI).

У класічных кадэнцыях тыпова выкарыстанне кадансавага квартсекстакорда (K₄⁶).

Метрычна-гарманічная схема перыяду з пашырэннем:



<i>палавінная</i>	<i>перарваная</i>	<i>поўная</i>	<i>поўная</i>
		<i>недасканалая</i>	<i>дасканалая</i>



Білет 19. Знакі скарочанага потнага пісьма

Існуюць розныя ўмоўныя абазначэнні для спрашчэння нотнага запісу. Асноўныя групы:

1. Для паўтарэння частак музычнай формы:

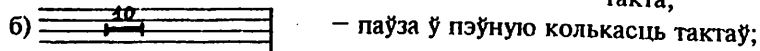
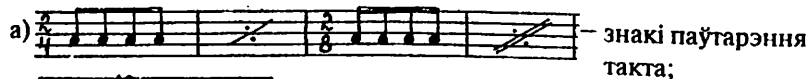


в) *Da capo al Fine* — у 3-х часткавай форме А В А указанне
(з пачатку да на паўтор рэпрызы (А) пасля
слова "канец") сярэдняй часткі;

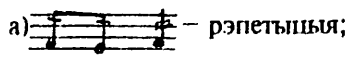
iii:

Dal segno $\text{\textcircled{S}}$ $\text{\textcircled{D}}$ — паўтор ад умоўнага знака
(ад знака) .

2. Для паўтарэння асобных тактаў і іх частак:



3. Для паўтору *аднаго* гукі ці сугучча:



4. Для працягвання выканання ўказанага штрыха ці нюанса: *simile* (так сама), *sempre* (увесь час).

5. Знакі актаўных змяненняў:

а) 8 ----- ці 8 ----- — перанос на актаву ўверх ці ўніз;



Білет 20. Мелізми

Мелізми – невялікія меладычныя фігуры, якія ўпрыгожваюць асноўную мелодыю. Абазначаюцца ўмоўнымі знакамі ці дробнымі нотамі. Шырокае распаўсюджванне атрымалі ў клавесіннай музыцы XVII–XVIII стст.

Асноўныя віды мелізмаў:

1. *Фаршлаг* – два віди: кароткі і доўгі.

Кароткі – перакрэслены, выконваецца за кошт папярэдняга гуку.

Доўгі – неперакрэслены, выконваецца за кошт асноўнага туку.



2. Мардэнт – просты, перакрэслены, двойны.

Выконваецца за кошт асноўнага гуку.

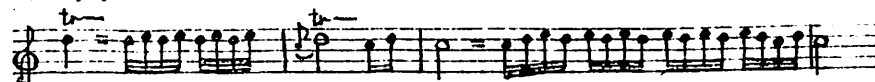
Просты  – з верхнім дапаможным гукам.

Перакрэслены — з ніжнім дапаможным гукам.

Двайны — выкананы двойчы:



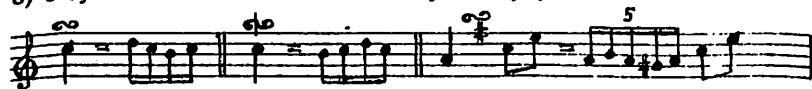
3. *Трэль (tr~)* – хуткае чаргаванне асноўнага і верхняга дапаможнага гукіў = працягласці напісанай ноты. Часта пачынаецца ці канчаецца фаршлагам:



4. *Групета* ∞ — меладычнае абпяванне асноўнага гуку.

Выконваецца за кошт асноўнага гуку. Бывае:

- а) 4-гукавае — пачатак з верхняга дапаможнага гуку;
(перакрэсленае — пачатак з ніжняга дапаможнага гуку);
- б) 5-гукавае — пачатак з асноўнага гуку:



5. *Арпеджыята* — паслядоўнае выкананне гукаў акорда. Часта выкарыстоўваецца ў музыцы для арфы.



ДАДАТАК Кароткія вызначэнні

1. *Ператварэнні* (інтэрвала і акорда) — дасягаюцца перамяшчэннем яго ніжняга гуку на актаву ўверх ці верхняга гуку на актаву ўніз. Пры ператварэнні акорда ніжнім гукам становіцца не асноўны тон, а тэрцыя, квінта ці септыма акорда.

2. *Лад* — сістэма гукаў, аб'яднаных агульным устоём (у адрозненне ад *гукарада*, дзе няма ўстою).

3. *Акорд* (у класічнай гармоніі) — сугучча з трох ці больш гукаў, якія могуць быць размешчаны па тэрцыях (у адрозненне ад *сугучча* — як любога спалучэння гукаў па вертыкалі).

4. *Метр* — раўнамернае чаргаванне моцных і слабых доляў часу.

5. *Рытм* — суразмернае чаргаванне гукаў аднолькавай ці рознай працягласці.

6. *Размер* — паказ долі метра пэўнай працягласцю.

7. *Тэмп* — хуткасць руху, частата пульсавання метрычных доляў.

8. *Кадэнцыя* — мелодыка-гарманічны зварот, які завяршае музычную пабудову (напрыклад, сказ ці перыяд).

9. *Энгарманізм* — аднолькавае па вышыні гучанне некалькіх розных па назве гукаў (інтэрвалаў, акордаў, танальнасцяў).

10. *Альтэрацыя* (няўстойлівых ступеняў ладу) — храматычнае павышэнне ці паніжэнне ступеняў; якое абвастрае іх імкненне ва ўстойлівыя.

11. *Дыятоніка* — сямігукавая ладавая сістэма, усе гукі якой могуць быць размешчаны па чыстых квінтах (напрыклад: белаклавішная — *f-c-g-d-a-e-h*).

12. *Пентатоніка* (беспяўтонавая) — пяцігукавая ладавая сістэма, усе гукі якой могуць быць размешчаны па чыстых квінтах (напрыклад: *f-c-g-d-a*). Не мае трытонаў і паўтонаў.

13. *Геміола* — (грэч. — "паўтарачны"). Рытмічная геміола — двухдольны матыў у трохдольным такце: $\frac{3}{4}$ *f-e-d-c f-e-d-c f-e-d-c*. Геміольныя лады — лады з павялічанымі секундамі.

14. *Змешаныя лады* — лады, якія ўтвараюцца ад змешвання розных ладавых гукарадаў. (Напрыклад, лідзійска-міксалідзійскі, сумяшчаючы характэрныя ступені лідзійскага і міксалідзійскага ладоў).

15. *Сіметрычныя лады* — лады, якія ўтвараюцца ў выніку раўнадольнага дзялення актавы на 2, 3, 4, 6 частак. Прыклады: лад "тон-паўтон" (пры дзяленні актавы на 4 часткі па паўтарачных); цэлатонавы лад (пры дзяленні актавы на 6 частак па цэлых тонах).

16. *Поліакорд* — шматгукавы акорд, які раскладваецца на 2 ці некалькі адносна самастойных частак.

Прыклад: "Акорд Пятрушкі" (у балете І. Стравінскага):

c-e-g
ais-cis-fis

Полілад — адначасовае спалучэнне па вертыкалі двух ці некалькіх розных ладавых гукарадаў. (Напрыклад, у верхнім голасе лідзійскі лад, у ніжнім — дарыйскі).

17. *Полірытмія* — адначасовае спалучэнне па вертыкалі фігур асноўнага і ўмоўнага рытмічнага дзялення (2:3 і г. д.).

Поліметрыя — адначасовае спалучэнне па вертыкалі двух ці некалькіх розных размераў.

18. *Танальнасць* — вышотнае становішча ладу. (До мажор = мажор з тонікай "до").

Храматычная танальнасць — танальнасць у сучаснай музыцы, у якой на кожнай з 12 ступеняў храматычнай гамы можа быць пабудаваны любы акорд. (Напрыклад, у C-dur могуць быць акорды: fis-ais-cis, es-ges-b і г. д.).

19. *Дыятанічны тон і паўтон* — складаецца з дзвюх суседніх ступеняў (паўтоны: g-as, g-fis, тоны: g-a, g-f);

Храматычны тон і паўтон — можа складацца:

а) з адной ступені, узятай у розных відах (паўтоны: g-gis, g-ges, тоны: ges-gis, g-gisis, g-geses і г. д.);

б) з дзвюх несуседніх ступеняў (паўтоны: dis-fes, ais-ces, тоны: dis-f, ais-c і г. д.).

20. *Мадуляцыя* — пераход у другую танальнасць з калэнцыйным замацаваннем у ёй.

(У адрозненне ад адхілення як часовага выхаду ў другую танальнасць без калэнцыйнага замацавання ў ёй).

Дадатковыя звесткі па гісторыі музычных ладоў

У Старажытнай Грэцыі музыка была цесна звязана з філасофіяй, астралогіяй і матэматыкай. Піфагор, напрыклад, вывучаў сувязь музыкі з нябеснымі свяціламі і стварыў вучэнне аб гармоніі сусветных свяцілаў. Славуты філосаф Платон займаўся праблемай выхаваўчай ролі музычных ладоў. Ён усхваляе мужны дарыйскі лад, крыгтыкуе лідзійскі і іанійскі за іх сладастраснасць і за тое, што яны служаць для весялення. У яго вачах музыка мела вышчэражальны ўплыў. Аднойчы на бяседзе ён прымусіў выканаўцу на флейце замяніць страсны іанійскі лад на ўзвышаны дарыйскі і гэтым, калі верыць гісторыкам, абразуміў аднога маладога чалавека, які ў запале рэўнасці і віннага хмелю сабраўся было падпаліць дом сваёй каханай (гл. Л. Саккетти. Очерк всеобщей истории музыки. — С-Пб., 1903. с. 53).

У Сярэдняй стагоддзі пад назвамі старажытнагрэчаскіх ладоў сталі разумецца іншыя гукарады, якія ўжо дайшлі да нашых дзён. У раннім хрысціянстве ў царкоўных спевах дапускаўся храматызм. У канцы III ст., калі хрысціянства зрабілася рэлігіяй афіцыйнай, узніклі пеўчыя школы, для якіх распрацавалі новую сістэму ладоў. Храматызм быў забаронены. "Гукі храматычныя гэтак жа пагібельныя для нораваў, як і розныя атручальныя напіткі" — казаў святы Клімент Александрыіскі (гл. Климент Александрийский. "Педагог". — С-Пб., 1890, кн. II, гл. 5, с. 157). Тады і былі ўстаноўлены дыятанічныя сяміступенныя лады: іанійскі, дарыйскі, фрыгійскі і г. д. Вось чаму гэтыя лады зрэдку называюць "царкоўнымі".

У Старажытным Кітаі, як і ў Старажытнай Грэцыі, вялікая ўвага надавалася сувязі музыкі з астралогіяй, палітыкай і медыцынай. Для кітайцаў кожны з пяці тонаў пентатонікі меў сваю канкрэтную назву і сімвалічнае значэнне:

гук "фа" — "кунг" — цар. Мелодыі з гэтай тонікай поўныя велічы і ўзнёсласці;

гук "соль" — "тшанг" — міністр. Характар мелодый павінен быць строгім і рэзкім;

гук "ля" — "кио" — паслухмяны народ. Мелодыі мяккія і лагодныя.

гук "до" — "тшэ" — дзяржаўныя справы. Характар музыкі хуткі і энергічны.

гук "рэ" — "йу" — гэта зборны сімвал усіх рэчаў. Характар бліскучы, раскошны.

Гэтыя пяць тонаў звязаны па кітайскаму вучэнню з пяццю элементамі свету: вадой, агнём, дрэвам, металам і зямлёй. (гл. Л. Саккетти. Очерк всеобщей истории музыки, с. 11).

Тыпы заданняў для пісьмовага экзамену

1. Групаванне працягласцяў у мелодыі. Размеры: 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 9/8, 12/8.

2. Ключы: перавод з альтовага і тэнаровага ў скрыпічны і басавы ключы.

3. Ад дадзенага гуку пабудаваць інтэрвалы ў 1,5; 2; 4; 4,5 тона.

(Гэта значыць тэрцыі і сексты з іх энгарманічнымі заменаі на характэрныя інтэрвалы, апошнія вырашыць).

4. Ад дадзенага гуку пабудаваць і вырашыць пав.6 (ці пам.3) з энгарманічнай заменаі на дв.пам.8 ці дв.пав.1.

5. Вызначыць і вырашыць напісаны акорд (павялічанае трохгучча, сектакорд, квартсектакорд, паменшанае трохгучча і сектакорд).

6. Ад дадзенага гуку пабудаваць указаны від септакорда, вырашыць, знайсці танальнасці:

а) в. маж.7 — 4 танальнасці: вырашыць як септакорд IV ст.

б) м. мін.7 — 6 танальнасцяў: вырашыць як септакорд II і IV ст.

в) м. з пам.5 — 4 танальнасці: вырашыць у кожную танальнасць:

1) як VII₇ мажора — 1 танальнасць (два варыянты вырашэння);

2) як II₇ маж. і мін. — 2 танальнасці (два варыянты вырашэння);

3) як DD у мажоры.

г) пам. 7 — 4 танальнасці:

1) як пам. уводны (VII₇) — 2 танальнасці (два варыянты вырашэння);

2) як пам. уводны DD — 2 танальнасці.

7. У дадзенай танальнасці (гарманічным мажоры ці міноры) напісаць і вырашыць акорды. Прыклады акордаў:

для гарманічнага мажору:

DD пав.4³ IV₇ D₉
II⁶ VII₇
VI₅³

для гарманічнага мінору:

DD пав.4³ nII⁶, D₉
III₇
VII⁶

Тыпы заданняў для вуснага экзамену

1. Прачытаць *храматычную* гаму: уверх (уніз).

2. Назваць *роднасныя* танальнасці для дадзенай.

3. Ад дадзенага гуку сыграць ладавы *гукарад*:

маж. і мін. пентатоніку, дарыйскі, фрыгійскі, лідзійскі, міксалідзійскі, геміольны мажор і мінор, сіметрычныя лады — 1-2, 2-1, 1-3, 3-1, 1-5, 5-1.

4. Назваць *альтэраваныя* ступені ў танальнасці.

5. Дзе гук ___ *альтэраваная* ступень.

Узор: рэ-бекар — паніжаная II — *cis i Cis*, IV — *als*, VI — *Fis*,
— павышаная II — *Ces*, IV — *As i as*, VII — *es*.

6. Дзе гук ___ *высокая* (ці *нізкая*) ступень.

(Назваць 4 сяміступенныя лады). Прыклад:

Гук *d* — нізкая VII — *E* міксалідзійскі, II — *cis* фрыгійскі
— высокая IV — *As* лідзійскі, VI — *f* дарыйскі

7. Дзе гук ___ *змененая* ступень.

(Назваць 4 лады: гарм. і мел. мажор і мінор). Прыклад:

Гук *d* — *es* гарм., *E* мел., *f* мел., *Fis* гарм.
(VII[#]) (VII_♭) (VI[#]) (VI_♭)

8. Прачытаць *літарную* гаму (*Des, fis* і г.д.)

9. Назваць VI *паніжаную* ступень у мажорах з 5-7 бемолямі.

10. Назваць VI і VII *павышаныя* ступені ў мінорах з 5-7 дыезамі.

Практычныя заданні:

1. Вызначэнне ладу прапанаванай мелодыі.

2. Аналіз перыяду і кадэнцый.

3. Ігра мелодыі з мелізмамі.

4. Ігра мелодыі ў альтовым ці тэнаровым ключы.

5. Пераклад музычных тэрмінаў.

6. Вызначэнне і вырашэнне за фартэпіяна 3-х інтэрвалаў (дыятанічныя дысанансы, трытоны, храматычныя інтэрвалы) і 3-х акордаў: мажорнае і мінорнае трохгуччы з ператварэннямі, паменшанае і павялічанае; трохгучча з ператварэннем (акрамя пам.6⁴, септакорды без ператварэнняў (акрамя D₇)).

Вучэбнае выданне
Тэмы экзаменацыйных білетаў
па курсу элементарнай тэорыі музыкі

Укладальнік	Карасёва Марына Валер'еўна
Музычны рэдактар	Сцепанцэвіч К. І.
Рэдактар	Рыбарава С. М.
Перакладчык і карэктар	Гусева Д. І.
Вокладка	Петрашэнь Р. М.
Макет і вёрстка	Ясінскага А. Б.

Арыгінал-макет выкананы на настольна-выдавецкай сістэме БелІПК.
Падпісана да друку 11.11.94. Фармат 60 x 84 1/16.
Папера лісчая. Гарнітура Times. Афсетны друк. Умоўн.-друк. арк. 2,09.
Ул.-выд. арк. 1,5. Тыраж 1000 экз. Зак. 542.
Беларускі інстытут праблем культуры. Ліцэнзія ЛВ №362.
220086, г. Мінск, вул. Каліноўскага, 12.
Надрукавана на ратапрынце ВПП Міністэрства эканомікі Рэспублікі Беларусь.
220004, г. Мінск, пр. Машэрава, 23.