

Μ. Τσαμαλίκος

**Θεωρητικά της Ευρωπαϊκής Μουσικής**  
**ΤΟΝΙΚΗ ΑΡΜΟΝΙΑ 2**

Χανιά, 2025

Copyright © 2025 Μ. Τσαμαλίκος



Διατίθεται με την άδεια πνευματικών δικαιωμάτων της creative commons, που επιτρέπει οποιαδήποτε χρήση εκτός της εμπορικής και της δημιουργίας παραγώγων, με αναφορά στον δημιουργό.

Έκδοση 3.0 beta – Ειδική έκδοση για το Μουσικό Σχολείο Ρεθύμνου

Χανιά, Απρίλιος 2025

|   |                                           |    |
|---|-------------------------------------------|----|
| 1 | Επεκτάσεις της V .....                    | 1  |
| 1 | Η $V^7$                                   | 1  |
| 2 | Η $V^9$                                   | 3  |
| 3 | Η $V^{13}$                                | 5  |
| 2 | Δανεισμένες συγχορδίες .....              | 7  |
| 1 | Δανεισμός σε μείζονες τονικότητες         | 8  |
| 2 | Δανεισμός σε ελάσσονες τονικότητες        | 11 |
| 3 | Χρήση δανεισμένων συγχορδιών              | 12 |
| 3 | Δευτερεύουσες δεσπόζουσες .....           | 16 |
| 1 | Εισαγωγή                                  | 16 |
| 2 | Δευτερεύουσα V                            | 16 |
| 3 | Δευτερεύουσα $vii^\circ$                  | 17 |
| 4 | Αναγνώριση μιας δευτερεύουσας δεσπόζουσας | 18 |
| 5 | Τυπικές λύσεις                            | 20 |
| 6 | Άλλες λύσεις                              | 24 |
| 7 | Δευτερεύουσα υποδεσπόζουσα                | 25 |
| 8 | Ειδικές περιπτώσεις                       | 26 |
| 9 | Διαδοχικές δεσπόζουσες στον κύκλο των 5ων | 28 |
| 4 | Μετατροπές .....                          | 34 |
| 1 | Εισαγωγή                                  | 34 |
| 2 | Χρωματική μετατροπία                      | 37 |
| 3 | Διατονική μετατροπία                      | 42 |
| 5 | Αλυσίδες .....                            | 47 |
| 1 | Εισαγωγή                                  | 47 |
| 2 | Αλυσίδες                                  | 48 |
| 3 | Μεθοδολογία                               | 48 |
| 4 | Διατονικές αλυσίδες                       | 49 |
| 5 | Χρωματικές αλυσίδες                       | 52 |



# 1. Επεκτάσεις της V

## 1 Η V<sup>7</sup>

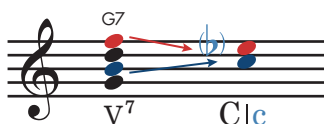
Θα ξεκινήσουμε το κεφάλαιο των επεκτάσεων της δεσπόζουσας με μια σύντομη ανακεφαλαίωση της V<sup>7</sup>, που είναι γνωστή από την προηγούμενη τάξη.

Η V<sup>7</sup> είναι μια επέκταση («*extention*») της V. Σχηματίζεται αν προσθέσουμε άλλη μια 3η στην τρίφωνη συγχορδία.<sup>1</sup> Η συγχορδία που προκύπτει είναι *μείζονα* με 7μ. Είναι η μοναδική βαθμίδα στην οποία σχηματίζεται τέτοια συγχορδία και **είναι κοινή στις ομώνυμες τονικότητες**:



Η τρίτη (προσαγωγέας) και η έβδομη (4) σχηματίζουν διάστημα 5ε ή την αναστροφή του (4Α). Για να λυθούν σωστά αυτές οι διαφωνίες, οι δυο νότες της συγχορδίας έχουν **υποχρεωτική κίνηση** («*active notes*»):

**Κανόνας 1** Η V<sup>7</sup> λύνεται σε I|i ή σε vi|VI: η τρίτη ανεβαίνει 2η και η έβδομη κατεβαίνει 2η.



## 1| Λύση της V<sup>7</sup> σε I|i

### Κανόνας 2

1. Ο προσαγωγέας ανεβαίνει.
2. Η έβδομη κατεβαίνει.
3. Μια συγχορδία είναι ελλιπής και μια πλήρης.



### Παρατηρήσεις

- Η ελλιπής V<sup>7</sup> έχει διπλασιασμένη τη θεμέλιο.
- Η ελλιπής I|i συνήθως έχει **τριπλασιασμένη** τη θεμέλιο. Σπανιότερα διπλασιάζουμε θεμέλιο και τρίτη.
- Γενικά δεν διπλασιάζεται η έβδομη, ούτε φυσικά ο προσαγωγέας. Επίσης αποφεύγουμε να διπλασιάσουμε και τη λύση της έβδομης.
- Το αν θα γράψουμε πλήρη την V<sup>7</sup> και ελλιπή την I|i ή το αντίθετο εξαρτάται από μας. Δεν υπάρχει καλύτερη και χειρότερη εκδοχή. Ωστόσο η ελλιπής V<sup>7</sup> είναι συνήθως πιο πρακτική επιλογή!

**Άσκηση 1** Βρείτε την τονικότητα και συμπληρώστε τις συνδέσεις. Λύστε πρώτα τον προσαγωγέα και την έβδομη. Ελέγξτε αν η V<sup>7</sup> είναι πλήρης ή ελλιπής!

<sup>1</sup> Αυτό **δεν** σημαίνει, βέβαια, ότι οι συγχορδίες αυτού του κεφαλαίου εμφανίστηκαν ιστορικά με την υπέρθεση διαστημάτων 3ης!

V<sup>7</sup> I V<sup>7</sup> i V<sup>7</sup> I V<sup>7</sup> i V<sup>7</sup> I V<sup>7</sup> i

## 1.2 Εξαιρετικές λύσεις

### Κανόνας 3

1. Αν ο προσαγωγέας βρίσκεται **σε εσωτερική φωνή**, τότε μπορεί να κατεβεί μια 3η, ώστε και οι δυο συγχορδίες να είναι πλήρεις.
2. Αν η V<sup>7</sup> λυθεί σε I<sup>6</sup>|i<sup>6</sup> και η έβδομη βρίσκεται **σε εσωτερική φωνή**, τότε μπορεί να ανεβεί μια 2η, αφού η λύση της βρίσκεται στον μπάσο. Και πάλι είναι πλήρεις και οι δυο συγχορδίες.
3. Το ίδιο και αν η λύση της βρίσκεται στη σοπράνο. Τώρα η φωνή που έχει την έβδομη κινείται με παράλληλες δες με τη σοπράνο.

C:V<sup>7</sup> πλήρης I πλήρης V<sup>7</sup> πλήρης I<sup>6</sup> πλήρης V<sup>7</sup> πλήρης I πλήρης

### Παρατηρήσεις

- Την τελευταία περίπτωση δεν τη συναντάμε σε όλα τα βιβλία, επομένως δεν είναι αποδεκτή από όλους. Οπωσδήποτε καλό είναι να προσέξουμε να αποφύγουμε τις παράλληλες 5ες ή την ευθεία κίνηση.
- Μερικές φορές συναντάμε την ανοδική λύση της έβδομης ακόμα κι αν αυτή βρίσκεται στη σοπράνο, στη σύνδεση I – V<sub>3</sub><sup>4</sup> – I<sup>6</sup> (και στις ελάσσονες: i – V<sub>3</sub><sup>4</sup> – i<sup>6</sup>). Εντοπίστε και σχολιάστε τις παράλληλες στα επόμενα παραδείγματα!

C:I V<sub>3</sub><sup>4</sup> I<sup>6</sup> a:i V<sub>3</sub><sup>4</sup> i<sup>6</sup>

- Αργότερα θα δούμε κι άλλες εξαιρετικές λύσεις.

### 1.3 Αναστροφές

## Κανόνας 4

1. Αν  $\mathbf{V}^7$  βρίσκεται σε αναστροφή, τότε μπορούν και αυτή και  $\mathbf{I}|\mathbf{i}$  να είναι πλήρεις.
2. Η  $\mathbf{V}_5^6$  λύνεται σε  $\mathbf{I}_3^5|\mathbf{i}_3^5$ .
3. Η  $\mathbf{V}_3^4$  λύνεται σε  $\mathbf{I}_3^5|\mathbf{i}_3^5$  ή  $\mathbf{I}^6|\mathbf{i}^6$ .
4. Η  $\mathbf{V}^2$  λύνεται σε  $\mathbf{I}^6|\mathbf{i}^6$ .

The first system of the musical score for "The Rose Tree" is shown. It begins in C major (one sharp) and changes to one flat (F major or D minor) at the first measure rest. The time signature changes from 4/4 to 3/4 at the second measure rest. The notation includes a treble and bass staff with a grand staff brace. The first system contains 10 measures, with measure numbers 1 through 10 indicated below the staff.

**Άσκηση 2** Όλες οι δοσμένες συγχωρδίες είναι  $V^7$ . Αναγνωρίστε την κατάσταση και την τονικότητα και λύστε σε  $I|i$ , στην κατάλληλη κατάσταση.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a piano introduction and a vocal melody. The piano part is in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The vocal melody is in 4/4 time, with a key signature of one flat. The score is written for a piano and a voice.

 $2Hv^9$ 

Η  $\text{V}^9$  σχηματίζεται αν προσθέσουμε άλλη μια 3η στην  $\text{V}^7$ .<sup>2</sup> Είναι πεντάφωνη συγχορδία, επομένως στην τετράφωνη αρμονία παραλείπουμε μια νότα. Η  $\text{V}^9$  **δεν είναι κοινή συγχορδία** στις ομώνυμες τονικότητες: στις μείζονες σχηματίζεται με 9Μ, ενώ στις ελάσσονες με 9μ. Ωστόσο, η 9μ μπορεί να χρησιμοποιηθεί και στις μείζονες ως *δάνειο*. Η  $\text{V}^9$  εμπεριέχει ολόκληρη την  $\text{vii}^{\circ 7} | \text{vii}^{\circ 7}$ .

## Παρατηρήσεις

Στο σύστημα που προτείνει το Υπουργείο Παιδείας, όταν η συγχορδία έχει 9μ συμβολίζεται  $V^{9b}$  (επομένως, πάντα στις ελάσσονες τονικότητες). Ωστόσο, εμείς θα χρησιμοποιήσουμε την απλούστερη γραφή με  $V^9$ , ανεξάρτητα από το είδος της 9ης.

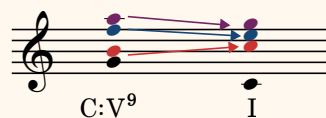
Two musical staves are shown. The first staff is in C major and contains a V9 chord (G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5). The second staff is in c minor and contains a V9 chord (Bb4, C5, D5, Eb5, F5, G5, Ab5). A red 'b)' is written above the second staff, indicating a change in the chord's quality or a specific voicing.

Έχει τέσσερα διάφωνα διαστήματα: με τη θεμέλιο σχηματίζεται μια 7μ και μια 9η, ενώ με την τρίτη σχηματίζεται μια 5ε και μια 7η. Έτσι, έχει τρεις φθόγγους με υποχρεωτική κίνηση: η τρίτη (προσαγωγέας) πρέπει να ανεβεί, ενώ η έβδομη και η ένατη πρέπει να κατεβούν. Οι λύσεις των διάφωνων διαστημάτων βρίσκονται όλες στην **I i**.

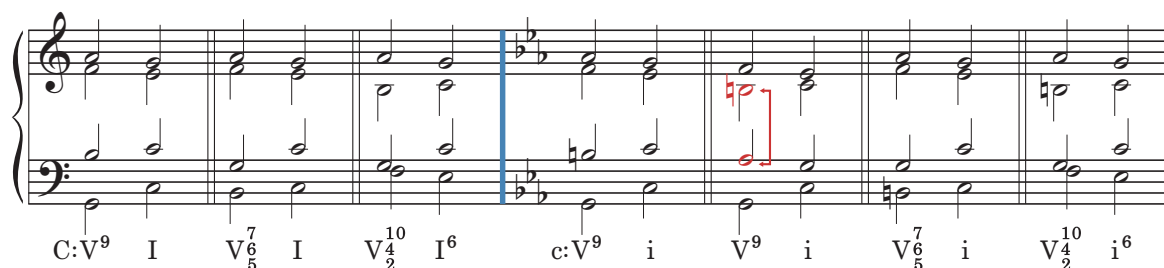
<sup>2</sup>Όπως είπαμε και στην αρχή του κεφαλαίου, ιστορικά η 9η εμφανίζεται μάλλον ως ξένος *φθόγγος* και συνήθως εξαφανίζεται πριν λυθεί η συγχορδία.

**Κανόνας 5** Λύση της  $V^9$  σε  $I|i$ 

1. Από την  $V^9$  παραλείπουμε την πέμπτη.
2. Ο προσαγωγέας ανεβαίνει.
3. Η έβδομη κατεβαίνει.
4. Η ένατη κατεβαίνει.

**Κανόνας 6** Η χρήση της  $V^9$  γίνεται με ορισμένες τυπικές προϋποθέσεις:

1. Η 9η δεν χρειάζεται προετοιμασία, ωστόσο δεν πρέπει να έρθει με ευθεία κίνηση.
2. Η 9η δεν μπορεί να βρεθεί κάτω από τη θεμέλιο, αλλά ούτε σε απόσταση 2ης από αυτήν.
3. Επομένως η συγχορδία δεν έχει τέταρτη αναστροφή!
4. Επίσης δεν μπορεί να βρεθεί σε απόσταση 2ης από τον προσαγωγέα στις μείζονες (μπορεί στις ελάσσονες).
5. Η πιο συχνή χρήση είναι σε ευθεία κατάσταση και με την 9η στη σοπράνο.
6. Όταν παραλείπουμε την πέμπτη της, δεν έχει ούτε δεύτερη αναστροφή.
7. Η πρώτη αναστροφή αριθμείται με  $\frac{7}{6}{5}$  και η τρίτη με  $\frac{10}{4}{2}$ .

**Άσκηση 3** Κάντε τις συνδέσεις.

- θέση τρίτης: D: IV -  $V^9$  - I
- θέση πέμπτης: A: ii -  $V^9$  - I

- θέση πέμπτης: c#: ii $^{\circ 7}$  -  $V^9$  - i
- θέση πέμπτης: f: i -  $V^9$  - i

**2] Μετασχηματισμός της  $V^9$  σε  $V^7$** 

Όπως είπαμε στην αρχή, στις περισσότερες περιπτώσεις η 9η εξαφανίζεται πριν η συγχορδία λυθεί στην τονική. Αυτό συνήθως γίνεται με έναν από τους εξής τρόπους: α) η 9η να κατεβεί βηματικά στην θεμέλιο της συγχορδίας ή β) να ανεβεί βηματικά στον προσαγωγέα.

**Κανόνας 7** Μετασχηματισμός  $V^{9-8}$ 

1. Η 9η λύνεται προς τα κάτω.
2. Η  $V^9$  γράφεται χωρίς την πέμπτη.
3. Η  $V^7$  που προκύπτει είναι ελλιπής.

C:IV  $V_{7-8}^9$  I c:iv  $V_{7-8}^9$  i

### Κανόνας 8 Μετασχηματισμός $V_{7-8}^{9-10}$

1. Η 9η λύνεται προς τα πάνω.
2. Η  $V^9$  γράφεται χωρίς την τρίτη!
3. Στις ελάσσονες τονικότητες χρησιμοποιούμε την ανιούσα μελωδική.
4. Η  $V^7$  που προκύπτει είναι πλήρης.

C:ii<sup>6</sup>  $V_{7-10}^{9-10}$  I i  $V_{7-10}^{9-10}$  i

Άσκηση 4 Λύστε τις ασκήσεις. Στη δοσμένη σοπράνο χρησιμοποιήστε  $V^9$  στις σημειωμένες νότες.

1 2

8 7/6 5 6 6/4 7/3# 6# 6 10/4# 2 6 6 6/4 7/3#

### 3 Η $V^{13}$

Η  $V^{13}$  είναι επτάφωνη, δηλαδή έχει όλες τις νότες της κλίμακας. Στην τετράφωνη αρμονία χρησιμοποιούμε τη θεμέλιο, την τρίτη, την έβδομη και τη δέκατη τρίτη. Περιέχει τη  $\bar{3}$ , επομένως δεν είναι ούτε αυτή κοινή στις ομόνυμες τονικότητες.

C:V<sup>13</sup> c:V<sup>13</sup>

Λύνεται σε I|i ή vi|VI: η δέκατη τρίτη λύνεται με κατιόν **πήδημα** 3ης και οι άλλες φωνές κατά τα γνωστά. Επίσης μπορεί να μετασχηματιστεί σε πλήρη  $V^7$ , αν η δέκατη τρίτη κατεβεί βηματικά.

C: V<sup>13</sup> I V<sup>13</sup> vi c: V<sup>13</sup> i V<sup>13</sup> VI

Σπανιότερα χρησιμοποιείται σε πρώτη ή τρίτη αναστροφή.

C: V<sup>6</sup><sub>5</sub><sup>11</sup> I V<sup>4</sup><sub>2</sub><sup>7</sup> I<sup>6</sup>

Το χαρακτηριστικό της **V<sup>13</sup>** είναι η εμφάνιση της **3̂** στη θέση της δεσπόζουσας σε μια πτωτική κίνηση. Χαρακτηριστικά μελωδικά σχήματα στη σοπράνο: **3̂ – 2̂ | 1̂, 2̂ – 3̂ | 1̂, 7̂ – 3̂ | 1̂**.

V<sup>7</sup> 13 I V<sup>13</sup> 7 I V<sup>7</sup> 13 I

### Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. **V<sup>9</sup>**: Λύνεται σε **I|i** ή μετασχηματίζεται σε **V<sup>7</sup>**.

2.

|              | <b>V<sup>9</sup> – I i</b> | <b>V<sup>9-8</sup><sub>7</sub></b> | <b>V<sup>9-10</sup><sub>7</sub></b> |
|--------------|----------------------------|------------------------------------|-------------------------------------|
| χωρίς πέμπτη | χωρίς πέμπτη               | χωρίς πέμπτη                       | χωρίς τρίτη                         |
| η 9η:        | κάτω                       | κάτω                               | πάνω                                |
| ελάσσονες:   | αρμονική                   | αρμονική                           | αν. μελωδική                        |

3. **V<sup>13</sup>**:

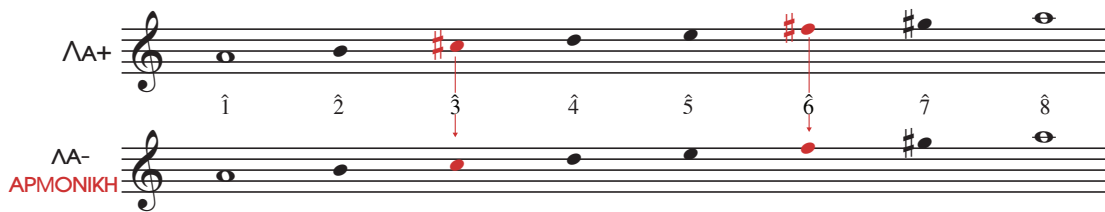
- Θεμέλιος, τρίτη, έβδομη, δέκατη τρίτη.
- Λύνεται σε **I|i** ή **vi|VI** (η δέκατη τρίτη κατεβαίνει με **πήδημα 3ης**) ή μετασχηματίζεται σε **V<sup>7</sup>** (η δέκατη τρίτη κατεβαίνει με **βήμα**).
- Χαρακτηριστική νότα η **3̂**.

## 2. Δανεισμένες συγχορδίες

### Ορισμός 1

1. **Διατονικές** λέγονται οι νότες ή οι συγχορδίες όπως εμφανίζονται κανονικά στην κλίμακα, ενώ **χρωματικές** λέγονται όταν έχουν κάποια αλλοίωση που δεν περιλαμβάνεται στον οπλισμό.
2. Ο **δανεισμός** είναι η διαδικασία με την οποία σε μια **μείζονα** τονικότητα ενσωματώνουμε συγχορδίες από την **ομώνυμη ελάσσονα** και το ανάποδο.
3. Οι δανεισμένες συγχορδίες είναι **χρωματικές**, αφού περιέχουν νότες που δεν υπάρχουν στην κλίμακα. Με τον δανεισμό δεν αλλάζει η λειτουργία μιας συγχορδίας αλλά μόνο το «χρώμα» της.

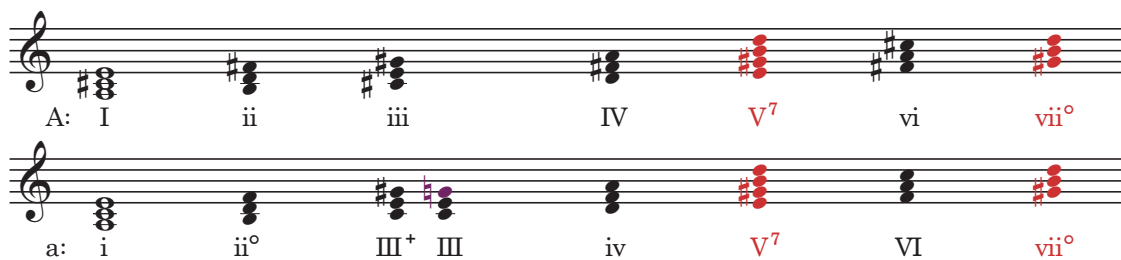
Αν συγκρίνουμε δυο **ομώνυμες** κλίμακες,<sup>1</sup> όπως η Λα+ και η **αρμονική** λα-<sup>2</sup>, θα διαπιστώσουμε ότι έχουν **πέντε κοινές νότες και δυο διαφορετικές**.



### Κανόνας 9

- Η **3̂** και η **6̂** της ελάσσονας είναι ένα ημιτόνιο χαμηλότερα από τις αντίστοιχες βαθμίδες της ομώνυμης μείζονας. Επίσης:
- Η **1̂** στις μείζονες σχηματίζει 3Μ με την **3̂** και 6Μ με την **6̂**, ενώ στις ελάσσονες σχηματίζει 3μ και 6μ, αντίστοιχα.

Αντίστοιχα βλέπουμε ότι οι ομώνυμες κλίμακες έχουν **πέντε διαφορετικές συγχορδίες και δυο κοινές**.



**Κανόνας 10** Οι συγχορδίες **δεσπόζουσας** (D: **V<sup>(7)</sup>** και **vii°**) είναι κοινές στις ομώνυμες τονικότητες.

### Παρατηρήσεις

- Χρησιμοποιήσαμε εξ αρχής την **V<sup>7</sup>** αντί της τρίφωνης **V**.
- Στην **3̂** βαθμίδα σημειώσαμε και τη συγχορδία που σχηματίζεται από την **κατιούσα μελωδική**.

**Άσκηση 5** Γράψτε και συγκρίνετε τις συγχορδίες της Ρε+ και της ρε-.

<sup>1</sup> Προφανώς τα συμπεράσματα στα οποία θα καταλήξουμε θα ισχύουν για όλα τα ζευγάρια ομώνυμων κλιμάκων.

<sup>2</sup> Καταρχήν χρησιμοποιούμε την **αρμονική** ελάσσονα. Παρακάτω θα συζητήσουμε για την ανιούσα και την κατιούσα μελωδική.

## 1 Δανεισμός σε μείζονες τονικότητες

Ας δούμε τη μείζονα κλίμακα με τις νότες που μπορεί να δανειστεί από την ομώνυμη ελάσσονα:



❗ Το σύμβολο > δείχνει **νότα με βάρυνση** σε σχέση με τη διατονική.

Με αυτό το φθογγικό υλικό μπορούμε να σχηματίσουμε τις παρακάτω συγχορδίες:



### Παρατηρήσεις

- Παρότι η τρίφωνη **vii°** είναι **κοινή συγχορδία**, η τετράφωνη δεν είναι, καθώς περιέχει την **6̂**. Στις μείζονες τονικότητες χρησιμοποιείται πιο συχνά η δανεισμένη **vii°7** απ' ό,τι η διατονική **vii°7**.
- Κάποιες από αυτές τις βαθμίδες είναι περισσότερο εύχρηστες από τις άλλες. Οι λιγότερο συχνές βαθμίδες σημειώνονται με πιο αχνό γαλάζιο χρώμα.

Άσκηση 6 Γράψτε τις διατονικές και τις δανεισμένες συγχορδίες της Σολ+ και της Σιb+.

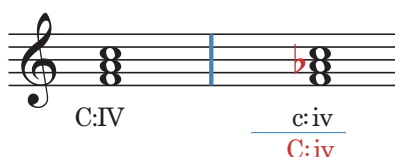
### Κανόνας 11

1. Όταν είμαστε σε μια μείζονα τονικότητα, οι συγχορδίες που δανειζόμαστε συχνότερα από την ομώνυμη ελάσσονα είναι αυτές που περιέχουν την **6̂>** και συγκεκριμένα η **iv**, η **ii°**, η **ii°7** και η **vii°7**.
2. Η **6̂>** συνήθως έρχεται βηματικά από την **5̂** ή χρωματικά από την **6̂** και συχνά οδηγεί στην **5̂**.
3. Αυτές που περιέχουν την **3̂>** χρησιμοποιούνται σπανιότερα: **i**, **>VI** και **iv°7**.
4. Ακόμα πιο σπάνια εμφανίζονται συγχορδίες που δανειζονται την **7̂>** από την κατιούσα μελωδική ελάσσονα: **>III** και **>VII**.

## 11 Η δανεισμένη IV στις μείζονες

### Κανόνας 12

- Η **IV** στις μείζονες είναι **μείζονα** συγχορδία, ενώ η **iv** στις ελάσσονες είναι **ελάσσονα** συγχορδία.
- Η δανεισμένη **iv** στις μείζονες είναι η **ελάσσονα** συγχορδία που σχηματίζεται πάνω στην **4̂**.
- Ως χρωματική νότα χρησιμοποιεί την **6̂>** και σε σχέση με τη διατονική έχει χαμηλωμένη τρίτη.



Άσκηση 7 Γράψτε τη **iv** στις: Σολ+, Ρε+, Μι+, Φα+, Σιb+, Λαb+.

Μελέτησε το επόμενο παράδειγμα:

C:I iv I V<sup>7</sup> I iv<sup>6</sup><sub>4</sub> I

Άσκηση 8 Κάντε την ίδια σύνδεση σε Φα+. Ξεκινήστε με την **I** σε θέση όγδοης.

## 1.2 Η δανεισμένη **II** στις μείζονες

### Κανόνας 13

- Η **ii** στις μείζονες είναι **ελάσσονα** συγχορδία, ενώ η **ii°** στις ελάσσονες είναι **ελαττωμένη**.
- Η δανεισμένη **ii°** στις μείζονες είναι η **ελαττωμένη** που σχηματίζεται πάνω στην **2̂**.
- Εξίσου συχνά χρησιμοποιείται και η δανεισμένη τετράφωνη **ii°7**.
- Και αυτές χρησιμοποιούν ως χρωματική νότα την **6̂>** και σε σχέση με τη διατονική έχουν χαμηλωμένη πέμπτη.

C: ii c: ii° c: ii°<sup>7</sup>  
C: ii° C: ii°<sup>7</sup>

Άσκηση 9 Γράψτε τη **ii°<sub>5</sub>** στις: Σολ+, Ρε+, Μι+, Σι+, Φα+, Σιb+, Λαb+, Ρεb+.

Μελετήστε το επόμενο παράδειγμα και συγκρίνετέ το με το προηγούμενο.

C:I ii°<sup>6</sup><sub>5</sub> I<sup>6</sup> V<sup>7</sup> I iv<sup>6</sup><sub>4</sub> I

Άσκηση 10 Κάντε την ίδια σύνδεση σε Ρε+. Ξεκινήστε με την **I** σε θέση τρίτης.

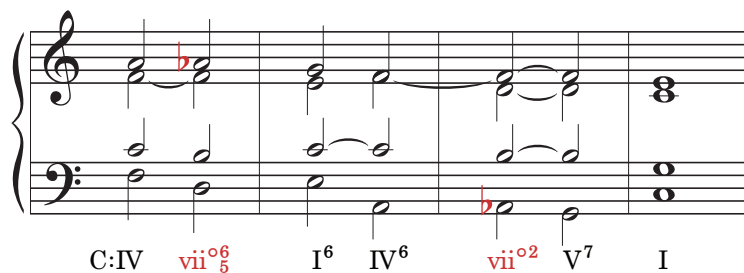
## 1.3 Η δανεισμένη **VII<sup>7</sup>** στις μείζονες

### Κανόνας 14

- Η **vii°7** στις μείζονες είναι **ελαττωμένη με 7μ**, ενώ η **vii°7** στις ελάσσονες **ελαττωμένη με 7ε**.
- Η δανεισμένη **vii°7** στις μείζονες είναι η **ελαττωμένη με 7ε** που σχηματίζεται πάνω στην **7̂**.
- Χρησιμοποιεί την **6̂>** και σε σχέση με τη διατονική έχει χαμηλωμένη έβδομη.

C: vii°<sup>7</sup> c: vii° C: vii°

Άσκηση 11 Γράψτε την  $vii^{o7}$  στις: Σολ+, Ρε+, Μι+, Σι+, Φα+, Σιb+, Μιb+, Λαb+, Ρεb+.



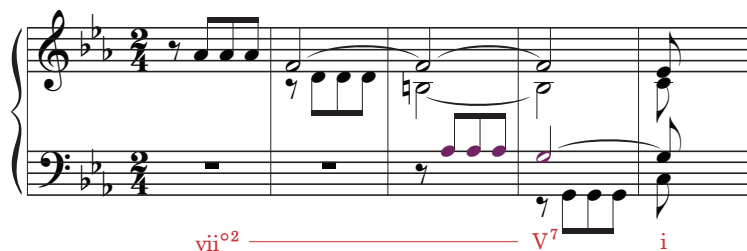
Άσκηση 12 Κάντε την ίδια σύνδεση σε Λα+. Ξεκινήστε με την  $I$  σε θέση όγδοης.

### Κανόνας 15 Η $vii^{o7}$ :

- Λύνεται σε  $i$  με δυο τρίτες ως εξής: η θεμέλιος και η τρίτη ανεβαίνουν, η πέμπτη και η έβδομη κατεβαίνουν
- Μετασχηματίζεται σε  $V^7$  ως εξής: η έβδομη κατεβαίνει και γίνεται θεμέλιος και οι υπόλοιπες φωνές κρατιούνται.

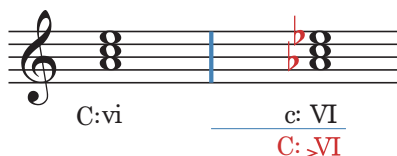
Η  $vii^{o7}$  είναι μια συγχορδία δεσπόζουσας<sup>3</sup> [D] και μάλιστα έχει τρεις κοινές νότες με την  $V^7$ . Έτσι, μπορεί πολύ εύκολα να μετασχηματιστεί σε  $V^7$ , αν κρατηθούν οι τρεις φωνές και μόνο μια κατεβεί κατά 2μ.

Λ. βαν Μπετόβεν, Συμφωνία αρ. 5, op. 67, Allegro con brio



## 14 Η δανεισμένη $VI$ στις μείζονες

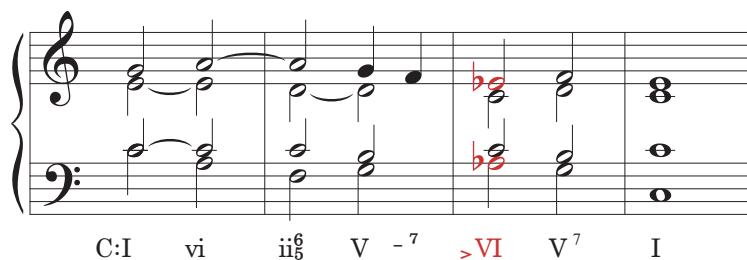
- Η  $vi$  στις μείζονες είναι **ελάσσονα** συγχορδία ενώ στις ελάσσονες είναι **μείζονα**.
- Η δανεισμένη  $>VI$  στις μείζονες είναι η **μείζονα** συγχορδία που σχηματίζεται πάνω στην  $\hat{6}>$ .
- Η δανεισμένη  $VI$  χρησιμοποιεί την  $\hat{6}>$  και την  $\hat{3}>$ , επομένως σχέση με τη διατονική  $vi$  έχει χαμηλωμένη θεμέλιο και χαμηλωμένη πέμπτη.



Άσκηση 13 Γράψτε τη  $>VI$  στις: Σολ+, Ρε+, Μι+, Φα+, Σιb+, Λαb+.

Η  $>VI$  απομακρύνεται αρκετά από το τονικό υλικό της μείζονας. Η χρήση της συνηθίζεται στην **απροσδόκητη πτώση** ( $D - tP$ ).

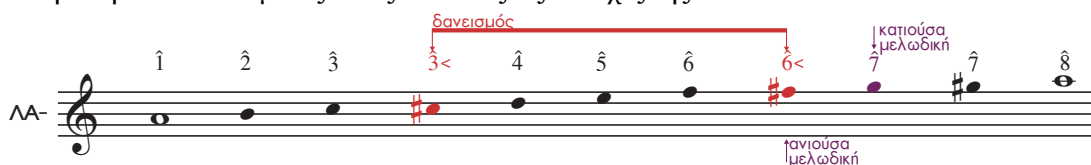
<sup>3</sup>Στη λειτουργική θεωρία η συγχορδία θεωρείται δεσπόζουσα ως  $V^9$  χωρίς τη θεμέλιο και συμβολίζεται με  $D^9$  ή απλώς  $D^V$ . Μπορεί όμως να θεωρηθεί και ως συνδυασμός δεσπόζουσας με υποδεσπόζουσα και συμβολίζεται ως  $D^S$ .



Άσκηση 14 Κάντε την ίδια σύνδεση σε Mi+. Ξεκινήστε με την **I** σε θέση τρίτης.

## 2 Δανεισμός σε ελάσσονες τονικότητες

Ας δούμε τώρα την ελάσσονα με τις νότες από όλες τις εκδοχές της:



❗ Το σύμβολο < δείχνει **νότα με όξυνση**.

Με αυτό το φθογγικό υλικό μπορούμε να σχηματίσουμε τις παρακάτω συγχορδίες:



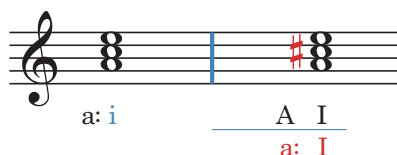
### Παρατηρήσεις

- Κάποιες από αυτές τις βαθμίδες είναι περισσότερο εύχρηστες από τις άλλες. Οι λιγότερο συχνές βαθμίδες σημειώνονται με πιο αχνό χρώμα.
- Προσέξτε ότι ο πίνακας περιλαμβάνει τις **μείζονες** συγχορδίες που σχηματίζονται στην **III** και την **VII** από την **κατιούσα μελωδική**.
- Θυμηθείτε ότι η δανεισμένη **6̂** συμπίπτει με την **6̂** από την **ανιούσα μελωδική**. Επομένως η **IV** μπορεί να χαρακτηριστεί είτε **δανεισμένη**, είτε **συγχορδία από την ανιούσα μελωδική**.

Άσκηση 15 Γράψτε τις διατονικές και τις δανεισμένες συγχορδίες της σολ- και της σι-.

## 21 Η δανεισμένη **I** στις ελάσσονες

- Η **i** στις ελάσσονες είναι **ελάσσονα** συγχορδία, ενώ η **I** στις **μείζονες** είναι **μείζονα** συγχορδία.
- Η δανεισμένη **I** στις ελάσσονες είναι η **μείζονα** συγχορδία που σχηματίζεται πάνω στην **1̂**.
- Ως **χρωματική νότα** χρησιμοποιεί την **3̂<** και σε σχέση με τη διατονική έχει οξυμένη τρίτη.



Άσκηση 16 Γράψτε τη **I** στις: σολ-, φα-, μι-, σι-, φα#, σιb-, μιb-, λαb-, ρε-.



Η δανεισμένη **I** είναι πολύ συνηθισμένη ως τελική συγχορδία τμημάτων σε ελάσσονα (γνωστή και ως «*triple picardie*»)<sup>4</sup>. Λιγότερο συχνή είναι στην αρχή τους. Μελετήστε το επόμενο παράδειγμα.

X. Πέρσελ, *Music for the Funeral of Queen Mary*, Z.860

Παραλείπονται τα ενδιάμεσα μέτρα

C:I   iv   **I**   i   VI   iv<sup>6</sup>   V   i   ii<sup>6</sup>/<sub>5</sub>   V   **I**

## 2.2 Η δανεισμένη **IV** στις ελάσσονες

- Η **iv** στις ελάσσονες είναι **ελάσσονα** συγχορδία, ενώ η **IV** στις μείζονες είναι **μείζονα**.
- Η δανεισμένη **IV** στις ελάσσονες είναι η **μείζονα** συγχορδία που σχηματίζεται πάνω στην **4**.
- Ως χρωματική νότα χρησιμοποιεί την **6<**. Σε σχέση με τη διατονική έχει οξυμένη τρίτη και ταυτίζεται με την **IV** από την ανιούσα μελωδική.



a:iv   A:IV  
a:IV

Αν μετά την **6<** ακολουθεί ο προσαγωγέας, τότε έχει νόημα η ερμηνεία της ανιούσας μελωδικής. Αν όχι, τότε είναι μάλλον προτιμότερο να την εξηγήσουμε ως δανεισμένη συγχορδία.

Μ. Θεοδωράκης, *Ανοίγω το στόμα μου*

Εναρμόνιση: Μ.Τ.

e:v   **IV**   i   **IV**   iv   i

Άσκηση 17 Γράψτε τη **IV** στις: σολ-, φα-, μι-, σι-, φα#, σιb-, μιb-, λαb-, ρε-.



## 3 Χρήση δανεισμένων συγχορδιών

Οι δανεισμένες συγχορδίες περιλαμβάνουν τουλάχιστον έναν χρωματικό φθόγγο. Για τη χρήση χρωματικών φθόγγων ισχύουν οι παρακάτω κανόνες:

### Κανόνας 16

- Οι χρωματικοί φθόγγοι δεν διπλασιάζονται.
- Αν στην προηγούμενη συγχορδία υπάρχει ο αντίστοιχος διατονικός φθόγγος, τότε η **χρωματική κίνηση πρέπει να γίνει στην ίδια φωνή**, διαφορετικά δημιουργείται κακή αρμονική σχέση,
- Αν στην προηγούμενη συγχορδία ο αντίστοιχος διατονικός φθόγγος υπάρχει διπλασιασμένος, τότε **πρέπει να γίνει αντίθετη κίνηση**.



<sup>4</sup>«Tierce de Picardie». Ο όρος πρωτοεμφανίζεται στον Ζαν-Ζακ Ρουσώ και πιθανότατα πρόκειται για παρανόηση. Το φαινόμενο προηγείται της τονικής εποχής και μάλλον δεν συνδέεται με την ομώνυμη περιοχή.

C:IV  $ii^{\circ 6}$   $I_4^6$   $V^7$  I IV  $ii^{\circ 6}_5$   $I_4^6$   $V^7$  I

η χρωματική κίνηση γίνεται στην ίδια φωνή

κακή αρμονική σχέση  
άλτο - σοπράνο

## Επιλογές εναρμόνισης

Τα επόμενα πεντάγραμμα δείχνουν συνηθισμένες επιλογές εναρμόνισης των δανεισμένων φθόγγων.

δανεισμός

C:  $\hat{1}$   $\hat{2}$   $\hat{3}^>$   $\hat{4}$   $\hat{5}$   $\hat{6}^>$   $\hat{7}$

$>VI$  (σπάνια)  $ii^{\circ} - ii^{\circ 7}$   
 $iv$   
 $vii^{\circ 7}$   
 $V^9^>$

δανεισμός

A:  $\hat{1}$   $\hat{2}$   $\hat{3}$   $\hat{3}^<$   $\hat{4}$   $\hat{5}$   $\hat{6}$   $\hat{6}^<$   $\hat{7}$   $\hat{7}$

I  $ii$   $III$   
 $IV$   $v^6$   
 $\#vi^{\circ}$   $VII$   
 $V^9$   $i^7$

κατιούσα μελωδική

ανιούσα μελωδική

### Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. Οι δανεισμένες συγχορδίες περιλαμβάνουν τουλάχιστον έναν χρωματικό φθόγγο.
2. Ο χρωματικός φθόγγος:
  - Δεν διπλασιάζεται.
  - Αν υπάρχει από πριν διατονικός, κρατιέται στην ίδια φωνή.
  - Αν υπάρχει από πριν διπλασιασμένος, συνεχίζει με αντίθετη κίνηση.
3. Όταν είμαστε σε μια μείζονα τονικότητα, οι συγχορδίες που δανειζόμαστε συχνότερα από την ομώνυμη ελάσσονα είναι αυτές που περιέχουν την  $\hat{6}^>$  και συγκεκριμένα η  $iv$ , η  $ii^{\circ}$ , η  $ii^{\circ 7}$  και η  $vii^{\circ 7}$ .
4. Στις ελάσσονες δανειζόμαστε συνήθως την  $I$  και σπανιότερα την  $IV$ .

## Επαναληπτικές ασκήσεις

Άσκηση 18 Γράψτε τις συγχορδίες (χρησιμοποιήστε οπλισμό).

Bb:iv E:ii $^{\circ 6}_5$  Eb:vii $^{\circ 7}$  f#:I eb:vii $^{\circ 7}$  A:ii $^{\circ 6}_5$

Άσκηση ανάλυσης 1 Βάλτε βαθμίδες.

1

2

Άσκηση 19 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.

g:i

ii<sup>ø</sup><sub>5</sub><sup>6</sup>

D:I

vii<sup>ø</sup><sup>7</sup>

2

Άσκηση 20 Γράψτε τις ακόλουθες διαδοχές για τέσσερις φωνές:

- 1 Ρε+: I – iv – V<sup>2</sup> – I<sup>6</sup> – ii<sup>ø</sup><sup>6</sup> – V<sup>7</sup> – I
- 2 σολ-: i – II<sup>N</sup><sup>6</sup> – V<sup>7</sup> – VI – ii<sup>ø</sup><sub>5</sub><sup>6</sup> – i<sub>4</sub><sup>6</sup> – V<sup>7</sup> – I
- 3 Σιβ+: I – I<sup>2</sup> – vi – IV – ii<sup>ø</sup><sup>6</sup> – I<sub>4</sub><sup>6</sup> – V<sup>7</sup> – I
- 4 Λα+: I – ii<sup>ø</sup><sup>2</sup> – vii<sup>ø</sup><sup>7</sup> – V<sub>5</sub><sup>6</sup> – i – ii<sup>ø</sup><sup>6</sup> – V<sup>7</sup> – VI – ii<sup>ø</sup><sup>7</sup> – V<sup>7</sup> – I

Άσκηση ανάλυσης 2 Βάλτε τις βαθμίδες.

**Άσκηση 21** Κάντε δυο δικές σας συνδέσεις με 15 – 20 συγχορδίες η καθεμία, σε διαφορετικές τονικότητες, και εναρμονίστε τες. ■

**Άσκηση 22** Λύστε τον μπάσο.

### 3. Δευτερεύουσες δεσπόζουσες

#### 1 Εισαγωγή

Στην πορεία ενός έργου ή μιας άσκησης, συχνά για εμπλουτισμό ή για να δοθεί έμφαση *τονικοποιείται* μια αρμονική βαθμίδα. Η βαθμίδα αυτή **λειτουργεί προσωρινά ως τονική**. Αυτό γίνεται με τον μηχανισμό της *δευτερεύουσας* ή *παρενθετικής* ή *τεχνητής* δεσπόζουσας: η δευτερεύουσα δεσπόζουσα *στοχεύει* σε κάποια βαθμίδα της αρχικής τονικότητας. Η βαθμίδα αυτή («προορισμός» της δευτερεύουσας δεσπόζουσας) ακούγεται σαν να τη λύνει, δηλαδή ακούγεται σαν *τονική*.

Όπως ξέρουμε, η τονική είναι μείζονα (I) στις μείζονες και ελάσσονα (i) στις ελάσσονες τονικότητες. **Ανάποδα:** κάθε μείζονα συγχορδία είναι I και κάθε ελάσσονα είναι i της ομώνυμης τονικότητας. Προφανώς κάθε τονικότητα έχει μια  $V^7$  και μια  $vii^{o7}$ . **Επομένως:**

#### Ορισμός 2

1. Κάθε **μείζονα** και κάθε **ελάσσονα** συγχορδία έχουν τη δική τους  $V^7$  και  $vii^{o7}$ .
2. Αυξημένες και ελαττωμένες συγχορδίες δεν έχουν δική τους δευτερεύουσα δεσπόζουσα.
3. Επομένως:
  - Στις μείζονες, έχουν δευτερεύουσα δεσπόζουσα οι βαθμίδες: ii, iii, IV, V και vi.
  - Στις ελάσσονες έχουν οι: iv, V, VI και οι III και VII από την κατιούσα μελωδική.

Ας δούμε δυο παραδείγματα:

- Η συγχορδία **Dm** είναι ii στην Ντο+. Η ίδια συγχορδία είναι i στη ρε-. Η συγχορδία **A<sup>7</sup>** είναι  $V^7$  στη ρε-. Μπορούμε να τη μεταφέρουμε στο πλαίσιο της Ντο+ ως *δευτερεύουσα δεσπόζουσα* της ii. Γράφουμε « $V^7/ii$ » και διαβάζουμε « $V^7$  της ii».

Dm                      A 7

C: ii                      V<sup>7</sup>/ii

d: i                      V<sup>7</sup>

- Η συγχορδία **G** είναι V στην Ντο+. Η ίδια συγχορδία είναι I στη Σολ+. Η συγχορδία **F<sup>o7</sup>** είναι  $vii^{o7}$  στη Σολ+. Στο πλαίσιο της Ντο+ είναι *δευτερεύουσα δεσπόζουσα* της V. Γράφουμε « $vii^{o7}/V$ » και διαβάζουμε « $vii^{o7}$  της V».

G                      F<sup>o7</sup>

C: V                      vii<sup>o7</sup>/V

G: I                      vii<sup>o7</sup>

#### 2 Δευτερεύουσα V

Η δευτερεύουσα  $V^7$  μιας βαθμίδας είναι η *μείζονα συγχορδία* με 7μ που σχηματίζεται μια 5K **ψηλότερα** από τη βάση της.

**Κανόνας 17** Για να σχηματίσουμε την  $V^7$  μιας βαθμίδας, ανεβαίνουμε στην πέμπτη της και χτίζουμε *μείζονα* με 7μ.

Οι δευτερεύουσες  $V^7$  της Ντο+:

C:V<sup>7</sup>/ii ii    V<sup>7</sup>/iii iii    V<sup>7</sup>/IV IV    V<sup>7</sup>/V V    V<sup>7</sup>/vi vi

d:V<sup>7</sup> i    e:V<sup>7</sup> i    F:V<sup>7</sup> I    G:V<sup>7</sup> I    a:V<sup>7</sup> i

και της λα-:

a:V<sup>7</sup>/III III    V<sup>7</sup>/iv iv    V<sup>7</sup>/V V    V<sup>7</sup>/VI VI    V<sup>7</sup>/VII VII

C:V<sup>7</sup> I    d:V<sup>7</sup> i    E:V<sup>7</sup> I    F:V<sup>7</sup> I    G:V<sup>7</sup> I

Άσκηση 23 Σχηματίστε τις παρενθετικές  $V^7$  στην Σολ+ και την ρε-.

Άσκηση 24 Σχηματίστε τις παρενθετικές  $V^7$ .

G:V<sup>7</sup>/vi    F:V<sup>7</sup>/ii    D:V<sup>7</sup>/V    Bb:V<sup>6</sup>/IV    A:V<sup>2</sup>/vi    Eb:V<sup>2</sup>/IV

e:V<sup>7</sup>/iv    d:V<sup>7</sup>/V    b:V<sup>7</sup>/VI    g:V<sup>7</sup>/III    f#:V<sup>6</sup>/iv    c:V<sup>2</sup>/V

### 3 Δευτερεύουσα $vii^{\circ}$

Η δευτερεύουσα  $vii^{\circ 7}$  μιας βαθμίδας είναι η ελαττωμένη συγχορδία με 7ε που σχηματίζεται μια 2μ χαμηλότερα από τη βάση της.<sup>1</sup>

**Κανόνας 18** Για να σχηματίσουμε την  $vii^{\circ 7}$  μιας βαθμίδας, κατεβαίνουμε 2μ και χτίζουμε ελαττωμένη με 7ε με διαδοχικές 3μ.

Οι δευτερεύουσες  $vii^{\circ 7}$  της Ντο+:

C:vii<sup>7</sup>/ii ii    vii<sup>7</sup>/iii iii    vii<sup>7</sup>/IV IV    vii<sup>7</sup>/V V    vii<sup>7</sup>/vi vi

d:vii<sup>7</sup> i    e:vii<sup>7</sup> i    F:vii<sup>7</sup> I    G:vii<sup>7</sup> I    a:vii<sup>7</sup> i

<sup>1</sup> Η τρίφωνη  $vii^{\circ}$  και η τετράφωνη ημιελαττωμένη ( $vii^{\circ 7}$ ) δεν αποκλείονται, αλλά η χρήση τους είναι σαφώς πιο περιορισμένη.

και της λα-:

Chords and Roman numerals for Exercise 25:

|                           |     |                       |    |                      |   |                       |    |                        |     |
|---------------------------|-----|-----------------------|----|----------------------|---|-----------------------|----|------------------------|-----|
| a: vii <sup>o7</sup> /III | III | vii <sup>o7</sup> /iv | iv | vii <sup>o7</sup> /V | V | vii <sup>o7</sup> /VI | VI | vii <sup>o7</sup> /VII | VII |
| C: vii <sup>o7</sup>      | I   | d: vii <sup>o7</sup>  | i  | E: vii <sup>o7</sup> | I | F: vii <sup>o7</sup>  | I  | G: vii <sup>o7</sup>   | I   |

Άσκηση 25 Σχηματίστε τις παρενθετικές vii<sup>o7</sup> στην Ρε+ και την σολ-.

Άσκηση 26 Σχηματίστε τις παρενθετικές vii<sup>o7</sup>.

Chords and Roman numerals for Exercise 26:

|                          |                          |                           |                           |                           |                           |
|--------------------------|--------------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|
| G: vii <sup>o7</sup> /ii | F: vii <sup>o7</sup> /IV | D: vii <sup>o7</sup> /V   | Bb: vii <sup>o6</sup> /vi | A: vii <sup>o4</sup> /iii | Eb: vii <sup>o6</sup> /IV |
| e: vii <sup>o7</sup> /V  | d: vii <sup>o7</sup> /iv | b: vii <sup>o7</sup> /III | g: vii <sup>o7</sup> /VI  | f#: vii <sup>o6</sup> /iv | c: vii <sup>o4</sup> /V   |

## 4 Αναγνώριση μιας δευτερεύουσας δεσπόζουσας

Όπως είδαμε μέχρι εδώ, οι δευτερεύουσες δεσπόζουσες έχουν νότες που δεν ανήκουν στην κλίμακά μας (χρωματικούς φθόγγους). Αυτό το στοιχείο είναι πολύ χρήσιμο για να τις αναγνωρίσουμε σε μια λυμένη άσκηση ή σε ένα έργο:

**Κανόνας 19** Αναγνώριση συγχορδίας που περιέχει χρωματικούς φθόγγους:

- Αν είναι μείζονα με 7μ, τότε είναι κάποια V<sup>7</sup>.
  - ▷ Ποιας κλίμακας; Για να το απαντήσω, κατεβαίνω 5Κ από την θεμέλιό της.
  - ▷ Η κλίμακα που βρήκα, τι βαθμίδα είναι στην αρχική μου κλίμακα;
  - ▷ Η συγχορδία μου λοιπόν είναι V<sup>7</sup> αυτής της βαθμίδας.
- Αν είναι ελαττωμένη με 7ε, τότε είναι κάποια vii<sup>o7</sup>.
  - ▷ Ποιας κλίμακας; Για να το απαντήσω, **ανεβαίνω** 2μ από την θεμέλιό της.
  - ▷ Η κλίμακα που βρήκα, τι βαθμίδα είναι στην αρχική μου κλίμακα;
  - ▷ Η συγχορδία μου λοιπόν είναι vii<sup>o7</sup> αυτής της βαθμίδας
- Αν δεν είναι ούτε μείζονα με 7μ, ούτε ελαττωμένη με 7ε, τότε μπορεί να είναι δανεισμένη ή κάτι άλλο.

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, όταν συναντάμε μια συγχορδία με χρωματικούς φθόγγους πρέπει αρχικά να αναλύσουμε πολύ προσεκτικά το είδος της!

⚠ Προσοχή: τόσο η V<sup>7</sup> όσο και η vii<sup>o7</sup> είναι κοινές στις ομώνυμες, επομένως, δεν έχει σημασία αν η βαθμίδα προορισμού είναι μείζονα ή ελάσσονα!

Κοιτάξτε το επόμενο παράδειγμα. Το απόσπασμα είναι στη Φα+. Η προτελευταία συγχορδία έχει μια βάρυνση που δεν ανήκει στην κλίμακα (Εb4).

- Η συγχορδία είναι μείζονα με 7μ (F<sup>7</sup>),
- Επομένως, είναι V<sup>7</sup>,
- Συγκεκριμένα είναι V<sup>7</sup> στη Σιb+ (και τη σιb-),
- Η Σιb+ είναι IV στη Φα+,
- Άρα η F<sup>7</sup> είναι V<sup>7</sup>/IV στη Φα+.

Λ. βαν Μπετόβεν, Σονάτα op. 10, αρ. 2

F C7/E F C7/G F/A Gm7/B<sup>b</sup> F/C F<sup>7</sup>/E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/D

F:I I V<sup>6</sup>/<sub>5</sub> I V<sup>4</sup>/<sub>3</sub> I<sup>6</sup> ii<sup>6</sup>/<sub>5</sub> I<sup>6</sup>/<sub>4</sub> \* IV<sup>6</sup>

Το διπλανό απόσπασμα είναι σε φα-. Η προτελευταία συγχορδία περιέχει τις νότες Bb3 και Db4, που δεν ανήκουν στην κλίμακα.

- Η συγχορδία ελαττωμένη με 7ε (B<sup>o7</sup>),
- Επομένως, είναι vii<sup>o7</sup>,
- Συγκεκριμένα είναι vii<sup>o7</sup> στη Ντο+,
- Η Ντο+ είναι V στη φα-,
- Άρα η B<sup>o7</sup> είναι vii<sup>o7</sup>/V στη φα-.

Λ. βαν Μπετόβεν, Σονάτα op. 110

F<sup>m</sup> E<sup>o</sup>/G F<sup>m</sup>/A<sup>b</sup> E<sup>o7</sup>/B<sup>b</sup> B<sup>o7</sup> C

f:i vii<sup>o6</sup>/<sub>5</sub> i<sup>6</sup> V<sup>4</sup>/<sub>3</sub> \* V

Άσκηση 27 Αναγνωρίστε τις παρενθετικές V<sup>7</sup>.

f:V<sup>7</sup>/ E:V<sup>7</sup>/ g:V<sup>7</sup>/ D:V<sup>7</sup>/ G:V<sup>7</sup>/

Άσκηση 28 Αναγνωρίστε τις παρενθετικές vii<sup>o7</sup>.

f:vii<sup>o7</sup>/ E:vii<sup>o7</sup>/ g:vii<sup>o7</sup>/ D:vii<sup>o7</sup>/ G:vii<sup>o7</sup>/

Άσκηση ανάλυσης 3 Βάλτε βαθμίδες. Εξετάστε το είδος των συγχορδιών που έχουν χρωματικούς φθόγους.

C:I



## 5 Τυπικές λύσεις

**Κανόνας 20** Γενικός κανόνας για τους χρωματικούς φθόγγους.

1. Ο χρωματικός φθόγγος δεν διπλασιάζεται.
2. Αν ο χρωματικός φθόγγος υπάρχει στην προηγούμενη συγχορδία ως διατονικός, πρέπει να κρατηθεί στην ίδια φωνή για να αποφευχθεί η κακή αρμονική σχέση.
3. Αν ο χρωματικός φθόγγος υπάρχει στην προηγούμενη συγχορδία διπλασιασμένος, τότε από τις δύο φωνές η μία κινείται χρωματικά και η άλλη κινείται σε αντίθετη κίνηση.
4. Σε κάθε περίπτωση, αν υπάρχουν κοινοί φθόγγοι με την προηγούμενη συγχορδία, καλύτερα να κρατιούνται στις ίδιες φωνές.

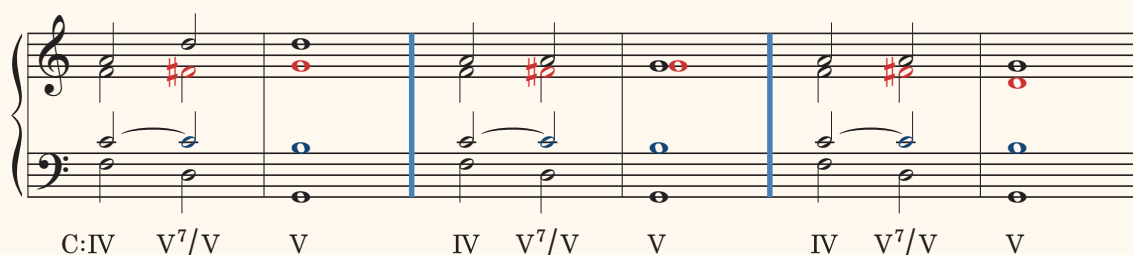
**Άσκηση 29** Ανατρέξτε στα προηγούμενα και τα επόμενα παραδείγματα και εξετάστε πώς εμφανίστηκαν οι χρωματικοί φθόγγοι και τι συνέβη με τους διατονικούς, αν υπήρχαν στην προηγούμενη συγχορδία.

### 5] Δευτερεύουσα $V^7$

Η δευτερεύουσα  $V^7$  λειτουργεί όπως η κύρια  $V^7$ : όταν λύνεται στη βαθμίδα προορισμού δημιουργεί μια σχέση « $V^7 - I|i$ ». Η τρίτη της λειτουργεί ως «τεχνητός προσαγωγέας» και η έβδομή της πρέπει να κατεβεί.

**Κανόνας 21** Για τη λύση μιας παρενθετικής  $V^7$  στη βαθμίδα προορισμού ισχύει ό,τι και για τη λύση της πραγματικής  $V^7$ :

1. Ο (τεχνητός) προσαγωγέας ανεβαίνει.
2. Η έβδομη κατεβαίνει.
3. Μια από τις δύο πρέπει να είναι πλήρης και μια ελλιπής.
4. Στην «εξαιρετική λύση» μπορεί ο (τεχνητός) προσαγωγέας να κατεβεί 3Μ, ώστε και οι δυο να συγχορδίες να είναι πλήρεις, αν βρίσκεται σε εσωτερική φωνή.



Επίσης τα ίδια ισχύουν και για τις αναστροφές. Για παράδειγμα, η  $V^2/iv$  λύνεται στην  $iv^6$ .

**Άσκηση ανάλυσης 4** Βάλτε βαθμίδες και σχολιάστε πώς ήρθαν και πώς λύθηκαν τεχνητοί προσαγωγείς και έβδομες.

C:IV

**Άσκηση 30** Συμπληρώστε τις συνδέσεις.

Bb:I IV V<sup>7</sup>/V V I f#:i V<sup>2</sup>/iv iv<sup>6</sup> V Eb:I V<sup>2</sup>/V V<sup>6</sup> V<sup>2</sup>/IV IV<sup>6</sup>

**Άσκηση 31** Λύστε τον μπάσο. Εντοπίστε τις παρενθετικές δεσπόζουσες. Προσέξτε σε ποια φωνή θα εμφανιστούν οι χρωματικοί φθόγγοι και πώς θα λυθούν προσαγωγείς και έβδομες. [Θυμηθείτε ότι η όξυνση του προσαγωγέα στις ελάσσονες **δεν** είναι χρωματικός φθόγγος!]

8 6# 6 6 6 3# 4# 6 5 7 6 7 3#

## 5.2 Δευτερεύουσα vii<sup>o7</sup>

Επανάληψη για την vii<sup>o7</sup>

### Κανόνας 22

- Είναι ελαττωμένη με 7ε (διατονικά στις ελάσσονες και ως δάνειο στις μείζονες τονικότητες).
- Τυπική λύση** σε I|i: όλες οι φωνές κινούνται με βήμα. Θεμέλιος και τρίτη ανεβαίνουν, πέμπτη και έβδομη κατεβαίνουν και η I|i έχει δυο τρίτες. Έτσι τα δυο διαστήματα 5ε (θεμέλιος – πέμπτη και

τρίτη – έβδομη) λύνονται σε τρίτες.



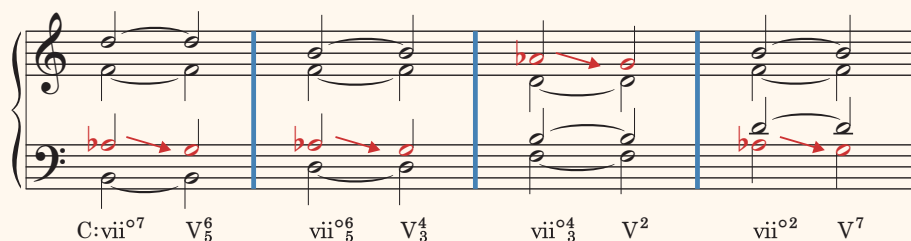
■ **Καταστάσεις:**  $vii^{°7} \rightarrow I|i$ ,  $vii^{°6}_5 \rightarrow I^6|i^6$ ,  $vii^{°4}_3 \rightarrow I^6|i^6$ .



3. **Μετασχηματισμός:** Όλες οι φωνές κρατούνται, εκτός από την έβδομη, που λύνεται με ημιτόνιο στη θεμέλιο της  $V^7$ .



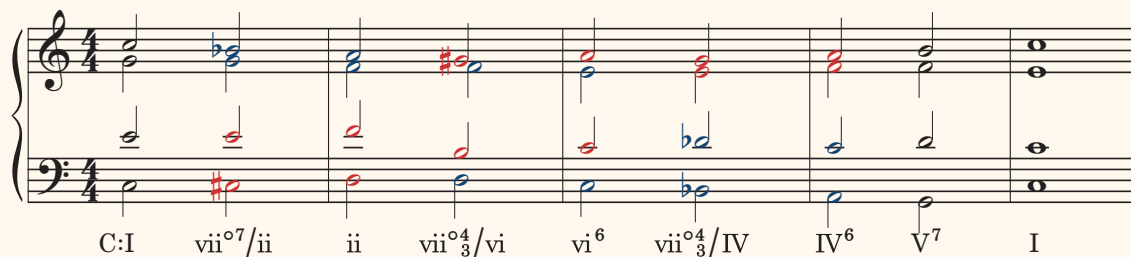
■ **Καταστάσεις:**  $vii^{°7} \rightarrow V^6_5$ ,  $vii^{°6}_5 \rightarrow V^4_3$ ,  $vii^{°4}_3 \rightarrow V^2$ ,  $vii^{°2} \rightarrow V^7$ .



Λύση μιας δευτερεύουσας  $vii^{°7}$

### Κανόνας 23

1. Οι δευτερεύουσες  $vii^{°7}$  λύνονται με τον ίδιο τρόπο: θεμέλιος και τρίτη ανεβαίνουν με βήμα, πέμπτη και έβδομη κατεβαίνουν με βήμα και η συγχορδία προορισμού έχει δυο τρίτες.



2. Όπως συμβαίνει με την κύρια  $vii^{°7}$ , έτσι κι αυτές είναι εξίσου εύχρηστες σε αναστροφή.
3. Η κατάσταση της συγχορδίας λύσης εξαρτάται από την κατάσταση της  $vii^{°7}$ :

■  $vii^{°7}/X \rightarrow X$ ,  $vii^{°6}_5/X \rightarrow X^6$ ,  $vii^{°4}_3/X \rightarrow X^6$ .

**Παρατηρήσεις** Σύμφωνα με τα προηγούμενα, η  $V$  ως λύση της  $\text{vii}^{07}/V$  πρέπει να έχει δυο τρίτες, όμως αυτό δεν μπορεί να συμβεί, αφού η τρίτη της είναι ο προσαγωγέας, που δεν διπλασιάζεται. Η λύση μπορεί να γίνει με έναν από τους εξής τρόπους:

- Η  $\text{vii}^{o7}/\text{V}$  γράφεται με δυο θεμελιούς, αρκεί η  $\text{vii}^{o7}/\text{V}$  να μπει σε τέτοια θέση, ώστε κατά τη λύση να σχηματιστούν παράλληλες 4ες και όχι παράλληλες 5ες.
- Η  $\text{vii}^{o7}/\text{V}$  μετασχηματίζεται σε  $\text{V}_5^6/\text{V}$  πριν λυθεί σε  $\text{V}$
- Μεταξύ της  $\text{vii}^{o7}/\text{V}$  και της  $\text{V}$  παρεμβάλλεται το *πτωτικό*.

Two musical examples illustrating voice leading for a C major triad. The first example shows a sequence of chords: C:vii°7/V, V, C:vii°7/V, V, C:vii°7/V, V, and C:vii°7/V7/V, V. The second example shows a sequence: C:vii°7/V, I<sub>6</sub><sub>4</sub>, V<sup>7</sup>, c:vii°7/V, i<sub>6</sub><sub>4</sub>, V<sup>7</sup>. Red dots and arrows indicate the movement of individual voices between the chords.

Άσκηση ανάλυσης 5 Βάλτε βαθμίδες.

### Άσκηση 32 Συμπληρώστε τις συνδέσεις.

- C:  $I - I^2 - \text{vii}^{\circ 2}/\text{ii} - V^7/\text{ii} - \text{ii}$
  - D $\flat$ :  $I - \text{vii}^{\circ 4}_3/IV - IV^6 - V^7 - \text{vi}$
  - d:  $\text{i} - \text{ii}^{\circ 6} - \text{vii}^{\circ 7}/V - \text{i}_4^6 - V^2 - \text{i}^6$
  - g:  $\text{i} - \text{iv} - \text{vii}^{\circ 7}/V - V - \text{i}$
  - b:  $\text{i} - V^2/\text{iv} - \text{iv}^6 - \text{vii}^{\circ 7}/VI - VI - \text{iv}^6 - V$
  - A:  $I - I^2 - \text{vii}^{\circ 4}_3/V - V^6 - I$

### Άσκηση 33 Συμπληρώστε τις συνδέσεις.

D:I    vii<sup>°</sup>7/ii    ii    A:I<sup>6</sup>    IV    vii<sup>°</sup>7/V    V

$Eb:IV$     $vii^{\circ 6}/ii$     $ii^6$     $V$     $vii^{\circ 7}/vi$     $vi$     $vii^{\circ 7}/V$     $V$     $I$

## 6 Άλλες λύσεις

Εκτός από τις λύσεις των παρενθετικών στη βαθμίδα προορισμού και τον μετασχηματισμό μιας παρενθετικής  $vii^{\circ 7}$  σε  $V^7$  της ίδιας βαθμίδας (για παράδειγμα:  $vii^{\circ 7}/V - V^6/V$ ), θα εξετάσουμε άλλες δυο δυνατότητες.

### 6.1 Απροσδόκητη πτώση

Η  $V^7$  μιας βαθμίδας μπορεί να δημιουργήσει απροσδόκητη πτώση αν οδηγήσει στη βαθμίδα που θα ήταν η «παρενθετική  $VI|vi$ » αυτής της βαθμίδας, με την προϋπόθεση ότι αυτή υπάρχει στην αρχική τονικότητα.

Για παράδειγμα:

- Η  $VI/ii$  στην Ντο+ θα ήταν η  $VI$  της ρε-, δηλαδή η συγχορδία  $Bb$ . Η συγχορδία αυτή δεν υπάρχει στην Ντο+, επομένως, στις μείζονες τονικότητες δεν μπορούμε να δημιουργήσουμε σύνδεση  $V^7/ii - VI/ii$ .

$C:I$     $V^7/ii$    ?

- Η  $VI/vi$  στην Ντο+ θα ήταν η  $vi$  της λα-, δηλαδή η συγχορδία  $F$ . Η συγχορδία αυτή υπάρχει στην Ντο+ και είναι η  $IV$ , επομένως, στις μείζονες τονικότητες μπορούμε να δημιουργήσουμε σύνδεση  $V^7/vi - VI/vi$  με τις βαθμίδες  $V^7/vi - IV$ .

$C:I$     $V^7/vi$     $IV$

$a:V^7$     $VI$

**Άσκηση 34** Εξετάστε αν υπάρχει « $VI|vi/X$ » σε κάθε βαθμίδα της μείζονας και της ελάσσονας. ■

Όπως φαίνεται και στα προηγούμενα παραδείγματα, η σχέση « $V^7/X - VI/X$ » (και  $vi/X$ ) υλοποιείται όπως η απροσδόκητη πτώση: Η παρενθετική  $V^7$  γράφεται πλήρης, δυο φωνές ανεβαίνουν και δυο κατεβαίνουν και η « $VI/X$ » (ή  $vi/X$ ) γράφεται με δυο τρίτες.

### 6.2 Λύση δεσπόζουσας σε άλλη δεσπόζουσα

Τόσο η κύρια όσο και οι δευτερεύουσες δεσπόζουσες μπορούν να οδηγήσουν άμεσα σε οποιαδήποτε άλλη δεσπόζουσα, χωρίς πρώτα να λυθούν στη βαθμίδα προορισμού.

**Κανόνας 24** Κατά τη λύση μιας δεσπόζουσας (κύριας ή δευτερεύουσας) σε άλλη δεσπόζουσα, μια από τις νότες με υποχρεωτική κίνηση (τεχνητός προσαγωγέας – έβδομη) μπορεί να συνεχίσει με κάποιον από τους εξής τρόπους:

- Να λυθεί κανονικά,
- Να κρατηθεί,
- Να κινηθεί χρωματικά προς την αντίθετη κατεύθυνση (ο προσαγωγέας να κατεβεί, η έβδομη να ανεβεί),
- Να κινηθεί γενικά με βήμα.

**Άσκηση 35** Μελετήστε το παράδειγμα και σημειώστε πώς συνέχισαν οι νότες με υποχρεωτική κίνηση κάθε δεσπόζουσας.

Chord sequence: C:I, V<sup>7</sup>, V<sup>7</sup>/IV, V<sup>6</sup>/ii, ii, V<sup>2</sup>/vi, vii<sup>o7</sup>/ii, V<sup>2</sup>/V, V<sup>6</sup><sub>5</sub>, 7, I

**Άσκηση 36** Σημειώστε τις νότες με υποχρεωτική κίνηση και σχολιάστε πώς συνέχισαν.

Chord sequence: Ebm, F7, Bb7, Eb7, Ab7, D<sup>b</sup> (3), Eb7, Ab, I, V<sup>6</sup><sub>5</sub>/V, V

Φ. Σοπέν, Πολωνέζες op. 26, αρ. 1

**Άσκηση ανάλυσης 6** Βάλτε βαθμίδες.

## 7 Δευτερεύουσα υποδεσπόζουσα

Οι τονικές αποκλίσεις μπορούν να διευρυνθούν αν χρησιμοποιήσουμε παρενθετικά και την υποδεσπόζουσα της βαθμίδας προορισμού. Για παράδειγμα, σε μια μείζονα τονικότητα η σύνδεση  $iv/ii - V^7/ii - ii$  λειτουργεί ως  $iv - V^7 - i$  στην τονικότητα της  $ii$ .

C:I V iv V<sup>7</sup> ii V<sup>7</sup> I g:i ii°<sub>5</sub> V<sup>2</sup> iv<sup>6</sup> V<sup>7</sup> i

Στο επόμενο παράδειγμα, η **I** της Ντο+ είναι ταυτόχρονα και **IV** της Σολ+, οπότε μπορούμε να πούμε ότι λειτουργεί ως **IV/V**. Αυτό γίνεται σαφές στο τρίτο μέτρο, όπου εμφανίζεται η συγχορδία της **Bb**. Αυτή η συγχορδία, που είναι η **IV** της Φα+, δεν μπορεί να εξηγηθεί με άλλο τρόπο στο περιβάλλον της Ντο+, παρά ως **IV/IV**.

Λ. βαν Μπετόβεν, Σονάτα op. 53, μ. 1-7

C D7/C G/B B<sup>b</sup> C7/B<sup>b</sup> F/A

C:IV/V V<sup>2</sup>/V V<sup>6</sup> IV/IV V<sup>2</sup>/IV IV<sup>6</sup>  
G:IV V<sup>2</sup> I<sup>6</sup> F:IV V<sup>2</sup> I<sup>6</sup>

Η **IV/IV** (ή **iv/iv**) μπορεί να υπάρξει και αυτόνομα και λέγεται **διπλή υποδεσπόζουσα**.

## 8 Ειδικές περιπτώσεις

### 8| Για την **V<sup>7</sup>/V**

Η **V<sup>7</sup>/V** λέγεται και διπλή δεσπόζουσα. Η χρήση της είναι πολύ διαδεδομένη και συνήθως τη συναντάμε σε πρώτη αναστροφή. Όπως είδαμε, τεχνητός προσαγωγέας στην **V<sup>7</sup>/V** είναι η **οξυμένη 4** της κλίμακας.

**Κανόνας 25** Όταν η **V<sup>7</sup>/V** λύνεται άμεσα στην **V<sup>7</sup>**, ο τεχνητός προσαγωγέας της μιας κατεβαίνει χρωματικά στην έβδομη της άλλης. Η κίνηση αυτή πρέπει να γίνει στην ίδια φωνή, για να αποφύγουμε την κακή αρμονική σχέση. Διαφορετικά η **V<sup>7</sup>/V** μπορεί να λυθεί στην τρίφωνη **V**.

**Άσκηση ανάλυσης 7** Βάλτε βαθμίδες και σχολιάστε τι συνέβη με τον τεχνητό προσαγωγέα.

C:IV a:iv

⚠ Συνέπεια του προηγούμενου είναι ότι η **V<sup>6</sup><sub>5</sub>/V** λύνεται στην τρίφωνη **V** ή την **V<sup>2</sup>**.

Άσκηση 37 Συμπληρώστε τις συνδέσεις.

- |                      |                       |                       |
|----------------------|-----------------------|-----------------------|
| ■ C: $V^7/V - V$     | ■ G: $V_5^6/V - V$    | ■ Db: $V_3^4/V - V^6$ |
| ■ d: $V^7/V - V^7$   | ■ a: $V_5^6/V - V^2$  | ■ eb: $V_3^4/V - V^7$ |
| ■ E: $V^7/V - V_5^6$ | ■ Bb: $V_5^6/V - V^2$ | ■ f#: $V^2/V - V^6$   |
| ■ f: $V^7/V - V_3^4$ | ■ c#: $V_3^4/V - V$   | ■ Gb: $V^2/V - V_5^6$ |

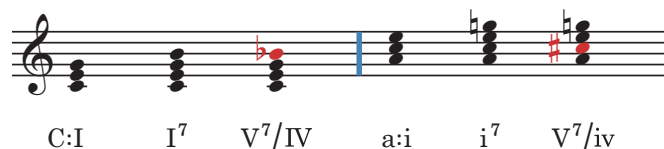
### Λειτουργίες

Η διπλή δεσπόζουσα μπορεί να λειτουργήσει με διάφορους τρόπους:

- Ως προδεσπόζουσα (S), σε συνδέσεις όπως:  $IV - V/V - V$ ,  $ii - V/V - V$ , ή  $IV - ii - V/V - I_4^6 - V$  κ. λπ., σε μείζονα, και αντίστοιχα σε ελάσσονα τονικότητα.
- Ως μέσο επέκτασης της (αρχικής) τονικής (T), στην κατασκευή μη πτωτικών διαδοχών  $V/V - V$ .
- Ως μέσο επέκτασης της δεσπόζουσας (D) πριν από την πτώση, με διαδοχές όπως  $V - V/V - V$  ή  $V - V/V - I_4^6 | i_4^6 - V$ .

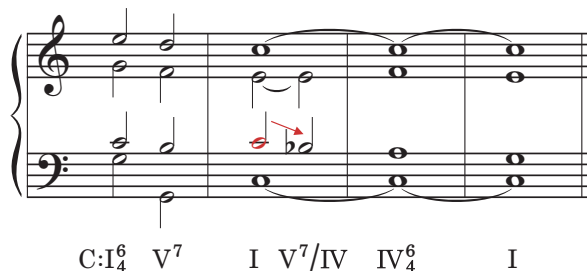
### 8.2 Για την $V^7/IV | iv$

Η  $I^7$  στις μείζονες τονικότητες είναι μείζονα με 7Μ, ενώ στις ελάσσονες η  $i^7$  είναι ελάσσονα με 7μ. Η  $V^7/IV$  διαφοροποιείται από την  $I^7$  ως προς την έβδομη, ενώ η  $V^7/iv$  ως προς την τρίτη. Επομένως, ο χαρακτηριστικός φθόγγος στις μείζονες είναι η βεβαρμένη  $\hat{7}$ , ενώ στις ελάσσονες η οξυμένη  $\hat{3}$ .



### Στο πτωτικό

Ως εμπλουτισμός του ποικιλιματικού, η  $V^7/IV | iv$  παρεμβάλλεται μεταξύ της  $I | i$  και της  $IV_4^6 | iv_4^6$ . Η κίνηση των φωνών πρέπει να γίνει έτσι, που να μην διαταράξει τη σωστή λύση του ποικιλιματικού. Αν η αρχική  $I$  είναι πλήρης, τότε η έβδομη της  $V^7/IV$  έρχεται από την πέμπτη, ενώ αν η  $I$  είναι ελλιπής, τότε έρχεται βηματικά από τη θεμέλιο.



Για πιο άμεση μετάβαση σε κόντα μπορεί η  $V^7/IV$  να αντικαταστήσει την  $I$ , όπως συμβαίνει στο επόμενο παράδειγμα:

Γ. Σ. Μπαχ, Πρελούδιο αρ. 1, BWV 846, μ. 31-33

C:V<sup>7</sup>      V<sup>7</sup>/IV      IV<sup>6</sup><sub>4</sub>

## Κατιούσα χρωματική κλίμακα

Τέλος, η V<sup>7</sup>/IV|iv χρησιμοποιείται σε τυποποιημένες εναρμονίσεις της κατιούσας χρωματικής κλίμακας (*passus duriusculus*), είτε αυτές γίνονται στη σοπράνο, είτε στο μπάσο, τόσο σε μείζονες όσο και σε ελάσσονες τονικότητες:

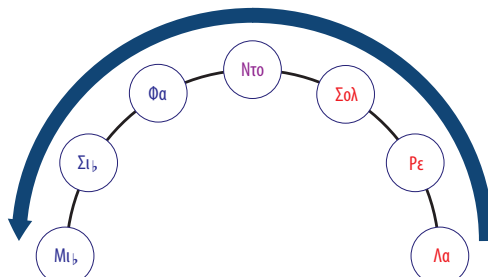
C:I   V<sup>7</sup>   V<sup>7</sup>/IV   IV   iv   V   C:I   V<sup>6</sup><sub>5</sub>   V<sup>2</sup>/IV   IV<sup>6</sup>   iv<sup>6</sup>   V

a:i   V<sup>7</sup>   V<sup>7</sup>/iv   IV   iv   V   a:i   V<sup>6</sup><sub>5</sub>   V<sup>2</sup>/iv   IV<sup>6</sup>   iv<sup>6</sup>   V

## 9 Διαδοχικές δεσπόζουσες στον κύκλο των 5ων

Στην παράγραφο 6.2 (σελ. 24) είδαμε ορισμένες γενικές αρχές σύνδεσης διαδοχικών δεσποζουσών. Παρακάτω εξετάσαμε δυο ιδιαίτερες περιπτώσεις: τη σύνδεση V<sup>7</sup>/V – V<sup>7</sup> και τη σύνδεση V<sup>7</sup> – V<sup>7</sup>/IV. Σε αυτές τις περιπτώσεις η δεύτερη δεσπόζουσα βρίσκεται μια 5Κ χαμηλότερα από την πρώτη. Μια ακόμα μεγαλύτερη ακολουθία με την ίδια διάταξη είδαμε στο παράδειγμα της άσκησης 36 (σελ. 25), όπου ο Σοπέν συνδέει διαδοχικά V<sup>7</sup>/vi – V<sup>7</sup>/ii – V<sup>7</sup>/V – V<sup>7</sup> ή με άλλα λόγια παρατάσσει την V<sup>7</sup> της Σιβ+, την V<sup>7</sup> της Μιβ+, την V<sup>7</sup> της Λαβ+ και την V<sup>7</sup> της Ρεβ+.

Σε αυτές τις περιπτώσεις λέμε ότι κινούμαστε πάνω στον κύκλο των 5ων με φορά προς τα αριστερά.

9 Διαδοχικές V<sup>7</sup> με φορά προς τα αριστερά

Όταν συνδέουμε διαδοχικές δεσπόζουσες από τον κύκλο των 5ων με φορά προς τα αριστερά, τότε η δεύτερη δεσπόζουσα βρίσκεται μια 5Κ χαμηλότερα (ή 4Κ ψηλότερα) από την πρώτη. Επομένως, κάθε συγχορδία είναι η δεσπόζουσα της επόμενης, και αντίστροφα κάθε συγχορδία θεμελιώνεται στη βαθμίδα που λύνει την προηγούμενη.

**Κανόνας 26** Στη σύνδεση δεσποζουσών από τον κύκλο των 5ων με φορά προς τα αριστερά **κάθε συγχορδία λύνει την προηγούμενη και ταυτόχρονα είναι η δεσπόζουσα της επόμενης.**

Αυτό γίνεται σαφές αν εμφανίσουμε κάθε συγχορδία αρχικά τρίφωνη και σε δεύτερο χρόνο με 7μ:

First system of triads:

$\begin{matrix} /V^{-7} \\ C\# \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ F\# : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ B : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ E : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ A : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ D : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ G : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ C : V^{-7} \end{matrix}$

Second system of dyads:

$\begin{matrix} I \\ F : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ Bb : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ Eb : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ Ab : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ Db : V^{-7} \end{matrix}$   $\begin{matrix} I \\ C\# : V^{-7} \end{matrix}$

Φυσικά αν οι τρίφωνες συγχορδίες είναι ελάχιστονες, τότε προκειμένου να γίνουν δεσπόζουσες δεν αρκεί να τους προσθέσουμε 7μ, αλλά πρέπει και να οξύνουμε την τρίτη τους:

First system of triads:

$\begin{matrix} /V^{-7} \\ c\# \end{matrix}$   $i \ /V^7 \\ f\# :$   $i \ /V^7 \\ b :$   $i \ /V^7 \\ e :$   $i \ /V^7 \\ a :$   $i \ /V^7 \\ d :$   $i \ /V^7 \\ g :$   $i \ /V^7 \\ c :$

Second system of dyads:

$i \ /V^7 \\ f :$   $i \ /V^7 \\ bb :$   $i \ /V^7 \\ eb :$   $i \ /V^7 \\ ab :$   $i \ /V^7 \\ Db :$   $=V^7 \\ C\# :$

Όταν όλες οι συγχορδίες είναι εξαρχής δεσπόζουσες, τότε ο προσαγωγέας κάθε δεσπόζουσας λύνεται στην έβδομη της επόμενης και η έβδομη λύνεται στον προσαγωγέα. Προκύπτει έτσι μια χαρακτηριστική σύνδεση, στην οποία δυο φωνές κινούνται με κατιούσα χρωματική κίνηση, σχηματίζοντας διαδοχικά 4Α / 5ε. Αναλυτικά:

**Κανόνας 27** Στη σύνδεση διαδοχικών δεσποζουσών από τον κύκλο των 5ων με φορά προς τα αριστερά,

1. Δυο φωνές κινούνται με κατιούσα χρωματική κίνηση από προσαγωγέα σε έβδομη και το ανάποδο.
2. Ο μπάσος κινείται με ανιούσες 4K/κατιούσες 5K (από θεμέλιο σε θεμέλιο).
3. Η τέταρτη φωνή συμπληρώνει εναλλάξ πλήρεις – ελλιπείς συγχορδίες.

/V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> /V<sup>7</sup> =V<sup>7</sup>  
 C#: F#: B: E: A: D: G: C: F: Bb: Eb: Ab: Db: C#:

4. Αν ο μπάσος πάρει τη μια από τις χρωματικές κινήσεις, τότε οι συγχορδίες είναι εναλλάξ <sup>6</sup><sub>5</sub> και <sup>2</sup>.

/V<sup>6</sup> /V<sup>2</sup> /V<sup>6</sup> /V<sup>2</sup> /V<sup>6</sup> /V<sup>2</sup> /V<sup>6</sup> /V<sup>2</sup> /V<sup>6</sup> /V<sup>2</sup> /V<sup>6</sup> /V<sup>2</sup> /V<sup>6</sup> =V<sup>6</sup>  
 C#: F#: B: E: A: D: G: C: F: Bb: Eb: Ab: Db: C#:

5. Όλες οι φωνές της τελευταίας δεσπόζουσας πρέπει να λυθούν κανονικά.

C:I V<sup>7</sup>/vi V<sup>7</sup>/ii V<sup>7</sup>/V V<sup>7</sup> V<sup>7</sup>/IV IV V<sup>7</sup> I

Ο αρμονικός σκελετός των προηγούμενων παραδειγμάτων μπορεί να εμπλουτιστεί με μελωδικές κινήσεις όπως οι αλλαγές θέσης ή με την προσθήκη ξένων φθόγγων.

C:V/vi 7 V/vi 7 V/vi 7 V/V 7 V 7 V/IV 7 IV

! Όπως φαίνεται και από τα παραδείγματα, όλες οι έβδομες λύνονται κανονικά προς τα κάτω, ενώ οι προσαγωγείς **κατεβαίνουν χρωματικά**.

### Δευτερεύουσες δεσπόζουσες στον διατονικό κύκλο των 5ων

Ο διατονικός κύκλος των 5ων μπορεί να εμφανιστεί με διάφορες μορφές: με τρίφωνες ή τετράφωνες συγχορδίες σε ευθείες καταστάσεις ή σε αναστροφές:

C:I IV vii° iii vi ii V I C:I IV<sup>7</sup> vii°<sup>7</sup> iii<sup>7</sup> vi<sup>7</sup> ii<sup>7</sup> V<sup>7</sup> I

Οποιαδήποτε από τις συγχορδίες που απέχει 5Κ από την επόμενη μπορεί να αντικατασταθεί από *μείζονα* με 7μ και να λειτουργήσει ως *δεσπόζουσα* της. Φυσικά αυτό μπορεί να γίνει ακόμα και με όλες τις συγχορδίες:

C:I IV<sup>7</sup> vii<sup>o7</sup> V<sup>7</sup>/vi vi V<sup>7</sup>/V V<sup>7</sup> I C:I IV<sup>7</sup> V<sup>7</sup>/iii V<sup>7</sup>/vi V<sup>7</sup>/ii V<sup>7</sup>/V V<sup>7</sup> I

Φυσικά το ίδιο μπορεί να συμβεί και στις ελάσσονες τονικότητες:

a:i V<sup>7</sup>/VII V<sup>7</sup>/III V<sup>7</sup>/VI VI ii<sup>o</sup> V<sup>7</sup> i

**Παρέκβαση** Και η **IIIN** μπορεί και να ενταχθεί στον κύκλο μέσω της **V/IIIN**, (προσέξτε στη λύση της την αντικατάσταση της **i<sup>6</sup>** από την **vii<sup>o7</sup>/V**!).

a:VI V<sup>2</sup>/IIIN IIIN<sup>6</sup> vii<sup>o7</sup>/V V i

## 9.2 Διαδοχικές **vii<sup>o7</sup>** με φορά προς τα αριστερά

Ο προηγούμενος κύκλος μπορεί να υλοποιηθεί και με διαδοχικές **vii<sup>o7</sup>**. Σε αυτήν την περίπτωση *όλες οι φωνές κινούνται χρωματικά προς τα κάτω!* Φυσικά η τελευταία δεσπόζουσα πρέπει και πάλι να λυθεί κανονικά.

C:vii<sup>o7</sup>/ii vii<sup>o4</sup><sub>3</sub>/V vii<sup>o7</sup> vii<sup>o4</sup><sub>3</sub>/IV IV<sup>6</sup> V<sup>6</sup><sub>5</sub> I

## 9.3 Διαδοχικές **V<sup>7</sup>** με φορά προς τα δεξιά

Τέλος, η κίνηση πάνω στον κύκλο μπορεί να γίνει με φορά προς τα δεξιά. Αυτή η περίπτωση είναι πολύ πιο σπάνια, καθώς τώρα κάθε συγχορδία αποτελεί λύση της *επόμενης*. Σε σχέση με τον αριστερόστροφο κύκλο, το μόνο που αλλάζει είναι η φορά της κίνησης. Τώρα οι χρωματικές κινήσεις γίνονται *προς τα πάνω*.

C:V<sup>7</sup>/IV V<sup>7</sup> V<sup>7</sup>/V V<sup>7</sup>/ii V<sup>7</sup>/vi V<sup>7</sup>/iii iii IV

**Άσκηση 38** Σχεδιάστε τέσσερις δικές σας διαδοχές συγχορδιών, που να καταλήγουν με διάφορα είδη πτώσεων. Καθεμιά πρέπει να περιλαμβάνει τουλάχιστον μια σειρά από διαδοχικές δεσπόζουσες. ■

### Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

- Μόνο **μείζονες** και κάθε **ελάσσονες** συγχορδίες έχουν τη δική τους δεσπόζουσα. Επομένως:
  - Στις μείζονες τονικότητες έχουν οι βαθμίδες: **ii**, **iii**, **IV**, **V** και **vi**.
  - Στις ελάσσονες οι: **iv**, **V**, **VI** και οι **III** και **VII** από την **κατιούσα μελωδική**.
- Για να σχηματίσουμε την **V<sup>7</sup>** μιας βαθμίδας, ανεβαίνουμε στην πέμπτη της και χτίζουμε **μείζονα** με 7μ.
- Για να σχηματίσουμε την **vii<sup>o7</sup>** μιας βαθμίδας, κατεβαίνουμε 2μ και χτίζουμε **ελαττωμένη** με 7ε με διαδοχικές 3μ.
- Μια συγχορδία με χρωματικούς φθόγγους:
  - Αν είναι **μείζονα** με 7μ, τότε είναι κάποια **V<sup>7</sup>**.
  - Αν είναι **ελαττωμένη** με 7ε, τότε είναι κάποια **vii<sup>o7</sup>**.
  - Διαφορετικά μπορεί να είναι δανεισμένη ή κάτι άλλο.
- Γενικά για τους **χρωματικούς φθόγγους**:
  - Ο χρωματικός φθόγγος δεν διπλασιάζεται.
  - Αν υπάρχει στην προηγούμενη συγχορδία ως **διατονικός**, πρέπει να κρατηθεί στην ίδια φωνή.
  - Αν υπάρχει στην προηγούμενη συγχορδία **διπλασιασμένος**, τότε από τις δύο φωνές η μία κινείται χρωματικά και η άλλη κινείται αντίθετα.
- Λύση παρενθετικής **V<sup>7</sup>** στη βαθμίδα προορισμού:
  - Ο (τεχνητός) προσαγωγέας ανεβαίνει.
  - Η έβδομη κατεβαίνει.
  - Μια από τις δύο πρέπει να είναι πλήρης και μια ελλιπής.
  - Στην «**εξαιρετική λύση**» μπορεί ο προσαγωγέας να κατεβεί 3Μ αν βρίσκεται σε **εσωτερική φωνή**.
- Λύση παρενθετικής **vii<sup>o7</sup>** στη βαθμίδα προορισμού: Θεμέλιος και τρίτη ανεβαίνουν, πέμπτη και έβδομη κατεβαίνουν και η βαθμίδα προορισμού έχει δυο τρίτες.
- Διαδοχικές δεσπόζουσες από τον κύκλο των 5ων:
  - Δυο φωνές κινούνται προς τα κάτω χρωματικά, από προσαγωγή σε έβδομη και το ανάποδο.
  - Ο μπάσος κινείται από θεμέλιο σε θεμέλιο.
  - Η τέταρτη φωνή συμπληρώνει εναλλάξ πλήρεις – ελλιπείς συγχορδίες.
  - Αν ο μπάσος πάρει τη μια από τις χρωματικές κινήσεις, τότε οι συγχορδίες είναι εναλλάξ  $\frac{6}{5}$  και  $\frac{2}{7}$  (όλες πλήρεις).
  - Η τελευταία δεσπόζουσα λύνεται **κανονικά**.



### Επαναληπτικές ασκήσεις

**Άσκηση 39** Σχεδιάστε μια τέλεια, μια μισή και μια απροσδόκητη πτώση. Καθεμιά πρέπει να έχει τουλάχιστον δέκα συγχορδίες και τουλάχιστον μια δευτερεύουσα δεσπόζουσα. ■

**Άσκηση 40** Συμπληρώστε μια συγχορδία πριν και μια μετά από τη δοσμένη. Προσέξτε την κίνηση των φθόγγων με υποχρεωτική λύση

c:                      G:                      a:                      f#:                      F:

Άσκηση ανάλυσης 8 Βάλτε βαθμίδες.

Λ. βαν Μπετόβεν, Συμφωνία αρ. 1 σε Ντο μείζονα, ορ. 21

*fp*                      *fp*                      *cresc.*                      *f*

Άσκηση 41 Λύστε τον μπάσο.

8    6    6<sup>b</sup>                      7    3<sup>b</sup>    3<sup>b</sup>    2<sup>b</sup>    3<sup>b</sup>    4<sup>b</sup>    6    5    4<sup>b</sup>    5<sup>b</sup>    6<sup>b</sup>  
         4                      3<sup>b</sup>                      3                      2<sup>#</sup>    3<sup>#</sup>    2<sup>#</sup>

6    4<sup>b</sup>    6    7<sup>b</sup>                      4<sup>b</sup>    6    6    6    6    7    5-7    -6    -6    <sup>b</sup>  
         2                      2                      3    4    3<sup>b</sup>    3-3<sup>b</sup>    4<sup>b</sup>    4<sup>b</sup>

Άσκηση 42 Λύστε τη σοπράνο.

## 4. Μετατροπίες

### 1 Εισαγωγή

Στη μελέτη της αρμονίας μέχρι αυτό το σημείο χρησιμοποιήσαμε τις διατονικές συγχορδίες της εκάστοτε τονικότητας, καθώς επίσης και μια σειρά από χρωματικές, τις πιο συνηθισμένες από τις οποίες βλέπουμε στα επόμενα πεντάγραμμα:

The image displays a musical staff with 30 chords, each represented by a treble clef and a set of notes. Below each chord is a label indicating its Roman numeral and any accidentals. The chords are arranged in a sequence that demonstrates various chromatic alterations and modulations. The labels include: C:I, V<sup>7</sup>/IV, vii<sup>°7</sup>/ii, IIN, ii<sup>°</sup>, ii<sup>°7</sup>, ii, ii<sup>7</sup>, V<sup>7</sup>/V, vii<sup>°7</sup>/iii, iii, vii<sup>°7</sup>/IV, V<sup>7</sup>/vi, iv, IV, vii<sup>°7</sup>/V, V, V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup>, V<sup>9></sup>, vii<sup>°7</sup>/vi, >VI, V<sup>7</sup>/IIN, vi, V<sup>7</sup>/ii, vii<sup>°</sup>, vii<sup>°7</sup>, vii<sup>°7</sup>, vii<sup>°7</sup>, V<sup>7</sup>/iii, a:i, i<sup>7</sup>, I, V<sup>7</sup>/iv, IIN, ii<sup>°</sup>, ii<sup>°7</sup>, vii<sup>°7</sup>/III, ii, V<sup>7</sup>/V, III, III<sup>+</sup>, V<sup>7</sup>/VI, vii<sup>°7</sup>/iv, iv, IV<sup>7</sup>, vii<sup>°7</sup>/V, vii<sup>°7</sup>/VI, v, V, V<sup>7</sup>/VII, V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup>, V<sup>9<</sup>, VI, V<sup>7</sup>/IIN, <vi<sup>°</sup>, vii<sup>°7</sup>/VII, VII, V<sup>7</sup>/III, vii<sup>°7</sup>.

Όπως φαίνεται από τα παραδείγματα, η χρήση χρωματικών συγχορδιών (δανεισμένων, παρενθετικών και συγχορδιών της μελωδικής ελάσσονας) αυξάνει σημαντικά το διαθέσιμο υλικό. Ωστόσο μέχρι στιγμής όλες οι διαδικασίες που χρησιμοποιήσαμε αναφέρονται κάθε φορά **σε ένα και μόνο τονικό κέντρο** χωρίς να απομακρύνονται από αυτό παρά μόνο **στιγμιαία**.

**Ορισμός 3** Η **μετατροπία** (*modulation*) είναι η μετάβαση στο πλαίσιο ενός κομματιού ή μιας άσκησης από μια τονικότητα σε μια άλλη. Η μετάβαση αυτή διαφοροποιείται καταρχήν από τον μηχανισμό της δευτερεύουσας δεσπόζουσας ή του δανεισμού ως προς τα εξής: α) η απομάκρυνση από την αρχική τονικότητα έχει σημαντική διάρκεια και β) η μετάβαση μπορεί να γίνει **και** σε απομακρυσμένες τονικότητες, που δεν συγγενεύουν απαραίτητα με την αρχική.

**Κανόνας 28** Σε γενικές γραμμές η διαδικασία μιας μετατροπίας πραγματοποιείται ως εξής:

1. Γίνεται η **επικύρωση** της αρχικής τονικότητας με την εμφάνιση ενός πλήρους πωτικού σχήματος που περιλαμβάνει και τους τρεις αρμονικούς ρόλους: **προδεσπόζουσα** (ή αλλιώς υποδεσπόζουσα, **S**), **δεσπόζουσα** (**D**) και **τονική** (**T**).
2. Γίνεται η μετάβαση στη νέα τονικότητα με έναν μηχανισμό μετατροπίας.
3. Εδραιώνεται η νέα τονικότητα με νέα επικύρωση (**S – D – T**).

Στη συνέχεια μπορεί να γίνει νέα μετατροπία σε άλλη τονικότητα, πάντα όμως τα θέματα και τα έργα της τονικής περιόδου αρχίζουν και τελειώνουν με την ίδια τονικότητα.

**Άσκηση 43** Υλοποιήστε τις παρακάτω παραλλαγές επικύρωσης σε διάφορες μείζονες και ελάσσονες τονικότητες. Σχεδιάστε την αρχική συγχορδία έτσι ώστε να καταλήξετε σε θέση όγδοης.

- $IV - V^7 - I$
  - $ii^6 - V^7 - I$
  - $IV - I_4^6 - V^7 - I$
  - $ii^6 - I_4^6 - V^7 - I$
  - $IV - ii^6 - I_4^6 - V^7 - I$
  - $vi - IV - I_4^6 - V^7 - I$
  - $IV - V_5^6/V - I_4^6 - V^7 - I$
  - $II\bar{N}^6 - I_4^6 - V^7 - I$
  - $iv - V^7 - i$
  - $ii^{\circ 6} - V^7 - i$
  - $iv - i_4^6 - V^7 - i$
  - $ii^{\circ 6} - i_4^6 - V^7 - i$
  - $iv - ii^6 - i_4^6 - V^7 - i$
  - $VI - iv - i_4^6 - V^7 - i$
  - $iv - V_5^6/V - i_4^6 - V^7 - i$
  - $II\bar{N}^6 - i_4^6 - V^7 - i$

Οι μετατροπίες ανανεώνουν το διαθέσιμο συγχωρδιακό υλικό, ενώ ανάλογα με τη σχέση της νέας τονικότητας με την παλιά, μεταβάλλεται η ένταση.<sup>1</sup> Ο τρόπος της μετάβασης είναι καθοριστικός για τον χαρακτήρα της σύνθεσης: μπορεί να γίνει ομαλά ή απότομα, ανάλογα με το επιθυμητό αποτέλεσμα. Στην πράξη της τονικής σύνθεσης χρησιμοποιούνται διάφοροι τρόποι μετατροπίας.<sup>2</sup> Παρακάτω θα ασχοληθούμε με τρεις τυποποιημένες διαδικασίες: τη *διατονική*, τη *χρωματική* και την *εναρμόνια* μετατροπία.

Όταν λύνουμε ένα θέμα με μετατροπές, το πρώτο βήμα είναι να *εντοπίσουμε τα σημεία* στα οποία το δοσμένο (σοπράνο ή μπάσο) απομακρύνεται από την αρχική τονικότητα. Υπάρχουν δύο σαφείς ενδείξεις: α) φθόγγοι που δεν ανήκουν στην αρχική τονικότητα (χρωματικά αλλοιωμένοι, όπως ένα  $\Lambda\sharp$  στην  $N_{10+}$ ) και β) η αντικανονική κίνηση του προσαγωγέα (αν, για παράδειγμα στη  $N_{10+}$  το  $\Sigma$  κινείται στο  $M_1$ , τότε έχουμε αλλάξει τονικότητα, ακόμα κι αν δεν εμφανίστηκαν χρωματικοί φθόγγοι).

Το δεύτερο βήμα είναι να αναγνωρίσουμε την νέα τονικότητα. Εδώ βοηθούν δύο στοιχεία: α) οι νότες του δοσμένου (ψάχνουμε κλίμακα που έχει τις συγκεκριμένες νότες) και β) χαρακτηριστικές πωτικές κινήσεις.

**Τονική απόκλιση:** το Ντο# στο μπάσο εμφανίζεται ως τεχνητός προσαγωγέας στην  $V_5^6/ii$ , ενώ μετά τη  $ii$  η σύνδεση συνεχίζεται στην αρχική τονικότητα.

C:I    ii<sup>6</sup>    I<sub>4</sub><sup>6</sup>    V<sup>7</sup>    I    V<sub>5</sub><sup>6</sup>/ii    ii<sup>2</sup>    V<sub>5</sub><sup>6</sup>    I

*Μετατροπή σε συγγενική τονικότητα:* το Ντο# στο μπάσο μπορεί πάλι να θεωρηθεί τεχνητός προσαγωγέας στην  $V_5^6/ii$ , όμως τώρα οι επόμενες συγχορδίες *δεν μπορούν να εξηγηθούν* στο πλαίσιο της Ντο+. Η απόκλιση είναι σε συγγενική τονικότητα αλλά τώρα έχει μεγαλύτερη διάρκεια.

C:I   ii<sup>6</sup>   I<sub>4</sub><sup>6</sup>   V<sup>7</sup>   I   d:V<sub>6</sub><sup>6</sup>/ii   ii<sup>2</sup>   ?   ?   ?  
i<sup>2</sup>   VI   iv   V<sup>7</sup>   i

<sup>1</sup> Η εγγύτητα δυο τονικοτήτων εξαρτάται από την απόστασή τους στον κύκλο των 5ων.

<sup>2</sup> Διαδικασίες όπως η μετατροπία με κοινή νότα, η μετατροπία φράσης ή η μετατροπία με μοτίβο δεν θα μας απασχολήσουν εδώ.

Μετατροπία σε απομακρυσμένη τονικότητα: το Ντο# στο μπάσο ανήκει στην  $V^7$  της Σι+, που δεν σχετίζεται με την αρχική Ντο+.

C:I ii<sup>6</sup> I<sub>4</sub> V<sup>7</sup> I ? ? ?  
B:V<sub>3</sub> I 2 IV<sup>6</sup> I<sub>4</sub> V<sup>7</sup> I

Ο οπλισμός κάθε άσκησης μένει ίδιος από την αρχή ως το τέλος. Στην πορεία της άσκησης συμπληρώνεται (ή αναιρείται) με τυχαίες αλλοιώσεις όποτε γίνεται κάποια απόκλιση. Χρειάζεται, λοιπόν, εξάσκηση και προσοχή, ώστε να διαβάζουμε πάντα τις νότες με τις κατάλληλες αλλοιώσεις. Τα επόμενα παραδείγματα δείχνουν την κλίμακα Ρε+ σε διαφορετικά περιβάλλοντα:

**Άσκηση 44** Βρείτε σε ποια τονικότητα κινείται κάθε απόσπασμα.

**Άσκηση 45** Στις επόμενες μελωδίες το πρώτο μέτρο είναι σε μια τονικότητα διαφορετική από αυτήν του οπλισμού, ενώ στη συνέχεια γίνεται μετατροπία σε μια άλλη. Κάθε απόσπασμα δεν είναι ούτε αρχή, ούτε τέλος της άσκησης. Αναγνωρίστε τις τονικότητες και σημειώστε την πρώτη νότα της δεύτερης τονικότητας, που δεν ανήκει στην πρώτη.

6



7



8



## 2 Χρωματική μετατροπία

**Ορισμός 4** Η *χρωματική μετατροπία (chromatic modulation)* γίνεται με τη *χρωματική αλλαγή* μιας μελωδικής βαθμίδας: μια νότα της αρχικής τονικότητας *όξυνεται* ή *βαρύνεται* κι έτσι μετατρέπεται σε νότα μιας νέας τονικότητας.

Η χρωματική μετατροπία είναι μια σχετικά απότομη μετάβαση και μπορεί να γίνει τόσο μεταξύ κοντινών όσο και πιο απομακρυσμένων τονικών κέντρων.

### Κανόνας 29

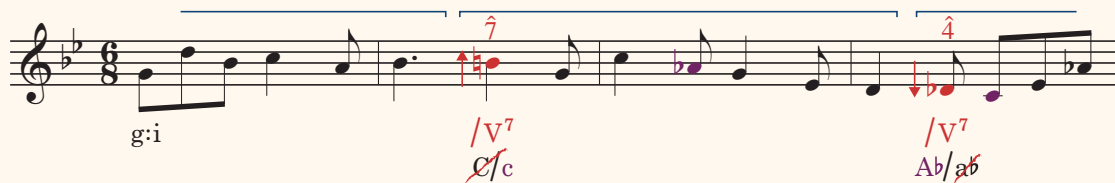
1. Η χρωματική μετατροπία χρειάζεται χρωματική αλλοίωση ενός φθόγγου της κλίμακας: πρέπει να εμφανιστεί διαδοχικά ο φθόγγος όπως είναι στην κλίμακα και αμέσως μετά με μια αλλοίωση. Αυτό μπορεί να γίνει σε οποιαδήποτε φωνή. Επίσης μπορεί να γίνει ταυτόχρονα σε δυο φωνές.



2. Η αλλοίωση μπορεί να είναι *όξυνση* ή *βάρυνση*. Προσοχή: η *όξυνση* μπορεί να γίνει με *δίεση*, *διπλή δίεση* ή *αναίρεση*! Αντίστοιχα η *βάρυνση* μπορεί να γίνει με *ύφεση*, *διπλή ύφεση* ή *με αναίρεση*.



3. Ο χρωματικά αλλοιωμένος φθόγγος **ανήκει στην επόμενη τονικότητα**. Αν είναι *όξυνση*, τότε πιθανότατα γίνεται η  $\hat{7}$  της επόμενης. Αν είναι *βάρυνση*, τότε πιθανότατα γίνεται η  $\hat{4}$  της επόμενης.
4. Ο αλλοιωμένος φθόγγος δείχνει την επόμενη τονικότητα, όχι όμως το είδος της, αφού τόσο ο προσαγωγέας, όσο και η  $\hat{4}$  είναι *κοινές νότες στις ομώνυμες*. Επομένως το είδος (μείζονα/ελάσσονα) κρίνεται από τη συνέχεια.
5. Ο αλλοιωμένος φθόγγος εναρμονίζεται με συγχорδία που δείχνει με σαφήνεια την επόμενη τονικότητα, επομένως πιθανότερες επιλογές είναι η  $V^7$  και η  $vi^{o7}$  της επόμενης.



6. Εναλλακτικά μπορεί να εναρμονιστεί με κάποια δευτερεύουσα δεσπόζουσα, ενώ μια *βάρυνση* μπορεί να γίνει  $iv$  ή  $ii^o$  της νέας τονικότητας.

7. Πρέπει να γίνει *επικύρωση* της μετατροπίας με την εμφάνιση ενός πλήρους πτωτικού σχήματος (T – S – D – T) όσο πιο άμεσα γίνεται και οπωσδήποτε πριν γίνει νέα μετατροπία.

### Μεθοδολογία δημιουργίας μετατροπικής πτώσης

1. Επιλέγουμε μια από τις συγχορδίες δεσπόζουσας της **τελικής** τονικότητας:  $V^7$ ,  $vii^{o7}$ ,  $V^7/V$  κ.λπ.
2. Διαλέγουμε μια από τις βαθμίδες της **αρχικής** τονικότητας, που να έχει μια ή δυο χρωματικές νότες με αυτήν (όχι τρεις!). Προσέχουμε:
  - Οι χρωματικοί φθόγγοι να κρατούνται στις ίδιες φωνές.
  - Αν κάποιος χρωματικός φθόγγος υπάρχει στην προηγούμενη συγχορδία διπλασιασμένος, να κάνει αντίθετη κίνηση.
3. Λύνουμε τη δεσπόζουσα και συμπληρώνουμε την πτώση.

**Άσκηση ανάλυσης 9** Μελετήστε τα παραδείγματα και βάλτε βαθμίδες. Η επικύρωση της αρχικής τονικότητας δεν είναι αναγκαία.

■ Σολ μείζονα → ντο ελάσσονα

G:I

■ φα ελάσσονα → Λα μείζονα

f:i

■ σι ελάσσονα → ρε ελάσσονα

b:i

■ Μι μείζονα → σολ ελάσσονα

E:I

Άσκηση 46 Υλοποιήστε τις χρωματικές μετατροπίες:

- C: I - IV - ii - /E: V<sub>5</sub><sup>6</sup> - I - IV - V<sup>7</sup> - I
- C: I - IV - V - /Ab: V<sub>5</sub><sup>6</sup> - I - ii<sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - I
- A: I - IV - V - /f#: vii<sup>o7</sup> - i - ii<sup>o6</sup> - i<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - i
- g: i - VI - iv - /A: V<sub>5</sub><sup>6</sup>/IV - IV - V<sup>7</sup> - I
- a: i - V<sub>4</sub><sup>6</sup> - i<sup>6</sup> - /g: V<sub>5</sub><sup>6</sup>/V - i<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - VI - ii<sup>o6</sup> - i<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - i
- E: I - ii<sup>2</sup> - V<sub>5</sub><sup>6</sup> - I - /d: V<sup>7</sup> - VI - iv - i<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - i

■

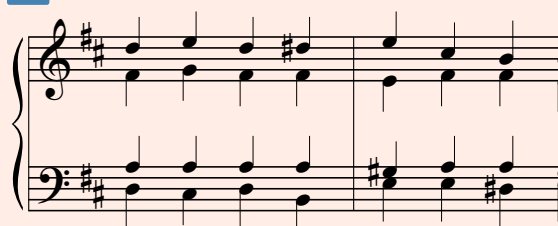
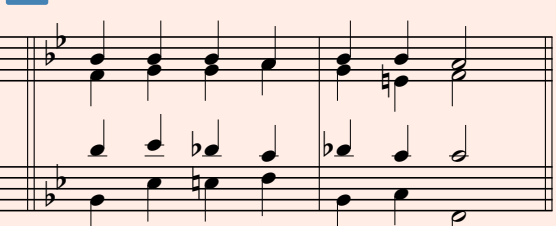
Άσκηση 47 Σχεδιάστε χρωματικές μετατροπίες στα επόμενα ζεύγη τονικοτήτων:

- D → e
- c# → b
- A → c
- Ab → Bb
- d → G
- B → a

■

Άσκηση ανάλυσης 10 Εντοπίστε τη χρωματική αλλοίωση και βάλτε βαθμίδες.

1
2

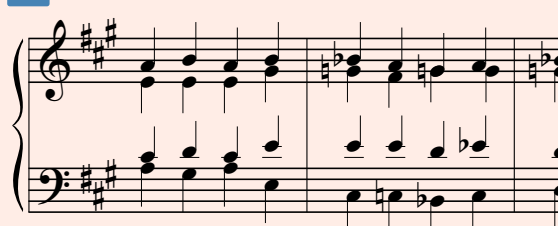
3
4




5
6

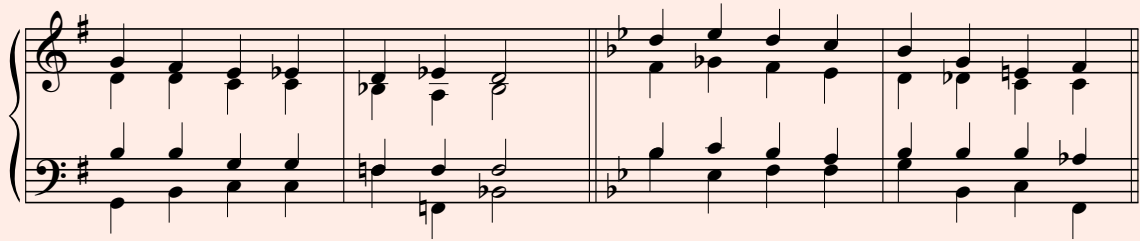



7
8




9

10



Άσκηση 48 Λύστε σύμφωνα με τις βαθμίδες.



C: I IV V<sup>7</sup> I / V<sup>7</sup> i ii<sup>o6</sup> V i V / V<sup>7</sup> I IV V I V / V<sup>7</sup> I IV V<sup>7</sup> I  
d: G: C:



Άσκηση 49 Λύστε σύμφωνα με τις βαθμίδες.



i ii<sup>o6</sup> V<sup>7</sup> i V<sup>7</sup> / V<sup>4</sup><sub>3</sub> i V VI iv<sup>6</sup> i V<sup>6</sup><sub>5</sub>  
g:



/ vii<sup>o4</sup><sub>3</sub> V<sup>2</sup> i<sup>6</sup> ii<sup>o6</sup> i<sup>6</sup><sub>4</sub> V<sup>7</sup> i / V<sup>7</sup> i ii<sup>o6</sup> i<sup>6</sup><sub>4</sub> V<sup>7</sup> i  
c: d:



Άσκηση 50 Λύστε τον μπάσο.

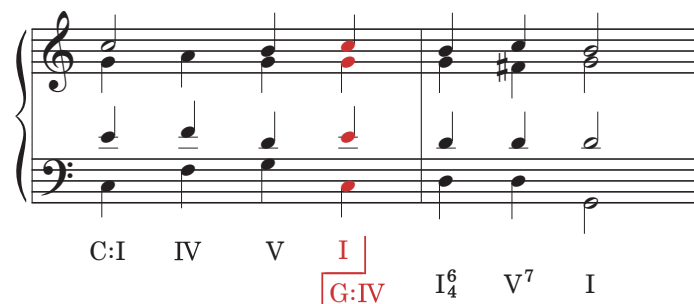
6 6 6 5 6 4 7 3 6 5 3# 6# 4 6 3 6# 4 7 3 3# 3 6

4 2 6 6 5 6 6 2 6 6 6 4 7 5 3 6 4 5 3

Άσκηση 51 Λύστε τη σοπράνο.

### 3 Διατονική μετατροπία

**Ορισμός 5** Η διατονική μετατροπία (*pivot* ή *common chord modulation*) γίνεται με τη χρήση μιας κοινής συγχορδίας: μια βαθμίδα της αρχικής τονικότητας αλλάζει ρόλο και συνεχίζει ως βαθμίδα μιας νέας τονικότητας.



Η διατονική μετατροπία εξασφαλίζει την πιο ομαλή μετάβαση από τη μια τονικότητα στην άλλη. Τη στιγμή που εμφανίζεται η κοινή συγχορδία βρισκόμαστε ακόμα στο περιβάλλον της πρώτης τονικότητας. Έτσι, παρότι η κοινή συγχορδία αποκτά διαφορετικό ρόλο, ο ακροατής δεν μπορεί να καταλάβει πότε ακριβώς έγινε η μετατροπία.

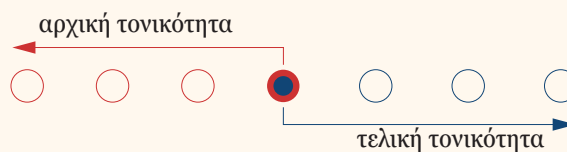
#### Παρατηρήσεις

Η διατονική μετατροπία στο σύστημα που προτείνει το Υπουργείο Παιδείας συμβολίζεται με ένα άγκιστρο δεξιά από τις βαθμίδες. Ωστόσο εμείς θα χρησιμοποιήσουμε την τεθλασμένη που συναντάμε συχνά και στη ξενόγλωσση βιβλιογραφία.

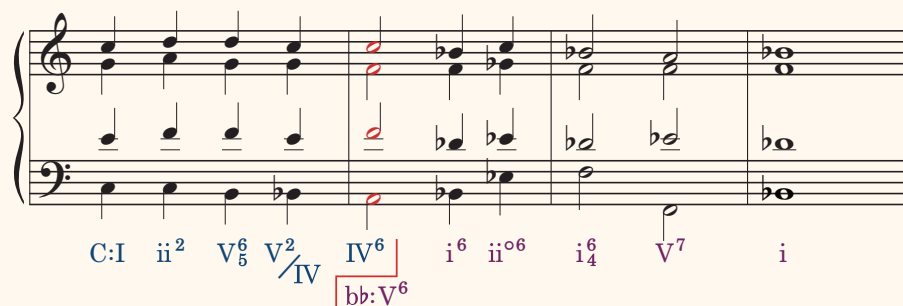


#### Κανόνας 30

1. Η διατονική μετατροπία χρειάζεται μια κοινή συγχορδία: μια συγχορδία που να υπάρχει αυτούσια και στις δυο τονικότητες.



2. Στη διατονική μετατροπία αλλάζει ο ρόλος της κοινής συγχορδίας.



3. Η κοινή συγχορδία πρέπει να συνδέεται λειτουργικά με τις προηγούμενες στο πλαίσιο της πρώτης τονικότητας και με τις επόμενες στο πλαίσιο της δεύτερης.

4. Όσο πιο κοντά βρίσκονται δυο τονικότητες, τόσο πιθανότερο είναι να βρεθεί κοινή συγχορδία.

- Δυο γειτονικές μείζονες έχουν τέσσερις κοινές συγχορδίες.
- Αν απέχουν δυο θέσεις στον κύκλο των 5ων, τότε έχουν δυο κοινές συγχορδίες.
- Αν απέχουν περισσότερες από τρεις θέσεις, τότε δεν έχουν κοινή συγχορδία.
- Οι ομώνυμες τονικότητες έχουν κοινή δεσπόζουσα.

5. Η μετατροπία είναι πιο αποτελεσματική όταν η κοινή συγχορδία γίνεται υποδεσπόζουσα της δεύτερης τονικότητας. Αντίθετα δεν είναι πολύ πετυχημένη όταν γίνεται δεσπόζουσα.

**Άσκηση 52** Βρείτε τις κοινές συγχορδίες μεταξύ Ντο+ και Σολ+. Έπειτα συγκρίνετε την Σολ+ με τη Ρε+ και τέλος την Ντο+ με τη Ρε+.

C: I   ii   iii   IV   V   vi   vii°

G: IV   V   vi   vii°   I   ii   iii

D: vii°   I   ii   iii   IV   V   vi

**Άσκηση 53** Βρείτε τις κοινές συγχορδίες στα επόμενα ζεύγη τονικοτήτων. Γράψτε όλες τις βαθμίδες της πρώτης τονικότητας σε ένα πεντάγραμμα, και από κάτω γράψτε τις βαθμίδες της δεύτερης, ξεκινώντας από την αντίστοιχη νότα και όχι από την I|i (δείτε την προηγούμενη άσκηση). Σημειώστε με πολλή προσοχή όλες τις αλλοιώσεις που χρειάζεστε ως τυχαίες αλλοιώσεις (μην ξεχάσετε τον προσαγωγέα!).

- |         |          |         |
|---------|----------|---------|
| ■ C – a | ■ C – B♭ | ■ e – C |
| ■ a – e | ■ d – G  | ■ d – c |
| ■ G – a | ■ B♭ – c | ■ F – f |

**Άσκηση 54** Υλοποιήστε τις παρακάτω μετατροπίες σε δυο ως τέσσερα μέτρα, ξεκινώντας με την πρώτη συγχορδία στη θέση που δίνεται.

- κλειστή θέση πέμπτης: F: I - V<sub>5</sub><sup>6</sup> - I = C: IV - V<sup>7</sup> - I - ii<sup>6</sup> - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - I
- ανοιχτή θέση όγδοης: G: I - <sup>2</sup> - vi = D: ii - vii<sup>6</sup><sub>5</sub> - I<sup>6</sup> - IV - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - I
- ανοιχτή θέση τρίτης: C: I - ii<sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - I - vi = e: iv - ii<sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - i
- κλειστή θέση όγδοης: b: i - ii<sup>6</sup><sub>2</sub> - V<sub>5</sub><sup>6</sup> - i - V<sup>7</sup> = B: V<sup>7</sup> - vi - IV - V<sup>7</sup> - I
- κλειστή θέση πέμπτης: d: i - V<sub>4</sub><sup>6</sup> - i<sup>6</sup> - iv = F: ii - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - I
- ανοιχτή θέση όγδοης: C: I - V<sub>4</sub><sup>6</sup> - I<sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - I = f: V - VI - iv - ii<sup>6</sup> - i<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - i
- ανοιχτή θέση πέμπτης: g: i - III - iv - ii° - V = b: III - IV - I<sub>4</sub><sup>6</sup> - V<sup>7</sup> - I

**Παρατηρήσεις** Για να αναγνωρίσουμε μια διατονική μετατροπία καταρχήν εντοπίζουμε το πρώτο σημείο που φαίνεται να λειτουργεί στο πλαίσιο μιας νέας τονικότητας. Καλές ενδείξεις είναι οι νέες αλλοιώσεις ή συγχορδίες σε δεύτερη αναστροφή, που μπορούν να ερμηνευτούν ως  $I_4^6 | i_4^6$ . Έπειτα γυρίζουμε στην αμέσως προηγούμενη συγχορδία. Πιθανότατα αυτή είναι η κοινή συγχορδία της μετατροπίας. ■

**Άσκηση 55** Σχεδιάστε διατονικές μετατροπές στα επόμενα ζεύγη τονικότητων:

- |                       |                     |                            |
|-----------------------|---------------------|----------------------------|
| ■ $G \rightarrow A$   | ■ $G \rightarrow f$ | ■ $g \rightarrow A^b$      |
| ■ $C \rightarrow B^b$ | ■ $C \rightarrow b$ | ■ $a \rightarrow F$        |
| ■ $g \rightarrow d$   | ■ $g \rightarrow e$ | ■ $E \rightarrow f^\sharp$ |

#### Διατονική μετατροπία σε απομακρυσμένες τονικότητες

Η διατονική μετατροπία μπορεί να γίνει και μεταξύ απομακρυσμένων τονικότητων, αν χρησιμοποιήσουμε τις δανεισμένες συγχορδίες (και τη Ναπολιτάνικη) ή τις δευτερεύουσες δεσπόζουσες.

**Άσκηση 56** Βρείτε τις κοινές συγχορδίες στα επόμενα ζεύγη τονικότητων.

- |             |             |             |
|-------------|-------------|-------------|
| ■ $D - B^b$ | ■ $C - b^b$ | ■ $B - C$   |
| ■ $F - A$   | ■ $d - E$   | ■ $B^b - G$ |

#### Δευτερεύουσες δεσπόζουσες

Ως κοινή συγχορδία μπορεί να χρησιμοποιηθεί και μια δευτερεύουσα δεσπόζουσα, ακόμα κι αν η βαθμίδα – στόχος της είναι διαφορετικού είδους στις τονικότητες που μας ενδιαφέρουν. Για παράδειγμα, η  $IV$  της  $Σολ^+$  δεν είναι ίδια με την  $iii$  της  $Λα^b$ , μοιράζονται όμως την ίδια δεσπόζουσα.

**Άσκηση ανάλυσης 11** Μελετήστε το παράδειγμα και βάλτε βαθμίδες.

■  $Σολ$  μείζονα  $\rightarrow$   $Λα^b$  μείζονα

**Άσκηση 57** Υλοποιήστε τις παρακάτω μετατροπές σε τέσσερα μέτρα, ξεκινώντας με την πρώτη συγχορδία στη θέση που δίνεται.

- ανοιχτή θέση όγδοης:  $C: I - V_5^6 - I - V^7/V = G: V^7 - I - IV - I_4^6 - V^7 - I$
- κλειστή θέση όγδοης:  $C: I - V_5^6 - I - V_5^6/ii = G: V_5^6/V - V - I - ii^6 - V^7 - I$

**Άσκηση 58** Σχεδιάστε διατονικές μετατροπές στα επόμενα ζεύγη τονικότητων:

- |                       |                     |                     |
|-----------------------|---------------------|---------------------|
| ■ $g \rightarrow A^b$ | ■ $a \rightarrow f$ | ■ $A \rightarrow F$ |
| ■ $F \rightarrow b$   | ■ $e \rightarrow b$ | ■ $B \rightarrow G$ |

Άσκηση 59 Λύστε τον μπάσο

Figured bass notation for Exercise 59:

System 1: 8, 6/4, 6, 6/4, 7, 6/4, 7/5/3/##, 2

System 2: 6, 6/4, 6, 6/4, 7/3#, 6#/4, 6, 3b, 6, 3#, 4#/2

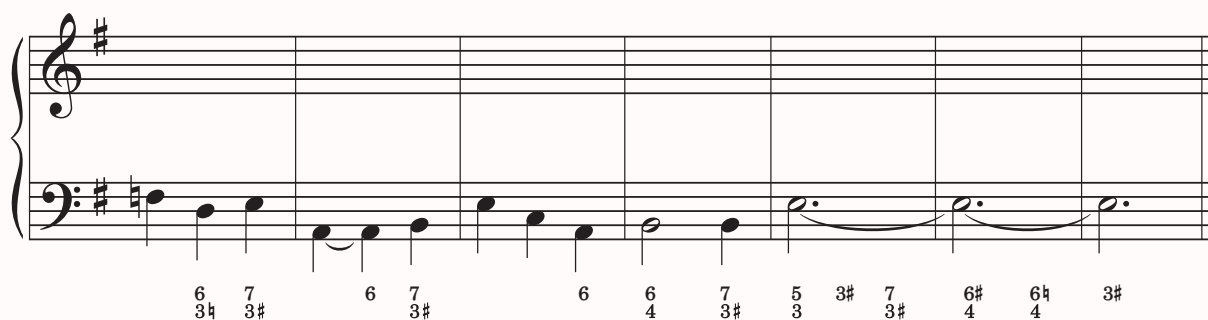
System 3: 6, 6/5, 6, 6/4, 7, 6/4

Άσκηση 60 Λύστε τον μπάσο

Figured bass notation for Exercise 60:

System 1: 8, 6/5, 3#/2, 4#, 6, 6/5, 6#/4, 6, 7/3#

System 2: 2, 6, 6, 7b, 3b, 6/4, 7/3#, 3b, 7/3#



### Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. Τα στάδια της μετατροπίας: *επικύρωση – μετατροπία – επικύρωση*.
2. **Χρωματική μετατροπία:** χρωματική αλλοίωση μιας μελωδικής βαθμίδας. Συνήθως:
  - Όξυνση =  $\hat{7}$  της νέας τονικότητας.
  - Βάρυνση =  $\hat{4}$  της νέας τονικότητας.
3. Συνήθως εναρμονίζουμε την αλλοιωμένη νότα με  $V^7$  ή  $viio^7$  ή με κάποια παρενθετική της νέας τονικότητας.
4. Σπανιότερα εναρμονίζουμε μια *βάρυνση* με  $iv$  ή  $ii^\circ$ .
5. **Διατονική μετατροπία:** βρίσκουμε μια *κοινή συγχορδία*, που θα αλλάξει ρόλο.
6. Συνδέουμε σωστά τόσο με την προηγούμενη όσο και με την επόμενη τονικότητα.
7. Συχνά η κοινή συγχορδία είναι *υποδεσπόζουσα* στην επόμενη τονικότητα.
8. Η διατονική μετατροπία είναι πιο ομαλή αλλά γίνεται σε πιο κοντινές τονικότητες. Για απομακρυσμένες μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ως κοινή συγχορδία μια δανεισμένη (και τη  $II^N$ ) ή μια παρενθετική.

### Επαναληπτικές ασκήσεις

Άσκηση 61 Λύστε τα παρακάτω θέματα.

1

2

Figured bass notation for exercise 2:

6<sup>#</sup> 4 6 6 5 6 3<sup>#</sup> 4<sup>#</sup> 2 6 6 5 3<sup>b</sup> 6<sup>#</sup> 4 3<sup>b</sup> 3<sup>#</sup> 4<sup>#</sup> 2

Figured bass notation for exercise 2 (continued):

6 5 7 2 6 5<sup>b</sup> 2<sup>b</sup> 6<sup>b</sup> 3<sup>b</sup> 7 3<sup>#</sup> 6 6 4 7 3<sup>#</sup> 3<sup>#</sup> 7 3<sup>#</sup> 6 4 3<sup>#</sup>

## 5. Αλυσίδες

### 1 Εισαγωγή

Μια αρμονική διαδοχή μπορεί να χτιστεί με *κύκλους συγχορδιών* που μεταξύ τους σχηματίζουν ένα σταθερό διάστημα: συνήθως ανιούσες 4ες, κατιούσες 3ες και ανιούσες ή κατιούσες 2ες.

#### Ανιούσες 4ες

Σε μείζονες:  $\boxed{\text{I} - \text{IV} - \text{vii}^\circ - \text{iii} - \text{vi} - \text{ii} - \text{V} - \text{I}}$ .

Σε ελάσσονες:  $\boxed{\text{i} - \text{iv} - \text{VII} - \text{III} - \text{VI} - \text{ii}^\circ - \text{V} - \text{i}}$ .

#### Κατιούσες 3ες

Σε μείζονες:  $\boxed{\text{I} - \text{vi} - \text{IV} - \text{ii} - \text{vii}^\circ - \text{V} - \text{iii} - \text{I}}$ .

Σε ελάσσονες:  $\boxed{\text{i} - \text{VI} - \text{iv} - \text{ii}^\circ - \text{vii}^\circ - \text{V} - \text{III}^+ - \text{i}}$ .

#### Ανιούσες 2ες

Σε μείζονες:  $\boxed{\text{I}^6 - \text{ii}^6 - \text{iii}^6 - \text{IV}^6 - \text{V}^6 - \text{vi}^6 - \text{vii}^{\circ 6} - \text{I}^6}$ . Σε ελάσσονες:  $\boxed{\text{i}^6 - \text{ii}^{\circ 6} - \text{III}^6 - \text{iv}^6 - \text{V}^6 - \text{VI}^6 - \text{vii}^{\circ 6} - \text{i}^6}$ .

#### Κατιούσες 2ες

Σε μείζονες:  $\boxed{\text{I}^6 - \text{vii}^{\circ 6} - \text{vi}^6 - \text{V}^6 - \text{IV}^6 - \text{iii}^6 - \text{ii}^6 - \text{I}^6}$ . Σε ελάσσονες:  $\boxed{\text{i}^6 - \text{VII}^6 - \text{VI}^6 - \text{V}^6 - \text{iv}^6 - \text{III}^6 - \text{ii}^{\circ 6} - \text{i}^6}$ .

#### Συνδυασμοί

Οι παραπάνω συγχορδιακοί κύκλοι μπορούν να ξεκινήσουν από οποιοδήποτε σημείο, να διαρκέσουν όσο θέλουμε και να συνδυαστούν με άλλους κύκλους.

Άσκηση ανάλυσης 12 Βάλτε βαθμίδες και σημειώστε τους αρμονικούς κύκλους.



Άσκηση 62 Υλοποιήστε τις συνδέσεις.

- F:  $\boxed{\text{I} - \text{vi} - \text{ii} - \text{V} - \text{I} - \text{IV} - \text{ii} - \text{I}_4^6 - \text{V}^7 - \text{I}}$
- g:  $\boxed{\text{i} - \text{VI} - \text{ii}^\circ - \text{V} - \text{i} - \text{iv} - \text{ii}^\circ - \text{i}_4^6 - \text{V}^7 - \text{i}}$
- D:  $\boxed{\text{I} - \text{IV} - \text{vii}^\circ - \text{iii} - \text{vi} - \text{IV} - \text{ii} - \text{V} - \text{I}}$
- d:  $\boxed{\text{i} - \text{iv} - \text{VII} - \text{III} - \text{VI} - \text{iv} - \text{ii}^\circ - \text{V} - \text{i}}$
- Bb:  $\boxed{\text{I} - \text{IV} - \text{ii}^6 - \text{vii}^{\circ 6}_4 - \text{V}^2 - \text{I}^6 - \text{ii}^6 - \text{iii}^6 - \text{V}^7 - \text{I}}$

Άσκηση 63 Σχεδιάστε διαδοχές συγχορδιών με συνδυασμό των παραπάνω κύκλων.

## 2 Αλυσίδες

**Ορισμός 6** Η **αλυσίδα** («sequence») είναι μια σειρά από άμεσες επαναλήψεις μελωδικών ή αρμονικών μοτίβων από διαφορετική βαθμίδα. Η πρώτη εμφάνιση του μοτίβου λέγεται **πρότυπο** ή **πρώτος κρίκος** και οι επόμενες είναι οι **επαναλήψεις** του προτύπου.

Γ. Σ. Μπαχ, Φούγκα σε ντο ελάσσονα, BWV 847, μ. 9 - 11 (σοπράνο)



Οι αλυσίδες είναι σημαντικοί μηχανισμοί σύνθεσης ήδη από την Αναγέννηση. Στο Μπαρόκ και τη θεωρία του *basso continuo* διαμορφώνονται συγκεκριμένοι τύποι αρμονικής αλυσίδας.<sup>1</sup>

### Κανόνας 31

1. Η αλυσίδα έχει συνήθως από δυο ως τέσσερις κρίκους.
2. Κάθε κρίκος έχει τουλάχιστον δυο συγχορδίες.
3. Η αλυσίδα μπορεί να **σπάσει**: τελευταίος κρίκος μπορεί να μην είναι ολοκληρωμένος.
4. Στην ελάσσονα, συνήθως μόνο ο πρώτος και ο τελευταίος κρίκος χρησιμοποιούν την αρμονική, ενώ οι υπόλοιποι τη φυσική.
5. Στη διάρκεια της αλυσίδας αίρεται η αρμονική λειτουργία των βαθμίδων. Γι' αυτό στην ανάλυση της *λειτουργικής θεωρίας* δεν σημειώνονται *λειτουργίες*.
6. Μετά τον πρώτο κρίκο μπορεί να εμφανιστούν ασυνήθιστες αρμονικές καταστάσεις. Τα αρμονικά «λάθη» δικαιολογούνται επειδή υπερτερεί η επανάληψη.

## 3 Μεθοδολογία

**Κανόνας 32** Για να λύσουμε μια αλυσίδα εργαζόμαστε ως εξής:

1. Οριοθετούμε την αλυσίδα: από πού μέχρι που είναι το πρότυπο, πόσες επαναλήψεις έχει, είναι πλήρης ο τελευταίος κρίκος;
2. Διευκρινίζουμε αν πρόκειται για *διατονική* ή *μετατροπική αλυσίδα*.
3. Βρίσκουμε το *διάστημα μετατόπισης*: ο δεύτερος κρίκος πόσο μετατοπίστηκε και προς ποια κατεύθυνση, σε σχέση με τον πρώτο;
4. Λύνουμε *μέχρι την πρώτη συγχορδία του πρώτου κρίκου*.
5. *Μεταφέρουμε* αυτήν τη συγχορδία στον δεύτερο κρίκο, σύμφωνα με το διάστημα μετατόπισης.
6. Συμπληρώνουμε τον πρώτο κρίκο, έτσι ώστε να οδηγεί ομαλά στον δεύτερο και αντιγράφουμε στους επόμενους, μέχρι το τέλος ή το σπάσιμο της αλυσίδας.

<sup>1</sup> Παρακάτω θα εξετάσουμε μερικούς από αυτούς. Για μια πιο διεξοδική παρουσίαση δείτε στο: ΣΥΚΙΑΣ, Δημήτρης. *Σημειώσεις θεωρητικών μουσικής – Αρμονία – Μεθοδική αντιμετώπιση αρμονικών αλυσίδων*. Πειραιάς, 2020. <https://3euk114-edu.blogspot.com/2009/11/04.html>.

## 4 Διατονικές αλυσίδες

### Ορισμός 7

1. **Διατονική** είναι η αλυσίδα που μένει ολόκληρη στην ίδια τονικότητα.
2. Στη διατονική αλυσίδα κάθε κρίκος έχει άλλες βαθμίδες, που όμως διατηρούν μεταξύ τους την ίδια σχέση.

### Διατονική αλυσίδα από τον κύκλο των 5ων

(Ανιούσες 4ες / κατιούσες 5ες)

Πρόκειται για την πιο συνηθισμένη περίπτωση διατονικής αλυσίδας. Οι βαθμίδες κινούνται στον κύκλο των 5ων προς τα αριστερά, ενώ κάθε κρίκος ξεκινά μια 2η χαμηλότερα από τον προηγούμενο.

Σε μείζονες: **I - IV - vii° - iii - vi - ii - V - I**. Σε ελάσσονες: **i - iv - VI - III - VI - ii° - V - i**.

Η ίδια διαδοχή μπορεί να σχηματιστεί και με συγχορδίες σε αναστροφή. Στο επόμενο παράδειγμα οι εξωτερικές φωνές κινούνται με παράλληλες 10ες:

C:I<sup>6</sup> IV vii<sup>o6</sup> iii vi<sup>6</sup> ii V<sup>6</sup> I c:i<sup>6</sup> iv VII<sup>6</sup> III VI<sup>6</sup> ii<sup>o</sup> V<sup>6</sup> i

Η αλυσίδα από τον κύκλο των 5ων μπορεί να σχηματιστεί και με τετράφωνες συγχορδίες, με προετοιμασμένες έβδομες. Οι συγχορδίες είναι εναλλάξ πλήρεις και ελλιπείς:

I – IV<sup>7</sup> – vii<sup>o7</sup> – iii<sup>7</sup> – vi<sup>7</sup> – ii<sup>7</sup> – V<sup>7</sup> – I

i – iv<sup>7</sup> – VII<sup>7</sup> – III<sup>7</sup> – VI<sup>7</sup> – ii<sup>o7</sup> – V<sup>7</sup> – i

C:I IV<sup>7</sup> vii<sup>o7</sup> iii<sup>7</sup> vi<sup>7</sup> ii<sup>7</sup> V<sup>7</sup> I c:i iv<sup>7</sup> VII<sup>7</sup> III<sup>7</sup> VI<sup>7</sup> ii<sup>o7</sup> V<sup>7</sup> i

ενώ αν οι συγχορδίες είναι σε αναστροφή, όπως στα επόμενα παραδείγματα, τότε είναι όλες πλήρεις:

C:I<sup>6</sup> IV<sup>2</sup> vii<sup>o6</sup><sub>5</sub> iii<sup>2</sup> vi<sup>6</sup><sub>5</sub> ii<sup>2</sup> V<sup>6</sup><sub>5</sub> I c:i<sup>6</sup> iv<sup>2</sup> VII<sup>6</sup><sub>5</sub> III<sup>2</sup> VI<sup>6</sup><sub>5</sub> ii<sup>o2</sup> V<sup>6</sup><sub>5</sub> i

C:I IV<sup>4</sup><sub>3</sub> vii<sup>o7</sup> iii<sup>4</sup><sub>3</sub> vi<sup>7</sup> ii<sup>4</sup><sub>3</sub> V<sup>7</sup> I i iv<sup>4</sup><sub>3</sub> VII<sup>7</sup> III<sup>4</sup><sub>3</sub> VI<sup>7</sup> ii<sup>o4</sup><sub>3</sub> V<sup>7</sup> i

Φυσικά μια αλυσίδα μπορεί να χρησιμοποιήσει τμήμα μόνο του κύκλου, όπως για παράδειγμα η σύνδεση:

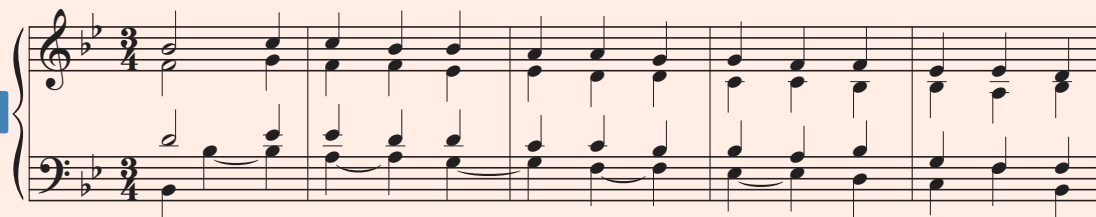
I – vi – [ IV – vii<sup>o</sup> – iii – vi – ii – V ] – vi.

Όπως φαίνεται και από τα παραπάνω, οι αναστροφές δεν αλλοιώνουν τη σχέση των βαθμίδων στην αλυσίδα.

Άσκηση 64 Μεταφέρετε τα προηγούμενα παραδείγματα σε Ρε+ και σε σολ-.

Άσκηση ανάλυσης 13 Βάλτε βαθμίδες και εντοπίστε τις αλυσίδες.

2



**Παρέκβαση** Ακολουθούν μερικές ακόμα συνηθισμένες περιπτώσεις αλυσίδων. Φυσικά οι δυνατότητες δεν εξαντλούνται εδώ.

#### Romanesca / La Folia / Passamezzo antico

(4η κάτω – 2η πάνω και το αντίθετο)

Πρόκειται για μια αλυσίδα που η αρχή της ανιχνεύεται στις παραπάνω χορευτικές φόρμες της Αναγέννησης. Η ψηλότερη φωνή κινείται συνήθως βηματικά, στην κατεύθυνση του πηδήματος 4ης και μπορεί να ξεκινήσει είτε σε απόσταση 8ης είτε 10ης από τη χαμηλότερη. Επίσης ο μπάσος μπορεί να κινηθεί βηματικά, σχηματίζοντας παράλληλες 10ες με την ψηλότερη φωνή.

C:I V vi iii IV I ii V<sup>7</sup> I C:I V<sup>7</sup> vi iii<sup>7</sup> IV I<sup>7</sup> ii V<sup>7</sup> I

C:I V<sup>6</sup> vi iii<sup>6</sup> IV I<sup>6</sup> ii V<sub>5</sub><sup>6</sup> I C:vi V I vii<sup>o</sup> iii ii V I

c:(i v) VI III iv i ii<sup>o</sup> V<sup>7</sup> i c:i VII III (ii<sup>o</sup> v iv V<sup>2</sup> i<sup>6</sup>)

#### Ανιούσα αλυσίδα 5—6

Άλλη μια αλυσίδα από την Αναγέννηση, συνήθως τρίφωνη, στην οποία ο μπάσος και μια ψηλότερη φωνή σχηματίζουν εναλλάξ διαστήματα 5ης και 6ης. Έτσι μπορούν να ανεβαίνουν βηματικά όλες οι φωνές χωρίς να σχηματίζουν παράλληλες 5ες. Αν η ανιούσα κίνηση μεταφερθεί σε ψηλότερη φωνή, τότε ο μπάσος μπορεί να κινηθεί με κατιούσες 3ες και να αποφύγει τις αναστροφές.

4η πάνω — 3η κάτω

Άλλη μια αλυσίδα με ανιούσα κίνηση, στην οποία κάθε κρίκος βρίσκεται μια 2η ψηλότερα από τον προηγούμενο.

Άσκηση ανάλυσης 14 Βάλτε βαθμίδες και χαρακτηρίστε τις αλυσίδες.

## 5 Χρωματικές αλυσίδες

Οι προηγούμενες αλυσίδες μπορούν να εμπλουτιστούν αν χρησιμοποιηθούν χρωματικοί φθόγγοι. Συνήθως οξύνουμε την τρίτη μιας ελάσσονας συγχορδίας και με αυτόν τον τρόπο την μετατρέπουμε σε δευτερεύουσα δεσπόζουσα της επόμενης βαθμίδας.

Τέτοιες διατονικές αλυσίδες με εμβόλιμες χρωματικές συγχορδίες είναι πολύ χρήσιμες για να κάνουμε μετατροπές σε κοντινές τονικότητες.

**Άσκηση ανάλυσης 15** Τα επόμενα παραδείγματα χρησιμοποιούν όλα τον κύκλο των 5ων και ξεκινούν από την Ντο+. Βάλτε βαθμίδες και σημειώστε τις μετατροπές.

**1**

**2**

**3**

**4**

**Άσκηση 65** Χρησιμοποιήστε την αλυσίδα από τον κύκλο των 5ων με χρωματικές συγχορδίες, για να σχεδιάσετε μετατροπία στα επόμενα ζεύγη τονικοτήτων:

■ B♭ – g

■ C – F

■ F – c

■ D – e

■ A – f♯

■ F – D



**Άσκηση 66** Χρησιμοποιήστε τις κατάλληλες χρωματικές αλλοιώσεις σε τρία από τα προηγούμενα μοντέλα για να πετύχετε τρεις διατονικές μετατροπές.



### Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. Σταθεροί διαστηματικοί κύκλοι: ανιούσες 4ες, κατιούσες 3ες, ανιούσες/κατιούσες 2ες.
2. Αλυσίδες:
  - Συνήθως δυο ως τέσσερις κρίκους.
  - Ο τελευταίος μπορεί να σπάσει.
  - Συνήθως δυο συγχορδίες ανα κρίκο.
  - Στις ελάσσονες: οι ενδιάμεσοι κρίκοι συνήθως από τη φυσική.
  - Μετά τον πρώτο κρίκο είναι πιθανά τα αρμονικά «λάθη».
3. Για να λύσουμε:
  - Οριοθετούμε αλυσίδα και κρίκους.
  - Διάστημα μετατόπισης;
  - Λύνουμε μέχρι την πρώτη συγχορδία, μεταφέρουμε στον δεύτερο κρίκο, συμπληρώνουμε τον πρώτο και αντιγράφουμε στους επόμενους.



