

Μ. Τσαμαλίκος

Θεωρητικά της Ευρωπαϊκής Μουσικής
ΤΟΝΙΚΗ ΑΡΜΟΝΙΑ Ι

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 3.2 – Ειδική έκδοση για το Μουσικό Σχολείο Ρεθύμνου

Χανιά, Απρίλιος 2025

Περιεχόμενα

1	Θεωρία της μουσικής	1
1	Κλίμακες και οπλισμοί	1
2	Διαστήματα	1
3	Συγχορδίες	2
2	Εισαγωγή	7
1	Εισαγωγικά	7
2	Τρόπος γραφής των συγχορδιών	8
3	Το ενάριθμο μπάσο	12
3	Τα είδη της κίνησης	16
1	Μελωδική κίνηση	16
2	Αρμονική κίνηση	17
4	Γενικές αρχές σύνδεσης συγχορδιών	22
1	Σχέσεις συγχορδιών	22
2	Γενικοί κανόνες σύνδεσης συγχορδιών σε ευθεία κατάσταση	23
5	Αρμονικές λειτουργίες και πτώσεις	30
1	Συνδέσεις τονικής αρμονίας	30
2	Πτώσεις	32
3	Σχηματισμός μεγαλύτερων ενοτήτων	37
4	Αρμονικός ρυθμός	37
5	Ελλιπές μέτρο	40
6	Αναστροφές	44
1	Πρώτη αναστροφή	44
2	Δεύτερη αναστροφή	46
7	Η V^7	58
1	Λύση της V^7 σε $I i$	58
2	Εξαιρετικές λύσεις	59
3	Αναστροφές	60
4	Λύση της V^7 σε $vi VI$	62
5	Η προσέγγιση της V^7	62
6	Η V^7 στο πτωτικό	64
7	Η V^7 στο ελλιπές μέτρο	65

8	Δευτερεύουσες βαθμίδες	67
1	II	67
2	VI	71
3	VII	72
4	III	74

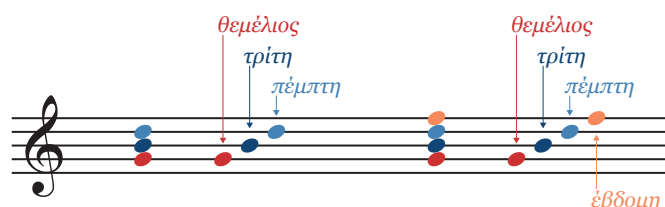
1

Σύμφωνα	Τέλεια σύμφωνα	1Κ, 4Κ, 5Κ, 8Κ
	Ατελή σύμφωνα	3μ/Μ, 6μ/Μ
Διάφωνα		2ες, 7ες όλα τα αυξημένα, όλα τα ελαττωμένα

Παρατηρήσεις

- Οι μελωδικές 2μ και 2Μ είναι **σύμφωνες**, ενώ οι αρμονικές 2ες είναι όλες **διάφωνες**
- Οι μελωδικές 4Κ είναι **σύμφωνες**. Οι αρμονικές είναι **σύμφωνες** αν ταυτόχρονα ηχεί άλλη νότα χαμηλότερα από τη βάση τους και **διάφωνες** όταν η βάση τους είναι η χαμηλότερη νότα που ηχεί.

3 Συγχορδίες



Ορισμός 2 Οι τρεις νότες στις τρίφωνες συγχορδίες λέγονται:

→ θεμέλιος ή βάση ή πρώτη (*root*) — τρίτη (*3rd*) — πέμπτη (*5th*).

Οι τέσσερις νότες στις τετράφωνες συγχορδίες λέγονται:

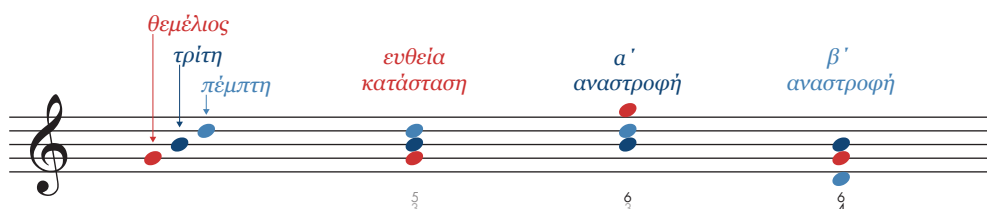
→ θεμέλιος ή βάση ή πρώτη (*root*) — τρίτη (*3rd*) — πέμπτη (*5th*) — έβδομη (*7th*).

Ορισμός 3 **Κατάσταση** λέγεται η μορφή της συγχορδίας σε σχέση με τη **χαμηλότερη** νότα.

- Όταν η χαμηλότερη νότα είναι η θεμέλιος, τότε η συγχορδία βρίσκεται σε **ευθεία κατάσταση** (*root position*)
- Όταν είναι η τρίτη, τότε βρίσκεται σε **α' αναστροφή** (*1st inversion*)
- Όταν είναι η πέμπτη, τότε βρίσκεται σε **β' αναστροφή** (*2nd inversion*)
- Όταν είναι η έβδομη, τότε βρίσκεται σε **γ' αναστροφή** (*3rd inversion*)

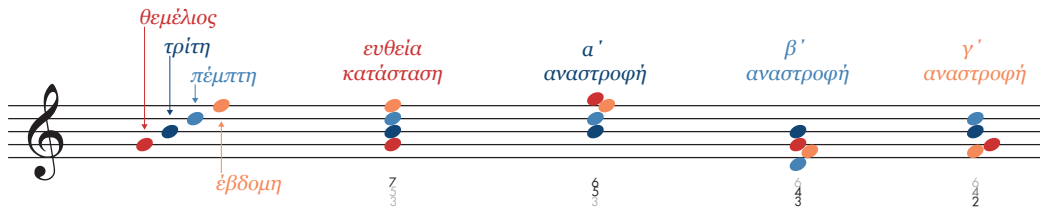
Οι τρεις καταστάσεις της τρίφωνης συγχορδίας συμβολίζονται ως εξής:

- Η **ευθεία κατάσταση** με τους αριθμούς $\frac{5}{3}$ (την **ευθεία κατάσταση** δεν χρειάζεται να τη σημειώσουμε)
- Η **α' αναστροφή** με τους αριθμούς $\frac{6}{3}$ ή απλώς $\frac{6}{3}$
- Η **β' αναστροφή** με τους αριθμούς $\frac{6}{4}$



Οι τέσσερις καταστάσεις της τετράφωνης συγχορδίας συμβολίζονται ως εξής:

- Η ευθεία κατάσταση με τον αριθμό 7
- Η α' αναστροφή με τους αριθμούς 6 5
- Η β' αναστροφή με τους αριθμούς 4 3
- Η γ' αναστροφή με τους αριθμούς 2 4 ή απλώς 2



Τα είδη των τρίφωνων συγχορδιών



Προσέξτε ότι:

- Στις ΜΕΙΖΟΝΕΣ και τις ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ σχηματίζεται μια 5K
- Στις ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΕΣ σχηματίζεται μια 5ε
- Στις ΑΥΞΗΜΕΝΕΣ σχηματίζεται μια 5Α.

Σύμβολα

Στο σύστημα *lead sheet* ένα κεφαλαίο γράμμα χωρίς άλλο συμπλήρωμα συμβολίζει τη ΜΕΙΖΟΝΑ συγχορδία που έχει αυτή τη νότα ως θεμέλιο. Οι ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ συμβολίζονται με το μικρό γράμμα m, οι ΑΥΞΗΜΕΝΕΣ με το Aug ή με το σύμβολο + και οι ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΕΣ με το dim ή το o.

Για να συμβολίσουμε την αναστροφή, χρησιμοποιούμε την κάθετο (/) και γράφουμε το γράμμα της χαμηλότερης νότας. Για παράδειγμα το σύμβολο Cm/Eb σημαίνει τη ντο ελάσσονα σε α' αναστροφή.

Ορισμός 4 Σύμφωνες λέγονται οι συγχορδίες που περιέχουν μόνο σύμφωνα διαστήματα. Αν μια συγχορδία περιέχει έστω και ένα διάφωνο διάστημα, τότε είναι **διάφωνη**.

Σύμφωνα με τον παραπάνω ορισμό,

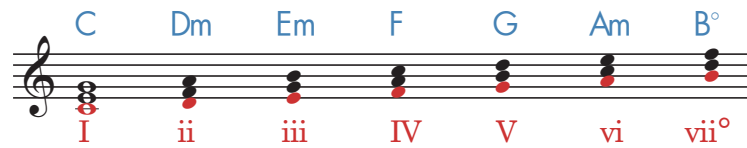
- **Σύμφωνες** είναι οι ΜΕΙΖΟΝΕΣ και οι ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ συγχορδίες σε ευθεία κατάσταση ή α' αναστροφή
- **Διάφωνες** είναι οι ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΕΣ και οι ΑΥΞΗΜΕΝΕΣ συγχορδίες, όλες οι συγχορδίες με έβδομη και όλες οι συγχορδίες σε β' αναστροφή.

Οι αρμονικές βαθμίδες

Οι τρίφωνες συγχορδίες εμφανίζονται στις κλίμακες ως εξής:

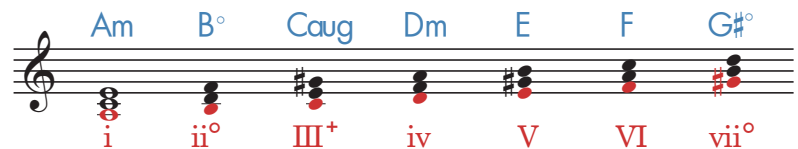
Στις ΜΕΙΖΟΝΕΣ κλίμακες:

- Η **I**, η **IV** και η **V** είναι **μείζονες συγχορδίες**
- Η **ii**, η **iii** και η **vi** είναι **ελάσσονες συγχορδίες**
- Η **vii°** είναι **ελαττωμένη συγχορδία**.



Στις ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ κλίμακες:

- Η **i** και η **iv** είναι **ελάσσονες συγχορδίες**
- Η **V** και η **VI** είναι **μείζονες συγχορδίες**
- Η **ii°** και η **vii°** είναι **ελαττωμένες συγχορδίες**
- Η **III+** είναι **αυξημένη συγχορδία**.



Τα είδη των τετράφωνων συγχορδιών

Οι **τετράφωνες** συγχορδίες προσδιορίζονται: α) από το είδος της τρίφωνης που σχηματίζουν οι τρεις χαμηλότερες νότες και β) από το είδος της 7ης.

Για να αναγνωρίσω το είδος μιας τετράφωνης συγχορδίας:

- Αναγνωρίζω το είδος της τρίφωνης που σχηματίζουν η θεμέλιος, η τρίτη και η πέμπτη
- Αναγνωρίζω το είδος της 7ης.

Στο σύστημα *lead sheet*, το είδος της 7ης σημειώνεται αμέσως μετά το είδος της συγχορδίας:

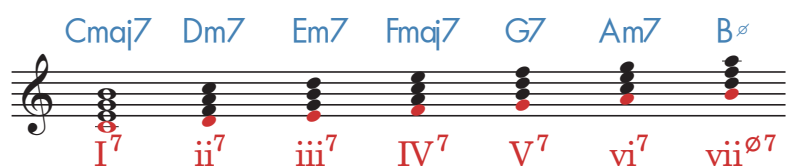
- Το 7 χωρίς άλλη ένδειξη σημαίνει 7μ.
- Το maj7 ή Δ σημαίνει 7Μ
- Το °7 σημαίνει ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ με 7ε (*diminished 7th*, γνωστή και ως *ντιμινουίτα*)
- Το $\emptyset$ σημαίνει ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ με 7μ (*half-diminished*, γνωστή και ως *ημιελαττωμένη*).

Οι τετράφωνες συγχορδίες στις μείζονες κλίμακες

Οι τετράφωνες συγχορδίες εμφανίζονται στις κλίμακες ως εξής:

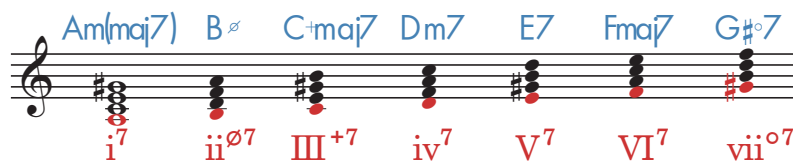
Στις ΜΕΙΖΟΝΕΣ κλίμακες:

- Η **I⁷** και η **IV⁷** είναι ΜΕΙΖΟΝΕΣ με 7Μ
- Η **ii⁷**, η **iii⁷** και η **vi⁷** είναι ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ με 7μ
- Η **V⁷** είναι ΜΕΙΖΟΝΑ με 7μ
- Η **vii^{°7}** είναι ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ με 7μ



Στις ΕΛΑΣΣΟΝΕΣ κλίμακες:

- Η i^7 είναι ΕΛΑΣΣΟΝΑ με 7Μ
- Η $ii^{\circ 7}$ είναι ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ με 7μ
- Η III^{+7} είναι ΑΥΞΗΜΕΝΗ με 7Μ
- Η iv^7 είναι ΕΛΑΣΣΟΝΑ με 7μ
- Η V^7 είναι ΜΕΙΖΟΝΑ με 7μ
- Η VI^7 είναι ΜΕΙΖΟΝΑ με 7Μ
- Η $vii^{\circ 7}$ είναι ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ με 7ε



Όπως προκύπτει από τα παραπάνω:

- Μια ΜΕΙΖΟΝΑ με 7Μ είναι V^7 στις δυο ομώνυμες κλίμακες
- Μια ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ με 7ε είναι $vii^{\circ 7}$ σε μια ΕΛΑΣΣΟΝΑ κλίμακα.

Άσκηση 1 Αναγνωρίστε τις συγχορδίες. Σημειώστε από πάνω το όνομα και την κατάσταση με τα σύμβολα *lead sheet* και από κάτω την αναστροφή στο σύστημα των βαθμίδων.



Άσκηση 2 Βρείτε σε ποιες κλίμακες συναντάμε τις ΜΕΙΖΟΝΕΣ με 7Μ και τις ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΕΣ με 7ε της προηγούμενης άσκησης

Οι πρώτες έξι οκτάβες του πιάνου και οι νότες στα κλειδιά σολ και φα με δυο βοηθητικές γραμμές πάνω και κάτω από το πεντάγραμμο

The diagram illustrates the first six octaves of a piano keyboard, from A0 to C7. The notes are labeled with their Greek names (ντο, ρε, μι, φα, σολ, λα, σι) and their corresponding letter names (A, B, C, D, E, F, G). The C and F clefs are shown on the left, with the C clef (soprano) and the F clef (bass) indicating the positions of the notes. The notes are grouped into octaves, with the first octave (A0-B1) and the last octave (C6-D7) being the only ones shown in full. The notes in between are shown in groups of six, with the C and F clefs indicating the positions of the notes. The notes are color-coded: white for natural notes and black for sharps and flats. The notes are also labeled with their corresponding letter names (A, B, C, D, E, F, G) and their corresponding Greek names (ντο, ρε, μι, φα, σολ, λα, σι). The notes are grouped into octaves, with the first octave (A0-B1) and the last octave (C6-D7) being the only ones shown in full. The notes in between are shown in groups of six, with the C and F clefs indicating the positions of the notes. The notes are color-coded: white for natural notes and black for sharps and flats. The notes are also labeled with their corresponding letter names (A, B, C, D, E, F, G) and their corresponding Greek names (ντο, ρε, μι, φα, σολ, λα, σι).

Octave	Notes (Greek)	Notes (Letter)
A0	ντο	A
B1	σι	B
C2	ντο	C
D2	ρε	D
E2	μι	E
F2	φα	F
G2	σολ	G
A2	λα	A
B2	σι	B
C3	ντο	C
D3	ρε	D
E3	μι	E
F3	φα	F
G3	σολ	G
A3	λα	A
B3	σι	B
C4	μεσαίο ντο	C
D4	ρε	D
E4	μι	E
F4	φα	F
G4	σολ	G
A4	λα	A
B4	σι	B
C5	ντο	C
D5	ρε	D
E5	μι	E
F5	φα	F
G5	σολ	G
A5	λα	A
B5	σι	B
C6	ντο	C
D6	ρε	D
C7	ντο	C

2. Εισαγωγή

1 Εισαγωγικά

Η **αρμονία** ως τρόπος μουσικής γραφής ορίζεται ως το σύνολο των κανόνων που διέπουν τη διαδικασία **επιλογής** («*harmonic progression*») και τον **τρόπο σύνδεσης** («*voice leading*») των συγχορδιών στην **τονική μουσική**. Στο μάθημα της «*σχολικής αρμονίας*» διδασκόμαστε τους κανόνες που ήταν σε χρήση κατά την διάρκεια της λεγόμενης «*κοινής πρακτικής*» (*common practice*), δηλαδή της περιόδου από το μπαρόκ μέχρι την ρομαντική εποχή (περίπου από το 1650 ως το 1900).

1.1 Η έννοια της τονικότητας

Η έννοια της **τονικότητας** (μείζονας ή ελάσσονας) υπερβαίνει αυτήν της κλίμακας. Σε αντίθεση με το προγενέστερο **τροπικό σύστημα**, στο τονικό διαμορφώνονται ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ των φθόγγων της κλίμακας, ενώ κάθε βαθμίδα αποκτά ξεχωριστή λειτουργικότητα. Έτσι πρώτη βαθμίδα (**1̂**) είναι η **τονική**, λειτουργεί ως **τονικό κέντρο** της σύνθεσης και αποτελεί τον σημαντικότερο φθόγγο. Ακολουθεί ιεραρχικά η **5̂**, η **δεσπόζουσα**, η οποία βρίσκεται μία 5K ψηλότερα από την τονική. Η **4̂**, η **υποδεσπόζουσα**, είναι η βαθμίδα που οδηγεί και προετοιμάζει την δεσπόζουσα, ενώ η **7̂** (**προσαγωγέας**) πρέπει να λυθεί στην τονική. Αναλυτικά τα ονόματα και οι ρόλοι των βαθμίδων της μείζονας τονικότητας έχουν ως εξής:

1̂	τονική
2̂	επιτονική
3̂	μέση ή τρίτη
4̂	υποδεσπόζουσα
5̂	δεσπόζουσα
6̂	επιδεσπόζουσα
7̂	προσαγωγέας
(8̂)	τονική

Οι βαθμίδες χωρίζονται σε:

- **Κύριες**, είναι η **1̂**, η **4̂** και η **5̂**
- **Δευτερεύουσες**, είναι η **2̂**, η **3̂**, η **6̂** και η **7̂**.

Ιστορικά η τονικότητα υπήρξε το κυρίαρχο σύστημα για περίπου 250 χρόνια. Από τα μέσα του 19ου αιώνα (τέλη του κλασικισμού και στις αρχές του ρομαντισμού) η τονικότητα ως έννοια κλονίζεται μέσα από τα έργα συνθετών που διευρύνουν τα όριά της. Στις αρχές του 20ου αιώνα κάνουν πια την εμφάνισή τους νέα μουσικά συστήματα, τα οποία απομακρύνονται πλήρως από την έννοια της τονικότητας (πχ. πολυτονικότητα, σειραϊσμός, ατονικότητα).

Στο πλαίσιο όμως του μουσικού ιδιώματος που ονομάζουμε **τονική μουσική**, η σύνθεση περιστρέφεται πάντοτε γύρω από ένα τονικό κέντρο. Σε μικρές μουσικές φόρμες (όπως το τραγούδι), μία σύνθεση μπορεί να εντάσσεται ολόκληρη σε μία και μόνη τονικότητα. Σ' αυτήν την περίπτωση, η **τονική** παίζει φυσικά τον ρόλο του τονικού κέντρου και όλες οι άλλες νότες της σύνθεσης αναφέρονται σ' αυτήν. Σε μεγαλύτερες φόρμες όμως εκτεταμένα τμήματα της σύνθεσης κινούνται σε διαφορετικές τονικότητες. Σ' αυτές τις περιπτώσεις οι νέες τονικότητες αναφέρονται στην αρχική, η οποία παίζει τον ρόλο του τονικού κέντρου σε μακροδομικό επίπεδο.

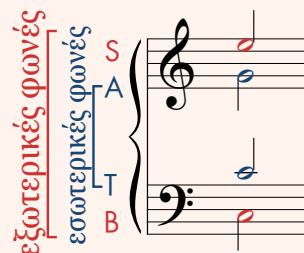
Παρατηρήσεις

- **Μελωδική βαθμίδα** είναι η νότα μιας κλίμακας (πχ. **6̂**), ενώ **αρμονική βαθμίδα** είναι η συγχορδία που χτίζεται με θεμέλιο την αντίστοιχη νότα (πχ. **vi|VI**).
- Στην αρμονία χρησιμοποιούμε τη μείζονα ή την ελάσσονα αρμονική κλίμακα. Με προϋποθέσεις που θα δούμε παρακάτω μπορεί να χρησιμοποιηθεί και η ανιούσα ή κατιούσα μελωδική ελάσσονα.
- Οι αρμονικές βαθμίδες **I|i**, **IV|iv**, **V** λέγονται **κύριες**, ενώ οι **ii|ii°**, **iii|III**, **VI|vi**, **vii°** λέγονται **δευτερεύουσες**.
- Η **I|i** λέγεται **τονική**, η **IV|iv** λέγεται **υποδεσπόζουσα** ή **προδεσπόζουσα** και η **V** λέγεται **δεσπόζουσα**.

2 Τρόπος γραφής των συγχορδιών

Ορισμός 5

- Οι ασκήσεις της αρμονίας («θέματα») γράφονται για τετράφωνη μικτή χορωδία, που αποτελείται από δύο γυναικείες φωνές (σοπράνο και άλτο) και δύο αντρικές (τενόρος και μπάσος).
- **Εξωτερικές** φωνές λέγονται η σοπράνο και ο μπάσος, ενώ **εσωτερικές** η άλτο και ο τενόρος.
- **Γειτονικές** φωνές λέγονται ο μπάσος με τον τενόρο, ο τενόρος με την άλτο και η άλτο με τη σοπράνο.



Οι κανόνες που θα εξετάσουμε στη συνέχεια αφορούν την αρμονία όπως εφαρμόζεται στη φωνητική μουσική.¹ Η έννοια της «φωνής» αναφέρεται τόσο στις διακριτές ομάδες της χορωδίας, όσο και γενικότερα σε ξεχωριστές μελωδικές γραμμές, ανεξάρτητα από το όργανο που θα τις ερμηνεύσει.² Σε ένα κουαρτέτο εγχόρδων, για παράδειγμα, η ψηλότερη «φωνή» είναι κατά κανόνα το πρώτο βιολί, ενώ η χαμηλότερη το βιολοντσέλο.

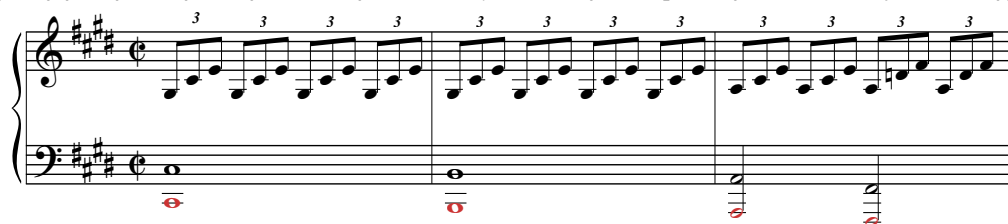
Παρατηρήσεις για τη σημειογραφία

- Οι ασκήσεις γράφονται σε σύστημα δυο πενταγράμμων. Οι γυναικείες φωνές γράφονται στο κλειδί του σολ και οι αντρικές στο κλειδί του φα. Τα δυο πεντάγραμμα συνδέονται με άγκιστρο.
- Στον τενόρο και τη σοπράνο τα στελέχη των νοτών πηγαίνουν **προς τα πάνω**, ενώ στην άλτο και τον μπάσο **προς τα κάτω**.
- Η **ταυτοφωνία** μεταξύ φωνών που γράφονται στο ίδιο πεντάγραμμα σημειώνεται με ένα φθογγόσημο που έχει δυο στελέχη: ένα προς τα πάνω και ένα προς τα κάτω. Όταν οι φωνές έχουν διάρκεια ολόκληρου, τότε η ταυτοφωνία σημειώνεται με δυο ενωμένα φθογγόσημα.
- Η ταυτοφωνία μεταξύ τενόρου και άλτο σημειώνεται με δυο φθογγόσημα, σε διαφορετικά πεντάγραμμα.
- Όταν γράφουμε στο ίδιο πεντάγραμμα δυο φωνές που σχηματίζουν διάστημα 2ης, τότε **ευθυγραμμίζουμε τα στελέχη**. Αν οι φωνές έχουν διάρκεια ολόκληρου, τότε τα φθογγόσημα γράφονται ενωμένα.

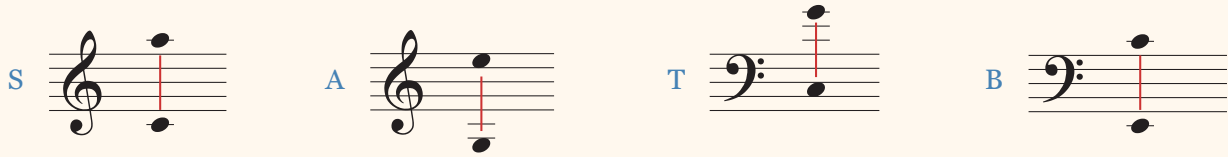


Η **έκταση** κάθε φωνής είναι περιορισμένη επομένως μπορούμε να γράψουμε μόνο νότες που μπορεί να τραγουδήσει:

¹ Η αρμονία της οργανικής μουσικής παρουσιάζει διαφοροποιήσεις που σχετίζονται με τις τεχνικές δυνατότητες των εκάστοτε οργάνων. Για παράδειγμα στο επόμενο απόσπασμα η υφή είναι τετράφωνη, καθώς η χαμηλότερη φωνή (C#2 – B1 κ.λπ.) είναι *διπλασιασμός* της αμέσως ψηλότερης στην οκτάβα (Λ. βαν Μπετόβεν, Σονάτα για πιάνο αρ. 14, op. 27 αρ. 2, *Quasi una fantasia*, αρχή).



² Για αυτήν την έννοια στην αγγλική γλώσσα χρησιμοποιείται και ο όρος «part», σε αντιδιαστολή με τον «voice».



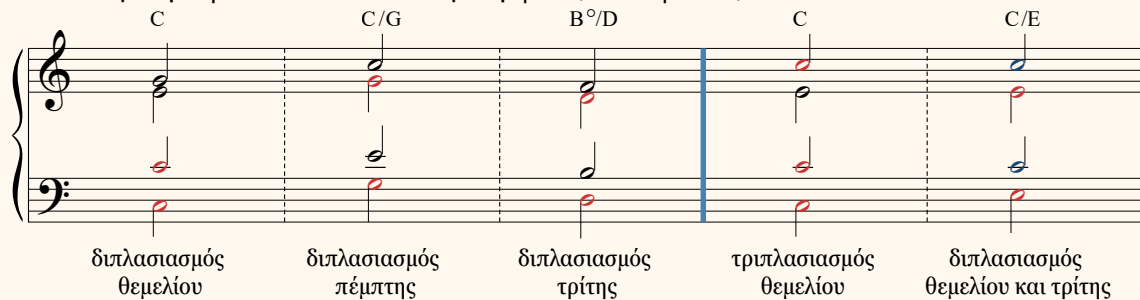
Οι παραπάνω εκτάσεις είναι ενδεικτικές – άλλα συγγράμματα πιθανόν να δίνουν διαφορετικές εκτάσεις (για παράδειγμα οι Kostka, Payne και Almén δίνουν για τη σοπράνο την έκταση C4 – G5, ενώ στα χορικά του Γ. Σ. Μπαχ θα δούμε τον μπάσο να κινείται μέχρι το C2!

2.1 Διπλασιασμός φθόγγου

Για να γράψουμε μια *τρίφωνη* συγχорδία για μια *τετράφωνη* χορωδία, πρέπει να **διπλασιάσουμε** μια νότα.

Κανόνες 1

1. Συνήθως διπλασιάζουμε τη θεμέλιο, σπανιότερα την πέμπτη ή την τρίτη.
2. Ο προσαγωγέας της τονικότητας **δεν διπλασιάζεται!**
3. Όταν η συγχорδία έχει όλες τις νότες της, τότε λέγεται **πλήρης**, ενώ αν λείπει μια νότα, τότε λέγεται **ελλιπής**. Η νότα που παραλείπουμε είναι πάντα η πέμπτη. Η *ελλιπής* συγχорδία μπορεί να γραφτεί με δυο τρόπους: α) με *τριπλασιασμένη* θεμέλιο και την τρίτη ($\text{th}3 + \text{trίτη}$) ή σπανιότερα με διπλασιασμένη θεμέλιο και διπλασιασμένη τρίτη ($\text{th}2 + \text{trίτη} \times 2$).



2.2 Θέση της συγχорδίας

Ο όρος **θέση** χρησιμοποιείται με δυο έννοιες. Η πρώτη αναφέρεται στην νότα της συγχорδίας που έχει η σοπράνο, ενώ η δεύτερη στις αποστάσεις των τριών ψηλότερων φωνών.

Ορισμός 6

- Όταν η σοπράνο έχει τη θεμέλιο της συγχорδίας, τότε η συγχорδία βρίσκεται **σε θέση όγδοης**.
- Όταν η σοπράνο έχει την τρίτη της συγχорδίας, τότε η συγχорδία βρίσκεται **σε θέση τρίτης**.
- Όταν η σοπράνο έχει την πέμπτη της συγχорδίας, τότε η συγχорδία βρίσκεται **σε θέση πέμπτης**.

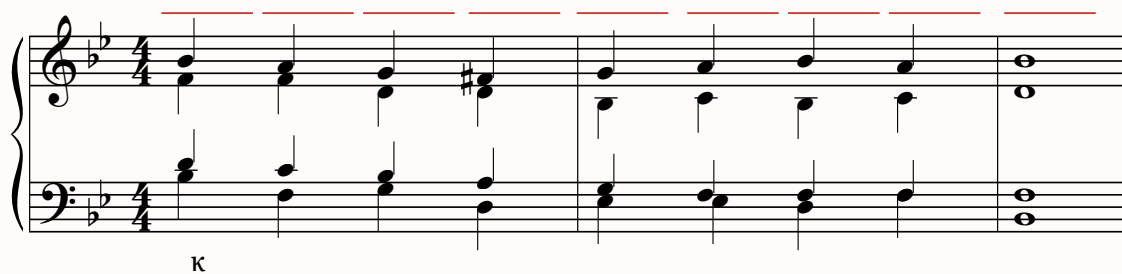
Άσκηση 3 Αναγνωρίστε τις συγχорδίες και σημειώστε τη θέση και τους διπλασιασμούς.



Ορισμός 7

- Όταν οι τρεις ψηλότερες φωνές σχηματίζουν τις μικρότερες δυνατές αποστάσεις, τότε η συγχορδία βρίσκεται σε **κλειστή θέση** (ή αλλιώς «συνεπτυγμένη θέση»).
- Όταν μεταξύ τους παραλείπεται κάθε φορά μια νότα της συγχορδίας, τότε έχουμε **ανοιχτή** θέση (ή «ανεπτυγμένη»).
- Όλες οι άλλες περιπτώσεις χαρακτηρίζονται ως **μικτή θέση** (ή «ημιανεπτυγμένη»).

Άσκηση 4 Αναγνωρίστε τις συγχορδίες και σημειώστε αν βρίσκονται σε κλειστή, ανοιχτή ή μικτή θέση.



2.3 Κατάσταση της συγχορδίας

Ο όρος **κατάσταση** αναφέρεται στην νότα της συγχορδίας που έχει ο μπασος.

Ορισμός 8

- Όταν ο μπασος έχει τη θεμέλιο της συγχορδίας, τότε η συγχορδία βρίσκεται **ευθεία κατάσταση**.
- Όταν ο μπασος έχει την τρίτη της συγχορδίας, τότε η συγχορδία βρίσκεται **πρώτη αναστροφή**.
- Όταν ο μπασος έχει την πέμπτη της συγχορδίας, τότε η συγχορδία βρίσκεται **δεύτερη αναστροφή**.
- Όταν ο μπασος έχει την έβδομη μιας τετράφωνης συγχορδίας, τότε η συγχορδία βρίσκεται **τρίτη αναστροφή**.

Άσκηση 5 Αναγνωρίστε τις συγχορδίες και σημειώστε την κατάσταση με τους αριθμούς $\frac{5}{3}$, $\frac{6}{3}$ και $\frac{6}{4}$.



24 Αποστάσεις φωνών

Ορισμός 9

- Όταν μια φωνή απομακρύνεται από τη **γειτονική** της περισσότερο από μια 8η, τότε λέμε ότι γίνεται **υπέρβαση της οκτάβας**.
- Όταν μια φωνή ξεπερνά τη **γειτονική** της, τότε λέμε ότι γίνεται **διασταύρωση** των φωνών:
▷ όταν η σοπράνο κατεβαίνει χαμηλότερα από τηνάλτο

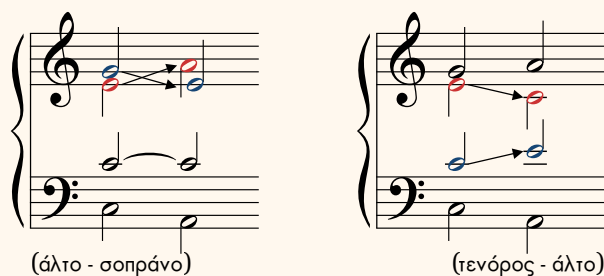
- ▷ όταν η άλτο κατεβαίνει χαμηλότερα από τον τενόρο ή
- ▷ όταν ο τενόρος κατεβαίνει χαμηλότερα από τον μπάσο.

■ Όταν μια φωνή ξεπερνά τη θέση που είχε η γειτονική της στην αμέσως προηγούμενη συνήχηση, τότε λέμε ότι γίνεται **υπερπήδηση**. Παράδειγμα: αν ο τενόρος μιας συγχορδίας είναι στο D4 και η άλτο στην αμέσως επόμενη κατεβεί στο C4.



Κανόνας 2

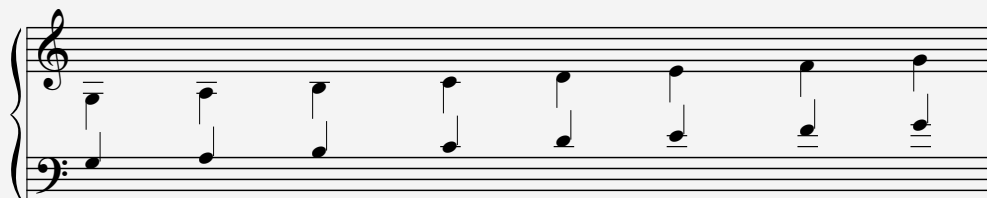
1. Αποφεύγουμε την **υπέρβαση της οκτάβας** μεταξύ γειτονικών φωνών. Εξάιρεση: ο μπάσος με τον τενόρο μπορούν να απομακρυνθούν και περισσότερο από οκτάβα.
2. Αποφεύγουμε τη **διασταύρωση** γειτονικών φωνών, ιδίως αν εμπλέκεται κάποια εξωτερική.



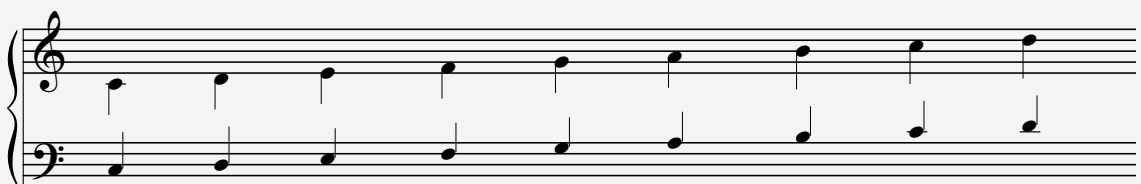
3. Επομένως: Η μικρότερη απόσταση μεταξύ δυο γειτονικών φωνών μπορεί να είναι η **ταυτοφωνία** και η μεγαλύτερη η 8η, με εξαίρεση τον τενόρο με τον μπάσο, που μπορούν να απομακρυνθούν και περισσότερο από οκτάβα.
4. Καλό είναι οι χαμηλότερες φωνές να σχηματίζουν μεγαλύτερα διαστήματα απ' ό,τι οι ψηλότερες.

Παρατηρήσεις

Προσοχή στη σχέση των δύο κλειδιών! Τα επόμενα παραδείγματα δείχνουν όλα **ταυτοφωνία** μεταξύ τενόρου και άλτο, επομένως είναι όλα (οριακά) σωστά.



Αντίστοιχα εδώ όλες οι αποστάσεις τενόρου – άλτο είναι 8ες, επομένως τα παραδείγματα πάλι είναι (οριακά) σωστά.



3 Το ενάριθμο μπάσο

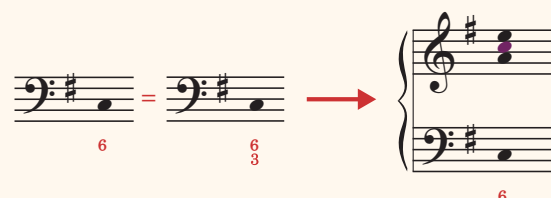
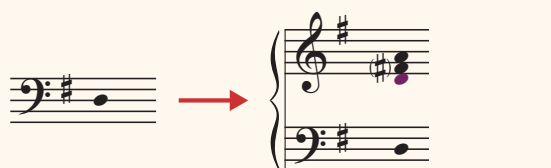
Ορισμός 10 Το **ενάριθμο μπάσο** (ενάριθμο βάσιμο, *figured bass*) είναι ένα σύστημα μουσικής σημειογραφίας, στο οποίο δίνεται η γραμμή του μπάσου και με τη χρήση των κατάλληλων αριθμών σημειώνεται στενογραφικά το είδος της συγχορδίας που πρέπει να παίζουμε. ■

Κανόνας 3

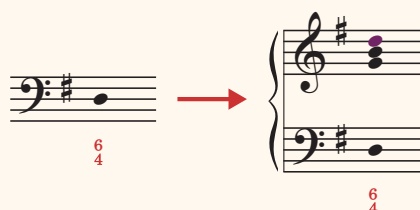
- Όλοι οι αριθμοί δείχνουν διάστημα που σχηματίζεται με τον δοσμένο μπάσο. Για να βρούμε τι σημαίνει ένα Σολ με $\frac{6}{4}$ μετράμε μια 4η και μια όη από το Σολ.
- Αν δεν υπάρχει άλλη οδηγία, ακολουθούμε τον οπλισμό.
- 3 : Συγχορδία σε θέση τρίτης. 5 : Συγχορδία σε θέση πέμπτης. 8 : Συγχορδία σε θέση όγδοης.

Νότα χωρίς αριθμό σημαίνει ευθεία κατάσταση. Η γραμμένη νότα είναι η θεμέλιος της συγχορδίας.

- $\frac{6}{3}$ ή $\frac{6}{6}$: πρώτη αναστροφή. Η γραμμένη νότα είναι η τρίτη.

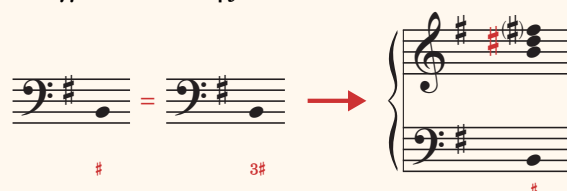


- $\frac{6}{4}$: δεύτερη αναστροφή. Η γραμμένη νότα είναι η πέμπτη.

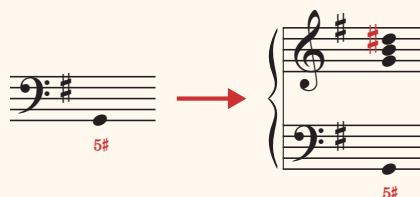


Στη συνέχεια χρησιμοποιούμε τη *δίεση* ως παράδειγμα αλλοίωσης.

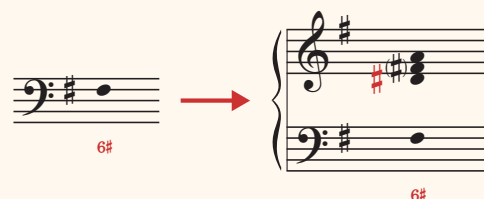
- $\#$ ή $^3\#$: ευθεία κατάσταση με τη *δίεση* στην τρίτη της συγχορδίας.



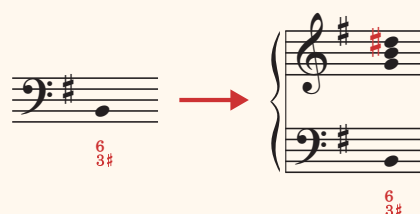
- $^5\#$: ευθεία κατάσταση με τη *δίεση* στην πέμπτη της συγχορδίας.



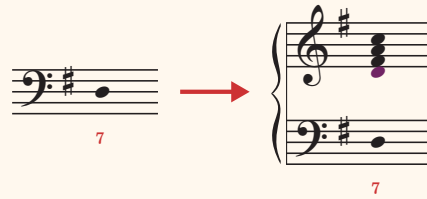
- $6\#$: πρώτη αναστροφή με *δίεση* στη θεμέλιο. Η νότα με τη *δίεση* σχηματίζει όη με τη δοσμένη νότα!



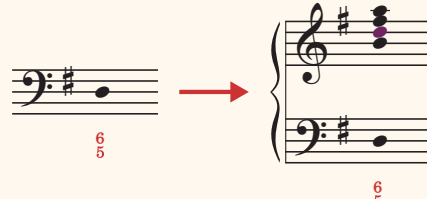
- $\frac{6}{3}\#$: πρώτη αναστροφή με *δίεση* στην πέμπτη. Η νότα με τη *δίεση* σχηματίζει 3η με τη δοσμένη νότα!



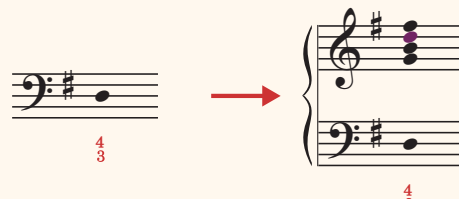
- 7° : τετράφωνη συγχορδία σε ευθεία κατάσταση.



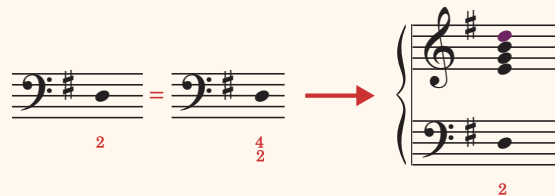
- 6_5° : τετράφωνη σε πρώτη αναστροφή.



- 4_3° : τετράφωνη σε δεύτερη αναστροφή.

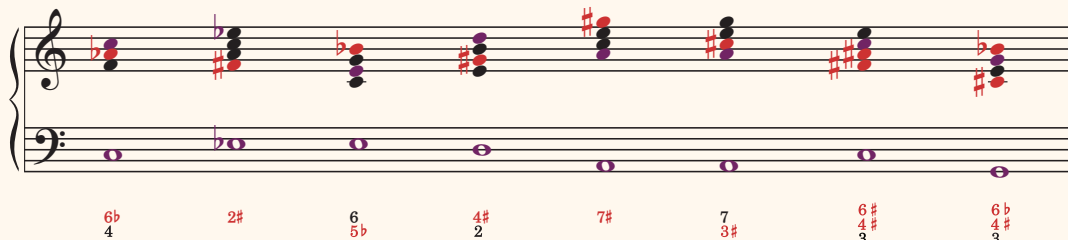


- 2° ή 4_2° : τετράφωνη σε τρίτη αναστροφή.

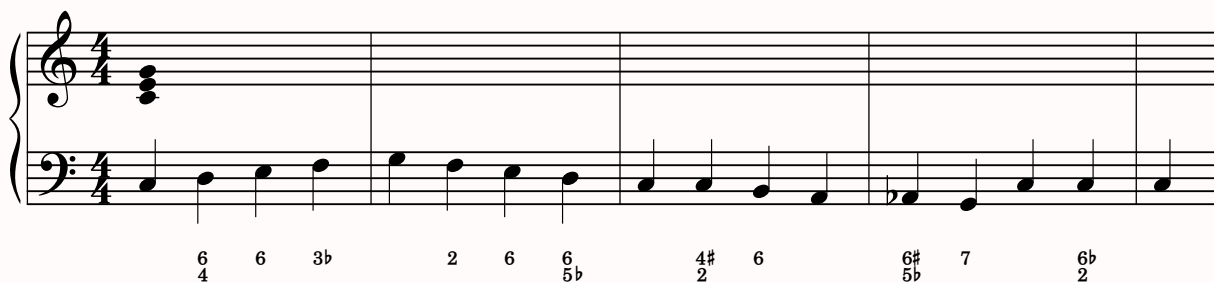


Και στις τετράφωνες, όπως και στις τρίφωνες, οι αριθμοί δείχνουν διαστήματα από τον μπάσο. 4_3° σημαίνει δεύτερη αναστροφή και δίσση στη νότα που σχηματίζει 4η με τον μπάσο. 6_5° σημαίνει πρώτη αναστροφή και ύφεση στη νότα που σχηματίζει 5η με τον μπάσο.

Ενδεικτικά παραδείγματα



Άσκηση 6 Συμπληρώστε τις συγχορδίες που εννοεί η αρίθμηση.



Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. Συνήθως **διπλασιάζουμε τη** θεμέλιο.
2. **Δεν διπλασιάζουμε τον προσαγωγέα.**
3. Χρησιμοποιούμε την αρμονική ελάσσονα, επομένως **στις ελάσσονες οξύνουμε τον προσαγωγέα.**
4. **Πλήρης συγχορδία:** $\theta x^2 + 3n + 5n$, **Ελλιπής** (χωρίς πέμπτη!): $\theta x^3 + 3n$.
5. Δεν κάνουμε **υπέρβαση οκτάβας** (εξαιρούνται οι αντρικές φωνές).
6. Δεν κάνουμε **διασταύρωση** (ιδίως με τις εξωτερικές φωνές).
7. Στο **ενάριθμο μπάσο** οι αριθμοί δείχνουν τα διαστήματα που σχηματίζονται με τον μπάσο.
8. 3 : θέση τρίτης, 5 : πέμπτης, 8 : όγδοης.
9. $\frac{5}{3}$ ή τίποτα: ευθεία κατάσταση, $\frac{6}{3}$ ή 6 : πρώτη αναστροφή, $\frac{6}{4}$: δεύτερη.
10. 7 : τετράφωνη σε ευθεία, $\frac{6}{5}$: σε πρώτη, $\frac{4}{3}$: σε δεύτερη, 2 ή $\frac{4}{2}$: σε τρίτη.
11. Για τις αλλοιώσεις, μετράμε από τον μπάσο!



Επαναληπτικές ασκήσεις

Άσκηση 7 Δίνεται η σοπράνο. Γράψτε τις συγχορδίες σε **ευθεία κατάσταση** με διπλασιασμένη θεμέλιο.



Άσκηση 8 Γράψτε τις επόμενες συγχορδίες σε κλειστή και ανοιχτή θέση.

Dm

Am

Bb

F#m



Άσκηση 9 Αναγνωρίστε τις συγχορδίες και συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές (δίνεται η σοπράνο και ο μπάσος). Σημειώστε τη θέση της συγχορδίας. Προσέξτε την έκταση κάθε φωνής και **διπλασιάστε τη θεμέλιο!**

4

5

6

Άσκηση 10 Αναγνωρίστε τις συγχορδίες και συμπληρώστε τις ψηλότερες φωνές (δίνεται η ο μπάσος). Ακολουθήστε την υπόδειξη για τη θέση της συγχορδίας. Προσέξτε την έκταση κάθε φωνής και **διπλασιάστε τη θεμέλιο!**

1

2

3

4

5

6

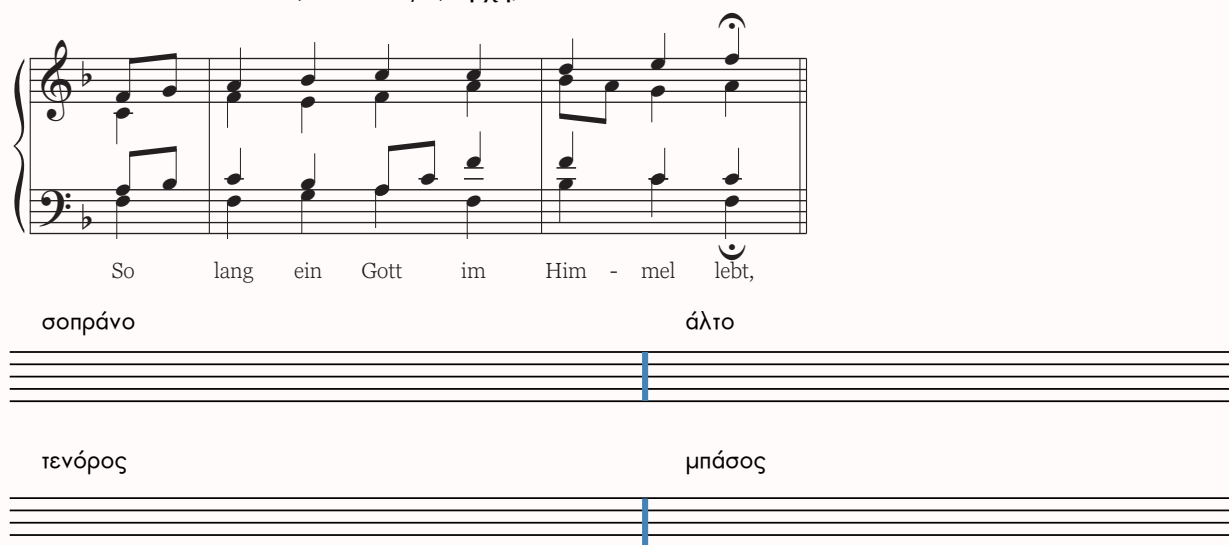
3. Τα είδη της κίνησης

1 Μελωδική κίνηση

Ορισμός 11 Μελωδική κίνηση λέγεται η κίνηση μιας μόνο φωνής από συγχορδία σε συγχορδία. Υπάρχουν τρία ενδεχόμενα, καθώς κάθε φωνή μπορεί κάθε φορά:

- να κινηθεί προς τα πάνω (να «ανεβεί»),
- να κινηθεί προς τα κάτω (να «κατεβεί»), ή
- να μείνει στην ίδια νότα (να «κρατηθεί»).

Άσκηση 11 Αντιγράψτε κάθε φωνή χωριστά και μελετήστε την κίνησή της (Γ. Σ. Μπαχ, χορικό *So lang ein Gott im Himmel lebt*, BWV 20/7, αρχή).



Υπάρχουν ορισμένοι περιορισμοί για την μελωδική κίνηση των φωνών:

Κανόνας 4 Μελωδική κίνηση

1. Αποφεύγουμε τα αυξημένα διαστήματα και τα διαστήματα 7ης, εκτός αν και οι δυο νότες ανήκουν στην ίδια συγχορδία.
2. Αποφεύγουμε τα ελαττωμένα διαστήματα, εκτός αν συνεχίζουν με διάστημα 2μ **στην αντίθετη κατεύθυνση**.
3. Αποφεύγουμε πηδήματα μεγαλύτερα από 8η.
4. Αποφεύγουμε 7ες, 9ες και διάφωνα διαστήματα που σχηματίζονται με **συνεχόμενα πηδήματα στην ίδια κατεύθυνση**.
5. Καλύτερα να **προσεγγίζουμε τον προσαγωγέα με κατιούσα κίνηση**.



2 Αρμονική κίνηση

Ορισμός 12 Η **αρμονική κίνηση** είναι το αποτέλεσμα της ταυτόχρονης κίνησης δύο ή περισσότερων φωνών. Υπάρχουν τρία είδη αρμονικής κίνησης:

1. **Ευθεία κίνηση:** όλες οι φωνές κινούνται προς την ίδια κατεύθυνση (προς τα πάνω ή προς τα κάτω), αλλά σχηματίζουν διαφορετικά διαστήματα.
2. **Πλάγια κίνηση:** τουλάχιστον μια φωνή κινείται προς τα πάνω ή προς τα κάτω και τουλάχιστον μια φωνή κρατιέται (παραμένει στην ίδια νότα).
3. **Αντίθετη κίνηση:** τουλάχιστον μια φωνή κινείται αντίθετα από τις άλλες.

ευθεία κίνηση



πλάγια κίνηση

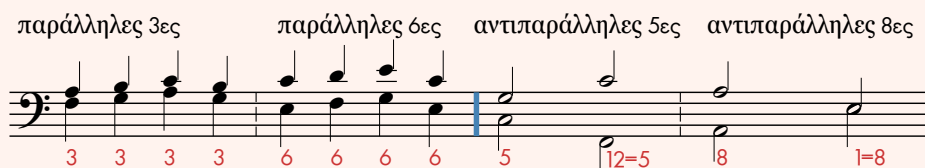


αντίθετη κίνηση



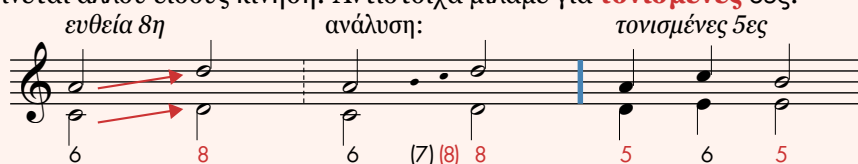
Ανάλογα με το είδος των διαστημάτων που σχηματίζουν οι φωνές, μπορούμε να διακρίνουμε ακόμα δυο περιπτώσεις:

- **Παράλληλη κίνηση:** οι φωνές κινούνται στην ίδια κατεύθυνση χωρίς να αλλάζει η μεταξύ τους απόσταση. Ανάλογα με την περίπτωση, μιλάμε για παράλληλες 3ες, παράλληλες 5ες κ.λπ.
- **Αντιπαράλληλη κίνηση:** οι φωνές κινούνται αντίθετα, αλλά τα διαστήματα που σχηματίζονται είναι τα ίδια. Και πάλι μιλάμε για αντιπαράλληλες 5ες κ.λπ.



Ακόμα δυο ειδικές περιπτώσεις είναι οι εξής:

- **Ευθεία 5η** λέμε μια κίνηση που ξεκινά από διαφορετικό διάστημα και καταλήγει σε 5η με ευθεία κίνηση (αν ξεκινούσε από 5η θα είχαμε παράλληλες). Η κίνηση αυτή λέγεται και **κρυμμένες 5ες**. Αντίστοιχα μιλάμε για **ευθείες ή κρυμμένες 8ες**.
- **Τονισμένες 5ες** λέγονται οι 5ες που σχηματίζονται μεταξύ ισχυρών θέσεων, ακόμα κι αν στα α-σθενή γίνεται άλλου είδους κίνηση. Αντίστοιχα μιλάμε για **τονισμένες 8ες**.

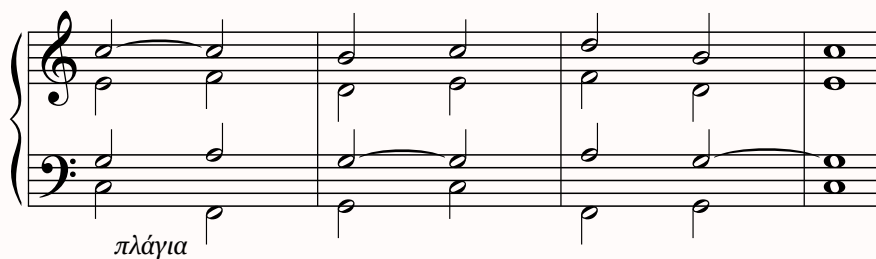


Όπως φαίνεται παραπάνω, στις ευθείες 5ες/8ες θεωρείται ότι «κρύβονται» παράλληλες. ■

Άσκηση 12 Σημειώστε **ε** για ευθεία, **πλ** για πλάγια, **α** για αντίθετη κίνηση. Όπου υπάρχει παράλληλη, υπολογίστε το μέγεθος των διαστημάτων (για παράδειγμα: π.3)



Άσκηση 13 Σημειώστε το είδος της κίνησης. Ποια υπερτερεί;



Άσκηση 14 Δείτε πάλι το απόσπασμα της άσκησης 11 στη σελίδα 16. Σημειώστε όλες τις περιπτώσεις παράλληλης κίνησης μεταξύ δυο φωνών. Υπάρχει πουθενά ταυτόχρονη ευθεία κίνηση όλων των φωνών;

Άσκηση 15 Φτιάξτε από ένα παράδειγμα για τα παρακάτω, μεταξύ σοπράνο και άλτο: ευθεία κίνηση, πλάγια κίνηση, αντίθετη κίνηση, παράλληλες 5ες, παράλληλες 8ες, αντιπαράλληλες 5ες, αντιπαράλληλες 8ες, ευθεία 5η, τονισμένες 8ες. Δίνεται η σοπράνο. Βλέπετε κάποιο λάθος σε σχέση με τους κανόνες που μάθαμε μέχρι τώρα;



Η εφαρμογή των κανόνων της **αρμονικής κίνησης** είναι πολύ σημαντική για τη σωστή **σύνδεση των συγχορδιών** («voice leading»), που είναι ένα από τα βασικά αντικείμενα της αρμονίας.

Κανόνας 5 Αρμονική κίνηση

1. Στη σύνδεση των συγχορδιών **προτιμούμε την πλάγια ή την αντίθετη κίνηση και αποφεύγουμε την ευθεία κίνηση όλων των φωνών.**



πλάγια κίνηση:
η σοπράνο δεν κινείται

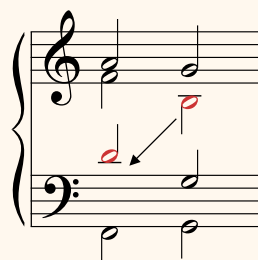


αντίθετη κίνηση: ο μπάσος κινείται
αντίθετα από τις άλλες φωνές

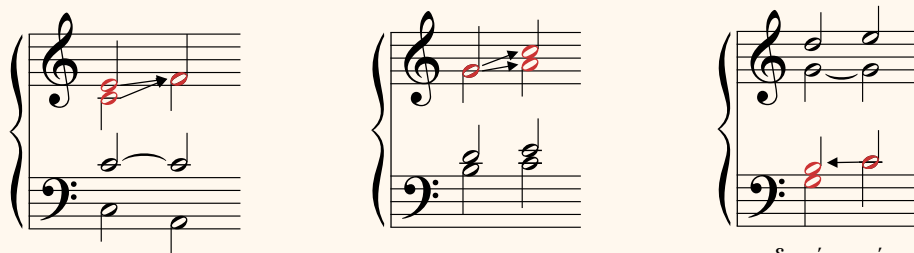


ευθεία κίνηση: καλύτερα όχι!

2. **Αποφεύγουμε την υπερπήδηση:** καμιά φωνή δεν μπορεί να ανεβεί ψηλότερα ή να κατεβεί χαμηλότερα από τη θέση που είχε η γειτονική της στην αμέσως προηγούμενη συγχορδία (βλ. ορισμό 9, σελ. 10).



3. Για να αποφύγουμε την υπερπήδηση, **προσεγγίζουμε και εγκαταλείπουμε τις ταυτοφωνίες με πλάγια ή αντίθετη κίνηση.**



αποδεκτή προσέγγιση
ταυτοφωνίας με ευθεία κίνηση

Προσέξτε το τελευταίο παράδειγμα: συνηθίζεται η προσέγγιση της ταυτοφωνίας μεταξύ μπάσου και τενόρου, που έρχεται με ευθεία κίνηση από διάστημα 3ης στη σύνδεση **V – I**.

4. Αποφεύγουμε τις παράλληλες 5ες και τις παράλληλες 8ες (και φυσικά τις παράλληλες 1ες).



παράλληλες 8ες

παράλληλες 5ες

5. Αποφεύγουμε και τις αντιπαράλληλες 5ες και 8ες.



αντιπαράλληλες 5ες

αντιπαράλληλες 8ες

6. Αποφεύγουμε τις ευθείες (ή κρυμμένες) 5ες και 8ες μεταξύ των εξωτερικών φωνών, όταν η σοπράνο κινείται με πηδήμα. Αντίθετα, δεν υπάρχει πρόβλημα όταν η σοπράνο κινείται με βήμα ή όταν συμβαίνουν με τουλάχιστον μία εσωτερική φωνή.



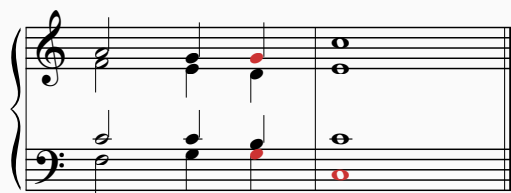
Παρέκβαση: παραλλαγές των κανόνων

Ο κανόνας για τις παράλληλες 5ες εμφανίζεται στα συγγράμματα αρμονίας με μεγάλη ποικιλία όταν μια από τις δύο είναι 5ε. Εμείς θα κρατήσουμε αυτόν: **Οι παράλληλες 5ες επιτρέπονται αν η δεύτερη είναι ελαττωμένη.**



5K 5ε

Μια αρκετά διαδεδομένη εξαίρεση επιτρέπει τις **αντιπαράλληλες 8ες** όταν γίνονται μεταξύ των εξωτερικών φωνών στην **τέλεια πτώση**:



Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. Όχι αυξημένα, όχι 7ες, εκτός αν οι δυο νότες ανήκουν στην ίδια συγχορδία.
2. Όχι ελαττωμένα, εκτός αν συνεχίζουν με διάστημα 2μ **στην αντίθετη κατεύθυνση**.
3. Όχι πηδήματα μεγαλύτερα από 8η.
4. Όχι 7ες, 9ες και διάφωνα με συνεχόμενα πηδήματα στην ίδια κατεύθυνση.
5. **Προσεγγίζουμε τον προσαγωγέα με κατιούσα κίνηση.**
6. Καλύτερα πλάγια ή **αντίθετη** κίνηση. (Επομένως: όχι ευθεία κίνηση).
7. Όχι υπερπήδηση.
8. Όχι ευθεία κίνηση από/προς ταυτοφωνία.
9. Όχι παράλληλες/αντιπαράλληλες 5ες/8ες, όχι ευθείες 5ες/8ες μεταξύ των εξωτερικών φωνών, αν η σοπράνο κάνει πηδήμα.

Επαναληπτικές ασκήσεις

Άσκηση 16 Δίνεται η σοπράνο και η ζητούμενη θέση. Συμπληρώστε τις υπόλοιπες φωνές. Διπλασιάστε τη θεμέλιο.

ανοιχτή	κλειστή	ανοιχτή	κλειστή	ανοιχτή	κλειστή
C:IV	a:i	G:I	F:IV	D:vi	g:VI

Άσκηση 17 Βάλτε βαθμίδες και εντοπίστε ελαττωμένα μελωδικά διαστήματα στο παρακάτω απόσπασμα. Μελετήστε τους διπλασιασμούς και τις θέσεις των συγχορδιών.

Άσκηση 18 Βάλτε βαθμίδες και εντοπίστε όλες τις περιπτώσεις παράλληλης κίνησης στο παρακάτω απόσπασμα (Γ. Σ. Μπαχ, χορικό *Ermuntre dich, mein schwacher Geist*, BWV 43/11, μ. 4-3 και 16-3).

μ. 4

μ. 16

G:I

4. Γενικές αρχές σύνδεσης συγχορδιών

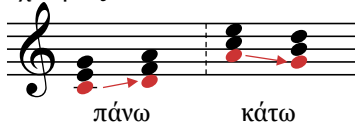
Ορισμός 13 Όταν λέμε ότι «συνδέουμε» δυο συγχορδίες, εννοούμε ότι γράφουμε τη μία μετά την άλλη, εφαρμόζοντας τους κανόνες της μελωδικής και αρμονικής κίνησης, αλλά και της αρμονικής λειτουργίας. ■

1 Σχέσεις συγχορδιών

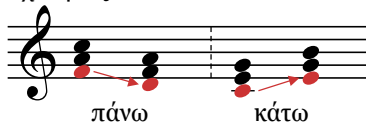
Ανάλογα με το διάστημα που σχηματίζουν οι θεμέλιοι δυο συγχορδιών, διακρίνουμε τις εξής **σχέσεις**:

- συγχορδίες που οι θεμέλιοί τους απέχουν 2η προς τα πάνω ή προς τα κάτω,
- συγχορδίες που οι θεμέλιοί τους απέχουν 3η προς τα πάνω ή προς τα κάτω,
- συγχορδίες που οι θεμέλιοί τους απέχουν 4η προς τα πάνω ή προς τα κάτω.

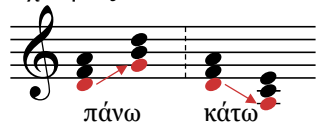
Σχέση 2ης



Σχέση 3ης



Σχέση 4ης



Παρατηρήσεις

- Προφανώς δεν μπορούν δυο διαφορετικές συγχορδίες να έχουν την ίδια θεμέλιο. Σε αυτήν την περίπτωση μιλάμε για αλλαγή θέσης της ίδιας συγχορδίας (βλ. παρακάτω).
- Δεν έχει νόημα να μιλάμε για «συγχορδίες που απέχουν 5η», αφού η ανιούσα 5η είναι αναστροφή της κατιούσας 4ης και το ανάποδο. Αντίστοιχα η σχέση 6ης είναι αναστροφή της σχέσης 3ης και η σχέση 7ης αναστροφή της σχέσης 2ης.

Η κατιούσα 5η είναι ανιούσα 4η:



Άσκηση 19 Αναγνωρίστε τις βαθμίδες και σημειώστε τη σχέση των συγχορδιών.

4η πάνω

C:I IV

4η πάνω

G:vi ii

2η πάνω

F:I ii

Άσκηση 20 Γράψτε τις συγχορδίες που απέχουν από τη δοσμένη συγχορδία:

2η κάτω και 2η πάνω:

3η κάτω και 3η πάνω:

D:ii iii IV vi ii V g:iv VI i i

4η κάτω και 4η πάνω:

iv vii° A:ii V I vi ii IV

2 Γενικοί κανόνες σύνδεσης συγχορδιών σε ευθεία κατάσταση

Οι κανόνες που θα εξετάσουμε εδώ επιτρέπουν σε γενικό πλαίσιο τη σωστή σύνδεση δυο συγχορδιών, που και οι δυο βρίσκονται **σε ευθεία κατάσταση** και έχουν **διπλασιασμένη τη θεμελίό τους**. Αργότερα θα εξετάσουμε ορισμένες ιδιαίτερες περιπτώσεις, όπως επίσης και τη σύνδεση συγχορδιών σε αναστροφή ή με διαφορετικό διπλασιασμό.

Κανόνας 6 Γενικός κανόνας σύνδεσης των συγχορδιών (κανόνας της οικονομίας κινήσεων):

1. Όταν μεταξύ των συγχορδιών υπάρχει κοινός φθόγγος, τον κρατάμε στην ίδια φωνή.
2. Διαφορετικά κάνουμε όσο γίνεται μικρότερες κινήσεις.

2.1 Αλλαγή θέσης

Θα ξεκινήσουμε την εξέταση της σύνδεσης συγχορδιών με αυτό που νωρίτερα ονομάσαμε «αλλαγή θέσης».

Ορισμός 14 **Αλλαγή θέσης** είναι η επανάληψη μιας συγχορδίας με διαφορετική διάταξη των φωνών της. Φυσικά αυτό δεν υπολογίζεται ως **αλλαγή βαθμίδας**, ενώ και στην **αρίθμηση** δεν ξαναγράφουμε τον λατινικό αριθμό.

Η αλλαγή θέσης χρησιμοποιείται για να πετύχουμε καλύτερο αρμονικό αποτέλεσμα ή απλώς ως τρόπος επέκτασης μιας συγχορδίας.

Κανόνας 7 Η αλλαγή θέσης μπορεί να γίνει με διάφορους τρόπους:

1. Οι τρεις ψηλότερες φωνές κινούνται ταυτόχρονα προς τα πάνω ή προς τα κάτω στις γειτονικές θέσεις. Έτσι διατηρείται η ανοιχτή ή κλειστή θέση της συγχορδίας.
2. Μια φωνή (η άλτο ή σπανιότερα ο τενόρος) κρατιέται ως κοινός φθόγγος. Έτσι περνάμε από την ανοιχτή στην κλειστή θέση ή το αντίστροφο.
3. Αν οι ψηλότερες φωνές κινηθούν πιο ελεύθερα, αλλάζουν οι διπλασιασμοί.

g:i i iv i VI

Όπως φαίνεται και στα προηγούμενα παραδείγματα, σε όλες τις περιπτώσεις ο μπάσος μπορεί να κρατηθεί ή να αλλάξει οκτάβα.

Κανόνας 8

1. Προσέχουμε να αποφύγουμε τις παράλληλες 5ες και 8ες κατά την αλλαγή θέσης.
2. Η αλλαγή θέσης μπορεί να γίνει και περισσότερες από μια φορές στην ίδια βαθμίδα.
3. Όταν κάνουμε αλλαγή θέσης πρέπει να αποφύγουμε και τις **τονισμένες** 5ες και 8ες με την επόμενη

βαθμίδα. Επομένως ελέγχουμε με την επόμενη βαθμίδα τόσο την τελευταία όσο και την πρώτη θέση της πρώτης βαθμίδας.

τονισμένες 5ες και 8ες

Άσκηση 21 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές στις αλλαγές θέσεις.

2.2 Συγχορδίες που απέχουν 2η

Κανόνας 9 Οι συγχορδίες που απέχουν 2η προς τα πάνω ή 2η προς τα κάτω **δεν έχουν κοινό φθόγγο**. Η σύνδεσή τους γίνεται ως εξής:

1. Ο μπάσος κινείται με διάστημα 2ης,
2. Οι ψηλότερες φωνές κινούνται με **αντίθετη κίνηση** προς την κοντινότερη νότα.

Οι συνδέσεις συγχορδιών που απέχουν 2η γίνονται συνήθως προς τα πάνω. Οι πιο συχνές εξαιρέσεις είναι η σύνδεση **I – vii°** (και **i – vii°** στις ελάσσονες) και **vi – V** (και **VI – V** στις ελάσσονες).

Παρατηρήσεις

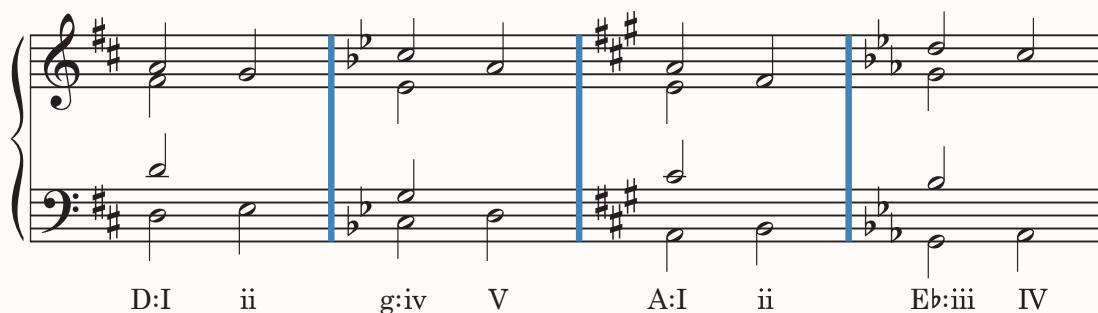
- Στη σύνδεση **iii – IV** ο προσαγωγέας **κατεβαίνει** με 2Μ ($\hat{7} \rightarrow \hat{6}$).
- Στις ελάσσονες τονικότητες η σύνδεση **III – iv** γίνεται **χωρίς όξυνση της $\hat{7}$** .
- Στη σύνδεση **V – VI** στις ελάσσονες, ο προσαγωγέας πρέπει να **λυθεί στην τονική** ($\hat{7} \rightarrow \hat{8}$), γι' αυτό **δυο φωνές ανεβαίνουν, δυο φωνές κατεβαίνουν και η VI έχει δυο τρίτες**. Η αντίστοιχη σύνδεση στις **μεϊζονες (V – vi)** μπορεί να γίνει έτσι ή με αντίθετη κίνηση ($\hat{7} \rightarrow \hat{8}$ ή $\hat{7} \rightarrow \hat{6}$).



- Η σύνδεση **IV – V** μπορεί να γίνει με μετάβαση από κλειστή θέση τρίτης σε ανοιχτή θέση τρίτης ή από ανοιχτή θέση όγδης σε κλειστή θέση πέμπτης.



Άσκηση 22 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.



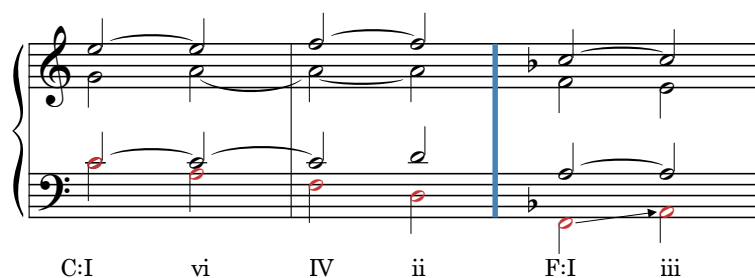
2.3 Συγχορδίες που απέχουν 3η

Κανόνας 10 Οι συγχορδίες που απέχουν 3η προς τα πάνω ή 3η προς τα κάτω έχουν **δυο κοινούς φθόγγους**. Η σύνδεσή τους γίνεται ως εξής:

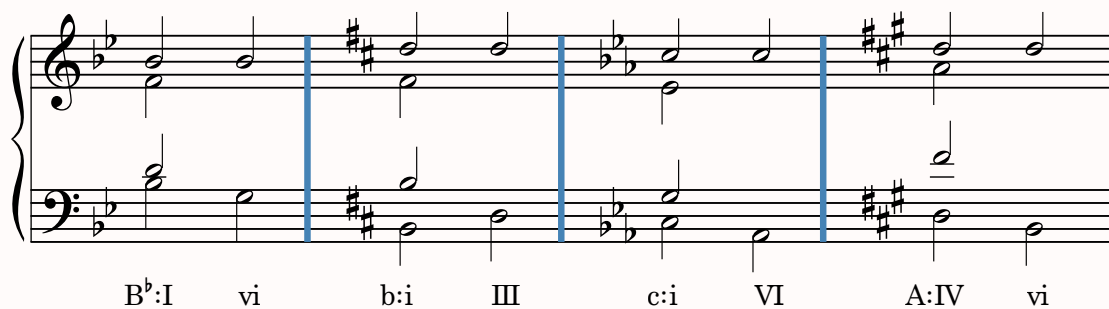
1. Ο μπάσος κινείται με διάστημα 3ης,
2. Οι δυο κοινói φθόγγοι κρατιούνται στις ίδιες φωνές,
3. Η τέταρτη φωνή κινείται με 2η, αντίθετα από τον μπάσο.



Οι συνδέσεις συγχορδιών που απέχουν 3η γίνονται συνήθως προς τα κάτω. Μια συχνή εξαίρεση είναι η σύνδεση **I – iii** (και **i – III** στις ελάσσονες).



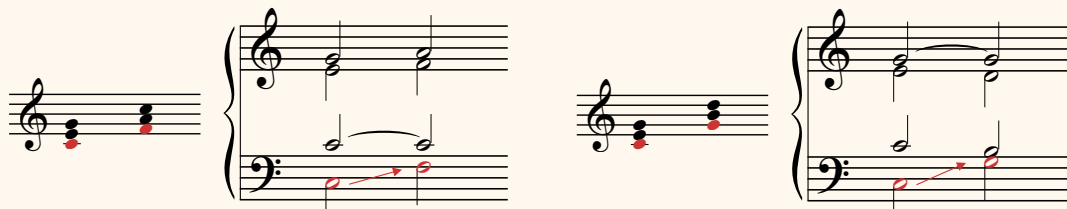
Άσκηση 23 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.



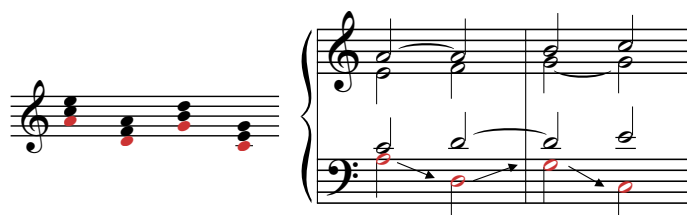
24 Συγχορδίες που απέχουν 4n

Κανόνας 11 Οι συγχορδίες που απέχουν 4n προς τα πάνω ή 4n προς τα κάτω **έχουν έναν κοινό φθόγγο**. Η σύνδεσή τους γίνεται ως εξής:

1. Ο μπάσος κινείται με διάστημα ανιούσας/κατιούσας 4ης/5ης, από θεμέλιο σε θεμέλιο,
2. Ο κοινός φθόγγος κρατιέται στην ίδια φωνή,
3. Οι άλλες δυο φωνές κινούνται με 2n προς την κοντινότερη νότα.



Οι συνδέσεις συγχορδιών που απέχουν 4n είναι πολύ συχνές, τόσο προς τα πάνω, όσο και προς τα κάτω. Στο επόμενο παράδειγμα φαίνεται μια διαδοχή συγχορδιών από τον κύκλο των 5ων: Οι θεμέλιοι των συγχορδιών απέχουν κατιούσα 5n ή ανιούσα 4n.

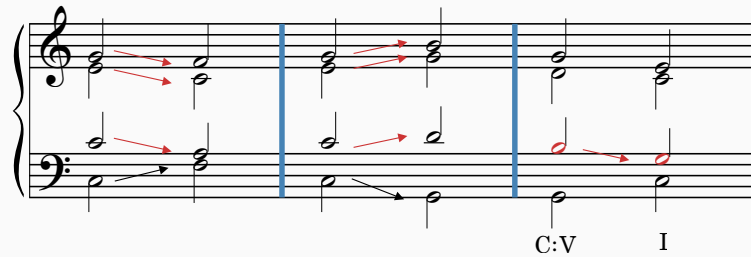


Παρέκβαση

Η σύνδεση συγχορδιών με έναν κοινό φθόγγο μπορεί, υπό προϋποθέσεις, να γίνει με άλλους δυο τρόπους.

1. Με αντίθετη κίνηση:

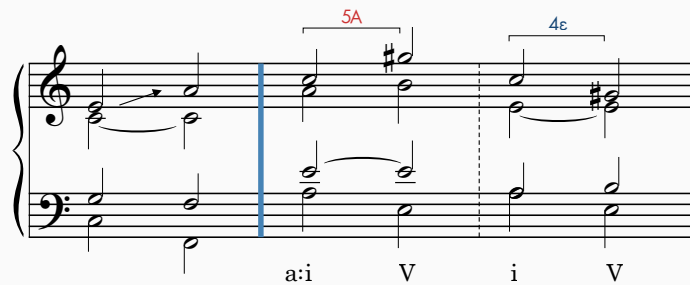
- ο μπάσος κινείται με 4n (και όχι με 5n),
- οι τρεις ψηλότερες φωνές κινούνται αντίθετα από τον μπάσο.



Προσοχή: για να εφαρμοστεί αυτή η μέθοδος κατά τη σύνδεση **V – I**, ο προσαγωγέας πρέπει να **βρίσκεται σε εσωτερική φωνή!**

2. Με πηδύμα στη σοπράνο

- η σοπράνο πηδά από την τρίτη της μιας συγχορδίας στην τρίτη της επόμενης,
- η θέση αλλάζει από κλειστή σε ανοιχτή ή το αντίθετο.



Η σύνδεση **i – V** στις ελάσσονες πρέπει τώρα να γίνει με κατιούσα 4ε και όχι με ανιούσα 5Α στη σοπράνο.

Η λύση του προσαγωγέα θα μας απασχολήσει αρκετά. Στο κεφάλαιο 7 θα ονομάσουμε *εξαιρετική λύση* το κατέβασμά του κατά τη λύση της **V⁽⁷⁾** με αντίθετη κίνηση.

Στο χορικό της εποχής Μπαρόκ συναντάμε συχνά και μια κίνηση, στην οποία ο προσαγωγέας λύνεται με ανιούσα 4K (σε μείζονες) ή 4ε (στις ελάσσονες), αν βρίσκεται στον τενόρο και η συγχορδία είναι σε κλειστή θέση.

Γ. Σ. Μπαχ, χορικό *Herr Christ, der ein'ge Gott'ssohn*, BWV 146/6, μ. 3 και μ. 8



Άσκηση 24 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.



G:iii vi F:I IV g:i iv B^b:ii V

Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. **Κρατάμε τους κοινούς φθόγγους στις ίδιες φωνές.**
2. **Οι υπόλοιπες φωνές κινούνται όσο πιο λίγο γίνεται.**
3. Όχι **τονισμένες** 5ες και 8ες στις αλλαγές θέσης.
4. **Αλλαγή θέσης** με ευθεία κίνηση στις ψηλότερες φωνές ή με κοινό φθόγγο στις εσωτερικές.
5. Συγχορδίες που απέχουν 2n: **δεν έχουν κοινό φθόγγο** → **αντίθετη κίνηση** με τον μπάσο.
6. Συγχορδίες που απέχουν 3n: **έχουν δυο κοινούς φθόγγους** → **τους κρατάμε.**
7. Συγχορδίες που απέχουν 4n: **έχουν έναν κοινό φθόγγο** → ο μπάσος 4n/5n πάνω/κάτω, ο κοινός φθόγγος κρατιέται, οι άλλες φωνές στην κοντινότερη νότα.
8. **Εναλλακτικά:** α) οι τρεις φωνές αντίθετα από τον μπάσο, β) η σοπράνο από τρίτη σε τρίτη (προσοχή στις προϋποθέσεις).

Επαναληπτικές ασκήσεις

Άσκηση 25 Βάλτε βαθμίδες. Σημειώστε τη σχέση των συγχορδιών σε κάθε σύνδεση, καθώς επίσης και με ποιον τρόπο γίνεται.

Άσκηση 26 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.

g:i V i VI iv V i — iv V

Άσκηση 27 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.

D:I IV V I vi IV ii V — I iii IV ii V — I

Άσκηση 28 Συνεχίστε τη σύνδεση.

e:i iv i VI iv V i III iv V i

Άσκηση 29 Συνδέστε τα ζευγάρια:

- a: i – iv, i – V, V – i
- E: ii – V, vi – ii
- f#: VI – iv, i – VI, i – III
- Ab: IV – V, I – ii, iii – IV

5. Αρμονικές λειτουργίες και πτώσεις

1 Συνδέσεις τονικής αρμονίας

Σύμφωνα με τη λειτουργική θεωρία της αρμονίας (*functional theory*), στην τονική μουσική υπάρχουν τρεις «αρμονικές λειτουργίες», δηλαδή τρεις διαφορετικοί συγχορδιακοί ρόλοι. Κάθε συγχορδία, ανάλογα με τη θέση της στην κλίμακα, έχει σε κάθε περίπτωση μια από τις παρακάτω λειτουργίες.¹

Λειτουργία της τονικής (T): Είναι αρχή και το τέλος του έργου, το κέντρο γύρω από το οποίο περιστρέφεται όλη η σύνθεση. Όλες οι άλλες βαθμίδες αποκτούν νόημα σε σύγκριση μ' αυτήν και αναφέρονται σ' αυτήν.

Λειτουργία της δεσπόζουσας (D): Βασικός της ρόλος είναι να προκαλεί αρμονική ένταση και να δημιουργεί την τάση προς την τονική, δηλαδή την αναγκαιότητα να ακουστεί η τονική. Χωρίς τη δεσπόζουσα δεν έχει νόημα η τονική, καθώς η αίσθηση της τονικής είναι η λύση της έντασης που δημιουργεί η δεσπόζουσα.

Προσέξτε ότι οι συγχορδίες της δεσπόζουσας έχουν τον προσαγωγέα της τονικότητας ($\hat{7}$), ο οποίος **δεν διπλασιάζεται** και **λύνεται στην $\hat{1}$ με κίνηση ανιούσας** 2μ. Επομένως στις ελάσσονες τονικότητες, για να είναι σαφής η λειτουργία της δεσπόζουσας, είναι ανάγκη **να οξύνεται η $\hat{7}$** . Με άλλα λόγια, μια ελάσσονα δεσπόζουσα (d) δεν μπορεί να είναι αποτελεσματική.

Λειτουργία της υποδεσπόζουσας ή προδεσπόζουσας². (S): Η λειτουργία αυτή έχει διαμεσολαβητικό ρόλο, καθώς αποσταθεροποιεί την τονική και προετοιμάζει τη δεσπόζουσα.

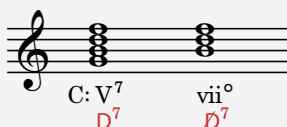
Καθένας από τους τρεις ρόλους υλοποιείται καταρχήν από μια από τις κύριες βαθμίδες: η **I** και η **i** υλοποιούν τον ρόλο της **τονικής**, η **IV** και **iv** αυτόν της **υποδεσπόζουσας** και η **V** τον ρόλο της **δεσπόζουσας**.

Οι δευτερεύουσες βαθμίδες λειτουργούν ως **παραλλαγές** ή **αντικαταστάτριες** των κύριων. Κάθε δευτερεύουσα βαθμίδα μοιράζεται δύο κοινές νότες με κάποια κύρια – επομένως έχει μεγάλη συνάφεια με αυτήν. Έτσι μπορούμε να κατατάξουμε όλες τις βαθμίδες σε τρεις ομάδες: α) **συγχορδίες τονικής**, β) **συγχορδίες υποδεσπόζουσας** και γ) **συγχορδίες δεσπόζουσας**. Κάθε ομάδα περιλαμβάνει την αντίστοιχη κύρια βαθμίδα και τις δευτερεύουσες που απέχουν 3η από αυτήν:

		κύρια	δευτερεύουσες	χρήση
Τονική	T	I i	vi VI, iii III	ακολουθούν την κυρία, η vi VI την αντικαθιστά
Υποδεσπόζουσα	S	IV iv	ii ii°, vi VI	αντικαθιστούν την κύρια, η ii ii° την ακολουθεί
Δεσπόζουσα	D	V	vii°, iii III+	αντικαθιστούν την V ή προηγούνται αυτής

Παρατηρήσεις

- Η **iii|III⁽⁺⁾** και η **vi|VI** εμφανίζονται σε δυο διαφορετικές ομάδες, επομένως ανάλογα με τον τρόπο που χρησιμοποιούνται (προηγούμενη και επόμενη βαθμίδα) μπορούν να έχουν είτε τον ένα, είτε τον άλλο ρόλο.
- Η λειτουργική θεωρία δεν αντιμετωπίζει την **vii°** ως ξεχωριστή βαθμίδα, αλλά ως μια **V⁷ χωρίς θεμέλιο**. Το αντίστοιχο σύμβολο είναι: **D⁷**.



¹ Για τις λειτουργίες των αρμονικών βαθμίδων θα χρησιμοποιήσουμε τα εξής σύμβολα της λειτουργικής θεωρίας, χωρίς να μπορούμε σε λεπτομέρειες: **T**: τονική, **S**: υποδεσπόζουσα, **D**: δεσπόζουσα, χωρίς διάκριση για τις μειζονες και ελάσσονες τονικότητες.

Για τις μεμονωμένες βαθμίδες, όποτε χρειαστεί, θα χρησιμοποιήσουμε τα εξής σύμβολα: **I**: T, **i**: t, **ii**: Sp, **iii**: Tg, **III**: tP, **IV**: S, **iv**: s, **V**: D, **v**: d, **vi**: Tr, **VI**: tG. Τα σύμβολα αυτά προέρχονται από τις γερμανικές λέξεις: *Tonika*, *Dominante*, *Subdominante*, *parallele* και *gegenparallele*.

² Ο όρος «προδεσπόζουσα» κερδίζει έδαφος τα τελευταία χρόνια. Ωστόσο εμείς θα χρησιμοποιήσουμε στη συνέχεια τον παραδοσιακό όρο «υποδεσπόζουσα».

Η θεμελιώδης διαδοχή των τριών αρμονικών διαδοχών συνοψίζεται στο σχήμα $T \rightarrow S \rightarrow D \rightarrow T$: Μια αρχική κατάσταση ισορροπίας αποσταθεροποιείται, οδηγείται στην μέγιστη ένταση και τελικά λύνεται με την αποκατάσταση της αρχικής ισορροπίας. Στην τονική μουσική, τέτοιοι κύκλοι διαδέχονται ο ένας τον άλλο.³ Αυτή η τονική πορεία υλοποιείται καταρχήν με τις κύριες βαθμίδες ως εξής (τα παραδείγματα δίνονται ενδεικτικά σε μείζονα):

T	S	D	T
I	IV	V	I

Είδαμε ωστόσο ότι οι δευτερεύουσες βαθμίδες μπορούν με συγκεκριμένους τρόπους να αντικαταστήσουν ή να συνδυαστούν με τις κύριες, επομένως η ίδια αρμονική πορεία μπορεί να υλοποιηθεί με πολλές παραλλαγές:

T	S	D	T
I	ii	V	I
I	IV – ii	V	vi
I – iii	IV	V	I
I – iii	vi – iv	V	I
I – vi	IV – ii	vii ^o – V	I

Εκτός από αυτήν, στην τονική αρμονία μπορούν να εμφανιστούν άλλες δυο συγχորδιακές πορείες:

■ $T \rightarrow S \rightarrow T$ και

■ $T \rightarrow D \rightarrow T$

Και οι συνδέσεις αυτές μπορούν να υλοποιηθούν είτε μόνο με τις κύριες βαθμίδες, είτε με κύριες και δευτερεύουσες:

T	S	T	T	D	T
I	IV	I	I	V	I
I – iii	IV	I	I	V	vi
I – vi	IV	I	I – iii	V	I

Κανόνας 12 Οι πιθανές αρμονικές πορείες αποτυπώνονται στο εξής σχήμα:



Επομένως κάθε τονική σύνθεση (και κάθε άσκηση) **αρχίζει και τελειώνει με την T**.

Παρακάτω θα δούμε μια εξαίρεση του τελευταίου κανόνα, όταν ξεκινάμε με *ελλιπές μέτρο*.

Άσκηση 30 Δείτε πάλι το επόμενο απόσπασμα. Σημειώστε βαθμίδες και αρμονικές λειτουργίες (T, S, D).

Άσκηση 31 Δείτε πάλι τις επαναληπτικές ασκήσεις του κεφ. 4 (σελ. 28) και σημειώστε τις αρμονικές λειτουργίες.

³Σύμφωνα με τα παραπάνω, στην τονική μουσική δεν είναι πιθανό να συναντήσουμε συνδέσεις όπως: $V - IV$, $V - iv$, $V - ii$ κ.λπ. Ωστόσο αργότερα θα δούμε ότι δεν αποκλείονται οι συνδέσεις $V - IV^6 - V^6$, $V^6 - IV^6 - V$ και $v^6 - iv^6 - V$ ενώ ούτε ακόμα και η σύνδεση $V - ii$ εμφανίζεται στην αρμονία της εποχής Μπαρόκ.

2 Πτώσεις

Ορισμός 15

- Οι **πτώσεις** (*cadence*) είναι ορισμένες τυποποιημένες αρμονικές διαδοχές, με τις οποίες ολοκληρώνονται οι μουσικές φράσεις.
- Και αντίστροφα: Η **φράση** είναι ένα μουσικό τμήμα που ολοκληρώνεται με μια πτώση.
- Παρότι οι πτώσεις χρησιμοποιούν συγκεκριμένες διαδοχές, για να χαρακτηρίσουμε μια τέτοια διαδοχή ως πτώση χρειάζονται κι άλλα μέσα, που να δημιουργούν την *αίσθηση κατάληξης*.

Γ. Σ. Μπαχ, χορικό *Seid froh, dieweil*, BWV 248/35, αρχή

Οι πτώσεις ταξινομούνται στα εξής είδη:

1. Τέλεια πτώση
2. Ατελής πτώση
3. Μισή πτώση
 - Φρύγια πτώση
4. Πλάγια πτώση
5. Απροσδόκητη πτώση

Παρέκβαση : ονοματολογία των πτώσεων

Όπως είδαμε από την αρχή, δεν υπάρχει μια ενιαία ορολογία στη θεωρία της αρμονίας. Έτσι, η *τέλεια πτώση* στα αγγλικά εμφανίζεται με τους όρους *perfect cadence* και *authentic cadence*, πολλές φορές χωρίς διάκριση με τον όρο *perfect authentic cadence* (PAC). Η *μισή πτώση* αναφέρεται ως *half cadence* αλλά και *imperfect cadence*, ενώ η *απροσδόκητη πτώση* ως *deceptive cadence* ή *interrupted cadence*.

Συνήθως η *τέλεια* και η *ατελής* χαρακτηρίζονται ως *αυθεντικές*, επειδή ολοκληρώνονται με τη σύνδεση δεσπόζουσα – τονική ($D \rightarrow T$), σε αντιδιαστολή με τη *μισή* που καταλήγει στη δεσπόζουσα ($\rightarrow D$) και την *πλάγια*, που χρησιμοποιεί την υποδεσπόζουσα αντί της δεσπόζουσας ($S \rightarrow T$). Οι φράσεις τελειώνουν συνήθως με *αυθεντικές* ή *μισές* πτώσεις, ενώ οι *πλάγιες* και οι *απροσδόκητες* αναφέρονται σε κινήσεις που ακολουθούν ή αποφεύγουν την κατάληξη. Γι' αυτόν τον λόγο ορισμένοι θεωρούν ότι η ένταξή τους στις πτώσεις είναι *καταχρηστική*.

21 Τέλεια πτώση

Η **τέλεια πτώση** είναι η πιο *καταληκτική* πτώση, καθώς δίνει την αίσθηση πλήρους σταματήματος. Με αυτό το είδος πτώσης ολοκληρώνεται κάθε τονικό έργο (επομένως και κάθε άσκηση) ή κάποιο δομικά σημαντικό σημείο.

Κανόνας 13 Τέλεια πτώση

1. Γίνεται με τις βαθμίδες $V^{(7)} - I$ ή $V^{(7)} - i$.
2. Οι δυο τελικές συγχορδίες της πτώσης είναι σε ευθεία κατάσταση.
3. Η $I|i$ μπαίνει **στο ισχυρό**. Η $V^{(7)}$ μπορεί να μπει στο προηγούμενο ασθενές ή το προηγούμενο ισχυρό.
4. Πριν από την $V^{(7)}$ μπορεί να εμφανιστεί η *πτωτική β' αναστροφή* (βλ. παρακάτω).
5. Το μόνο που μπορεί να συμβεί μετά την τέλεια πτώση, είναι η **πλάγια πτώση**, συνήθως με τη μορφή της *ποικιλιατικής β' αναστροφής* (βλ. παρακάτω).
6. [Η τελευταία $I|i$ ενός τμήματος ή του έργου πρέπει να είναι σε θέση όγδοης, επομένως οι συχνότερες καταλήξεις για τη σοπράνο είναι $\hat{2} - \hat{1}$ ή $\hat{7} - \hat{8}$.]

7. [Πριν από τη δεσπόζουσα πρέπει να εμφανιστεί συγχορδία υποδεσπόζουσας (IV, iv, ii⁽⁶⁾, ii^{o(6)} κ.λπ.)]

The musical score is in C major and consists of two systems of four measures each. The first system shows a progression from C:I to IV, then V, and finally I. The second system shows a progression from C:IV to ii, then I₄⁶, V⁷, I, IV₄⁶, and finally I. Above the first system, a bracket labeled 'τέλεια πτώση' (perfect cadence) spans the IV and V measures. Above the second system, a bracket labeled 'τέλεια πτώση' spans the I₄⁶ and V⁷ measures, and another bracket labeled 'πλάγια πτώση' (oblique cadence) spans the I and IV₄⁶ measures. The bass line features a descending eighth-note scale in the second system.

Παρατηρήσεις

Η πιο χαρακτηριστική κίνηση της τέλειας πτώσης είναι η κατιούσα 5K / ανιούσα 4K του μπάσου.

Τα δύο τελευταία χαρακτηριστικά του κανόνα 13 δεν αποτελούν απαραίτητες προϋποθέσεις για όλους: ορισμένα εγχειρίδια δέχονται την τέλεια πτώση ακόμη κι αν η τελευταία I|i δεν είναι σε θέση όγδοης, ενώ ο τύπος πτώσης που περιλαμβάνει και την υποδεσπόζουσα στη γαλλική ορολογία λέγεται *cadence complète* ή *italienne* («πλήρης» ή «ιταλική πτώση»). Στη γερμανική ορολογία «πλήρης» ή «ολοκληρωμένη» πτώση (*vollständige Kadenz*, *Vollkadenz*) λέγεται η σύνδεση T → S → D → T.

Εμείς στη συνέχεια θα χρησιμοποιήσουμε τον όρο *τέλεια πτώση* όταν καλύπτονται οι πρώτες έξι προϋποθέσεις του κανόνα 13 και τον όρο *ολοκληρωμένη πτώση* για τη σύνδεση S → D → T που καταλήγει με *τέλεια πτώση*.

2.2 Ατελής πτώση

Η **ατελής πτώση** είναι πιο ασταθής από την τέλεια, καθώς αφήνει ανοιχτή τη συνέχεια. Με αυτό το είδος πτώσης ολοκληρώνονται συχνά οι εσωτερικές φράσεις.

Κανόνας 14 Ατελής πτώση

1. Γίνεται όπως η *τέλεια πτώση*, αλλά:
2. Τουλάχιστον μια από τις δυο συγχορδίες βρίσκεται σε αναστροφή (συνήθως η δεύτερη), ή
3. [Η I|i δεν καταλήγει σε θέση όγδοης.]

The musical score is in C major and consists of two systems of four measures each. The first system shows a progression from C:I to IV, then V, and finally I⁶. The second system shows a progression from IV to V⁶⁻⁵, then I, IV⁶, V², I⁶, IV, I₄⁶, V⁻⁷, and finally I. Above the first system, a bracket labeled 'ατελής πτώση' (imperfect cadence) spans the IV and V measures. Above the second system, a bracket labeled 'ατελής πτώση' spans the IV⁶ and V² measures, and another bracket labeled 'ατελής πτώση;' spans the I⁶ and IV measures. The bass line features a descending eighth-note scale in the second system.

Παρατηρήσεις

Αν κανείς θέσει ως προϋπόθεση τη θέση όγδοης για την τελευταία I|i, τότε προφανώς θα χαρακτηρίσει ως *ατελή πτώση* μια κατάληξη που έχει όλα τα άλλα χαρακτηριστικά της τέλειας πτώσης, αλλά έχει την τονική σε θέση πέμπτης ή τρίτης.

Μια άλλη κατάληξη που συναντάμε συχνά στην αρμονία της εποχής Μπαρόκ χαρακτηρίζεται επίσης ως *ατελής πτώση* και γίνεται με τις βαθμίδες vii^{o6} – I|i.

Γ. Σ. Μπαχ, χορικό *So sei nun, Seele, deine*, BWV 44/7, μ.3-4

2.3 Μισή πτώση

Η **μισή πτώση** είναι μια πτώση που καταλήγει στην **V**. Χρησιμοποιείται αποκλειστικά σε εσωτερικές φράσεις, αφού η δεσπόζουσα μένει μετέωρη μέχρι την επόμενη τονική.

Κανόνας 15 Μισή πτώση

1. Καταλήγει στην **V**.
2. Συνήθως προηγείται **IV** | **iv**, **ii**⁽⁶⁾ | **ii**^{o(6)}, σπανιότερα **vi** | **VI**, **I** | **i** ή κάτι άλλο.



Φρύγια πτώση

Μια μορφή της μισής πτώσης είναι η **φρύγια πτώση**. Ο όρος αναφέρεται στον *φρύγιο τρόπο* της μεσαιωνικής και αναγεννησιακής θεωρίας, στον οποίο η **2** απέχει ημιτόνιο από την **1**.

Κανόνας 16 Φρύγια πτώση

1. Γίνεται με τις βαθμίδες **iv**⁶ – **V** σε ελάσσονα τονικότητα.
2. Οι χαρακτηριστικές κινήσεις είναι το κατιόν ημιτόνιο **6** – **5** στον μπάσο και ο ανιόν τόνος **4** – **5**, συχνά στη σοπράνο.



2.4 Πλάγια πτώση

Η **πλάγια πτώση**, γνωστή και ως *εκκλησιαστική*, αντικαθιστά την δεσπόζουσα της τέλει με την υποδεσπόζουσα. Προέρχεται από την τροπική μουσική, ενώ στην τονική αρμονία, ο ρόλος της είναι να ενισχύει την τέλεια πτώση. Ως *προσαγωγέας* λειτουργεί στις μείζονες η κίνηση **4** – **3** και στις ελάσσονες η κίνηση **6** – **5**.

Κανόνας 17 Πλάγια πτώση

1. Γίνεται με τις βαθμίδες **IV** | **iv** – **I** | **i**.
2. Η υποδεσπόζουσα συχνά γράφεται σε β' αναστροφή (**IV**₄⁶ | **iv**₄⁶).
3. Ακολουθεί («προεκτείνει») την τέλεια πτώση και μάλιστα είναι η **μόνη διεργασία που μπορεί**

να συμβεί μετά την τελική τέλεια πτώση.

4. Συχνά στις ελάσσονες η τελική τονική γίνεται μείζονα («δανεισμένη I», ή αλλιώς «πικαρντί»).

τέλεια πτώση πλάγια πτώση τέλεια πτώση πλάγια πτώση

e:iv V-7 VI iv i4 V7 i iv I C:IV I4 V7 I V7 I IV4 I

2.5 Απροσδόκητη πτώση

Η **απροσδόκητη ή απατηλή πτώση** σχηματίζεται όταν αποφεύγουμε την τέλεια πτώση, αντικαθιστώντας την I|i με μια άλλη συγχορδία (συνήθως την VI|vi). Τις περισσότερες φορές η απροσδόκητη πτώση οδηγεί άμεσα σε τέλεια.

Κανόνας 18 Απροσδόκητη πτώση

1. Γίνεται με τις βαθμίδες $V^{(7)} - VI$ ή $V^{(7)} - vi$.
2. Οι δυο τελικές συγχορδίες της πτώσης είναι σε ευθεία κατάσταση.
3. Η VI|vi μπαίνει **στο ισχυρό**. Η $V^{(7)}$ μπορεί να μπει στο προηγούμενο ασθενές ή το προηγούμενο ισχυρό.

απροσδόκητη πτώση

c:i 2 VI 2 ii°6 V-7 VI ii°6 i4 V-7 i

Παρατηρήσεις

Μια παρόμοια μορφή της απροσδόκητης πτώσης χρησιμοποιεί την σύνδεση $V^{(7)} - IV^6$, όπως τη βλέπουμε στο επόμενο παράδειγμα από το *Ave Verum Corpus* (KV 618) του Β. Α. Μότσαρτ (μ. 36–38, χορωδιακές φωνές).

- a - mi - ne in mor -

D:I4 V IV6

Σε παλαιότερα εγχειρίδια περιγράφονται ως **απροσδόκητες πτώσεις** και άλλες συνδέσεις που αποφεύγουν την λύση της δεσπόζουσας στην τονική.

Ανακεφαλαίωση

Αυθεντικές πτώσεις	Τέλεια	$V^{(7)} - I i$	ευθεία κατάσταση, θέση όγδοης
	Ατελής	$V^{(7)} - I i$	αναστροφές/άλλη θέση
Μισή πτώση		$\rightarrow V$	
	Φρύγια	$iv^6 - V$	σε ελάσσονες
Πλάγια πτώση		$IV iv - I i$	συμπλήρωμα στην αυθεντική
Απροσδόκητη πτώση		$V^{(7)} - vi VI$	ή άλλη βαθμίδα

Άσκηση 32 Δείτε πάλι την άσκηση 18 στη σελίδα 20 και χαρακτηρίστε τα είδη των πτώσεων. ■

Άσκηση 33 Βάλτε βαθμίδες και χαρακτηρίστε τα είδη των πτώσεων. ■

g: d:

b: B^b:

Άσκηση 34 Βάλτε βαθμίδες και χαρακτηρίστε τα είδη των πτώσεων. Όλα τα παραδείγματα προέρχονται από τα χορικά του Γ. Σ. Μπαχ. Στην ανάλυση των συγχορδιών μην υπολογίζετε τη σημειωμένη νότα. ■

BWV 164/6 BWV 269

g:i G:V⁶

BWV 153/1 BWV 281

e:i F:I

3 Σχηματισμός μεγαλύτερων ενοτήτων

Μπορούμε να σχηματίσουμε μεγαλύτερες μουσικές ενότητες με κάποιον από τους εξής τρόπους:

1. Μπορούμε να *επεκτείνουμε* μια μουσική φράση: α) με την επανάληψη συνδέσεων $T \rightarrow D \rightarrow T$ πριν εμφανιστεί η υποδεσπόζουσα, β) με την επανάληψη συνδέσεων $T \rightarrow S \rightarrow T$ πριν εμφανιστεί η δεσπόζουσα ή γ) με την επανάληψη συνδέσεων $T \rightarrow D \rightarrow T$ πριν εμφανιστεί η καταληκτική τονική.

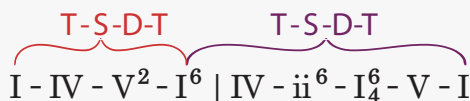


2. Μπορούμε να *προεκτείνουμε* μια μουσική φράση προσθέτοντας περισσότερες συγχορδίες **μετά** την πτώση: α) με την επανάληψη συνδέσεων $T \rightarrow D$ μετά από **μισή πτώση**. β) με την επανάληψη συνδέσεων $S \rightarrow T$ μετά από **τέλεια ή ατελή πτώση**.



3. Συνδέοντας δυο ή περισσότερες φράσεις με σχήματα όπως τα εξής:

- φράση με *μισή πτώση* – φράση με *τέλεια πτώση*,
- φράση με *ατελή πτώση* – φράση με *τέλεια πτώση*,
- φράση με *μισή πτώση* – φράση με *ατελή πτώση* – φράση με *τέλεια πτώση* κ.λπ.



Άσκηση 35 Εξηγήστε πώς σχηματίστηκαν οι παρακάτω ενότητες:

- $I-V-I-IV-V-I-V-I-V-I$.
- $i-V-VI-iv-ii^o-V-i-iv-i$

■

Άσκηση 36 Σχεδιάστε δυο εκτεταμένες ενότητες με 10–15 βαθμίδες και τουλάχιστον δυο πτώσεις η καθεμιά και εξηγήστε τη δομή τους.

■

4 Αρμονικός ρυθμός

Ορισμός 16 Ο **αρμονικός ρυθμός** είναι η συχνότητα με την οποία αλλάζουν οι συγχορδίες.

■

Κανόνας 19

1. Ο αρμονικός ρυθμός υποστηρίζει το μέτρο: οι αλλαγές βαθμίδων γίνονται πάνω στους παλμούς του μέτρου.
2. Αποφεύγουμε τις αρμονικές **συγκοπές**: δεν κρατάμε την ίδια βαθμίδα από ασθενές στο επόμενο ισχυρό.
3. Επομένως: **Όποτε αλλάζει μέτρο, αλλάζουμε βαθμίδα!**
4. Ο αρμονικός ρυθμός παραμένει σχετικά **σταθερός**.
5. Απότομη επιτάχυνση ή επιβράδυνση του αρμονικού ρυθμού είναι πιθανή στα σημεία των πτώσεων.

C:I IV IV ii ii V⁷ C:I vi IV ii⁷ I⁶₄ V⁷ I

συγκοπή συγκοπή πύκνωση αραίωση

4| Θέσεις αλλαγής βαθμίδας

Κανόνας 20

1. Σε μέτρα με διμερή υποδιαίρεση ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$) ο αρμονικός ρυθμός αλλάζει κατά κύριο λόγο ανά τέταρτο.
2. Σε αυτά τα μέτρα η μικρότερη διάρκεια μιας βαθμίδας είναι συνήθως το τέταρτο.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι σε μέτρο $\frac{4}{4}$:

- Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τέσσερις, τρεις, δυο ή μια βαθμίδα.
- Αν αλλάξει βαθμίδα στον δεύτερο χρόνο του μέτρου, πρέπει οπωσδήποτε να αλλάξει και στον τρίτο.

Άσκηση 37 Βάλτε βαθμίδες, σημειώστε τις πτώσεις και σχολιάστε τον αρμονικό ρυθμό. Πόσο συχνά αλλάζουν οι βαθμίδες και σε ποιες θέσεις του μέτρου; Προσέξτε τις αναστροφές!

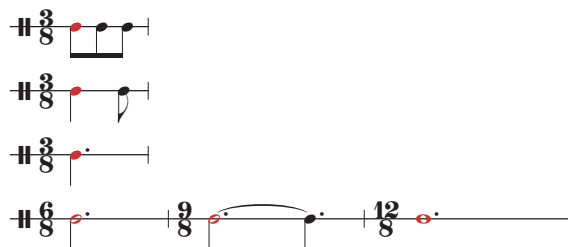
G:I

Κανόνας 21

1. Σε μέτρα με τριμερή υποδιαίρεση ($\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$) ο αρμονικός ρυθμός αλλάζει κατά κύριο λόγο ανά παρεστιγμένο τέταρτο.
2. Σε αυτά τα μέτρα η βαθμίδα μπορεί να έχει και διάρκεια ογδόου, ωστόσο συνεχής κίνηση συγχորδίων με όγδοα είναι πολύ πυκνή.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι:

- Σε μέτρο $\frac{3}{8}$ μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τρεις, δυο ή μια βαθμίδα.
- Αν αλλάξει βαθμίδα στο δεύτερο ή το τρίτο όγδοο του παλμού, πρέπει οπωσδήποτε να αλλάξει και στον επόμενο παλμό.
- Στα σύνθετα μέτρα ($\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$ κ.λπ.) μπορούμε να κρατήσουμε μια βαθμίδα ανά μέτρο.



Άσκηση 38 Βάλτε βαθμίδες, σημειώστε τις πτώσεις και σχολιάστε τον αρμονικό ρυθμό. Πόσο συχνά αλλάζουν οι βαθμίδες και σε ποιες θέσεις του μέτρου; Προσέξτε τις αναστροφές.



Όταν εναρμονίζουμε μια μελωδία, προσπαθούμε να κρατήσουμε την ίδια συγχορδία όσο περισσότερο γίνεται, ειδικά αν η μελωδία κινείται με μικρές αξίες. Όταν, για παράδειγμα, η μελωδία κινείται με όγδοα, προσπαθούμε να ταιριάζουμε τα όγδοα του ίδιου παλμού σε μια βαθμίδα. Αν τα όγδοα σχηματίζουν διάστημα 2ης ή 7ης, τότε χρειάζεται συγχορδία με έβδομη!

Δείτε για παράδειγμα την επόμενη μελωδία και μια πιθανή εναρμόνιση:



Ιδιαίτερη προσοχή χρειάζεται το παρεστιγμένο τέταρτο. Σε μέτρο με τριμερή υποδιαίρεση αντιστοιχεί σε έναν παλμό, επομένως χρειάζεται μια συγχορδία, όπως στην άσκηση 38. Σε μέτρο με διμερή υποδιαίρεση πρέπει να το αναλύσουμε ως τέταρτο, δεμένο με όγδοο. Επομένως ο συνδυασμός «τέταρτο παρεστιγμένο + όγδοο» καλύπτει δυο παλμούς και μπορεί, ανάλογα με τις νότες, να εναρμονιστεί με μια ή με δυο συγχορδίες. Σε αυτήν την περίπτωση καλό είναι να κινήσουμε τουλάχιστον μια φωνή με τέταρτα, ώστε τονίσουμε τον βασικό παλμό.



Θυμηθείτε ότι τα $\frac{3}{4}$ **δεν είναι** $\frac{3}{8}$! Στα $\frac{3}{4}$ ο βασικός παλμός είναι το τέταρτο, ενώ στα $\frac{3}{8}$ το τέταρτο παρεστιγμένο:

C:I V $\frac{6}{5}$ C:I V $\frac{6}{5}$

Άσκηση 39 Μελετήστε την ανάλυση των παρεστιγμένων και βάλτε βαθμίδες στην εναρμόνιση.

g:i

g:i

Άσκηση 40 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές. Σημειώστε και χαρακτηρίστε τις πτώσεις.

G:I V I IV I V I⁶ $\frac{5}{3}$

IV I V vi V I

5 Ελλιπές μέτρο

Στον κανόνα 12 (σελ. 31) είδαμε ότι κάθε τονική σύνθεση **αρχίζει και τελειώνει με την T**, με την εξαίρεση του ελλιπούς μέτρου. Πράγματι όταν ξεκινάμε με ελλιπές μέτρο, υπάρχουν περισσότερες δυνατότητες, που εξαρτώνται από τη μελωδική πορεία:

Κανόνας 22 Το **ελλιπές μέτρο** μπορεί να εναρμονιστεί με:

1. **V** | **I** και **V** | **i** στις ελάσσονες (η πιο συνηθισμένη περίπτωση).
2. **I** | **V** και **i** | **V** στις ελάσσονες (λιγότερο συχνό).
3. **I** | **IV** ή **IV** | **I** και **i** | **iv** ή **iv** | **i** στις ελάσσονες (σπάνιο).
4. **I** | **I** και **i** | **i** στις ελάσσονες (ξεκίνημα που συναντάμε αρκετά συχνά στην αρμονία του Μπαρόκ).
5. Ακόμα σπανιότερα εμφανίζονται άλλες συνδέσεις, όπως **I** | **vi** ή **I**⁶ | **I**₃⁵.

Στη συνέχεια θα αναπτύξουμε περισσότερο την πρώτη περίπτωση, που είναι και η πιο συνηθισμένη. Οι πιθανές μελωδικές κινήσεις της σοπράνο είναι οι εξής: $\hat{5}|\hat{1}$, $\hat{2}|\hat{1}$, $\hat{2}|\hat{3}$, $\hat{7}|\hat{8}$, $\hat{5}|\hat{5}$ και $\hat{5}|\hat{3}$ με κατιούσα 3η ή $\hat{5}|\hat{3}$ με ανιούσα όη. Αναλυτικά:

Κανόνας 23 Εναρμόνιση ελλιπούς μέτρου, ανάλογα με την κίνηση της σοπράνο

1. $\hat{5} - \hat{1}$ με ανιόν πήδημα 4ης.
Για να αποφύγουμε τις παράλληλες 8ες μεταξύ εξωτερικών φωνών, η **I** | **i** καταλήγει σε πρώτη αναστροφή. Η **V** μπορεί να είναι πλήρης (δεν κρατάμε κοινό φθόγγο) ή ελλιπής (κρατάμε κοινό φθόγγο).

2. $\hat{5} - \hat{3}$.
Γράφουμε την **V** ελλιπή (και οπωσδήποτε χωρίς έβδομη). Χρησιμοποιούμε ευθείες καταστάσεις και προσπαθούμε να κινήσουμε τον μπάσο αντίθετα από τη σοπράνο.

3. $\hat{5} - \hat{5}$, $\hat{7} - \hat{8}$, $\hat{2} - \hat{3}$.
Εναρμονίζουμε σύμφωνα με τους γνωστούς κανόνες. Στην πρώτη και την τρίτη περίπτωση, η **V** μπορεί να μπει και σε πρώτη αναστροφή.

Άσκηση 41 Συμπληρώστε τις συνδέσεις.

Παρέκβαση

Στα χορικά της εποχής Μπαρόκ είναι αρκετά συνηθισμένο το ξεκίνημα με ελλιπές μέτρο, τόσο του χορικού από την αρχή, όσο και των εσωτερικών φράσεων. Ακολουθούν ορισμένα ξεκινήματα χορικών του Γ. Σ. Μπαχ. Κάποιες από αυτές τις λύσεις είναι ιδιαίτερα σπάνιες, όπως η αρχή με i^6 | i_3^5 , που εμφανίζεται μόνο σε ένα

χορικό!

BWV 99/6 BWV 135/6 BWV 40/3
 G:I I a:i i^6 g:i 6 i
 BWV 244/62 BWV 248/12
 a:i VI G:I vi

Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. Πιθανές αρμονικές πορείες: α) $T \rightarrow S \rightarrow D \rightarrow T$, β) $T \rightarrow S \rightarrow T$, γ) $T \rightarrow D \rightarrow T$.
2. Πάντα αρχίζουμε και τελειώνουμε με $I|i$ (εκτός από το ελλιπές).
3. Τέλεια (αυθεντική) πτώση: $V^{(7)} - I|i$, η $I|i$ στο ισχυρό και σε θέση όγδοης, ευθεία κατάσταση.
4. Ατελής (αυθεντική) πτώση: όπως η τέλεια, αλλά α) με αναστροφές ή β) η $I|i$ όχι σε θέση όγδοης.
5. Μισή πτώση: κατάληξη στην V .
6. Φρύγια πτώση: $iv^6 - V$ σε ελάσσονες.
7. Πλάγια πτώση: $IV|iv$ αντί για $V^{(7)}$.
8. Απροσδόκητη πτώση: $vi|VI$ αντί για $I|i$.
9. Ολοκληρωμένη πτώση: $S \rightarrow D \rightarrow T$ με τέλεια πτώση.
10. Αρμονικός ρυθμός: Αλλαγές βαθμίδων πάνω στους παλμούς του μέτρου, χωρίς συγκοπές, σχετικά σταθερός (εκτός από τις πτώσεις).
11. Όποτε αλλάζει μέτρο, αλλάζει και η βαθμίδα.
12. Ελλιπές: συνήθως $D \rightarrow T$. Αν η σοπράνο ξεκινά με $\hat{5}$ | $\hat{1}$, τότε $V | I^6$ ή $V | i^6$

Επαναληπτικές ασκήσεις

Άσκηση 42 Υλοποιήστε τις επόμενες πτώσεις με τις εξής προδιαγραφές: α) κάθε διαδοχή να πιάσει δυο ή τρία μέτρα και β) η τελευταία συγχορδία να μπει στην αρχή του μέτρου. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε αξίες από τέταρτο ως ολόκληρο. Θυμηθείτε τους κανόνες του αρμονικού ρυθμού και ξαναδείτε τα προηγούμενα κεφάλαια. Μην ξεχνάτε ότι στις ελάσσονες οξύνουμε τον προσαγωγέα!

The image shows two systems of musical notation for Exercise 42. Each system consists of a grand staff (treble and bass clef) with a 4/4 time signature on the left and a 3/4 time signature on the right, separated by a vertical blue line. Below the notation are the corresponding chord symbols.

System 1 (Key of G major):

- 4/4: G:I, IV, V, I
- 3/4: F:I, ii, V, I

System 2 (Key of D major):

- 4/4: d:i, VI, iv, V
- 3/4: e:i, iv, ii°, V, i

Άσκηση 43 Σχεδιάστε μια ενότητα με δυο φράσεις στην ΣΙb+. Η πρώτη φράση να τελειώνει με *μισή πτώση* και η δεύτερη με *τέλεια*. Η άσκηση να καταλαμβάνει οκτώ μέτρα, με ρυθμό από μια ως τέσσερις βαθμίδες ανά μέτρο.

Άσκηση 44 Σχεδιάστε μια ενότητα με δυο φράσεις στην σι-. Η πρώτη φράση να τελειώνει με *ατελή πτώση* και η δεύτερη με *τέλεια*. Η άσκηση να καταλαμβάνει οκτώ μέτρα, με ρυθμό από μια ως τέσσερις βαθμίδες ανά μέτρο.

Άσκηση 45 Σχεδιάστε από μια *ολοκληρωμένη πτώση* σε μείζονες και ελάσσονες τονικότητες με οπλισμό τρία σημεία αλλοίωσης. Κάθε άσκηση να καταλαμβάνει τέσσερα μέτρα, με ρυθμό από μια ως τρεις βαθμίδες ανά μέτρο. Τουλάχιστον μια να ξεκινά με *ελλιπές μέτρο*.

6. Αναστροφές

1 Πρώτη αναστροφή

Βάλτε βαθμίδες και μελετήστε τις δυο εναρμονίσεις της ίδιας μελωδίας. Εξετάστε πώς η χρήση αναστροφών διαμορφώνει τη γραμμή του μπάσου, αλλά και τις εσωτερικές φωνές.

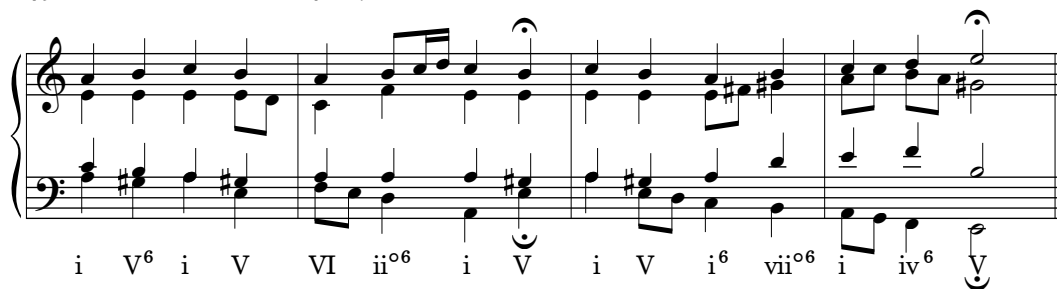


Ορισμός 17 Μια συγχορδία βρίσκεται σε **πρώτη αναστροφή** όταν η τρίτη της βρίσκεται στον μπάσο. Η πρώτη αναστροφή είναι πιο ασταθής από την ευθεία κατάσταση και αριθμείται με $\overset{6}{3}$ ή απλώς $\overset{6}{\cdot}$. ■

Χρησιμοποιούμε συγχορδία σε πρώτη αναστροφή:

- για πιο ενδιαφέρουσα μελωδική γραμμή στον μπάσο,
- για ποικιλία στα τονικά ύψη του μπάσου και τη μορφή των συγχορδιών,
- για να αποφύγουμε αίσθηση κατάληξης στις ενδιάμεσες πτώσεις, ή
- για να αποφύγουμε τεχνικά λάθη (όπως, για παράδειγμα, όταν η σοπράνο κάνει πήδημα 4ης).

Μελετήστε στο επόμενο παράδειγμα (χορικό *Ach, ich habe schon erblicket*, BWV 162/11, αρχή) πώς ο Γ. Σ. Μπαχ χρησιμοποιεί τις αναστροφές για να αποφύγει την αίσθηση της επανάληψης και την τέλεια πτώση, παρότι χρησιμοποιεί σχεδόν αποκλειστικά τις βαθμίδες **i** και **V**



Δεν χρησιμοποιούμε συγχορδία σε πρώτη αναστροφή:

- στην αρχή ή στο τέλος μιας άσκησης (εκτός αν αρχίζει με ελλιπές!), ή
- όταν και η σοπράνο έχει την τρίτη της συγχορδίας.

Κανόνας 24 Η πρώτη αναστροφή:

1. Χρησιμοποιείται ελεύθερα στις βαθμίδες **I**|**i**, **IV**|**iv** και **V**|**v**.
2. Χρησιμοποιείται σπάνια στις **III**|**iii** και **vi**|**VI**.
3. Χρησιμοποιείται συχνότερα από την ευθεία κατάσταση στις **ii**|**ii°** και **vii**|**vii°**.
4. Ειδικά οι ελαττωμένες χρησιμοποιούνται σχεδόν αποκλειστικά σε πρώτη αναστροφή. ■

Κανόνας 25 Διπλασιασμοί:

1. Στις δευτερεύουσες βαθμίδες καλύτερα να διπλασιάζουμε τον μπάσο (την τρίτη).
2. Στις κύριες βαθμίδες καλύτερα να **μην** διπλασιάζουμε τον μπάσο (την τρίτη).
3. Ωστόσο αυτοί οι κανόνες δεν είναι δεσμευτικοί: μπορούμε να μην τους τηρήσουμε, αν συντρέχουν άλλοι λόγοι (αποφυγή αρμονικών λαθών, καλύτερη μελωδική κίνηση κ.λπ.).
4. Στην **V** δεν μπορούμε να διπλασιάσουμε την τρίτη, αφού είναι ο προσαγωγέας.

Η αλλαγή κατάστασης από ευθεία σε πρώτη αναστροφή μπορεί να γίνει με κίνηση από την τρίτη στη θεμέλιο, ταυτόχρονα με την κίνηση του μπάσου (ανταλλαγή φωνών):

b:i 6 V D:IV 6 I

Αν οι ψηλότερες φωνές κρατηθούν, τότε ο διπλασιασμός της τρίτης μιας κύριας βαθμίδας μπορεί να συμβεί στην αλλαγή κατάστασης σε ασθενή θέση, σε συνδέσεις κατιούσας 4ης: **I - 6 - V** ή **IV - 6 - I** και αντίστοιχα στις ελάσσονες.

b:i 6 V D:IV 6 I

Η σύνδεση μιας συγχορδίας σε πρώτη αναστροφή με την επόμενη χρειάζεται περισσότερη προσοχή, επειδή δεν μπορούν να εφαρμοστούν πάντα οι κανόνες που είδαμε για τη σύνδεση συγχορδιών σε ευθεία κατάσταση! Χρειάζεται λοιπόν να ελέγχουμε κάθε διάστημα 5ης και 8ης της επόμενης συγχορδίας, ώστε να αποφύγουμε παράλληλες και ευθείες 5ες και 8ες!

Άσκηση 46 Εντοπίστε στο πρώτο παράδειγμα του κεφαλαίου τις συγχορδίες σε πρώτη αναστροφή και σχολιάστε τους διπλασιασμούς.

Άσκηση 47 Συνδέστε σε τονικότητες της επιλογής σας τα επόμενα ζευγάρια. Χρησιμοποιήστε τουλάχιστον τρεις διαφορετικές μείζονες και τρεις ελάσσονες τονικότητες.

- | | | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| ■ I - V ⁶ | ■ I ⁶ - V | ■ V ⁶ - I | |
| ■ i - V ⁶ | ■ i ⁶ - V | ■ V ⁶ - i | ■ IV ⁶ - V |
| ■ I - IV ⁶ | ■ I ⁶ - IV | ■ IV ⁶ - I | ■ iv ⁶ - V |
| ■ i - iv ⁶ | ■ i ⁶ - iv | ■ iv ⁶ - i | |

Κανόνας 26

1. Στη σύνδεση διαδοχικών συγχορδιών σε πρώτη αναστροφή μπορούμε να διπλασιάζουμε εναλλάξ την τρίτη και μια άλλη νότα (θεμέλιο ή πέμπτη).
2. Ωστόσο δεν μπορούμε να διπλασιάσουμε ούτε την τρίτη της **V**, ούτε τη θεμέλιο της vii^o, αφού είναι ο προσαγωγέας.
3. Στη σύνδεση συγχορδιών που απέχουν 4η, ο κοινός φθόγγος μπορεί να κρατηθεί διπλασιασμένος.

C/E Dm/F F/A G/B F/A G/B C/E F/A C/E G/B

I^6 ii^6 IV^6 V^6 IV^6 V^6 I^6 IV^6 I^6 V^6

Άσκηση 48 Συνδέστε σε τονικότητες της επιλογής σας τα επόμενα ζευγάρια. Χρησιμοποιήστε τουλάχιστον τρεις διαφορετικές μείζονες και τρεις ελάσσονες τονικότητες. Προσέξτε το τελευταίο ζευγάρι: ο μπάσος να κατεβεί 7ε!

■ $I^6 - V^6$ ■ $i^6 - V^6$ ■ $I^6 - IV^6$ ■ $i^6 - iv^6$ ■ $V^6 - I^6$ ■ $V^6 - i^6$ ■ $IV^6 - I^6$ ■ $iv^6 - i^6$ ■ $IV^6 - V^6$ ■ $iv^6 - V^6$

■

Η πρώτη αναστροφή είναι ιδιαίτερα χρήσιμη όταν η σοπράνο κινείται με πήδημα 4ης ή μεγαλύτερο, καθώς εξασφαλίζει ότι δεν θα κάνουμε παράλληλες, αντιπαράλληλες ή ευθείες μεταξύ των εξωτερικών φωνών. Θυμήσου πώς εναρμονίσαμε την ανιούσα 4η στο ελλιπές μέτρο: $V | I^6$!

Κανόνας 27 Όταν η σοπράνο κινείται με πήδημα 4ης, εναρμονίζουμε τη δεύτερη νότα με συγχορδία σε πρώτη αναστροφή.

Άσκηση 49 Σημειώστε το διάστημα της σοπράνο και συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.

I V⁶ V I⁶ I IV⁶ IV I⁶

I⁶ V V⁶ I I⁶ IV IV⁶ I

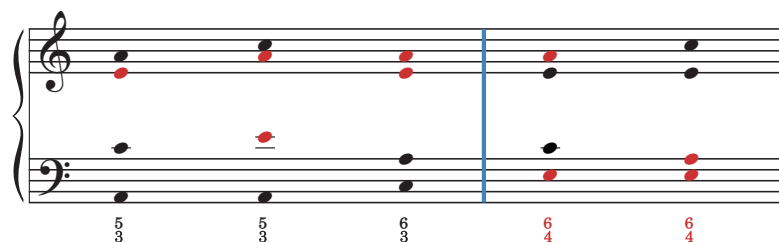
2 Δεύτερη αναστροφή

Ξαναδείτε το πρώτο παράδειγμα του κεφαλαίου και αναζητήστε συγχορδίες σε δεύτερη αναστροφή.

Ορισμός 18 Μια συγχορδία βρίσκεται σε **δεύτερη αναστροφή** όταν η πέμπτη της βρίσκεται στον μπάσο. Η δεύτερη αναστροφή είναι **διάφωνη** και αριθμείται με $\frac{6}{4}$.

Είδαμε ήδη στη σελίδα 3 ότι οι συγχορδίες σε δεύτερη αναστροφή δεν είναι απλώς πιο ασταθείς από την ευθεία κατάσταση, αλλά θεωρούνται **διάφωνες**. Κι αυτό γιατί η 4Κ ως αρμονικό διάστημα θεωρείται **διάφωνο όταν**

σχηματίζεται με τη χαμηλότερη φωνή. Όλες οι επόμενες συνηχήσεις περιέχουν μια 4Κ, ωστόσο μόνο οι συγχορδίες σε $\frac{6}{4}$ την σχηματίζουν με τον μπάσο.



Κανόνας 28

1. Οι τρίφωνες συγχορδίες σε δεύτερη αναστροφή χρησιμοποιούνται μόνο σε συγκεκριμένα τυποποιημένα σχήματα.
2. Στις συγχορδίες σε δεύτερη αναστροφή διπλασιάζουμε τον μπάσο, δηλαδή την πέμπτη.

Παρέκβαση

Οι συγχορδίες σε δεύτερη αναστροφή **δεν έχουν πάντα τον ίδιο λειτουργικό ρόλο με την αντίστοιχη βαθμίδα σε ευθεία κατάσταση**. Για παράδειγμα στη σύνδεση που θα ονομάσουμε *πτωτική δεύτερη αναστροφή*, η $I_4^6 | i_4^6$ που λύνεται στην V **δεν λειτουργεί ως T αλλά ως D** , γι' αυτό σε πολλά βιβλία θα τη συναντήσουμε ως V_4^6-5 , D_4^6-5 ή Cad_4^6 (από το *Cadential*).

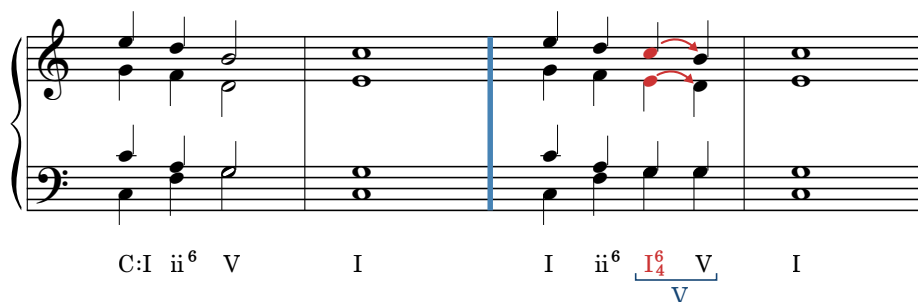
Αργότερα θα δούμε ότι οι συγχορδίες αυτές σχηματίζονται κατά κανόνα από ξένους φθόγγους. Θα μπορούσαμε, δηλαδή, να πούμε ότι δεν είναι *πραγματικές* συγχορδίες, αλλά συνηχήσεις που προκύπτουν από οριζόντιες διαδικασίες.

Τέλος, όπως θα δούμε παρακάτω, οι τετράφωνες συγχορδίες είναι έτσι κι αλλιώς *διάφωνες*, επομένως η χρήση τους ρυθμίζεται από άλλους κανόνες.

2.1 Η πτωτική δεύτερη αναστροφή

Λέγεται έτσι επειδή εμφανίζεται σε *πτωτικές κινήσεις*. Η $I_4^6 | i_4^6$ **καθυστερεί** την εμφάνιση της V , δηλαδή παρεμβάλεται ανάμεσα σε κάτι που οδηγεί προς την V και την V .

Η αρμονική πορεία στα επόμενα δυο παραδείγματα είναι ακριβώς ίδια: $T \rightarrow S \rightarrow D \rightarrow T$. Η I_4^6 **λειτουργεί ως D** , εμπλουτίζοντας την V , μετατοπίζοντάς την από την ισχυρή θέση στην επόμενη ασθενή.



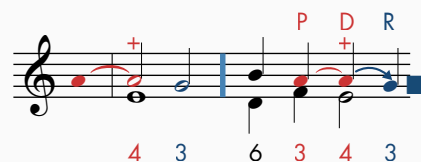
Όπως φαίνεται και στο παράδειγμα, στην $I_4^6 | i_4^6$ διπλασιάζουμε τον μπάσο, επομένως η συγχορδία έχει δυο κοινούς φθόγγους με την V . Οι άλλες δυο νότες της βρίσκονται μια 2η ψηλότερα από τις αντίστοιχες νότες της V και **λύνονται** σε αυτές.

Η νότα που χρειάζεται προσοχή στο *πτωτικό*, επειδή είναι η *διάφωνη*, είναι η *θεμέλιος*, δηλαδή η $\hat{1}$ της τονικότητας. Αυτή η νότα πρέπει οπωσδήποτε να κινηθεί με 2η προς τα κάτω, στον *προσαγωγέα*. Επιπλέον, καλό είναι να έρθει *προετοιμασμένη*, δηλαδή, αν υπάρχει στην προηγούμενη συγχορδία, να κρατηθεί στην ίδια φωνή. Αν όχι, τότε καλύτερα να κάνει αντίθετη κίνηση με τον μπάσο. Τέλος, στο *πτωτικό* ο μπάσος επαναλαμβάνει την $\hat{5}$. Αυτό μπορεί να το κάνει στην ίδια οκτάβα, ή, αν το επιτρέπει η έκτασή του, να κάνει πήδημα **κατιούσας** 8ης.

Παρέκβαση

Όπως ξέρουμε από τη θεωρία, τα **διάφωνα** διαστήματα χρειάζονται κάποιου είδους **λύση**. Όταν αυτό συμβαίνει σύμφωνα με τους κανόνες, τότε λέμε ότι η **διαφωνία λύθηκε**. Επίσης πολλές φορές η θεωρία καθορίζει πώς θα προσεγγίσουμε ένα διάφωνο διάστημα, δηλαδή τι μπορεί να συμβεί **πριν** από αυτό. Η θεωρία σε καμία περίπτωση δεν **απαγορεύει** τη χρήση διαφωνιών, αλλά για τη σωστή χρήση τους περιγράφει τρία στάδια: **προετοιμασία – διαφωνία – λύση**. Στην αγγλική ορολογία τα στάδια αυτά λέγονται *preparation – dissonance – resolution (PDR)*.

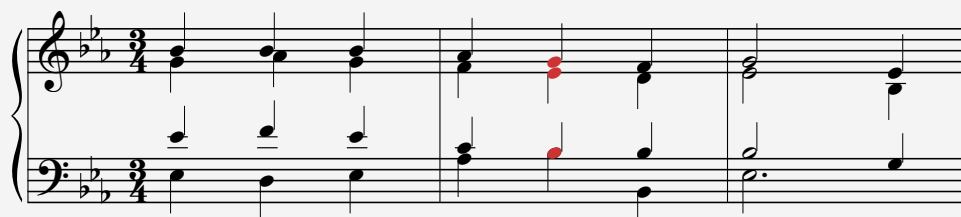
Προετοιμασμένη διαφωνία λέμε μια διαφωνία όταν ο διάφωνος φθόγγος κρατιέται από πριν στην ίδια φωνή. Συνήθως οι προετοιμασμένες διαφωνίες εμφανίζονται στο ισχυρό, λύνονται προς τα κάτω, ενώ ο φθόγγος της προετοιμασίας σχηματίζει σύμφωνο διάστημα.

**Κανόνας 29** Το πτωτικό $\frac{6}{4}$

1. Σχηματίζεται με τις **βαθμίδες** $I_4^6 - V$ (και $i_4^6 - V$ στις ελάσσονες).
2. **Πριν** από την $I_4^6|i_4^6$ μπαίνει ό,τι οδηγεί προς την D. Συνήθως $IV|iv, ii^{(6)}|ii^{o(6)}$ αλλά και $I^{(6)}|i^{(6)}$ κ.λπ. Κατά κανόνα όμως όχι **V**!
3. Η $I_4^6|i_4^6$ μπαίνει στο **ισχυρό** και η **V** στο επόμενο **ασθενές** ή ισχυρό.
4. Στην $I_4^6|i_4^6$ **διπλασιάζουμε** την πέμπτη.
5. Η θεμέλιος της $I_4^6|i_4^6$ **λύνεται** οπωσδήποτε προς τα κάτω, στον προσαγωγέα.
6. Αν η θεμέλιος της $I_4^6|i_4^6$ υπάρχει στην προηγούμενη συγχορδία, κρατιέται στην ίδια φωνή. Διαφορετικά καλό είναι να έρθει με αντίθετη κίνηση σε σχέση με τον μπάσο.
7. Αν το επιτρέπει η έκταση, ο μπάσος μπορεί να κάνει πήδημα 8ης προς τα κάτω.

Παρατηρήσεις

- Είπαμε ότι το πτωτικό $\frac{6}{4}$ εμφανίζεται στο ισχυρό μέρος του μέτρου. Ειδικά σε μέτρο $\frac{3}{4}$ μπορεί να εμφανιστεί και στον δεύτερο παλμό, αρκεί η **V** να έρθει στον τρίτο.

E^b:I

- Το πτωτικό μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να εμπλουτιστούν όλα τα είδη πτώσης, εκτός από την πλάγια. Χαρακτηριστικές μελωδικές κινήσεις της σοπράνο, ανάλογα με την πτώση:

Τέλεια πτώση:	$\hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$ $I_4^6 i_4^6 - V - I i$	$\hat{8} - \hat{7} - \hat{8}$ $I_4^6 i_4^6 - V - I i$
Απροσδόκητη πτώση:	$\hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$ $I_4^6 i_4^6 - V - vi VI$	$\hat{8} - \hat{7} - \hat{8}$ $I_4^6 i_4^6 - V - vi VI$
Μισή πτώση:	$\hat{4} - \hat{3} - \hat{2}$ $IV^{(6)} iv^{(6)} - I_4^6 I_4^6 - V$	$\hat{8} - \hat{8} - \hat{7}$ $IV^{(6)} iv^{(6)} - I_4^6 I_4^6 - V$
Ατελής πτώση:	$\hat{3} - \hat{2} - \hat{3}$ $I_4^6 i_4^6 - V - I i$	

Άσκηση 51 Εντοπίστε τα πτώτικά $\frac{6}{4}$ και σημειώστε πώς ήρθε και πού λύθηκε η θεμέλιος της $I_4^6 | i_4^6$ στα παραδείγματα των σελίδων: 32, 33, 34, 36, 38, 39 και 44. ■

Άσκηση 52 Υλοποιήστε τις επόμενες πτώσεις με τις εξής προδιαγραφές: α) κάθε διαδοχή να πιάσει δυο ή τρία μέτρα και β) η τελευταία συγχορδία να μπει στην αρχή του μέτρου. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε αξίες από τέταρτο ως ολόκληρο. Προσοχή στο μοίρασμα των μέτρων!

G:I IV I_4^6 V I F:I IV ii^6 I_4^6 V I

d:i VI iv i_4^6 V VI e:i - 6 iv i_4^6 V i

Άσκηση 53 Βάλτε βαθμίδες και χαρακτηρίστε τις πτώσεις. Σημειώστε πώς ήρθε και πού λύθηκε η θεμέλιος της i_4^6 .

f:i

2.2 Η διαβατική δεύτερη αναστροφή

Στο πρώτο παράδειγμα του κεφαλαίου συναντήσαμε ήδη μια μορφή της *διαβατικής δεύτερης αναστροφής*. Πρόκειται για τη δεύτερη συγχορδία του δεύτερου συστήματος: την V_4^6 , που βρίσκεται σε ασθενή θέση, ανάμεσα στην i και την i_4^6 .

Η αρμονική πορεία στα επόμενα δυο παραδείγματα είναι ακριβώς ίδια: $T \rightarrow S$. Με την ανταλλαγή φωνών μεταξύ σοπράνο και μπάσου εμπλουτίζεται η I και επαναλαμβάνεται σε πρώτη αναστροφή. Στη συνέχεια παρεμβάλλεται η V_4^6 , που δεν λειτουργεί ως δεσπόζουσα, αλλά *προεκτείνει* την τονική.

C:I IV I 6 5/3 IV I [V₄⁶] I⁶ 5/3 IV

T → S

Η **διαβατική δεύτερη αναστροφή** σχηματίζεται ως εξής: μια βαθμίδα σε ευθεία κατάσταση και σε πρώτη αναστροφή πλαισιώνει τη βαθμίδα βρίσκεται 4η κάτω και μπαίνει σε δεύτερη αναστροφή. Οι συνηθισμένες χρήσεις είναι:

- I – V₄⁶ – I⁶ και I⁶ – V₄⁶ – I (και στις ελάσσονες: i – V₄⁶ – i⁶ και i⁶ – V₄⁶ – i),
- IV – I₄⁶ – IV⁶ και IV⁶ – I₄⁶ – IV (και στις ελάσσονες: iv – i₄⁶ – iv⁶ και iv⁶ – i₄⁶ – iv),

αλλά θεωρητικά μπορεί να εμφανιστεί με οποιεσδήποτε βαθμίδες έχουν αυτήν την σχέση, όπως:

- vii^o – IV₄⁶ – vii^{o6} και vii^{o6} – IV₄⁶ – vii^o, ή
- V – ii₄⁶ – V⁶ και V⁶ – ii₄⁶ – V.

Σε όλες τις περιπτώσεις σχηματίζεται **διαβατική κίνηση**, δηλαδή **βηματική κίνηση προς μια κατεύθυνση** στον μπάσο, από την οποία παίρνει το όνομά της αυτή η χρήση της δεύτερης αναστροφής, ενώ η θεμέλιος της συγχορδίας σε $\frac{6}{4}$, που σχηματίζει τη διαφωνία με τον μπάσο κρατιέται. Τέλος, σε μια φωνή σχηματίζεται **ποίκιλμα**, δηλαδή κίνηση που απομακρύνεται από κάποιον φθόγγο με διάστημα ανιούσας ή κατιούσας 2ης και επιστρέφει πάλι σ' αυτόν.

Παρέκβαση

Στην παρέκβαση της σελίδας 48 μιλήσαμε για την **προετοιμασμένη διαφωνία**. Δυο ακόμα συνηθισμένες μορφές διαφωνίας είναι η **διαβατική διαφωνία** («*passing tone*», **PT**) και η **ποικιλματική διαφωνία** («*neighbor tone*», **NT**). Και οι δύο σχηματίζονται κατά κανόνα σε ασθενή θέση. Η πρώτη σχηματίζεται όταν μια φωνή κινείται με διαστήματα 2ης **προς την ίδια κατεύθυνση**, προς τα πάνω ή προς τα κάτω, ενώ η δεύτερη όταν η φωνή που κινείται, απομακρύνεται από κάποιον φθόγγο με διάστημα 2ης και επιστρέφει πάλι σ' αυτόν. Αν η απομάκρυνση γίνεται με ανιούσα 2η έχουμε **ανιόν ποίκιλμα** («*upper neighbor*», **UN**), ενώ αν γίνεται προς τα κάτω έχουμε **κατιόν ποίκιλμα** («*lower neighbor*», **LN**).

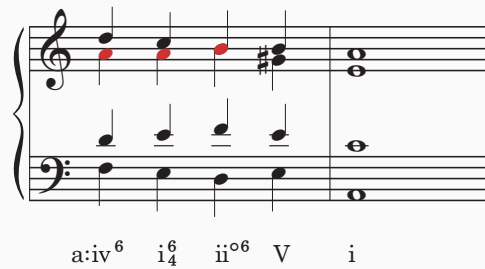
3 4A 6 5 4A 3 6 5ε 6 6 7 5

Στην αρμονία του χορικού της εποχής Μπαρόκ οι συνδέσεις I – V₄⁶ – I⁶ και I⁶ – V₄⁶ – I δεν συνηθίζονται. Αντίθετα εμφανίζονται πολύ συχνά ακριβώς πριν από την πτώση οι συνδέσεις IV⁶ – I₄⁶ – ii₅⁶ και iv⁶ – i₄⁶ – ii₅^{o6}, με τις μελωδικές βαθμίδες 4 – 3 – 2 στη σοπράνο.

Γ. Σ. Μπαχ, χορικό *In meines Herzens Grunde*, BWV 245/26, μ. 6-3

B^b:IV⁶ I₄⁶ ii₅⁶ V⁻⁷ I

Παρατηρήστε τις μελωδικές κινήσεις των φωνών στη σύνδεση IV⁶ – I₄⁶ – ii₅⁶: ο μπάσος κατεβαίνει βηματικά, η σοπράνο τον ακολουθεί με παράλληλες όδες, ο τενόρος κάνει **αντίθετη κίνηση** και ανταλλάσσει νότες με τον μπάσο και η άλτο μένει στο Σιβ, που είναι η 1̇ και που σχηματίζει τη **διάφωνη 4η** με τον μπάσο (F3 – Bb4). Τέλος, στον τύπο IV⁶ – I₄⁶ – ii₅⁶ και iv⁶ – i₄⁶ – ii₅^{o6} η θεμέλιος του $\frac{6}{4}$ δεν κρατιέται, αλλά ανεβαίνει 2η.



Κανόνας 30 Το διαβατικό $\frac{6}{4}$

1. Σχηματίζεται συνήθως με τις βαθμίδες:

■ $I - V_4^6 - I^6 / I^6 - V_4^6 - I$

■ $IV - I_4^6 - IV^6 / IV^6 - I_4^6 - IV$

και στις ελάσσονες:

■ $i - V_4^6 - i^6 / i^6 - V_4^6 - i$

■ $iv - i_4^6 - iv^6 / iv^6 - i_4^6 - iv$

2. Η συγχορδία σε $\frac{6}{4}$ καλύτερα να μπει στο ασθενές ή στο σχετικά ισχυρό.
3. Πάντα στο $\frac{6}{4}$ διπλασιάζουμε την πέμπτη.
4. Η φωνή που έχει τη θεμέλιο του $\frac{6}{4}$ κρατιέται.
5. Δυο φωνές κάνουν βηματική κίνηση, μια κάνει ποίκιλμα.

Πρακτικές οδηγίες για τη λύση του διαβατικού

1. $\hat{1} - \hat{2} - \hat{3}$ στον μπάσο.

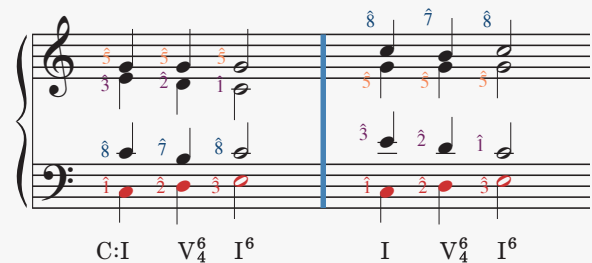
Βαθμίδες: $I - V_4^6 - I^6$ ή $i - V_4^6 - i^6$

Μελωδικές βαθμίδες στις υπόλοιπες φωνές:

$\hat{8} - \hat{7} - \hat{8}$

$\hat{5} - \hat{5} - \hat{5}$

$\hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$



2. $\hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$ στον μπάσο.

Βαθμίδες: $I^6 - V_4^6 - I$ ή $i^6 - V_4^6 - i$

Μελωδικές βαθμίδες στις υπόλοιπες φωνές:

$\hat{8} - \hat{7} - \hat{8}$

$\hat{5} - \hat{5} - \hat{5}$

$\hat{1} - \hat{2} - \hat{3}$



3. $\hat{4} - \hat{5} - \hat{6}$ στον μπάσο.

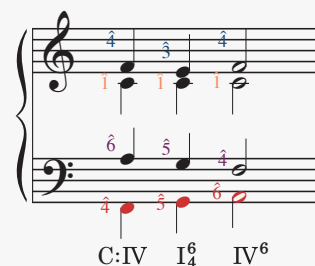
Βαθμίδες: $IV - I_4^6 - IV^6$ ή $iv - i_4^6 - iv^6$

Μελωδικές βαθμίδες στις υπόλοιπες φωνές:

$\hat{1} - \hat{1} - \hat{1}$

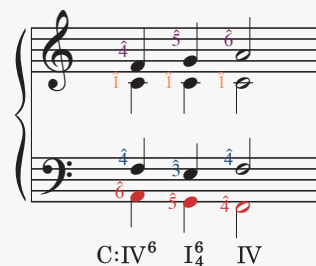
$\hat{4} - \hat{3} - \hat{4}$

$\hat{6} - \hat{5} - \hat{4}$



4. $\hat{6} - \hat{5} - \hat{4}$ στον μπάσο.

Βαθμίδες: $IV - I_4^6 - IV^6$ ή $iv - I_4^6 - iv^6$
 Μελωδικές βαθμίδες στις υπόλοιπες φωνές:
 $\hat{1} - \hat{1} - \hat{1}$
 $\hat{4} - \hat{3} - \hat{4}$
 $\hat{4} - \hat{5} - \hat{6}$



Παρατηρήσεις

- Το διαβατικό μπορεί να εμφανιστεί στην αρχή ή τη μέση μιας φράσης. Δεν μπορεί να γίνει στο τέλος της άσκησης, αφού η τελευταία **V** πρέπει να είναι σε ευθεία κατάσταση!
 - Όταν το διαβατικό ξεκινά με πρώτη αναστροφή, δυο γειτονικές φωνές μπορεί να σχηματίσουν ταυτοφωνία ή 8η. Χρειάζεται προσοχή για να μην γίνει διασταύρωση ή υπέρβαση οκτάβας!
- Σχολιάστε τα λάθη στο επόμενο παράδειγμα:



Άσκηση 54 Βάλτε βαθμίδες, εντοπίστε τα διαβατικά και σημειώστε τις μελωδικές βαθμίδες κάθε φωνής.



Άσκηση 55 Συνεχίστε τις συνδέσεις.

a:i V₄⁶ i⁶ G:IV⁶ I₄⁶ IV b:i⁶ V₄⁶ i A:IV I₄⁶ IV⁶

Άσκηση 56 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.

C:V i⁶ V₄⁶ i iv⁶ i₄⁶ iv i₄⁶ V i V₄⁶ i⁶

Παρέκβαση Εκτός από τις τυπικές λύσεις του διαβατικού που είδαμε προηγουμένως, άλλες δυο πιθανότητες είναι οι εξής:

- Όταν ο μπάσος ανεβαίνει, η φωνή που κινείται αντίθετα από αυτόν μπορεί να καταλήξει με πύδημα ανιούσας 4ης.
- Όταν το διαβατικό ξεκινά με την πρώτη αναστροφή, η πρώτη συγχορδία μπορεί να έχει διπλασιασμένη πέμπτη. Σ' αυτήν την περίπτωση, μια από τις δυο πέμπτες θα συνεχίσει με ανιούσα 3η.

C:I V₄⁶ I⁶ I⁶ V₄⁶ I

2.3 Η ποικιλματική δεύτερη αναστροφή

Στη σελίδα 50 εξηγήσαμε την έννοια του **ποικίλματος**. Ας δοκιμάσουμε τώρα το εξής: σε μια πλήρη συγχορδία με διπλασιασμένη τη θεμέλιο ας σχηματίσουμε **ανιόν ποίκιλμα** από την τρίτη και την πέμπτη. Παρατηρούμε ότι με αυτόν τον τρόπο σχηματίζουμε τη δεύτερη αναστροφή της βαθμίδας που βρίσκεται μια 4η ψηλότερα!

C:I IV₄⁶ I I IV₄⁶ I

Κανόνας 31 Το ποικιλματικό ⁶/₄

1. Σχηματίζεται με τις βαθμίδες $I - IV_4^6 - I$ (και $i - iv_4^6 - i$ στις ελάσσονες), συνήθως στο τέλος των ασκήσεων ως *πλάγια πτώση*, αμέσως μετά την *τέλεια πτώση*.
2. Κάθε βαθμίδα μπορεί να διαρκέσει ένα ολόκληρο μέτρο.
3. Σε διαφορετική περίπτωση το ${}_4^6$ πρέπει να είναι σε πιο ασθενή θέση.
4. Ο μπάσος και ο διπλασιασμός του κρατιούνται, οι άλλες δυο φωνές ανεβαίνουν 2η και επιστρέφουν, με παράλληλες 3ες ή παράλληλες όες.
5. Όταν ακολουθεί την *τέλεια πτώση*, τότε ο διπλασιασμός του μπάσου συμβαίνει στη σοπράνο.
6. Αρκετά συχνά εμφανίζεται στη *δεσποζουσα*, με τις βαθμίδες $V - I_4^6 - V$ και $V - i_4^6 - V$.

Παρατηρήσεις

- Προσοχή στη διαφορά του πτωτικού $I_4^6 - V$ από το ποικιλματικό $V - I_4^6 - V$: στο πρώτο η I_4^6 είναι στο **ισχυρό** και ακριβώς πριν από αυτήν **δεν μπαίνει** V , ενώ στο δεύτερο είναι στο **ασθενές** και προηγείται η V !

Bb:IV ii⁶ I₄⁶ V I I IV V I₄⁶ V I⁶ 5/3
 πρωτικό ποικιλιατικό

- Όταν η πρώτη συγχορδία είναι *ελλιπής* με τριπλασιασμένη θεμέλιο, τότε η θεμέλιος που βρίσκεται σε εσωτερική φωνή **κατεβαίνει** με διάστημα 3ης και συνεχίζει με βήμα. Αυτό συμβαίνει χαρακτηριστικά όταν η σοπράνο καταλήγει με $\hat{2} - \hat{1}$.

The musical score for 'The Rose Tree' in C major is shown. The treble staff contains the melody, and the bass staff contains the accompaniment. The chords are labeled as follows: C:IV, I₄⁶, V, I, IV₄⁶, and I. The score includes a treble and bass staff with notes and chord symbols.

- Σε **τριμερές** μέτρο αν η **I** και η **IV₄⁶** μοιραστούν ένα μέτρο, τότε η **IV₄⁶** μπαίνει στον τρίτο χρόνο.

C:I IV_4^6 I

Άσκηση 57 Εντοπίστε παραδείγματα ποικιλματικού στο κεφάλαιο των πτώσεων.

Παρέκβαση Το ποικιλιματικό $\frac{6}{4}$ στα αγγλικά λέγεται *pedal, embellishing* ή *stationary six-four*. Κατ' εξαίρεση μπορεί μετά από το $\frac{6}{4}$ να μην επιστρέψει η αρχική συγχορδία. Περισσότερες μορφές εμπλουτισμού θα δούμε αργότερα.

c:i iv_4^6 vii^{o7} i

24 Η δεύτερη αναστροφή σε αρπάζ του μπάσου

Εκτός από τις τρεις τυποποιημένες περιπτώσεις που είδαμε μέχρι τώρα, η δεύτερη αναστροφή μπορεί να εμφανιστεί όταν ο μπάσος κάνει αρπάζ της συγχορδίας. Σ' αυτήν την περίπτωση δεν μπορεί να είναι η πρώτη κατάσταση του αρπάζ. Με άλλα λόγια, η συγχορδία πρέπει να εμφανιστεί σε ευθεία κατάσταση ή σε πρώτη αναστροφή και έπειτα να αλλάξει σε δεύτερη αναστροφή.

C:IV I 6 $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ V^6 I V^6 $\frac{6}{4}$ 6 $\frac{5}{3}$ I $\frac{6}{4}$ 6 $\frac{5}{3}$ V I

Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. Η δεύτερη αναστροφή τρίφωνων συγχορδιών μόνο σε: α) **πτωτικό**, β) **διαβατικό**, γ) **ποικιλματικό**, δ) **αρπάζ**.
2. Στο $\frac{6}{4}$ διπλασιάζουμε πάντα τον μπάσο (την πέμπτη).
3. **Πτωτικό:**
 - $I_4^6 - V$ (και $i_4^6 - V$).
 - Προηγείται ό,τι οδηγεί στην D (και $I|i$).
 - Καλύτερα **όχι** V πριν από το πτωτικό!
 - Η $I_4^6|i_4^6$ στο **ισχυρό**.
 - Η θεμέλιος της $I_4^6|i_4^6$ **λύνεται** οπωσδήποτε προς τα κάτω, στον προσαγωγέα.
 - Αν υπάρχει στην προηγούμενη συγχορδία, κρατιέται, αλλιώς καλύτερα με αντίθετη κίνηση σε σχέση με τον μπάσο.
 - Ο μπάσος κάνει $\hat{5} - \hat{5}$, με ή χωρίς πήδημα 8ης **προς τα κάτω**.
4. **Διαβατικό:**
 - $I - V_4^6 - I^6$ και αντίστροφα, $IV - I_4^6 - IV^6$ και αντίστροφα. Τα ίδια και στις ελάσσονες.
 - Το $\frac{6}{4}$ καλύτερα σε ασθενές.
 - Φωνές σύμφωνα με τον πίνακα:

	$\hat{8} - \hat{7} - \hat{8}$	$\hat{8} - \hat{7} - \hat{8}$	$\hat{4} - \hat{3} - \hat{4}$	$\hat{4} - \hat{3} - \hat{4}$
	$\hat{5} - \hat{5} - \hat{5}$	$\hat{5} - \hat{5} - \hat{5}$	$\hat{1} - \hat{1} - \hat{1}$	$\hat{1} - \hat{1} - \hat{1}$
	$\hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$	$\hat{1} - \hat{2} - \hat{3}$	$\hat{6} - \hat{5} - \hat{4}$	$\hat{4} - \hat{5} - \hat{6}$
μπάσος:	$\hat{1} - \hat{2} - \hat{3}$	$\hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$	$\hat{4} - \hat{5} - \hat{6}$	$\hat{6} - \hat{5} - \hat{4}$
μείζονες:	$I - V_4^6 - I^6$	$I^6 - V_4^6 - I$	$IV - I_4^6 - IV^6$	$IV^6 - I_4^6 - IV$
ελάσσονες:	$i - V_4^6 - i^6$	$i^6 - V_4^6 - i$	$iv - i_4^6 - iv^6$	$iv^6 - i_4^6 - iv$

5. Ποικιλματικό:

- $I - IV_4^6 - I$, σπανιότερα $V - I_4^6 - V$ (και στις ελάσσονες).
- Συνήθως στο τέλος ως **πλάγια πτώση**, αμέσως μετά την **τέλεια**.

- Κάθε βαθμίδα μπορεί να διαρκέσει ένα ολόκληρο μέτρο, αλλιώς το $\frac{6}{4}$ σε πιο ασθενή θέση.
 - Στα $\frac{3}{4}$, το $\frac{6}{4}$ στον 3ο χρόνο.
 - Ο μπάσος και ο διπλασιασμός του (συνήθως σοπράνο) κρατιούνται, οι άλλες δυο φωνές ανεβαίνουν 2η και επιστρέφουν.
 - Αν η πρώτη I είναι ελλιπής, η θεμέλιος που είναι σε εσωτερική φωνή κατεβαίνει 3η και συνεχίζει προς τα κάτω.
6. Δεύτερη αναστροφή μπορεί να σχηματιστεί και όταν ο μπάσος κάνει αρπάζ της συγχορδίας.

Επαναληπτικές ασκήσεις

Άσκηση 58 Συνδέστε τις βαθμίδες:

- G: I – I⁶ | IV⁶ – IV | I⁶ – V⁶ | I | IV⁶ – V⁶ | I – V | I ||
- A: I – V⁶ | I – I⁶ – IV | V – V⁶ | I – IV⁶ – V | I⁶ – V | I – IV | I ||

Άσκηση 59 Λύστε τις ασκήσεις.

1

2

3

4

Άσκηση 60 Συνδέστε τις βαθμίδες:

■ F: I – IV – I₄⁶ – V – I

■ Ab: I – V₄⁶ – I⁶ – IV – V – I

■ c: i – iv – i₄⁶ – V – VI

■ g: iv – i₄⁶ – V – i – iv₄⁶ – i

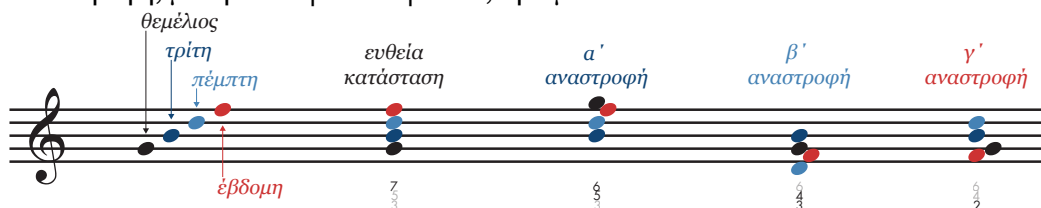
Άσκηση 61 Σχεδιάστε μια σύνδεση 10–15 βαθμίδων με ένα πτωτικό, ένα διαβατικό και ένα ποικιλματικό₄⁶.

Η V^7 είναι μια επέκταση («extention») της V . Σχηματίζεται αν προσθέσουμε άλλη μια 3η στην τρίφωνη συγχορδία. Η συγχορδία που προκύπτει είναι ΜΕΙΖΟΝΑ με 7μ. Μάλιστα είναι η μοναδική βαθμίδα στην οποία σχηματίζεται τέτοια συγχορδία και **είναι κοινή στις ομώνυμες τονικότητες**:



Όπως όλες οι τετράφωνες συγχορδίες, έτσι και η V^7 έχει **τρεις αναστροφές**:

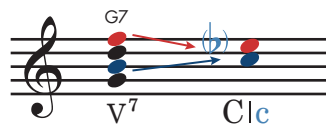
- η α' αναστροφή, με την τρίτη στον μπάσο, αριθμείται $\frac{6}{5}$
- η β' αναστροφή, με την πέμπτη στον μπάσο, αριθμείται $\frac{4}{3}$
- η γ' αναστροφή, με την έβδομη στον μπάσο, αριθμείται $\frac{2}{7}$



Άσκηση 62 Γράψτε την V^7 στις μείζονες και ελάσσονες με οπλισμό μέχρι τρεις αλλοιώσεις. ■

Η V^7 έχει δυο διάφωνα διαστήματα: η θεμέλιος με την έβδομη σχηματίζουν 7μ ή την αναστροφή του (2M), ενώ η τρίτη (προσαγωγέας) και η έβδομη ($\hat{4}$) σχηματίζουν διάστημα 5ε ή την αναστροφή του (4A).¹ Για να λυθούν σωστά οι διαφωνίες, δυο νότες της συγχορδίας έχουν **υποχρεωτική κίνηση** («active notes»):

Κανόνας 32 Στη λύση της V^7 , ο προσαγωγέας ανεβαίνει 2η και η έβδομη κατεβαίνει 2η. Στις μείζονες η έβδομη κατεβαίνει 2μ, ενώ στις ελάσσονες κατεβαίνει 2M. ■



Επομένως η V^7 πρέπει υποχρεωτικά να λυθεί σε μια συγχορδία που να περιέχει την $\hat{1}$ και την $\hat{3}$. Οι συγχορδίες που περιέχουν αυτές τις νότες είναι η $I|i$ και η $vi|VI$.

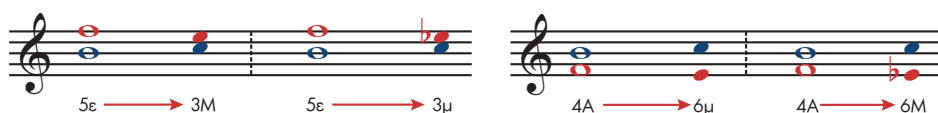
Κανόνας 33 Η V^7 λύνεται σε $I|i$ ή σε $vi|VI$. ■

1 Λύση της V^7 σε $I|i$

Η σύνδεση $V^7 - I|i$ είναι ίσως η σημαντικότερη σύνδεση στην τονική αρμονία. Καθώς η V^7 είναι **κοινή συγχορδία** στις ομώνυμες κλίμακες και ταυτόχρονα μοναδική σε αυτό το ζευγάρι, η σύνδεσή της με την $I|i$ είναι ο απλούστερος και πιο ξεκάθαρος τρόπος να κάνουμε σαφές το τονικό κέντρο.

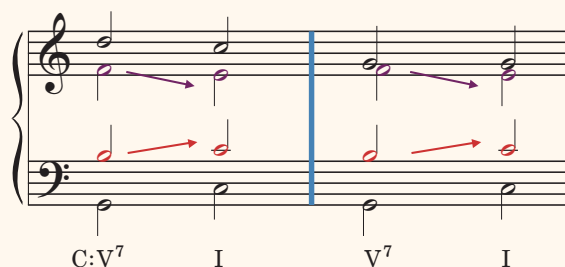
Υπάρχουν τρεις γενικές αρχές για τη λύση της V^7 σε I ή i :

¹Όπως γνωρίζουμε από τη θεωρία, η 5ε λύνεται σε 3μ ή 3M και η 4A σε 6μ ή 6M.



Κανόνας 34

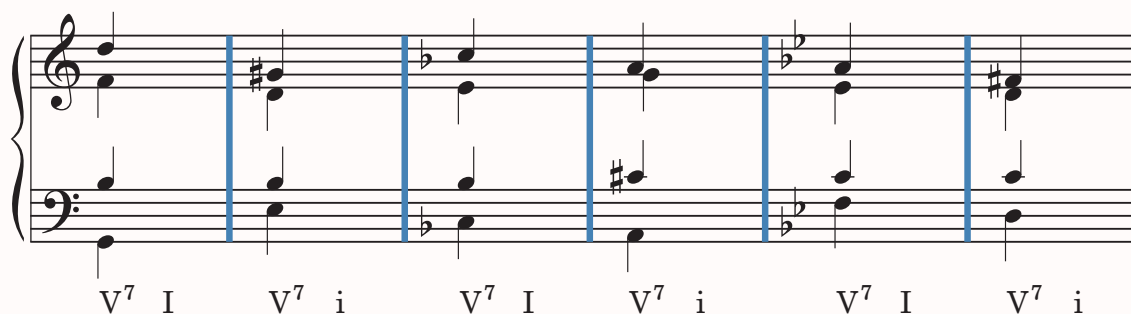
1. Ο προσαγωγέας ανεβαίνει.
2. Η έβδομη κατεβαίνει.
3. Μια συγχορδία είναι ελλιπής και μια πλήρης.



Παρατηρήσεις

- Η ελλιπής V⁷ δεν έχει την πέμπτη και έχει διπλασιασμένη τη θεμέλιο.
- Η ελλιπής I|i δεν έχει την πέμπτη και 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 V⁷ και ελλιπή την I|i ή το αντίθετο εξαρτάται από μας. Δεν υπάρχει καλύτερη και χειρότερη εκδοχή. Ωστόσο η πλήρης I|i συνήθως συνεχίζει πιο εύκολα!

Άσκηση 63 Βρείτε την τονικότητα και συμπληρώστε τις συνδέσεις. Λύστε πρώτα τον προσαγωγέα και την έβδομη. Ελέγξτε αν η V⁷ είναι πλήρης ή ελλιπής!



2 Εξαιρετικές λύσεις

Εξαιρετικές λύσεις ονομάζονται μια σειρά συνδέσεων, στις οποίες κατ' *εξαίρεση* δεν εφαρμόζεται κάποιος από τους προηγούμενους κανόνες.

Κανόνας 35

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 V⁷ λυθεί σε I⁶|i⁶ 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 όδες με τη σοπράνο.

C:V⁷ πλήρης I πλήρης V⁷ πλήρης I⁶ πλήρης V⁷ 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 – V⁴₃ – I⁶ (και στις ελάσσονες: i – V⁴₃ – i⁶). Εντοπίστε και σχολιάστε τις παράλληλες στα επόμενα παραδείγματα!

C:I V⁴₃ I⁶ a:i V⁴₃ i⁶

- Αργότερα θα δούμε κι άλλες εξαιρετικές λύσεις.

Άσκηση 64 Βρείτε την τονικότητα και συμπληρώστε τις συνδέσεις. Χρησιμοποιήστε κάποια από τις εξαιρετικές λύσεις. Αν χρειάζεται, γράψτε την I⁶|i⁶ σε αναστροφή!

V⁷ I V⁷ i V⁷ I V⁷ i V⁷ I V⁷ i

3 Αναστροφές

Όπως είπαμε, η V⁷ έχει τρεις αναστροφές. Γενικά, όταν η V⁷ βρίσκεται σε αναστροφή, τότε για να λυθεί σε I⁶|i⁶ δεν χρειάζεται να γραφτεί ελλιπής. Κατά τα άλλα, κάθε μορφή της συγχορδίας έχει κάποια ιδιαιτερότητα:

- Η V⁶₅ έχει στον μπάσο τον προσαγωγέα, επομένως λύνεται σε I⁵₃|i⁵₃, έτσι ώστε να λυθεί ο προσαγωγέας στην $\hat{1}$.
- Η V⁴₃ μπορεί να χρησιμοποιηθεί πιο ελεύθερα από την V⁶₅, αφού η τετράφωνη συγχορδία είναι ήδη διάφωνη. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί στο διαβατικό με $\hat{1} - \hat{2} - \hat{3}$ ή με $\hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$ στον μπάσο. Στην πρώτη περίπτωση μπορεί η I⁶|i⁶ να έχει δυο τρίτες ή μπορεί η έβδομη να λυθεί προς τα πάνω (δείτε και τη δεύτερη από τις προηγούμενες παρατηρήσεις).
- Η V² έχει στον μπάσο την έβδομη, επομένως λύνεται σε I⁶|i⁶, έτσι ώστε να λυθεί η έβδομη προς τα κάτω.

Κανόνας 36

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

C:V⁶₅ I I⁶ V⁴₃ I I V⁴₃ I⁶ V² I⁶

Άσκηση 65 Βάλτε βαθμίδες και σημειώστε την κατάσταση και πώς λύθηκαν οι V^7 .

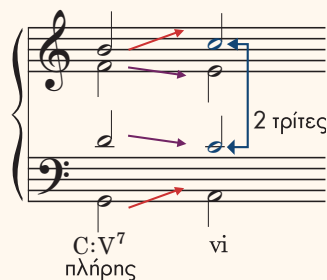
Άσκηση 66 Όλες οι δοσμένες συγχορδίες είναι V^7 . Αναγνωρίστε την κατάσταση και την τονικότητα και λύστε σε $I|i$, στην κατάλληλη κατάσταση.

4 Λύση της V^7 σε $vi|VI$

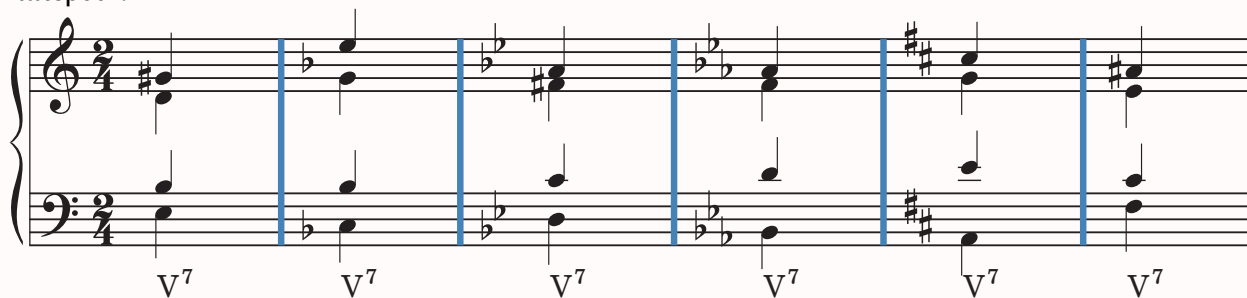
Είδαμε ότι οι δυο νότες που χρειαζόμαστε για να λύσουμε την 5ε υπάρχουν στην $I|i$ και στην $vi|VI$. Η λύση της V^7 σε $vi|VI$ έχει χαρακτήρα *απροσδόκητης πτώσης* και γίνεται ως εξής:

Κανόνας 37

1. Η V^7 γράφεται **πλήρης**.
2. Η θεμέλιος και η τρίτη **ανεβαίνουν**, η πέμπτη και η έβδομη **κατεβαίνουν**.
3. Η $vi|VI$ έχει δυο τρίτες.



Άσκηση 67 Βρείτε την τονικότητα και λύστε σε $vi|VI$. Προσέξτε ποιες φωνές θα ανεβούν και ποιες θα κατεβούν.



5 Η προσέγγιση της V^7

Όπως είπαμε, η έβδομη μιας συγχορδίας είναι *διάφωνη* νότα. Μέχρι στιγμής έχουμε δει τρεις τρόπους διαχείρισης της διαφωνίας: την προετοιμασμένη, τη διαβατική και την ποικιλματική διαφωνία. Όλοι αυτοί οι τρόποι μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την ομαλή εμφάνιση της V^7 .

Προετοιμασμένη έβδομη

Κανόνας 38 Προετοιμασμένη λέγεται η έβδομη της V^7 όταν υπάρχει στην προηγούμενη συγχορδία και κρατιέται στην ίδια φωνή. Πρόκειται για την πιο ομαλή εμφάνιση μιας διαφωνίας.



Στη σύνδεση με την $IV|iv$ ή την $ii^6|ii^{o6}$, η V^7 γράφεται *ελλιπής*, εκτός αν μπει σε αναστροφή.

C:IV V^6_5 I IV V^4_3 I IV V^2 I^6

Διαβατική έβδομη

Κανόνας 39 Η **διαβατική** έβδομη έρχεται με κατιούσα 2η και συνεχίζει με κατιούσα 2η, και σχηματίζει τη χαρακτηριστική μελωδική κίνηση: $\hat{5} - \hat{4} - \hat{3}$.

Παρατηρήσεις

- Συνήθως η κίνηση $\hat{5} - \hat{4}$ γίνεται ως V^{-7} .
- Η V^7 με διαβατική έβδομη γράφεται *πλήρης* (άρα ακολουθεί ελλιπής I|i, εκτός αν το $\hat{5} - \hat{4} - \hat{3}$ βρίσκεται στον μπάσο).

C:IV V^{-7} I V 2 I^6 I V^7 I

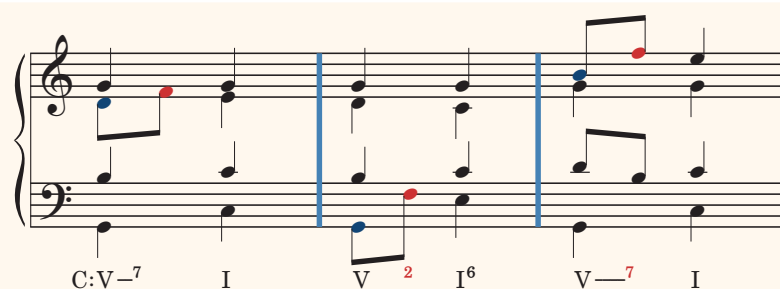
Ποικιλματική έβδομη

Κανόνας 40 Η **ποικιλματική** έβδομη έρχεται με ανιούσα 2η και συνεχίζει με κατιούσα 2η. Αυτό αντιστοιχεί στις νότες $\hat{3} - \hat{4} - \hat{3}$.

C:I V^7 I

Προσέγγιση της έβδομης με πήδημα

Κανόνας 41 Η έβδομη της V^7 μπορεί να έρθει και με πήδημα. Πιθανότερες περιπτώσεις είναι η ανιούσα 3μ (από την πέμπτη της συγχορδίας), η ανιούσα 7μ (από τη θεμέλιο) ή η ανιούσα 5ε (από τον προσαγωγέα).

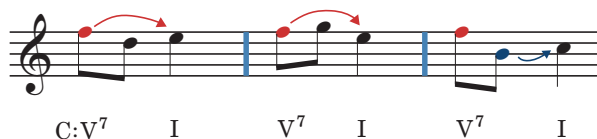


Παρατηρήσεις

- Όταν η έβδομη έρχεται από την πέμπτη, τότε η συγχορδία μένει *ελλιπής*.
- Προσέξτε στο τελευταίο παράδειγμα πώς ο τενόρος συμπληρώνει τον προσαγωγέα που έφυγε από τη σοπράνο.
- Κατά τα άλλα αποφεύγουμε να προσεγγίσουμε το διάστημα της έβδομης με ευθεία κίνηση.

Ειδική περίπτωση αλλαγής θέσης

Στην αρχή του κεφαλαίου είπαμε ότι η έβδομη λύνεται με κατιόν βήμα, ενώ αργότερα είδαμε μια *εξαιρετική λύση* με ανιόν βήμα. Είναι επίσης πιθανό να γίνει *αλλαγή θέσης* πριν λυθεί η έβδομη. Σε αυτήν την περίπτωση, αν η έβδομη αντικατασταθεί από τη θεμέλιο ή την πέμπτη, τότε στην αλλαγή βαθμίδας πρέπει να λυθεί από την ίδια φωνή. Αν όμως αντικατασταθεί από τον προσαγωγέα, τότε στην αλλαγή βαθμίδας λύνεται ο προσαγωγέας!

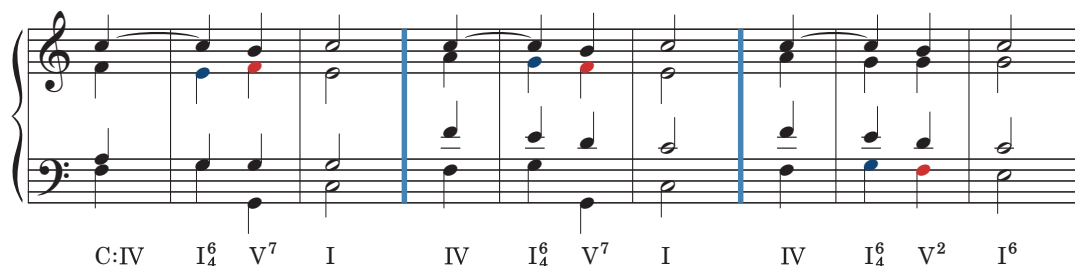


Άσκηση 68 Ξαναδείξτε τα μουσικά παραδείγματα από την αρχή του βιβλίου μέχρι εδώ και σημειώστε πώς ήρθε κάθε έβδομη στις V⁷.

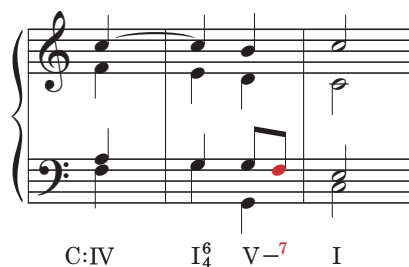
6 Η V⁷ στο πτωτικό

Η V⁷ μπορεί να αντικαταστήσει την V και στο πτωτικό, με τους εξής τρόπους:

- Η τρίτη της I₄⁶:I₄⁶ να ανεβεί στην έβδομη της V⁷, που θα μείνει *ελλιπής*.
- Ο διπλασιασμός του μπάσου της I₄⁶:I₄⁶ να κατεβεί στην έβδομη, οπότε η V⁷ θα είναι *πλήρης*.
- Ο μπάσος να κατεβεί στην έβδομη αν η πτώση **δεν είναι η τελική** (αφού στην τελευταία πτώση θέλουμε ευθεία κατάσταση).



Προσέξτε ότι η δεύτερη περίπτωση δεν μπορεί να εφαρμοστεί άμεσα αν οι αντρικές φωνές βρίσκονται σε ταυτοφωνία, αφού δεν μπορεί ο τενόρος να κατεβεί χαμηλότερα από τον μπάσο. Για να το πετύχουμε πρέπει να κατεβάσουμε τον μπάσο κατά μια οκτάβα και να μετακινήσουμε τον τενόρο σε δεύτερο χρόνο.



7 Η V^7 στο ελλιπές μέτρο

Στην εξέταση του *ελλιπούς μέτρου* χρησιμοποιήσαμε τη σύνδεση $V - I^6|i^6$ για να εναρμονίσουμε τη μελωδία που ξεκινά με $\hat{5} | \hat{1}$. Σε αυτό το κεφάλαιο είδαμε ότι πριν από την $I^6|i^6$ μπορεί πολύ εύκολα να μπει η V^2 . Επομένως μπορούμε να ξεκινήσουμε με $V^{-2} - I^6|i^6$ ή άμεσα με $V^2 - I^6|i^6$. Ανεξάρτητα από τον μπάσο που θα επιλέξουμε, οι εσωτερικές φωνές μπορούν να έχουν την τρίτη και την πέμπτη ή τη θεμέλιο και την πέμπτη.



Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. Η V^7 είναι πάντα μείζονα με 7μ και είναι **κοινή στις ομώνυμες τονικότητες**.
2. **Δεν διπλασιάζουμε** ούτε προσαγωγέα, ούτε έβδομη (ούτε τη λύση της).
3. Λύνεται σε $I|i$ ή σε $vi|VI$.
4. Βασική λύση της σε $I|i$: α) ο προσαγωγέας ανεβαίνει, β) έβδομη κατεβαίνει, γ) μια πλήρης – μια ελλιπής.
5. Ελλιπής $I|i$: 3xθ + τρίτη. Ελλιπής V^7 : 2xθ + τρίτη + έβδομη.
6. Όταν είναι σε αναστροφή, τότε πλήρεις και οι δυο.
7. Λύση σε $vi|VI$: θεμέλιος και τρίτη ανεβαίνουν, πέμπτη και έβδομη κατεβαίνουν, η V^7 πλήρης, η $vi|VI$ με δυο τρίτες.
8. Εξαιρετικές λύσεις:
 - Αν ο προσαγωγέας είναι σε εσωτερική φωνή, μπορεί να κατεβεί 3Μ.
 - Η έβδομη ανεβαίνει 2Μ αν είναι σε εσωτερική φωνή και ο μπάσος πάρει τη λύση της.
9. Αναστροφές: $\begin{smallmatrix} 7 & 6 & 4 & 2 \\ & 5 & 3 & \end{smallmatrix}$.
10. $V_5^6 \rightarrow I_3^5|i_3^5$, $V^2 \rightarrow I^6|i^6$.
11. Προσεγγίζουμε την έβδομη ως *προετοιμασμένη*, ως *διαβατική*, ως *ποικιλματική* ή με *πήδημα*. Το διάστημα 7ης καλύτερα όχι με ευθεία κίνηση. ■

Επαναληπτικές ασκήσεις

Άσκηση 69 Συνδέστε τις βαθμίδες:

- F: $I - I^6 | IV - V^2 | I^6 - V^7 | I | IV^6 - V_5^6 | I - V^7 | I ||$
- Bb: $I - V_5^6 | I - I^6 - IV | V - V^2 | I^6 - IV^6 - V^7 | I^6 - V^7 | I - IV | I ||$

Άσκηση 70 Συνδέστε τις βαθμίδες:

■ D: I – IV – I₄⁶ – V⁷ – I

■ Ab: I – V₃⁴ – I⁶ – IV – V⁷ – I

■ e: i – iv – i₄⁶ – V⁷ – VI

■ g: iv – i₄⁶ – V⁷ – i – iv₄⁶ – i

Άσκηση 71 Κάντε από ένα παράδειγμα για κάθε είδος πτώσης (εκτός της μισής) με V⁷. Κάθε παράδειγμα να είναι και σε διαφορετική τονικότητα!

Άσκηση 72 Συνεχίστε τις συνδέσεις.

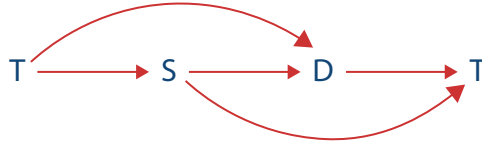
C:ii⁶ V—⁷ I IV I₄⁶ V² I⁶

I V₄⁶ I⁶ IV V—⁷ I vi IV V—⁷ I

Άσκηση 73 Βάλτε βαθμίδες και συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.

8. Δευτερεύουσες βαθμίδες

Στη σελίδα 30 είδαμε ότι οι **δευτερεύουσες βαθμίδες** δεν έχουν ξεχωριστή λειτουργικότητα, αλλά σχετίζονται με κάποια από τις κύριες, με την οποία μοιράζονται δυο κοινούς φθόγγους. Η πιο συνηθισμένη χρήση τους είναι να αντικαθιστούν ή να ακολουθούν¹ κάποια από τις κύριες στις γνωστές μας τονικές πορείες:



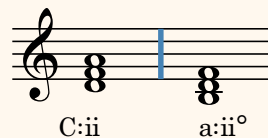
Παρατηρήσεις Μερικές παρατηρήσεις για τις τετράφωνες δευτερεύουσες βαθμίδες:

- Η πιο συχνή –και με διαφορά– τετράφωνη βαθμίδα είναι η V^7 . Ακολουθούν η $ii(\frac{6}{5})$ και $ii^\circ(\frac{6}{5})$ και $vii^\circ7$ και $vii^\circ7$.
- Η έβδομη **δεν διπλασιάζεται**.
- Έρχεται συνήθως προετοιμασμένη ή σπανιότερα διαβατική από τη θεμέλιο. Πολύ σπάνια μπορεί να εμφανιστεί ως ποίκιλμα.
- Κατά κανόνα λύνεται προς τα κάτω.

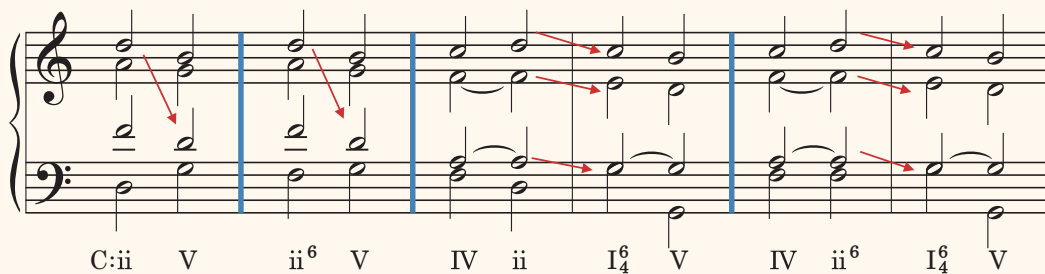
II

Κανόνας 42

1. Είναι **ΕΛΑΣΣΟΝΑ** στις μείζονες (ii) και **ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ** στις ελάσσονες τονικότητες (ii°).



2. Αντικαθιστά ή ακολουθεί την $IV|iv$ και έχει ρόλο υποδεσπόζουσας (S).
3. Επίσης συνηθίζεται μετά από την $vi|VI$, την $I^{(6)}|i^{(6)}$ ή σπανιότερα μπαίνει σε **διαβατική δεύτερη αναστροφή** ($V - ii_4^6 - V_5^6$) με τις βαθμίδες $\hat{5} - \hat{6} - \hat{7}$ στον μπάσο (στις ελάσσονες τονικότητες χρησιμοποιούμε την **ανιούσα μελωδική**).
4. Δεν τη χρησιμοποιούμε μετά από την V !
5. Μπαίνει συνήθως σε πρώτη αναστροφή με διπλασιασμένη την τρίτη (ειδικά η ii°) και χρησιμοποιείται συχνότερα από κάθε άλλη δευτερεύουσα βαθμίδα.
6. Οδηγεί κατά κανόνα σε δεσπόζουσα ($V^{(7)}$, vii° , **πτωτικό**) ή σε $I^6|i^6$.
7. Στη σύνδεση $ii|ii^\circ - V$ ή με το **πτωτικό** καλύτερα οι τρεις ψηλότερες φωνές να κατεβούν (να μην κρατηθεί κοινός φθόγγος με την V).



8. Χρησιμοποιείται για να εναρμονίσουμε την κίνηση $\hat{6} - \hat{7} - \hat{8}$ (στις ελάσσονες η κίνηση αυτή σχηματίζεται από την **ανιούσα μελωδική**)! Προσέξτε ότι τώρα η σύνδεση με την V γίνεται με κοινό φθόγγο.

¹ Σε σπανιότερες περιπτώσεις, όπως στη σύνδεση $vii^\circ - V$ μπορεί να προηγούνται της κύριας.

C:ii V I ii V⁷ I a:ii V i

9. Η σύνδεση $\text{ii}^6 | \text{ii}^{\circ 6} - \text{V}^7$ μπορεί να γίνει με κοινό φθόγγο την έβδομη της V^7 ή με αντίθετη κίνηση. Στην πρώτη περίπτωση η V^7 θα είναι ελλιπής, στη δεύτερη πλήρης.

με κοινό φθόγγο με αντίθετη κίνηση

ελλιπής πλήρης

C:ii⁶ V⁷ ii⁶ V⁷

10. Η $\text{ii}^{(6)} | \text{ii}^{\circ(6)}$ εναρμονίζει την κατάληξη της σοπράνο με $\hat{2} - \hat{2} - \hat{1}$ ή $\hat{9} - \hat{8} - \hat{7} - \hat{8}$.

a:ii^{6/5} V⁷ i ii⁶ i^{6/4} V⁷ i

Άσκηση 74 Βάλτε βαθμίδες και σχολιάστε τα είδη της κίνησης. Δοκιμάστε να ξαναγράψετε τα παραδείγματα με την ii^6 σε κλειστή θέση.

C:ii⁶ c:ii⁶

Άσκηση 75 Για κάθε είδος πτώσης κάντε ένα παράδειγμα σε τονικότητα της επιλογής σας με $\text{ii}^{(6)} | \text{ii}^{\circ(6)} - \text{V}^7$ και ένα με πτωτικό.

Άσκηση 76 Συμπληρώστε τις εσωτερικές φωνές.

b:i ii°⁶ i₄⁶ V⁷ VI Eb:I ii V⁷ I vi ii⁶ V⁷ I

Άσκηση 77 Κάντε τις συνδέσεις.

E:I ii⁶ V₅⁶ I i ii° i₄⁶ V² i⁶

II⁷

Κανόνας 43

- Η τετράφωνη συγχορδία είναι **ΕΛΑΣΣΟΝΑ** με 7μ στις μείζονες (ii⁷) και **ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ** με 7μ (ii^{°7}, «ημιελαττωμένη») στις ελάσσονες τονικότητες. Η πιο συχνή της χρήση είναι σε πρώτη αναστροφή (ii₅⁶ | ii^{°6}₅), που ερμηνεύεται και ως «υποδεσπόζουσα με προστιθέμενη όν» («sixte ajoutée»).
- Ακολουθεί την IV⁽⁶⁾ | iv⁽⁶⁾, την vi | VI ή την I⁽⁶⁾ | i⁽⁶⁾ και λύνεται στην V, το πτωτικό ή την I | i.
- Στην παρέκβαση της σελίδας 50 είδαμε ότι μπορεί να αντικαταστήσει την IV | iv στο διαβατικό ως IV⁶ – I₄⁶ – ii₅⁶ (και iv⁶ – i₄⁶ – ii^{°6}₅).

C:ii₅⁶ a:ii₅⁶

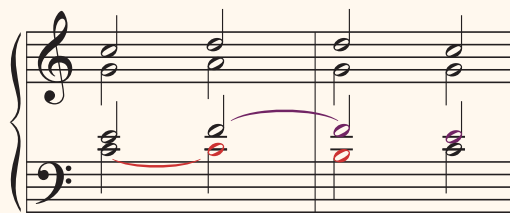
- Η έβδομη έρχεται συνήθως **προετοιμασμένη** ή **σπανιότερα διαβατική** από τη θεμέλιο, και λύνεται προς τα κάτω, στον **προσαγωγέα**.

C:I ii⁷ V IV ii⁻⁷ V

- Όλες οι καταστάσεις οδηγούν ομαλά στην V⁷ και τις αναστροφές της. Όταν όμως βρίσκονται και οι δυο σε ευθεία κατάσταση, μια από τις δυο πρέπει να είναι ελλιπής.

C:ii⁷ V⁷ ii⁷ V⁷

6. Ειδικά η $ii^2 | ii^{\varnothing 2}$ λύνεται στην V_5^6 , ώστε η έβδομη να λυθεί στον προσαγωγέα.



C:I ii^2 V_5^6 I

7. Όταν η $ii^7 | ii^{\varnothing 7}$ οδηγεί στο πτωτικό, τότε η έβδομή της κρατιέται στη θεμέλιο του $I_4^6 | i_4^6$ και λύνεται στην επόμενη συγχορδία στον προσαγωγέα. Αν βρίσκεται σε πρώτη αναστροφή, τότε η θεμελιός της ανεβαίνει στην τρίτη της $I_4^6 | i_4^6$.



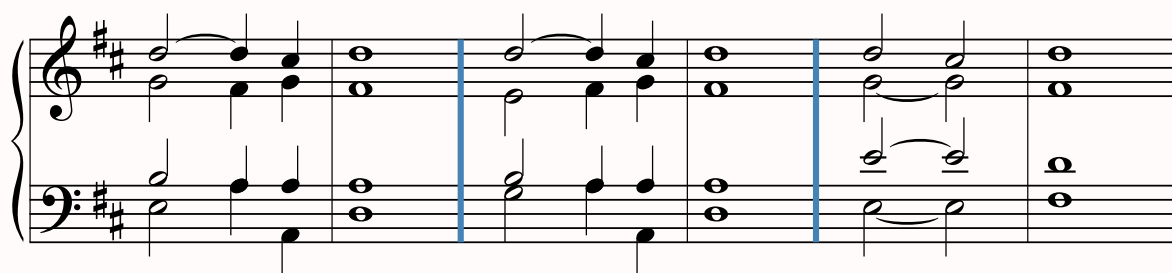
C:IV ii^7 I_4^6 V^7 I IV ii_5^6 I_4^6 V^7 I

8. Τέλος, μπορεί να αντικαταστήσει ή να ακολουθήσει την $IV | iv$ στην πλάγια πτώση. Στην περίπτωση του ποικιλιματικού, η τελευταία $I | i$ μπορεί να γραφτεί και με διπλασιασμένη τρίτη.

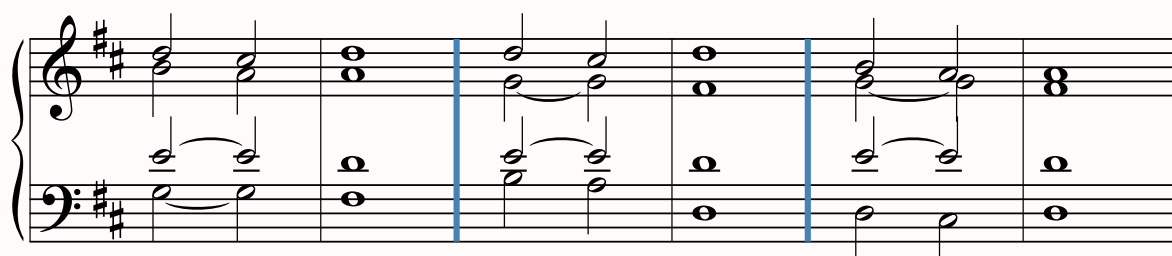


C:I ii_5^6 I I $IV_4^6 ii^2$ I I $IV_4^6 ii^2$ I

Άσκηση 78 Βάλτε βαθμίδες και μελετήστε τις κινήσεις των φωνών στις παρακάτω ενδεικτικές συνδέσεις. Προσπαθήστε να τις μεταφέρετε σε μι ελάσσονα.



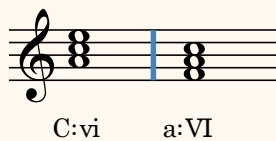
D: ii^7



2 VI

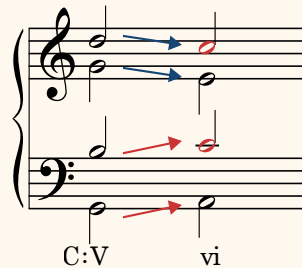
Κανόνας 44

1. Είναι ΕΛΑΣΣΟΝΑ στις μείζονες (vi) και ΜΕΙΖΟΝΑ στις ελάσσονες τονικότητες (VI).

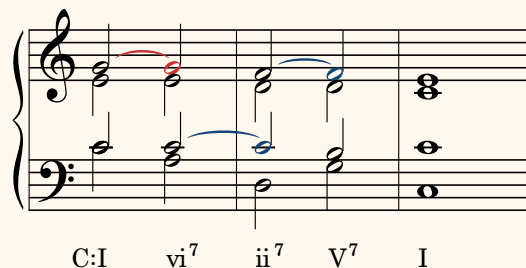


2. Αντικαθιστά ή ακολουθεί την I|i στο ρόλο τονικής (T).
3. Συνήθως ακολουθεί την I|i, την ii|ii° ή την V⁽⁷⁾ και οδηγεί στην IV|iv, την ii|ii° ή την V⁽⁷⁾.

- Η σύνδεση με την V γίνεται όπως και με την V⁷: α) η θεμέλιος και η τρίτη ανεβαίνουν, η πέμπτη και ο διπλασιασμός της θεμέλιου κατεβαίνουν, β) η vi|VI έχει δυο τρίτες.
- 4.



- Η τετράφωνη συγχορδία χρησιμοποιείται με προετοιμασμένη ή διαβατική 7η, κατά κύριο λόγο σε αλυσίδες. Λύνεται πολύ ομαλά σε ii⁷|ii°⁷.
- 5.



Άσκηση 79 Βρείτε την τονικότητα και λύστε σε vi|VI.

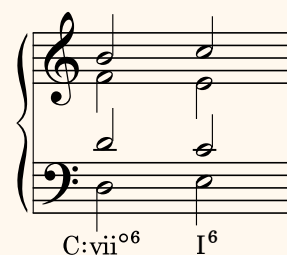
V V V V

V V V V

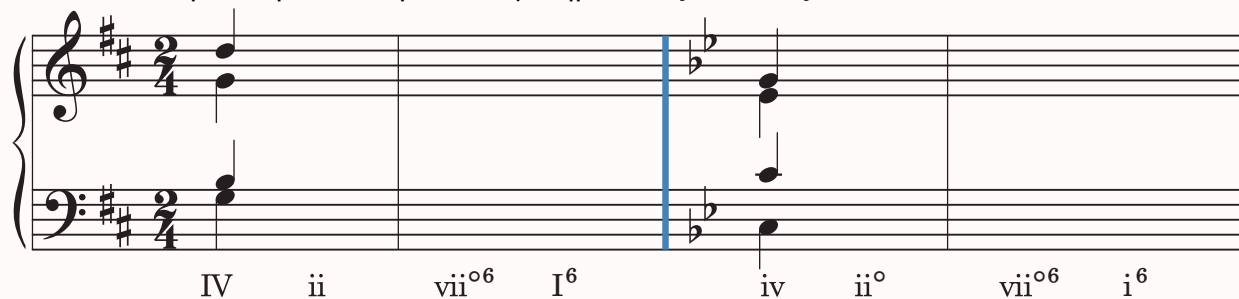
3 VII

Κανόνας 45

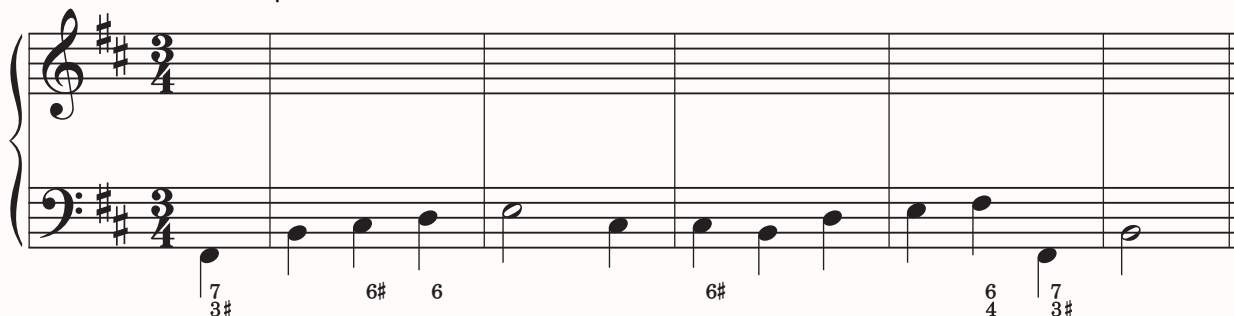
- Είναι ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ στις μείζονες και στις ελάσσονες το-
1. νικότητες (vii°), ωστόσο εμφανίζεται και ως ΜΕΙΖΟΝΑ στην κατιούσα μελωδική ελάσσονα (VII).
 2. Ολόκληρη η ελαττωμένη συγχορδία εμπεριέχεται στην V^7 , γι' αυτό λειτουργικά θεωρείται ως V^7 χωρίς θεμέλιο.
 3. Αντικαθιστά την V ή προηγείται αυτής ως δεσπόζουσα (D) και χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο σε πρώτη αναστροφή.
 4. Έχει θεμέλιο τον προσαγωγέα, που δεν μπορεί να διπλασιαστεί. Συνήθως διπλασιάζουμε την τρίτη.
 5. Συνήθως ακολουθεί την $\text{I}|\text{i}$, την $\text{IV}|\text{iv}$ ή την $\text{ii}|\text{ii}^\circ$.
 6. Λύνεται στην $\text{I}|\text{i}$, συνήθως με δυο θεμελίους και δυο τρίτες (στις μείζονες μπορεί να λυθεί και στην vi).
 7. Στις ελάσσονες τονικότητες η σύνδεση $\text{VII} - \text{III}$ δημιουργεί μια σύντομη *τονική απόκλιση* προς την σχετική μείζονα.



Άσκηση 80 Βρείτε την τονικότητα και συμπληρώστε τις συνδέσεις.



Άσκηση 81 Λύστε τον μπάσο.



VII⁷

Κανόνας 46

- Είναι ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ με 7μ στις μείζονες ($\text{vii}^{\circ 7}$) και ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ με 7ε στις ελάσσονες τονικότητες ($\text{vii}^{\circ 7}$), ωστόσο στις μείζονες χρησιμοποιείται συχνότερα η ΕΛΑΤΤΩΜΕΝΗ με 7ε ως δάνειο.

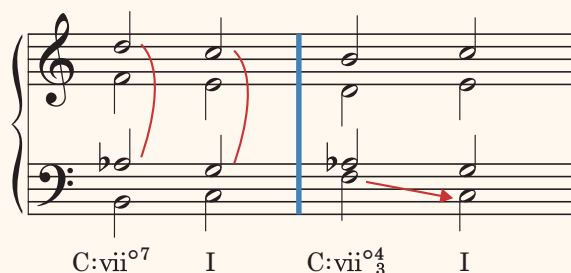


- Η $\text{vii}^{\circ 7}$ έχει δυο διαστήματα 5ε, ενώ η $\text{vii}^{\circ 7}$ έχει ένα.
- Λειτουργικά θεωρείται ως V^9 χωρίς θεμέλιο ή ως μίξη s και D.
- Λύνεται στην I|i , ή μετασχηματίζεται σε V^7 .
- Τυπική λύση σε I|i : όλες οι φωνές κινούνται με βήμα. Θεμέλιος και τρίτη ανεβαίνουν, πέμπτη και έβδομη κατεβαίνουν και η I|i έχει δυο τρίτες.

Καταστάσεις: $\text{vii}^{\circ 7} \rightarrow \text{I|i}$, $\text{vii}^{\circ 6}_5 \rightarrow \text{I}^6|\text{i}^6$, $\text{vii}^{\circ 4}_3 \rightarrow \text{I}^6|\text{i}^6$.

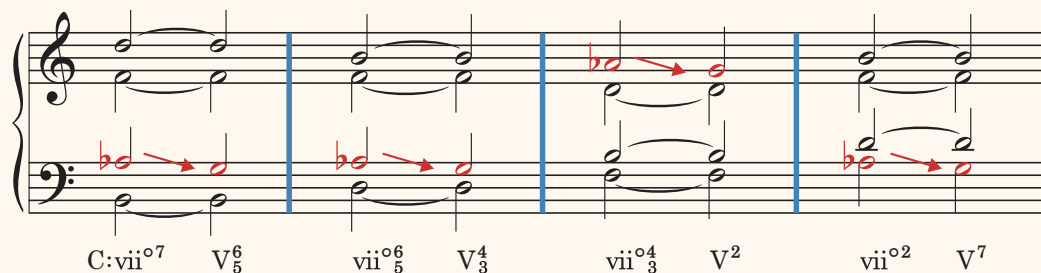


- Μπορούμε να διπλασιάσουμε τη θεμέλιο της I|i αν χρησιμοποιήσουμε την κατάλληλη θέση, ώστε να σχηματίζονται παράλληλες 4ες και όχι 5ες. Επίσης μπορεί η V^4_3 να λυθεί σε I|i με πήδημα στον μπάσο, σε μια λύση που συνδυάζει αυθεντική και πλάγια πτώση.

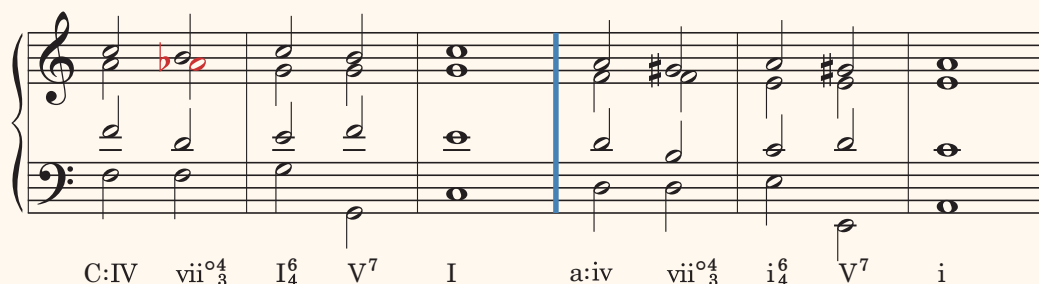


- Μετασχηματισμός:** Όλες οι φωνές κρατιούνται, εκτός από την έβδομη, που λύνεται με ημιτόνιο στη θεμέλιο της V^7 .

Καταστάσεις: $\text{vii}^{\circ 7} \rightarrow \text{V}^6_5$, $\text{vii}^{\circ 6}_5 \rightarrow \text{V}^4_3$, $\text{vii}^{\circ 4}_3 \rightarrow \text{V}^2$, $\text{vii}^{\circ 2} \rightarrow \text{V}^7$.



- Η λειτουργία της ως s είναι εμφανής και στη σύνδεσή της με το πτωτικό.



Άσκηση 82 Αναγνωρίστε την τονικότητα και συνεχίστε τις συνδέσεις.

iv ii^{°7} vii^{°6}/₅ i⁶ i ii^{°2} vii^{°7} V⁶/₅ iv vii^{°4}/₃ i⁶

vi vii^{°6}/₅ I i ii^{°2} vii^{°7} i iv ii^{°6}/₅ vii^{°4}/₃ i⁶

4 III

Είναι η πιο ιδιαίτερη βαθμίδα της τονικής περιόδου. Ο χαρακτήρας της είναι διπλός: ανάλογα με τα συμφραζόμενα, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως *επέκταση* της τονικής (**T**) ή ως αντικαταστάτρια της δεσπόζουσας (**D**). Χρησιμοποιείται πιο σπάνια απ' όλες.

Κανόνας 47

Ως **T** είναι *ΕΛΑΣΣΟΝΑ* στις μείζονες (**iii**) και *ΜΕΙΖΟΝΑ* ελάσσονες τονικότητες (**III**). Ως **D** στις ελάσσονες είναι *ΑΥΞΗΜΕΝΗ* (**III⁺**).

- Με άλλα λόγια: Ως **T** στις ελάσσονες σχηματίζεται από την κατιούσα μελωδική (δεν οξύνουμε την $\hat{7}$).
- Ακολουθεί την **I|i** (οι δύο κοινοί φθόγγοι κρατούνται) ή την **vi|VI**.
- Ως **T** οδηγεί στην **IV|iv** ή την **vi|VI** με την χαρακτηριστική κίνηση $\hat{7} - \hat{6}$.

C:iii a:III III⁺

C:I iii IV a:i III iv

Ως **D** συχνά γράφεται σε πρώ-
5. τη αναστροφή και οδηγεί στην
I|**i** μέσω της **V**⁽⁷⁾.



Άσκηση 83 Βάλτε βαθμίδες και μελετήστε τις διαφορετικές εναρμονίσεις της κατιούσας μελωδικής ελάσσονας.



Άσκηση 84 Βρείτε την τονικότητα και λύστε σε **IV**|**iv** ή **vi**|**VI**.



Σύνοψη κανόνων του κεφαλαίου

1. Η **ii**|**ii**^o ακολουθεί την **IV**|**iv**, την **vi**|**VI**, ή την **I**|**i** και οδηγεί σε **V**⁽⁷⁾, **vii**^o, πτωτικό ή σε **I**⁶|**i**⁶, με $\hat{2} - \hat{2} - \hat{1}$ ή $\hat{9} - \hat{8} - \hat{7} - \hat{8}$ στη σοπράνο.
2. Συνήθως σε πρώτη αναστροφή και με διπλασιασμένη τρίτη.
3. Στη λύση σε **V** ή πτωτικό οι τρεις ψηλότερες φωνές κατεβαίνουν.
4. Στην τετράφωνη, η έβδομη συνήθως προετοιμασμένη, σπανιότερα διαβατική από τη θεμέλιο, και λύνεται προς τα κάτω. Το ίδιο για όλες τις άλλες τετράφωνες, εκτός από

- την V και την vii° .
- $ii^2 | ii^{\circ 2} \rightarrow V_5^6$
 - $ii^7 | ii^{\circ 7} \rightarrow$ πτωτικό: η έβδομη κρατιέται!
 - $V - vi | VI$ (και το ανάποδο): δυο φωνές ανεβαίνουν, δυο κατεβαίνουν, η $vi | VI$ έχει δυο τρίτες.
 - vii° : Συνήθως σε πρώτη αναστροφή και με διπλασιασμένη τρίτη.
 - $vii^{\circ 7} - I | i$: δυο φωνές ανεβαίνουν, δυο κατεβαίνουν, η $I | i$ έχει δυο τρίτες.
 - $vii^{\circ 7} \rightarrow I | i$, $vii^{\circ 6}_5 \rightarrow I^6 | i^6$, $vii^{\circ 4}_3 \rightarrow I^6 | i^6$.
 - $vii^{\circ 7} \rightarrow V_5^6$, $vii^{\circ 6}_5 \rightarrow V_3^4$, $vii^{\circ 4}_3 \rightarrow V^2$, $vii^{\circ 2} \rightarrow V^7$.
 - Η $iii | III$ εναρμονίζει το $\hat{7} - \hat{6}$ και λύνεται σε $IV | iv$ ή $vi | VI$.
 - Στις ελάσσονες δεν οξύνουμε την $\hat{7}$.

Επαναληπτικές ασκήσεις

Άσκηση 85 Βάλτε βαθμίδες και σχολιάστε πώς χρησιμοποιούνται οι δευτερεύουσες βαθμίδες.



Άσκηση 86 Για κάθε είδος πτώσης σχεδιάστε συνδέσεις διάρκειας δυο ως τεσσάρων μέτρων, χρησιμοποιώντας και δευτερεύουσες βαθμίδες.

