

Η ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΜΕΤΑΤΡΟΠΙΑ

69.

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ

Ως τώρα είχαμε περιοριστεί σε καθαρά διατονικούς αρμονικούς συνδυασμούς και συνδέσεις.

Με άλλα λόγια ακόμη και στο προηγούμενο κεφάλαιο των μετατροπιών γινόταν πάντα λόγος για φθόγγους και συγχορδίες, τις οποίες συναντούμε μέσα στο πλαίσιο μιας διατονικής σκάλας (μείζονας ή ελάσσονας).

Όμως αν προσέξουμε λ.χ. την κλίμακα του Ντο, βλέπουμε πως μεταξύ των εφτά

Π. 133

1η 2η 3η 4η 5η 6η 7η 8η (1) βαθμίδα

τόνος τόνος ημιτόνιο τόνος τόνος τόνος ημιτόνιο

1 2 3 4 5 6 7 βήματα

βαθμίδων της (και αν προσθέσουμε και την 8η την οχτώ) σχηματίζονται 7 βήματα, από τα οποία τα πέντε (1, 2, 4, 5, 6) είναι βήματα τόνου και τα δύο (3 και 7) ημιτονίου. Από την κλίμακα αυτή σχηματίστηκαν οι άλλες με σχετική αλλοίωση των βαθμίδων τους.

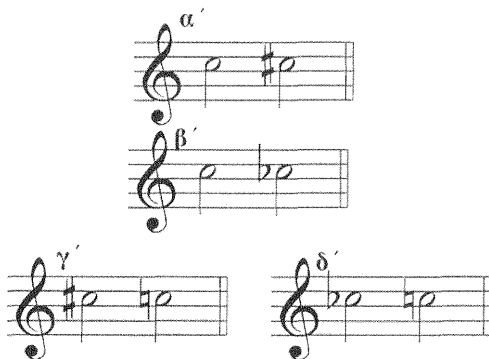
Έτσι σχηματίστηκε ο ελάσσονας τρόπος, του οποίου ο φυσικός σχηματισμός, όπως είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, είναι ο ακόλουθος:

Π. 134

Ο αιολικός αυτός ελάσσονας είναι άλλωστε και ο μόνος καθαρά διατονικός ελάσσονας τρόπος· ο αρμονικός με την υψωμένη 7η βαθμίδα (σολ - σολ #) έχει πλέον κάποιο χαρακτήρα χρωματικό. Γενικά όμως σήμερα χαρακτηρίζουμε όλα τα διαστήματα, που τα συναντούμε στους δύο τρόπους μείζονα και ελάσσονα (αδιάφορο αν είναι μελωδικό ή αρμονικό), ως **διατονικά**. Όλα όσα δεν βρίσκονται στους δύο αυτούς τρόπους τα χαρακτηρίζουμε ως **χρωματικά**.

Το ίδιο ονομάζουμε χρωματική αλλοίωση κάθε αλλοίωση, που αλλάζει το ύψος ε-
νός και του ίδιου τόνου.

Π. 135



Γενικά πρέπει να παρατηρήσουμε ότι, ιδιαίτερα στη νεότερη μουσική, έχουμε την τάση να προσπαθούμε να πλησιάσουμε ένα φθόγγο με τα μικρότερα δυνατά διαστήματα και ειδικά να υποδιαιρέσουμε τον τόνο σε δύο ημιτόνια.

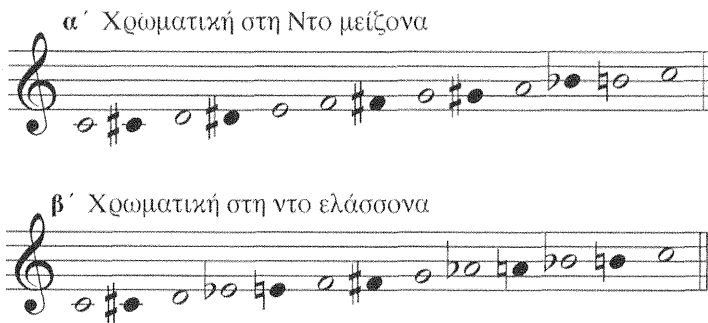
Π. 136



Αυτό το πετυχαίνουμε αλλοιώνοντας τον έναν από τους δύο φθόγγους και υψώνοντας τον ή χαμηλώνοντας τον κατά ένα ημιτόνιο.

Με τις αλλοιώσεις αυτές μπορούμε από μια οποιαδήποτε μείζονα ή ελάσσονα κλίμακα να σχηματίσουμε μιαν ολόκληρη χρωματική σκάλα, η οποία δεν αποτελεί ι-
διαίτερο τρόπο, αλλά είναι η ίδια η διατονική με χρωματικές αλλοιώσεις των φθόγ-
γων της.

Π. 137



Με τις χρωματικές αυτές αλλοιώσεις μπορούν να σχηματιστούν πολλές και-
νούργιες συγχορδίες, που τις ονομάζουμε **αλλοιωμένες** και τις οποίες θα εξετάσουμε

σε ειδικό κεφάλαιο της Αρμονίας (τεύχος β'). Μπορούν όμως να σχηματιστούν και γνωστές μας συγχορδίες οι οποίες να προέρχονται από μια τέτοια χρωματική αλλοίωση ενός ή δύο φθόγγων μιας άλλης επίσης γνωστής μας συγχορδίας και οι οποίες μπορούν πολύ να μας ευκολύνουν ως μέσα για **μετατροπία**, για αλλαγή του τόνου.

70.

ΤΙ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΡΟΣΕΞΟΜΕ ΣΤΙΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ

Πριν όμως προχωρήσουμε στην εξέταση των **τροποποιημένων** αυτών συγχορδιών που μπορεί να προκύψουν από τις χρωματικές αλλοιώσεις, πρέπει να κάνουμε μερικές παρατηρήσεις για το πώς θα μπορέσουμε να μεταχειριστούμε τις χρωματικές αλλοιώσεις και πώς θα προσέξουμε να αποφύγουμε ορισμένες αδεξιότητες και ορισμένα λάθη σχετικά με τη χρησιμοποίησή τους στις διάφορες αρμονικές συνδέσεις.

Γενικά πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι, όταν πρόκειται να φέρομε μια χρωματική κίνηση στη σύνδεση δύο συγχορδιών, η αλλοίωση που θα τη χαρακτηρίσει πρέπει να έρχεται στην ίδια φωνή και στην ίδια θέση που είχε το φθόγγο χωρίς την αλλοίωση.

Π. 138

α' πολύ καλό β' πολύ κακό

Ντο:Ι λα:V

Στο παράδειγμα 138β βλέπομε ότι ενώ στον τενόρο της πρώτης συγχορδίας υπάρχει σολ φυσικό, στη σοπράνο της δεύτερης εμφανίζεται το σολ #. Έτσι σχηματίζεται ένα λάθος που το λέμε **κακή αρμονική σχέση**.

Η κακή αρμονική σχέση είναι **η αντινομία δύο φωνών σχετικά με το τονικό ύψος μας και της ίδιας βαθμίδας**. Έτσι στο παράδειγμα 138β ο τενόρος με τη σοπράνο παρουσιάζουν αυτή την αντινομία σχετικά με το ύψος της V βαθμίδας, των οποίων ο ένας εμφανίζει ως σολ ♮ και η άλλη ως σολ #. Ενώ στο παράδειγμα 138α το σολ # στη δεύτερη συγχορδία εμφανίζεται από τη σοπράνο, η οποία και στην πρώτη συγ-

χορδία τραγουδούσε το σολ β και συνεπώς δεν υπάρχει καμία αντινομία.

Το ίδιο θα υπήρχε κακή αρμονική σχέση, αν στην πρώτη συγχορδία υπήρχαν δύο σολ, από τα οποία το ένα στη δεύτερη συγχορδία προχωρούσε στο σολ #, γιατί η αντινομία θα υπήρχε μεταξύ της άλλης φωνής που είχε σολ και του σολ #.

Π. 139



Όμως από αυτά τα δύο παραδείγματα το 139α θα μπορούσαμε να το επιτρέψουμε, γιατί το δεύτερο σολ προχωρεί αντίθετα από το σολ - σολ # της σοπράνο, ενώ το παράδειγμα 139β δεν θα μπορούσαμε να το ανεχτούμε, γιατί το δεύτερο σολ προχωρεί παράλληλα με την κίνηση σολ - σολ #.

Γενικά πρέπει να έχουμε υπόψη μας πως οι απαγορεύσεις για την κακή αρμονική σχέση είναι αρκετά ελαστικές. Στα παλιά αρμονικά βιβλία ήταν πολύ αυστηρές και απόλυτες, ενώ στα νεότερα είναι πολύ πιο ελεύθερες.

Ο λόγος δεν είναι μόνο γιατί οι σημερινές μας αντιλήψεις για την ηχητικότητα των συγχορδιών έχουν εξελιχθεί, αλλά και γιατί η παλιά αρμονία είχε υπόψη της σχεδόν, αποκλειστικά ότι γράφεται για τέσσερις ανθρώπινες φωνές, ενώ η νεότερη δεν ξεχνά πως η οργανική μουσική αποτελεί το μεγαλύτερο μέρος της σημερινής δημιουργικής μουσικής.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η κακή αρμονική σχέση δυσχεραίνει πολύ τη φωνητική ακρίβεια (intonation) σε μια εκτέλεση χορωδίας, ενώ δεν παίζει κανένα ή εντελώς ασήμαντο ρόλο σε μιαν εκτέλεση από όργανα.

Εκτός όμως από τις δυσκολίες αυτές στην τονική ακρίβεια, πολύ συχνά και στην οργανική μουσική, η κακή αρμονική σχέση ηχεί δυσάρεστα. Η αλήθεια είναι όμως πως όλες οι κακές αρμονικές σχέσεις δεν ηχούν δυσάρεστα· εξαρτάται κυρίως από την ευαισθησία του συνθέτη να βρει ποιες απαγορευμένες κακές αρμονικές σχέσεις ηχούν καλά και ποιές όχι.

Για την ώρα όμως ο μαθητής θα προσπαθήσει να αποφεύγει συστηματικά τις κακές αρμονικές σχέσεις και να περιοριστεί στις ελευθερίες, που του αναφέραμε παραπάνω και σε μερικές που θα του σημειώσουμε τώρα.

Π. 140



A. Μπορεί να επιτραπεί η κακή αρμονική σχέση, όταν το μπάσο τραγουδά το χαρακτηριστικό φθόγγο, έστω και αν υπάρχει παράλληλη κίνηση.

Πρέπει εδώ να παρατηρήσουμε ότι, όταν ο χαρακτηριστικός φθόγγος έρχεται στο μπάσο, μπορούμε να τον φέρομε με ένα διάστημα από κατιούσα **ελαττωμένη** 4η ή και 5η, καθώς και εντελώς εξαιρετικά από μια ανιούσα αυξημένη 2η είτε υπάρχει είτε δεν υπάρχει κακή αρμονική σχέση (π. 141).

Π. 141

Ντο:Ι λα:V

B. Μπορούμε να διπλασιάσουμε το δεύτερο φθόγγο σε μια χρωματική αλλοίωση, όταν ο διπλασιασμός αυτός γίνεται με αντίθετη κίνηση.

Π. 142

α' επιτρέπεται β' δεν είναι καλό
αντίθετη κίνηση παράλληλη κίνηση

αντίθετη κίνηση

Εννοείται πως δεν μπορεί ποτέ να διπλασιαστεί ο δεύτερος φθόγγος, όταν γίνεται προσαγωγή της νέας συγχορδίας, που προκύπτει από τη χρωματική αλλοίωση, είναι μάλιστα απαραίτητο τότε ο φθόγγος αυτός να λυθεί στο φθόγγο της τονικής που ορίζει.

Π. 143

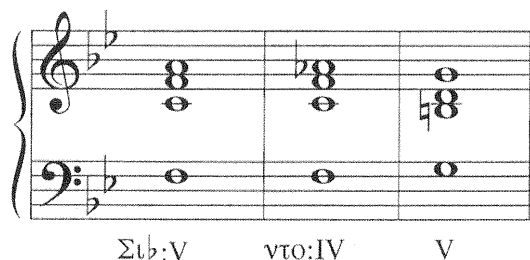
Ντο:Ι ρε:V Ι

* Το διάστημα της ελαττωμένης 4ης είναι πολύ μελωδικό και μπορούμε να το μεταχειριστούμε ακόμη καλύτερα και χωρίς μετατροπία.

λα:Ι V Ι

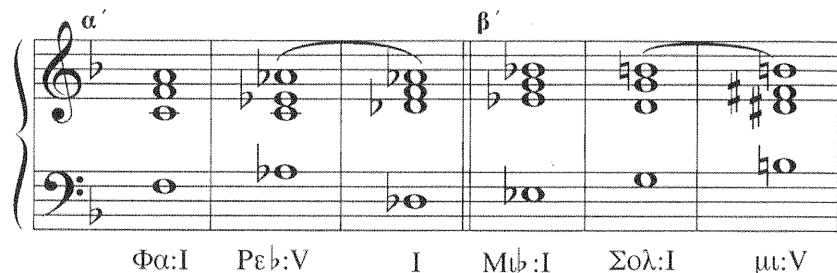
Γενικά εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε πως κάθε χρωματική κίνηση είναι ωραίο να καταλήγει ένα ημιτόνιο παραπάνω, αν ανεβαίνει, και ένα ημιτόνιο προς τα κάτω, αν κατεβαίνει.

Π. 144



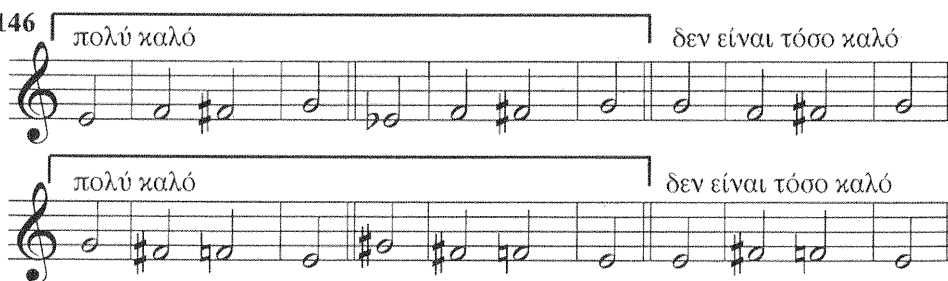
Εκτός αν ο δεύτερος φθόγγος μένει στη θέση του (π. 145).

Π. 145



Ακόμη ωραιότερα είναι, όταν προηγείται στη χρωματική κίνηση και ένα ημιτόνιο ή ένας τόνος χαμηλότερος, όταν ανεβαίνει, και ψηλότερος όταν κατεβαίνει.

Π. 146



71.

ΜΕΤΑΤΡΟΠΙΕΣ ΜΕ ΧΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΑΛΛΟΙΩΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΥΓΧΟΡΔΙΩΝ.

Η χρωματική τροποποίηση των συγχορδιών μπορεί να γίνει με δύο τρόπους: 1) αλλοιώνοντας χρωματικά ένα φθόγγο μιας συγχορδίας (π. 147α), η οποία κατά τ' άλλα θα παραμένει η ίδια στη βάση της και 2) εμφανίζοντας, μαζί με τη χρωματική αλλοίωση του φθόγγου, και μια νέα συγχορδία (π. 147 β).

Η δεύτερη περίπτωση είναι η συχνότερη και πιο σύνθετη, η πρώτη είναι η απλούστερη και στοιχειωδέστερη.

Π. 147

Ντο:Ι σολ:ΙV Ι(V)V Ι Ντο:Ι Ρεβ:V VI IV Ι(V)V Ι

Και τώρα ας εξετάσουμε μερικές περιπτώσεις από τις χρωματικές τροποποιήσεις των διάφορων συγχορδιών. Από αυτές ο μαθητής θα μπορέσει να βρει άλλες ανάλογες και σχετικές με όσες νέες συγχορδίες θα μάθει αργότερα (αλλοιωμένες).

Η πιο τυπική χρωματική τροποποίηση σε μια μείζονα και σε μιαν ελάσσονα συγχορδία είναι η αλλοίωση της 3ης της. Αν σε μια μείζονα συγχορδία κατεβάσουμε, κατά ένα χρωματικό ημιτόνιο, την τρίτη της ή αν σε μιαν ελάσσονα την ανεβάσουμε κατά ένα χρωματικό ημιτόνιο, θα έχουμε και στις δύο περιπτώσεις την ίδια συγχορδία σε αντίθετο γένος, με άλλα λόγια, από τη μείζονα θα έχουμε μιαν ελάσσονα και από την ελάσσονα μιαν μείζονα.

Π. 148

Ντο ντο λα Λα

Θα μπορούσε κανείς να νομίσει πως η φυσικότερη χρησιμοποίηση αυτών των συγχορδιών, που θα προκύψουν από μια τέτοια αλλοίωση, θα ήταν να τις θεωρήσουμε συγχορδίες της τονικής στους ανάλογους τόνους.

* Στην περίπτωση 147β έχουμε την εντύπωση σαν να παρεμβαλλόταν μια ενδιάμεση συγχορδία που την παραλείψαμε.

Ντο:Ι V VI
ντο:V Ρεβ:V

κ.λπ.

Με άλλα λόγια στο παράδειγμα 148α θα νομίζαμε φυσικό να θεωρήσουμε τη δεύτερη συγχορδία ως I στην ντο ελάσσονα και στο παράδειγμα 148β ως I στη Λα μείζονα.

Όμως δίχως και να αποκλείεται εντελώς, μια τέτοια αρμονική αντίληψη δεν θα ήταν ούτε πολύ σωστή ούτε πολύ λογική.

Η φυσικότερη χρησιμοποίηση της ελάσσονας συγχορδίας, που θα προκύψει από την τροποποίηση μιας μείζονας αν κατεβάσουμε κατά ένα χρωματικό ημιτόνιο την τρίτη της, είναι να τη θεωρήσουμε όχι ως πρώτη αλλά ως **τέταρτη**, ως **υποδεσπόζουσα** ενός νέου τόνου και να προκαλέσουμε μετατροπία στον τόνο, στον οποίο ανήκει (π. 149α).

Το ίδιο μπορούμε να τη θεωρήσουμε ως αναπληρώτρια μιας νέας IV (II) και να κάνουμε έτσι μιαν ανάλογη μετατροπία (π. 149β). Είναι μάλιστα τόσο έκδηλη η τάση αυτής της IV, ώστε θα μπορούσαμε εξίσου καλά, όταν τη θεωρήσουμε ως υποδεσπόζουσα, αντί να φέρομε τη μετατροπία στον ελάσσονα τόνο, στον οποίο αντιστοιχεί, να τη φέρομε στον ομώνυμο μείζονα* (π. 149γ).

Π. 149

α' β' γ'

Ντο:Ισολ:IV I_(V) V Ντο:Ι Σολ:II I_(V) V Ντο:Ισολ:IV Σολ:Ι (V__V)

Από την άλλη μεριά τη μείζονα συγχορδία, που θα προκύψει από την τροποποίηση μιας ελάσσονας αν ανεβάσουμε κατά ένα χρωματικό ημιτόνιο την τρίτη της, είναι φυσικότερο να τη θεωρήσουμε όχι ως πρώτη της ομώνυμης μείζονας αλλά ως **δεσπόζουσα** ενός νέου τόνου και να προκαλέσουμε μετατροπία σ' αυτόν (150α).

* Ομώνυμες λέγονται δύο κλίμακες μείζονα και ελάσσονα, όταν ξεκινούν από την ίδια τονική και σχετικές όταν έχουν τον ίδιο οπλισμό.

ομώνυμες

σχετικές