

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΛΥΚΕΙΟ ΠΑΛΛΗΝΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΑ
ΑΡΜΟΝΙΑΣ
Α' ΛΥΚΕΙΟΥ

ΣΧ.ΕΤΟΣ 2020-2021

Το πρώτο μέρος, (Κεφάλαια 1 έως 8), των σημειώσεων Αρμονίας Α Λυκείου ,είναι επιλεγμένα και επεξεργασμένα τμήματα από το βιβλίο των Ρώσων συγγραφέων ΙΩΣΗΦ ΝΤΟΥΜΠΟΦΣΚΙ,ΣΕΡΓΕΙ ΕΦΣΕΓΕΦ,ΙΓΚΟΡ ΣΠΟΣΟΜΠΙΝ και ΒΛΑΝΤΙΜΙΡ ΣΟΚΟΛΩΦ.

Οι ασκήσεις του πρώτου μέρους που συνοδεύουν κάθε κεφάλαιο είναι χωρισμένες σε δύο ομάδες, σ' εκείνες που ζητούν από τον μαθητή την λύση τους ΓΡΑΠΤΑ, και σ' εκείνες που ζητούν απ' αυτόν να ΠΑΙΞΕΙ στο ΠΙΑΝΟ ανάλογες συνδέσεις, για την ακουστική εμπέδωση της αντίστοιχης θεωρίας.

Η δομή των σημειώσεων του δεύτερου μέρους ,(Κεφάλαια 9 έως τέλος), ακολουθεί τη δομή του βιβλίου Θέματα Αρμονίας των Μ. Καλομοίρη και Φ. Οικονομίδη, από το οποίο είναι δανεισμένες οι απαραίτητες για την εμπέδωση της αντίστοιχης θεωρίας ασκήσεις, κάθε κεφαλαίου.

Ελπίζω και εύχομαι να σας φανούν χρήσιμες οι σημειώσεις αυτές για την κατανόηση και την εκμάθηση των βασικών αρμονικών κανόνων οι οποίοι χαρακτηρίζουν την δημιουργία και ανάπτυξη του Ευρωπαϊκού Τονικού Μουσικού Συστήματος.

Οκτώβριος 2020

Σ.Ψ

Πίνακας περιεχομένων

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΑ ΑΡΜΟΝΙΑΣ Α' ΛΥΚΕΙΟΥ	1
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
ΟΙ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ	7
Αρμονία. Συνήχηση. Συγχορδία.....	7
Η ονομασία των φθόγγων της συγχορδίας	7
Η συγχορδία σε ευθεία κατάσταση και οι αναστροφές της	8
Η ονομασία των αναστροφών της τρίφωνης συγχορδίας	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	9
ΤΡΙΦΩΝΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ. Η ΤΕΤΡΑΦΩΝΗ ΓΡΑΦΗ	9
Ορισμός.....	9
Η τετραφωνία.....	9
Ο διπλασιασμός στις τρίφωνες συγχορδίες	10
Η διάταξη των φωνών.....	11
Η διασταύρωση των φωνών.....	11
Ασκήσεις	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	13
ΟΙ ΚΥΡΙΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ	13
Ασκήσεις	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	14
Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΤΡΙΦΩΝΩΝ ΣΥΓΧΟΡΔΙΩΝ	14
Προκαταρκτικές πληροφορίες	14
Η κατεύθυνση μεμονωμένων φωνών	14
Η ταυτόχρονη κίνηση των φωνών	14
Η σχέση των συγχορδιών μεταξύ τους. Οι κοινοί φθόγγοι	15
Τρόποι σύνδεσης των τρίφωνων συγχορδιών	16
Ασκήσεις	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5	18

ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΜΕΛΩΔΙΑΣ ΜΕ ΤΙΣ ΚΥΡΙΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ	18
Η εναρμόνιση	18
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗΣ ΜΙΑΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ	19
ΑΣΚΗΣΕΙΣ	23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6	24
ΑΛΛΑΓΗ ΘΕΣΗΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΑΣ	24
Αλλαγή θέσης μιας συγχορδίας. Ο ρόλος της	24
Η τεχνική της αλλαγής θέσης	24
Ασκήσεις	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7	26
ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΜΠΑΣΟΥ (ΒΑΣΙΜΟΥ)	26
Η χρήση της αρμονικής σύνδεσης	26
Η χρήση της μελωδικής σύνδεσης	26
Η χρήση της αλλαγής θέσης	27
Πρακτικές υποδείξεις για την εναρμόνιση μπάσου	27
Ασκήσεις	28
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8	29
ΠΗΔΗΜΑΤΑ ΤΡΙΤΗΣ	29
Πηδήματα της τρίτης των συγχορδιών στη σοπράνο	29
Πηδήματα της τρίτης των συγχορδιών στον τενόρο	29
Η ανάλυση της άσκησης.....	30
Ασκήσεις	31
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ-ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9	32
Η Α' Αναστροφή των Κύριων Συγχορδιών	32
Ορισμός και παρατηρήσεις	32
Αντιπαράλληλες 8ες.....	33
Πηδήματα 4 ^{ης} ή 5 ^{ης} στην Soprano.....	35
Κρυμμένες όγδοες και πέμπτες παράλληλες	36
Η σύνδεση δύο συγχορδιών σε Α' Αναστροφή	36
Οι ιδιαιτερότητες του ελάσσονα.....	37
7.ΑΣΚΗΣΕΙΣ	38
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9	40

Η Β' Αναστροφή.....	40
Ορισμός και παρατηρήσεις	40
Είδη Β'Αναστροφής	40
α) Διαβατικό 6/4 ή Διαβατική Β'Αναστροφή	40
β. Το ποικιλματικό 6/4.....	42
γ) Η Πτωτική Β'Αναστροφή ή Πτωτικό 6/4	42
ΑΣΚΗΣΕΙΣ	44
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10	48
Η VI βαθμίδα	48
Ορισμός και παρατηρήσεις	48
Σύνδεση V-VI βαθμίδων (Απατηλή Πτώση)	49
ΑΣΚΗΣΕΙΣ	49
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11	52
Η II βαθμίδα	52
Ορισμός και παρατηρήσεις	52
ΑΣΚΗΣΕΙΣ	54
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 12	57
ΠΤΩΣΕΙΣ (=καταλήξεις)	57
. Τέλεια Πτώση	57
Μισή πτώση	57
Σύνθετη πτώση.....	58
Απροσδόκητη ή Απατηλή Πτώση.....	58
Η εκκλησιαστική πτώση: I-IV-1	59
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 13	62
Η III βαθμίδα	62
Ορισμός και παρατηρήσεις	62
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 14	66
Η VII βαθμίδα	66
Ορισμός και παρατηρήσεις	66
ΑΣΚΗΣΕΙΣ	67
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 15	69
Γενικές παρατηρήσεις	69

A) Λύση Δοσμένου Βάσιμου (ενάριθμου)	69
B) Λύση Θέματος Μελωδίας (δοσμένη σοπράνο)	69
ΑΣΚΗΣΕΙΣ-ΓΕΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ	69
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 16	73
Η Αρμονική Αλυσίδα	73
<i>Ορισμός Αρμονικής Αλυσίδας</i>	73
Βασικοί Τύποι Αλυσίδων	73
Αρμονική Λειτουργία μιας Αλυσίδας	74
Κύκλος των 5ων: I. Αλυσίδες με Κατιούσες 5ες	74
ΑΣΚΗΣΕΙΣ	75
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 17	80
ΔΕΣΠΟΖΟΥΣΑ ΣΥΓΧΟΡΔΙΑ ΜΕΘ' ΕΒΔΟΜΗΣ (V7).....	80
Ορισμός και παρατηρήσεις	80
Λύση της V ⁷ στην I Βαθμίδα.....	80
<i>Λύση της V7 στην VI βαθμίδα</i>	81
Εξαιρέσεις στη σύνδεση V7-VI	81
Αναστροφές της V ⁷	82
Α Αναστροφή.....	82
Β' αναστροφή	82
Γ' Αναστροφή	82
Η εφαρμογή της V ⁷ στην Μελωδία	83
ΑΣΚΗΣΕΙΣ	85

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΟΙ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ

Αρμονία. Συνήχηση. Συγχορδία

Αρμονία ονομάζεται:

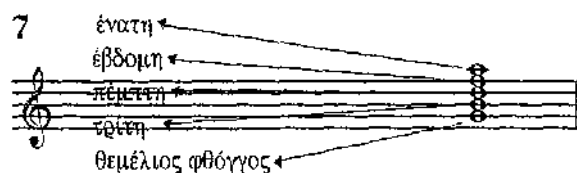
- η ένωση φθόγγων σε συνήχηση και η σχέση διαδοχής παρόμοιων συνηχήσεων.
- κάποια ομάδα συγχορδιών ή ακόμη μεμονωμένες συγχορδίες.
- η μελέτη για το χτίσιμο και τη διαδοχή των συγχορδιών (δηλαδή τη σπουδή της αρμονίας).

Συνήχηση ονομάζεται ο ταυτόχρονος συνδυασμός μερικών φθόγγων.

Η ονομασία των φθόγγων της συγχορδίας

Ο χαμηλός φθόγγος της συγχορδίας, που είναι διαρθρωμένη κατά τρίτες, ονομάζεται θεμέλιος ή πρώτη.

Οι υπόλοιποι φθόγγοι της συγχορδίας παίρνουν την ονομασία τους από το διάστημα, που ο κάθε ένας από τους φθόγγους αυτούς σχηματίζει με τον θεμέλιο.



Την ίδια ονομασία αυτή διατηρούν οι φθόγγοι της συγχορδίας σε οποιαδήποτε διάταξη τους:

Έτσι, ο δεύτερος από άποικο ύψους φθόγγος της συγχορδίας ονομάζεται τ ρ ίτη , ο τρίτος πέμπτη, ο τέταρτος έβδομη και ο πέμπτος ένατ

α) τρίφωνη συγχορδία



Η συγχορδία σε ευθεία κατάσταση και οι αναστροφές της

Μια συγχορδία μπορεί να τη συναντήσουμε σε:

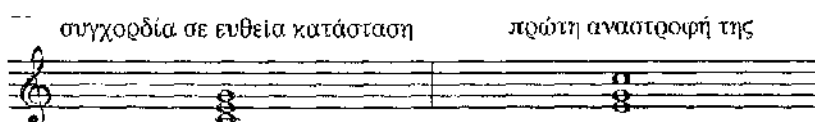
- ευθεία κατάσταση ή
- σε αναστροφή.

Στην ευθεία κατάσταση όλοι οι φθόγγοι τοποθετούνται επάνω από τον θεμέλιο της .

Στις αναστροφές χαμηλός φθόγγος της συγχορδίας μπορεί να είναι η τρίτη, η πέμπτη,

Η ονομασία των αναστροφών της τρίφωνης συγχορδίας

Η κατάσταση της τρίφωνης συγχορδίας με την τρίτη της, ως χαμηλότερο φθόγγο, ονομάζεται πρώτη αναστροφή. Η κατάσταση της συγχορδίας με την πέμπτη της, ως χαμηλότερο φθόγγο, ονομάζεται **δεύτερη** αναστροφή.



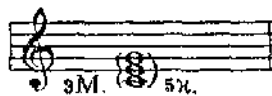
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΤΡΙΦΩΝΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ. Η ΤΕΤΡΑΦΩΝΗ ΓΡΑΦΗ

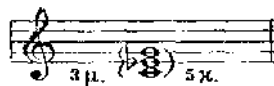
Τρίφωνη ονομάζεται η συγχορδία που αποτελείται από τρεις φθόγγους. Οι γειτονικοί της φθόγγοι σχηματίζουν διαστήματα τρίτης, ενώ οι ακραίοι πέμπτης.

Ορισμός

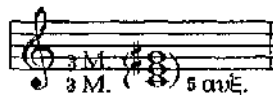
Η συγχορδία που αποτελείται από μεγάλη και μικρή τρίτη ή από τρίτη μεγάλη και πέμπτη καθαρή από τη βάση της, ονομάζεται μείζονα .



Η συγχορδία που αποτελείται από μικρή και μεγάλη τρίτη ή τρίτη μικρή και πέμπτη καθαρή από τη βάση της, ονομάζεται ελάσσονα.



Παρατήρηση: Σχετικά σπάνια συναντάμε αυξημένες και ελαττωμένες συγχορδίες. Η αυξημένη συγχορδία αποτελείται από δυο μεγάλες τρίτες και πέμπτη αυξημένη.



Η ελαττωμένη συγχορδία αποτελείται από δυο μικρές τρίτες και πέμπτη ελαττωμένη ανά με-
στους ακραίους φθόγγους

Η τετραφωνία

Στα μουσικά έργα σπανίως συναντάμε συγχορδίες σε τρίφωνη μορφή, δηλαδή σε συνδυασμό τριών φθόγγων. Συνήθως ο συνδυασμός αφορά τέσσερις φωνές και καθιερώθηκε πολύ παλιά σαν νόμος στη συνθετική αλλά και στην παιδαγωγική πρακτική. Η τετραφωνία συνδέεται με την υποδιαίρεση της ανθρώπινης φωνής σε τέσσερις κατηγορίες: τη σοπράνο, την Άλτο, τον Τενόρο και τον Μπάσο

Οι ονομασίες αυτές των φωνών, χαρακτηριστικές για τη μεικτή χορωδία, διατηρούνται ως προϋπόθεση και στην ενόργανη μουσική, ενώ η επάνω φωνή καθιερώθηκε να ονομάζεται

μελωδία.

Ο διπλασιασμός στις τρίφωνες συγχορδίες

Η τετράφωνη γραφή των συγχορδιών προκύπτει από το διπλασιασμό ενός από τους φθόγγους τους, συνήθως του θεμελίου.

Με τον όρο διπλασιασμός, εννοούμε το ίδιο το γεγονός της χρήσης ενός από τους φθόγγους της συγχορδίας σε δυο φωνές, ως διπλασιασμένο φθόγγο.

Ο διπλασιασμένος φθόγγος μπορεί να βρίσκεται σε οποιαδήποτε από τις τρεις επάνω) φωνές.



Η παρουσία στην επάνω φωνή, στη μελωδία, ενός ή του άλλου φθόγγου της συγχορδίας, καθορίζει και την θέση της συγχορδίας.

Η συγχορδία μπορεί να βρίσκεται σε τρεις θέσεις: ογδόης, τρίτης ή πέμπτης, αν στην σοπράνο έχουμε τον θεμέλιο, την Τρίτη ή την Πέμπτη αντίστοιχα



Allegro con brio

Α. Μπετόβεν Σονάτα για πιάνο op. 2, αρ. 3

συνεπτυγμένη θέση

ανεπτυγμένη θέση

Η διάταξη των φωνών

Η τρίφωνη συγχχορδία μπορεί να βρίσκεται σε συνεπτυγμένη (κλειστή ή στενή) και σε ανεπτυγμένη (ανοικτή ή ευρεία) θέση.

Κατά τη συνεπτυγμένη θέση, κάθε μία από τις τρεις επάνω φωνές απέχει από τη γειτονική της (σοπράνο από Άλτο, ή Άλτο από τενόρο), κατά διάστημα τρίτης ή Τετάρτης.

Κατά την ανεπτυγμένη θέση, οι φωνές αυτές απέχουν η μία από την άλλη κατά διάστημα πέμπτης, έκτης ή όγδοης.

Όμως, τόσο στη συνεπτυγμένη όσο και στην ανεπτυγμένη θέση ο μπάσος μπορεί να απέχει από τον τενόρο κατά οποιοδήποτε διάστημα, από ταυτοφωνία μέχρι δυο οκτάβες.

Στο παραπάνω παράδειγμα η αρχική συγχχορδία βρίσκεται σε συνεπτυγμένη θέση, ενώ η τελευταία σε ανεπτυγμένη.

Η διασταύρωση των φωνών

Στην πρακτική εξάσκηση, τόσο στη συνεπτυγμένη όσο και στην ανεπτυγμένη θέση των συγχχορδιών, δεν επιτρέπεται η διασταύρωση των φωνών. Έτσι ονομάζουμε την περίπτωση όταν ο τενόρος γράφεται πάνω από την Άλτο, ο μπάσος πάνω από τον τενόρο, η σοπράνο κάτω από την Άλτο

οχι καλο

Δίνουμε παραδείγματα σωστής τοποθέτησης μιας μείζονος συγχορδίας από τη νότα *Nτο* σε τετράφωνη γραφή και σε διάφορες μελωδικές θέσεις και διατάξεις συγχορδιών.

35 μελωδική θέση θεμελίου φθόγγου μελωδική θέση τρίτης μελωδική θέση πέμπτης

Σοπράνο
Άλτο

Τενόρος
Μπάσος

συνεπτυγμένη θέση ανεπτυγμένη θέση συνεπτυγμένη θέση ανεπτυγμένη θέση συνεπτυγμένη θέση ανεπτυγμένη θέση

Ασκήσεις

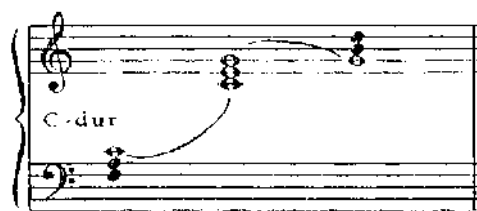
1. Σχηματίστε από οποιονδήποτε φθόγγο, και σε διαφορετικές τονικότητες, μείζονες και ελάσσονες συγχορδίες με διπλασιασμό του θεμελίου τους, σε τρεις μελωδικές θέσεις, σε συνεπτυγμένη και ανεπτυγμένη μορφή.
2. Στο πιάνο. Παίξτε ανάλογες συγχορδίες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΟΙ ΚΥΡΙΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ

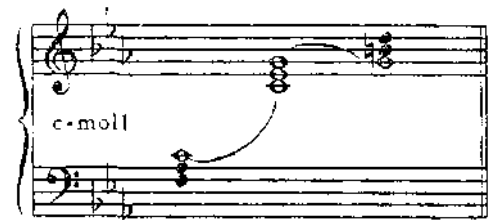
Η συγχορδία που χτίζεται πάνω στην πέμπτη V βαθμίδα της κλίμακας ονομάζεται δεσπόζουσα. Η συγχορδία που χτίζεται πάνω στην IV βαθμίδα της κλίμακας ονομάζεται υποδεσπόζουσα. Η τονική, η δεσπόζουσα και η υποδεσπόζουσα ονομάζονται κυρίες συγχορδίες,

Το σύστημα των σχέσεων ανάμεσα σ' αυτές τις συγχορδίες θεωρείται βάση για το πλήρες διατονικό σύστημα που περιλαμβάνει όλες τις βαθμίδες της κλίμακας



DO MEIZONA

V IV I V



DO ΕΛΑΣΣΟΝΑ

IV I

Ασκήσεις

1. Δημιουργήστε σε διαφορετικές τονικότητες τετράφωνες συγχορδίες τονικής (T), υποδεσπόζουσας (IV) και δεσπόζουσας (V).
2. Στο πιάνο. Παίξτε ανάλογες συγχορδίες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΤΡΙΦΩΝΩΝ ΣΥΓΧΟΡΔΙΩΝ

Προκαταρκτικές πληροφορίες

Η σχέση διαδοχής των συγχορδιών εκφράζεται με την **σύνδεση** τους. Η σύνδεση συγχορδιών πραγματοποιείται κάτω από συγκεκριμένες προϋποθέσεις και κανόνες. Την βάση της σύνδεσης των συγχορδιών αποτελεί **η κίνηση των φωνών**. Αυτή εκφράζεται με διάφορους τρόπους ταυτόχρονης κίνησης των φωνών. (αντίθετη, πλάγια, ευθεία)

Η κατεύθυνση μεμονωμένων φωνών

Η κίνηση κάθε ξεχωριστής φωνής μπορεί να είναι:

- αρμονική ή
- με πηδήματα.

Αρμονική ονομάζεται η κίνηση της φωνής κατά διαστήματα **πρώτης, δευτέρας** (βηματικά) και **τρίτης**. Αυτή υπερέχει στη μουσική φιλολογία, και για το λόγο αυτό στο αρχικό στάδιο μελέτης της αρμονίας θεωρείται υποχρεωτική.

Με πηδήματα ονομάζεται η κίνηση της φωνής κατά διαστήματα **τέταρτης, πέμπτης, έκτης ή μεγαλύτερο**.

Στις αμέσως επόμενες ασκήσεις δεν θα επιτρέπονται πηδήματα σε ξεχωριστές φωνές. Εξαίρεση θα αποτελεί ο μπάσος, στον οποίο τα πηδήματα τέταρτης και πέμπτης είναι αναπόφευκτα λόγω της απόστασης ανάμεσα στις κύριες βαθμίδες I-V και I-IV

Η ταυτόχρονη κίνηση των φωνών

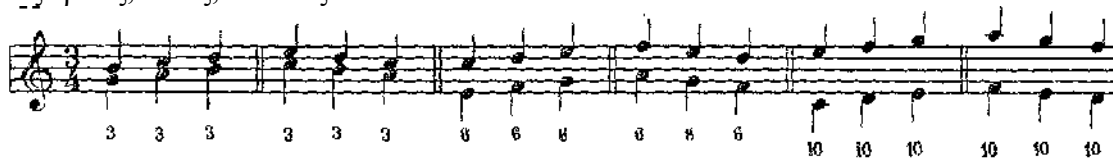
Η ταυτόχρονη κίνηση δύο φωνών μπορεί να είναι τριών ειδών:

- ευθεία,
- αντίθετη,
- πλάγια.

1. Ευθεία ονομάζεται η κίνηση των φωνών προς την ίδια κατεύθυνση.



Κύρια ιδιαιτερότητα της ευθείας κίνησης των φωνών είναι η παράλληλη κίνηση, κατά την οποία τα διαστήματα ανάμεσα στις δυο φωνές παραμένουν σταθερά (δηλαδή παράλληλες τρίτες, έκτες, δέκατες



2. **Αντίθετη** ονομάζεται η συγκλίνουσα ή η αποκλίνουσα κίνηση δυο φωνών:

3. **Πλάγια** ονομάζεται η ανιούσα ή η κατιούσα κίνηση μιας μόνο από τις φωνές με ταυτόχρονη ακινησία της άλλης



Η σχέση των συγχορδιών μεταξύ τους. Οι κοινοί φθόγγοι

Σχέση συγχορδιών ονομάζεται η απόσταση διαστημάτων ανάμεσα στους θεμέλιους φθόγγους τους .

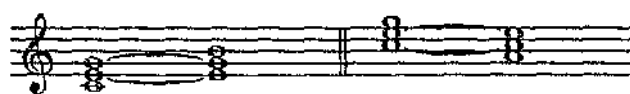
Η σχέση αυτή μπορεί να είναι διαστημάτων:

- τέταρτης - πέμπτης,
- τρίτης
- και δευτέρας.

1. Στη σχέση διαστημάτων τέταρτης-πέμπτης ανάμεσα στις συγχορδίες υπάρχει ένας κοινός φθόγγος, π.χ. (I-V, I-IV)



2. Στη σχέση διαστημάτων τρίτης ανάμεσα στις συγχορδίες υπάρχουν δυο κοινοί φθόγγοι: I-III, I-VI



3. Στη σχέση διαστημάτων δευτέρας ανάμεσα σας συγχορδίες δεν υπάρχει κανένας κοινός φθόγγος, π.χ. (IV-V)

Τρόποι σύνδεσης των τρίφωνων συγχορδιών

Οι συγχορδίες και ιδιαίτερα οι τρίφωνες μπορεί να συνδέονται αρμονικά ή μελωδικά.

Αρμονική ονομάζεται η σύνδεση, κατά την οποία ο κοινός φθόγγος των δυο συγχορδιών παραμένει σταθερός στην ίδια φωνή.

Παρατήρηση: Στη σχέση συγχορδιών που απέχουν διάστημα τρίτης, στην αρμονική σύνδεση παραμένουν στη θέση τους συνήθως και οι δυο φθόγγοι.

Η σύνδεση συγχορδίων που βρίσκονται σε σχέση διαστημάτων τέταρτης πέμπτης γίνεται ως εξής:

- μετά τη διαμόρφωση της πρώτης συγχορδίας, βρίσκουμε τον μπάσο της επόμενης και τον κοινό τους φθόγγο τον κρατάμε σταθερό. Οι υπόλοιπες δύο φωνές βαδίζουν με σύντομο τρόπο στις νότες της δεύτερης συγχορδίας.

Ως αποτέλεσμα έχουμε μια σωστά διαμορφωμένη συγχορδία με διπλασιασμένο τον θεμέλιο της. Η δεύτερη συγχορδία τοποθετείται όπως ακριβώς και η πρώτη σε συνεπτυγμένη ή σε ανεπτυγμένη θέση:

53

Συνεπτυγμένη θέση

Ανεπτυγμένη θέση

1 3 5 1 3 5

C-dur

Συνεπτυγμένη θέση

Ανεπτυγμένη θέση

1 3 5 1 3 5

Μελωδική ονομάζεται η σύνδεση, κατά την οποία καμία από τις φωνές δεν παραμένει στη θέση της, ακόμα και όταν υπάρχει κοινός φθόγγος.

Ανεπτυγμένη θέση Συνεπτυγμένη θέση Ανεπτυγμένη θέση

I ~ IV ~ I ~ IV ~ I ~ IV ~ IV ~ V ~ IV ~ V ~ IV ~ V ~ IV ~ V ~ IV ~

Παρατήρηση: κατά τη μελωδική σύνδεση συγχορδιών με σχέση διαστημάτων τέταρτης, πέμπτης (I - V, V - I, I - IV, IV - I), σπανίως μπορεί να έχουμε κίνηση του μπάσου κατά διάστημα πέμπτης και όχι τέταρτης. Στην περίπτωση αυτή οι υπόλοιπες φωνές κινούνται προς την ίδια κατεύθυνση βηματικά:

54 Συνεπτυγμένη θέση Ανεπτυγμένη θέση Συνεπτυγμένη θέση

T D T D T D T D T D T D T S T S T S

I V I V I V I V I V I V I IV I IV I IV

Γενικά η κίνηση και των τεσσάρων φωνών προς την ίδια κατεύθυνση δεν θεωρείται επιθυμητή

Ασκήσεις

Σε διαφορετικές τονικότητες μείζονα και αρμονικού ελάσσονα συνδέστε τις συγχορδίες I - V, V - I, I - IV, IV - I:

- α) αρμονικά
- β) μελωδικά
- γ) και τις συγχορδίες IV - V μελωδικά.

Στο πιάνο.

Σε διαφορετικές τονικότητες μείζονα και ελάσσονα παίζετε τις συνδέσεις: I - V, V - I, I - IV, IV - I συνδέοντας τις συγχορδίες

- α) αρμονικά
- β) μελωδικά.

Παίζετε επίσης τη σύνδεση IV - V, αρμονικά και μελωδικά, σε διαφορετικές τονικότητες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΜΕΛΩΔΙΑΣ ΜΕ ΤΙΣ ΚΥΡΙΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ

Η εναρμόνιση

Εναρμόνιση δεδομένης φωνής (μελωδίας ή μπάσου) ονομάζεται η σύνδεση, και η διαδοχή των συγχορδιών.

Πρακτικές υποδείξεις

1. Κάθε ένας φθόγγος της μελωδίας πρέπει να ερμηνευτεί λειτουργικά, εάν είναι θεμέλιος, τρίτη ή πέμπτη της συγχορδίας της τονικής, της υποδεσπόζουσας ή της δεσπόζουσας.
2. Όταν υπάρχει η δυνατότητα διπλής εξήγησης για την ύπαρξη ενός φθόγγου σε δυο ταυτόχρονα συγχορδίες, πρέπει, σ' αυτή την περίπτωση, αναγκαστικά να λάβουμε υπόψη μας την αρμονική εξέλιξη του θέματος. Με μια τέτοια «ματιά μπροστά» αποφεύγονται οι εσφαλμένες συνδέσεις, και επίσης η μη επιθυμητή σύνδεση V-IV.
3. Η πρώτη και η τελευταία συγχορδία του θέματος, συνήθως είναι, η τονική. Μπορεί η εναρμόνιση του κομματιού να αρχίζει με δεσπόζουσα, εάν όμως αυτό αρχίζει με **ελλιπές** μέτρο (λεβάρε). Αρχή ενός θέματος με συγχορδία της υποδεσπόζουσας είναι σπάνια.
4. Η επανάληψη μιας συγχορδίας από το ασθενές μέρος του μέτρου στο ισχυρό του επόμενου μέτρου δεν επιτρέπεται.
5. Είναι απαραίτητη η σωστή σύνδεση κάθε ζευγαριού συγχορδιών, δηλαδή η πρώτη με τη δεύτερη, η δεύτερη με την τρίτη κ.λπ. μέχρι το τέλος.
6. Ο μπάσος πρέπει να κινείται μέσα στα πλαίσια της έκτασης του, δηλαδή σε μιάμιση, το πολύ δυο, οκτάβες. Αυτό επιτυγχάνεται με την εναλλαγή ανιούσας με κατιούσα κίνηση. Ειδικότερα, δεν επιτρέπονται δύο συνεχόμενα πηδήματα πέμπτης ή τέταρτης προς την ίδια κατεύθυνση. Εκτός των πηδημάτων του μπάσου κατά τέταρτη και πέμπτη, είναι δυνατή, επίσης, η κίνηση κατά διάστημα οκτάβας στη διάρκεια της επανάληψης, όμως, της ίδιας συγχορδίας.
7. Παρατήρηση: Οι προτεινόμενες συνδέσεις να παιχτούν διαδοχικά σε κάθε μία από τις τρεις μελωδικές θέσεις, σε συνεπτυγμένη και ανεπτυγμένη διάταξη.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗΣ ΜΙΑΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ

Αρχίζουμε με την πρακτική εναρμόνιση της επόμενης μελωδίας:

Παίζουμε αρχικά τη μελωδία στο πιάνο, και ξεκαθαρίζουμε την τονικότητα της (βάσει του τρόπου του λειτουργικού της χτισίματος, του τελευταίου φθόγγου και των



σημείων αλλοιώσεως που φέρει στον οπλισμό της). Στη δεδομένη περίπτωση η τονικότητα *Είναι Ντο* μείζονα.

Ο αρχικός φθόγγος *Σολ* στην τονικότητα αυτή θεωρείται θεμέλιος της δεσπόζουσας της (*σολ - σι - ρε*) ή πέμπτη της συγχορδίας της τονικής (*ντο - μι - σολ*).

Όπως γνωρίζουμε, αρχική συγχορδία είναι σχεδόν πάντα αυτή της τονικής. Εκτός αυτού, στη συνέχεια, στη μελωδία ακολουθεί ο φθόγγος *Λα* που είναι αναμφισβήτητη η τρίτη της συγχορδίας της υποδεσπόζουσας (στις υπόλοιπες συγχορδίες δεν περιλαμβάνεται το *Λα*). Εάν στην πρώτη συγχορδία δώσουμε τη σημασία της V, τότε μετά απ' αυτή πρέπει να ακολουθήσει *υ π ο δ ε σ π ό ζ ο υ σ α*, κάτι που δεν είναι επιθυμητό. Γι' αυτό την πρώτη ερμηνεία του φθόγγου *Σολ* την ταυτίζουμε με την πέμπτη της συγχορδίας της τονικής.

Επειδή η μελωδία κινείται σε σχετικά χαμηλή περιοχή, είναι προτιμότερο να χρησιμοποιήσουμε την συνεπτυγμένη θέση, που πρέπει να διατηρήσουμε μέχρι το τέλος του θέματος:



Τ

Δεύτερος φθόγγος της μελωδίας είναι το *Λα*, που είναι τρίτη της υποδεσπόζουσας. Η σύνδεση της αρχικής τονικής με την υποδεσπόζουσα γίνεται με κρατημένο τον κοινό φθόγγο.

Στη συνέχεια, στο δεύτερο μέτρο, στη μελωδία, έχουμε εκ νέου τη νότα Σολ, δηλ. ως πέμπτη της τονικής ή ως θεμέλιο της δεσπόζουσας. Εάν επιλέξουμε εδώ I, τότε η επανάληψη στη μελωδία του Σολ από το ασθενές μέρος του μέτρου στο ισχυρό απαιτεί αλλαγή της συγχορδίας. Τότε στο ισχυρό μέρος του τρίτου μέτρου αναμένεται δεσπόζουσα.



ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΑΡΜΟΝΙΑΣ Α ΛΥΚΕΙΟΥ

SP

Στη συνέχεια στη μελωδία ακολουθεί ο φθόγγος Φα, ο οποίος μπορεί να υπάρχει μόνο στην IV.

Έτσι, προκύπτει το επόμενο αρμονικό πλάνο για αυτό το τμήμα της μελωδίας:



Τη σύνδεση αυτή δεν μπορούμε να τη δεχτούμε, επειδή έχουμε ανεπιθύμητη διαδοχή V - IV.

Απορρίπτοντας μια τέτοια ανάλυση, επιλέγουμε, τελικά, άλλη σωστή αρμονική εκδοχή για το σημείο αυτό:



Η σύνδεση IV με V στο δεύτερο μέτρο γίνεται με αντίθετη κίνηση.



Ο μπάσος

V I IV

ανεβαίνει κατά διάστημα δευτέρας, ενώ οι τρεις υπόλοιπες φωνές κατεβαίνουν: Στη συνέχεια έχουμε σύνδεση V-I (ο κοινός φθόγγος-Σολ

παραμένει σταθερός);



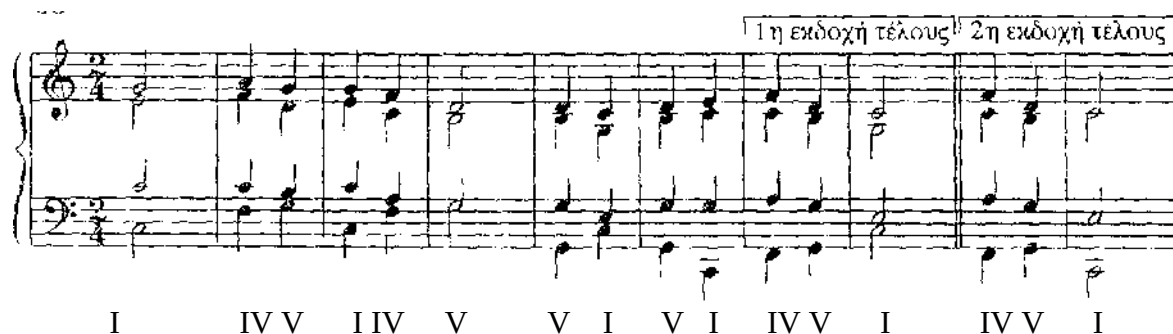
Στη συνέχεια η σύνδεση των συγχορδιών I - IV γίνεται



Ο φθόγγος Ρε στο τέταρτο μέτρο είναι πέμπτη της δεσπόζουσας.



Αναλύοντας με τον ίδιο τρόπο το δεύτερο μισό της μελωδίας έχουμε την ακόλουθη εναρμόνιση:



Επισημαίνουμε το τέλος της δεύτερης εκδοχής. Σ' αυτήν η τονική είναι ελλιπής, χωρίς πέμπτη και με τριπλασιασμένο τον θεμέλιο.

Δίνουμε ένα ακόμα παράδειγμα εναρμόνισης της ίδιας μελωδίας σε ανεπτυγμένη θέση. Για να αποφύγουμε τη χρήση πολλών βοηθητικών γραμμών, μεταφέρουμε τη μελωδία μία οκτάβα προς τα επάνω:



Ασκήσεις

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Εναρμονίστε με τη χρήση κυρίων συγχορδιών τις παρακάτω μελωδίες. Κάθε θέμα, αναλογικά με τα παραπάνω παραδείγματα, πρέπει να λυθεί σε μία θέση (ή συνεπτυγμένη ή ανεπτυγμένη):

The exercises are as follows:

- 1. C major: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4
- 2. D minor: D4-C4-B3-A3-G3-F3-E3-D3
- 3. E major: E4-F#4-G#4-A4-B4-C5-B4-A4-G#4-F#4-E4
- 4. F# major: F#4-G#4-A4-B4-C5-B4-A4-G#4-F#4
- 5. G major: G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4-C4-B3-A3-G3
- 6. A major: A4-B4-C5-B4-A4-G#4-F#4-E4-D4-C4-B3-A3
- 7. B major: B4-C5-B4-A4-G#4-F#4-E4-D4-C4-B3-A3
- 8. C minor: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-A4-G4-F4-E4-D4-C4
- 9. D minor: D4-C4-B3-A3-G3-F3-E3-D3
- 10. E major: E4-F#4-G#4-A4-B4-C5-B4-A4-G#4-F#4-E4
- 11. F# major: F#4-G#4-A4-B4-C5-B4-A4-G#4-F#4
- 12. G major: G4-A4-B4-A4-G4-F#4-E4-D4-C4-B3-A3

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

ΑΛΛΑΓΗ ΘΕΣΗΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΑΣ

Αλλαγή θέσης μιας συγχορδίας. Ο ρόλος της

Αλλαγή θέσης μιας συγχορδίας ονομάζεται η επανάληψη της με άλλη μορφή. Η αλλαγή αυτή μεταβάλλει μελωδική θέση ή τη διάταξη της συγχορδίας ή και τα δυο αυτά ταυτόχρονα. .

Η αλλαγή της θέσης (από συνεπτυγμένη σε ανεπτυγμένη και αντίστροφα) συχνά συνοδεύει την αλλαγή της μελωδικής θέσης, Η αλλαγή της θέσης έχει τεχνική σημασία (άνεση, ορθότητα, αρμονική κίνηση των φωνών).

Η τεχνική της αλλαγής θέσης

Κατά την κίνηση της μελωδίας κατά τρίτη ή τέταρτη είναι δυνατές δυο εκδοχές:

- Η Άλτο και ο τενόρος μετακινούνται προς την ίδια κατεύθυνση προς τον πλησιέστερο φθόγγο της συγχορδίας.



- Η Άλτο παραμένει στη θέση της, ενώ ο τενόρος μετατίθεται προς την αντίθετη με τη σοπράνο κατεύθυνση.



Όπως φαίνεται και από το παραπάνω παράδειγμα, κατά την ανιούσα κατεύθυνση της επάνω φωνής, η θέση της συγχορδίας από συνεπτυγμένη γίνεται ανεπτυγμένη, ενώ κατά την κατιούσα, αντιθέτως, από ανεπτυγμένη γίνεται συνεπτυγμένη.

Κατά την κίνηση της μελωδίας κατά πέμπτη ή έκτη, η Άλτο κινείται προς την ίδια κατεύθυνση, ενώ ο τενόρος παραμένει στη θέση του.



Πριν από την εναρμόνιση οποιασδήποτε μελωδίας, πρέπει πρώτα να κάνουμε την απαραίτητη προετοιμασία ,για να

- Να εντοπίσουμε τα πηδήματα τρίτης που μπορεί να αποτελούν αλλαγή θέσης μιας τρίφωνης συγχορδίας (I, IV, V)
- Να εντοπίζουμε όλες τις περιπτώσεις αλλαγής θέσης, που καθορίζονται στη δεδομένη μελωδία από πήδημα τέταρτης.
- Να έχουμε υπόψη μας ότι ένα ανιόν πήδημα πέμπτης ή έκτης απαιτεί πέρασμα από συνεπτυγμένη σε ανεπτυγμένη θέση, ενώ ένα κατιόν από ανεπτυγμένη σε συνεπτυγμένη θέση

Ασκήσεις

Εναρμονίστε τις δεδομένες μελωδίες:



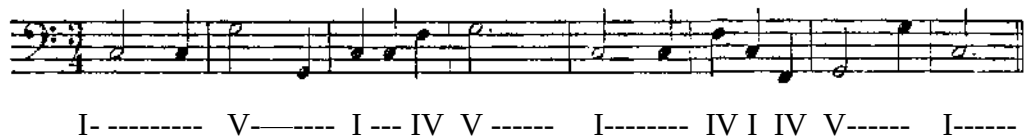
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΜΠΑΣΟΥ (ΒΑΣΙΜΟΥ)

Η χρήση της αρμονικής σύνδεσης

Η εναρμόνιση δεδομένης φωνής μπάσου, που αποτελείται από διαδοχικές συνδέσεις κυρίων φθόγγων τονικής, υποδεσπόζουσας και δεσπόζουσας, δεν παρουσιάζει καμία απολύτως δυσκολία στην επιλογή συγχορδιών. Η εμφάνιση στο μπάσο της I βαθμίδας μιας δεδομένης τονικότητας μας παραπέμπει στη συγχορδία της τονικής, η εμφάνιση της IV βαθμίδας σ' αυτή της υποδεσπόζουσας και της V βαθμίδας σ' αυτή της δεσπόζουσας.

Είναι ξεκάθαρο το τι θα κάνουμε για την εναρμόνιση του ακόλουθου μπάσου:



Στο πρώτο μέτρο αντιστοιχεί συγχορδία της I, στο δεύτερο της V, στο τρίτο I-IV, στο τέταρτο V, στο πέμπτο I, στο έκτο IV - I και εκ νέου IV, στο έβδομο V και στο όγδοο I.

Το θέμα αυτό θα μπορούσε να εναρμονιστεί ως εξής:



Από την άποψη επιλογής και σύνδεσης των συγχορδιών, εδώ, είναι όλα σωστά. Αλλά η μελωδία είναι σχεδόν ακίνητη, αποτελούμενη από τους φθόγγους *σι* και *ντο*. Αυτό μας προέκυψε από τη χρήση μόνο της αρμονικής σύνδεσης των συγχορδιών I - IV, I - V.

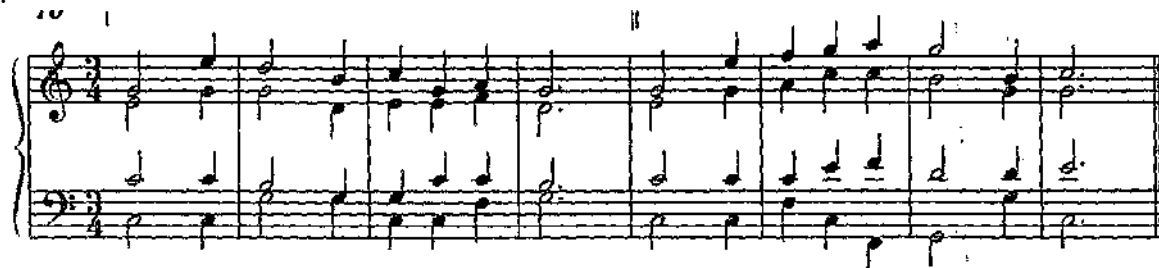
Η χρήση της μελωδικής σύνδεσης

Μπορεί να πετύχουμε ένα πολύ καλύτερο αποτέλεσμα, εάν, παράλληλα με την αρμονική, αξιοποιήσουμε και τη μελωδική σύνδεση. Ο φθόγγος, ο οποίος κατά την αρμονική σύνδεση παρέμεινε στη μελωδία στην ίδια θέση, κατά τη μελωδική σύνδεση θα αλλάξει με άλλους διαφορετικούς φθόγγους και η μελωδία θα γίνει πιο ευκίνητη.

Εννοείται πως η μελωδική γραμμή μπορεί να είναι περισσότερο διαφοροποιημένη σε σχέση με τη μελωδική θέση της αρχικής συγχορδίας.

Η χρήση της αλλαγής θέσης

Συμπληρωματικό μέσο εμπλουτισμού της μελωδίας είναι η χρήση της αλλαγής θέσης των συγχορδιών.



I ----- V ----- I-----IV V----- I----- IV --I --IV V----- I

Ένα μεγάλο ανιόν πήδημα στο πρώτο μέτρο μας προετοιμάζει, εδώ, για μια πραγματικά πλούσια κατιούσα μελωδική κίνηση μέχρι το τέλος του πρώτου μέρους της μελωδίας. Στο δεύτερο μέρος υπογραμμίζεται η ανιούσα κατεύθυνση της μελωδίας, η οποία στο τέλος του έκτου μέτρου φτάνει στο αποκορύφωμα της.

Πρακτικές υποδείξεις για την εναρμόνιση μπάσου

Η αλλαγή θέσης χρησιμοποιείται κυρίως στις περιπτώσεις κατά τις οποίες ο μπάσος:

- επαναλαμβάνεται ή
- κάνει πηδήματα οκτάβας ή
- εκφράζει μεγαλύτερες διάρκειες φθογγόσημων (τις οποίες δεν είναι δύσκολο να φανταστούμε ως συνένωση ορισμένων μικρότερων αξιών που συνδέονται με σύζευξη),

Στο μέτρο των 4/4 μπορούμε να κινούμαστε με τέταρτα, στο μέτρο των 6/8 με όγδοα. Εκτός αυτού, στη διάρκεια κατανομής της γενικής ρυθμικής κίνησης πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη μας το γενικό τέμπο, και, ιδιαίτερα στα ισχυρά μέρη του μέτρου, να έχουμε αξίες φθογγόσημων όχι μικρότερες απ' ότι στα ασθενή, αλλά μεγαλύτερες ή το πολύ ίδιες. Για την αποφυγή λαθών στην κίνηση των φωνών πρέπει να θυμόμαστε ότι η κίνηση του μπάσου κατά διάστημα τέταρτης επιτρέπει και την αρμονική και τη μελωδική σύνδεση, ενώ κατά διάστημα πέμπτης μόνο την αρμονική σύνδεση.

Ασκήσεις

Εναρμονίστε τα ακόλουθα βάσιμα με αλλαγή θέσης των συγχορδιών:

1

2

3

4

5

6

7

8

9

Παρατήρηση; Για καλύτερη αξιοποίηση του υλικού προτείνεται κάθε βάσιμο να λυθεί δύο φορές, με διαφορετική κάθε φορά μελωδική γραμμή στη σοπράνο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

ΠΗΔΗΜΑΤΑ ΤΡΙΤΗΣ

Πηδήματα της τρίτης των συγχορδιών στη σοπράνο

Κατά την αρμονική σύνδεση συγχορδιών, ανάμεσα στις οποίες υπάρχει σχέση διαστημάτων τέταρτης και πέμπτης (I - V, V - I, I - IV, IV - I), στη σοπράνο μπορεί να έχουμε την τρίτη μιας εξ αυτών στην τρίτη της άλλης. Η κίνηση αυτή σημαίνει πήδημα κατά διάστημα τέταρτης ή πέμπτης προς τα επάνω ή κάτω, κατά τη σύνδεση δυο διαφορετικών συγχορδιών. Τα πηδήματα αυτά ονομάζονται πηδήματα τρίτης.

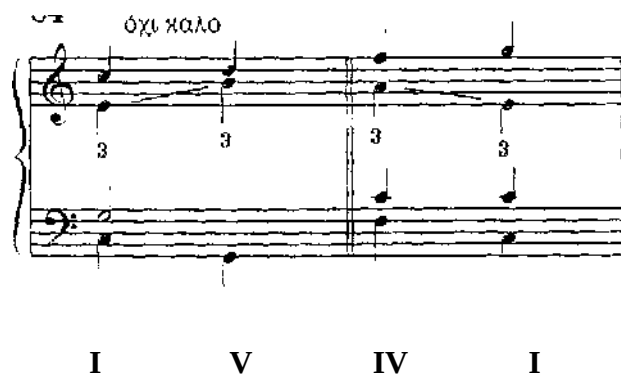
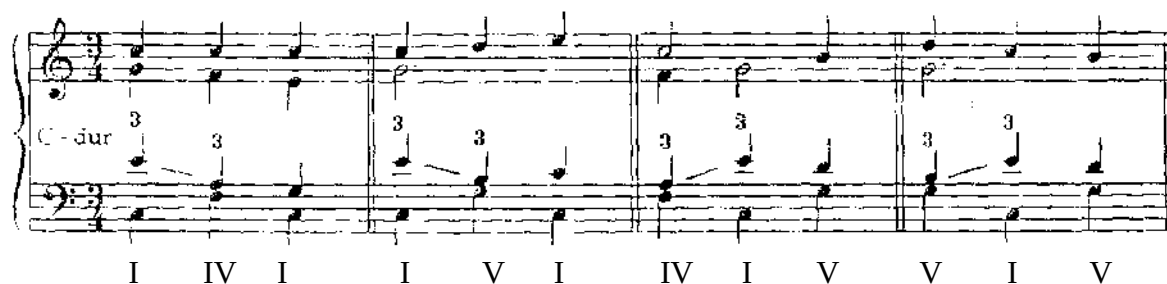
Στην περίπτωση αυτή η θέση των συγχορδιών αλλάζει. Η συγχορδία, στην οποία έχουμε τον ψηλότερο φθόγγο, είναι σε ανεπτυγμένη θέση, ενώ αυτή που έχει τον χαμηλότερο σε συνεπτυγμένη:

I V I I V I V I V V I IV I I IV I I IV I IV I V IV I V

Μετά το πήδημα η μελωδία σχεδόν πάντα κατευθύνεται προς την αντίθετη με το πήδημα κατεύθυνση. Μόνο σε σπάνιες περιπτώσεις, είναι δυνατή η κίνηση της μελωδίας, μετά το πήδημα, προς την ίδια κατεύθυνση. Στον ελάσσονα, το πήδημα από την τρίτη της τονικής προς την τρίτη της δεσπόζουσας μπορεί να είναι μόνο κατιόν, κατά διάστημα ελαττωμένης τέταρτης. Η ανιούσα κίνηση κατά διάστημα πέμπτης αυξημένης απαγορεύεται.

Πηδήματα της τρίτης των συγχορδιών στον τενόρο

Κατά την αρμονική σύνδεση των ίδιων συγχορδιών (I - V, V - I, I - IV, IV - I) είναι δυνατόν να έχουμε πήδημα με τις τρίτες των συγχορδιών στον τενόρο. Σ' αυτή την περίπτωση επίσης έχουμε αλλαγή θέσης της συγχορδίας, αλλά προς την αντίθετη κατεύθυνση. Κατά το ανιόν πήδημα, η θέση από ανεπτυγμένη γίνεται συνεπτυγμένη, ενώ κατά το κατιόν από συνεπτυγμένη γίνεται ανεπτυγμένη.



Η ανάλυση της άσκησης

Η προκαταρκτική ανάλυση της άσκησης γίνεται όπως και προηγουμένως. Χρειάζεται να θυμόμαστε ότι ανάμεσα στα πηδήματα που αναλύουμε, ορισμένα απ' αυτά θα είναι πηδήματα ανάμεσα στις τρίτες και ότι μ' αυτά συνδέεται η αλλαγή θέσης της συγχορδίας.

Παράδειγμα εναρμόνισης:



LA MINOR: I V I V I----- V-----I----- IV I IV VI

Ασκήσεις

Εναρμονίστε τις ακόλουθες μελωδίες:

1

2

3

4

5

6

Στο πιάνο

α) Παίξτε σε διαφορετικές τονικότητες τις αρμονικές συνδέσεις: I - V, V - I, IV - I, I - IV, με πηδήματα ανάμεσα στις τρίτες της σοπράνο και του τενόρου, προς τα επάνω και προς τα κάτω, με βάση τα παραδείγματα .

β) Εναρμονίστε τα ακόλουθα κομμάτια:

1

2

3

4

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ-ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

Η Α' Αναστροφή των Κύριων Συγχορδιών

Ορισμός και παρατηρήσεις

1. Θεωρούμε μία συγχορδία σε Α' Αναστροφή, όταν έχει την τρίτη της ως χαμηλότερο φθόγγο.
2. Η Α' Αναστροφή συμβολίζεται με τον αριθμό 6 ή 6/3 που προστίθεται στο συμβολισμό της βαθμίδας π.χ. I^6 ή IV^6 , V^6
3. Στην Α' Αναστροφή των κύριων συγχορδιών διπλασιάζεται ο θεμέλιος ή η πέμπτη της συγχορδίας. Ο διπλασιασμός της τρίτης δεν είναι επιθυμητός και χρησιμοποιείται μόνο σε ιδιαίτερες περιπτώσεις.
4. Η θέση της συγχορδίας σε Α' Αναστροφή μπορεί να είναι όχι μόνο συνεπτυγμένη ή ανεπτυγμένη, αλλά και **μικτή**.



I^6

5. Από το άκουσμά της και μόνο η Α' Αναστροφή είναι, σε σύγκριση με την ευθεία κατάσταση, μια συγχορδία λιγότερο σταθερή, γι' αυτό χρησιμοποιείται στο εσωτερικό του θέματος.
6. Στις καταλήξεις φράσεων ως τελική συγχορδία η Α' Αναστροφή δεν χρησιμοποιείται.
7. Η χρήση της ως προτελευταίας συγχορδίας αλλάζει την αυθεντική, πλάγια ή πλήρη πτώση και την κάνει ατελή και έτσι γίνεται πιο κατάλληλη για την αρχή του κομματιού, εφ' όσον υπάρχει ελλιπές μέτρο.
8. Χάρη στις νέες δυνατότητες του διπλασιασμού και των θέσεων της Α' Αναστροφής οι τρόποι της σύνδεσής της με μια συγχορδία σε ευθεία κατάσταση ή σε Α' Αναστροφή είναι πολλοί. Γι' αυτό στην κίνηση των φωνών μπορεί να εμφανιστούν ορισμένες νέες σχέσεις. Έτσι στο παράδειγμα



$I^6 \quad V^6$

ο τενόρος επαναλαμβάνει την κίνηση της σοπράνο σε απόσταση οκτάβας. Η λαθεμένη αυτή επανάληψη προκύπτει από την παράλληλη κίνηση δύο φωνών σε διάστημα οκτάβας (ή σε ορισμένες περιπτώσεις σε ταυτοφωνία).

9. Οι παράλληλες όγδοες ή οι παράλληλες ταυτοφωνίες, επειδή διαταράσσουν την

ανεξαρτησία των φωνών, στην τετράφωνη γραφή **δεν επιτρέπονται**. Τέτοιες παράλληλες όγδοες δεν επιτρέπονται σε οποιοδήποτε συνδυασμό φωνών.

Αντιπαράλληλες 8ες

10. Επίσης δεν επιτρέπονται οι αντιπαράλληλες όγδοες, ούτε η κίνηση από ταυτοφωνία σε οκτάβα ή από οκτάβα σε ταυτοφωνία.

Αντιπαράλληλες



11. Κατά τη σύνδεση σε Α' Αναστροφή (αλλά και σε άλλες περιπτώσεις) χρειάζεται προσοχή για να μην εμφανιστεί το αρμονικό λάθος της παράλληλης ή αντιπαράλληλης κίνησης με διαστήματα πέμπτης.



IV⁶ V⁶

Παρατήρηση: Το χαρακτηριστικό «άδειο» άκουσμα στη διαδοχή παράλληλων διαστημάτων πέμπτης σταδιακά άρχισε να αποσύρεται στις αρχές του 20^{ου} αι. Μπορεί όμως σε διάφορα έργα να συναντήσουμε σκόπιμες **πέμπτες** παράλληλες, οι οποίες έχουν ιδιαίτερη συνθετική σημασία.

12. Στις συνδέσεις I-V⁶, I-IV⁶, I⁶-IV, V⁶-I, IV⁶-I, μετά τη διαμόρφωση της πρώτης συγχορδίας βρίσκουμε τον μπάσο της επομένης και τον κοινό τους φθόγγο τον κρατάμε σταθερό. Οι υπόλοιπες δύο φωνές βαδίζουν με τον συντομότερο τρόπο στις αντίστοιχες νότες της δεύτερης συγχορδίας.

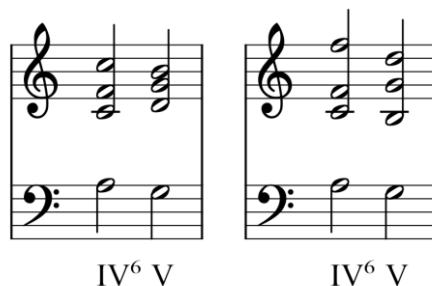


I V⁶



I IV⁶

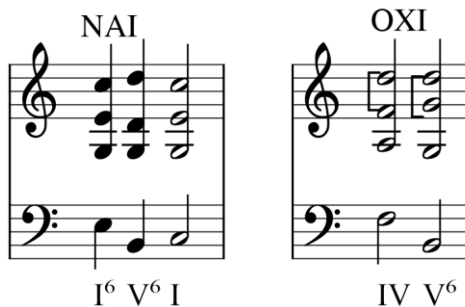
13. Στη σύνδεση IV⁶-V, ανεξάρτητα από τον διπλασιασμό του θεμελίου ή της πέμπτης της πρώτης συγχορδίας, η κίνηση είναι βηματική για όλες τις φωνές.



14. . Στη σύνδεση IV-V⁶ ο μπάσος κινείται κατά διάστημα ελαττωμένης πέμπτης προς τα κάτω και όχι αυξημένης τέταρτης προς τα πάνω. Μετά το πήδημα της **ελαττωμένης πέμπτης** ο μπάσος συνεχίζει προς την αντίθετη κατεύθυνση.



Προσοχή: Εάν στη σύνδεση IV-V⁶ η συγχορδία της IV βρίσκεται σε μελωδική θέση πέμπτης, τότε στη συγχορδία της V⁶, για να αποφύγουμε τις πέμπτες παράλληλες, είναι απαραίτητο να διπλασιάσουμε την πέμπτη της συγχορδίας.



13. Η διαδοχή τρίφωνης συγχορδίας σε ευθεία κατάσταση και σε Α' Αναστροφή (ή αντίστροφα) μιας και της ίδιας βαθμίδας π.χ. I-I⁶, V-V⁶ δημιουργεί αναπόφευκτα αλλαγή θέσης της συγχορδίας αυτής. Ο μπάσος περνά από τον θεμέλιο της συγχορδίας στην τρίτη της (ή αντίστροφα), ενώ ταυτόχρονα κάποια από τις επάνω φωνές (π.χ. η σοπράνο) κινείται αντίθετα από την τρίτη στον θεμέλιο (ή αντίστροφα).



14. Η χρήση της Α' Αναστροφής μπορεί να πλουτίσει σημαντικά τη γραμμή του μπάσου, ο οποίος θεωρείται σημαντικότερος μετά την κύρια μελωδία που βρίσκεται στη σοπράνο.

Έτσι κατά την εναρμόνιση δεδομένων μελωδιών είναι απαραίτητο να δείξουμε την ανάλογη προσοχή.

Φροντίζουμε:

- Να υπάρχει η διαδοχή των συγχορδιών I, IV, V με τις αναστροφές τους.

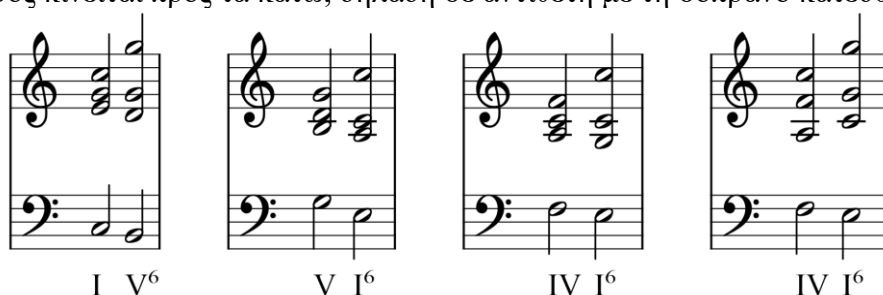
- Να κρατάμε τις κύριες συγχορδίες σε ευθεία κατάσταση για τις πτώσεις.
- Να αποφεύγουμε τα ταυτόχρονα πηδήματα και στις δύο εξωτερικές φωνές.
- Στη δεύτερη φράση τη συγχορδία της Τονικής σε ευθεία κατάσταση να την χρησιμοποιούμε μόνο στην αρχή και το τέλος.
- Κατά την εναρμόνιση πρέπει να λαμβάνουμε υπ' όψη το γενικό πλάνο του θέματος που λύνουμε.

Πηδήματα 4^{ης} ή 5^{ης} στην Soprano

15. Πηδήματα 4^{ης} Κ ή 5^{ης} Κ στη σοπράνο εναρμονίζονται με χρήση Α' Αναστροφής για την κατάληξη του πηδήματος.

Δηλαδή η πρώτη συγχορδία πρέπει να βρίσκεται σε ευθεία κατάσταση σε αναπτυγμένη ή στενή θέση, ενώ η δεύτερη σε Α' Αναστροφή.

Ο μπάσος κινείται προς τα κάτω, δηλαδή σε αντίθετη με τη σοπράνο κατεύθυνση.



16. Για την εναρμόνιση παρόμοιου διαστήματος που δημιουργείται με πήδημα προς τα κάτω η πρώτη συγχορδία μπορεί επίσης να βρίσκεται σε ευθεία κατάσταση σε ανοικτή θέση, ενώ η δεύτερη σε Α' Αναστροφή. Ο μπάσος σ' αυτή την περίπτωση κινείται προς τα κάτω,

προς την ίδια κατεύθυνση με τη μελωδία (σοπράνο).



17. Μπορεί όμως και διαστήματα που δημιουργούνται από πηδήματα προς τα κάτω να τα εναρμονίζουμε έτσι ώστε η πρώτη συγχορδία να βρίσκεται στην Α' Αναστροφή, ενώ η δεύτερη σε ευθεία κατάσταση. Ο μπάσος σ' αυτή την περίπτωση κινείται προς τα πάνω σε αντίθετη δηλαδή με τη μελωδία κατεύθυνση. π.χ.



(η πρώτη συγχορδία είναι σε μεικτή θέση, η δεύτερη σε στενή θέση)

Κρυμμένες όγδοες και πέμπτες παράλληλες

18. Ονομάζουμε κρυμμένες όγδοες παράλληλες την ευθεία κίνηση δύο φωνών προς την οκτάβα.



Οι κρυμμένες πέμπτες απαγορεύονται μόνο στις εξωτερικές φωνές και όταν έχουμε πηδήμα στη σοπράνο.

19. Όταν πρόκειται να λύσουμε ένα θέμα, πρέπει να λαμβάνουμε υπ' όψη τα ακόλουθα:

Τα πηδήματα που συναντάμε δεν σχετίζονται μόνο με την αλλαγή θέσης της συγχορδίας, αλλά μπορεί να υπάρχει αλλαγή συγχορδιών. Θα πρέπει σ' αυτές τις περιπτώσεις εγκαίρως να γράφουμε τον μπάσο των δύο συγχορδιών, ελέγχοντας αν αυτός σχηματίζει κρυμμένες όγδοες και πέμπτες παράλληλες ανάμεσα στις εξωτερικές φωνές.



Προσοχή:

Η σχέση I-I ή V-V μπορεί να χρησιμοποιηθεί **κατ' εξαίρεση** ανάμεσα στις συγχορδίες του τέλους μιας φράσεως και την αρχή της επόμενης φράσεως.

Η σύνδεση δύο συγχορδιών σε Α' Αναστροφή

α) Στη σύνδεση I^6-IV^6 ή I^6-V^6 οι κοινοί φθόγγοι παραμένουν στη θέση και τη φωνή που βρίσκονται.

π.χ.



Εάν όμως ο ένας κοινός φθόγγος παραμένει στη θέση του, ο άλλος (συνήθως στη σοπράνο) κινείται με πηδήμα σε παράλληλη ή σε αντίθετη με τον μπάσο κίνηση. π.χ.



I^6-V^6-I

β) Κατά τη σύνδεση IV^6-V^6 τηρούμε τους ακόλουθους κανόνες για την κίνηση των φωνών). Στην Α' Αναστροφή της IV διπλασιάζουμε τον θεμέλιο της συγχορδίας, ενώ στην Α' Αναστροφή της V διπλασιάζουμε την πέμπτη της.

IV⁶ V⁶ OXI IV⁶ V⁶

γ) Για την καλύτερη κίνηση όλων των φωνών η IV σε Α' Αναστροφή (IV^6) είναι απαραίτητο να βρίσκεται σε μελωδική θέση 8^η, γιατί αλλιώς έχουμε παράλληλες πέμπτες και όγδοες.

Οι ιδιαιτερότητες του ελάσσονα

1. Στη σύνδεση I^6-V^6 , V^6-I^6 ο μπάσος πρέπει να κινηθεί κατά ελαττωμένη τέταρτη και όχι κατά αυξημένη πέμπτη.

NAI OXI

4η ελ₆ 5η αυξ₆

2. Κατά τη σύνδεση IV^6-V^6 , για να αποφύγουμε το διάστημα της δεύτερης αυξημένης (=τριημιτόνιο), την αντικαθιστούμε με την ελαττωμένη έβδομη (κατιούσα).

OXI NAI

2α αυξ₆ 7η ελατ₆

3. Μερικές φορές, για να αποφύγουμε το τριημιτόνιο στη σύνδεση IV^6-V^6 , γράφουμε τη συγχορδία της IV^6 δανεισμένη από τον ομώνυμο μείζονα, δηλαδή γίνεται μείζων και, με βάση τους γνωστούς κανόνες, συνδέεται με την V^6 . π.χ.

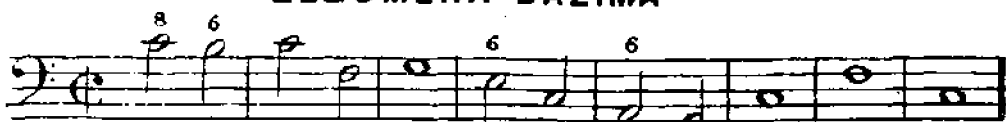
6 6

7.ΑΣΚΗΣΕΙΣ

ΟΙ ΚΥΡΙΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ ΣΤΗΝ 1η ΑΝΑΣΤΡΟΦΗ

Με τον Μείζονα και τον Ελάσσονα τρόπο

ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

9. 

10. 

11. 

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

Η Β' Αναστροφή

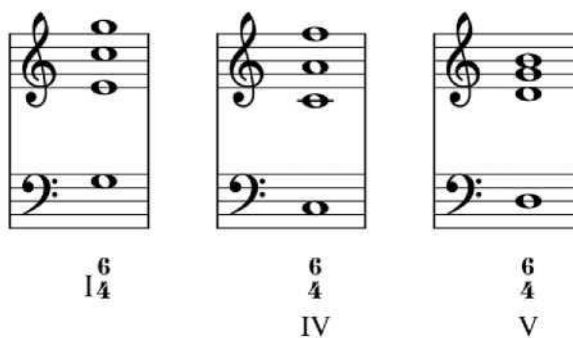
Ορισμός και παρατηρήσεις

1. Έχουμε την 5η της συγχορδίας στον μπάσο.



2. Σημειώνεται με 6/4, επειδή σχηματίζει με τις άλλες νότες της συγχορδίας διαστήματα 6^{ης} και 4^{ης}, π.χ.
3. Χρησιμοποιείται στις I, IV ή V βαθμίδες.
4. Για να συμπληρώσουμε τις άλλες τρεις (3) επάνω φωνές, όταν έχουμε δοσμένο τον μπάσο, κατεβαίνουμε διάστημα 5^{ης} καθαρό απ' αυτόν, βρίσκοντας τον θεμέλιο της συγχορδίας. Στη συνέχεια συμπληρώνουμε τις επάνω φωνές, χωρίς να παραλείψουμε την νότα που έχουμε στον μπάσο.

π.χ.

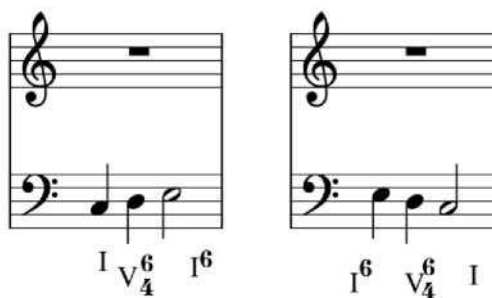


Είδη Β' Αναστροφής

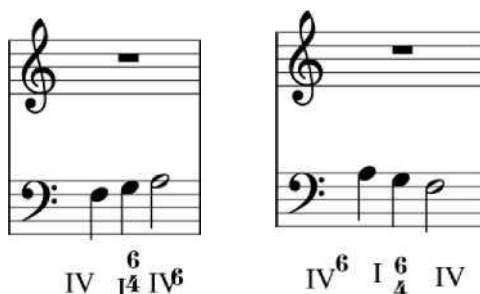
α) Διαβατικό 6/4 ή Διαβατική Β' Αναστροφή

Διαβατικό 6/4 ή Διαβατική Β' Αναστροφή ονομάζεται, όταν την συναντάμε στο ασθενές μέρος του μέτρου ανάμεσα σε μια συγχορδία σε ευθεία κατάσταση και στην αναστροφή της κατά βηματική ανιούσα ή κατιούσα κίνηση του μπάσου.

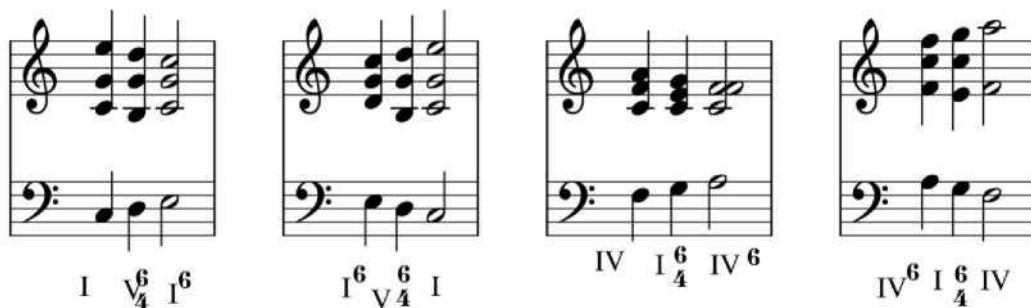
Ανάμεσα στη συγχορδία της Τονικής και την Α' Αναστροφή της (ή αντίστροφα) παρεμβάλλεται βηματικά ή συγχορδία της Δεσπόζουσας σε Β' Αναστροφή. Έχουμε δηλαδή το σχήμα $I-V^{6/4}-I^6$ ή $I^6-V^{6/4}-I$.



Επίσης ανάμεσα στη συγχορδία της Υποδεσπόζουσας (IV) και την Αναστροφή της (ή Ααντίστροφα) παρεμβάλλεται βηματικά η συγχορδία της Τονικής σε Β' Αναστροφή. Έχουμε δηλαδή το σχήμα $IV-I^{6/4}-IV$ ή $IV^6-I^{6/4}-IV$
π.χ. στη Do Μείζονα κλίμακα



Για την Διαβατική Β' Αναστροφή είναι χαρακτηριστική η βηματική κίνηση. Κατά την βηματική κίνηση του μπάσου προς τα επάνω ή προς τα κάτω μια από τις επάνω φωνές (συνήθως η σοπράνο) κινείται με τους ίδιους ακριβώς φθόγγους προς την αντίθετη όμως κατεύθυνση. Σε μία από τις υπόλοιπες φωνές έχουμε σταθερό τον κοινό φθόγγο, ενώ η τέταρτη φωνή κινείται με διάστημα δευτέρας προς τα κάτω και ύστερα επιστρέφει ξανά στη θέση της.π.χ. στην Do μείζονα



Κατά την

εναρμόνιση δεδομένης μελωδίας, όταν υπάρχει βηματική κίνηση από την I στην III νότα ή από την IV στην VI νότα της κλίμακας, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την Β' Αναστροφή.

Επίσης στη διαδοχή 1-7-1

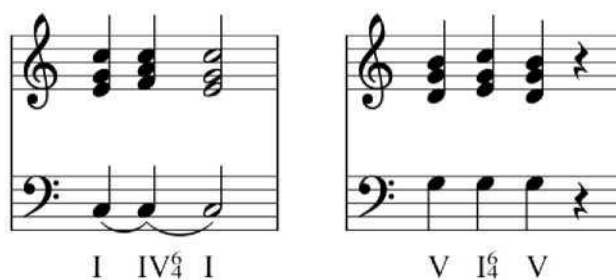
π.χ.				
SOPRANO	1--2---3	3—2--1	4—5--6	6—5--4
BASSOS	I ⁶ -V ^{6/4} -I	I-V ^{6/4} -I ⁶	IV ⁶ -I ^{6/4} -IV	IV-I ^{6/4} -IV ⁶

SOPRANO	1—7--1	1—7--1
BASSOS	I-V ^{6/4} -I ⁶	I ⁶ -V ^{6/4} -I

β. Το ποικιλματικό 6/4

Ανάμεσα στη συγχορδία της Τονικής και την επανάληψή της μπαίνει η υποδεσπόζουσα σε δεύτερη αναστροφή, ενώ ανάμεσα στη συγχορδία της δεσπόζουσας και την επανάληψή της μπαίνει η τονική σε Β' Αναστροφή.

π.χ.

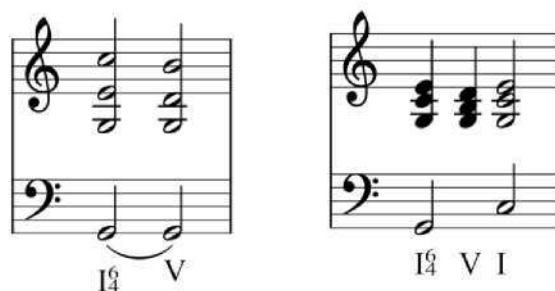


Προϋπόθεση για να έχουμε ποικιλματική Β' Αναστροφή θεωρείται η βηματική κίνηση. Ο μπάσος και ο διπλασιασμένος του φθόγγος παραμένουν στη θέση τους σταθεροί, ενώ οι δύο υπόλοιπες φωνές κινούνται με παράλληλες τρίτες ή έκτες κατά διάστημα δευτέρας προς τα επάνω και επιστρέφουν ξανά κάτω. (βλ. παράδειγμα πάνω)

γ) Η Πτωτική Β' Αναστροφή ή Πτωτικό 6/4

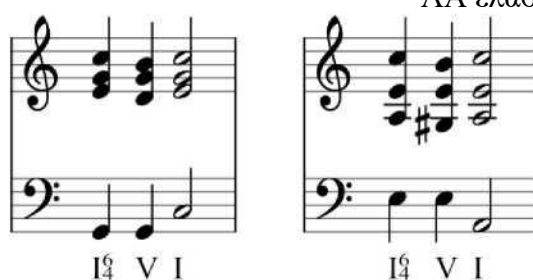
Στο τέλος του θέματος ή στο μέσον του θέματος, όπου έχουμε κατάληξη ή τέλος φράσεως, πριν την V βαθμίδα χρησιμοποιούμε την I^{6/4}, η οποία ονομάζεται πτωτική Β' Αναστροφή.

Στη σύνδεση I^{6/4} συνήθως διπλασιάζουμε τον θεμέλιο φθόγγο της.



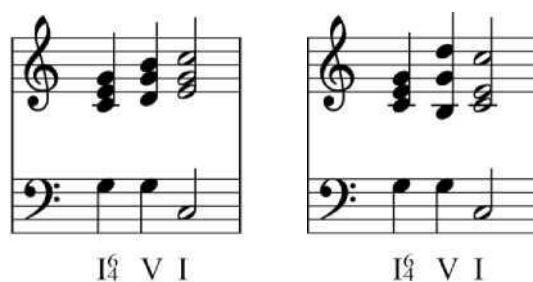
Κατά τη λύση του πτωτικού $I^{6/4}$ στην V βαθμίδα ο θεμέλιος φθόγγος της δεσπόζουσας και ο διπλασιασμός του παραμένουν στη θέση τους, ενώ οι φθόγγοι της περνούν σταδιακά με κατιούσα κίνηση στην τρίτη και την πέμπτη της επερχόμενης V βαθμίδας.

ΛΑ ελάσσονα



Μια τέτοια βηματική κίνηση των φθόγων της Τονικής ($I^{6/4}$) κατά τη λύση του στην V βαθμίδα κατά τη μισή πτώση (δηλαδή κατάληξη στην V) είναι υποχρεωτική. Στις τελικές πτώσεις (καταλήξεις) συχνά κατά τη λύση του $I^{6/4}$ στην V βαθμίδα έχουμε πήδημα στην επάνω φωνή προς την τρίτη ή την πέμπτη της δεσπόζουσας.

π.χ.



Κατά τη λύση του πτωτικού $6/4$ στην V ο μπάσος ή παραμένει στη θέση του ή κάνει πήδημα οκτάβας προς τα κάτω.

I⁶ V I

LA minor

I⁶ V I

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

ΟΙ ΚΥΡΙΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ ΣΤΗΝ 2η ΑΝΑΣΤΡΟΦΗ

Με τον Μειζονα και τον Ελάσσονα τρόπο

ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.



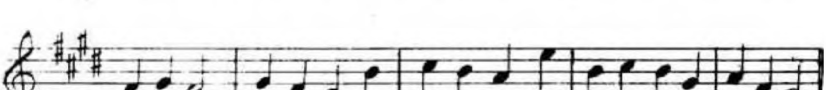
ΑΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

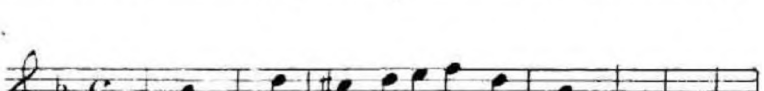


7. 

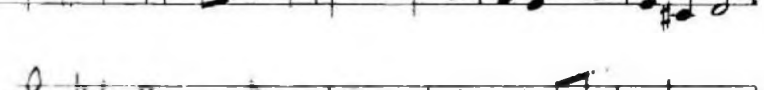


8. 



9. 



10. 



11. 



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10

Η VI βαθμίδα

Ορισμός και παρατηρήσεις

Αντιπροσωπεύει κατ' εξοχήν την συγχορδία της Τονικής (I), με την οποία έχει δύο (2) κοινούς φθόγγους.

Όταν η Τονική είναι στον Μείζονα τρόπο, η VI είναι ελάσσων συγχορδία. Όταν η Τονική είναι στον ελάσσονα τρόπο, η VI βαθμίδα είναι Μείζων συγχορδία. Πριν απ' αυτήν υπάρχει

1. η III



III VI

(σχέση 4^{ης} πάνω)

2. η I βαθμίδα



I VI

3. η IV βαθμίδα



IV VI

(λιγότερο συχνή σχέση 3^{ης} πάνω)



V VI

4. η V βαθμίδα
(σχέση 2^{ας} πάνω)

Σύνδεση V-VI βαθμίδων (Απατηλή Πτώση)

Στη σύνδεση V-VI (απατηλή πτώση) ο προσαγωγέας που βρίσκεται στην V βαθμίδα οδηγείται στην Τονική, ενώ οι άλλες φωνές οδηγούνται με τον συντομότερο τρόπο στις νότες της συγχορδίας της VI βαθμίδας.

π.χ.



V VI

Έτσι η VI βαθμίδα εμφανίζεται με δύο (2) τρίτες, στην 8^η ή στην ταυτοφωνία.

Παίξτε στο πιάνο τις παρακάτω συνδέσεις:

α) I-VI-V-I

β) I-VI-IV-V-I γ) IV-I^{6/4}-V-VI

Συχνά μετά την απροσδόκητη ή απατηλή πτώση V-VI ακολουθεί πάλι η V βαθμίδα, οπότε εργαζόμαστε αντίστροφα της παρατηρήσεως (δ) παραπάνω.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΥΣΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ

Η VI ΒΑΘΜΙΔΑ

Με τον Μείζονα και τον Ελάσσονα τρόπο

ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.



ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11

Η II βαθμίδα

Ορισμός και παρατηρήσεις

1. Στον Μείζονα τρόπο είναι ελάσσων συγχορδία, π.χ. στην Do Μείζονα κλίμακα η II (=ρε-φα-λα) είναι ελάσσων συγχορδία.
2. Στον ελάσσονα τρόπο η II βαθμίδα είναι ελαττωμένη, π.χ. στη λα ελάσσονα κλίμακα η II (σι-ρε-φα) είναι ελαττωμένη συγχορδία λόγω του διαστήματος σι-φα=5^η ελαττωμένη.
3. Συχνά αναπληρώνει (=αντικαθιστά) την IV βαθμίδα
4. **Πριν** από την II βαθμίδα υπάρχει : α) η VI βαθμίδα (=σχέση τετάρτης)= υπάρχει κοινός φθόγγος, τον οποίο κρατάμε στη φωνή, όπου ευρίσκεται.



β) η IV βαθμίδα (=σχέση τρίτης)= υπάρχουν δύο κοινοί φθόγγοι. Κρατάμε ή και τους δύο στη φωνή, όπου ευρίσκονται, ή μόνο τον ένα για καλύτερη μελωδική κίνηση.



γ) η I βαθμίδα, όπου η II βαθμίδα συνήθως είναι σε Α' Αναστροφή (δηλαδή I-II₆). Στη σχέση αυτή επιτρέπεται η ταυτόχρονη κίνηση όλων των φωνών προς την ίδια κατεύθυνση.



Σημαντική παρατήρηση: Η II βαθμίδα, όπως και οι άλλες δευτερεύουσες συγχορδίες, όταν ευρίσκονται σε Α' Αναστροφή, γράφονται οι τρεις επάνω φωνές, χωρίς να παραλειφθεί η νότα του μπάσου, δηλαδή γράφονται οι επάνω φωνές πλήρεις. π.χ.



Π⁶

5. **Μετά** την Π ή την Π⁶ βαθμίδα **ακολουθεί**

α) η V βαθμίδα, όπου υπάρχει κοινός π.χ. φθόγγος, τον οποίο όμως δεν κρατάμε



Π⁶ V

στην φωνή που ευρίσκεται, όταν η Π ευρίσκεται σε θέση 8^η

β) η I^{6/4}



Π⁶ I^{6/4}

Η σχέση Π ή (Π⁶I^{6/4}-V-I) αποτελεί τη λεγόμενη **Σύνθετη πτώση**, την οποία αναζητούμε στο τέλος του θέματος ή στο τέλος της φράσεως, γιατί δίνει την αίσθηση του πλήρους τέλους.



Π⁶ I^{6/4} V I

Την σύνθετη πτώση (Π⁶-I^{6/4}-V-I) ακολουθεί συχνά το ποικιλιματικό 6/4 ή Ισοκράτης ή pedal.

π.χ.

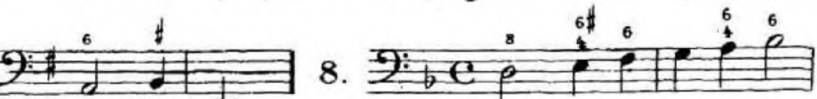
II^6 I_4^6 V I IV_4^6 I
 Πρωτικό ποικίλματικό

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

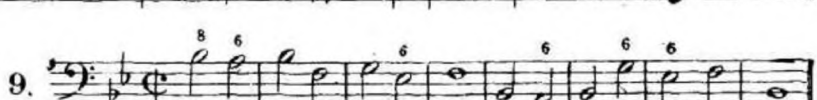
Άσκηση: Γράψτε σύνθετες πτώσεις σε διαφορετικές Μείζονες και ελάσσονες κλίμακες και λύστε τες.

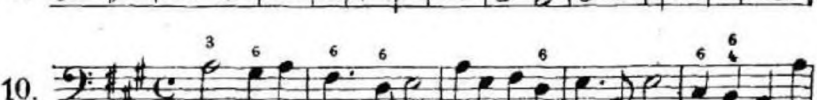
Η ΙΙ ΒΑΘΜΙΔΑ
 Με τον Μείζονα και τον Ελάσσονα τρόπο
ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

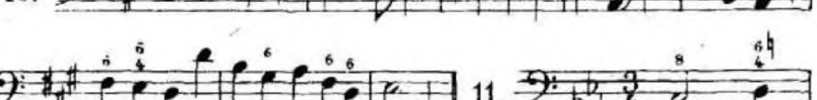
7. 

8. 

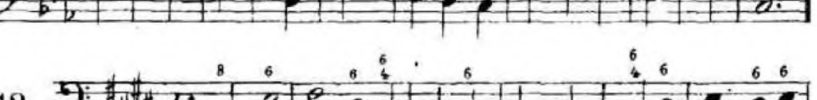
9. 

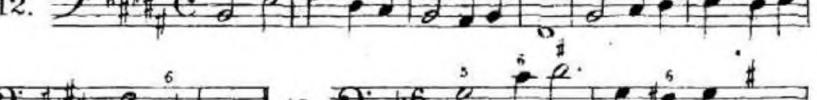
10. 

11. 

12. 

13. 

14. 

15. 

ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

1. 

2. 

3. 

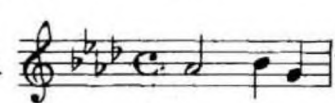
4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

9. 

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 12

ΠΤΩΣΕΙΣ (=καταλήξεις)

. Τέλεια Πτώση

Τέλεια Πτώση: Η σχέση V-I ως κατάληξη V-I

α. αυθεντική: Όταν στην I βαθμίδα στη σοπράνο έχουμε τον θεμέλιό της π.χ.



Επειδή η σοπράνο τραγουδά την τονική της I βαθμίδας έχουμε **Τέλεια Αυθεντική Πτώση**

β. V-I μη αυθεντική: Όταν η σοπράνο τραγουδά άλλη νότα της συγχορδίας της I βαθμίδας, πλην της τονικής. (δηλ. την Τρίτη ή την Πέμπτη της) π.χ.



ΠΡΟΣΟΧΗ : Στο τέλος των θεμάτων, για την εξασφάλιση του «πλήρους τέλους», φροντίζουμε να έχουμε την **τέλεια αυθεντική πτώση**.

Μισή πτώση

Μισή Πτώση: έχουμε, όταν στο μέσον περίπου του θέματος ή στο τέλος μιας φράσεως χρησιμοποιούμε την V βαθμίδα σε ευθεία κατάσταση.
Σχηματικά:

ΑΡΧΗ

ΜΕΣΗ

ΤΕΛΟΣ

I βαθμίδα

V (μισή πτώση)

I (τέλεια πτώση)

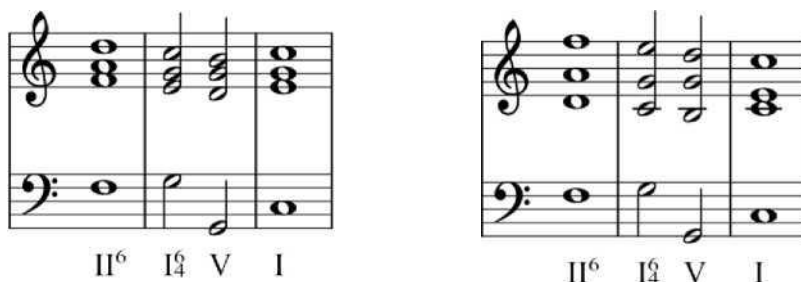
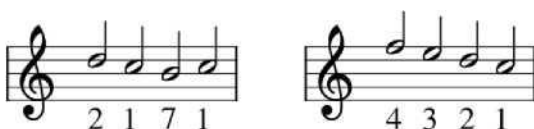
Σύνθετη πτώση

Σύνθετη πτώση Π^6 - $I^{6/4}$ -V-I

Είναι η καλύτερη προέκταση της τέλειας πτώσεως. Την αναζητούμε στο τέλος των θεμάτων είτε ακέραια, όπως παραπάνω (Π^6 - $I^{6/4}$ -V-I) είτε τμήμα της, όπως Π^6 —V—I. Μερικές φορές χρησιμοποιείται αντί Π^6 η IV βαθμίδα, δηλαδή έχουμε IV - $I^{6/4}$ -V-I. Είναι περιττό να υπενθυμίσουμε ότι η σχέση V-I πρέπει να είναι η Τέλεια Αυθεντική Πτώση.

Προσοχή: Όταν στη Μελωδία (σοπράνο) έχουμε μία από τις παρακάτω διαδοχές, χρησιμοποιούμε στο τέλος φράσεως ή στο τέλος του θέματος σύνθετη πτώση.

Μελωδία (σοπράνο)



Εναρμόνιση:

Απροσδόκητη ή Απατηλή Πτώση

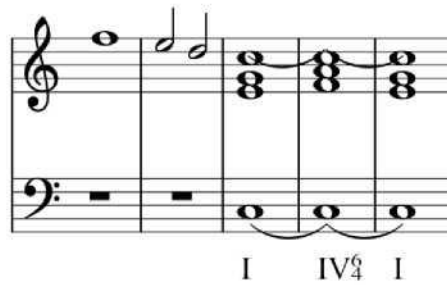
Απροσδόκητη ή Απατηλή Πτώση δημιουργεί η σύνδεση V-VI, όπου ο προσαγωγέας ανεβαίνει στην Τονική, οι άλλες δε νότες κινούνται αντίθετα. Έτσι η VI εμφανίζεται με δύο τρίτες.



Η εκκλησιαστική πτώση: I-IV-1

Η εκκλησιαστική πτώση: **I-IV-I** συχνά χρησιμοποιείται ως επιβεβαίωση της τέλειας πτώσεως ιδιαίτερα στο τέλος των θεμάτων. Η IV βαθμίδα, σ' αυτή την περίπτωση είναι σε Β' Αναστροφή.

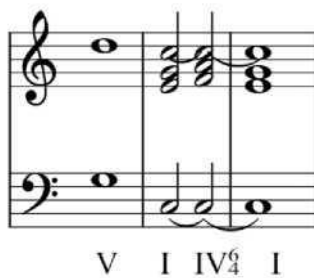
π.χ.



προσοχή: Αν στη σοπράνο έχουμε



είναι σκόπιμο να δημιουργήσουμε τεχνητά το ποικιλματικό 6/4, δηλαδή



Ασκήσεις

ΠΤΩΣΕΙΣ
ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

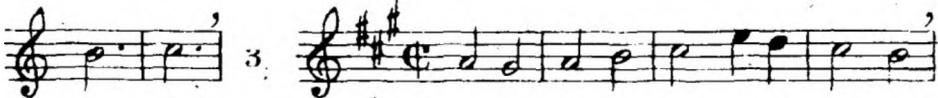
The musical score consists of seven numbered staves, each containing a series of musical notes and rests. The notation is primarily in bass clef. The staves are numbered 1 through 7. The time signatures vary: Staff 1 is 4/4, Staff 2 is 4/4, Staff 3 is 4/4, Staff 4 is 3/4, Staff 5 is 3/4, Staff 6 is 3/4, and Staff 7 is 3/4. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The key signature is one sharp (F#) for all staves.

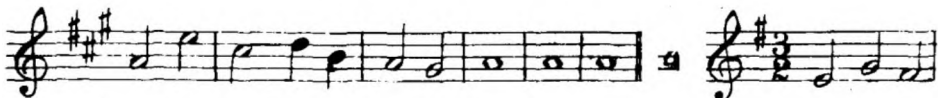
ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

1. 

2. 

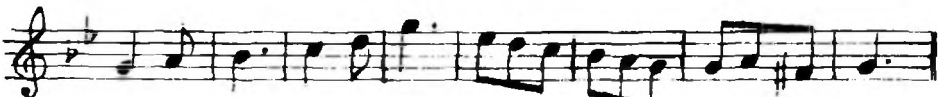
3. 

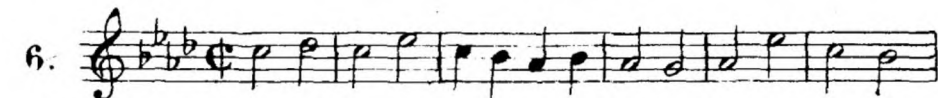
4. 

5. 

6. 

7. 

8. 

9. 

10. 

11. 

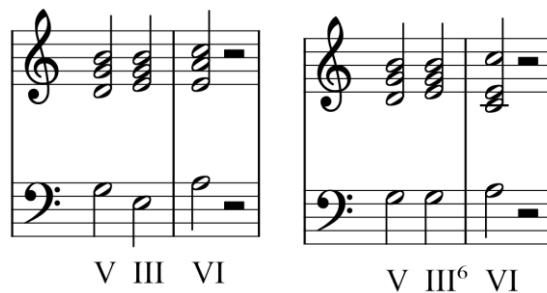
12. 

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 13

Η ΙΙΙ βαθμίδα

Ορισμός και παρατηρήσεις

1. Στον Μείζονα τρόπο είναι συγχορδία ελάσσων και αντικαθιστά την V βαθμίδα, με την οποία έχει δύο κοινούς φθόγγους. Η σύνδεση V-III- VI είναι πολύ χρήσιμη.



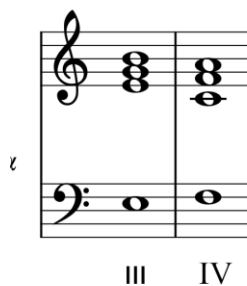
Επειδή στην ΙΙΙ βαθμίδα υπάρχει ο προσαγωγέας, προσέχουμε να μην τον διπλασιάσουμε.

Προσοχή: Υποχρεωτική χρήση της ΙΙΙ βαθμίδας έχουμε, όταν στη Μελωδία (σοπράνο) υπάρχει ο προσαγωγέας, ο οποίος κατεβαίνει με βήμα
π.χ. στην Do Μείζονα σι-λα



ο προσαγωγέας
κατεβαίνει με βήμα

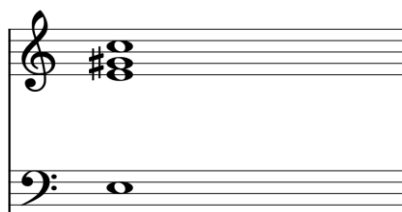
ΛΥΣΗ



Στον ελάσσονα τρόπο η ΙΙΙ βαθμίδα είναι διάφωνη συγχορδία (=Αυξημένη). Στη τετράφωνη γραφή διπλασιάζουμε την 3^η της.



III la min



III la min

Στον ελάσσονα τρόπο δεν ισχύει η υποχρεωτική χρήση της III βαθμίδας, γιατί δεν είναι δυνατόν να κατεβεί ο προσαγωγέας βηματικά (αφού θα σχηματίσει 2^{ας} αυξημένο διάστημα, δηλαδή τριημιτόνιο. Κάτι τέτοιο απαγορεύεται στον Αρμονικό ελάσσονα τρόπο.



ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Η ΙΙΙ ΒΑΘΜΙΔΑ
 Με τον Μείζονα τρόπο
ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

1.

2.

3.

4.

5.

ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

1.

2.

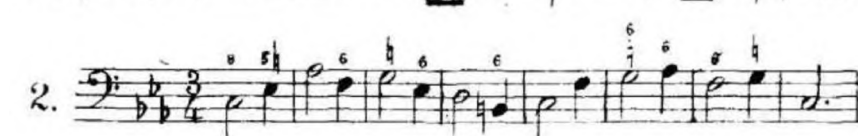
3.

4.

Η ΙΙΙ ΒΑΘΜΙΔΑ Με τον Ελάσσονα τρόπο

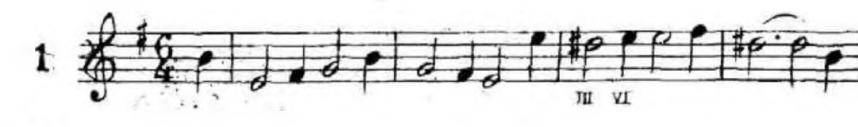
ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

1. 

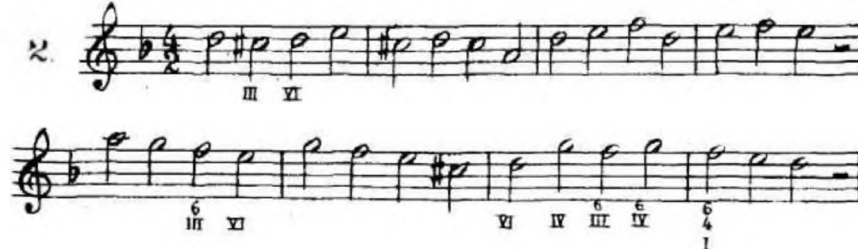
2. 

3. 

ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

1. 

2. 

3. 

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 14

Η VII βαθμίδα

Ορισμός και παρατηρήσεις

1. Στον Μείζονα και στον ελάσσονα τρόπο είναι διάφωνη συγχορδία (περιέχει 5^η ελαττωμένη). Είναι ελαττωμένη, λόγω των διαστημάτων 3^{ης} μικρής και 5^{ης} ελαττωμένης από τον θεμέλιό της.

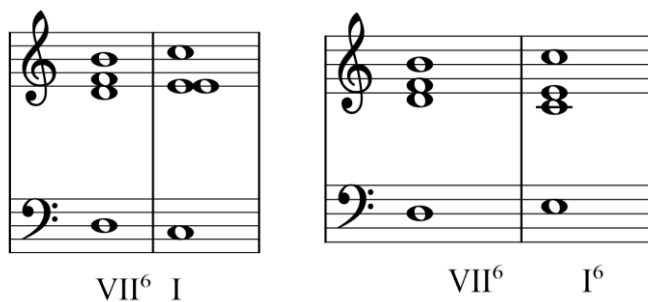


2. Η VII βαθμίδα είναι ο κυριότερος και ο καλύτερος αναπληρωτής της Δεσπόζουσας .
3. Σύμφωνα με το Γαλλικό σύστημα η VII βαθμίδα είναι η V μεθ' εβδόμης χωρίς θεμέλιο
4. Χρειάζεται προσοχή κατά τη χρήση της, λόγω της ύπαρξης του προσαγωγέα, καθώς επίσης και του διαστήματος της 5^{ης} ελαττωμένης.
5. Η VII βαθμίδα ευρίσκεται συχνά σε Α΄ Αναστροφή με διπλασιασμένη την 3^η της.



VII⁶

6. Δεν διπλασιάζουμε ούτε τον προσαγωγέα ούτε το διάστημα (βάση και κορυφή) της 5^{ης} ελαττωμένης
7. Η λύση της είναι η I βαθμίδα ή η I⁶ με διπλασιασμένη την τρίτη της, προς αποφυγή μελωδικών και αρμονικών λαθών.



VII⁶ I

VII⁶ I⁶

Η VII ΒΑΘΜΙΔΑ
Με τον Μείζονα τρόπο
ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

1.

2.

3.

ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

1.

2.

3.

Η V II ΒΑΘΜΙΔΑ
Με τον Ελάσσονα τρόπο
ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

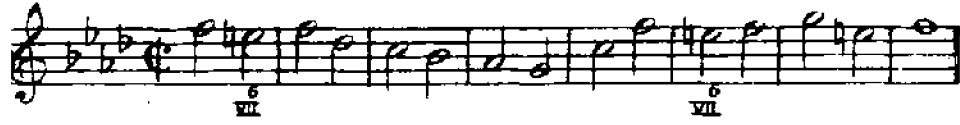
1.

2.

3.

ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

1. 

2. 

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 15

Γενικές παρατηρήσεις

Για την αντιμετώπιση θεμάτων Αρμονίας, στα οποία περιλαμβάνεται όλη η παραπάνω ύλη, χρειάζεται προσοχή, προς αποφυγή μελωδικών και αρμονικών λαθών.

Η δομή των σημειώσεων αυτών ακολουθεί τη δομή του βιβλίου Θέματα Αρμονίας των Μ. Καλομοίρη και Φ. Οικονομίδη, από το οποίο μπορείτε να κάνετε την πρακτική εφαρμογή (απαραίτητη) της παραπάνω θεωρίας.

Α) Λύση Δοσμένου Βάσιμου (ενάριθμου)

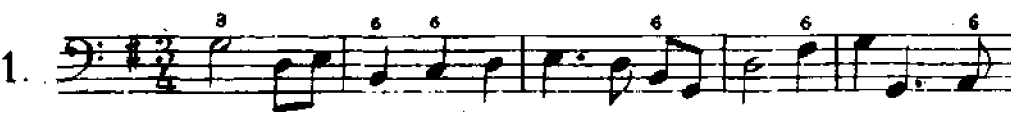
1. Βρίσκουμε την κλίμακα του θέματος.
2. Βαθμίδες της κλίμακας αυτής.
3. Βρίσκουμε σε ποια βαθμίδα αντιστοιχεί κάθε νότα του δοσμένου μπάσου, λαμβάνοντας υπ' όψη μας την αρίθμησή της.
4. Σημειώνουμε τις πτώσεις. Ιδιαίτερη προσοχή χρειάζεται στη Μισή (V) πτώση συνήθως στο μέσον του θέματος, αλλά κυρίως στη Τέλεια Αυθεντική Πτώση στο τέλος.
5. Γράφουμε την σοπράνο σε όποια σημεία είναι επιβεβλημένη η χρήση συγκεκριμένων σχημάτων, όπως οι πτώσεις (τέλεια αυθεντική), καθώς επίσης η υποχρεωτική χρήση της III βαθμίδας κ.λπ.
6. Συμπληρώνουμε τις ενδιάμεσες συγχορδίες, λαμβάνοντας υπ' όψιν τις καλές συνδέσεις, το κράτημα του κοινού ή των κοινών φθόγγων, διπλασιασμός κ.λπ.

Β) Λύση Θέματος Μελωδίας (δοσμένη σοπράνο)

1. Απαραίτητο βήμα είναι η ανεύρεση των φράσεων, από τις οποίες αποτελείται το θέμα, αν αυτές δεν είναι δοσμένες, σημειώνοντάς τες.
2. Κλίμακα και βαθμίδες της.
3. Με βάση τις φράσεις χρησιμοποιούμε τις πτώσεις Μισή και τέλεια αυθεντική, καθώς και Ισοκράτης, αν υπάρχει.
4. Γράφουμε τις βαθμίδες και τις αναστροφές τους, όπου είναι δυνατόν, με βάση τη δοσμένη μελωδία.
5. Συμπληρώνουμε τον μπάσο με βάση τις πτώσεις και τα σταθερά σημεία που έχουμε ήδη επιλέξει, λαμβάνοντας υπ' όψη τον κανόνα της αντίθετης κίνησης. Δηλαδή ανάμεσα στη σοπράνο και τον μπάσο να σχηματίζεται αντίθετη κίνηση όπου είναι δυνατό.
6. Συμπληρώνουμε τις εσωτερικές φωνές alto και tenor

ΑΣΚΗΣΕΙΣ-ΓΕΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

ΓΕΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ
ΕΠΙ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΤΡΙΦΩΝΩΝ ΣΥΓΧΟΡΔΙΩΝ
 Με τον Μείζονα και τον Ελάσσονα τρόπο
ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

1. 



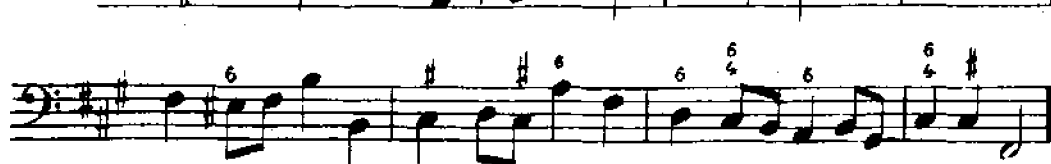
2. 



3. 



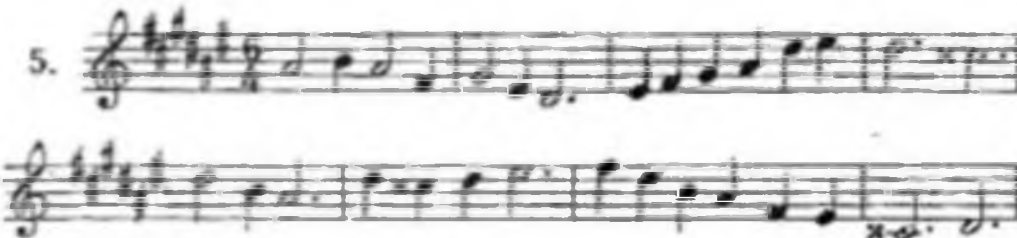
4. 



ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

Handwritten musical score for three staves. The first staff is in G major (one sharp) and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two lines of music. The second staff is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two lines of music. The third staff is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two lines of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

4.  Exercise 4 consists of two staves of music in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The melody is written on a single treble clef staff. It begins with a half rest, followed by a series of eighth and quarter notes, ending with a quarter rest.

5.  Exercise 5 consists of two staves of music in D major (two sharps) and 2/4 time. The melody is written on a single treble clef staff. It begins with a half rest, followed by a series of eighth and quarter notes, ending with a quarter rest.

6.  Exercise 6 consists of two staves of music in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The melody is written on a single treble clef staff. It begins with a half rest, followed by a series of eighth and quarter notes, ending with a quarter rest. The bottom staff has a 'v' and 'IV' marking under the first two measures.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 16

Η Αρμονική Αλυσίδα

Ορισμός Αρμονικής Αλυσίδας.

Η επανάληψη σε διαφορετικές τονικές βαθμίδες ενός μελωδικού ή αρμονικού προτύπου ονομάζεται μελωδική ή αρμονική αλυσίδα αντίστοιχα.

Μια αλυσίδα δίνει την αίσθηση μιας κατευθυνόμενης μουσικής κίνησης από ένα σημείο εκκίνησης προς ένα μελωδικό / αρμονικό στόχο.

Οι επαναλήψεις του προτύπου ονομάζονται κρίκοι ή επαναλήψεις της αλυσίδας.

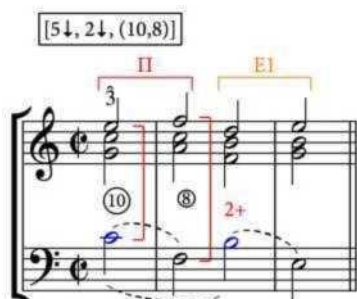
Θα σημειώνουμε το πρότυπο με Π και τις επαναλήψεις με Ε. Ανάλογα με το πόσες επαναλήψεις του Π έχουμε, σημειώνουμε με Ε1, Ε2,... Ε°.

Μια αλυσίδα μπορεί να χαρακτηριστεί:

1. από το διάστημα ή τα διαστήματα που σχηματίζουν οι φθόγγοι του Basso (εντός) του Προτύπου,
2. από το διάστημα που σχηματίζει ο πρώτος φθόγγος του Basso του Π με τον πρώτο φθόγγο του Basso της Ε1,
3. από το αρμονικό διάστημα που σχηματίζεται ανάμεσα στο φθόγγο του Basso και της Soprano.

Το διάστημα αυτό ονομάζεται διαστηματικό πρότυπο.

Οι αρμονικές αλυσίδες χαρακτηρίζονται από επαναλαμβανόμενα αρμονικά (κάθετα) διαστήματα μεταξύ όλων των ζευγών φωνών, κυρίως μας ενδιαφέρει το ζεύγος Basso - Soprano, και οι άλλες φωνές όμως, για να μπορεί ένα σύνθεμα να ονομαστεί αλυσίδα, θα πρέπει να “αναπαράγουν” αντίστοιχα διαστηματικά πρότυπα.



Βασικοί Τύποι Αλυσίδων

Από το διάστημα που σχηματίζουν οι φθόγγοι του Basso του **Προτύπου** οι αλυσίδες μπορούν να χωριστούν σε:

- αλυσίδες με κατιούσας 5
- αλυσίδες με ανιούσες 5
- αλυσίδες με χρήση της ανιούσας 5 - 6 διαδοχής
- αλυσίδες με κατιούσες 3
- αλυσίδες με 4ες
- αλυσίδες με χρήση της κατιούσας 6 - 5 διαδοχής

Αρμονική Λειτουργία μιας Αλυσίδας

Κάθε αλυσίδα έχει να εκπληρώσει ένα μουσικό στόχο, να επιτελέσει μια λειτουργία σε ένα τμήμα μιας μουσικής σύνθεσης. Αυτός ο στόχος / λειτουργία καθορίζεται από τον τρόπο με τον οποίο θα χρησιμοποιήσει την αλυσίδα ο συνθέτης, πιο συγκεκριμένα, από τη συγχορδία εκκίνησης και τη συγχορδία κατάληξης της αλυσίδας.

Τρεις είναι οι βασικές λειτουργίες που μπορεί να επιτελέσει μια αλυσίδα:

1. να μεταφέρει μια σταθερή κατάσταση προς ένα μουσικό στόχο
2. η αλυσίδα να εμπεριέχει τη μεταφορά και το στόχο της' π.χ. I —► ii - V7 -1.
3. να επεκτείνει μια συγχορδία συνηθέστερα την I' π.χ. I I².

Οι αλυσίδες συνήθως δημιουργούν βηματική κίνηση στην S ή στον B ή ακόμη και στις δυο αυτές φωνές' αυτή ακριβώς η βηματική κίνηση βοηθά στη διασύνδεση δύο σχετικά σταθερών αρμονικών σημείων. Στις αλυσίδες μπορούν να επιτραπούν ορισμένα μελωδικά και αρμονικά λάθη "υπό συνθήκες":

Γενικά, σε μια αλυσίδα κατά τη σύνθεση του προτύπου δεν επιτρέπονται τα γνωστά μελωδικά και αρμονικά λάθη, καθώς και ο διπλασιασμός του προσαγωγέα, αν προκύψουν όμως τέτοια λάθη στα αντίτυπα του προτύπου, τότε είναι αποδεκτά. Οι αλυσίδες και οι τεχνικές τους (για σχολική χρήση) είναι ιδιαίτερα σημαντικές κατά τη σπουδή της Αρμονίας.

Κύκλος των 5ων: I. Αλυσίδες με Κατιούσες 5ες

Μείζων & Ελάσσων Τρόπος

Συγχορδίες σε Ευθεία Κατάσταση

[5♯, 2♯, (10,8)]

α) Μείζων Τρόπος

β) Ελάσσων Τρόπος

The image displays two musical staves, one for the Major mode (α) and one for the Minor mode (β). Each staff shows a sequence of chords: IV, [♭]vii, iii, [♭]vi, ii, and I. The chords are labeled with Roman numerals and some have superscripts indicating alterations. The notation includes treble and bass clefs, and various musical symbols like accidentals and fingerings. Below the staves, the chord progressions are written out in Roman numerals: IV [♭]vii iii [♭]vi ii (V) I for the Major mode, and iv [♭]vii III VI [♭]ii (V) i for the Minor mode. The progression is shown with arrows indicating the flow from one chord to the next.

[5↓, 2↓, (10,6)]

α) Μείζων Τρόπος β) Ελάσσων Τρόπος

① $\xrightarrow{\text{IV}^6 \text{ } ^b\text{vii} \text{ } \text{iii}^6 \text{ } \text{vi} \text{ } \text{ii}^6}$ (V) I ① $\xrightarrow{\text{iv}^6 \text{ } ^b\text{VII} \text{ } \text{III}^6 \text{ } \text{VI} \text{ } ^b\text{ii}}$ (V) I

Παρ. 2

[5↓, 2↓, (10,10)]

α,) Μείζων Τρόπος β,) Ελάσσων Τρόπος

[5↓, 2↓, (10,7)]

α) Μείζων Τρόπος β) Ελάσσων Τρόπος

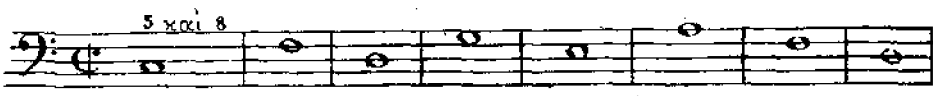
① $\xrightarrow{\text{IV}^7 \text{ } ^b\text{vii}^7 \text{ } \text{iii}^7 \text{ } \text{vi}^7 \text{ } \text{ii}^7}$ (V) I ① $\xrightarrow{\text{iv}^7 \text{ } ^b\text{vii}^7 \text{ } \text{III}^7 \text{ } \text{VI}^7 \text{ } ^b\text{ii}^7}$ (V) I

① $\xrightarrow{\text{IV} \text{ } ^b\text{vii} \text{ } \text{iii} \text{ } \text{vi} \text{ } \text{ii}}$ (V) I ① $\xrightarrow{\text{iv} \text{ } ^b\text{VII} \text{ } \text{III} \text{ } \text{VI} \text{ } ^b\text{ii}}$ (V) i

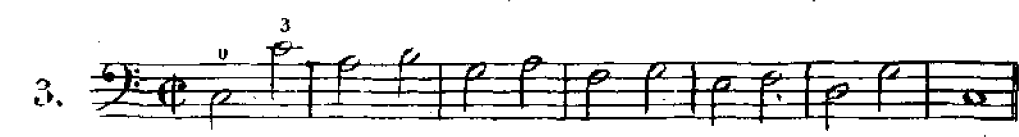
ΑΣΚΗΣΕΙΣ

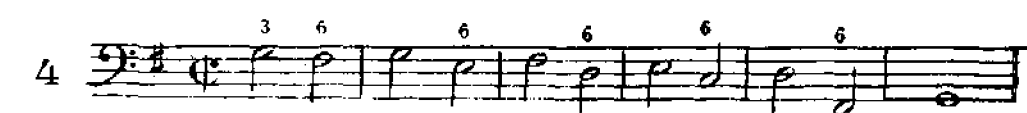
ΑΡΜΟΝΙΚΗ ΑΛΥΣΙΔΑ

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΔΙΑ ΒΑΣΙΜΑ

1. 

2. 

3. 

4. 

ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

1.

2.

3.

4.

5.

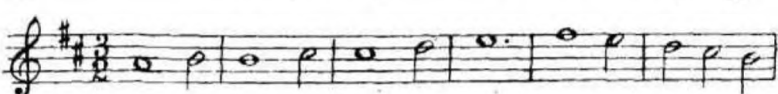
6.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΔΙΑ ΜΕΛΩΔΙΑΣ

1. 

2. 

3. 

4. 

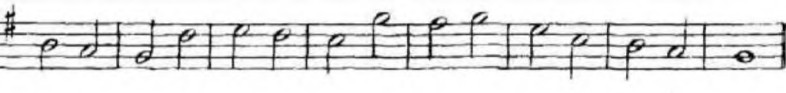
5. 

6. 

IV II

ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

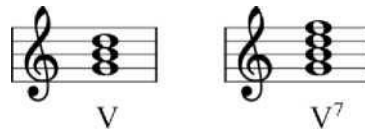
13.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 17

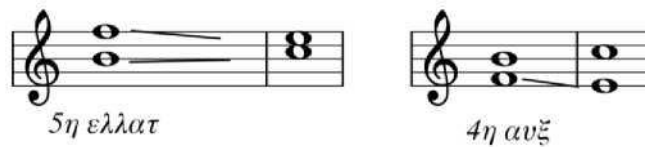
ΔΕΣΠΟΖΟΥΣΑ ΣΥΓΧΟΡΔΙΑ ΜΕΘ' ΕΒΔΟΜΗΣ (V7)

Ορισμός και παρατηρήσεις

Όταν στην τρίφωνη συγχορδία συγχορδίας της Vης βαθμίδας μιας κλίμακας, δηλ. στην δεσπόζουσα, προσθέσουμε ακόμα μία τρίτη προκύπτει η τετράφωνη συγχορδία της Vης βαθμίδα; μεθ' εβδόμης



Ο θεμέλιος με την 7η της τετράφωνης αυτής συγχορδίας σχηματίζει μία 7η ή 2α και πρέπει σαν διάφωνο διάστημα που είναι να κινηθεί με διάστημα 2ας προς τα κάτω. Επίσης, ο προσαγωγέας θα λυθεί με διάστημα 2ας πάνω.

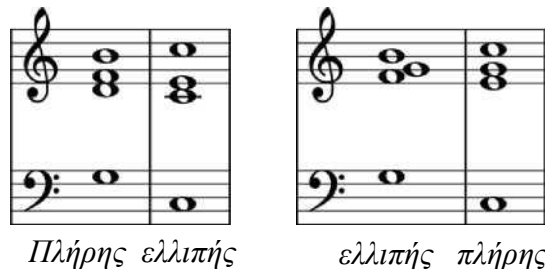


Όταν βρίσκεται σε ευθεία κατάστασή η V μεθ 7^{ης} μπορεί να γραφεί με δύο μορφές:

- a) ως πλήρης (δηλ. με όλες τις νότες της) και
- b) ως ελλιπής (δηλ. παραλείποντας την 5^η της διπλασιάζοντας τον θεμέλιο).

Λύση της V⁷ στην I Βαθμίδα

Όταν η συγχορδία της V μεθ 7^{ης} είναι πλήρης, η συγχορδία της I^{ης} βαθμίδας είναι ελλιπής (δηλ. χωρίς 5^η) και όταν η V⁷ είναι ελλιπής, τότε η συγχορδία της I^{ης} είναι πλήρης.



Προσοχή χρειάζεται: Όταν η V^η μεθ Vλύνεται στην I^η βαθμίδα σε πρώτη αναστροφή **κατ' εξαίρεση** η 7^η θα λυθεί με διάστημα 2ας προς τα **πάνω**:



Λύση της V7 στην VI βαθμίδα:

5^η) Η V⁷ γράφεται πλήρης και η VI βαθμίδα γράφεται ελλιπής (δηλ. δύο 3^{ες} και μία



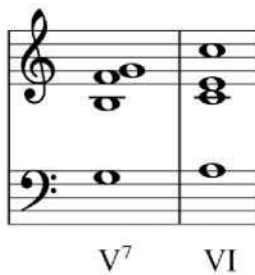
Εξαιρέσεις στη σύνδεση V₇-VI

Η V⁷ _ μπορεί να γραφεί και ελλιπής στις εξής περιπτώσεις:

α) όταν ο θεμέλιος είναι κάτω από την έβδομη:



β) όταν ο θεμέλιος είναι πάνω από την έβδομη σε σχέση 2ας και ο προσαγωγέας κάτω και από τις δύο φωνές:



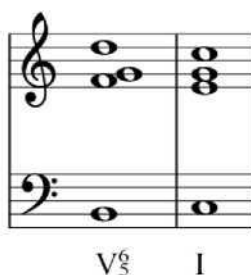
Αναστροφές της V^7

Η V^7 έχει τρεις αναστροφές, όπως όλες οι τετράφωνες συγχορδίες.

Α Αναστροφή

Όταν στον μπάσο υπάρχει η τρίτη της συγχορδίας της Υης βαθμίδας (δηλ. ο προσαγωγέας).

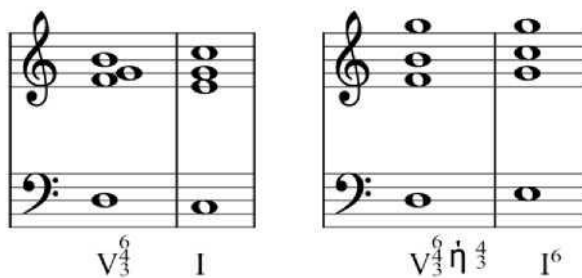
Συναντάται με την αρίθμηση $6/5$ · Κατεβαίνουμε από το φθόγγο του μπάσου ένα διάστημα τρίτης και βρίσκουμε το θεμέλιο . Με βάση το φθόγγο αυτόν σχηματίζουμε τη συγχορδία της έβδομης και παραλείπουμε το φθόγγο του μπάσου γράφοντας στις τρεις επάνω φωνές το θεμέλιο, τη 5η και την έβδομη:



Β' αναστροφή

Στον μπάσο υπάρχει η πέμπτη της συγχορδίας της V^7 . Συναντάται με την αρίθμηση $6/4/3$ ή $4/3$. Για να σχηματίσουμε τη συγχορδία κατεβαίνουμε από το φθόγγο του μπάσου ένα διάστημα πέμπτης και βρίσκουμε το θεμέλιο. Με βάση το φθόγγο αυτόν σχηματίζουμε

τη συγχορδία της έβδομης και παραλείπουμε το φθόγγο του μπάσου γράφοντας στις τρεις επάνω φωνές το θεμέλιο, τη 3^η (δηλ. τον προσαγωγέα) και την έβδομη:



Γ' Αναστροφή

Στον μπάσο υπάρχει η έβδομη της συγχορδίας της v^7 ς βαθμίδας. Συναντάται με

την αρίθμηση $6/4/2$ ή $4/2$ ή 2 · Για να σχηματίσουμε τη συγχορδία κατεβαίνουμε από το φθόγγο του μπάσου ένα διάστημα εβδόμης ή ανεβαίνουμε ένα διάστημα δευτέρας και βρίσκουμε το θεμέλιο. Με βάση το φθόγγο αυτόν σχηματίζουμε τη συγχορδία της έβδομης και παραλείπουμε το φθόγγο του μπάσου γράφοντας στις

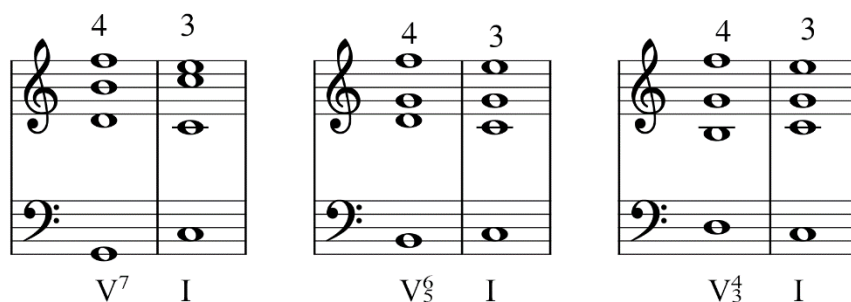
τρεις επάνω φωνές το θεμέλιο, τη 3^η (δηλ. τον προσαγωγέα) και την πέμπτη:

Προσοχή, η έβδομη που βρίσκεται στο μπάσο θα λυθεί, όπως αναμένεται, ένα διάστημα 2ας προς τα κάτω και για αυτό μπαίνει η I βαθμίδα σε A αναστροφή. Μπορεί όμως να χρησιμοποιηθεί και ως λύση της 7^{ης} και η III βαθμίδα.

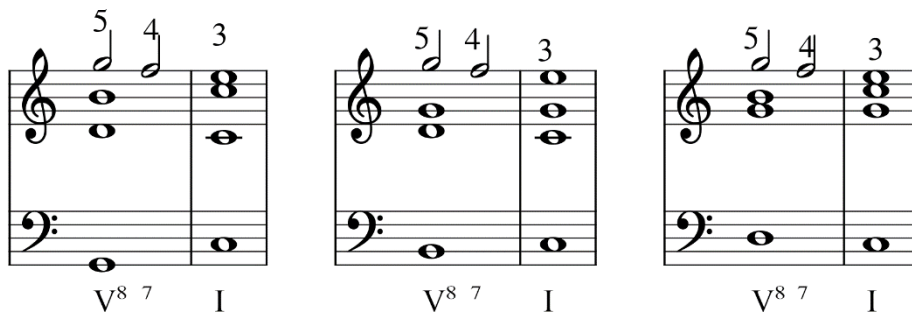
Η εφαρμογή της V⁷ στην Μελωδία

Όταν δοσμένη είναι η Soprano, για την χρήση της V⁷ και των αναστροφών της περιοριζόμαστε στις εξής υποδείξεις:

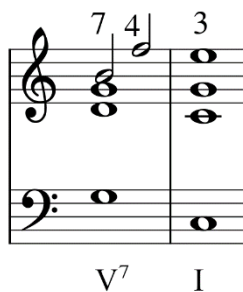
1. Χρησιμοποιείται κατά βούληση (αν οι συνθήκες το επιτρέπουν), εκεί που μέχρι τώρα μπορούσε να εφαρμοστεί η χρήση της V τρίφωνης βαθμίδας.
2. Όταν στη μελωδία ο τέταρτος (4^{ος}) φθόγγος της κλίμακας βαδίζει στο τρίτο (3^ο), εκτός των άλλων εναρμονίσεων, είναι δυνατό να εφαρμοστεί η Vη βαθμίδα μεθ' εβδόμης (σε ευθεία κατάσταση, ή α' ή β' αναστροφή, όχι όμως γ' αναστροφή, για ευνόητους λόγους) , και να λυθεί στη I βαθμίδα ή στην VI βαθμίδα όπως είδαμε παραπάνω.



3. Επίσης όταν στη δοσμένη μελωδία υπάρχει η διαδοχή 5-4-3, χρησιμοποιείται συχνά κατά την εναρμόνιση, η V⁸ που ακολουθείται από V⁷ η οποία λύνεται στην I βαθμίδα. Εννοείται ότι η V⁸⁻⁷, πρέπει να ευρίσκονται στο ίδιο μέτρο, ενώ η I στο ίδιο ή στο επόμενο.



4. Στην διαδοχή 5^{ης} ελαττωμένης από τον προσαγωγέα στην τέταρτη νότα της κλίμακας επίσης χρησιμοποιείται η V⁷ με αλλαγή θέσεως.



5. Η επιλογή, εκεί όπου είναι δυνατό, της συγχορδίας Vης βαθμίδας μεθ' εβδόμης σε ευθεία κατάσταση ή σε αναστροφή, εκτός του ωραίου ηχητικού αποτελέσματος της, σκοπό έχει και την δημιουργία μιας καλής μελωδικής γραμμής στον μπάσο.

ΑΣΚΗΣΕΙΣ

ΔΙΑΦΩΝΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ

ΔΕΣΠΟΖΟΥΣΑ ΣΥΓΧΟΡΔΙΑ ΜΕΘ' ΕΒΔΟΜΗΣ ΣΕ ΕΥΘΕΙΑ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Με τον Μείζονα και τον Ελάσσονα τρόπο
ΣΥΝΔΕΣΗ V7-I

ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.



ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

ΣΥΝΔΕΣΗ V7-VI

**ΔΕΣΠΟΖΟΥΣΑ ΣΥΓΧΟΡΔΙΑ ΜΕΘ' ΕΒΔΟΜΗΣ
ΣΕ ΑΝΑΣΤΡΟΦΗ**

Με τον Μείζονα και Ελάσσονα τρόπο

ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΒΑΣΙΜΑ

The musical score consists of eight numbered staves, each containing a sequence of notes and rests. The notation includes various musical symbols such as clefs (bass and treble), time signatures, and fingerings (numbers 1-7). The staves are arranged in a single column, with each staff starting with a number (1 through 8) indicating the sequence of the exercise. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals (sharps and flats) interspersed throughout the piece.



ΔΕΔΟΜΕΝΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ

ΣΥΝΔΕΣΗ V7-I ΚΑΙ V7-VI

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

9.

10.

11.

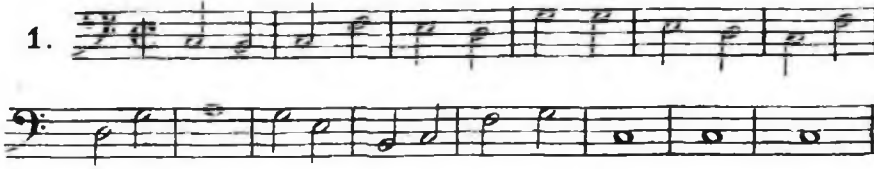
12.

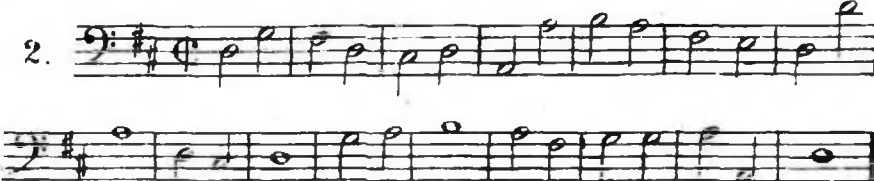
13.

14.

15.

ΑΝΑΡΙΘΜΑ ΒΑΣΙΜΑ

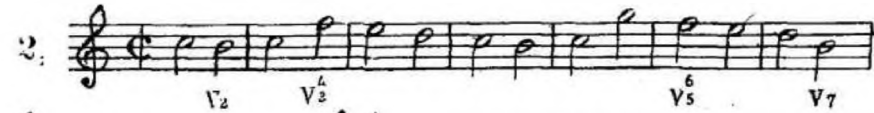
1. 

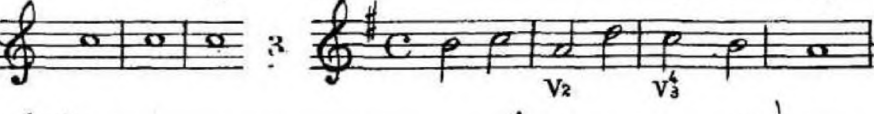
2. 

3. 

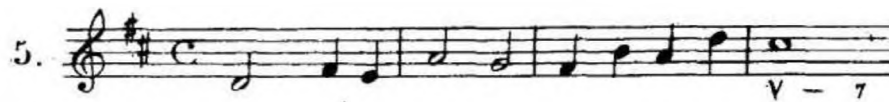
4. 

1. 

2. 

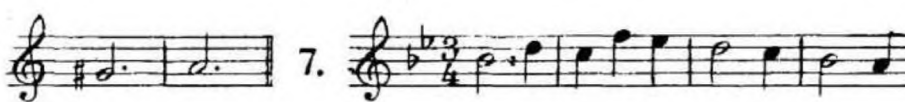
3. 

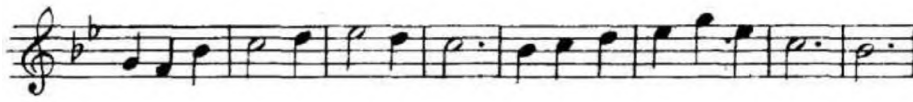
4. 

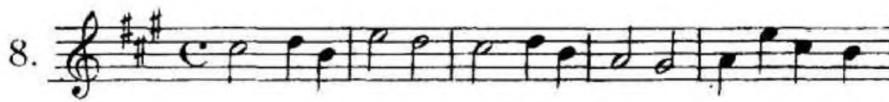
5. 

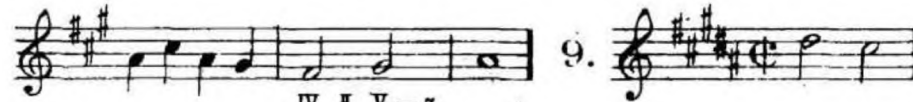


6. 

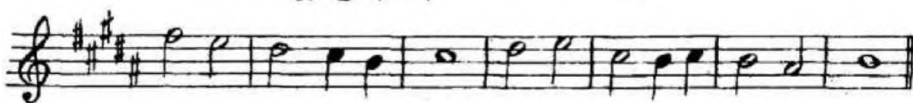
7. 



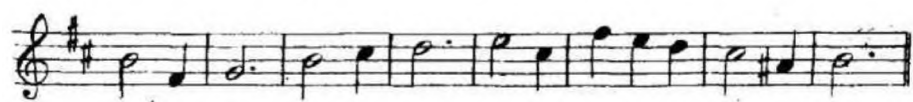
8. 

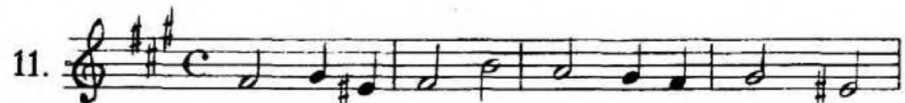


9. 



10. 



11. 



12. 

13. 

14. 

15. 

II. V⁶

-