

# σημειώσεις αντίστιξης

σε στυλ Palestrina



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης  
© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

ελληνικό ωδείο • ελληνικό ωδείο



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

## Εισαγωγή

Οι σημειώσεις αυτές φιλοδοξούν να αποτελέσουν ένα βοήθημα και όχι ένα ακαδημαϊκό πόνημα για τους σπουδαστές αντίστιξης, ώστε να έλθουν κοντά στους νόμους και τις τεχνικές σύνθεσης που διέπουν την αντίστιξη του 16<sup>ου</sup> αιώνα, όπως αυτή εκφράστηκε μέσα από το έργο του Palestrina.

Η επιλογή του στυλ Palestrina έγινε λόγω της καθαρότητας των αντιστικτικών μεθόδων όσο και της σαφήνειας των εκφραστικών μέσων ανάδειξης των εκκλησιαστικών κειμένων, όπως ορίζε η Σύνοδος του Τρέντο (1545-1563).

Πριν την κατεξοχήν παρουσίαση της μεθόδου μελέτης της αντιστικτικής αυτής πρακτικής θα αναφέρουμε όρους και γενικά στοιχεία που αφορούν τη μουσική του 16<sup>ου</sup> αιώνα όπως:

ορολογία, μουσικό σύστημα, σημειογραφία κ.λπ.

### Βασικοί όροι:

**Finalis:** τελικός φθόγγος κατάληξης μιας μελωδίας (συνήθως μέσω πτώσης). Ταυτίζεται με τον θεμελιώδη φθόγγο του τρόπου.

**Initialis:** φθόγγος έναρξης μιας μελωδίας, δεν είναι απαραίτητο να είναι η finalis.

**Tenor ή recitation:** φθόγγος που δημιουργεί ένταση και αντίθεση με την finalis. Σήμερα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως δεσπόζων μελωδικά φθόγγος.

**Confinalis:** 7<sup>ος</sup> φθόγγος του τρόπου

**Clausula:** πτώση

**Ambitus:** η έκταση που μπορεί να κινείται μια μελωδία

**Cantus firmus (c.f.):** είναι μια δοσμένη μελωδία που χρησιμοποιείται ως βάση πάνω στην οποία γράφονται μία ή περισσότερες φωνές.



## Σημειογραφία

Η μουσική του 16<sup>ου</sup> αιώνα είναι κυρίως a cappella και για την τετράφωνη γραφή χρησιμοποιεί τις παρακάτω φωνές που γράφονται στα αντίστοιχα κλειδιά με τις αντίστοιχες εκτάσεις:

- a) Discantus: Η ψηλότερη φωνή σήμερα έχει αντικατασταθεί από τη σοπράνο.

The image shows two staves of musical notation. The left staff is labeled "éκταση discantus" and the right staff is labeled "éκταση soprano". Both staves begin with a treble clef and a common time signature. The Discantus staff has four horizontal lines, while the Soprano staff has five horizontal lines. The notes are represented by small black dots connected by vertical stems, with some stems having diagonal dashes indicating pitch movement. The music consists of a series of eighth-note chords.

- b) Contra tenor Altus: η δεύτερη φωνή σήμερα έχει αντικατασταθεί από τις μετζοσοπράνο (Άλτο)

The image shows two staves of musical notation. The left staff is labeled "éκταση altus" and the right staff is labeled "éκταση áltο". Both staves begin with a bass clef and a common time signature. The Altus staff has four horizontal lines, while the Alto staff has five horizontal lines. The notes are represented by small black dots connected by vertical stems, with some stems having diagonal dashes. The music consists of a series of eighth-note chords.

- c) Tenor: συνήθως κρατούσε το c.f.

The image shows two staves of musical notation. The left staff is labeled "éκταση tenor" and the right staff is labeled "éκταση τενόρος". Both staves begin with a bass clef and a common time signature. The Tenor staff has four horizontal lines, while the Bassus staff has five horizontal lines. The notes are represented by small black dots connected by vertical stems, with some stems having diagonal dashes. The music consists of a series of eighth-note chords.

- d) Bassus: η χαμηλότερη φωνή παραμένει ίδια και στο ίδιο κλειδί

The image shows one staff of musical notation labeled "éκταση Bassus kai bass". It begins with a bass clef and a common time signature. The staff has five horizontal lines. The notes are represented by small black dots connected by vertical stems, with some stems having diagonal dashes. The music consists of a series of eighth-note chords.

Οι φωνές Discantus και Altus στελεχώνονταν από κόντρα τενόρους, καστράτους ή μικρά αγόρια καθώς οι γυναίκες δεν τραγουδούσαν στην εκκλησία.



Οι γυναίκες αρχίζουν να συμμετέχουν πρώτα στην κοσμική μουσική και από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα στη θρησκευτική μουσική.

Την εποχή του Palestrina στην παρτιτούρα δεν σημειώνουν μέτρα, δεν υπάρχει χρήση σύζευξης διαρκείας και οι αξίες διαρκείας που χρησιμοποιούνταν ήταν οι εξής:

maxima      longa      brevis      semibrevis      minima      semiminima      fusa  
 4x o      2x o      o                         

και οι αντίστοιχες παύσεις:

maxima      longa      brevis      semibrevis      minima      semiminima

Πίνακας εξέλιξης της σημειογραφίας από τον 13<sup>ο</sup> αιώνα έως τον 17<sup>ο</sup> αιώνα

Όνομασία		13th	14th	15th	17th
Maxima	Mx	▀	▀	▀	
Longa	L	▀	▀	▀	
Brevis	B	-	-	□	☒
Semibrevis	Sb	•	•	◦	◦
Minima	Mn		↓	↓	↓
Semiminim	Sm		↓	↓	↓
Fusa	F		↓	↓	↓
Semifusa	Sf			↓	↓



Φθογγόσημα διαφορετικού ύψους συνδεδεμένα σαν διαγώνια γραμμή (νεύματα) κατά κανόνα ήταν φορείς της ίδιας συλλαβής και εκτελούνταν ως φθόγγοι με σύζευξη προσωδίας.

## παράδειγμα 1

## παράδειγμα 2

Christus

Christus leysen

Christus leysen xix

Christus leysen

Christus leysen

Christus leysen



Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημάνουμε ότι η διαφορά της σημειογραφίας του 16<sup>ου</sup> αιώνα με τη σύγχρονη είναι 2:1

π.χ. η brevis ισούται με 2 ολόκληρα (σήμερα σημειογραφείται με ένα), η semibrevis με ένα μισό και αντίστοιχα.

Την εποχή αυτή δεν υπάρχουν διαστολές που να οριοθετούν τα μέτρα. Ως παλμό χρησιμοποιούσαν την *brevis* με μονάδα μέτρησης την *semibrevis* (*tactus*-=*semibrevis*= 70 ανά λεπτό). Στη σπουδή της αντίστιξης χρησιμοποιούμε τα μέτρα 2/2 ή 4/2 με μονάδα το μισό στη θέση μιας *semibrevis*.

## **Μουσικό σύστημα** (Εκκλησιαστικοί τρόποι)

Το μουσικό σύστημα που χρησιμοποιήθηκε κατά την αναγέννηση στηρίχθηκε στους εξής 6 εκκλησιαστικούς τρόπους:

Δώριος

A musical staff consisting of five horizontal lines. A treble clef is positioned at the top left. Six open circles are placed on the staff, starting from the second line down to the fifth line, representing notes.

Φρύγιος

Λύδιος\*

Μιξολύδιος

A musical staff consisting of five horizontal lines. A treble clef is positioned at the top left. Six black oval-shaped notes are placed on the staff, starting from the second line and moving downwards to the fifth line.

Αιολικός\*\*

A musical staff consisting of five horizontal lines. On the first line from the left, there is an open circle. On the second line, there is another open circle. On the third line, there is a black oval. On the fourth line, there is another black oval. On the fifth line, there is a black oval. This represents a musical scale starting on G and moving up through A, B, C, D, E, F, and G again.

LÖVŐKÓS\*\*



\*Ο Λύδιος τρόπος λόγω του αυξημένου 1<sup>ου</sup> τετραχόρδου του F-G-A-B χρησιμοποιούνταν κυρίως σε εσωτερικές πτώσεις με βάρυνση κατά κύριο λόγο της 4<sup>ης</sup> βαθμίδας της προς αποφυγή διαστήματος 4<sup>ης</sup> αυξημένης.

\*\* Η χρήση του Αιολικού καθώς και του Ιωνικού τρόπου θεμελιώθηκε θεωρητικά από τον Ελβετό θεωρητικό Henricus Glareanus (1488 - 1563) το 1547 στο βιβλίο του *Dodecachordon*.

Οι εκκλησιαστικοί τρόποι της όψιμης αναγέννησης αίρουν την καταγωγή τους από τον "octoecho", σύστημα τεσσάρων αυθεντικών και τεσσάρων πλαγίων τρόπων του Γρηγοριανού μέλους. Ενώ στην αρχή χρησιμοποιούν αριθμητικά ονόματα "protus", "deuterus", "tritus", "tetrardus", στη συνέχεια παίρνουν ονόματα που παρήχθησαν από τους αρχαίους Ελληνικούς τρόπους αλλά με διαφορετική τη σειρά των ονομάτων.

### Μεσαιωνικοί τρόποι

\* Under certain conditions, the B is flattened in modes 1, 2, 5, and 6.

### Αρχαίοι Ελληνικοί τρόποι:

Δώριος	Μι - Μι
Φρύγιος	Ρε - Ρε
Λύδιος	Ντο - Ντο
Υποδώριος ή Αιόλιος	Λα-Λα
Υποφρύγιος ή Ιόνιος	Σολ - Σολ
Υπολύδιος	Φα - Φα
Μιξολύδιος	Σι - Σι



Από τα προηγούμενα εξάγονται οι εξής παρατηρήσεις

- 1) Οι αυθεντικοί και πλάγιοι μεσαιωνικοί τρόποι έχουν ίδια finalis αλλά διαφορετική recitation (δεσπόζουσα). Στους αυθεντικούς βρίσκεται μία 5<sup>η</sup> ψηλότερα από τον finalis (πλην του Φρυγίου που μεταφέρεται στην 6<sup>η</sup> βαθμίδα), ενώ στους πλαγίους βρίσκεται μία 3<sup>η</sup> ψηλότερα από τον finalis, (στον Υποφρύγιο μεταφέρεται στην 4<sup>η</sup> βαθμίδα του τρόπου).
  - 2) Ο φθόγγος Β (σι) στον 1<sup>ο</sup>, 2<sup>ο</sup>, 5<sup>ο</sup> και 6<sup>ο</sup> τρόπο συχνά βαρύνεται κατά ένα ημιτόνιο.

## **Musica ficta**

Είναι το σύνολο των αλλοιώσεων που χρησιμοποιούνται περιστασιακά στα έργα είτε για την μετατροπή με όξυνση της 7<sup>ης</sup> βαθμίδας σε προσαγωγέα είτε για την μετατροπή σε μείζονα μιας ελάσσονας συγχορδίας καταλήξεως (μείζων της Picardie). Επίσης η βάρυνση της B ή όξυνση της F, για την αποφυγή συνηχητικού ή μελωδικού διαστήματος τριτόνου (diabolus in musica), επίσης της αναστροφής του 5<sup>ης</sup> ελαττωμένης καθώς και της 2<sup>ας</sup> αυξημένης στη μελωδική κίνηση μεταξύ 6<sup>ης</sup>-7<sup>ης</sup># στον Αιολικό τρόπο.

### παράδειγμα 3

Musical score for strings section 2, measures 1-2. The score consists of two staves. The top staff is in 3/4 time, treble clef, and has four measures. The bottom staff is in common time, bass clef, and has two measures. The notation includes various bowing patterns and dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'ff' (fortissimo).

Η χρήση των αλλοιώσεων Bb και F# μετατρέπει τους αρχικούς τρόπους σε τρόπους εκ μεταφοράς (π.χ. ο Δώριος και ο Λύδιος με Bb μετατρέπονται σε Αιολικό και Ιωνικό αντίστοιχα ενώ ο Φρύγιος και ο Αιολικός με F# σε Αιολικό και Δώριο).

Η χρήση του Bb ήταν συνήθης ως ανιόν ποικιλματικός φθόγγος μεταξύ δύο Α και σε βηματικές κινήσεις με κατιούσα κατεύθυνση κυρίως στον Δώριο και τον Λύδιο τρόπο.



Οι τρόποι αυτή την εποχή χρησιμοποιούνται και μεταφερμένοι κατά μία 4<sup>η</sup> καθαρή ψηλότερα με σταθερό οπλισμό Bb χωρίς όμως μείξη με τους φυσικούς.

## Πτώσεις

Οι πτώσεις σε όλους τους τρόπους πραγματοποιούνται με φυσικό ή τεχνητό ημιτόνιο (όξυνση του *confinalis*) πλην του Φρυγίου, διότι ούτε έχει την αντίστοιχη συνηχητική διάστημα (διάστημα  $\text{6}^{\text{η}}$  αυξημένης ή  $3^{\text{η}}$  ελαττωμένης απαγορευτικά για την εποχή).

### παράδειγμα 4

πτώσεις:

Ιωνικός

Δάριος

Φρύγιος

Μιξέλλεντος

Αιολικός

\*Επιτρέπεται η προσέγγιση του προσαγωγέα με κατιόν ή ανιόν βήμα ή κατιόν πήδημα, ενώ η προσέγγιση με ανιόν πήδημα δεν επιτρέπεται. Το c.f. έρχεται σε κατάληξη με κατιόν βήμα από την **μη αλλοιωμένη** 2<sup>η</sup> βαθμίδα προς τη finalis.



Στη δίφωνη αντίστιξη χρησιμοποιούνται οι παραπάνω κινήσεις στις πτώσεις (clausula). Από την τριφωνία και πάνω πρέπει να συνυπάρχουν ταυτόχρονα με τις υπόλοιπες.

### Παρεκκλίσεις και μετατροπισμοί

Η διάρθρωση ενός έργου μπορεί να περιλαμβάνει πτώσεις σε διαφορετικούς τρόπους από τον αρχικό. Η διαδικασία αυτή δεν μπορεί να εξομοιωθεί με την κλασική έννοια της μετατροπίας όπως αυτή χρησιμοποιήθηκε στην τονική μουσική.

Οι αποκλίσεις αυτές σε οποιαδήποτε βαθμίδα του αρχικού τρόπου συνήθως πραγματοποιούνται με δημιουργία προσαγωγέων των νέων τρόπων (όξυνση του *confinalis*) και πτώση στη *finalis* του νέου τρόπου.

Οι πολυφωνικοί τρόποι αποκλίνουν συχνότερα ή σπανιότερα προς κάποιους από τους υπόλοιπους τρόπους. Η τάση του κάθε τρόπου αποτυπώνεται στον παρακάτω πίνακα που προκύπτει από τη στατιστική εξέταση πολλών έργων της αντίστοιχης περιόδου.

ΤΡΟΠΟΣ	ΣΥΝΗΘΕΙΣ ΠΤΩΣΕΙΣ	ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΣΥΝΗΘΕΙΣ	ΣΠΑΝΙΕΣ
Δώριος	Δώριος, Αιολικός, Λύδιος	Μιξολύδιος, Ιωνικός	Φρύγιος
Φρύγιος	Φρύγιος, Αιολικός, Μιξολύδιος	Δώριος, Ιωνικός	Λύδιος
Μιξολύδιος	Μιξολύδιος, Ιωνικός	Δώριος	Φρύγιος, Λύδιος
Αιολικός	Αιολικός, Δώριος, Ιωνικός	Μιξολύδιος, Λύδιος	Φρύγιος
Ιωνικός	Ιωνικός, Μιξολύδιος, Αιολικός	Δώριος	Φρύγιος, Λύδιος



παράδειγμα 5

Αιολικός

O bone Jesu Palestrina

πτώση στο Φρύγιο !!!

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

O Domine Iesu Christe,  
O Domine Iesu Christe,  
O Domine Iesu Christe,  
O Domine Iesu Christe,

Το απόσπασμα από το μοτέτο αυτό του Victoria ενώ είναι ξεκάθαρα στον Αιολικό, στο 4<sup>o</sup> μέτρο στρέφεται προς τον Φρύγιο, στο 5<sup>o</sup> στον Δώριο, στο 7<sup>o</sup> στον Ιωνικό και επιστρέφει στο 9<sup>o</sup> στον Αιολικό. Το αξιοσημείωτο είναι ότι όλες αυτές οι αποκλίσεις πραγματοποιούνται με αυθεντικές πτώσεις.

Jesu dulcis memoria

T.L. de Victoria (incert.)

1 Je - su dul - cis me - mo - - ri - a, Dans ve - ra, ve - - - ra  
1 Je - - - su dul - cis me - mo - - ri - a, Dans ve - ra cor -  
1 Je - su dul - cis me - mo - - - ri - a, Dans ve - - - ra  
1 Je - su dul - cis me - mo - - - ri - a, Dans ve - - - ra  
Je - su dul - cis me - mo - - - ri - a, Dans ve - - - ra cor - - di

7 cor - di gau - - - di - a, gau - - - di - a: Sed su - per  
7 di gau - - - di - a, gau - - - di - a: Sed su -  
7 cor - di gau - - - di - a, cor - - - di gau - di - a: Sed su -  
gau - - di - a, ve - - - ra cor - - dis gau - - di - a: Sed su - per mel



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

## Μελωδική κίνηση

1. Τα επιτρεπόμενα διαστήματα στην οριζόντια κίνηση μιας φωνής είναι: μεγάλη και μικρή 2<sup>a</sup>, μεγάλη και μικρή 3<sup>n</sup>, καθαρή 4<sup>n</sup>, καθαρή 5<sup>n</sup>, καθαρή 8<sup>n</sup> και 6<sup>n</sup> μικρή μόνο ανοδική.
2. Απαγορεύονται τα μελωδικά διαστήματα 7<sup>nc</sup> μεγάλα και μικρά, 4<sup>nc</sup> αυξημένο και 5<sup>nc</sup> ελαττωμένο, 6<sup>nc</sup> μεγάλη και η 6<sup>n</sup> μικρή καθοδικά, επίσης το χρωματικό ημιτόνιο.
3. Πρέπει να τηρούνται αυστηρά οι εκτάσεις των φωνών για τις οποίες γράφεται η εκάστοτε μελωδική γραμμή (καλό είναι να χρησιμοποιείται η καλή τους περιοχή «ambitus»).
4. Ο ψηλότερος φθόγγος κάθε μελωδικής γραμμής (ζενίθ) πρέπει να παρουσιάζεται μόνο μία φορά (καλό είναι να μην ακούγεται και ο χαμηλότερος φθόγγος περισσότερο από δύο φορές).
5. Αν το c.f. βρίσκεται στη χαμηλότερη φωνή, η αντίστιχη ξεκινά με ταυτοφωνία 8<sup>n</sup> ή 5<sup>n</sup> καθαρή. Αν το c.f. βρίσκεται στη ψηλότερη η αντίστιχη ξεκινά με ταυτοφωνία ή 8<sup>n</sup>.
6. Αν η αντίστιχη ξεκινά με την finalis χαμηλά τότε και στην κατάληξη πρέπει η finalis να έλθει στο ίδιο τονικό ύψος.
7. Αποφεύγουμε μελωδικές αλυσίδες καθώς και κινήσεις που μοιάζουν με τέτοιες (η μουσική δεν πρέπει να υπερέχει του θρησκευτικού κειμένου).

παράδειγμα 7



8. Επιτρέπεται διασταύρωση φωνών

9. Η μελωδική γραμμή δεν πρέπει να κινείται για μεγάλο χρονικό διάστημα στην ίδια κατεύθυνση (προτιμάμε τη μελωδική ποικιλία).
10. Μεταξύ βάσης και κορυφής μιας βηματικής ή σπαστής κίνησης στην ίδια κατεύθυνση αποφεύγουμε να σχηματίζεται διάστημα 7<sup>nc</sup> M και μ, 9<sup>nc</sup> M και μ, 4<sup>nc</sup> αυξημένο, 5<sup>nc</sup> ελαττωμένο.

παράδειγμα 8



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

Musical score for the first section of "The Star-Spangled Banner". The score consists of three staves of music. The top staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a measure labeled "4+" with a bracket over the first four notes, followed by a measure labeled "5-" with a bracket over the next five notes. The middle staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a measure labeled "5-" with a bracket over the first five notes, followed by a measure labeled "7μ" with a bracket over the next seven notes. The bottom staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a measure labeled "9M" with a bracket over the first nine notes.

12. Η 7<sup>η</sup> βαθμίδα των τρόπων (*confinalis*) λειτουργεί ως προσαγωγέας μόνο στις πτώσεις (όπου είναι και οξυμένη στους Δώριο, Αιολικό). Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις η χρήση του είναι ελεύθερη, μπορεί να εισαχθεί και να εγκαταλειφθεί τόσο βηματικά όσο και με πήδημα ανιόν ή κατιόν.

παράδειγμα 9 (στα\* βλέπουμε δύο διαφορετικές χρήσεις του *confinalis* στο Δώριο)

A musical staff in G clef with four measures. The first measure has a note on the A line followed by a rest. The second measure has a note on the D line followed by a rest. The third measure has a note on the G line followed by a sharp sign. The fourth measure has a note on the C line followed by a sharp sign.

13. Η βηματική κίνηση είναι η πλέον κατάλληλη για τη μελωδική γραμμή. Καλό είναι η βηματική κίνηση να διασπάται με πηδήματα, η εξισορόπηση των οποίων μπορεί να αλλάξει τη μελωδική κατεύθυνση και να προσδώσει νέο ενδιαφέρον στη μελωδική γραμμή.

## παράδειγμα 10

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 11 begins with a half note in the bass staff followed by eighth notes in the treble staff. Measure 12 begins with a quarter note in the bass staff followed by eighth notes in the treble staff.

## Συνηχητική λειτουργία των διαστημάτων

Θεμελιώδης λίθος της αναγεννησιακής πολυφωνίας είναι το διάστημα, σε αντίθεση με την τονική μουσική (ομοφωνία) που είναι η τρίφωνη συγχορδία.

Η τεχνική της αντίστιξης του 16<sup>ου</sup> αιώνα προϋποθέτει ότι η κίνηση των ανεξαρτήτων μελωδικών γραμμών θα συνάδει με την κάθετη διευθέτηση των διαστημάτων έτσι ώστε να είναι σαφής ο κάθετος συσχετισμός τους.



Οι βασικές δεσμεύσεις όσον αφορά τις συνηχήσεις είναι οι εξής:

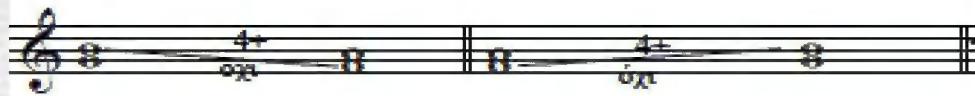
1. Θεωρούνται συμφωνίες και επιτρέπονται τα διαστήματα α) τέλειες συμφωνίες 8<sup>η</sup> καθαρή, 5<sup>η</sup> καθαρή β) οι σχετικές συμφωνίες 3<sup>η</sup> μεγάλη και μικρή, 6<sup>η</sup> μεγάλη και μικρή γ) Η ταυτοφωνία, παρ' ότι είναι τέλεια συμφωνία, σε απόλυτα τονισμένο χρόνο επιτρέπεται μόνο στην αρχή και το τέλος ενώ στα υπόλοιπα μέρη ανάλογα με το είδος κάθε φορά (εισάγεται και εγκαταλείπεται με πλαγιά ή αντίθετη κίνηση).
  2. Η 4<sup>η</sup> καθαρή συνηχητικά στην διφωνία θεωρείται διαφωνία και απαιτεί ανάλογο χειρισμό, όπως θα δούμε εξετάζοντας τα διαφορά είδη αντίστιξης.
  3. Απαγορεύονται οι 5<sup>εc</sup> και 8<sup>εc</sup> παράλληλες (οι αντιπαράλληλες είναι ανεκτές) καθώς και οι ευθείες (κρυμμένες) 5<sup>εc</sup> και 8<sup>εc</sup> ακόμη και αν μία από τις δύο φωνές κινείται βηματικά (στην τρίφωνη και πλέον αντίστιξη οι ευθείες θα επιτραπούν υπό όρους).

παράδειγμα 11

4. Η καλλίτερη κίνηση των φωνών είναι η αντίθετη. Καλό είναι να αποφεύγεται παράλληλη κίνηση για μεγάλο διάστημα.
  5. Δεν επιτρέπονται περισσότερες από 4 διαδοχικές  $3^{\text{εc}}$  ή περισσότερες από 4 διαδοχικές  $6^{\text{εc}}$  (primo-secondo).
  6. Μεγαλύτερη επιτρεπόμενη απόσταση μεταξύ δύο γειτονικών φωνών είναι η  $10^{\text{n}}$  αλλά σε περιπτώσεις που το επιβάλει η μελωδική κίνηση των φωνών επιτρέπεται ως και  $12^{\text{n}}$ .
  7. Ταυτόχρονο πήδημα δύο φωνών επιτρέπεται αν καμία φωνή δεν υπερβαίνει το διάστημα  $4^{\text{ηc}}$  καθαρής. Εξαιρείται η περίπτωση που μία φωνή τραγουδά διάστημα  $8^{\text{ηc}}$  καθαρής (θεωρείται επανάληψη φθόγγου).
  - 8) Αποφεύγουμε την δημιουργία τριτόνου χιαστί μεταξύ του c.f. και της προστιθέμενης φωνής κυρίως στο  $1^{\circ}$  είδος (κακή σχέση τριτόνου).



Στην τριφωνία η δέσμευση αφορά τις δύο εξωτερικές φωνές.  
παράδειγμα 12



### Δίφωνη Αντίστιξη

#### Α' είδος: Φθόγγος έναντι φθόγγου του c.f.

1. Μελωδικά ισχύουν οι δεσμεύσεις που αναφέρθηκαν στις σελίδες 10 έως 12 του παρόντος φυλλαδίου.
2. Επιτρέπεται συγκοπή φθόγγου με οικονομία.  
παράδειγμα 13.



3. Επιτρέπονται δύο πηδήματα στην ίδια κατεύθυνση αλλά το 1<sup>ο</sup> πρέπει να είναι μεγαλύτερο ή ίσο του 2<sup>ου</sup> σε ανοδική κίνηση, ενώ το αντίθετο ισχύει σε καθοδική.

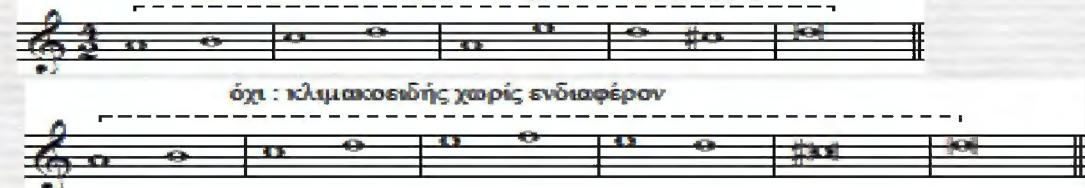
παράδειγμα 14



4. Η βηματική κίνηση είναι η πλέον κατάλληλη για τη διαμόρφωση μιας καλής μελωδικής γραμμής, όχι όμως συνεχώς κλιμακοειδής. Κάποια πηδήματα που αλλάζουν εξισορροπούμενα τη μελωδική ροή είναι απαραίτητα για το στυλ.

παράδειγμα 15

ναι : σα δύο πηδήματα σε αντίθετη κατεύθυνση  
προσδιδόμενην ενδιαφέροντα στη μελωδική γραμμή.



5. Συνηχητικά ισχύουν οι δεσμεύσεις των σελίδων 12-13.
6. Η ταυτοφωνία επιτρέπεται μόνο στο 1<sup>ο</sup> και τελευταίο φθόγγο.
7. Αποφεύγουμε συνεχή χρήση απολύτων συμφωνιών (δημιουργούν αίσθηση στατικότητας στη μελωδική γραμμή).



## παράδειγμα 16.

## Παραδείγματα λύσης Α' είδους

a. Δώριος

Soprano

Alto

Bass

β. Φρύγιος

Soprano

Alto

Alto c.f.

Tenor

γ. Μιξολύδιος

Alto

Tenor



Soprano

Alto

## δ. Αιολικός

Alto

Tenor

Soprano

Alto

ε. Ιωνικός

Alto

Bass

c.f.

**Alto**

f coda f

**Bass**

Παρακάτω δίνονται c.f. σε όλους τους τρόπους, τα οποία μπορούν να μεταφερθούν και σε άλλες φωνές κατά μία 8<sup>η</sup>.



c.f. προς λύση  
ισχύουν για όλα τα είδη

Alto 1 Δάμιος

Alto 2

c.f. προς λύση  
Alto 1 Φρύγιος

Alto 2

Alto 1 Μάρκυδιος

Alto 2

Alto 1 Αιωνιός

Alto 2

Alto 1 Ιωνιός

Alto 2

\*Κατά τη μεταφορά των c.f. σε άλλες φωνές πρέπει να προσέξουμε να τηρούνται οι αντίστοιχες εκτάσεις των φωνών.



Επίσης οι φωνές που θα επιλέξουμε να γράψουμε την αντίστιχη να είναι κατά το δοκούν γειτονικές.

### Β' Είδος: Δύο φθόγγοι έναντι ενός του c.f

- Το 1<sup>ο</sup> μισό είναι τονισμένο και τοποθετούμε πάντα σύμφωνους φθόγγους με το c.f. Στον πρώτο και στον τελευταίο φθόγγο χρησιμοποιούμε τέλειες συμφωνίες όπως και στο α' είδος. Επίσης μπορούμε να ξεκινήσουμε και με παύση μισού.
- Το ατόνιστο μισό (2<sup>ο</sup>) μπορεί να είναι τόσο σύμφωνος όσο και διάφωνος διαβατικός φθόγγος. **Δεν χρησιμοποιούμε ποικίλματα.**  
παράδειγμα 17

- Στην ανιούσα κίνηση τοποθετούμε πρώτα τα μεγάλα διαστήματα και κατόπιν τα μικρά, ενώ στην κατιούσα το αντίθετο. Στην ανιούσα κίνηση μπορεί ένα διάστημα 2<sup>ας</sup> να το ακολουθήσει ένα διάστημα 3<sup>ης</sup> αλλά αμέσως πρέπει να ακολουθήσει εξισορρόπηση με βηματική κίνηση στην αντίθετη κατεύθυνση. Επίσης σε κατιούσα κατεύθυνση μπορεί να υπάρξει η αντίθετη περίπτωση, μετά από κατιόν πήδημα 3<sup>ης</sup> να ακολουθεί διάστημα 2<sup>ας</sup> που να εξισορροπείται βηματικά.  
παράδειγμα 18

- Επιτρέπονται δύο πηδήματα στην ίδια κατεύθυνση αρκεί να ισχύουν οι περιορισμοί που αναφέρθηκαν στο Α' είδος.  
παράδειγμα 19

- Το προτελευταίο μέτρο μπορεί να είναι και ολόκληρο. Το τελευταίο ισούται με φθόγγο αξίας δύο ολοκλήρων.
- Η ταυτοφωνία σε τονισμένο μισό επιτρέπεται μόνο στην αρχή και στο τέλος ενώ σε ατόνιστο επιτρέπεται παντού αλλά πρέπει να λύνεται με αντίθετη κίνηση.



παράδειγμα 20

Soprano: Ναι, οχι, ναι, οχι  
Alto: ναι, οχι, ναι, οχι

7. Οι 5<sup>ες</sup> και 8<sup>ες</sup> παράλληλες απαγορεύονται όταν συμβαίνουν σε διαδοχικά μισά (ατόνιστο με το επόμενο τονισμένο) καθώς και μεταξύ δύο διαδοχικών τονισμένων ενώ επιτρέπονται μεταξύ δύο διαδοχικών ατόνιστων μισών.

παράδειγμα

21

Soprano: Σες// οχι, Σες // οχι, Σες // οχι, Σες // ναι  
Alto: Σες// οχι, Σες // οχι, Σες // οχι, Σες // ναι

8. Οι ευθείες 5<sup>ες</sup> και 8<sup>ες</sup> απαγορεύονται πάντα στη δίφωνη αντίστιξη.

παράδειγμα 22

Soprano: οχι, οχι  
Alto: οχι, οχι

9. Η εναλλαγή του ίδιου φθόγγου σε δύο διαδοχικά τονισμένα μισά δεν θεωρείται επανάληψη της κορύφωσης.

παράδειγμα 23

Soprano: (continuous eighth notes)  
Alto: (continuous eighth notes)

10. Στον τρίσημο ρυθμό 3/2 όλα τα μισά πρέπει να είναι σύμφωνα.

παράδειγμα 24.

Soprano: (continuous eighth notes)  
Alto: (continuous eighth notes)

Παραδείγματα αντίστιξης Β' είδους σε Δώριο και Φρύγιο.



α. Δώριος

Soprano  
Alto  
Alto  
Bass

β. Φρύγιος

Soprano  
Alto  
Soprano  
Alto

Για την εξάσκηση στο Β' είδος όπως και για τα υπόλοιπα που θα ακολουθήσουν οι σπουδαστές μπορούν να χρησιμοποιήσουν τα c.f. που παρατέθηκαν για το Α' είδος στις παρούσες σημειώσεις καθώς και αντίστοιχα από τα βιβλία του Κώστα Ευαγγελάτου : Αντίστιξη 16<sup>ου</sup> αιώνα (εκδόσεις Παπαγρηγορίου -Νάκας) και Knud Jeppesen: Αντίστιξη - Ασματική πολυφωνία (εκδόσεις Νάσος)

**Γ' είδος: 4 φθόγγοι (τέταρτα) έναντι ενός ολοκλήρου του c.f.**

1. Κάθε semibrevis (αξία ολοκλήρου του c.f.) χωρίζεται σε 4 τέταρτα (semiminimae), από τα οποία το 1<sup>ο</sup> είναι δις τονισμένο, το 3<sup>ο</sup> είναι σχετικά τονισμένο και το 2<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> ατόνιστα (σε μέτρο 4/2 δις τονισμένα είναι το 1<sup>ο</sup> και το 5<sup>ο</sup>, σχετικά τονισμένα το 3<sup>ο</sup> και το 7<sup>ο</sup> και τα υπόλοιπα ατόνιστα).
2. Στο 1<sup>ο</sup> μέτρο μπορούμε να ξεκινήσουμε από το 2<sup>ο</sup>, 3<sup>ο</sup> και σπανιότερα 4<sup>ο</sup> τέταρτο με αντίστοιχη παύση στην επιπρόσθετη φωνή. Αρχίζουμε με τέλειες συμφωνίες όπως και στα προηγούμενα είδη αλλά αν η αντίστιξη αρχίζει στο 2<sup>ο</sup> ή 4<sup>ο</sup> τέταρτο μπορούμε σπάνια να αρχίσουμε με ατελή συμφωνία (3<sup>η</sup> ή 6<sup>η</sup>) κυρίως στην ψηλότερή φωνή παράδειγμα 25



A musical score for a single melodic line. The key signature is one sharp (F#). Measure 'a.' consists of two groups of three eighth notes each, separated by a brace. Measures 'beta.' and 'gamma.' each contain four eighth notes. Measures 'beta.' and 'gamma.' begin with a square note head followed by a vertical bar and a dot.

3. Στο προτελευταίο ολόκληρο του c.f. μπορούμε να έχουμε τις εξής αξίες.

## παράδειγμα 26

A musical score for a single instrument, likely a woodwind or brass, featuring a treble clef and a key signature of one sharp. The score consists of four measures of music, each ending with a double bar line and repeat dots, indicating that the section is to be repeated.

4. Απαγορεύεται ανιόν πήδημα από τονισμένο τέταρτο 1,3,5,7, κατιόν επιτρέπεται. Από ατόνιστο τέταρτο μπορούμε να έχουμε τόσο ανιόν όσο και κατιόν πήδημα αρκεί το ατόνιστο τέταρτο να είναι σύμφωνος φθόγγος.

παράδειγμα 27

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' on a treble clef staff. The lyrics 'O'er the land of the free' are written above the notes. The first measure consists of two eighth notes followed by a quarter note. The second measure consists of two eighth notes followed by a half note. The third measure consists of two eighth notes followed by a quarter note. The fourth measure consists of two eighth notes followed by a half note. The fifth measure consists of two eighth notes followed by a quarter note.

5. Αποφεύγουμε μελωδικές αλυσίδες καθώς και σχήματα που να μοιάζουν με αλυσίδα για λόγους καθαρά ορθής ανάδειξης του εκκλησιαστικού κειμένου .6. Η κορύφωση της μελωδικής γραμμής πρέπει να έρχεται σε τονισμένο μέρος του μέτρου. Προτιμάται η προσέγγισή της με βηματικό τρόπο. Αν εισάγεται με πήδημα πρέπει αυτό να εξισορροπείται βηματικά.

7. Ο φθόγγος της κορύφωσης μπορεί να ακούγεται σε δύο γειτονικά τονισμένα τέταρτα, αν παρεμβάλλεται χαμηλότερος σύμφωνος φθόγγος. Επίσης αυτό ισχύει για κάθε επανάληψη φθόγγου σε γειτονικά τονισμένα τέταρτα.

παράδειγμα 28

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' in 3/2 time. The key signature has one sharp. The melody begins with a treble clef, followed by a bass clef, and then continues with a treble clef. Measures 1 and 2 consist of eighth-note patterns. Measure 1 starts with a quarter note, followed by an eighth note, then a sixteenth-note pattern. Measure 2 starts with a sixteenth note, followed by an eighth note, then a sixteenth-note pattern.

8. Δεν επιτρέπονται διαδοχικά πηδήματα στην ίδια κατεύθυνση. Κάθε πήδημα μεγαλύτερο της 3<sup>ης</sup> πρέπει να εξισορροπείται με βήμα στην αντίθετη κατεύθυνση. Μπορούμε να έχουμε διαδοχικά πηδήματα σε αντίθετη κατεύθυνση αλλά το τελευταίο πρέπει να εξισορροπείται βηματικά. Μετά από ανιόν πήδημα 3<sup>ης</sup> μπορούμε να συνεχίσουμε βηματικά στην ίδια κατεύθυνση (γενικά το πήδημα 3<sup>ης</sup> προηγείται της 2<sup>ης</sup> σε ανοδική κίνηση ενώ ακολουθεί σε καθοδική) παράδειγμα 29 β.



παράδειγμα 29a

### παράδειγμα 29 β.

\* Был прототипом

Чи є відповідь на питання про пропусків катіонів?

9. Ατόνιστα τέταρτα που εισάγονται με ανοδική βηματική κίνηση πρέπει να συνεχίζουν βηματικά στην ίδια κατεύθυνση, δηλαδή να συμπεριφέρονται ως διαβατικοί φθόγγοι ακόμη και αν είναι σύμφωνα.

## παράδειγμα 30

10. Ατόνιστα τέταρτα πού εισάγονται με κατιούσα βηματική κίνηση μπορούν να εγκαταλείπονται με ανιόν πήδημα σε σύμφωνο τονισμένο φθόγγο αρκεί να είναι και τα ίδια σύμφωνα.

παράδειγμα 31

Musical score for 'The Star-Spangled Banner' featuring two staves. The top staff shows a bassoon part with notes and markings: 'VII' above the first note, '+' above the second, 'VII' above the third, '+' above the fourth, and 'on+' above the fifth. The bottom staff shows a piano part with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 'P'. Measures 11 and 12 are indicated by vertical bar lines.

11. Μετά από κατιούσα βηματική κίνηση δεν επιτρέπεται διάστημα μεγαλύτερο της 3<sup>ης</sup> προς την ίδια κατεύθυνση παράδειγμα 32.

Ляпин, п. 32.

A musical staff in G major (indicated by a treble clef) and common time (indicated by a 'C'). The staff consists of five horizontal lines. It features a sequence of notes starting with an eighth note on the second line, followed by a sixteenth note pair (two notes on the first line), another eighth note on the second line, a sixteenth note pair (two notes on the first line), another eighth note on the second line, a sixteenth note pair (two notes on the first line), and finally an eighth note on the second line.

12. Τα τονισμένα τέταρτα είναι πάντοτε σύμφωνοι φθόγγοι ενώ τα ατόνιστα είναι συμφωνίες ή διάφωνοι διαβατικοί φθόγγοι και κατιόντα (όχι ανιόντα) ποικίλματα.

## παράδειγμα 33

This image shows the 10th system of a musical score, spanning measures 10 and 11. The key signature is B-flat major (one sharp). Measure 10 starts with a bass note followed by a half note. Measure 11 begins with a bass note, followed by a half note, and concludes with a bass note. The vocal line consists of eighth-note patterns. The score includes rehearsal marks 'viii. 60.', 'K.K.', 'on. 61.', and 'o'.



13. Γενικά κάθε διάφωνος φθόγγος εισάγεται και εγκαταλείπεται βηματικά στην αντίστιχη του 16<sup>ου</sup> αιώνα. Υπάρχει όμως η περίπτωση του φθόγγου **cambiata**, πολύ συνηθής στους συνθέτες της εποχής.

Ο φθόγγος αυτός είναι διάφωνος\* ατόνιστος φθόγγος, ο οποίος εισάγεται με κατιόν βήμα από σύμφωνο τονισμένο φθόγγο, εγκαταλείπεται στη συνέχεια με κατιόν πήδημα 3<sup>ης</sup> σε σύμφωνο τονισμένο φθόγγο, που εξισορροπείται με δύο ανοδικά βήματα στην περίπτωση που έχουμε αποκλειστικά κίνηση τετάρτων (\*η **cambiata** μπορεί να είναι και σύμφωνος φθόγγος).

παράδειγμα 34.

14. Η ταυτοφωνία στο 1<sup>ο</sup> τέταρτο μιας brevis (ολόκληρου) επιτρέπεται μόνο στο 1<sup>ο</sup> τέταρτο της αρχικής brevis καθώς και στην τελευταία. Στα υπόλοιπα τέταρτα 2,3,4 επιτρέπεται παντού αλλά πρέπει να εισάγεται και να εγκαταλείπεται με πλάγια ή αντίθετη βηματική κίνηση.

Τέλος επιτρέπεται η προσέγγιση της ταυτοφωνίας βηματικά ακόμη και με βήμα ημιτονίου.

παράδειγμα 35

15. Οι 8<sup>ec</sup> και οι 5<sup>ec</sup>// απαγορεύονται μεταξύ γειτονικών τετάρτων (ατόνιστο- τονισμένο) και όταν συμβαίνουν σε διαδοχικά τονισμένα τέταρτα. Επίσης απαγορεύονται και ευθείες 5<sup>ec</sup> και 8<sup>ec</sup>.

Αν συμβαίνουν στο 1<sup>ο</sup> τέταρτο δύο διαδοχικών brevis απαγορεύονται εκτός αν εγκαθιδρύεται αντίθετη κίνηση (αντί παράλληλες) ή μεσολαβεί cambiata.

παράδειγμα 36

16. Τρίσημος ρυθμός: Ισχύουν οι δεσμεύσεις των 4:1



Παραδείγματα Γ' είδους σε Ιωνικό και Αιολικό τρόπο:

The image shows six staves of musical notation. The first two staves are labeled 'αιολικός' (Aeolian) and feature a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. The third and fourth staves are also labeled 'αιολικός' and show a similar pattern. The fifth and sixth staves are labeled 'ιωνικός' (Ionian) and feature a treble clef, common time, and a key signature of no sharps or flats. The notation consists of vertical stems with small horizontal dashes indicating pitch and rhythm.

#### Δ' είδος: δύο μισά συγκοπόμενα έναντι c.f.

1. Αρχίζουμε με παύση μισού με τέλειο σύμφωνο διάστημα.
2. Στο τονισμένο μισό χρησιμοποιούμε σύμφωνες ή διάφωνες συγκοπές.

Οι διάφωνες συγκοπές που επιτρέπονται είναι καθυστερήσεις (με σύμφωνη ατόνιστη προετοιμασία) και κατιούσα λύση 7-6 και 4-3 αν η συγκοπή συμβαίνει στην ψηλότερη φωνή και 2-3 (9-10) αν η συγκοπή συμβαίνει στη χαμηλότερη (οι λύσεις των διαφώνων συγκοπών είναι πάντα ατελείς συμφωνίες).

παράδειγμα 37

A staff of musical notation in common time. It features vertical stems with horizontal dashes. Two specific measures are highlighted with blue numbers below them: the first measure has a '7-6' and the second has a '4-3'. These numbers indicate the rhythmic substitution or suspension mentioned in the accompanying text.

3. Οι σύμφωνες συγκοπές λύνονται ελεύθερα με βήμα ή πήδημα σε **σύμφωνο** ατόνιστο μισό.



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

4. Ταυτοφωνία επιτρέπεται παντού (εισάγεται και εγκαταλείπεται με πλάγια ή αντίθετη κίνηση).

5. Οι  $5^{\text{ec}}$  και  $8^{\text{ec}}$  // επιτρέπονται μεταξύ τονισμένων μισών ενώ απαγορεύονται όταν συμβαίνουν στα ατόνιστα.

παράδειγμα 38

6. Όταν δεν είναι εφικτό να συνεχίσουμε τις συγκοπές τότε μεταφερόμαστε για λίγο στο Β' είδος και επιστρέφουμε τάχιστα στο Δ' στο 1<sup>o</sup> σύμφωνο ατόνιστο μισό που μπορεί να δεθεί.

παράδειγμα 39α: Ο φθόγγος σι δεν συγκόπτεται διότι πρέπει να λυθεί σε 8<sup>a</sup>.

Οπότε προτιμάμε τη λύση του παραδείγματος 39β.

παράδειγμα 39β

Το προτελευταίο μέτρο μπορεί να είναι ολόκληρο ή και δύο μισά (β' είδος) αλλά προτιμάται η κατάληξη με καθυστέρηση του προσαγωγέα.

Π.χ. 40.

7. Συνεχείς ίδιες συγκοπές δεν αποτελούν αλυσίδα και επιτρέπονται.

Παραδείγματα Δ' είδους σε Δώριο, Φρύγιο και Μιξολύδιο  
Δώριος



Φρύγιος

Μιξολύδιος

**Ε' είδος (Fleury): Μελωδία έναντι c.f. (μείξη των προηγούμενων ειδών)**

1. Τα μισά και τα ολόκληρα μπορούν να παραταθούν κατά την αξία τους και κατά το μισό αυτής (ένα ολόκληρο μπορεί να δεθεί με ολόκληρο ή μισό, ένα μισό με μισό ή τέταρτο, μικρότερες αξίες δεν δένονται).  
παράδειγμα 41



A musical score for two voices. The top voice is in G major (indicated by a treble clef) and the bottom voice is in C major (indicated by a bass clef). The key signature is one sharp (F#). The time signature is common time (indicated by a '4'). The vocal parts are labeled with 'vcl' (vocal) and 'oxl' (oboe). The vocal parts sing eighth-note patterns, while the oboe part plays sustained notes.

2. Συνεπώς μπορούμε να έχουμε παρεστιγμένα ολόκληρα και μισά αλλά όχι δις παρεστιγμένα (ένα παρεστιγμένο μισό δεν μπορεί να γράφεται στη θέση ενός ατόνιστου τέταρτου).

παράδειγμα 42

Musical score for 'Kopere' showing measures 11-12. The score consists of two staves. The top staff is for the soprano (S) and the bottom staff is for the alto (A). The vocal parts are labeled 'var' and 'oxi'. The piano part is labeled 'var'.

3. Ένα τέταρτο δεμένο με ατόνιστο μισό είναι κατά κανόνα σύμφωνο. Εξαιρείται η περίπτωση όπου μεταξύ μια διάφωνης συγκοπής και της λύσης της παρεμβάλεται προήγηση ή ποικιλματικά 8<sup>a</sup>. Το τέταρτο που ακολουθεί λειτουργεί με τους κανόνες του Γ' είδους\* (δηλαδή μπορεί να είναι διαβατικός φθόγγος, ποίκιλμα, φθόγγος cambiata, επίσης στο βαθμό που είναι σύμφωνος μπορεί να βρίσκεται κατά κανόνα μια 3<sup>η</sup> χαμηλότερα).

\*Την ίδια συμπεριφορά έχει και το τέταρτο που ακολουθεί μετά από ένα τονισμένο παρεστιγμένο μισό.

παράδειγμα 43

A musical score for 'The Star-Spangled Banner' featuring a soprano vocal line. The lyrics 'O'er the land of the free' are written above the notes. The music consists of six measures in common time, with a key signature of one sharp. The vocal line includes eighth-note patterns and rests.

4. Δεν δένουμε μικρότερη προς μεγαλύτερη αξία .Εξαιρείται ο τελευταίος φθόγγος μιας κατάληξης.

5. Επιτρέπεται ανιόν ποίκιλμα και κατιούσα προήγηση σε ατόνιστο τέταρτο και πριν από ατόνιστο μισό αν ακολουθεί αξία μεγαλύτερη ή ίση του μισού.

παράδειγμα 44a

The musical score continues with two measures. The first measure starts with a bass note followed by a dotted half note and a whole note. The second measure starts with a bass note followed by a dotted half note and a whole note.

\*εξαίρεση της απαίτησης για αξία ίση ή μεγαλύτερη του μισού μετά την προήγηση αποτελεί το παράδειγμα 44β.

### παράδειγμα 44β

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and a common time signature (indicated by a 'C'). The bottom staff uses a bass clef and a common time signature. Measure 11 starts with a whole note on the A line of the treble staff. Measure 12 begins with a half note on the A line of the treble staff, followed by a eighth note on the G line, a quarter note on the F line, another eighth note on the G line, and a half note on the E line. The bass staff shows a half note on the B line, followed by a quarter note on the A line, another quarter note on the A line, and a half note on the G line.



6. Επιτρέπεται η χρήση δύο 8<sup>ων</sup> στη θέση ενός ατόνιστου τετάρτου σε συνεχή βηματική κίνηση καθώς και ως κατιόντα ποικίλματα (τα 8<sup>α</sup> δεν εισάγονται ούτε εγκαταλείπονται με πήδημα).

παράδειγμα 45



7. Ατόνιστο μισό που έρχεται μετά από δύο απομονωμένα τέταρτα οφείλει να δένεται με μισό ή τέταρτο.

παράδειγμα 46.



8. Μπορούμε να ποικίλουμε μια συγκοπή με χρήση δύο ποικιλματικών 8<sup>ων</sup> ή μιας προήγησης τετάρτου στο ατόνιστο τέταρτο πριν τη λύση της.

παράδειγμα 47



9. Ο φθόγγος *cambiata* μπορεί να έχει τις εξής μορφές

παράδειγμα 48



\* Ο φθόγγος αυτός δεν υποχρεούται σε ανοδική βηματική κίνηση

O

1<sup>ος</sup> φθόγγος της μορφής *cambiata* είναι παρεστιγμένο μισό, ο 2<sup>ος</sup> είναι πάντα τέταρτο διάφωνο ή και σύμφωνο, αν ο 3<sup>ος</sup> φθόγγος είναι μισό τότε και ο 4<sup>ος</sup> είναι μισό ή και σύμφωνο ολόκληρο και η μορφή έχει 4 φθόγγους

10. Αν μετά από σύμφωνο τονισμένο μισό ακολουθεί συνεχής κατιούσα βηματική κίνηση τετάρτων ή ενός τετάρτου και δύο 8<sup>ων</sup> το 3<sup>ο</sup> τέταρτο μπορεί να είναι και τονισμένος διάφωνος διαβατικός φθόγγος.

παράδειγμα 49



11. Αποφεύγεται το πήδημα 8<sup>ης</sup> στην κίνηση τετάρτων.

## Μείξη των ειδών

Όταν αναμειγνύονται είδη οι κανόνες που εισάγονται στο τονισμένο μισό επιβάλλονται στον 1<sup>ο</sup> φθόγγο του είδους που ακολουθεί, οπότε:

1. Γ' είδος προς Β' είδος

Αν στο 1<sup>ο</sup> ή 3<sup>ο</sup> μισό έχουμε Γ' είδος, το ατόνιστο μισό (2<sup>ο</sup>, 4<sup>ο</sup>) που ακολουθεί, οφείλει να είναι σύμφωνος φθόγγος ως προς το c.f. υπακούοντας στην απαίτηση του Γ' είδους το 3<sup>ο</sup> και 7<sup>ο</sup> τέταρτο να είναι σύμφωνο.



### παράδειγμα 50



### 2. Β' είδος προς Γ' είδος

Το πρώτο από τα δύο τέταρτα που ακολουθούν το τονισμένο μισό επιτρέπεται να είναι τονισμένος διάφωνος διαβατικός φθόγγος αν εγκαθιδρύεται κατιούσα βηματική κίνηση (προσαρμοσμένο στους κανόνες του Β' είδους που επιτρέπουν το ατόνιστο μισό να είναι διάφωνο). Βλέπε παράδειγμα 49.

### 3. Γ' είδος προς Δ' είδος

Το μισό που θα ακολουθήσει την κίνηση τετάρτων οφείλει να είναι σύμφωνο συμμορφούμενο με τους κανόνες τόσο του Γ' όσο και του Δ' είδους

### παράδειγμα 51



### 4. Δ' είδος προς Γ' είδος

a. Το τέταρτο που ακολουθεί μια διάφωνη συγκοπή οφείλει να είναι σύμφωνος φθόγγος ενώ το επόμενό του υπακούει στους κανόνες του Γ' είδους

### παράδειγμα 52



Σπάνια χρήση: είναι προτιμότερο η κίνηση αυτή να ακολουθεί μία σύμφωνη συγκοπή (το τέταρτο δεν είναι μια επαρκής λύση της διαφωνίας).

## Μελωδική γραμμή

1. Κατά τη διάρθρωση μιας μελωδικής φράσης στη μουσική του 16<sup>ου</sup> αιώνα χρησιμοποιείται μια φυσική ροή των αξιών.

Μια μελωδική γραμμή ξεκινά κατά κανόνα με μεγάλες αξίες, δύο ολοκλήρων ,ολόκληρου και μισού, (brevis, semibrevis ,minima), στην πορεία της προς τη μέση και ειδικά στην κορύφωση\* επιταχύνει και τελειώνει με μια επιβράδυνση των αξιών. \*Η κορύφωση είναι πάντα φθόγγος μεγάλης αξίας, ολόκληρο ή και παρεστιγμένο μισό, σπάνια μισό.



2. Η κορύφωση μπορεί να έλθει είτε με βηματική κίνηση μικρών αξιών ή με πήδημα, ενώ εγκαταλείπεται συνήθως με αντίθετη βηματική ή και ανάμεικτη κίνηση μικρών αξιών (το ατόνιστο ανιόν ποίκιλμα δεν προδίδει την κορύφωση).

παράδειγμα 53

3. Εκτός από την υποχρεωτική βηματική εξισορρόπηση στην κίνηση τετάρτων, στη μουσική του Palestrina υπάρχει μια μεγαλύτερη σπουδή για την εξισορρόπηση των ανιόντων πηδημάτων από ότι των κατιόντων και στην κίνηση με μεγαλύτερες αξίες.

4. Σε μια ανοδική μελωδική κίνηση τίθενται πρώτα οι μικρές αξίες και κατόπιν οι μεγαλύτερες, ενώ σε μια καθοδική έχουμε αντίθετη αντιμετώπιση (παράδειγμα μια σφαίρα που κινείται σε κεκλιμένο επίπεδο). Βλέπε παράδειγμα 53

5. Μια ανοδική κίνηση τετάρτων καλό είναι να αρχίζει από τονισμένο μισό και μπορεί να καταλήγει σε τονισμένο μισό ή ολόκληρο. Επίσης αν καταλήγει σε ατόνιστο μισό αυτό καλό είναι να συγκόπτεται.

### παράδειγμα 54a

A musical score page showing measures 10 and 11. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 10 starts with a half note G, followed by eighth notes F, E, D, C, B, A, and G. Measure 11 starts with a half note A, followed by eighth notes G, F, E, D, C, B, A, and G.

παράδειγμα 54β

Alma Redemptoris mater Palestrina

μέτροβ.

B 

vi - a cac - li por - ta

6. Αν μια ανοδική κίνηση τετάρτων ξεκινά μετά από τονισμένο μισό, το εναρκτήριο τέταρτο δεν πρέπει να είναι φθόγγος ψηλότερος του μισού που προηγείται. Προτιμάμε μια καμπυλοειδή κίνηση ή τη μετατροπή του μισού σε παρεστιγμένο. Ο φθόγγος κατάληξης μιας ανοδικής κίνησης τετάρτων συνήθως είναι ατόνιστος φθόγγος μενάλης αξίας.

ພາກທີ່ 55

A musical score page showing measures 55 and 56. The key signature is G major (one sharp). Measure 55 starts with a half note followed by a quarter note. The lyrics 'oxi' are written above the notes. Measure 56 starts with a half note followed by a quarter note. The lyrics 'vai' are written above the notes.



7. Ανοδικές κινήσεις τετάρτων που ξεκινούν από ατόνιστο μισό καταλήγουν συνήθως σε ατόνιστο μισό, το οποίο στις περισσότερες περιπτώσεις πρέπει να δένεται.

Το 1ο τέταρτο της σειράς είναι συνήθως φορέας τονισμένης συλλαβής του κειμένου.

παράδειγμα 56

Alma Redemtoris mater  
Palestrina

Bass      μέτρο 26

Vi - - - go pri - - us

8. Οι καθοδικές κινήσεις τετάρτων ξεκινούν μετά από ένα τονισμένο φθόγγο μεγάλης αξίας, (ολόκληρο, μισό ή μισό παρεστιγμένο).

παράδειγμα 57

Συνηθέστερες κινήσεις

τονισμένο φθόγγο μεγάλης αξίας

9. Συνήθως οι καθοδικές κινήσεις τετάρτων είναι σύντομες αλλά δεν εξαιρούνται κινήσεις όπως στο παράδειγμα 58α. και 58 β.

παράδειγμα 58α

palestrina Missa Brevis kyrie m. 16-19.

B      μέτρο 26

c - - lei - - - son

παράδειγμα 58β

palestrina Missa Brevis sanctus m.11-15.

S      μέτρο 26

Sa - - - - - tus \_\_\_\_\_

10. Κινήσεις με τέταρτα καλό είναι να μην υπερβαίνουν τους 10 συνεχόμενους φθόγγους και όχι προς την ίδια κατεύθυνση.

Οι καθοδικές κινήσεις συνήθως είναι συντομότερες από τις ανοδικές .

παράδειγμα 59 Palestrina missa brevis: benedictus μετρα 16-19 tenor.

nit in no - mi - ne \_\_\_\_\_

11. Στην προσέγγιση μιας συγκοπής με κίνηση μισών μπορεί να προηγηθεί το μικρότερο διάστημα του μεγαλύτερου σε ανοδική κατεύθυνση.



παράδειγμα 60 Palestrina missa brevis: Credo μέτρα 6-9

十

A musical score for soprano voice in G major, common time. The vocal line consists of six measures. The lyrics are: "Hunc et ter rae, visi simi hunc". The melody features eighth-note patterns and a sustained note on the third measure.

12. Για να επιτραπούν ανοδικές και καθοδικές κινήσεις στην ίδια κατεύθυνση που οι φθόγγοι εκκίνησης και κατάληξης τους απέχουν διάστημα 5<sup>ης</sup> ελαττωμένης ή 4<sup>ης</sup> αυξημένης, πρέπει να διαρκούν 5 μισά (σπανιότερα 4 μισά σε αλυσιδωτές κινήσεις ή κινήσεις που δημιουργούν 4<sup>η</sup> ελαττωμένη).

παράδειγμα 61

Palestrina missa brevis Gloria μέτρα 10-11 soprano

A musical score for soprano voice, page 11, featuring ten measures of music. The key signature is G major (one sharp). The vocal line begins with a rest followed by a dotted half note, then continues with eighth notes and sixteenth-note patterns. The lyrics "Gloria patri et filio" are written below the staff.

## Palestrina missa brevis: Sanctus μέτρα 4-5 alto -- 5<sup>η</sup> ελαττ.--

A musical score page featuring a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line consists of a soprano part with lyrics "San - etus, San -" and a basso continuo part with "P". The piano accompaniment features a bass line with eighth-note patterns and a treble clef line with sustained notes.

Παραδείγματα Ε' είδους σε Ιωνικό και Δώριο

**Ionian mode**

Soprano (S) - Ιωνικός  
Alto (A) - c.f.

Alto (A) - Ιωνικός  
Bass (B) - c.f.  
διατονία

Soprano (S) - Δώριος  
Alto (A)



**Δώριος**

A

B

c.f.

πώσον #

**Ασκήσεις :** Να γραφούν μελωδίες στα c. f. των σελίδων 16-17

**Ελεύθερη αντίστιξη: (Fleuri-έναντι fleuri)**

Δύο ελεύθερες φωνές αντιπαρατίθενται και αλληλοσυμπληρώνονται, γραμμένες και οι δύο στο Ε' είδος και υπακούοντας στους μελωδικούς και ρυθμικούς κανόνες του.

Το νέο στοιχείο που προστίθεται στο είδος αυτό είναι η διευθέτηση των ταυτόχρονων συνηχήσεων φθόγγων ίδιας ρυθμικής αξίας, διαφορετικών του ολόκληρου, καθώς και ότι οι δύο φωνές μπορούν να χρησιμοποιούν διαφορετικό είδος αντίστιξης η κάθε μία.

1. Επιτρέπονται περισσότερες από 4 συνεχείς  $3^{\text{εc}}$  ή  $6^{\text{εc}}$  στην παράλληλη κίνηση τετάρτων (όχι μισών και ολοκλήρων).

παράδειγμα 62

Orlando di Lasso : Beatus Vir Finale

Soprano

Dc

Alto

Dc

2. Απαγορεύονται διάφωνα διαστήματα όταν οι φωνές κινούνται με ίσες αξίες μισών ή ολοκλήρων. Εξαιρείται όταν η μία φωνή χρησιμοποιεί B' είδος και η άλλη Δ'. Τότε η φωνή που αντιπαρατίθεται της συγκοπής μπορεί να κινηθεί ελεύθερα με βήμα ή πήδημα σε φθόγγο που να σχηματίζει σχετική συμφωνία με τη λύση της συγκοπής.

### παράδειγμα 63.

A musical score page showing a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata over two measures, followed by a dotted half note, a quarter note, and a eighth-note pattern. The piano accompaniment features eighth-note chords in the right hand and sustained bass notes in the left hand.

3. Επιτρέπονται διαφωνίες σε ατόνιστα τέταρτα ακόμη και σε παράλληλη κίνηση αν κάθε φωνή λύνει σωστά τη διαφωνία.

παράδειγμα 64



A musical score for two voices, 'Nan' and 'Yan'. The score consists of two staves. The top staff is for 'Nan' and the bottom staff is for 'Yan'. Both staves begin with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. The vocal parts are primarily composed of eighth-note patterns. The lyrics 'Nan' and 'Yan' are written above their respective staves.

4. Επιτρέπονται συγκοπές 9<sup>ης</sup>, 5<sup>ης</sup> ελαττωμένης στην ψηλότερη και 4<sup>ης</sup> στην χαμηλότερη, αρκεί η φωνή που αντιπαρατίθεται της συγκοπής να μετακινείται με βήμα ή πήδημα σε φθόγγο που να σχηματίζει σχετική συμφωνία με τη λύση της συγκοπής.

παράδειγμα 65

A musical score for piano, showing four staves of music. The first staff has measure 9, ending with a repeat sign and two endings. The second staff has measure 10, ending with a repeat sign and two endings. The third staff has measure 11, ending with a repeat sign and two endings. The fourth staff has measure 12, ending with a repeat sign and two endings. Measures 9 and 10 begin with a treble clef, while measures 11 and 12 begin with a bass clef. Measure 9 has a key signature of one sharp, and measures 10, 11, and 12 have a key signature of one flat. Measure 9 has a common time signature, and measures 10, 11, and 12 have a 2/4 time signature. Measure 9 starts with a forte dynamic, and measure 10 starts with a piano dynamic. Measure 11 starts with a forte dynamic, and measure 12 starts with a piano dynamic.

5. Το μόνο τονισμένο διάφωνο τέταρτο στο  $3^{\circ}, 7^{\circ}$  μέρος που επιτρέπεται σε βηματική κίνηση τετάρτων είναι το τέταρτο του παρακάτω παραδείγματος:

παράδειγμα 66

6. Ο τρίτος χρόνος ενός παρεστιγμένου μισού μπορεί να είναι σύμφωνος ή διάφωνος ανεξαρτήτως του είδους με το οποίο κινείται η άλλη φωνή.

παράδειγμα 67

A musical score for soprano voice. The key signature is A major (one sharp). The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics "val" are repeated four times, each time above a measure. The first three measures have a fermata over the last note. The fourth measure ends with a half note. Below the staff, there are dynamic markings: a plus sign (+) under the first measure, a forte dynamic (f) under the second measure, another plus sign (+) under the third measure, and a plus sign (+) under the fourth measure.

7. Η φωνή που αντιπαρατίθεται μιας συγκοπής μπορεί να προχωρά με βήμα ή πήδημα σε άλλο φθόγγο που να σχηματίζει σχετική συμφωνία με τη λύση της συγκοπής.

παράδειγμα 68

A musical score page showing measures 11 and 12. The top staff is for the violin (vln) and the bottom staff is for the piano. Measure 11 starts with a whole note on the violin followed by eighth-note pairs. Measure 12 begins with a piano dynamic (f) and a bass clef, followed by eighth-note pairs in the violin part.

8. Αν η φωνή που αντιπαρατίθεται μιας συγκοπής χρησιμοποιεί Γ' είδος μπορεί να ποικίλλεται αν στο 3<sup>ο</sup> ή 7<sup>ο</sup> τέταρτο δημιουργεί σχετική συμφωνία με τη λύση της συγκοπής.

παράδειγμα 69

A musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains six notes: a dotted half note, a whole note, a half note, a quarter note, a half note, and a whole note.



9. Αν η cambiata δημιουργείται στο προτελευταίο μέτρο μιας κατάληξης, ο 3<sup>ος</sup> φθόγγος μπορεί να είναι ολόκληρο και ο τέταρτος ολόκληρο ή και διπλό ολόκληρο, συνήθως στην τελική πτώση:

παράδειγμα 70

10. Επιτρέπονται 5<sup>ες</sup> παράλληλες αν χωρίζονται από καθυστέρηση τετάρτου στη μία φωνή με χρήση μισού παρεστιγμένου.

παράδειγμα 71

11. Ο τελευταίος φθόγγος μιας φράσης πρέπει να είναι τονισμένος και με μεγάλη αξία (ολόκληρο ή διπλό ολόκληρο αν είναι τελικός).

Μπορεί ο τελευταίος φθόγγος μιας εσωτερικής κατάληξης να είναι τονισμένο μισό αν στο επόμενο ατόνιστο μισό αρχίζει νέα φράση (δεν ακολουθεί παύση).

παράδειγμα 72

### Πτώσεις

1. Το τέλος μιας μουσικής φράσης οροθετείται με κάποιο είδος επικαλυπτόμενης (αν πρόκειται για ενδιάμεση πτώση) ή πτώσεις σε τύπο chorale πάντα στις τελικές και μερικές φορές και σε εσωτερικές πτώσεις.

2. παράδειγμα 73. αυθεντικές πτώσεις τύπου chorale



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

Άσκηση: Να μεταφερθούν στους υπόλοιπους τρόπους οι πτώσεις του παραδείγματος 74.

### παράδειγμα 74

### Μισές πτώσεις (ενδιάμεσες)

#### παράδειγμα 75.

### παράδειγμα 76

#### Επικαλυπτόμενες εσωτερικές πτώσεις Beatus homo (Orlando di Lasso)



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

Míunson

Η μίμηση αποτελεί τη βασική συνθετική πρακτική στη πολυφωνική μουσική του 16<sup>ου</sup> αιώνα.

Η μίμηση μπορεί να είναι πιστή ή ψευδής.

**Πιστή μίμηση** θεωρούμε τη διάστημα προς διάστημα και αξία στην αξία ετεροχρονισμένη αναπαραγωγή από μια φωνή του θέματος που προαναγγέλθηκε από μία άλλη φωνή.

Τα διαστήματα που συνήθως χρησιμοποιούνται κατά τις εισόδους των φωνών στη μουσική της αναγέννησης είναι συνήθως απόλυτες συμφωνίες (8<sup>η</sup> καθαρή, ταυτοφωνία, 5<sup>η</sup> καθαρή, 4<sup>η</sup> καθαρή).

παράδειγμα 77

**comes: ακόλουθος**

**Knud Jepessen**

Mίμηση στην 5η ανιουσα

**Dux: οδηγός**

**comes: ακόλουθος**

**Knud Jepessen**

Mίμηση στην 5η ανιουσα

**Dux αξιωματικός**

**Dux**

Mίμηση στην 8η

**comes**

κλπ.

**Ψευδή μίμηση** θεωρούμε την τροποποιημένη ετεροχρονισμένη αναπαραγωγή από μια φωνή (*comes*) του θέματος που προαναγγέλθηκε από μία άλλη φωνή (*dux*). Κατά τη χρήση της ψευδούς μίμησης μπορούν να τροποποιηθούν τόσο τα διαστήματα και η φορά τους όσο και οι αξίες. Σμίκρυνση, μεγέθυνση, αναστροφή (τεχνικές σπάνιες στη μουσική του 16ου αιώνα αλλά συνηθισμένες στη μουσική του baroque).



Παράδειγμα 78: Τονική και μίμηση με αναστροφή.

Dux: οδηγός  
4η καθ.  
Τονική μίμηση

comes: ακόλουθος

comes

Mίμηση σε καθρέφτη (αναστροφή)

Dux

Αρκετά διαδεδομένη την εποχή αυτή είναι και η διαρκής μίμηση (canon). παράδειγμα 79: κανόνας στην υπερκείμενη 4<sup>η</sup> καθαρή (Orlando di Lasso)\*

A musical score for two voices, Treble and Bass, in common time (indicated by a 'C'). The Treble voice begins with a dotted half note followed by a sixteenth-note pattern. It then continues with a series of eighth-note pairs and grace notes. The lyrics 'Ex - pe-cta - ti - o ju-sto - rum lae - ti - - -' are written below the notes. The Bass voice enters with sustained notes and eighth-note chords, providing harmonic support. The vocal parts are separated by a vertical bar.

- Χρησιμοποιήσαμε ως παραδείγματα για τη δίφωνη αντίστιξη αποσπάσματα από έργα του *Orlando di Lasso* γιατί δεν σώζονται δίφωνα έργα του *Palestrina*.

**Stretto** ονομάζεται η μίμηση κατά την οποία μία φωνή εισάγει με μίμηση ένα θέμα πριν αυτό ολοκληρωθεί στη φωνή που προηγήθηκε (παραδείγματα 77 και 78).

#### **Κατασκευή δίφωνης ελεύθερης σύνθεσης (Ricerca)**

1. Μία καλή άσκηση για την καλύτερη κατανόηση του στυλ είναι η κατασκευή μιας ελεύθερης σύνθεσης που να χρησιμοποιεί τους κανόνες και τις συνθετικές πρακτικές που προαναφέρθηκαν.
  2. Οι φωνές εισάγονται με μίμηση όπως και κάθε νέο ενδιάμεσο θέμα.
  3. Κατά τη διάρκεια της σύνθεσης μπορούμε χρησιμοποιήσουμε πτώσεις στους τρόπους (διαφορετικούς του κύριου), όπως αυτοί ορίζονται στον πίνακα των συνήθων πτώσεων της σελίδας 9.
  4. Αρχίζουμε με τον finalis (1<sup>η</sup> βαθμίδα) ή τον tenor (5<sup>η</sup> βαθμίδα). Τελειώνουμε με τελική πτώση στον αρχικό τρόπο.

### **Κατασκευή:**

- a. δίδεται το θέμα (dux).



A musical score for two voices. The top staff is labeled "dux" above the first note. The bottom staff is labeled "tenuis" below the first note. Both staves begin with a clef, key signature, and time signature. The music consists of a series of eighth notes.

β. Η τεσιτούρα του θέματος είναι για σοπράνο, επόμενο βήμα είναι η επιλογή της αντιπαρατιθέμενης φωνής ανάλογα την τεσιτούρα της μίμησης. Εδώ επιλέγουμε την Άλτο.

γ. Ξεκινάμε τη σύνθεση γράφοντας τον comes (αν έχουμε δυνατότητα stretto την προτιμάμε).

Musical score for two voices. The top voice, labeled "dux", starts with a rest followed by a dotted half note. The bottom voice, labeled "comes", starts with a rest. The music continues with eighth-note patterns.

δ. Συνεχίζουμε με ελεύθερη αντίστιξη και κλείνουμε την 1<sup>η</sup> φράση με πτώση στον αρχικό ή κάποιον από τους συνήθεις τρόπους μετατροπισμού.

dux - ελεύθερη αντίστοιχη

Soprano

comes ελεύθερη αντίστοιχη

Alto

5 επικαλυπτόμενη πτώση  
σε αιολικό

S

A

ε. Εισάγουμε νέο θέμα και το υποβάλουμε σε μίμηση από την αντιπαρατιθέμενη φωνή. Αν δεν θέλουμε τρίτη φράση κλείνουμε με τελική πτώση στον αρχικό τρόπο.

Ολοκληρωμένο ricercare.



Soprano

dux - ελεύθερη αντίσταξη -

Alto

- comes - ελεύθερη αντίσταξη -

S

5 dux 2 - επικαλυπτόμενη πτώση σε αιωνικό -

A

comes2 -

S

9 τελική πτώση

A

## **Σχέση κειμένου – μουσικής στο συλλ Palestrina**

Η μουσική του 16<sup>ου</sup> αιώνα είναι κυρίως φωνητική, στην οποία εξέχουσα θέση καταλαμβάνει η μελοποίηση Θρησκευτικών κειμένων.

Τα θρησκευτικά κείμενα που χρησιμοποιήθηκαν είναι αποσπάσματα από ύμνους της αγίας γραφής με προεξέχουσα μορφή τα πέντε μέρη της λατινικής λειτουργίας (Kyrie eleison, Gloria, credo, Sanctus-Benedictus, Agnus Dei).

Το κείμενο μέσω της φρασεολογίας του καθορίζει τη μορφή των μουσικών έργων και η ανάγκη καθαρότητας κι ευκρίνειάς του είναι αυτή που υπαγορεύει τους κανόνες χρήσης του φθογγικού υλικού καθώς και της συλλαβισμού που θα εξεταστούν ευθύς αμέσως.

## **Κανόνες συλλαβοθεσίας**

1. Τα μισά και ολόκληρα μπορούν να είναι φορείς ανεξάρτητης συλλαβής.

παράδειγμα 80 Palestrina: Missa brevis-Gloria M.1-3 Soprano-Alto



A musical score for a single voice. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (indicated by a 'C'). The vocal line begins with a half note on G, followed by quarter notes on F, E, D, C, B, A, and a final half note on G. The lyrics are written below the staff: "Et in terra pax homo in nobis".

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

A musical score in G major, common time. The vocal line starts with a half note on G, followed by a dotted half note on A, and a quarter note on B. This pattern repeats three more times. The lyrics are: Et in ter - ca - pax ho - mi - ni - bus.

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

2. Ένα τέταρτο μπορεί να είναι φορέας ανεξάρτητης συλλαβής αν έπειτα ενός παρεστιγμένου μισού και ακολουθεί αξία μεγαλύτερη του τετάρτου.

παράδειγμα 81 . Palestrina: Missa brevis-Gloria M.17-18 Soprano-Alto

A musical score for two voices. The top line is for soprano and the bottom line is for basso continuo. The soprano part consists of a single melodic line with lyrics: "am. Do - mi-ne De - us.". The basso continuo part consists of harmonic bass notes and a single melodic line that provides harmonic support to the soprano. The music is written on four-line staves.

3. Πολλά τέταρτα στη σειρά μπορούν να είναι φορείς της ίδιας ανεξάρτητης συλλαβής (μέλισμα). Η συλλαβή καλό είναι να παραμένει και στην αμέσως μεγαλύτερη αξία.

παράδειγμα 82. Palestrina: Missa brevis-Agnus Dei II μ. 28-29 Soprano

A musical staff with five measures. The first measure has two eighth notes. The second measure has four eighth notes. The third measure has three eighth notes. The fourth measure has two eighth notes. The fifth measure has two eighth notes.

4. Τα όγδοα δεν μπορούν να είναι φορείς ανεξάρτητης συλλαβής.

5. Αν μετά από παρεστιγμένο μισό ακολουθεί μια σειρά τετάρτων καλό είναι η συλλαβή που φέρει το παρεστιγμένο μισό να παραμένει και στα τέταρτα.

παράδειγμα 83. Palestrina: Missa brevis-Sanctus μ. 37-40 Tenor

The image shows a musical score for the hymn 'Ave Maria'. It consists of four staves, each representing a different vocal part: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is written in common time with a key signature of one sharp (F#). The vocal parts are mostly in unison, with the bass providing harmonic support. The lyrics 'Ave maria' are written below the bass staff.

## Palestrina: Missa brevis-Sanctus p. 44-47 Tenor

A musical score for soprano voice. The vocal line starts with a rest followed by a series of eighth notes: a sharp, a flat, another sharp, a flat, a sharp, a flat, a sharp, a flat, and a sharp. The lyrics are 'ex - al - sis.' with a fermata over the final note.

6. Σε μια εσωτερική κατάληξη ο τελευταίος φθόγγος κατά κανόνα φέρει και την τελευταία συλλαβή του κειμένου, η οποία μπορεί να έρχεται αμέσως και από μια σειρά τετάρτων.

παράδειγμα 84



Di Lasso: Adoramus Te

Musical notation for Di Lasso's "Adoramus Te". The music is in common time, treble clef, and includes lyrics: be - ne - di - ci - mus tū bi. The notes are primarily eighth and sixteenth notes.

Palestrina: Missa brevis-Credo μ. 127-128 Alto

Musical notation for Palestrina's Missa brevis-Credo, measure 127-128, Alto part. The lyrics "mor - tu - o - rum." are repeated three times. The music consists of four staves of musical notation.

7. Επιτρέπονται επαναλαμβανόμενα μισά και ολόκληρα αν είναι φορείς διαφορετικών συλλαβών (βλέπε παράδειγμα 80).

Μία συγκοπή μπορεί να φέρει διαφορετική συλλαβή από την προετοιμασία της, οπότε δεν δένεται.  
παράδειγμα 85

Musical notation for Parádeigma 85. The lyrics "ky - ric - c - lai - son" are written below the notes. The music is in common time, treble clef, and includes a sharp sign indicating a change in key.

8. Η προήγηση τετάρτου πριν τη λύση της καθυστέρησης μπορεί να φέρει διαφορετική συλλαβή από τη λύση, αν αυτή είναι μεγαλύτερη ή ίση ενός μισού.



## Παράδειγμα 86

Do - mi - ne      De - us

Do - mi - ne      De - us

9. Η μίμηση αφορά και το κείμενο. Οι φωνές που μιμούνται μία φράση πρέπει να χρησιμοποιούν την ίδια συλλαβοθεσία με τη φωνή που την εισήγαγε.

παράδειγμα 87 Palestrina: Missa brevis - Sanctus. Αρχή Soprano-Alto

San - ctus, Sanctus

San - ctus, Sanctus

10. Κάθε νέα φράση του κειμένου εισάγεται με νέο θέμα (dux). Το comes εισάγεται με μίμηση τόσο ως προς τα διαστήματα και τις αξίες όσο και ως προς τη συλλαβοθεσία.

παράδειγμα 88. Orlando. Di Lasso: Oculus non vidit. Αρχή Soprano-Alto

O - cu - lusnon vi - dit, nec au - ris, au - di -

O - cu-lusnon vi - dit, nec au - ris, au -

11. Επιτρέπεται η χρήση απαγορευμένου μελωδικά διαστήματος ( $6^{\text{η}}$  μικρής καθοδικά,  $6^{\text{η}}$  μεγάλης ή και  $7^{\text{η}}$ ) αν αυτό δημιουργείται μεταξύ του τελευταίου και του αρχικού φθόγγου δύο διαφορετικών φράσεων:



παράδειγμα 89

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for the "Missa Papae Marcelli" Credo, labeled μ 186-188, and the bottom staff is for the "Missa brevis" Credo, labeled μ 136-139. Both staves feature a soprano vocal line with accompanying instruments. The lyrics are written in Greek: "βη μεγ." for the first section and "μεν αὐτὸν μεν" for the second section. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes) and rests.

12. Μία τονισμένη συλλαβή καλό είναι να τοποθετείται σε τονισμένους χρόνους. Επειδή την εποχή αυτή δεν υπήρχαν μέτρα χωρισμένα από μπάρες, τονισμένος θεωρείται και ο ατόνιστος φθόγγος που λειτουργεί ως προετοιμασία συγκοπής. (Ενίοτε μπορεί να τοποθετηθεί μια τονισμένη συλλαβή σε ατόνιστο χρόνο και αναλόγως της αξίας ή του τρόπου που εισάγεται να τονιστεί κατά την εκτέλεση).

παράδειγμα 90: Παράδειγμα συλλαβοθεσίας.



## Κατασκευή μοτέτου

Το μοτέτο αποτελεί την κυριότερη μορφή σύνθεσης της θρησκευτικής μουσικής του 16<sup>ου</sup> αιώνα. Μπορούμε να θεωρήσουμε ακόμη και τα πέντε μέρη της λειτουργίας ως μοτέτα.

Η μίμηση είναι η βασική συνθετική πρακτική στην σύνθεση του μοτέτου. Ας προσπαθήσουμε να κατασκευάσουμε ένα δίφωνο μοτέτο.

1. Δίνεται ο dux

Και το θρησκευτικό κείμενο

κείμενο

μετάφραση

Domine Deus, Rex Coelestis,

Κύριε ο Θεός, ο βασιλεύς των ουρανών,

Deus Pater omnipotens

Πατέρα παντοκράτορα

Domine Fili unigenite

Κύριε Υἱέ του Θεού μονογενή

Jesu Christe. Jesu Christe.

Ιησού Χριστέ. Ιησού Χριστέ.

2. Εισάγουμε τον comes με πυκνή μίμηση (stretto)

3. Ολοκληρώνουμε το μοτέτο σε τρείς φράσεις, οι δύο με επικαλυπτόμενες και η τελευταία με πτώση chorale.

\*Κάθε φωνή μπορεί να επαναλαμβάνει μέρος ή και όλη την φράση του κειμένου αναμένοντας την άλλη να ολοκληρώσει την φράση. Κάθε νέα φράση εισάγεται με νέο θέμα το οποίο μιμείται η αντιπαρατιθέμενη φωνή.



**Domine Deus**

**Soprano** Δάριος comes

**Alto** Dux.

**Soprano** Δάριος Comes 2.

**Alto** Rex Coe-le-stis De-us

**Alto** Dux 2.

**Soprano** pa-ter om-ni-po-tens

**Alto** tens Pa-ter om-ni-po-tens Dux 3.

**Soprano** comes 3.

**Alto** Do-mi-ne Fi-li-u-ni-ge-ni-te Je-xu Chri-ste

a. Θέματα για την κατασκευή ricercare:\*

Ελέγχουμε τη δυνατότητα στρέτο, ο τελευταίος φθόγγος ελεύθερος

**Δώριος**

**Φρύνος**

**Μισθολύδιος**

**Αιολικός**

**Ιωνικός**



β. Θέματα με κείμενο : Δίνονται dux και κείμενο για κατασκευή μοτέτου

Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis  
Ευλογημένος ο ερχόμενος εν ονόματι Κυρίου. Ωσαννά εν τοις υψίστοις.

**Δάσκαλος**

Be - ne - di -  
ctus

Φρύγιος Κείμενο 1. Kyrie eleison - 2. Christe eleison - 3 Kyrie eleison

Alto Ky - rie eleison

Soprano Ιωνικός Ky - ri - e - son

Μέσολύδιος Κείμενο: Agnus Dei qui tollis peccata mundi. Miserere nobis  
Ο Αιμός του Θεού ο αἵρετος της αμαρτίας του κόσμου. Ελέησον ημάς

Alto dux A

Tenor comes

Αιολικός Si - cut cer - vus de - si - de - rat ad fon - tes

Κείμενο: Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum ita desiderat anima mea ad te Deus  
Όπως επιθυμεί το ελάφι να φθάσει στις πηγές των νερών έτσι επιθυμεί η ψυχή μου να φθάσει στο Θεό.

### Τρίφωνη αντίστιξη σε στυλ Palestrina

#### Γενικά

1. Χρησιμοποιούμε μείζονες και ελάσσονες συγχορδίες σε ευθεία κατάσταση και α' αναστροφή όπως και την ελαττωμένη συγχορδία σε α' αναστροφή μόνο.
2. Στη μουσική του 16<sup>ου</sup> αιώνα δεν αναγνωρίζεται η έννοια της τρίφωνης συγχορδίας ως βασική δομική μονάδα, ούτε οι συγχορδίες υπακούουσεν σε ένα συγκεκριμένο αρμονικό συντακτικό παρά μόνο κατά την πτώση. Κάθε συγχορδία μπορεί να προηγείται ή να έπειται οποιασδήποτε άλλης, χωρίς να ακολουθεί του νόμους που υπαγορεύει η τονική μουσική των αιώνων που θα ακολουθήσουν.
3. Η συγχορδία σε ευθεία κατάσταση αντιμετωπίζεται ως μία σύμφωνη συνήχηση τριών φθόγγων που σχηματίζουν διαστήματα 3<sup>ης</sup> και 5<sup>ης</sup> ενώ

η συγχορδία σε α' αναστροφή ως μια σύμφωνη συνήχηση διαστημάτων 3<sup>ης</sup> και 6<sup>ης</sup>.

(Ο μεγάλος θεωρητικός και συνθέτης του 16<sup>ου</sup> αιώνα Giuseppe Zarlino (1517-1590) θεμελιώνει την κυρίαρχη θέση της πλήρους τρίφωνης συνήχησης με έμφαση στη μείζονα στο βιβλίο *Le institutioni harmoniche* από το 1558 χωρίς να αναγνωρίζει τον δομικό ρόλο της συγχορδίας ως τέτοιας).

4. Στην παραπάνω θέση πρέπει να παρατηρήσουμε ότι συνηχητικά διαστήματα 4<sup>ης</sup> καθαρής, 4<sup>ης</sup> αυξημένης και 5<sup>ης</sup> ελαττωμένης μπορούν να χρησιμοποιηθούν ελεύθερα μεταξύ των δύο ψηλότερων φωνών.
  5. Επιτρέπεται η χρήση της ελαττωμένης συγχορδίας σε ευθεία κατάσταση αλλά σε κλειστή θέση 5<sup>ης</sup> κατά την πτώση.
  6. Η συγχορδία 6/4 χρησιμοποιείται μόνο σε δύο περιπτώσεις:
    - a. Ως προετοιμασία διαφωνούσας συγκοπής στη θέση ενός ατόνιστου μισού (σύμφωνη 4<sup>η</sup>).

παράδειγμα 91

Palestrina "Missa Brevis" Agnus Dei μ 4-5

Soprano

Alto 1

Alto 2

β. Σαν καθυστέρηση στη θέση ενός τονισμένου μισού.

παράδειγμα 92

Soprano (S):

Accented notes: **o**, **+**

Alto (A):

Bass (B):

Accented notes: **5**, **+**



7. Μπορούμε σε ομοφωνικά περάσματα να χρησιμοποιήσουμε διαδοχικές τρίφωνες συγχορδίες σε α' αναστροφή.

παράδειγμα 93

8. Οι συγχορδίες μπορούν να περιέχουν οποιοδήποτε διπλασιασμό και οποιαδήποτε παράλειψη.

9. Η αρχική συγχορδία (αν όλες οι φωνές ξεκινούν ταυτόχρονα), όταν περιέχει την 3<sup>n</sup> της πρέπει να είναι πλήρης (και με 5<sup>n</sup>) και μείζονα χωρίς αλλοίωση (Ιωνικός – Μιξολύδιος), μπορεί όμως και να έχει δύο θεμελίους και μία 5<sup>n</sup> ή και τρεις θεμελίους.

10. Η τελική συγχορδία όταν περιέχει την 3<sup>n</sup> της αυτή οφείλει να είναι μείζονα με ή χωρίς αλλοίωση, μπορεί όμως και να έχει δύο θεμελίους και μία 5<sup>n</sup> ή και τρεις θεμελίους.

11. Ταυτοφωνία στις δύο φωνές επιτρέπεται παντού και στις τρεις μόνο στην αρχή και το τέλος.

12. Στα έργα του Palestrina υπάρχει μεγαλύτερη συχνότητα συγχορδιών σε ευθεία κατάσταση απ' ότι σε α' αναστροφή χωρίς αυτό να είναι απόλυτα δεσμευτικό όσον αφορά τις ασκήσεις στα είδη.

13. Κατά την εξέταση των ειδών ισχύουν όσα αναφέρθηκαν στη διφωνία.

**Α' είδος** Δύο φωνές ολόκληρα έναντι c.f.

1. Επιτρέπεται ευθεία κίνηση όλων των φωνών όταν καμία από τις εξωτερικές φωνές δεν κινείται με πήδημα 4<sup>nc</sup> (εξαιρείται το πήδημα 8<sup>nc</sup>).

2. Ευθείες (κρυμμένες) 5<sup>ec</sup> και 8<sup>ec</sup> επιτρέπονται μεταξύ εσωτερικής - εξωτερικής φωνής καθώς και μεταξύ εσωτερικών φωνών ακόμη και με πήδημα στις δύο φωνές (από την τετραφωνία και πάνω, καλό είναι η τρίτη φωνή να κινείται αντίθετα από τις φωνές που δημιουργούν τις κρυμμένες). Επίσης στην τρίφωνη αντίστιχη επιτρέπονται μεταξύ εξωτερικών φωνών ευθείες 5<sup>ec</sup> αν η ψηλότερη κινείται βηματικά και η χαμηλότερη με πήδημα.



Από την τετραφωνία και πάνω επιτρέπονται με τις ίδιες προϋποθέσεις και οι ευθείες 8<sup>ες</sup> μεταξύ εξωτερικών φωνών.

παράδειγμα 94

3. Ευθείες 8<sup>ες</sup> επιτρέπονται μεταξύ των εξωτερικών φωνών με βήμα στη ψηλότερη φωνή μόνο κατά την πτώση:

παράδειγμα 95

παράδειγμα 96. Τρία παραδείγματα 1<sup>ου</sup> είδους τριφωνίας.



The image contains two sets of musical staves. The top set, labeled 'Φρύγιος' (Phrygian), shows three staves in 2/4 time. The first staff uses a treble clef, the second a treble clef, and the third a bass clef. All staves have a key signature of one sharp. The bottom set, labeled 'Αιολικός' (Aiolikos), also shows three staves in 2/4 time. The first staff uses a treble clef, the second a treble clef, and the third a bass clef. The key signature changes between the staves, starting with one sharp and then becoming one flat.

Εξάσκηση στα c.f. των σελίδων 16-17.

**Β' είδος** Μία φωνή με μισά έναντι δύο φωνών με ολόκληρα

1. Ισχύουν όλοι οι περιορισμοί του Β' είδους της δίφωνης αντίστιξης.
2. Στην πτώση μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε Δ' είδος με καθυστέρηση του προσαγωγέα (αν η καθυστέρηση συμβαίνει στη χαμηλότερη φωνή, επιτρέπεται η χρήση ελαττωμένης συγχορδίας σε ευθεία κατάσταση αλλά σε κλειστή θέση).

παράδειγμα 97.

A musical example consisting of three staves in 2/4 time. The first staff starts with a note followed by a rest. The second staff starts with a note followed by a rest. The third staff starts with a note, followed by a sharp sign, and then a rest. The notation is identical across all three staves.



παραδείγματα Β' είδους τριφωνίας  
παράδειγμα 98α

Musical notation for Parádeigma 98α in Iōnikiós mode. It consists of three staves. The top staff is in treble clef (G-clef) and common time (4/4). The middle staff is in treble clef (G-clef) and common time (4/4). The bottom staff is in bass clef (F-clef) and common time (4/4). The notation uses vertical stems and small circles to represent pitch.

παράδειγμα 98β

Musical notation for Parádeigma 98β in Iōnikiós mode. It consists of three staves. The top staff is in treble clef (G-clef) and common time (4/4). The middle staff is in treble clef (G-clef) and common time (4/4). The bottom staff is in bass clef (F-clef) and common time (4/4). The notation uses vertical stems and small circles to represent pitch.

παράδειγμα 98γ

Musical notation for Parádeigma 98γ in Iōnikiós mode. It consists of three staves. The top staff is in treble clef (G-clef) and common time (4/4). The middle staff is in treble clef (G-clef) and common time (4/4). The bottom staff is in bass clef (F-clef) and common time (4/4). The notation uses vertical stems and small circles to represent pitch.

Εξάσκηση στα c.f. των σελίδων 16-17.

**Γ' είδος** Μία φωνή με τέταρτα έναντι δύο φωνών με ολόκληρα

1. Ισχύουν όλοι οι μελωδικοί και συνηχητικοί κανόνες του Γ' είδους της διφωνίας.



παράδειγμα 99

*α Δώριος*

*β' Φρύγιος*

*γ' Ιωνικός*

**Δ' είδος** Μία φωνή συγκοπτόμενα μισά έναντι δύο φωνών με ολόκληρα

1. Επιτρέπεται οποιοδήποτε είδος διάφωνης συγκοπής αρκεί να συνυπάρχει και μία καλή διαφωνία 7-6, 4-3, 2-3.  
παράδειγμα 100

A musical score consisting of three staves. The top staff is in treble clef, G major, and 4/4 time. It features a melodic line with a grace note (a sixteenth note) before the first eighth note, and a slur connecting the first two eighth notes. The middle staff is also in treble clef, G major, and 4/4 time, showing a similar melodic pattern with grace notes and slurs. The bottom staff is in bass clef, C major, and 2/4 time, providing harmonic support with sustained notes.



## 2. Παραδείγματα Δ' είδους παράδειγμα 100a

*Iōnukos*

B'

*Iōnukos*

c.f.

**Ε' είδος** Δύο ελεύθερες φωνές έναντι ενός c.f.

1. Ισχύουν οι μελωδικοί και ρυθμικοί κανόνες του 6<sup>ου</sup> είδους της δίφωνης αντίστιξης.
  2. Η φωνή που τραγουδά τις μικρότερες αξίες είναι ο φορέας της διαφωνίας (δηλαδή αν η μία ελεύθερη φωνή κινείται με τέταρτα και η άλλη με μισά, τότε η φωνή με τα μισά πρέπει να δημιουργεί σύμφωνα διαστήματα με το c.f. ή σωστές συγκοπές).

παράδειγμα 101

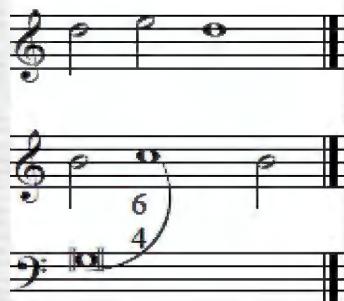
Musical score for three staves:

- Treble staff: Starts with a half note followed by a eighth-note pattern.
- Bass staff: Starts with a half note followed by a quarter note.
- Alto staff: Starts with a half note followed by a eighth-note pattern.



**3. Η σύμφωνη 4<sup>η</sup>** Μία καθυστέρηση έχει ως προετοιμασία φθόγγο που δημιουργεί διάφωνο διάστημα 4<sup>ης</sup> με τη χαμηλότερη φωνή (βλέπε και για τη χρήση της συγχορδίας 6/4 παράγραφος 6 σελίδα 50 των παρόντων σημειώσεων).

παράδειγμα 102



**Μίμηση με δύο φωνές ελεύθερες έναντι c.f.**

παράδειγμα 103

**Μίμηση και στις τρείς φωνές (ricercare)**

παράδειγμα 104



## Τρίφωνη σύνθεση με θρησκευτικό κείμενο

1. Σπάνια θα συναντήσουμε ένα τρίφωνο έργο του Palestrina χωρίς χρήση της τεχνικής της μίμησης.
  2. Αρκετά καλή πρακτική αποτελεί η συμπλήρωση μιας πλήρους τρίφωνης συγχορδίας κατά την είσοδο της τρίτης φωνής.  
Επίσης αν κατά την είσοδο της 3<sup>ης</sup> φωνής υπάρχει διάφωνη συγκοπή καλό είναι μια πλήρης τρίφωνη συγχορδία να εμφανίζεται κατά τη λύση της συγκοπής.

παράδειγμα Palestrina: Missa brevis-Benedictus

### *Benedictus*

*Benedictus qui ve-*

*Altus*

*Tenor*

*nit qui de-*

*nit.*



## Παραδείγματα τρίφωνων έργων 16ου αιώνα

## **Cor meum conturbatum est**

Orlandus Lassus



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης  
© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

21

lu-men o - cu - lo-rum me - o - - - rum et i-psum non est  
 lu-men o - cu - lo-rum me - o - - - rum et i-psum non est me -  
 lu-men o - cu - lo-rum me - o - rum et i-psum non est me-cum, et

26

me - - cum, et i-psum non est me - cum, et i-psum non  
 - cum, et i-psum non est me - cum, et i - psum non est me-cum,  
 i-psum non est me - cum, et i-psum non est me - cum, et

31

est me-cum, et i-psum non est me - - - cum.  
 et i-psum non est me - cum, et i - psum non est me - cum.  
 i-psum non est me - cum, et i-psum non est me - cum.



Palestrina: Missa Brevis - Benedictus

Benedictus

*Contus*

Be - ne - di - ctus qui ve -

*Altus*

Be - - - ne - di - ctus qui ve -

*Tenor*

nit, qui ve -

6

nit, qui ve -

11

nit, be - - ne - - di - ctus qui ve -

qui ve - - - nit, qui

nit, qui ve - - - nit, qui ve - -

16

nit, in no - mi - ne

ve - - - nit

nit



ελληνικό αδείο • ελληνικό αδείο • ελληνικό αδείο • ελληνικό αδείο

20

Do - mi - ni, Do - - mi - ni, in  
in no - mi - ne, in no - mi -  
Do - - - mi - ni, in no - mi - ne,

25

no - mi - ne, in no - mi - ne  
ne Do - mi - ni, in no - mi - ne, in  
Do - - -

33

Do  
no - mi - ne, Do - -  
mi - ni, in no - mi - ne,

33

Do  
no - mi - ne, Do - -  
mi - ni, in no - mi - ne,

36

mi - ni, Do - - mi - ni.  
mi - ni, Do - - mi - ni.  
Do - - mi - ni.



#### **Ασκήσεις για μελέτη της τριφωνίας**

1. Να γραφούν δύο ελεύθερες φωνές στα c.f. των σελίδων 16-17. (οι μιμήσεις είναι επιθυμητές).
  2. Να γραφούν τρίφωνες συνθέσεις (μοτέτα) πάνω στα θέματα της σελίδας 49.

## Τετράφωνη και πολύφωνη αντίστιξη σε στυλ Palestrina

1. Ισχύουν όλοι οι περιορισμοί που αναφέρθηκαν στην τριφωνία.
  2. Επιτρέπονται οι ευθείες 8<sup>ες</sup> μεταξύ των εξωτερικών φωνών αλλά είναι επιθυμητό να σχηματίζονται με βηματική κίνηση της ψηλότερης φωνής. Παράδειγμα με τρείς φωνές ελεύθερες εισαγόμενες με μίμηση έναντι μιας φωνής που τραγουδά το c.f.

Soprano

Alto

Tenor

Bass

S

A

T

B

Υπόδειγμα τετράφωνης σύνθεσης (τέσσερις φωνές fleuri) με μιμητικές εισόδους (ricercare)



#### **Θέμα1° προς 2° έτος ειδικού αντίστιξης**

ricercare

## Palestrina styl

Νίκος Καραϊσκάς

Digitized

3

三

81

TRENT

Page

Digitized by srujanika@gmail.com

1

1

T

五

CONTINUATION

600

## Θέματα προς λύση

Na γραφεί τετράφωνο ricercare τουλάχιστον 12μέτρα με ενδιάμεση πτώση.



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® · HCMA Online · All rights reserved

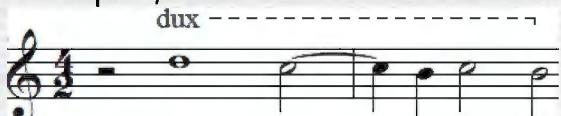
1. Ιωνικός



2. Αιολικός



3. Δώριος



**Τετράφωνη σύνθεση με θρησκευτικό κείμενο**

Ισχύουν όσα αναφέρθηκαν στο αντίστοιχο κεφάλαιο της τρίφωνης σύνθεσης.



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

## Παραδείγματα τετράφωνων συνθέσεων του G. P. Da Palestrina 1. Missa brevis - Kyrie eleison



### **Sicut cervus**

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Giovanni Pierluigi da Palestrina

**PRIMA PARS**

Cantus      **B** Sic - ut cer - vus de -

Altus      **B** Sic - ut cer - vus de - si - de-rat ad fon -

Tenor      **B** Sic - ut cer - vus de - si - de-rat ad fon - tes a - qua - rum,

Bassus      **B** Sic -

11      si - derat ad fon - tes a - qua - rum, a - - - - qua -

tes a - qua - rum, sic - ut cer -

              sic - ut cer - vus de - si - derat ad fon - tes

              ut cer - vus de - si - derat ad fon - tes a - qua - rum,

13      rum, sic - ut cer - vus de - si - derat ad

              vus de - si - de-rat ad fon - tes a - qua - rum, de - si - derat ad

              a - - - qua - rum,

              sic - ut cer - vus de - si - derat ad fon - tes, de - si - de -

15      fon - tes a - - - qua - - - rum,

              fon - tes a - qua -

              de - si - de-rat ad fon - tes a - qua - rum, i -

              rat - - - ad fon - tes a - qua - rum, i - - - ta



## Άσκηση

Να γραφούν τετράφωνες συνθέσεις (μοτέτα) πάνω στα θέματα της σελίδας 49. (θέματα πτυχίου αντίστιξης).

## Πολύφωνη αντίστιξη: Αρχή πεντάφωνου μοτέτου

### Domine secundum actum meum

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Cantus: Do - mi - ne se - cundum a - ctum me -

Altus: Do - mi - ne se - cundum a - ctum me -

Tenor: (empty staff)

Quintus: Do - mi - ne se - cundum a - ctum me -

Bassus: (empty staff)

System 2:

um, Do - mi - ne se - cun-dum a - ctum me - um,

um, a - ctum me - um, Do - mi - ne -

Do - mi - ne se - cundum a - ctum me -

um, me - um, Do - mi - ne -

Do - mi - ne se - cundum a - ctum me -

System 3:

se - cundum a - ctum me - um no - li

cundum a - - - ctum me - um no - li me ju -

um, se - cundum a - ctum me - um no - li ma,

se - cundum a - ctum me - um no - li me -

um, se - cundum a - ctum me - um no - li -



Πολύφωνη αντίστιξη (εξαφωνία)

## Διπλή χορωδία

1. Στη σπουδή της αντίστιξης περιλαμβάνεται μία άσκηση για διπλή χορωδία. Το δοσμένο θέμα περιλαμβάνει δύο μπάσους και πάνω σε αυτούς χτίζονται δύο χορωδίες.
  2. Μπάσος της σύνθεσης είναι κάθε φορά ο χαμηλότερος ενώ σοπράνο θεωρείται η ψηλότερη.
  3. Χρησιμοποιούμε πολλούς κρατημένους φθόγγους και διασταυρώσεις προς αποφυγή παραλλήλων 5<sup>ων</sup> και 8<sup>ων</sup>.
  4. Δεν χρησιμοποιούμε 8<sup>α</sup>
  5. Η μίμηση γίνεται μεταξύ χορωδιών.
  6. Επιτρέπονται ευθείες 5<sup>εις</sup> και 8<sup>εις</sup> ακόμη και με πήδημα στις δύο φωνές, ακόμη και μεταξύ χαμηλότερου μπάσου και ψηλότερης σοπράνο (ακραίων φωνών).
  7. Επιτρέπονται 5<sup>εις</sup> και 8<sup>εις</sup> αντιπαράλληλες.
  8. Επιτρέπεται προσέγγιση της ταυτοφωνίας με ευθεία κίνηση.

## Παράδειγμα διπλής χορωδίας

choir 1

choir 2



## Θέματα για σύνθεση διπλής χορωδίας

### Θέμα 1

The musical score for Theme 1 consists of four staves. Bass 1 and Bass 2 are in common time (indicated by a '4'). B 1 and B 2 are in 3/4 time (indicated by a '3'). The music is composed of eighth and sixteenth notes. Measure 1: Bass 1 starts with a half note followed by eighth and sixteenth notes. Bass 2 starts with a quarter note followed by eighth and sixteenth notes. Measure 2: B 1 starts with a half note followed by eighth and sixteenth notes. B 2 starts with a quarter note followed by eighth and sixteenth notes. Measures 3-4: Continue with similar patterns for all voices. Measures 5-6: Continue with similar patterns for all voices. Measures 7-8: Continue with similar patterns for all voices.

### Θέμα 2

The musical score for Theme 2 consists of four staves. Bass 1 and Bass 2 are in common time (indicated by a '4'). B 1 and B 2 are in 3/4 time (indicated by a '3'). The music is composed of eighth and sixteenth notes. Measure 1: Bass 1 starts with a half note followed by eighth and sixteenth notes. Bass 2 starts with a quarter note followed by eighth and sixteenth notes. Measure 2: B 1 starts with a half note followed by eighth and sixteenth notes. B 2 starts with a quarter note followed by eighth and sixteenth notes. Measures 3-4: Continue with similar patterns for all voices. Measures 5-6: Continue with similar patterns for all voices. Measures 7-8: Continue with similar patterns for all voices.



### Θέμα 3

The musical score consists of four staves, each with a bass clef and a common time signature. The first two staves are labeled 'Bass 1' and 'Bass 2'. The last two staves are labeled 'B 1' and 'B 2'. The music is composed of eighth and sixteenth note patterns.

Bass 1 staff:

Bass 2 staff:

B 1 staff:

B 2 staff:



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved

## Βιβλιογραφία

1. Harold Heeremans: Sixteenth Century Counterpoint  
(Εκδόσεις New York the H.W. Gray. Co Inc.)
  2. Κώστας Ευαγγελάτος: Αντίστιξη 16<sup>ου</sup> αιώνα  
(Εκδόσεις Παπαγρηγορίου Νάκας)
  3. Knud Jeppesen: Αντίστιξη (Εκδόσεις Νάσος)

## **Προτεινόμενο βιβλίο:**

Κώστας Ευαγγελάτος: Αντίστιξη 16<sup>ου</sup> αιώνα  
Εκδόσεις Παπαγρηγορίου Νάκας, Τ. 210 3221786, Στοά Πεσμαζόγλου  
Αθήνα



**O bone Jesu, exaudi me**

G. P. da Palestrina  
(1526-94)

Soprano 1

Alto 1

Tenor 1

Bass 1

Soprano 2

Alto 2

Tenor 2

Bass 2

S1

A1

T1

B1

S2

A2

T2

B2

5

10

15





ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved



ανάπτυξη: Νίκος Καριώτης

© copyright 2022 Ελληνικό Ωδείο® • HCMA Online • All rights reserved