

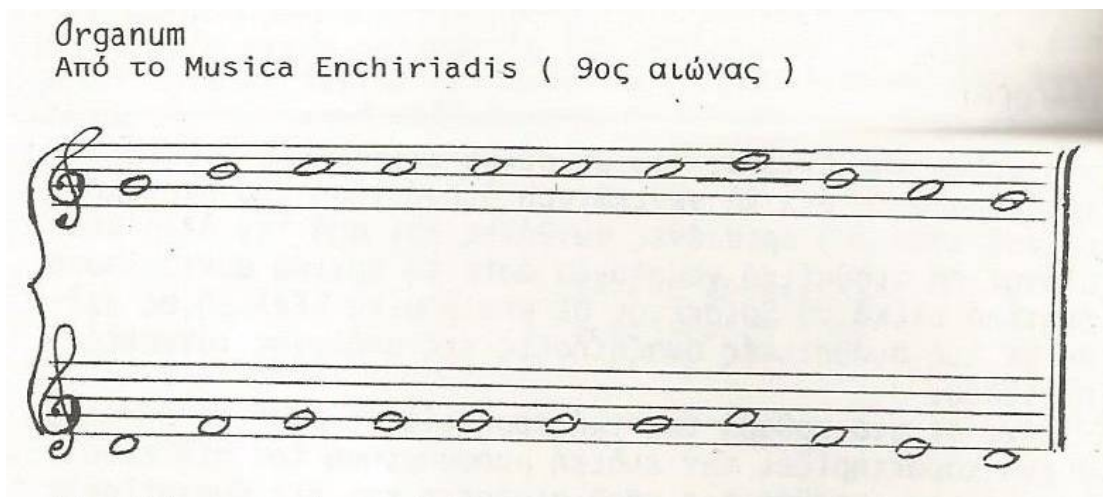
Σύγχρονη αρμονία

Εισαγωγή

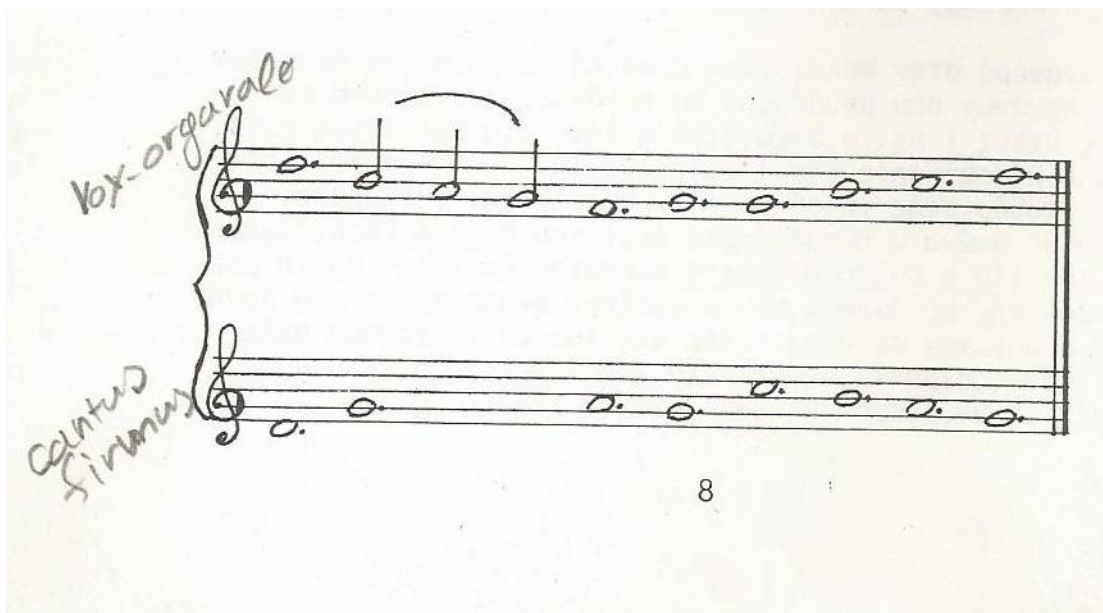
1) Organum

Πρώτη μορφή πολυφωνικής συνήχησης όχι ως τεχνική επινόηση αλλά ως ασυναίσθητη πρακτική ξεπεράσματος των περιορισμένων φωνητικών ικανοτήτων του εκκλησιάσματος.

(Hucbald <<Musica Enchiriadis>>, Guido d' Arezzo)



2) Discantus 12^{ος} αιώνας (Γαλλία)



9. Johannes Ockeghem, αρχή του Credo [πιστεύω] από τη "Missa Prolationum".

1 7 13 19 25 31 1 7

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to -

1 5 9 13 17 21 25 29 33

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to -

1 10 19 28

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to -

1 7 13 19 25 31

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to -

Sopran ○ =

Alt C =

Tenor ● =

Baß C =

Μιά brevis διαρκεί
δηλαδή όσο:

- 3X2 = 6 ημίση (S. = Σοπράνο)
- 2X2 = 4 ημίση (A. = Κοντράλτο)
- 3X3 = 9 ημίση (T. = Τενόρος)
- 2X3 = 6 ημίση (B. = Μπάσσο)

Faux burdon (Αγγλία)

Qui condolens

Fauxbourdon*

Guillaume DUFAY

(burgund-néme...jölai; 1400?– 1474)

(♩ = 92)
c.f.

I
II
III

Qui (improvizált) con - do - lens in ter - i -
Qui con - do - lens in ter - i -
Qui con - do - lens in ter - i -

tu Mor - tis per - i - re sae - cu - lum Sal - va - sti mun - dum
tu Mor - tis per - i - re sae - cu - lum Sal - va - sti mun - dum
5 tu Mor - tis per - i - re sae - cu - lum Sal - va - sti mun - dum

lan - gui - dum, Do - nans re - is re - me - di - um.
lan - gui - dum, Do - nans re - is re - me - di - um.
12 lan - gui - dum, Do - nans re - is re - me - di - um.

Την 2^η εποχή της πολυφωνίας 15^{ος} -16^{ος} αιώνας θα πραγματοποιηθούν σπουδαίες αλλαγές στη χρήση του συνηχητικού υλικού.

Τόσο οι θεωρητικοί όσο και οι συνθέτες εισάγουν στην μουσική τα εξής στοιχεία.

- 1) Τον καθορισμό του μέτρου (*tactus*) και των υποδιαϊρέσεων.
- 2) Την εγκατάλειψη των εκκλησιαστικών τρόπων και την καθιέρωση του μείζονα και ελάσσονα.
- 3) Την καθιέρωση του προσαγωγέα και των ιδιοτήτων του.
- 4) Την μορφοποίηση των πτώσεων που θα αποτελέσουν το βασικό εργαλείο της δομικής οργάνωσης της τονικής μουσικής καθώς και τον πυρήνα της τονικής αρμονικής οργάνωσης.
- 5) Την απαγόρευση των παραλλήλων 5^{ων}, 4^{ων} και 8^{ων} και την υιοθέτηση των 3^{ων} και 6^{ων} καθώς και της συγχορδίας σαν συνηχητικής μονάδας.



Jesu, dulcis memoria

Tomás Luis de Victoria
(1548 - 1611)

Αιολικός τρόπος

φρυσια πτώση

Soprano

Je - su dul - - - cis me - - mo - - - ri - a, Dans

Alto

Je - - - su dul - cis me - mo - - ri - a,

Tenor

Je - su dul - cis me - mo - - - - ri - a,

Baixo

Je - su dul - cis me - - - - mo - ri - a, Dans

IV V

5

ve - - - ra, ve - - - ra cor - - - di gau - - -

Dans ve - - - ra cor - - - di gau - - -

Dans ve - - - - - ra cor - - - di gau - - -

ve - - - ra cor - - - di gau - - - di - a, ve -

πτώση στον 5

IV V I_4^6

Ιωρικό *Πίσση σου Αιολικό*

di-a, gau - - - - di-a: Sed su-per mel et

di-a, gau - - - di-a: Sed su - - - per mel et

- di-a, cor - - - di gau-di-a: Sed su - - - per mel et

ra cor - di gau - - di-a: Sed su-per mel et om -

Φρύγια Πίσση *Πίσση σε Μιζαδωρ*

om - - - - ni-a, su - per mel et om - ni - a E - jus

om - - - - ni-a, su - - - per mel et om - - ni - a E -

- om - - - - ni-a, su - per mel et om - ni - a E -

ni - - - a, et om - - ni - a

Πενταε αιδιόκο *Πλάγια Πίσση*

dul - cis prae - sen - - - ti - a, dul - cis prae - sen - ti - a.

jus dul - - - cis prae - sen - - - ti - a, dul - cis prae - sen - ti - a.

jus dul - cis prae - sen - - - ti - a, dul - cis prae - sen - ti - a.

E - jus dul - cis prae - sen - - - ti - a.

Pendae D

Η καθιέρωση του τονικού μουσικού συστήματος (17^{ος} -19^{ος} αιώνας) συνίσταται στα εξής κύρια λειτουργικά στοιχεία :

- 1) Η καθιέρωση της μείζονος και ελάσσονος συγχορδίας ως συνηχητικές μονάδες.
- 2) Ο σαφώς διαχωρισμένος ρόλος των κύριων και δευτερευουσών βαθμίδων και η λειτουργικότητά τους.(αρμονικό συντακτικό)
- 3) Η μορφοποίηση των αρμονικών ακολουθιών κατά τις πτώσεις.
- 4) Η συνηχητική αντίληψη της κάθετης οργάνωσης.
- 5) Η απόλυτη κυριαρχία του τονικού κέντρου μέσω του δίπολου «τονικής- δεσπόζουσας»

Η λειτουργία των πτώσεων καθώς και η σαφής συνηχητική λειτουργία της τονικότητας επέβαλαν και κατέστησαν δυνατή την συμμετρικότητα της μορφής τόσο μικροδομικά όσο και μακροδομικά. (δίμετρο δομικό μοτίβο – τετράμετρη φράση – Οκτάμετρη πρόταση ή περίοδος κ.λ.π.) .

Το παρακάτω παράδειγμα από την έκθεση της σονάτας του

L. V.Beethoven op.2 no 3 είναι χαρακτηριστικό της συμμετρικής δομικής διάρθρωσης κατά τετράμετρες φράσεις που συγκροτούν 8μετρες περιόδους και προτάσεις.

VOLUME XX No 126.

Joseph Haydn gewidmet.

Sonate N°3.

44тсрр 10 1.1.1. Op.2. № 3.

Allegro con brio.

Allegro con brio.

Внутри эпископата

4 Βασικό Δομικό
1 Κεταρό

L-B.A.K

7 καταρρέει 4 μέτρα επάνω και πάνω

Περίοδος → 2' ή περίπου 64 μέτρα

ГВ'ишкѣю 4 метра

24+70 tr 10π30

কোনও

$\pi_2 \omega_m \pi_r$ solt

R.126.

γ) χρήση της χρωματικής πλήρωσης.

9

Sonata
Σούμπερτ D 840 1^{ος} μέρος μ. 35-40

32

36

VI^{ol} / II^{nsol}

I V₁ I V_{re} I — V_{fa} I — V_{Lab} I

8φθογγη συμφωνική κλίμακα κασα(τ-νη)

μμ. 35 36 37 38 39 40

8 8 8 10 10 10 10 10 10

Ο Schubert στα μέτρα 35 ως 40 της σονάτας σε ντο μείζονα έργο 840 χρησιμοποιεί στο μελωδικό επίπεδο μία συμμετρική δομή διαίρεσης της 8ας κατά τόνο ημιτόνιο η οποία τονίζεται με διαρκείς μετατροπικούς υπαινιγμούς σε κλίμακες που οι τονικές τους δημιουργούν το άρπισμα μιας ντιμινουίτας.

Η ντιμινουίτα (ελαττωμένη συγχορδία με 7^η ελαττώμενη καθώς και η αυξημένη συγχορδία και σε λιγότερο βαθμό η δεσπόζουσα συγχορδία με 7^η και 5^η ελαττωμένη ως συμμετρικές δομές μπορούν να ανήκουν σε 4,3, και 2 αντίστοιχα κλίμακες με τον ίδιο λειτουργικό ρόλο ιδιότητα που θα κλονίσει με την πυκνή χρήση τους την συνοχή της τονικής μουσικής θολώνοντας το τονικό περιβάλλον.

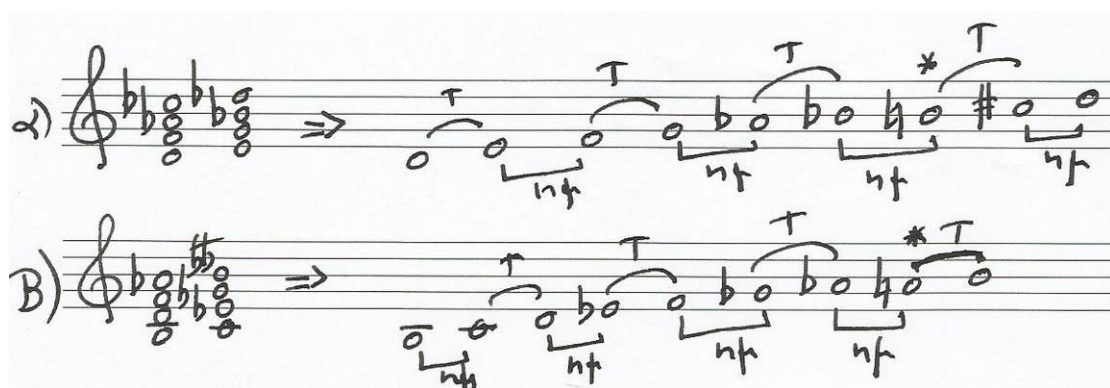
(η χρήση δύο αυξημένων συγχορδιών στη σειρά δημιουργεί περιβάλλον κλίμακας με ολόκληρους τόνους

Π.χ.



ενώ η χρήση δύο ελαττωμένων με ελαττωμένη 7^η συμμετρική 8φογγη κλίμακα κατά τόνο ημιτόνιο ή ημιτόνιο-τόνο.)

πχ



sol- $\rightarrow$

Andante

12

28

33

Αρμονική ακολουθία Α

3n M

mib -

Sib αυ

Fa αυ

sempre legato

3n M

38

Do αυ

Dob αυ

3n M

43

rall.

p

mib αυ

Επιπρόσθετα δυο

Το κομμάτι αυτό του list ο σπλισμός και το φθογγικό υλικό υποδηλώνουν την σολ ελάσσονα κλίμακα πράγμα που συνεπικουρείται από το αρχικό δίμετρο μοτίβο που επαναλαμβανόμενο 4 φορές υποδηλώνει την τονική συγχορδία της σολ ελάσσονα.

Εν τούτοις η χαμηλή τεσιτούρα καθώς και :

A) Ο 1^{ος} φθόγγος στο αριστερό χέρι (σι ύφεση)

B) το τρίτονο σολ- ντο #

Γ) η μι ύφεση ελάσσονα των μέτρων 9-10

Δ) η αυξημένη συγχορδία σι ύφεση =III της σολ ελάσσονα η V5#

Ε) η εναλλαγή στα μέτρα 9-18 στο αριστερό χέρι του πεντάλ σι ύφεση με τον προσαγωγέα του λα

Στ) Η επίμονη χρήση αυξημένων συγχορδιών

Ζ) η κατάληξη στην μι ύφεση ή σολ αυξημένη χωρίς την ολοκλήρωση της αρμονικής ακολουθίας Α

Η) τα μοτίβα των μ. 25-28 και 29-32 υποδηλώνουν τις σολ- και σι ύφεση+

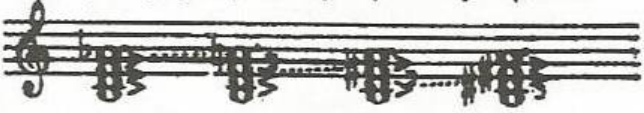
Συσκοτίζουν και κάνουν αμφίβολη την τονικότητα.

Τέλος το κομμάτι έχει την δομή μιας περιόδου (ηγούμενο μέτρα 1-20 επόμενο μέτρα 21-τέλος) ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση κάθετης και οριζόντιας οργάνωσης αυξημένη συγχορδία- μελωδική διάρθρωση κατά 3^{ες} μεγάλες.

Η καθολική επικράτηση της χρωματικότητας, οι αιφνίδιες μετατροπές χωρίς αρμονική κατεύθυνση, η χρήση συμμετρικών συγχορδιών και διάφωνων συνηχήσεων χωρίς λειτουργική σύνδεση στο έργο των υστερρορομαντικών και ειδικά του Βάγκνερ θα οδηγήσουν στην τελική φθορά και το τέλος (με την εγγελιανή σημασία του ξεπεράσματος το τονικό μουσικό σύστημα).

Στο παρακάτω παράδειγμα σημειώνονται 4 τετράφωνες συνηχήσεις πολύ συχνές στην μουσική του Βάγκνερ. Παρατηρούμε την αποφυγή των οξείων διαφωνιών 7^η μεγάλη 2^η μικρή καθώς και η δομική τους σύνθεση κατά 3^{ες} μικρές και χρήση μόλις μιας 3^{ης} μεγάλης.

Μικρή 3η, μεγ.2α μεγ.2α μεγ.2α



Συμβολισμός
συγχορδιών
στα παραδείγματα:

1 2 3 4

Δυνατός
λειτουργικός
συμβολισμός:

D^ν_{F#} > S^ν_{F#} S^ν_A S^ν_{F#} S^ν_A T_p D^ν

> = μικρή τρίτη] = μεγάλη τρίτη

Παραθέτουμε παρακάτω δυο αποσπάσματα από το Τριστάνος και Ιζόλδη όπου:

Α) χρησιμοποιούνται ελάχιστες σύμφωνες συνηχήσεις σημειούμενες με Κ (Κ; η συγχορδία έκτης τέταρτης τείνει να ακουσθεί ως σχετική συμφωνία σ αυτό το αρμονικό περιβάλλον.

Β) Το σύνθεμα κυριαρχείται από τετράφωνες συγχορδίες συνδεδεμένες μεταξύ τους με προσαγωγικό τρόπο (βήματα 2ας) και κρατημένους φθόγγους.

Γ) όλοι ο φθόγγοι της βαγκνερικής σύνθεσης είναι προσαγωγικοί χωρίς όμως να υπάρχει από τα πριν η αίσθηση του μελωδικού στόχου τους.

Συνεπώς στη μουσική του Βάγκνερ θολώνει το αρμονικό τοπίο και η κυριαρχία της ακολουθίας D-T δημιουργείται στον ακροατή η αίσθηση αναμονής και διαρκούς έντασης.

Η τεχνική των αλυσίδων και των Leitmotive όμως είναι αυτές που ξαναδίνουν το αίσθημα του προακούσματος.

Isolde:

dein Ehgemahl zu sein. So guter Ga - ben hol - den

[2] Tristan:

Dank enden? Doch, stürbe nie seine Liebe, wie

stürbe dann Tri - - - - - stan seiner Lie - - -

Ach! Ach! Tie - - fe Nacht. . . Wahnsinn.

Η συγχορδία του Τριστάνου

Βάγκνερ, Τριστάνος και Ιζόλδη, Εισαγωγή, μμ. 1-26

Adagio (langsam und schmachkend)

Bl[äser]

Vc. pp

1 2 3 4 5 6

Do+ *Do+ To.*

7 8 9 10 11 12

f *p* *p*

f *p* *p*

13 14 15 16 17

p *cresc.* *f* *p* *p*

18 19 20 21 22

Br. *f* *p*

23 24 25 26

Ernst Kurth 1919



Dd7

D7



Διαφορές τροπικότητας

τονικότητας

Τροπικότητα

1. πολυφωνία
2. ρυθμική ασυμμετρία
3. μη καθιέρωση τονικών κέντρων
4. έλειψη αρμονικής λειτουργίας

5. η αρμονία είναι αφηρημένη διαδικασία

Τονικότητα

- Ομοφωνία
- Ρυθμική συμμετρία
- Κυριαρχία του αρχικού τονικού κέντρου
- Η αρμονική λειτουργία ως βασικός παράγων.
-
- Η αρμονία είναι δομικός φορέας της μουσικής φόρμας.

