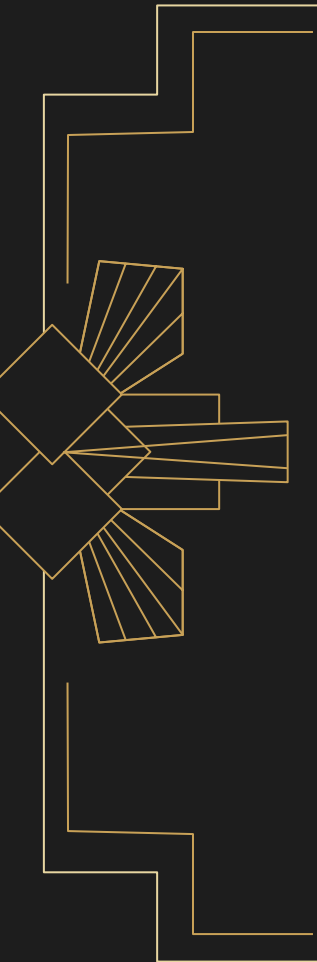
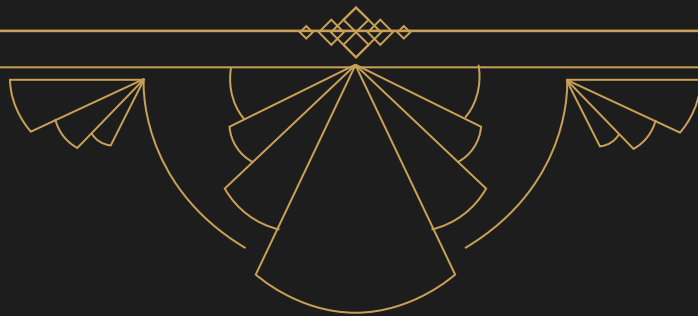




Αρμονικές συνδέσεις και
τονικότητα

Harmonic Progression
and Tonality

Βύρων Τσακαλίδης



Εισαγωγή

Φτάνοντας στην αποκορύφωσή του, το τονικό σύστημα, αντικαταστάθηκε από μια πληθώρα πρωτοποριακών λύσεων στα “προβλήματα” των αρμονικών συνδέσεων και της τονικότητας.

Σε γενικές γραμμές η μουσική χωρίστηκε σε

Τονική

(με μια νέα προσέγγιση η οποία δεν βασίζεται στους μέχρι τότε κανόνες αρμονικών συνδέσεων)



Ατονική

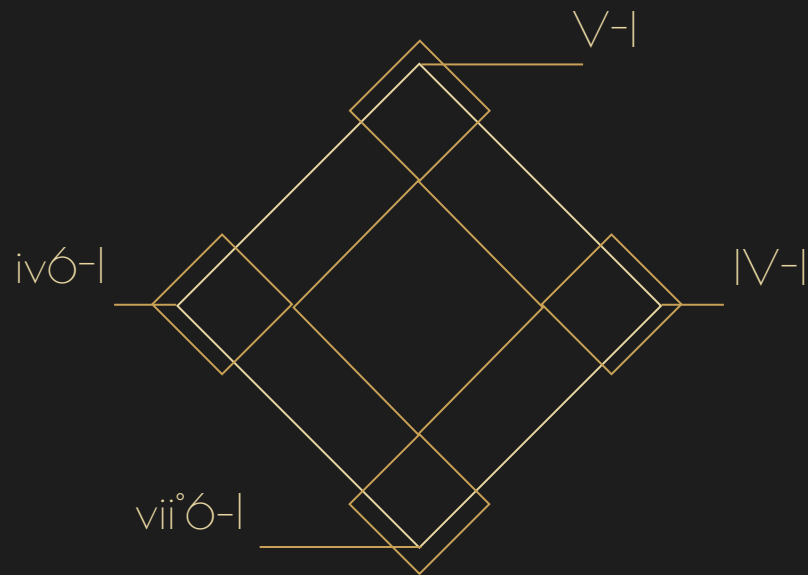


με τις κατηγορίες αυτές να χωρίζονται σε υπό ενότητες.

Γνωρίζουμε ότι στοιχεία τονικότητας υπήρχαν πολύ πριν την λεγόμενη τονική εποχή. Με την εξέλιξη της μουσικής και συγκεκριμένα με την επιρροή του voice – leading δηλαδή της φωνητικής μελωδικής καθοδήγησης – κυριαρχίας, «γεννήθηκαν» κάποιοι βασικοί κανόνες αρμονικών αλληλουχιών, οι οποίοι χρησιμοποιήθηκαν στη συνέχεια ως πτώσεις. Όλα αυτά πριν την τονική αρμονία και πριν την έννοια της συγχορδίας.

*Πρώιμες προσεγγίσεις
αρμονικών συνδέσεων*

Κυρίαρχες Πτωτικές Συνδέσεις



Μετά την κορύφωση της τονικότητας

Στα τέλη του 19ου αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20ου η ανάγκη για συνθετική εξέλιξη έγινε τόσο ηχηρή, εξαφανίζοντας την “παραδοσιακή” τονικότητα και κατ’ επέκταση τους κανόνες των αρμονικών συνδέσεων από τα έργα των “μεγάλων” συνθετών.

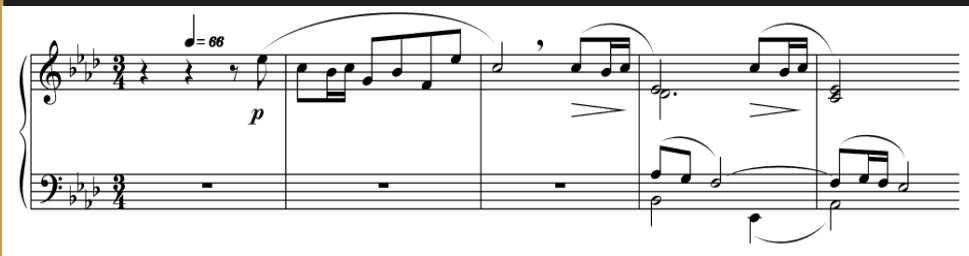
- ◇ Εγκαθίδρυση καινούργιων κλιμάκων και συγχορδιών
- ◇ Επαναπροσδιορισμός των θεμελιωδών κανόνων της φωνητικής μελωδικής καθοδήγησης



Κάποιες από τις πιο συνηθισμένες αρμονικές συνδέσεις
εξακολουθούν να εμφανίζονται αρκετά συχνά, στα έργα των
πρώτων δεκαετιών του 20ου αιώνα, κυρίως μάλιστα στις
πτώσεις.

Παράδειγμα 3-3

○1 Debussy: Preludes, Book II (1913),
“Heaths” (“Bruyères”), mm. 1–5



Παράδειγμα 3-B-5

Ravel: Menuet sur le nom d'Haydn
(1909), mm. 50–54

○2



Παραδείγματα παραδοσιακής τονικής μουσικής
εμφανίζονται κυρίως σε εθνικιστικά και παραδοσιακά έργα



"Billy the Kid" - Copland



"The Telephone" – Menotti
(1946), mm. 41-43

Παράδειγμα 3-11

Νεορομαντισμός

Από τη δεκαετία του 1970 το τονικό ύφος μουσικής αποκτά εκ νέου ζωή μέσα από τα δημοφιλή στυλ μουσικής

Μιούζικαλ
στο
Broadway

Ροκ

Τζαζ

Μάλιστα στη ροκ μουσική, μετά και την εμφάνιση των συνθεσάιζερς παρατηρείται μια τάση για εξερεύνηση πιο πολύπλοκων μέτρων και απρόβλεπτων αρμονικών συνδέσεων



"The Abyss of freedom"
– Igor Stravinsky

Στην μετά - τονική τροπική μουσική ακόμη αποφεύγεται η παράλληλη κίνηση πέμπτων και η φωνοδήγηση εξακολουθεί να περιορίζεται σε μείζονες και ελάσσονες κλίμακες

Υπάρχουν όμως και εξαιρέσεις όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 2-B-4



Η τροπική μελωδία συνοδεύεται από συγχορδίες κατά τρίτες (tertian chords).

Η εναρμόνιση σε γενικές γραμμές βρίσκεται στα πλαίσια της τονικής αρμονίας

Υπάρχουν εξαιρέσεις όπως οι ολοτονικές συγχορδίες σε δεύτερη αναστροφή στα μέτρα 10 και 12 και η αλλοιωμένη συγχορδία (V7 με βαρυμένη 3^η 5^η και αυξημένη 7^η) στο μέτρο 18.

Παράδειγμα 2-B-4
Alfredo Casella: Eleven
Children's Pieces
(1920), "Siciliana," mm.
1-19



Allegretto dolcemente mosso
(il ritmo sempre molto preciso)

p espressivo, semplice, come una melodia popolare

6

11

pp dolcissimo

16

A large, clear image of the musical score for 'Siciliana' by Alfredo Casella, showing measures 1 through 19. The score is in 8/8 time and features a piano part with chords and a vocal part with a melody. The tempo is Allegretto dolcemente mosso, and the mood is marked as espressivo, semplice, and like a popular melody. The score includes measure numbers 6, 11, and 16.

Τονικό κέντρο

Η εγκαθίδρυση - επιβεβαίωση του τονικού κέντρου
μπορεί να επιτευχθεί με δυο τρόπους

Με χρήση συγχορδιών
κατά τρίτες (tertian
chords)



Χωρίς τη χρήση των tertian
chords αλλά με άλλα μέσα
όπως είναι η επανάληψη, η
επιστροφή σε κάποια
μουσική ιδέα, με ισοκράτη ή
οστινάτο

Όποιοι συνθέτες κάνουν ακόμη χρήση συγχορδιών κατά τρίτες το κάνουν στα πλαίσια των ασυνήθιστων και απρόβλεπτων αρμονικών συνδέσεων.

retenu - - - - // Plus lent

très doux et très expressif

3

encore plus doux

più *p*

pp

più pp

C: iv I ad lib



Παράδειγμα 3-9 Debussy: *Preludes, Book II* (1913), "Canope," mm. 29-33

Αυτού του είδους οι αρμονικές διαδοχές που είναι δύσκολο να αποκαλεστούν "συνδέσεις", είναι άφθονες στην μετά - τονική περίοδο



A large musical score for Hindemith's Ludus Tonalis, Interlude (No. IX), measures 8-10. The score is for piano and features a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a series of eighth notes and a final quarter note, all under a slur. The bass staff has a harmonic line with chords and single notes. The score includes a piano (p) dynamic marking and a crescendo hairpin. The time signature is 2/4.

Συνδυασμός τεχνικών

Μελωδία που περιστρέφεται γύρω από την Φα

Ξεκινάει και τελειώνει στην Φα

Ενδιάμεσες φωνές επαναλαμβάνουν Φα και Ντο

Η άλτο με τον μπάσο κάνουν παράλληλη κίνηση μέχρι και τους τελευταίους δυο χρόνους
οπού θα κινηθούν αντίθετα



ΠΟΛΥΤΟΝΙΚΟΤΗΤΑ

POLYTONALITY

δυο (ή και μερικές
φορές παραπάνω)
τονικά κέντρα

01

συνυπάρχουν την ίδια
χρονική στιγμή στο
έργο

02

είναι εξίσου
ευδιάκριτα από τον
ακροατή

03

POLYTONALITY

Ο όρος διτονικότητα (bitonal) χρησιμοποιείται κάποιες φορές όταν αναφερόμαστε σε πολυτονική μουσική με δυο τονικά κέντρα



Συνηθίζεται ως γενικός κανόνας σε ένα πολυτονικό μέρος, το κάθε τονικό επίπεδο να βρίσκεται κατά κύριο λόγο σε διατονική κλίμακα



Παράδειγμα 5-5 Debussy: Preludes, Book II (1913), "Fireworks" ("Feux d'artifice"), mm. 91-99

Encore plus lent *de très loin*

91

8^{va}

96

ppp

m.g.

8^{va}

8^{va}



Ρε ύφεση



Επικαλύπτεται από
μελωδία σε Ντο μείζονα
(αναφορά στο "La
Marseillaise")



Παράδειγμα 5-6 Bartók: String Quartet No. 3 (1927), II, mm. 26–34



Διτονικότητα σε τροπική σύνθεση
Πρωτο βιολί σε Μι ύφεση δώριο
Τσέλο σε Ρε δώριο
Υπόλοιπα όργανα παίζουν μόνο Ρε και Μι



Henry Brant, "Angels and Devils" (1932, 1947).



Πανδιατονικότητα

Σε ένα πανδιατονικό
“πέρασμα” χρησιμοποιούνται
νότες διατονικής κλίμακας

Πανδιατονικά περάσματα μπορεί
να:

01

Τεχνική που
αναπτύχθηκε από
τους συνθέτες σαν
αντίδραση στους
πολλούς
χρωματισμούς
στα έργα εκείνης
της εποχής

02

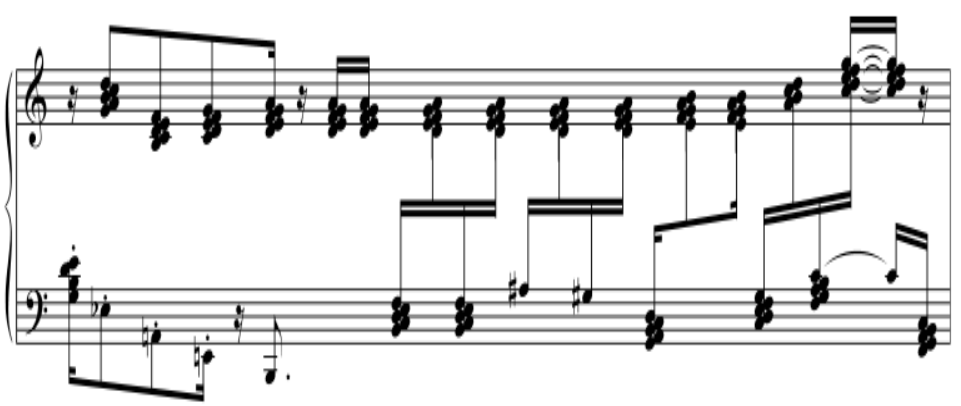
03

Χωρίς όμως να
βασίζονται στις
βασικές θεωρίες
των αρμονικών
συνδέσεων

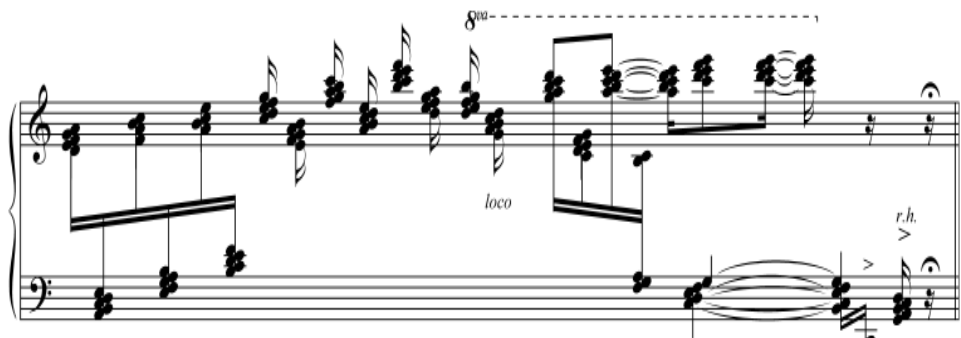
04

- ▶ Έχουν τονικό κέντρο
- Μην έχουν τονικό κέντρο
- ◆ Βασίζονται σε tertian chords ή όχι

Παράδειγμα 3-23 Charles Ives: Piano Sonata No. 2 (Concord), II



(faster and faster) -



to here

Μη βασισμένο σε
συγχορδίες κατά
τρίτες

Συγχορδίες κλάστερ
στη Ντο μείζονα

Τρεις αλλοιώσεις που
όμως δεν επηρεάζουν
τον πανδιατονικό ήχο

Το τονικό κέντρο είναι
πιθανότατα Σολ γιατί
στο τέλος επικρατεί ως
η υψηλότερη και η
χαμηλότερη τονική
τάξη



Παράδειγμα 5-7 Stravinsky: Serenade in A (1925), I, mm. 52-58

The image displays a musical score for Stravinsky's *Serenade in A*, measures 52-58. The score is written for piano (p) and features a complex, rhythmic melody in the right hand and a more active, rhythmic bass line in the left hand. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 6/8. The notation includes various chords, including tertian chords, and a prominent use of the Neapolitan sixth chord (Nto) in the right hand.



Πανδιατονικό πέρασμα
κάνοντας χρήση της Ντο
μείζονας



Βασιζόμενο σε tertian
chords



Ατονικότητα

Είναι μια ακόμη πιο ριζική
εξέλιξη της μουσικής σύνθεσης
σε σχέση με τα διάφορα είδη
της μετά-τονικής μουσικής
(μουσικής με ένα ή
περισσότερα τονικά κέντρα)

Πλέον ο ακροατής δεν
αντιλαμβάνεται τονικό
κέντρο





Παράδειγμα 2-B-3

Anton Webern: Symphony,
Op. 21 (1928), I, mm. 1-14



Ruhig schreitend ($\text{♩} = \text{ca } 50$)

Klarinette*)

1*)

Hörner

2*)

Harfe

2. Geige

Bratsche

Violincell

mp

p

p

p

pizz

mp

arco

p

p

pizz

arco

p

Etwas langsam (*Poco Adagio*) $\text{♩} = 32$

Hn. H

Fg. N

p

immer zart und gesangvoll

02

Παράδειγμα 4-5
Arnold Schoenberg: Wind
Quartet, Op. 26 (1924), III,
mm. 1-7



Μη αρμονική μουσική

Στην ευρύτερή του έννοια, ο όρος "αρμονικότητα" αναφέρεται στην "κάθετη" όψη της μουσικής. "Αρμονία" ή "συγχορδία" είναι η ταυτόχρονη συνήχηση των διάφορων τονικών τάξεων. Με βάση αυτήν την αντίληψη προκύπτει το συμπέρασμα ότι η μετά-τονική μουσική, κατά κύριο λόγο, είναι μη αρμονική.

Μιλάμε, λοιπόν, για συνηχήσεις οι οποίες δεν είναι τίποτε άλλο από ξεχωριστές μελωδικές γραμμές που θα ακουστούν την ίδια χρονική στιγμή. Μερικές φορές μάλιστα βρίσκονται λίγο ή πολύ εκτός ελέγχου.

Με το σκεπτικό αυτό, ο Schoenberg στις συνθέσεις του έδινε την περισσότερη έμφραση στις μελωδικές γραμμές παρά στις συγχορδίες που προέκυπταν από αυτές.

Ο όρος που επικράτησε γι' αυτό το είδος σύνθεσης είναι η "γραμμική εναρμόνιση" και είναι η βασικότερη μέθοδος σύνθεσης στην ατονική μουσική.

Παράδειγμα 5-8 Schoenberg: Pierrot Lunaire, Op. 21 (1912), "Madonna," mm. 1-4

Mäßig langsam (♩ = ca. 50)

Flöte

Baß Klarinette in B

Violoncell

Rezitation

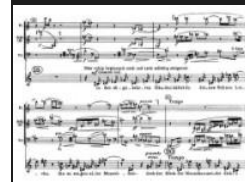
p

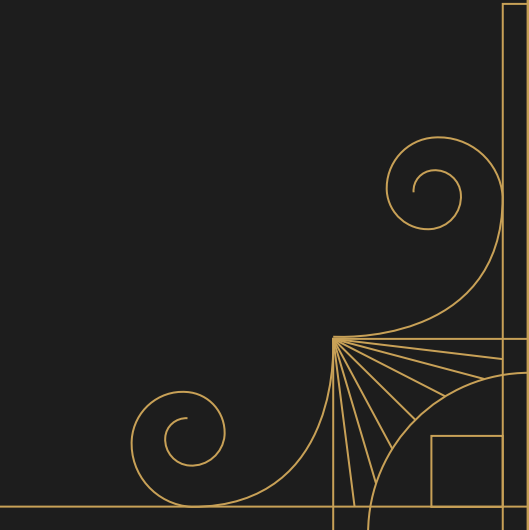
pizz.

p

p sehr innig

Steig, — o Mut-ter al - ler Schmer-zen, auf den Al - tar mei-ner Ver se! Blut





THANKS!



Kostka, Stefan M. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2011.