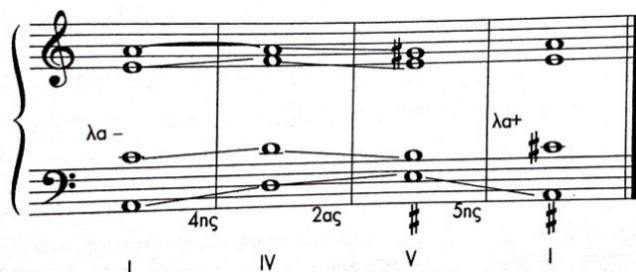
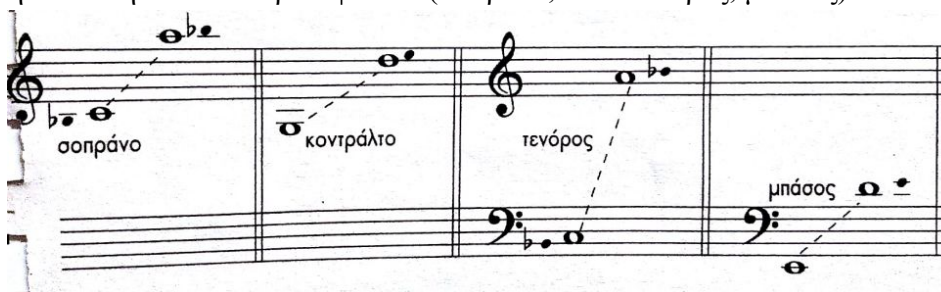


ΣΥΝΟΠΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΡΜΟΝΙΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΛΥΣΗ ΘΕΜΑΤΩΝ

1. Βρίσκουμε την τονικότητα από τον οπλισμό και τους χαρακτηριστικούς φθόγγους: τον προσαγωγέα (7^η νότα) και την τελευταία νότα του κομματιού. Μην ξεχνάμε την όξυνση του προσαγωγέα σε μινόρε κλίμακα. Επίσης ένα θέμα σε μινόρε κλίμακα μπορεί να τελειώνει στην ομώνυμη ματζόρε.



2. Στο δοσμένο βάσιμο (μπάσο) σημειώνουμε τις βαθμίδες που αντιστοιχούν σε κάθε νότα του θέματος.
3. Εναρμονίζουμε την τοποθετώντας συγχχορδίες σε στενή ή ευρεία θέση. Έχουμε πάντα στο μυαλό μας την έκταση των τεσσάρων φωνών (σοπράνο, άλτο, τενόρος, μπάσος):



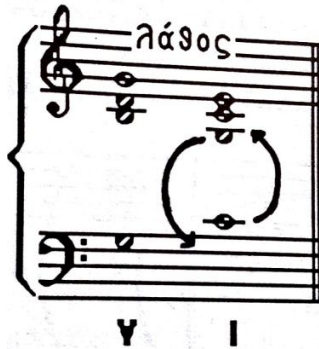
Μια συγχχορδία μπορεί να παρουσιαστεί είτε σε στενή θέση (οι φωνές βρίσκονται στην πλησιέστερη μεταξύ τους απόσταση) είτε σε ευρεία θέση (μεγάλη απόσταση), σε τρεις θέσεις: 8^η, 3^η και 5^η. Επίσης σπάνια παραλείπουμε μια νότα (σε ευθεία κατάσταση) και ποτέ την 3^η.



4. Δεν διπλασιάζουμε ποτέ τον προσαγωγέα, ο οποίος πρέπει πάντα να λύνεται προς τα πάνω στην τονική (εκτός αν βρίσκεται σε εσωτερική φωνή και η σοπράνο στην επόμενη συγχχορδία τραγουδάει την τονική):



5. Η διασταύρωση των φωνών απαγορεύεται, δηλαδή να τραγουδάει μια ψηλότερη φωνή χαμηλότερα από μια χαμηλότερη φωνή και αντίστροφα:

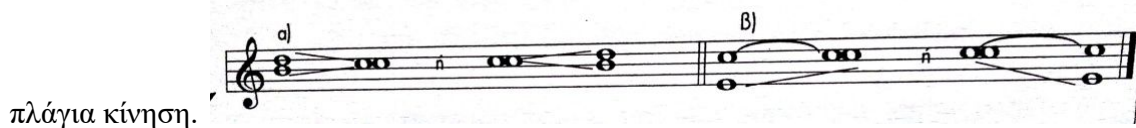


6. Αρχίζουμε και τελιώνουμε ένα θέμα με I, εκτός αν υπάρχει ελλιπές μέτρο (αρχίζει με άρση), οπότε τοποθετούμε την V ή οποιαδήποτε άλλη
7. Η σύνδεση των συγχορδιών δημιουργεί τρεις κινήσεις: α. την πλάγια, β. την ευθεία ή παράλληλη και γ. την αντίθετη:

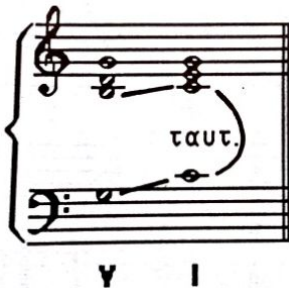


Επιδιώκουμε την πλάγια κίνηση (κοινός φθόγγος) μεταξύ των φωνών και όπου αυτό δεν γίνεται την αντίθετη κίνηση με όσο πιο μικρά διαστήματα ($2^{\text{η}}$ – $5^{\text{η}}$) γίνεται, εκτός του μπάσου, ο οποίος μπορεί να κινείται πιο ελεύθερα (και διαστήματα $8^{\text{η}}$). Η ευθεία κίνηση γενικά να αποφεύγεται.

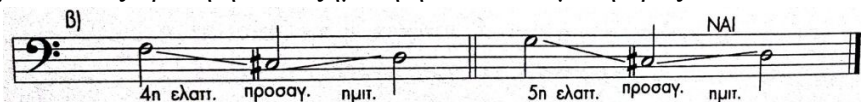
8. Δυο φωνές μπορούν να καταλήξουν σε ταυτοφωνία ή να απομακρυνθούν από αυτή με αντίθετη ή



Εξαίρεση όταν ο προσαγωγέας βρίσκεται στον τενόρο και ανεβαίνοντας καταλήγουν στην τονική:



9. Προσοχή στην μελωδική κίνηση των φωνών. Επιτρέπονται όλα τα διαστήματα εκτός των:
α. Αυξημένων και ελαττωμένων. Εξαίρεση η $4^{\text{η}}$ αυξημένη ή $5^{\text{η}}$ ελαττωμένη προς τα κάτω, όταν η $2^{\text{η}}$



νότα είναι ο προσαγωγέας:

β. $7^{\text{η}}$ μικρής και μεγάλης και $6^{\text{η}}$ μεγάλης, καθώς και κάθε διαστήματος μεγαλύτερο της οκτάβας.

γ. Επίσης απαγορεύονται δύο συνεχή πηδήματα που καταλήγουν με ευθεία κίνηση σε διαστήματα $7^{\text{η}}$ και $9^{\text{η}}$:

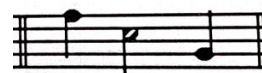
αντί γι' αυτό

θα έπρεπε να γραφεί

Βήμα

OXI

ΝΑΙ



Εξαίρεση όταν η μεσαία νότα έχει μεγαλύτερη διάρκεια από τις δυο ακριανές:

10. Προσοχή στις 5^{ες} και 8^{ες} παράλληλες ή αντιπαράλληλες (αντίθετες) που μπορεί να σχηματίζονται μεταξύ των φωνών δύο γειτονικών συγχορδιών, κατά την σύνδεση μεταξύ τους.

α) Παράλληλες 8ες

β) Παράλληλες πρώτες (ταυτοφωνίες)

23

γ) Παράλληλες 5ες

α)

β)

γ)

δ)

Αντιπαράλληλες 8ες

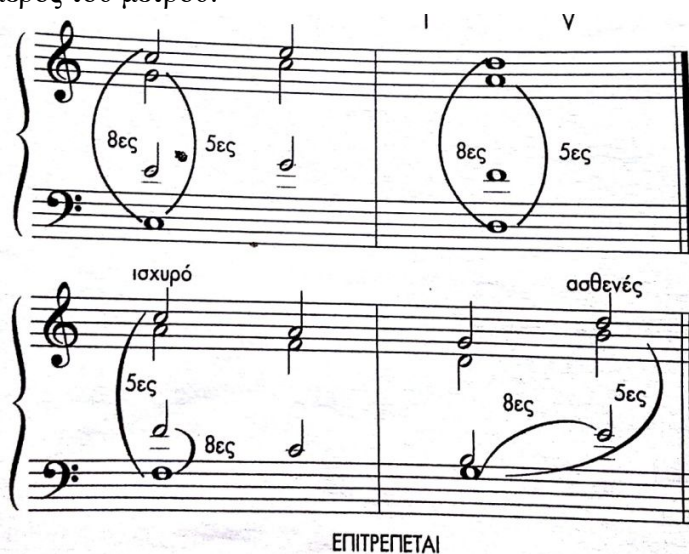
Αντιπαράλληλες 5ες

Απαγορεύονται όλες εκτός της περίπτωσης όπου έχουμε δύο 5^{ες} παράλληλες και η 2^η είναι ελαττωμένη και να μην εμφανίζονται μεταξύ εξωτερικών φωνών:

ΝΑΙ



Επίσης η αλλαγή θέσης μιας συγχορδίας (με κράτημα της νότας του μπάσου) δεν εξαλείφει τυχόν αρμονικά σφάλματα (5^{ες}, 8^{ες} παράλληλες), εκτός αν η δεύτερη παράλληλη σχηματίζεται σε ασθενές μέρος του μέτρου:

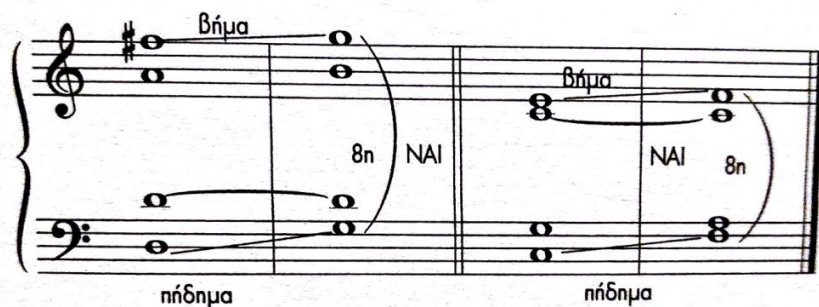


ΕΠΙΤΡΕΠΕΤΑΙ

11. Προσοχή στις ευθείες ή κρυμμένες 8^{ες} και 5^{ες} από πήδημα δυο φωνών μιας συγχορδία με ευθεία κίνηση και γενικά τις αποφεύγουμε.



Στην «μαθητική» αρμονία επιτρέπονται σε όλες τις φωνές (μπάσου και εσωτερικές) εκτός των εξωτερικών (μεταξύ μπάσου και σοπράνου), όπου για να μην θεωρηθεί λάθος πρέπει τουλάχιστον η **σοπράνο να κινείται βηματικά**:



Επίσης επιτρέπονται στην αλλαγή θέσης μιας συγχορδίας και στις αναστροφές της:



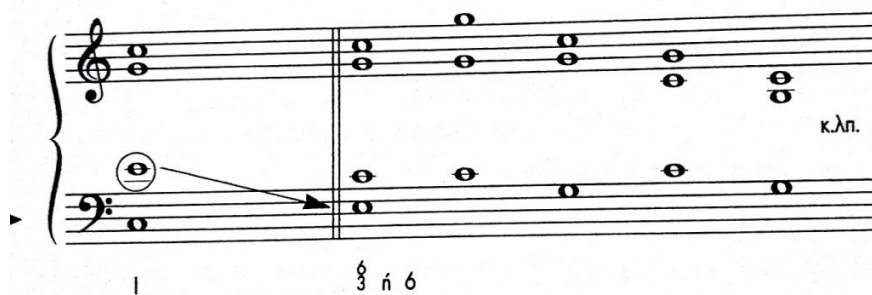
12. Μετά από V αποφεύγουμε την χρήση της IV, αν αυτό δεν μπορούμε να το αποφύγουμε (σε δοσμένο βάσιμο) προσέχουμε το διάστημα της 4^{ης} αυξημένης που σχηματίζεται μεταξύ των φωνών των δυο συγχορδιών:



Προτιμάμε τις συνδέσεις: I-IV-I, I-V-I, I-IV-V-I.

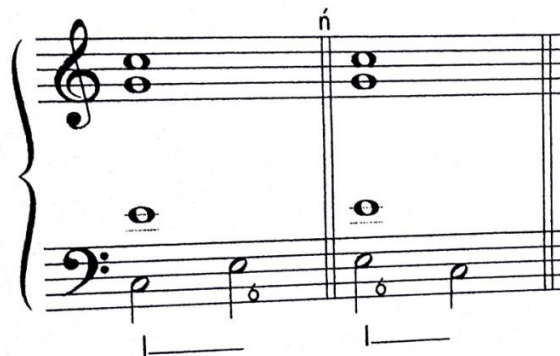
13. Α΄ ΑΝΑΣΤΡΟΦΗ

Όταν μια συγχορδία βρίσκεται σε Α΄ αναστροφή, η 3^η της τοποθετείται στο μπάσο και υπόλοιπες νότες τοποθετούνται στις ψηλότερες φωνές, είτε με διπλασιασμό της θεμελίου, είτε με διπλασιασμό της 5^{ης}. Αυτή είναι η **ελλιπής** διάταξη. Υπάρχει και η πλήρης διάταξη, κυρίως για τις δευτερεύουσες συγχορδίες, όπου διπλασιάζεται και ο μπάσος, γι' αυτό και δεν μπορούμε να έχουμε V σε Α΄ αναστροφή πλήρης.



Επίσης υπάρχουν οι εξής περιπτώσεις που διπλασιάζουμε την 3^η της συγχορδίας (πλήρη Α' αναστροφή):

α. Στη σύνδεση της ίδιας βαθμίδας, όταν η μία είναι σε ευθεία κατάσταση και η άλλη σε Α' αναστροφή:

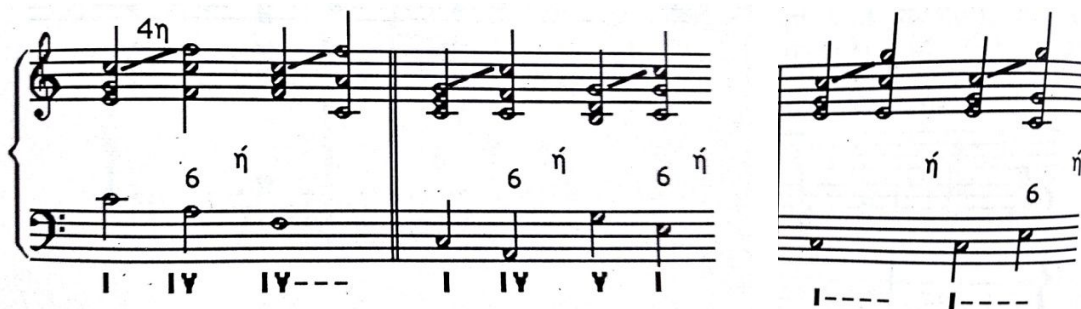


β. όταν έχουμε δύο ή περισσότερες συγχορδίες σε Α' αναστροφή, οπότε κάνουμε εναλλαγή του διπλασιασμού, δηλαδή γράφουμε τη μία ελλιπή και την άλλη πλήρη ή αντίστροφα:



Σε καμία περίπτωση όμως δεν μπορεί να έχουμε και τις δύο πλήρεις.

14. Όταν στην μελωδία υπάρχει πήδημα 4^{ης} ή 5^{ης} προς τα πάνω, η δεύτερη συγχορδία μπορεί να μπει σε Α' αναστροφή:



15. Δεν τοποθετούμε συγχορδία σε Α' αναστροφή στο πρώτο φθόγγο του θέματος (εκτός αν πρόκειται για ελιπές μέτρο) και στον τελευταίο .

16. Β' ΑΝΑΣΤΡΟΦΗ (6/4)

Τοποθετούμε στο μπάσο την 5^η της συγχορδίας και σε αντίθεση με την Α' αναστροφή στις υπόλοιπες φωνές αναπτύσσεται η συγχορδία πλήρης (δηλαδή διπλασιάζουμε την 5^η). Έχουμε τρεις περιπτώσεις χρήσης του 6/4:

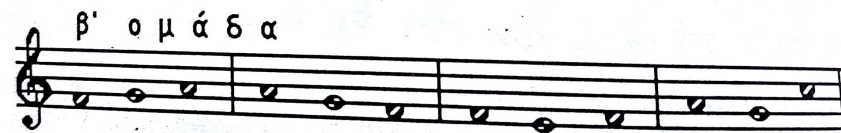
α. Διαβατικό: χρησιμοποιείται στις κύριες βαθμίδες I, IV, και V, όπου η θεμέλιος του 6/4 προέρχεται και λύνεται βηματικά. Η συγχορδία του 6/4 πρέπει να έχει ίση ή μικρότερη αξία από τον προηγούμενο του, γιατί διαφορετικά χάνει το διαβατικό χαρακτήρα:

ΟΧΙ

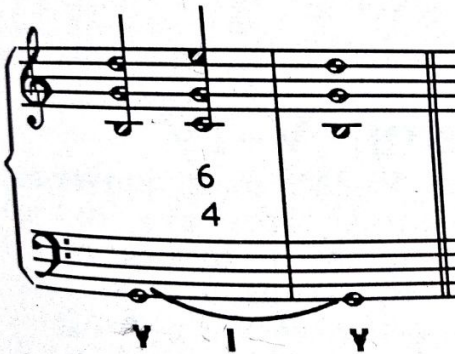


Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τις εξής συνδέσεις:

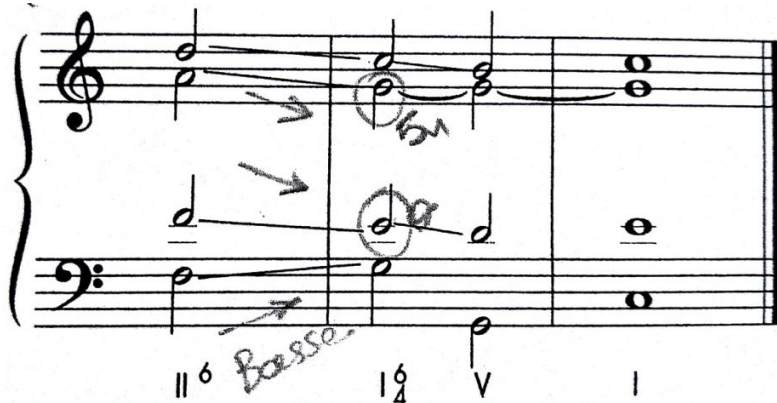
I-V6/4-I6 ή I6-V6/4-I και IV-I6/4-IV6 ή IV6-I6/4-IV με τα παρακάτω μελωδικά σχήματα που ξεκινούν από την τονική ή την 3^η νότα μιας κλίμακας και την 4^η ή την 6^η νότα:



β. Ποικιλματικό 6/4: σχηματίζεται όταν ο διαβατικός φθόγγος του 6/4 (στον μπάσο) ενώνεται με τον προηγούμενο και τον επόμενο φθόγγο. Δηλαδή έχουμε ένα είδος ισοκράτη (pedal) που χρησιμοποιείται στην I και στην IV βαθμίδα. Στην 2^η περίπτωση η σύνδεση I-IV-6/4-I είναι η δημοφιλής πλάγια ή εκκλησιαστική πτώση που εφαρμόζεται συνήθως στο τέλος ενός θέματος:



γ. Το 6/4 πτώσεως: χρησιμοποιείται μόνο στη συγχορδία της τονικής και σε ισχυρό μέρος του μέτρου. Σε τριμερή μέτρο μπορεί να τοποθετηθεί στη δεύτερη κίνηση. Η πιο «κλασσική» σύνδεση είναι η: **Π6-I6/4-V-I** σηματοδοτεί το τέλος μιας μουσικής φράσης και ονομάζεται **τέλεια πτώση**.



Η θεμέλιος του 6/4 πρέπει να έρθει με πλάγια ή αντίθετη κίνηση προς τον Μπάσο.



Στα παρακάτω μελωδικά σχήματα είναι καλό να χρησιμοποιούμε πτωτικό 6/4:



ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΥΣΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ (II, III, VI, VII)

Γενικά η καλό είναι να χρησιμοποιούμε τις δευτερεύουσες συγχορδίες με φειδώ, δηλαδή να κυριαρχούν στην εναρμόνιση οι κύριες βαθμίδες, ώστε να ενισχύεται το τονικό αίσθημα της μελωδίας. Όταν χρησιμοποιούνται σε Α' αναστροφή γράφονται συνήθως **πλήρης** και ειδικά η VII. Σχεδόν σπάνια χρησιμοποιούνται σε Β' αναστροφή και όταν αυτό γίνεται συνήθως με διαβατικό ή ποικιλματικό χαρακτήρα:

α) Μέ ποικιλματικό χαρακτήρα

β) Μέ διαβατικό χαρακτήρα

Για την σύνδεση τους είτε με κύριες, είτε με δευτερεύουσες συγχορδίες ακολουθούνται οι γνωστοί τρόποι: πλάγια – αντίθετη κίνηση. Ειδικότερα:

Για την II

α. Η II όταν συνδέεται με την V επιλέγουμε συνήθως την αντίθετη κίνηση και πάντα στον ελάχιστο τρόπο, ενώ στον μείζονα τρόπο μπορούμε να κάνουμε και πλάγια κίνηση:

Όμως στην σύνδεση II⁶ – V όταν η II⁶ γράφεται **πλήρης**, για να αποφύγουμε τις 8^{ες} παράλληλες κάνουμε αντίθετη κίνηση:

β. Στη σύνδεση με την **I** κάνουμε αντίθετη κίνηση, ενώ στην σύνδεση **I-II6** επιτρέπεται η ευθεία κίνηση των φωνών, αρκεί δύο τουλάχιστον φωνές να κινούνται βηματικά:



γ. Στη σύνδεση **IV-II** στον **ελάσσονα τρόπο** κάνουμε πάντα πλάγια κίνηση, για να αποφύγουμε το διάστημα 4^{ης} αυξημένο:



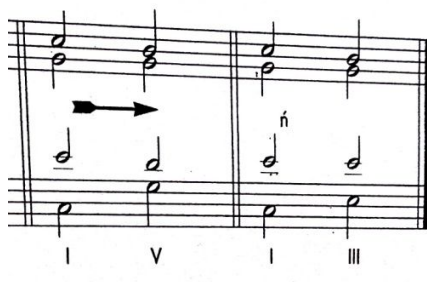
δ. Στη σύνδεση **V-II στον μείζονα** ο προσαγωγέας κινείται βηματικά προς τα κάτω και στην επόμενη συγχορδία πρέπει να λυθεί στην τονική, εκτός αν επιστρέψει πάλι στον προσαγωγέα.

Στον ελάσσονα τρόπο ο προσαγωγέας κάνει πήδημα 3^{ης} προς τα πάνω για να αποφύγουμε το τριημιτόνιο (αν έκανε βηματική κίνηση προς τα κάτω). Ο φθόγγος της II που διαδέχεται τον προσαγωγέα πρέπει στη συνέχεια να λυθεί στην τονική:



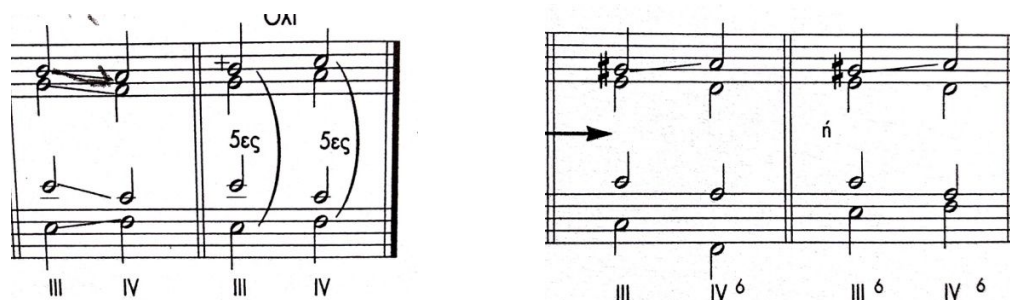
Για την III

α. Η III αναπληρώνει κυρίως την V χρησιμοποιείται συνήθως σε ευθεία κατάσταση και λιγότερο σε Α' αναστροφή (σε πλήρη διάταξη), όπου αναπληρώνει πλήρως την V:



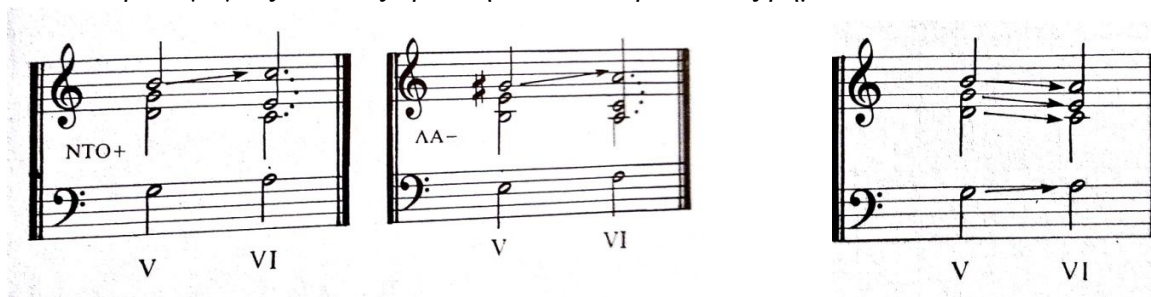
β. Όταν στην μελωδία ο προσαγωγέας κατεβαίνει βήμα εναρμονίζουμε με **III-IV**.

Στον **ελάσσονα** δεν μπορεί ο προσαγωγέας να κατέβει γιατί θα έχουμε τριημιτόνιο και έτσι η **III** συνδέεται με **IV6**:



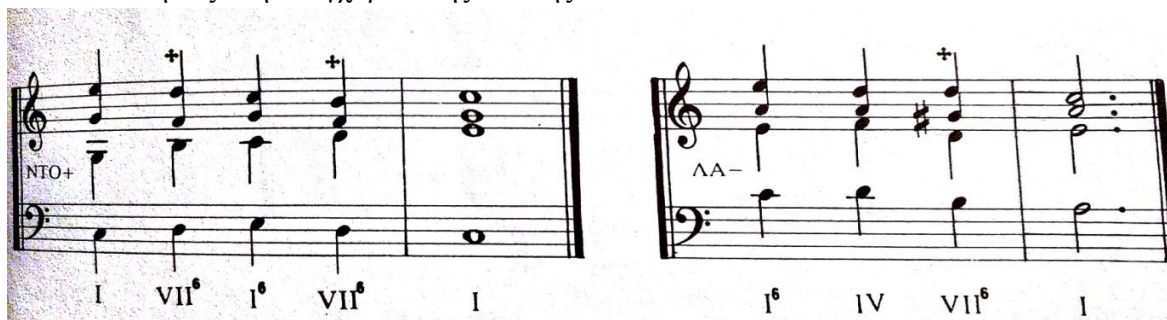
Για την VI

α. Στη σύνδεση **V-VI** η VI γράφεται στις τρεις ψηλότερες φωνές ελλιπής με δύο 3^{ες} και την 5^η (χωρίς θεμέλιο), ενώ στον μείζονα τρόπο μπορεί να γίνει και αντίθετη κίνηση και να γραφεί η VI πλήρης, οπότε ο προσαγωγέας κάνει εξαιρετική λύσει κατεβαίνοντας βήμα:

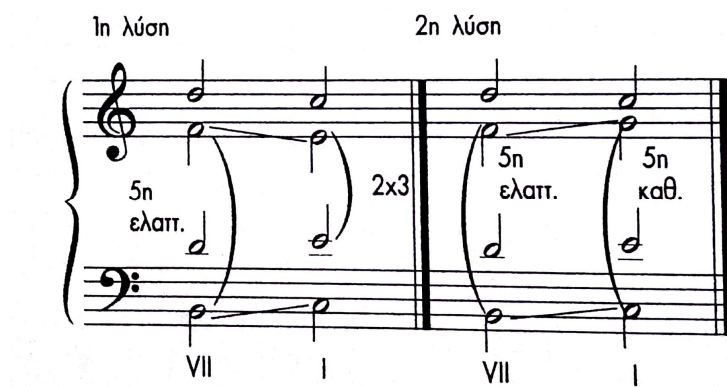


Για την VII

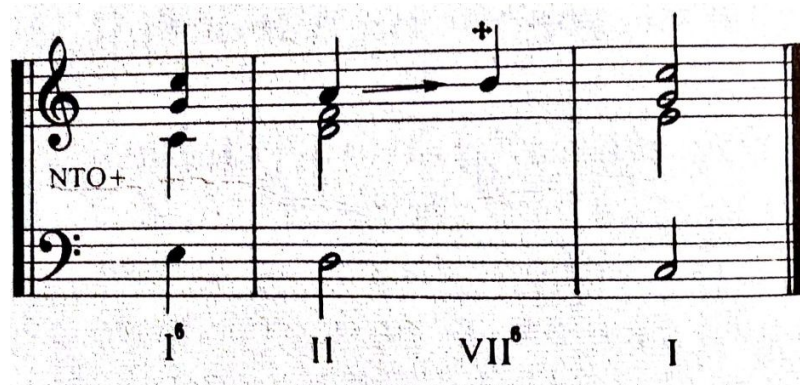
α. Και στους δύο τρόπους χρησιμοποιείται συνήθως σε Α' αναστροφή και γράφεται πλήρης στις 3 ψηλότερες φωνές ή με διπλασιασμό της 5^{ης} της. Αναπληρώνει θαυμάσια την συγχορδία της τονικής και λύνεται συνήθως στην συγχορδία της τονικής:



Μπορεί να εμφανιστεί και σε ευθεία κατάσταση αλλά τότε δεν διπλασιάζουμε την θεμέλιο (τον προσαγωγέα) και την γράφουμε ελλιπής στις ψηλότερες φωνές διπλασιάζοντας την 3^η ή 5^η. Στην περίπτωση αυτή έχουμε δύο λύσεις στην I. Στην πρώτη η I εμφανίζεται με δυο 3^{ες} και στην δεύτερη πλήρης που δίνει δυο 5^{ες} παράλληλες ανεκτές αφού η μία είναι ελαττωμένη και ανήκει στην VII:



β. Όταν στην μελωδία εμφανίζονται οι 3 τελευταίες νότες στη σειρά μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την VII στην σύνδεση **II – VII⁶ – I** (την χρησιμοποιεί πολύ συχνά ο Μπαχ) ή **IV – VII⁶ – I**:



* Στον ελάχιστο τρόπο θα χρησιμοποιούμε την ανιούσα μελωδική κλίμακα με όξυνση 6^{ης} και 7^{ης} βαθμίδας

ΔΙΑΦΩΝΕΣ ΣΥΓΧΟΡΔΙΕΣ

Η V7

Πρόκειται για τετράφωνη διάφωνη συγχορδία που σημειώνεται με ένα 7 και είναι πλήρης, δεν έχει δηλαδή ανάγκη διπλασιασμού κάποιο φθόγγου της. Έτσι μπορεί να εμφανιστεί με δύο τρόπους: πλήρης και ελλιπής με διπλασιασμό της θεμελίου και παράλειψη της 5^{ης}. Όταν η V7 είναι πλήρης και λύνεται στην I, αυτή σχηματίζεται ελλιπής με διπλασιασμό της θεμελίου. Όταν η V7 είναι ελλιπής η I σχηματίζεται πλήρης. Η V7 έχει δύο χαρακτηριστικούς φθόγγους με υποχρεωτική λύση: τον προσαγωγέα και την εβδόμη. Η 7^η έχει υποχρεωτική λύση λόγω της διαφωνίας με την θεμέλιο της V, προς τα κάτω κατά ένα τόνο ή ημιτόνιο:



Εξαιρέσεις:

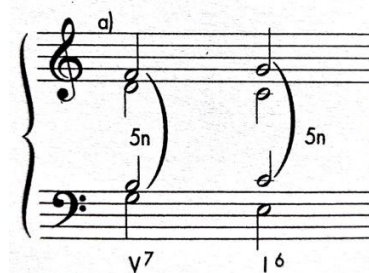
1. Όταν ο προσαγωγέας είναι σε εσωτερικές φωνές μπορεί να κατέβει διάστημα 3^η εφόσον ο μπάσος κινείται με διάστημα 4^η προς τα πάνω:



2. Όταν η θεμέλιος της V7 κατεβαίνει 3^η (στη σύνδεση με I6) η 7^η ανεβαίνει τόνο ώστε να αποφύγουμε κρυμμένες 8^{ες}, αλλά και επειδή η λύση της 7^{ης} γίνεται στον μπάσο:



Επίσης στην σύνδεση V7-I6 όταν η 7^η βρίσκεται πάνω απ' τον προσαγωγέα σχηματίζονται στη λύση 5^{ες} παράλληλες που είναι ανεκτές γιατί η πρώτη είναι ελαττωμένη:



3. Η 7^η μπορεί να παραμείνει ακίνητη στην σύνδεση V7-IV6 (α), μπορεί να κάνει χρωματική (β) ή εναρμόνια κίνηση (γ):

80

α) β) γ)

V⁷ IV⁶ V⁷ V⁷ V⁷ V⁴ της Φα[#]

Επίσης μπορεί να κάνει ποίκιλμα:

II V⁷ 8 7 I V⁷ 5 8 7 I

Συνοψίζοντας η 7^η παραμένει ακίνητη όταν η συγχορδία που ακολουθεί δεν περιέχει την φυσική της λύση, αλλά τον ίδιο φθόγγο της 7^{ης}. Επίσης η 7^η ανεβαίνει όταν στην επόμενη συγχορδία εμφανίζεται η λύση της σε άλλη φωνή (π.χ. στον μπάσο).

Στην σύνδεση V7-VI η V συνήθως γράφεται πλήρης και η VI ελλιπής (με δύο 3^{ες} χωρίς θεμέλιο):

V⁷ VI V⁷ VI V⁷ VI

Η V7 μπορεί να εμφανιστεί εκτός της ευθείας κατάστασης και με τρεις αναστροφές: Α': V6/5, Β': V4/3 και Γ': V2, με τις οποίες μπορεί να εναλλάσσεται:

84

ευθεία κατάσταση α' αναστροφή β' αναστροφή γ' αναστροφή

7 6 5 4 3 2 1

α) β)

V⁷ VI V⁷ VI