

Λουκάς
Βασιλειάδης

Χαρά
Κατσώχη

Γεωργία
Τσερπέ

Οδηγός για την Εισαγωγή στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών

Διδακτική Μεθοδολογία για την
Αρμονία και τις Ακουστικές
Δεξιότητες

ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΡΜΟΝΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΑΚΟΥΣΤΙΚΕΣ ΔΕΞΙΟΤΗΤΕΣ

**ΟΔΗΓΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΣΤΑ ΤΜΗΜΑΤΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΩΝ Α.Ε.Ι.**

Βασιλειάδης Λουκάς

καθηγητής Θεωρητικών Μουσικού Σχολείου Κατερίνης

Κατσώχη Χαρίκλεια

Δρ. Μουσικής Παιδαγωγικής, Σύμβουλος Εκπαίδευσης Δυτ. Μακεδονίας

Τσερπέ Γεωργία Μαρία

Δρ. Ιστ. Μουσικολογίας, Σύμβουλος Εκπαίδευσης Δυτ. Θεσ/νίκης



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2024

**Διδακτική Μεθοδολογία για την Αρμονία και τις Ακουστικές
Δεξιότητες: Οδηγός για την εισαγωγή στα Τμήματα Μουσικών
Σπουδών των Α.Ε.Ι.**

Λουκάς Βασιλειάδης, Χαρίκλεια Κατσώχη & Γεωργία Μαρία Τσερπέ
© Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση (ΕΕΜΕ), 2024

Σχεδιασμός εξωφύλλου: Γιάννης Μυγδάνης
Σελιδοποίηση: Σοφία Αγγελίδου & Δήμητρα Κόνιαρη
ISBN: 978-618-5821-02-9

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται βάσει του Νόμου 2121/93 που ισχύει έως σήμερα καθώς και κατά τη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης (που έχει κυρωθεί με τον Νόμο 100/1975). Απαγορεύεται η αναδημοσίευση, η φωτοανατύπωση και η εν γένει αναπαραγωγή του παρόντος έργου, με οποιονδήποτε τρόπο ή μορφή, τμηματικά ή περιληπτικά, στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση ή άλλη διασκευή, χωρίς τη γραπτή άδεια του εκδότη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος

Εισαγωγή

1. Αναγνώριση διαστημάτων (Α' Ομάδα ερωτημάτων)
 - 1.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για την αναγνώριση διαστημάτων
 - 1.2. Υλικό για τη μελέτη αναγνώρισης διαστημάτων
2. Αναγνώριση συγχορδιών (Β' Ομάδα ερωτημάτων)
 - 2.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για την αναγνώριση συγχορδιών
 - 2.2. Υλικό για τη μελέτη αναγνώρισης συγχορδιών
3. Αναγνώριση μέτρου και αρμονικών διαδοχών (Γ' Ομάδα ερωτημάτων)
 - 3.1. Αναγνώριση μέτρου
 - 3.1.1. Οδηγίες για τη μελέτη αναγνώρισης μέτρου
 - 3.2. Αναγνώριση αρμονικών διαδοχών
 - 3.2.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για την αναγνώριση αρμονικών διαδοχών
 - 3.2.2. Υλικό για τη μελέτη αρμονικών διαδοχών
4. Ρυθμικομελωδική υπαγόρευση (Δ' Ομάδα ερωτημάτων)
 - 4.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για τη ρυθμικομελωδική υπαγόρευση
 - 4.2. Υλικό για τη μελέτη της ρυθμικομελωδικής υπαγόρευσης
5. Αρμονία (Ε' Ομάδα ερωτημάτων)
 - 5.1. Εναρμόνιση δοσμένης μελωδίας
 - 5.1.1 Στρατηγικές διδασκαλίας για την εναρμόνιση δοσμένης μελωδίας
 - 5.2. Δημιουργία πτωτικής-μετατροπικής αρμονικής διαδοχής
 - 5.2.1. Υλικό για τη διδασκαλία και μελέτη της πτωτικής-μετατροπικής αρμονικής διαδοχής
 - 5.3. Προαπαιτούμενες δεξιότητες υποψηφίων
 - 5.4. Αρμονική ανάλυση
 - 5.4.1. Γενικές αρχές διδασκαλίας της αρμονικής ανάλυσης
 - 5.4.2. Κριτήρια-βασικά σημεία της ανάλυσης
6. Επίλογος-Σύνοψη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. Ενδεικτικό παράδειγμα ομορρυθμικής υφής για αρμονική ανάλυση
2. Ενδεικτικό εκπαιδευτικό υλικό

Πρόλογος

Ο παρών Οδηγός συντάχθηκε με έναυσμα τον Νέο τρόπο εισαγωγής στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών σύμφωνα με το ΦΕΚ 3927Β'/14-6-23. Αποτελεί προϊόν της επιμορφωτικής συνάντησης που πραγματοποιήθηκε στις 3 Οκτωβρίου 2023 για τους εκπαιδευτικούς Μουσικής θεωρητικών μαθημάτων Λυκείου των μουσικών σχολείων Πτολεμαΐδας, Σιάτιστας, Αμυνταίου, Καστοριάς, Κατερίνης, Βέροιας, Γιαννιτσών, Μυτιλήνης (Παναγιούδα και Καλλονή), Χίου και Σάμου.

Ο νέος τρόπος εισαγωγής στα πανεπιστημιακά τμήματα, όπως παρουσιάζεται στο εν λόγω ΦΕΚ, επικεντρώνεται στην εξέταση και αξιολόγηση συνδυασμού μουσικών δεξιοτήτων που αφορούν, μεταξύ άλλων, στη μουσική αντίληψη του ρυθμού, στην ακουστική αναγνώριση διαστημάτων, συγχορδιών, αρμονικών διαδοχών, στην καταγραφή καθ' υπαγόρευση μελωδίας, στην εναρμόνιση δοσμένης μελωδίας, στη δημιουργία πτωτικής-μετατροπικής αρμονικής διαδοχής και στην αρμονική ανάλυση. Στο πλαίσιο αυτό εμφανίζονται στο συγκεκριμένο ΦΕΚ κοινά στοιχεία-κριτήρια με αυτά που προϋπήρχαν στα πανελλαδικώς εξεταζόμενα μαθήματα προηγούμενων ετών (Αρμονία, Έλεγχος Μουσικών Ακουστικών Ικανοτήτων, Μουσική Αντίληψη και Γνώση). Επιπλέον όμως, για τη συγκεκριμένη εξέταση, προστίθενται και νέα κριτήρια αξιολόγησης, τα οποία συνδέονται πιο στενά με τις παραπάνω μουσικές δεξιότητες, για την απόκτηση των οποίων απαιτείται συγκεκριμένη προετοιμασία, μελέτη και εξάσκηση. Κεντρικός σκοπός των συγγραφέων ήταν εξ αρχής όχι μόνο τα προαναφερθέντα, αλλά ιδιαίτερα η επισήμανση της μεθοδολογίας και των τρόπων εξάσκησης, τους οποίους οι διδάσκοντες/ουσες των θεωρητικών μαθημάτων ευρωπαϊκής μουσικής σταδιακά μπορούν να εφαρμόσουν για μία αποτελεσματική διδασκαλία/μάθηση. Οι διδακτικές προτάσεις για την εξάσκηση στα πεδία που περιλαμβάνονται στον παρόντα Οδηγό είναι ενδεικτικές, καθώς μπορούν να υπάρξουν και άλλες, με τις οποίες είναι δυνατόν να επιτευχθούν οι συγκεκριμένοι μαθησιακοί στόχοι.

Οι συγγραφείς

Εισαγωγή

Η δομή του παρόντος Οδηγού αρθρώνεται με βάση συγκεκριμένα αποσπάσματα από το αναφερόμενο ΦΕΚ 3927Β'/14-6-23, τα οποία αφορούν στην εξέταση του μαθήματος «Μουσική Αντίληψη, Θεωρία και Αρμονία». Στα αποσπάσματα αυτά αντιστοιχούν κατά περίπτωση σύντομοι σχολιασμοί, αλλά και συγκρίσεις με τους παλαιότερους τρόπους εισαγωγής στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών, σχετικές επεξηγήσεις, επιλεγμένα παραδείγματα στα σημεία που θεωρήθηκε απαραίτητο, καθώς και αναφορές σε σχετικό εκπαιδευτικό υλικό.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στα σημεία του ΦΕΚ που αφορούν στη ρυθμικομελωδική υπαγόρευση, στη σύνθεση πτωτικής-μετατροπικής διαδοχής και στην αρμονική ανάλυση σύντομων μουσικών κειμένων ομορρυθμικής υφής, καθώς αποτελούν νέα κριτήρια εξέτασης. Όπως προαναφέρθηκε, κεντρικός σκοπός των συγγραφέων δεν ήταν η απλή παράθεση σημείων του ΦΕΚ και παραδειγμάτων κατά αντιστοιχία, αλλά επιπλέον η διατύπωση προτάσεων διδακτικής μεθοδολογίας για τα τρία διαφορετικά αντικείμενα εξέτασης του πεδίου της Αρμονίας (εναρμόνιση μελωδίας, άσκηση σύνθεσης και αρμονική ανάλυση μουσικού κειμένου), καθώς και του πεδίου των ακουστικών δεξιοτήτων.

Οι προτάσεις αυτές έχουν προέλθει από τη διδακτική εμπειρία, από σχετικά αναγνώσματα και επιπλέον βασίζονται και σε επιλεγμένη σχετική βιβλιογραφία. Όλο το προτεινόμενο υλικό στοχεύει στην κατανόηση και εξάσκηση στα διδακτικά αντικείμενα της Αρμονίας με εκ παραλλήλου εξ ακοής εξάσκηση στα ίδια αντικείμενα, διότι κατά την άποψη των συγγραφέων και της οικείας βιβλιογραφίας, η διδασκαλία των αντικειμένων αυτών θα πρέπει να συμβαδίζει με την ταυτόχρονη εξ ακοής διδασκαλία τους. Ακόμη, η προστιθέμενη αξία των προτεινόμενων ασκήσεων έγκειται στο ότι αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και αποτελούν, η κάθε μία ομάδα ασκήσεων, προϋπόθεση για τις επόμενες, με στόχο οι μαθητές/τριες να μπορούν να ανταποκριθούν, μέσα από ποικίλα είδη ασκήσεων, σε όλα τα εξεταζόμενα αντικείμενα. Για παράδειγμα, οι ασκήσεις αναγνώρισης διαστημάτων δεν στοχεύουν μόνο στην απόκτηση της δεξιότητας για την οποία προορίζονται, αλλά αποτελούν προϋπόθεση για την αντίληψη στη μουσική υπαγόρευση ή την πορεία του μπάσου σε διαδοχές συγχορδιών, κ.ά. Ακόμη, οι προτεινόμενες ασκήσεις δεν λειτουργούν ως γραπτές ή προφορικές δοκιμασίες, με τις οποίες δηλώνεται το επίπεδο κατανόησης της Θεωρίας, της Αρμονίας και της ακουστικής μουσικής αντίληψης ενός/μιας

μαθητή/τριας σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο, αλλά προσβλέπουν στη σταδιακή εξοικείωση των αντικειμένων αυτών, μέσα από μία διαδικασία σταδιακής προετοιμασίας.

Οι συγκεκριμένες προτάσεις προορίζονται για εφαρμογή από κοινού από τον/την διδάσκοντα/ουσα και τον/την μαθητή/τρια. Συνεπώς, απευθύνονται αφενός στον/στη διδάσκοντα/ουσα μουσικής ως υλικό εργαστηρίου στην τάξη και αφετέρου στον/στην μαθητή/τρια ως υλικό εργασίας για το σπίτι. Οι προτεινόμενες δραστηριότητες και ασκήσεις αποτελούν κατ' αναλογία εφαρμογή και επέκταση του Προγράμματος Σπουδών. Η εφαρμογή τους αναμένεται να οδηγήσει σε συστηματοποίηση της διδασκαλίας/μάθησης της Αρμονίας και της καλλιέργειας των Ακουστικών Δεξιοτήτων με σπειροειδή τρόπο, στην αντιμετώπιση των θεωρητικών σπουδών της Μουσικής στο πλαίσιο μιας ενιαίας και αδιάσπαστης εξέλιξης και στην απόκτηση ως προς αυτό κουλτούρας από τους/τις διδάσκοντες/ουσες και τους μαθητές/τριες.

Το ύφος γραφής του Οδηγού, επίσης, συνταιριάζει με την μαθητοκεντρική προσέγγιση ως προς τον τρόπο διδασκαλίας, καθώς παραπέμπει σε μία εικονική τάξη, στην οποία διδάσκων/ουσα και μαθητές/τριες εργάζονται μαζί χωρίς «διαχωριστική γραμμή» και εκτελούν από κοινού τις ασκήσεις και τις δραστηριότητες.

Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι οι αρμονικοί συμβολισμοί που χρησιμοποιούνται στον εν λόγω Οδηγό προέρχονται, κατ' επιλογή και με βάση τις ανάγκες των θεμάτων της συγκεκριμένης εξέτασης, από το Πρόγραμμα Σπουδών, *Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών μαθημάτων Μουσικής παιδείας για τα Μουσικά Σχολεία (Γυμνάσια, Λύκεια)* (ΦΕΚ 2858/28-12-2015, «Αναλυτικό υπόμνημα συμβολισμών συγχορδιών», σ. 33813-33822).

Ο Οδηγός απαρτίζεται από πέντε ενότητες, οι οποίες αντιστοιχούν στις πέντε ομάδες ερωτημάτων, όπως παρουσιάζονται στο ΦΕΚ για τις εισαγωγικές εξετάσεις στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών: 1. Αναγνώριση διαστημάτων (Α' Ομάδα ερωτημάτων), 2. Αναγνώριση συγχορδιών (Β' Ομάδα ερωτημάτων), 3. Αναγνώριση μέτρου και αρμονικών διαδοχών (Γ' Ομάδα ερωτημάτων), 4. Ρυθμικομελωδική υπαγόρευση (Δ' Ομάδα ερωτημάτων) και 5. Αρμονία. Στις ενότητες περιλαμβάνονται, ανάλογα με το περιεχόμενό τους, «Στρατηγικές διδασκαλίας», «Οδηγίες για μελέτη» και «Υλικό για μελέτη», όπως και επιλεγμένα παραδείγματα και πίνακες στα σημεία όπου κρίνεται απαραίτητο. Στην τελευταία ειδικά ενότητα 5, «Αρμονία», περιλαμβάνονται στρατηγικές διδασκαλίας για την εναρμόνιση δοσμένης μελωδίας, παραδείγματα για τη δημιουργία πτωτικής-μετατροπικής αρμονικής διαδοχής, καθώς και παραδείγματα για αρμονική ανάλυση.

1. ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ (Α' Ομάδα ερωτημάτων)

Η Α' Ομάδα ερωτημάτων αφορά σε ερωτήματα πολλαπλής επιλογής αναφορικά με την αναγνώριση διαστημάτων.

Ερωτήματα Α1 και Α2 (ΦΕΚ): «ερωτήματα πολλαπλής επιλογής αναφορικά με την ακρόαση ενός ανιόντος ή κατιόντος διαστήματος σε κάθε ερώτημα. Τα ανιόντα ή κατιόντα διαστήματα ακούγονται από τρεις φορές το καθένα. Ο/Η υποψήφιος/α επιλέγει τη μία από τις πέντε πιθανές απαντήσεις κάθε ερωτήματος (μονάδες $2 \times 2 = 4$)».

Σχόλιο: Τα ερωτήματα Α1 και Α2 υπήρχαν και σε προηγούμενες εισαγωγικές εξετάσεις σε Τμήματα Μουσικών Σπουδών

Ερωτήματα Α3 και Α4 (ΦΕΚ): «ασκήσεις αναφορικά με την ακρόαση ενός ανιόντος ή κατιόντος διαστήματος σε κάθε ερώτημα. Τα ανιόντα ή κατιόντα διαστήματα ακούγονται από τρεις φορές το καθένα, όπου δίνεται ο πρώτος φθόγγος και ζητείται να γραφεί σε δεδομένο πεντάγραμμο ο δεύτερος φθόγγος και να χαρακτηριστεί λεκτικά το διάστημα (μονάδες $2 \times 2 = 4$)».

Ειδικά για τα Α3, Α4: δίνεται ο πρώτος φθόγγος του διαστήματος (βάση ή κορυφή) και παίζεται ένα διάστημα. Ζητείται: α) να γραφεί στο πεντάγραμμο με νότες, β) να χαρακτηριστεί λεκτικά. Τα πιθανά διαστήματα των ερωτήσεων Α1, Α2, Α3, Α4 είναι: 1Κ, 2μ, 2Μ, 3μ, 3Μ, 4Κ, 4Αυξ= 5ελατ, 5Κ, 6μ, 6Μ, 7μ, 7Μ, 8Κ, τα οποία παίζονται 3 φορές το καθένα.

(Πρόγραμμα σπουδών: Β' Γυμνασίου, Διαστηματικό περιεχόμενο/ ονόματα και είδη διαστημάτων)

1.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για την αναγνώριση διαστημάτων

Η εκμάθηση και αναγνώριση των μουσικών διαστημάτων αποτελεί θεμελιακή γνώση για να μπορεί ο μαθητής/τρια να κατανοήσει και να ανταπεξέλθει σε ζητήματα της Μουσικής Θεωρίας και της Αρμονίας.¹

Στο αρχικό αυτό στάδιο είναι σημαντικό να δοκιμάζεται η έκταση της φωνής του/της μαθητή/τριας για να εντοπίζεται η κατάλληλη τονική περιοχή για

¹ Wade, B. C. (2004). *Thinking Musically: Experiencing Music, Expressing Culture*. σ. 87-89

την απόδοση των φωνητικών ασκήσεων. Ο/η μαθητής/τρια μπορεί να χρησιμοποιήσει και την ψεύτικη φωνή, όπου είναι απαραίτητο (falsetto).

Για τη μελέτη της Α' ομάδας ερωτημάτων παρατίθενται ενδεικτικά οι παρακάτω ασκήσεις:

1. Ο/η μαθητής/τρια ακούει νότες και διαστήματα (μελωδικά και αρμονικά, ανιόντα και κατιόντα) τα οποία παίζονται από τον/την εκπαιδευτικό στο πιάνο και τραγουδά μόνο τη βάση, μόνο την κορυφή ή και τα δύο σε διαφορετικές ηχητικές περιοχές. Ο/η μαθητής/τρια έχει τη δυνατότητα να τραγουδά τα διαστήματα με δύο τρόπους: «να-να» (ή «λα-λα») ή με ονόματα φθόγγων (ντο, ρε κ.λ.π).
2. Ο/η μαθητής/τρια τραγουδά με βάση μία νότα, διαστήματα με ανοδική ή καθοδική κατεύθυνση.
3. Ο/η μαθητής/τρια τραγουδά με αντίθετη κατεύθυνση μελωδικά διαστήματα που ακούει από το πιάνο (αν είναι ανιόντα, τα αποδίδει με κατιούσα πορεία και το αντίστροφο).
4. Ο/η μαθητής/τρια τραγουδά αρπάζ τρίφωνης συγχορδίας (μείζονος και ελάσσονος) και έτσι συνειδητοποιεί τα διαστήματα 3μ, 3Μ, 5Κ και 8Κ.²
5. Ο/η μαθητής/τρια συνειδητοποιεί το διάστημα 4Αυξ ως ένα διατονικό ημιτόνιο κάτω από την κορυφή της 5Κ ή ως ένα διατονικό ημιτόνιο πάνω από τη βάση της 5Κ. Στη συνέχεια τραγουδά με ανιούσα και κατιούσα φορά το τρίτονο που προκύπτει. Επίσης, συνειδητοποιεί το διάστημα της 7Μ ως ένα διατονικό ημιτόνιο κάτω από την κορυφή της 8Κ. Κατόπιν, αποδίδει την 7Μ με ανιούσα και κατιούσα φορά.
6. Ο/η μαθητής/τρια τραγουδά-δημιουργεί με διαφορετικές νότες ως βάση και ως κορυφή όλα τα διαστήματα που του/της ζητούνται (2^η-8^η). Αν τραγουδήσει τα διαστήματα 3^η-8^η με τις ενδιάμεσες νότες που περιέχουν, τα αποδίδει σε διαφορετικές τονικότητες (Μείζονες και ελάσσονες). Αυτή η άσκηση μπορεί συνδυαστικά να εφαρμοστεί και ως άσκηση στο πεντάγραμμα (σε ποιες μείζονες και ελάσσονες κλίμακες ανήκουν τα συγκεκριμένα διαστήματα), ώστε να γίνεται συνειδητή στον/στην μαθητή/τρια η σύνδεση θεωρίας και πράξης.

² Επέκταση άσκησης: ενεργητική ακρόαση «Πρελούδιο» J. S. Bach, αρ. 1, BWV846, σε ΝΤΟ, καθώς και της επεξεργασίας του ιδίου Πρελουδίου, Bach/Gounod-Ave Maria (Taylor, E. (1989). *The AB Guide to Music Theory*. Part 1, σ. 65)

7. Ο/η μαθητής/τρια ακούει φθόγγους που ανήκουν σε συγκεκριμένη τονικότητα και καλείται να αναφέρει τις βαθμίδες στις οποίες αυτοί ανήκουν (1̂, 2̂, 5̂ κ.λ.π.). Έτσι συνειδητοποιεί τη θέση των φθόγγων στην κλίμακα. Ως επέκταση αυτής της άσκησης να τραγουδήσει διαφορετικές βαθμίδες της κλίμακας (1̂, άνω και κάτω 5̂ κ. ά.). Η άσκηση αυτή βοηθά στην εδραίωση του τονικού κέντρου και της έννοιας της τονικότητας ακουστικά, καθώς το αυτί είναι κατασκευασμένο να αναζητά τονικά κέντρα. Είναι πιο ωφέλιμο, η εφαρμογή αυτής της άσκησης να γίνεται σε ζεύγη ομωνύμων κλιμάκων και όχι σε ζεύγη σχετικών κλιμάκων, καθώς στις ομώνυμες κλίμακες το τονικό κέντρο και η πέμπτη παραμένουν τα ίδια.

Ως επέκταση της άσκησης μπορεί να χρησιμοποιηθεί το κινητό Ντο, κάτι που βοηθάει στη συνειδητοποίηση της διαστηματικής σχέσης που υπάρχει μεταξύ των φθόγγων μιας κλίμακας.

8. Ο/η μαθητής/τρια αποδίδει φωνητικά ανιόντα και κατιόντα αρπάζ συγχορδιών μεθ' εβδόμης με βάση διαφορετικές νότες. Συνειδητοποιεί το διάστημα της έβδομης μικρής με τα άκρα (βάση, κορυφή) μιας Μείζονος συγχορδίας με 7μ. Κατά τον ίδιο τρόπο συνειδητοποιεί το διάστημα 7Μ με τα άκρα (βάση, κορυφή) μιας Μείζονος συγχορδίας με 7Μ.

9. Ο/η μαθητής/τρια δημιουργεί-τραγουδά με βάση και κορυφή διαφορετικές νότες όλα τα διαστήματα (2^η-8^η) και τα συνδέει με γνωστές μελωδίες (βλ. Πίνακα 1 «Μελωδικά διαστήματα ως κεφαλή γνωστών μελωδιών»). Επιπρόσθετα, ο/η μαθητής/τρια μπορεί να αναζητήσει τα συγκεκριμένα διαστήματα μέσα από ρεπερτόριο δικής του επιλογής, κάτι που μπορεί να του ανατεθεί και ως άσκηση.

10. Όταν ο μαθητής/τρια καταφέρει να τραγουδήσει σωστά ένα διάστημα, στη συνέχεια αποδίδει δύο συνεχόμενα, κατόπιν τρία κ.ο.κ. και σε επόμενο στάδιο μία μικρή μελωδία. Ασκήσεις τέτοιου τύπου καλλιεργούν τη μουσική μνήμη, κάτι πολύ σημαντικό για την απομνημόνευση μουσικών φράσεων.³

11. Προτείνεται η ταυτόχρονη εξάσκηση σε μελωδικά και αρμονικά διαστήματα. Ο/η διδάσκων/ουσα μπορεί να δημιουργήσει ντουέτα μαθητών/τριών για την απόδοσή τους.

Γενική επισήμανση για την Α' ομάδα ερωτημάτων: Το παίξιμο στο πιάνο από τον/την διδάσκοντα/ουσα μουσικής ως συνοδεία για απόδοση διαστημάτων, αρπάζ συγχορδιών κ.ά. ή το παίξιμο ασκήσεων με βάση τα παραπάνω από τον/την μαθητή/τρια για την ακρόαση και τον αυτοέλεγχο του/της είναι πολύ

³ Taylor, E. (s.d.). A Method of Aural Training, σ. 9

βοηθητικό, αλλά πρέπει σταδιακά να γίνεται όλο και λιγότερο ώστε να επιτευχθεί βαθμιαία απεξάρτησή του/της από το πιάνο, το οποίο θα παραμείνει μόνο ως μέσο ελέγχου.

1.2. Υλικό για τη μελέτη αναγνώρισης διαστημάτων

Ως βάση για τη μελέτη της Α' ομάδας ερωτημάτων προτείνεται η απομνημόνευση του παρακάτω πίνακα 1, στον οποίο παρατίθενται αντιστοιχίες όλων των μελωδικών διαστημάτων με «κεφαλές» γνωστών μελωδιών.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1

<i>Μελωδικά διαστήματα ως «κεφαλή» γνωστών μελωδιών</i>	
2 ^η μικρή	• «Για την Ελίζα»/Λ.β. Μπετόβεν (ανιόν και κατιόν) • «Carmen»/Ζ. Μπιζέ (κατιόν) • Think of me», <i>The Phantom of the Opera</i>/A.L.Webber (ανιόν)
2 ^η Μεγάλη	• «Ο μικρός τυμπανιστής» (ανιόν) • «Happy birthday» (ανιόν) • «Σαράντα παληκάρια» (ανιόν), αίσθηση πτώσης επιτονικής-τονικής (κατιόν)
3 ^η μικρή	• «Τι χαρά» (κατιόν), παιδικό τραγούδι • Φωνητική απόδοση κατιόντος αρπέζ μείζονας συγχορδίας • «Φωνή του κούκου» (κατιόν)/παιδικό τραγούδι • «Guten Abend, gut Nacht» (ανιόν) από το Wiegenlied» (Νανούρισμα)/Γ. Μπραμς
3 ^η Μεγάλη	• «Πάλης ξεκίνημα»/Μ. Θεοδωράκης (ανιόν) • Φωνητική απόδοση ανιόντος αρπέζ μείζονας συγχορδίας • «Πάνω στη βελανιδιά» (ανιόν) από το «Η κουκουβάγια»/παιδικό τραγούδι
4 ^η Καθαρή	• «Ω! έλατο» (ανιόν) • «Τραγούδι γενεθλίων» (ανιόν) • «Τ' αστέρι του βοριά»/Μ. Χατζιδάκις (ανιόν) • «Πότε θα κάνει ξαστεριά» (ανιόν) • «Μία μικρή νυχτερινή μουσική»/Β.Α.Μότσαρτ (κατιόν)
4 ^η Αυξημένη/ 5 ^η ελαττωμένη	• «Maria!» προσφώνηση από το μιούζικαλ <i>West side story</i>/Λ. Μπερνστάϊν
5 ^η Καθαρή	• «Φεγγαράκι μου λαμπρό» (ανιόν) • «Καροτσέρη»/Μ. Χατζιδάκις (ανιόν) • «Μακεδονία ξακουστή» (ανιόν) • «Ο καραγκιόζης»/Δ.Σαββόπουλος (ανιόν) • «Θάλασσα πλατιά»/Μ.Χατζιδάκις (κατιόν)
6 ^η μικρή	• «Love story» (κατιόν και ανιόν) • «Σαν με κοιτάς»/Γ. Σπανός (ανιόν)
6 ^η Μεγάλη	• Traviata/Τζ. Βέρντι (άρια) (ανιόν και κατιόν) • «Άστρο φωτεινό» («Τρίγωνα κάλαντα») (ανιόν) • «Κυκλάμινο»/Μ. Θεοδωράκης (ανιόν)
7 ^η μικρή	• «La Cumparsita»-ταγκό/G.M.Rodriguez (ανιόν)
7 ^η Μεγάλη	• «Nun wer die Sehnsucht kennt» (μόνο όποιος γνωρίζει τη νοσταλγία), Lied (τραγούδι)/Π.Ι. Τσαϊκόφσκι (κατιόν)
8 ^η Καθαρή	• «My Bonnie lies over the Ocean» (ανιόν) • «Somewhere over the rainbow/Wizard of Oz (ανιόν)

2. ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΣΥΓΧΟΡΔΙΩΝ (Β' Ομάδα ερωτημάτων)

Η συγκεκριμένη ομάδα ερωτημάτων αφορά σε ερωτήματα αναγνώρισης συγχορδιών.

Ερωτήματα B1 και B2 (ΦΕΚ): «ερωτήματα πολλαπλής επιλογής αναφορικά με την ακρόαση μιας συγχορδίας σε κλειστή θέση, σε κάθε ερώτημα. Κάθε συγχορδία ακούγεται τρεις φορές. Ο/Η υποψήφιος/α επιλέγει τη μία από τις πέντε πιθανές απαντήσεις κάθε ερωτήματος (μονάδες $2 \times 2 = 4$)».

Σχόλιο: Τα ερωτήματα B1 και B2 υπήρχαν και σε προηγούμενες εισαγωγικές εξετάσεις σε Τμήματα Μουσικών Σπουδών

Ερωτήματα B3 και B4 (ΦΕΚ): «ασκήσεις αναφορικά με την ακρόαση μίας συγχορδίας σε κλειστή θέση, σε κάθε ερώτημα. Κάθε συγχορδία ακούγεται τρεις φορές, όπου δίνεται ο χαμηλότερος φθόγγος και ζητείται να συμπληρωθεί σε δοσμένο πεντάγραμμο η συγχορδία με την καταγραφή των υπόλοιπων φθόγγων, καθώς και να χαρακτηριστεί αυτή λεκτικά (αναγραφή του είδους της ολογράφως) (μονάδες $2 \times 2 = 4$)». Οι τρεις εναρμόνιες μορφές μιας αυξημένης συγχορδίας θεωρούνται ισότιμα σωστές.

Σχόλιο: Στο σημείο αυτό παρατηρείται περιορισμός της εξεταζόμενης ύλης (δεν περιλαμβάνονται: ελάσσονες με έβδομη Μεγάλη, αναστροφές τετράφωνων συγχορδιών, καθώς και πεντάφωνες συγχορδίες) σε σχέση με τις εισαγωγικές εξετάσεις στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών τα προηγούμενα χρόνια. Ωστόσο, συμπεριλαμβάνονται στη διδακτέα ύλη του Προγράμματος Σπουδών.

Ειδικά για τα B3, B4: δίνεται ο χαμηλότερος φθόγγος της συγχορδίας και στη συνέχεια ακούγεται. Ζητείται: α) να γραφεί η συγχορδία στο πεντάγραμμο με νότες, β) να χαρακτηριστεί λεκτικά. Οι συγχορδίες (B1, B2, B3, B4) μπορεί να είναι:

α) Τρίφωνες: μείζων, ελάσσων, αυξημένη και ελαττωμένη σε ευθεία κατάσταση, σε α' αναστροφή και σε β' αναστροφή (εκτός από την αυξημένη),
β) Τετράφωνες: Μείζων με 7μ και 7Μ, ελάσσων με 7μ, ελαττωμένη με 7μ (ημιελαττωμένη), ελαττωμένη με 7^η ελαττωμένη. Όλες αυτές οι συγχορδίες ακούγονται μόνο σε ευθεία κατάσταση. Ειδικά τα ερωτήματα B1, B2, B3 και B4 παίζονται σε κλειστή θέση

(Πρόγραμμα Σπουδών: Γ' Γυμνασίου, Συγχορδίες, Εισαγωγή στην τονική Αρμονία/ Λυκείου: α', β' και γ')

2.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για την αναγνώριση συγχορδιών

Για τη μελέτη της Β' Ομάδας ερωτημάτων παρατίθενται ενδεικτικά οι παρακάτω ασκήσεις:

1. Ο/η διδάσκων/ουσα παίζει στο πιάνο (μελωδικά και αρμονικά) όλες τις συγχορδίες (τρίφωνες, τετράφωνες) και ο/η μαθητής/τρια τις τραγουδά (από βάση προς κορυφή και αντίθετα) τα διαστήματα που οι συγχορδίες περιέχουν.⁴ Χρησιμοποιούνται όλα τα είδη των συγχορδιών που περιγράφονται στο ΦΕΚ. Τρίφωνες: Μείζων, ελάσσων, ελαττωμένη και αυξημένη. Τετράφωνες: Μείζων με 7μ, μείζων με 7Μ, ελάσσων με 7μ, ελαττωμένη με 7μ (ημieleαττωμένη) και ελαττωμένη με 7η ελαττωμένη.

2. Σε επόμενο στάδιο, ο/η μαθητής/τρια τραγουδά από τυχαία βάση ή/και κορυφή τις υπόλοιπες νότες των συγχορδιών με βάση τα διαστήματα που περιέχουν, χωρίς τη βοήθεια του πιάνου.

Παρατίθενται οι παραπάνω συγχορδίες με τα διαστήματα που σχηματίζονται σε ευθεία κατάσταση και στις αναστροφές τους.

Μείζων: ευθεία κατάσταση (3Μ, 3μ), α' αναστροφή (3μ, 4Κ), β' αναστροφή (4Κ, 3Μ)

Ελάσσων: ευθεία κατάσταση (3μ, 3Μ), α' αναστροφή (3Μ, 4Κ), β' αναστροφή (4Κ, 3μ)

Ελαττωμένη: ευθεία κατάσταση (3μ, 3μ), α' αναστροφή (3μ, 4+), β' αναστροφή (4+, 3μ)

Αυξημένη: 3Μ, 3Μ

Μείζων με εβδόμη μικρή: ευθεία κατάσταση (3Μ, 3μ, 3μ)

Μείζων με εβδόμη Μεγάλη: ευθεία κατάσταση (3Μ, 3μ, 3Μ)

ελάσσων με εβδόμη μικρή: ευθεία κατάσταση (3μ, 3Μ, 3μ)

ελαττωμένη με εβδόμη μικρή: ευθεία κατάσταση (3μ, 3μ, 3Μ)

ελαττωμένη με εβδόμη ελαττωμένη: 3μ, 3μ, 3μ

3. Ο/η μαθητής/τρια τραγουδά τα αρπέζ των παραπάνω συγχορδιών και ανεβαίνει ημιτονιακά, σταδιακά προς ψιλότερη περιοχή με διαφορετική

⁴ Taylor, E. (s.d.). *A Method of Aural Training*, σ. 9

βάση κάθε φορά (ένα ημιτόνιο πιο πάνω από την προηγούμενη). Έτσι αποτυπώνεται στη μνήμη το «άκουσμα» κάθε συγχορδίας.

4. Ο διδάσκων/ουσα προτείνεται να χωρίζει την τάξη σε τρεις ομάδες, οι οποίες αποδίδουν τα τέσσερα είδη των τρίφωνων συγχορδιών (Μείζων, ελάσσων, Αυξημένη, ελαττωμένη) σε ευθεία κατάσταση και στις αναστροφές τους, καθώς επίσης και τις υπόλοιπες συγχορδίες που αναφέρθηκαν παραπάνω.⁵

2.2. Υλικό για τη μελέτη αναγνώρισης συγχορδιών

1) Ως υλικό για τη μελέτη αναγνώρισης συγχορδιών, μπορεί να αποτελεί η επιλογή από τον/την διδάσκοντα/ουσα αποσπασμάτων από έργα διαφόρων μουσικών ειδών, στα οποία εντοπίζονται συγκεκριμένες συγχορδίες με χαρακτηριστικό άκουσμα και οι οποίες αποτελούν αντικείμενο του μαθήματος. Με αυτόν τον τρόπο προηγείται η βιωματική/εμπειρική γνώση της θεωρητικής διδασκαλίας.

Ενδεικτικά παραδείγματα είναι:

- Από τη Σονάτα για πιάνο, op. 13 «Παθητική» (1^ο μέρος) του Λ. β Μπετόβεν, όπου στο μ. 2 (1^{ος} παλμός) ακούγεται συγχορδία εβδόμης ελαττωμένης σε γ' αναστροφή (Παράδειγμα 1)

Παράδειγμα 1, Λ. β Μπετόβεν, Σονάτα, op. 13, 1^ο μέρος, μ. 1-2



⁵ Taylor, E. ό.π. σ. 22

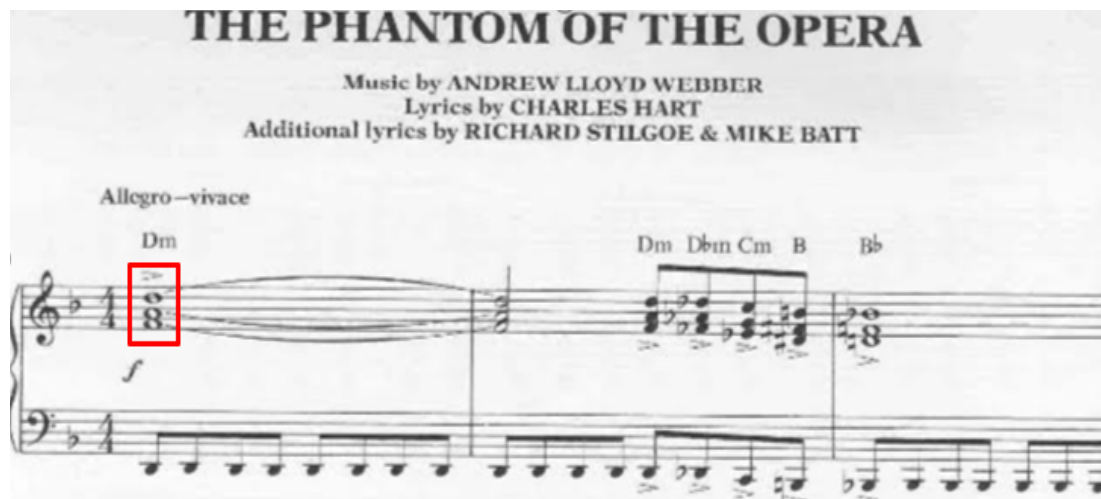
- Από τη Σονάτα ορ. 27, αρ. 2 «Moonlight» (1^ο μέρος) του Λ. β Μπετόβεν, όπου στα μ. 1-2 εμφανίζεται σε κλειστή θέση με άρπισμα ελάσσων συγχορδία σε δεύτερη αναστροφή (Παράδειγμα 2)

Παράδειγμα 2, Λ. β Μπετόβεν, Σονάτα, ορ. 27, αρ. 2, 1^ο μέρος, μ. 1-2



- Από το *The Phantom of the Opera*, όπου στο μ. 1 ακούγεται σε κλειστή θέση ελάσσων συγχορδία σε πρώτη αναστροφή (παράδειγμα 3).

Παράδειγμα 3, Webber A. L. *The Phantom of the Opera*⁶



⁶ όπως είναι δημοσιευμένο στο: Webber, A. L. (1986). *The Phantom of the Opera*. The Really Useful Group plc, <https://pdfcoffee.com/download/full-score-phantom-of-the-opera-pdf-free.html>

2) Ως υλικό για τη μελέτη αναγνώρισης συγχορδιών, σε επίπεδο θεωρητικής διδασκαλίας, θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν παραδείγματα από εγχειρίδια αρμονίας και επιλεγμένα σημεία από ασκήσεις εναρμόνισης μελωδίας ή μπάσο των μαθητών/τριών ή και από ενδεικτικές εναρμονίσεις του/της διδάσκοντα/ουσας. Συγκεκριμένα, να προτιμηθούν σημεία με κλειστές συγχορδιακές θέσεις που προκύπτουν στις τρεις ψηλότερες φωνές. Προτείνεται, επίσης, όταν οι συγχορδίες βρίσκονται σε ανοιχτή θέση να γίνεται προσαρμογή με μεταφορά φθόγγων στην κατάλληλη θέση, ώστε η συγχορδία να σχηματίζεται σε κλειστή θέση. Για παράδειγμα, η τετράφωνη συγχορδία $\text{σι}^2\text{-ρε}^4\text{-σολ}^4\text{-φα}^5$ (Μείζων με εβδόμη μικρή σε α' αναστροφή) προτείνεται να προσαρμοστεί στη μορφή: $\text{σολ}^3\text{-σι}^3\text{-ρε}^4\text{-φα}^4$, ώστε η συγχορδία να εμφανιστεί σε κλειστή θέση και σε ευθεία κατάσταση. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθεί ότι, σύμφωνα με το ΦΕΚ, οι τετράφωνες συγχορδίες εξετάζονται μόνο σε ευθεία κατάσταση.

3. ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΜΕΤΡΟΥ ΚΑΙ ΑΡΜΟΝΙΚΩΝ ΔΙΑΔΟΧΩΝ (Γ' Ομάδα ερωτημάτων)

Στη Γ' Ομάδα ερωτημάτων περιλαμβάνεται η εξέταση αναγνώρισης μέτρου και αρμονικών διαδοχών.

3.1. Αναγνώριση μέτρου

Τα συγκεκριμένα ερωτήματα της Γ' Ομάδας αφορούν σε ασκήσεις ακρόασης για την αναγνώριση μέτρου και αρμονικών διαδοχών.

Ερωτήματα Γ1 και Γ2 (ΦΕΚ): «ασκήσεις ακρόασης δύο αποσπασμάτων επιλεγμένων από ποικίλα είδη μουσικής (δυτική έντεχνη, παραδοσιακή, αστική λαϊκή, jazz κ.ά.), για τις οποίες δίνεται το πλήθος των μέτρων προς ακρόαση και ζητείται να αναγραφεί σε κλασματική μορφή το μέτρο που αντιστοιχεί σε κάθε απόσπασμα, το οποίο ακούγεται τρεις φορές (μονάδες $2 \times 3 = 6$)».

Για τα ερωτήματα Γ1 και Γ2 προτείνεται ακρόαση μουσικών αποσπασμάτων από ποικίλα είδη μουσικής, όπως δυτική, έντεχνη, παραδοσιακή, αστική λαϊκή, τζαζ, κ.ά. Ειδικότερα στη συγκεκριμένη άσκηση δίνεται ο αριθμός των μέτρων. Ο δοσμένος αριθμός των μέτρων μπορεί να διευκολύνει τους/τις υποψηφίους, βάσει των παλμών που θα ακούσουν, στην επιλογή ανάμεσα στα μέτρα των $3/4$ και $6/8$ ή των $2/4$ και $4/4$.

(Πρόγραμμα Σπουδών: Α' Γυμνασίου (Ρυθμική Δομή, Μετρική Δομή)/ Γ' Γυμνασίου (Μετρική Δομή)/ Λύκειο: γ' (ασκήσεις εύρεσης μέτρων και ρυθμικών σχημάτων)

Στην α' και β' λυκείου τα ρυθμικά ζητήματα δουλεύονται έμμεσα, μέσω της ρυθμικομελωδικής υπαγόρευσης.

Σε σχέση με τα ερωτήματα Γ1 και Γ2 επισημαίνεται ότι στην Α και Β λυκείου ο/η διδάσκων/ουσα έχει τη δυνατότητα να εντάξει ασκήσεις ρυθμού στα μαθήματά τους σε συνδυασμό με τη ρυθμικομελωδική υπαγόρευση, η οποία προτείνεται στα Προγράμματα Σπουδών των παραπάνω τάξεων. Για τα ίδια ερωτήματα Γ1 και Γ2, επίσης, θα πρέπει να αναφερθεί ότι και στη Β' Γυμνασίου δεν υπάρχει αντίστοιχη θεματική ενότητα και προτεινόμενο υλικό για τον ρυθμό. Συνεπώς, θεωρείται αυτονόητο ότι ο/η μαθητής/τρια συνεχίζει να εξασκείται σε θέματα ρυθμού της Α' Γυμνασίου, μέσα από τις προτεινόμενες δραστηριότητες άλλων θεματικών ενοτήτων (π.χ τραγούδι ρυθμικομελωδικών σχημάτων, βλέπε ΦΕΚ 33753).

3.1.1. Οδηγίες για τη μελέτη αναγνώρισης μέτρου

Καθώς στο συγκεκριμένο τμήμα της εξέτασης απαιτείται η εύρεση μέτρου μετά από ακρόαση μουσικού αποσπάσματος του ευρύτερου μουσικού ρεπερτορίου, προτείνεται για εξάσκηση η ακρόαση μικρών αποσπασμάτων, για τα οποία δίνεται ο ακριβής αριθμός μέτρων. Ακολουθούν προτεινόμενες ασκήσεις αντίληψης ρυθμικών σχημάτων-μέτρων.

1. Εκτέλεση διαφόρων ρυθμικών σχημάτων-μέτρων διαβαθμισμένης δυσκολίας ως εξής: ο/η διδάσκων/ουσα χτυπά με το πόδι ή το αριστερό χέρι (tapping) τον παλμό⁷ του μέτρου. Με το δεξί χέρι χτυπά το ρυθμικό σχήμα. Απαραίτητη είναι η τήρηση της περιοδικότητας των παλμών (δυνατών και αδύνατων στα διμερή, τριμερή και τετραμερή μέτρα).

3. Ο διδάσκων/ουσα εκτελεί μελωδίες και ρυθμικά σχήματα, τα οποία οι μαθητές/τριες καταγράφουν με ρυθμική σημειογραφία και χωρίς απαραίτητα τη χρήση πενταγράμμου.

4. Ρυθμικό σολφέζ από επιλεγμένα βιβλία ή/και από ασκήσεις του/της διδάσκοντος/ουσας.

5. Ως δημιουργική δραστηριότητα προτείνεται, επίσης, η σύνθεση ρυθμικών σχημάτων από μία ομάδα μαθητών/τριών και η καταγραφή τους από άλλη ομάδα. Είναι δυνατόν, ακόμη, μία τρίτη ομάδα να παραλλάξει τα ρυθμικά σχήματα που ακούστηκαν.

Ιδιαίτερη προσοχή χρειάζεται:

- ✓ Στα μέτρα με παλμό με τριμερή υποδιαίρεση (όπως τέταρτο παρεστιγμένο π.χ. 6/8, 9/8, 12/8). Για την κατηγορία αυτή παρατίθεται το απόσπασμα «I like to be in America» από το *West side story* του Λ.

⁷ Παλμός (Pulse)= Beat (αγγ), Schlag, Zahlzeit (γερ.), temps (γαλ), battuta (ιταλ). «The basic pulse underlying mensural music, the temporal unit of a composition: also the movement of the conductor's hand or baton indicating that unit». [Ο βασικός παλμός που υποστηρίζει τη μετρούμενη μουσική, η χρονική μονάδα μιας σύνθεσης, η οποία υποδηλώνεται από την κίνηση του χεριού ή της μπαγκέτας του μαέστρου. (μτφ. Γ.Τσερπέ)] (St. Sadie (ed.), *The Grove Concise Dictionary of Music*, Macmillan Press Ltd, London, 1988 και Stephenson S., Voorhees W., Morris W. (ed.), *The New International Webster's Comprehensive Dictionary of the English Language*, Ferguson Publishing Company, Chicago, Illinois 1998. Πρβλ. «Ρυθμός» («rhythm exists when sounds occur in regular succession, with accents that divide the sequence into definite measures», Scruton Roger, *The Aesthetics of Music*, σ. 22)

Μπερνστάϊν, στο οποίο το μέτρο 6/8 εμφανίζεται με παλμό τέταρτο παρεστιγμένο (δύο κινήσεις) στα μ. 5, 7 και εξής και σε εναλλαγή με παλμό ενός τετάρτου (τρεις κινήσεις) (N.B.!) στα μ. 6, 8 και εξής (Παράδειγμα 4). Συγκεκριμένα, με το τελευταίο, δηλαδή με τις τρεις κινήσεις με παλμό ενός τετάρτου υποδηλώνεται και η ένδειξη 3/4 που αναγράφεται σε παρένθεση στην αρχή του αποσπάσματος, ενισχύοντας την πρόθεση του συνθέτη για ένα «παιχνίδισμα» μεταξύ του μέτρου 6/8 και 3/4 με σκοπό την έμφαση στη λέξη «America». Το χαρακτηριστικό αυτό παράδειγμα αποτελεί ακριβή εφαρμογή της έννοιας του παλμού, ότι δηλαδή ο παλμός υποδηλώνεται από την κίνηση του χεριού ή της μπαγκέτας του μαέστρου (βλ. σημ.7)

Παράδειγμα 4, Λ. Μπερνστάιν, «I like to be in America»,⁸ μ. 1-8

Tempo di Huapango (fast)



that in! _____

f marcato *dim.*

ANITA
I like to be in A - mer - i - ca! O. K. by me in A - mer - i - ca!

GIRLS (except Rosalia)
I like to be in A - mer - i - ca! O. K. by me in A - mer - i - ca!

p tightly

- ✓ Στα μεικτά μέτρα που έχουν ανομοιογενείς παλμούς μέσα στο μέτρο, όπως τα μέτρα 5/8 ή 7/8. Στα παρακάτω παραδείγματα 5 και 6 παρατίθενται αποσπάσματα από τις συλλογές 44 παιδικά κομμάτια πάνω σε ελληνικούς σκοπούς. Για πιάνο 1 και 8 Danses des îles Grecques του Γ. Κωνσταντινίδη αντίστοιχα.

⁸ όπως είναι δημοσιευμένο στο: Bernstein, L., *West Side Story*, Vocal Score, conception of J. Robbins, Amberson, G. Schirmer, Inc. and Chappell & Co, Inc., https://www.chartonmathias.fr/Charton_Mathias/Enseignant/Entrees/2013/9/13_West_Side_Story_au_Lycee_Raymond_Queneau_files/Bernstein%20-%20West%20Side%20Story%20-%28Complete%20Vocal%20Score%29.pdf

Παράδειγμα 5, Γ. Κωνσταντινίδης, «Σου 'πα μάνα» XI (τσακόνικος), 44 παιδικά κομμάτια πάνω σε ελληνικούς σκοπούς. Για πιάνο I⁹

XI

Poco moderato (♩ = 120)
p

leggiere
mp

più espressivo

più p
attacca

⁹ όπως είναι δημοσιευμένο στο: Κωνσταντινίδης, Γ. (1978). 44 παιδικά κομμάτια πάνω σε ελληνικούς σκοπούς. Για πιάνο I, σ. 10

Παράδειγμα 6, Υ. Constantinidis, 8 Danses des iles Grecques,¹⁰ «αρχ. V», μ.1-14

6. Για τα ερωτήματα, επίσης, Γ1 και Γ2 μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως υλικό ασκήσεις από τα ερωτήματα της ομάδας Ε, «Αναγνώριση μελωδιών», από τα θέματα των εισαγωγικών εξετάσεων για τα Τμήματα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. και Ε.Κ.Π.Α. προηγούμενων ετών. Επιπλέον, μπορεί να χρησιμοποιηθεί υλικό από ελεύθερη δικτυογραφία ή και από πρωτότυπες συνθέσεις του/της διδάσκοντος/ουσας (βλ. σχετικά μεταξύ άλλων στο Παράρτημα). Ο/η διδάσκων/ουσα μπορεί, επίσης, να αντλήσει

¹⁰ όπως είναι δημοσιευμένο στο: Constantinidis, Υ. (1972). 8 Danses des iles Grecques, σ. 10

αποσπάσματα από ποικίλα είδη μουσικής (δυτική έντεχνη, παραδοσιακή, αστική-λαϊκή, τζαζ κ.ά.), από τα οποία θα αντλεί ρυθμικά σχήματα φράσεων.

3.2 Αναγνώριση αρμονικών διαδοχών

Στα ερωτήματα Γ3 και Γ4 της Γ' Ομάδας περιλαμβάνονται θέματα που αφορούν στην αναγνώριση αρμονικών διαδοχών.

Ερωτήματα Γ3 και Γ4 (ΦΕΚ): «ασκήσεις ακρόασης δύο διαδοχών, 4 ή 5 συγχορδιών. Κάθε διαδοχή ακούγεται τρεις φορές, όπου δίνεται η πρώτη συγχορδία (τονική σε ευθεία κατάσταση) και ζητείται να αναγραφούν το είδος της κλίμακας (μείζονα ή ελάσσονα) και οι αρμονικές βαθμίδες με τις πιθανές αναστροφές τους, με τον συνήθη συνδυασμό λατινικών και αραβικών ψηφίων και χωρίς τη χρήση πενταγράμμου για τη γραμμή του μπάσου ή των άλλων φωνών (μονάδες $2 \times 4 = 8$)».

Σχόλιο: Η δυσκολία της συγκεκριμένης άσκησης έγκειται στην έλλειψη πολλαπλών επιλογών.

Ειδικά για τα ερωτήματα Γ3 και Γ4:

Ακρόαση δύο διαδοχών, 4 ή 5 συγχορδιών. Πριν τη διαδοχή ακούγεται η συγχορδία της τονικής (Ι ή i) σε ευθεία κατάσταση.

Ζητείται: η αναφορά του είδους της κλίμακας (Μείζονα ή ελάσσονα), όπως επίσης και η καταγραφή των βαθμίδων των συγχορδιών με τις πιθανές αναστροφές τους, σύμφωνα με τη σημειογραφία που προτείνεται στο ΦΕΚ 2858 (2015) του Προγράμματος Σπουδών (συνδυασμός λατινικών και αραβικών στοιχείων χωρίς τη χρήση πενταγράμμου).

(Πρόγραμμα Σπουδών: Γ' Γυμνασίου. Εισαγωγή στην τονική Αρμονία. Λύκειο: α', β' και γ' –Αναγνώριση διαδοχής συγχορδιών σε συσχέτιση με τις αντίστοιχες ενότητες του μαθήματος “Αρμονία” του Π.Σ. Λυκείου).

3.2.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για την αναγνώριση αρμονικών διαδοχών

Στο συγκεκριμένο τμήμα της εξέτασης υπεισέρχονται πολλοί παράγοντες, οι οποίοι αφορούν τόσο σε ανάκληση όσο και σε σύνδεση γνώσεων προηγούμενων ετών, όπως αναγνώριση μελωδικής γραμμής, αναγνώριση είδους συγχορδίας, αναγνώριση αναστροφών, κ.ά. Στη συνέχεια, προτείνονται τα βήματα που θα μπορούσε να ακολουθήσει ο/η διδάσκων/ουσα για μία αποτελεσματική διδασκαλία/μάθηση.

1) Ασκήσεις για την αντίληψη διαφορών μεταξύ ομωνύμων κλιμάκων. Ειδικότερα: Αναγνώριση τρόπου (Μείζων ή ελάσσων) στον οποίο παίζεται η διαδοχή. Εντόπιση και διατήρηση στη μουσική μνήμη της τονικής της κλίμακος και ως μελωδική βαθμίδα ($\hat{1}$) και ως συγχορδιακή βαθμίδα (I ή i). Ασκήσεις πρωτίστως σε ζεύγη ομωνύμων κλιμάκων, καθώς τα δύο βασικά τονικά κέντρα (τονική, δεσπόζουσα) παραμένουν τα ίδια. Ιδιαίτερη προσοχή απαιτείται στα σημεία τα οποία κινούνται στον μελωδικό τρόπο (ανιούσα μελωδική, κατιούσα μελωδική/φυσική ελάσσονα).

Παρακάτω παρατίθεται αντιστοίχιση βαθμίδων στον μείζονα και ομώνυμο ελάσσονα τρόπο (Παράδειγμα 7)

Παράδειγμα 7, Αντιστοίχιση βαθμίδων μείζονα και του ομώνυμου ελάσσονα αρμονικού τρόπου



2) Άκουσμα της αρχικής θέσης της συγχορδίας της τονικής (I ή i) για την παρακολούθηση της μελωδικής πορείας της σοπράνο

3) Εστίαση προσοχής και άκουσμα της μελωδικής γραμμής του μπάσο

4) Αναγνώριση των ειδών των συγχορδιών που ακούγονται. Προϋπόθεση για αυτό αποτελεί η γνώση των ειδών των συγχορδιών στον Μείζονα και στον

ελάσσονα τρόπο -κυρίως στον αρμονικό ελάσσονα, αλλά και στις εκδοχές της φυσικής και μελωδικής ελάσσονος. Συγκεντρωτικά, οι προς εξέταση συγχορδίες είναι: τρίφωνες συγχορδίες (Μείζων, ελάσσων, Αυξημένη, ελαττωμένη), τετράφωνες συγχορδίες (Μείζων με 7μ και με 7M, ελάσσων με 7μ και 7M, ελαττωμένη με 7μ και 7ελαττωμένη). Οι υπόλοιπες συγχορδιακές μορφές αναφέρονται σε επόμενο στάδιο του μαθήματος της Αρμονίας και εμφανίζονται πιο σπάνια (Μείζων με 7μ και 9μ, Μείζων με 7μ και 9M, Μείζων με 7μ και οξυμένη 5^η, Μείζων με 7μ και χαμηλωμένη 5^η, κ.ά.).

5) Αναγνώριση της αλλαγής θέσης μιας συγχορδίας (το μπάσο παραμένει το ίδιο και οι υπόλοιπες φωνές αλλάζουν θέση)

6) Αναγνώριση της διαφοράς που υπάρχει μεταξύ μιας συγχορδίας σε ευθεία κατάσταση από μια συγχορδία σε άναστροφή. Συγκεκριμένα, μία συγχορδία σε ευθεία κατάσταση είναι “σταθερή” και χωρίς κρυφή διαφωνία, ενώ μία συγχορδία σε α’ αναστροφή είναι “ασταθής” και έχει κρυφή διαφωνία (φαινόμενο των αρμονικών συχνοτήτων).¹¹

7) Αναγνώριση της πιθανής πτώσης στο τέλος μιας διαδοχής

8) Γενικά αναγνώριση του “ακούσματος” κάθε σύνδεσης. Παράδειγμα: η σύνδεση V-I έχει μια αίσθηση κατάληξης, καθότι η V περιέχει τον προσαγωγέα και λύνεται στην τονική.

¹¹ Kühn, Cl. (1981). *Musiklehre. Grundlagen und Erscheinungsformen der abendländischen Musik*, σ. 47

3.2.2. Υλικό για τη μελέτη αρμονικών διαδοχών

Ως υλικό για τη μελέτη της Γ' Ομάδας ερωτημάτων (Γ3, Γ4) προτείνονται τα παρακάτω:

1) Ως βιωματική/εμπειρική πρόταση διδασκαλίας για την αναγνώριση αρμονικών διαδοχών μπορεί, να είναι η εξής: ο/η διδάσκων/ουσα θα μπορούσε, πριν να χρησιμοποιήσει στα μαθήματά του/της το συγκεκριμένο υλικό-ασκήσεων για την προετοιμασία των εξετάσεων που περιγράφεται παρακάτω, να συμπεριλάβει στη διδασκαλία του αποσπάσματα από έργα διαφόρων μουσικών ειδών, στα οποία η υφή συγκεκριμένων αρμονικών διαδοχών τα καθιστά κατάλληλα για τη διδασκαλία του συγκεκριμένου αντικειμένου. Έτσι, πριν την εφαρμογή προσχεδιασμένων ασκήσεων με βάση το καθορισμένο πλαίσιο των εξετάσεων, προηγείται η βιωματική/εμπειρική γνώση της θεωρητικής διδασκαλίας.

Ενδεικτικά παραδείγματα από το ρεπερτόριο είναι:

- Από τη *Σονάτα για πιάνο*, op. 13 «*Παθητική*» (1^ο μέρος) του Λ. β Μπετόβεν, όπου ακούγεται στο μ. 1 (3^{ος} παλμός) η συγχορδία της εβδόμης ελαττωμένης, παρενθετική της δεσπόζουσας. Επιπλέον στο μ. 2 (1^{ος} παλμός) ακούγεται η συγχορδία της εβδόμης ελαττωμένης της αρχικής τονικότητας σε γ' αναστροφή. Η συγχορδία αυτή ακολουθείται από τη συγχορδία της δεσπόζουσας σε ασθενές μέρος του δεύτερου παλμού και στη συνέχεια λύνεται-με καθυστέρηση στη συγχορδία της τονικής σε α' αναστροφή. Επομένως, οι μαθητές/τριες θα ακούσουν αρχικά τα δύο πρώτα μέτρα, όπως εμφανίζονται στην παρτιτούρα και στη συνέχεια ο/η διδάσκων/ουσα θα παίξει στο πιάνο, με προσαρμογή, τις αντίστοιχες αρμονικές διαδοχές σε τετράφωνη χορωδιακή γραφή (vii^{o2}-v-v²-i⁶) (Παράδειγμα 8)

Παράδειγμα 8, Λ. β Μπετόβεν, Σονάτα, ορ. 27, αρ. 2, 1^ο μέρος, μ. 1-2

Grave

$vii^{\circ 2}$ $v \ y^2 \ i^6$

- Από τη Σονάτα αρ. 27, αρ. 2 «Moonlight» (1^ο μέρος) του Λ. β Μπετόβεν, ακούγεται στα μ. 1-4 η διαδοχή: $i-i^2-VI-II^{\circ}_N-V7$. (Παράδειγμα 8). Και σε αυτό το παράδειγμα, οι μαθητές/τριες θα ακούσουν από τον διδάσκοντα τη συγκεκριμένη διαδοχή με παρόμοιο τρόπο, όπως περιγράφεται παραπάνω. Η αρμονική υφή του συγκεκριμένου έργου ενδείκνυται ακόμη για την ακρόαση-διδασκαλία και άλλων διαδοχών (Παράδειγμα 9).

Παράδειγμα 9, Λ. β Μπετόβεν, Σονάτα, ορ. 27, αρ. 2, 1^ο μέρος, μ. 1-4

Adagio sostenuto. $\text{♩} = 60$. Beethoven, Op. 27, No. 2.
Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini.

No. 14.

i i^2 VI II°_N

v^7

(https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/83/TMSLP699774-PMLP1458-Bethoven_Moonlight_Sonata_No.14.pdf)

Αναφορικά με τον συμβολισμό των συγχορδιών ακολουθείται ο προτεινόμενος τρόπος από το Πρόγραμμα Σπουδών (2015, σ. 33813-33822).

2) Σε επίπεδο θεωρητικής διδασκαλίας προτείνονται τα εξής: ο διδάσκων/ουσα παίζει στο πιάνο τρίφωνες συγχορδίες (Μείζονες και ελάσσονες) σε ευθεία κατάσταση με τη μορφή που διδάσκονται στα πρώτα μαθήματα της Αρμονίας (με διπλασιασμό της βάσης και σε διαφορετικές θέσεις κάθε φορά). Ο/η μαθητής/τρια αφού ακούσει πρώτα το μπάσο από το πιάνο, κατόπιν τραγουδά τη συγχορδία από κάτω προς τα πάνω ξεκινώντας από τον τενόρο, στη συνέχεια την άλτο και μετά τη σοπράνο. Κατόπιν, τραγουδά από πάνω προς τα κάτω, αφού πρώτα ακούσει τη σοπράνο (πιθανή χρήση τεχνικής falsetto).

3) Στη συνέχεια, χρησιμοποιούνται κατά τον ίδιο τρόπο και σταδιακά όλα τα είδη των συγχορδιών:

- ✓ Τρίφωνες συγχορδίες (Μείζονες και ελάσσονες) σε ευθεία κατάσταση με διπλασιασμό της 5^{ης}, με παράλειψη της 5^{ης}, με τριπλασιασμό της βάσης, σε κλειστές-ανοιχτές θέσεις, σε θέσεις 8^{ης}, 3^{ης}, 5^{ης}, α' και β' αναστροφές, καθώς και α' αναστροφή και ευθεία κατάσταση με διπλασιασμό της τρίτης (δευτερεύουσες συγχορδίες).
- ✓ Ελαττωμένες τρίφωνες συγχορδίες σε α' και σε β' αναστροφή με προσοχή στους προβλεπόμενους διπλασιασμούς
- ✓ Αυξημένη συγχορδία μόνο σε α' αναστροφή με δύο τρίτες
- ✓ Τετράφωνες συγχορδίες σταδιακά σε όλες τις αναστροφές (7, 6/5, 4/3, 4/2). Δίνουμε προτεραιότητα στη Μείζονα με 7μ (V7). Στην ευθεία κατάσταση της Μείζονος με 7μ συναντώνται δύο εκδοχές: ελλιπής (χωρίς 5^η) και πλήρης. Σε όλες τις άλλες τετράφωνες συγχορδίες καμία νότα δεν παραλείπεται ούτε διπλασιάζεται. Προτείνεται εξάσκηση σε όλες τις αναστροφές των παραπάνω συγχορδιών.
- ✓ Ελαττωμένη με 7 ελαττ (vii°7 στον ελάσσονα τρόπο) ελαττωμένη με 7μ (ημieleαττωμένη: vii°7 στον μείζονα τρόπο). Οι τετράφωνες αυτές συγχορδίες είναι πάντα πλήρεις.
- ✓ Στη συνέχεια, με σειρά προτεραιότητας: ελάσσων με 7μ, Μείζων με 7M, ελάσσων με 7M, Αυξημένη συγχορδία με 7M (σπάνια), Μείζων με 7μ και 9μ, (V με 7^η και 9^η στον ελάσσονα αρμονικό τρόπο), Μείζων με 7M και 9M (V με 7^η και 9^η στον μείζονα τρόπο). Στις πεντάφωνες συγχορδίες να εφαρμόζονται ασκήσεις κυρίως σε ευθεία κατάσταση.

4) Σε επόμενο στάδιο οι μαθητές/τριες μπορούν να τραγουδήσουν μελωδικές γραμμές από παραδείγματα συγχορδιακών συνδέσεων από διάφορες ενότητες του μαθήματος της Αρμονίας. Αρχικά, με τη βοήθεια του πιάνου, να τραγουδήσουν τη μελωδική γραμμή του μπάσο και σε πιο προχωρημένο στάδιο τη σοπράνο ή και κάποια άλλη φωνή. Η άσκηση αυτή αρχικά να εφαρμόζεται σε συνδέσεις μεταξύ δύο συγχορδιών και στη συνέχεια σε συνδέσεις περισσότερων συγχορδιών, έως και την ολοκλήρωση μιας φράσης. Αυτές οι δραστηριότητες προτείνεται να εφαρμόζονται και για τις ασκήσεις εναρμόνισης στο πλαίσιο του μαθήματος της Αρμονίας.

5) Ο/η διδάσκων/ουσα ενθαρρύνει τη δημιουργικότητα των μαθητών/τριών μέσω της σύνθεσης σύντομων αρμονικών διαδοχών με βάση τους κανόνες διαδοχής συγχορδιών της έντεχνης δυτικής μουσικής (μουσική δημιουργία).

4. ΡΥΘΜΙΚΟΜΕΛΩΔΙΚΗ ΥΠΑΓΟΡΕΥΣΗ (Δ' Ομάδα ερωτημάτων)

Ο συγκεκριμένος τρόπος εξέτασης που αφορά τη ρυθμικομελωδική υπαγόρευση μουσικού κειμένου (Dictée) έχει κοινά στοιχεία, αλλά και διαφορές με παλαιότερο τρόπο εξέτασης για τη μουσική υπαγόρευση για την εισαγωγή στα Μουσικά Τμήματα (1985-2002).

Ερώτημα Δ (ΦΕΚ): «Ερώτημα ακρόασης μιας μελωδίας εκτάσεως 4 ή 6 μέτρων, όπου δίνεται το μέτρο, ο οπλισμός, ο αρχικός φθόγγος καθώς και 2-3 ακόμη διάσπαρτοι φθόγγοι συγκεκριμένης ρυθμικής αξίας (οι πρώτοι σε κάθε δίμετρο) και ζητείται πλήρης μουσική καταγραφή σε δεδομένο πεντάγραμμο, ώστε να αποδίδονται ορθά και με ακρίβεια τόσο τα τονικά ύψη όσο και οι ρυθμικές αξίες.

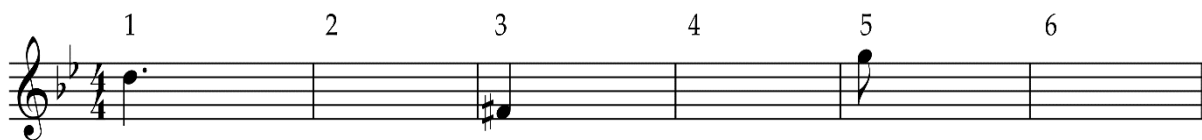
Ο τρόπος ακρόασης της μελωδίας εκτάσεως τεσσάρων (4) μέτρων είναι ο εξής: η μελωδία θα ακουστεί μία φορά ολόκληρη στην αρχή, στη συνέχεια θα ακουστεί το πρώτο δίμετρο της μελωδίας δύο φορές και την τρίτη φορά θα ακουστεί σε σύνδεση με το δεύτερο δίμετρο της μελωδίας, το οποίο θα ακουστεί άλλες δύο φορές μόνο του. Τέλος θα επαναληφθεί μία ακόμα φορά η μελωδία ολόκληρη.

Ο τρόπος ακρόασης της μελωδίας εκτάσεως 6 μέτρων είναι ο εξής: η μελωδία θα ακουστεί μία φορά ολόκληρη στην αρχή, στη συνέχεια θα ακουστεί το πρώτο δίμετρο της μελωδίας δύο φορές και την τρίτη φορά θα ακουστεί σε σύνδεση με το δεύτερο δίμετρο της μελωδίας, το οποίο θα ακουστεί μία φορά μόνο του και στη συνέχεια σε σύνδεση με το τελευταίο δίμετρο της μελωδίας, το οποίο θα ακουστεί δύο φορές μόνο του. Τέλος θα επαναληφθεί μία ακόμη φορά ολόκληρη η μελωδία».

Ο συγκεκριμένος τρόπος εξέτασης αποτελεί νέο κριτήριο αξιολόγησης, το οποίο προϋποθέτει προετοιμασία που θα στοχεύει στην καλλιέργεια συνδυασμού μουσικών δεξιοτήτων (φωνητικών, ακουστικών, αντίληψης ρυθμού και μουσικής μνήμης), οι οποίες αναπτύσσονται σπειροειδώς από τα προηγούμενα έτη, ώστε οι μαθητές/τριες να μπορούν να ανταποκριθούν (Παράδειγμα 10)

Παράδειγμα 10, Μουσική υπαγόρευση 4 ή 6 μέτρων

Δίνονται: 1) μέτρο, 2) οπλισμός (την τονικότητα τη βρίσκει ο μαθητής/τρια), 3) ο πρώτος φθόγγος κάθε δίμετρου μαζί με τη χρονική του διάρκεια.



Τρόπος παίξιματος κατά τη μουσική υπαγόρευση:

ακούγεται ολόκληρη η μελωδία μία φορά, 1^ο-2^ο μέτρο δύο φορές μόνα τους, 1^ο-2^ο μέτρο τρίτη φορά και σύνδεση με 3^ο-4^ο μέτρο, 3^ο-4^ο μέτρο δεύτερη φορά μόνα τους, 3^ο-4^ο μέτρο τρίτη φορά και σύνδεση με 5^ο-6^ο μέτρο, 5^ο-6^ο μέτρο δύο φορές μόνα τους και στο τέλος ολόκληρη η μελωδία.

(Πρόγραμμα Σπουδών: Η ακουστική αναγνώριση, η εκτέλεση (φωνητική και οργανική), η καταγραφή ρυθμικομελωδικών μοτίβων και η μουσική γραφή μελωδίας καθ' υπαγόρευση εμπεριέχονται σε διάφορες ενδεικτικές δραστηριότητες, σε όλες τις τάξεις του Γυμνασίου και του Λυκείου του Π.Σ.)

4.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για τη ρυθμικομελωδική υπαγόρευση

Απαραίτητες δεξιότητες τις οποίες οι μαθητές/τριες πρέπει να καλλιεργήσουν από την Α' Γυμνασίου:

α) Μουσική αντίληψη του ρυθμού

Οι μαθητές/τριες είναι σημαντικό για την ανάπτυξη της αντίληψης του ρυθμού να ασκηθούν στα παρακάτω:

- ✓ Ρυθμικές αξίες και αντίστοιχες παύσεις
- ✓ Παλμός
- ✓ Χρονική αγωγή¹² (NB!) (tempo)

¹² Η ταχύτητα της διαδοχής των σταθερών παλμών στους οποίους υποδιαίρεται περιοδικά ο χρόνος προκειμένου να καταστεί αντιληπτός και αξιοποιήσιμος από μουσικής πλευράς (Φούλιας, Ι. (2021). Στοιχεία μουσικής ανάλυσης. Αρμονικό λεξιλόγιο, γλωσσάριο μουσικών όρων και οδηγίες συγγραφής εργασιών, σ. 222)

- ✓ Περιοδικότητα (ισχυρό-ασθενές)
- ✓ Απλά και πολύπλοκα ρυθμικά σχήματα
- ✓ Φαινόμενα συγκοπών και αντιχρονισμών
- ✓ Κατηγορίες μέτρων (διμερή, τριμερή, τετραμερή μέτρα)
- ✓ Διαχωρισμός μέτρων με βάση την ομοιογένεια (2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 9/8, 12/8) ή την ανομοιογένεια των παλμών (5/8, 7/8, 9/8, 10/8, 11/8)

β) Ακουστική αναγνώριση διαστημάτων (βλ. 1.1. και 1.2.)

γ) Εσωτερική ακοή-μουσική μνήμη των μελωδικών βαθμίδων και στους δύο τρόπους (ΝΤΟ Μείζων και ντο ελάσσων), αρχικά των βασικών τονικών κέντρων ($\hat{1}$, $\hat{4}$ και $\hat{5}$) και στη συνέχεια των υπόλοιπων βαθμίδων. Τραγουδί βαθμίδων με απόλυτα τονικά ύψη, με «να-να» ή με αριθμούς βαθμίδων ($\hat{1}$, $\hat{2}$, $\hat{3}$...) ή με κινητό ντο (με δοσμένο τόνο από το πιάνο). Η κλίμακα καλό είναι να ξεκινάει από την κάτω $\hat{5}$ (δεσπόζουσα) και να ολοκληρώνεται μελωδικά δύο οκτάβες μετά, πάλι στη δεσπόζουσα. Έτσι, ο/η μαθητής/τρια αποκτά ευχέρεια σε μεγαλύτερη μελωδική έκταση, ώστε να μπορεί να αντιληφθεί καλύτερα και μελωδίες με έκταση μεγαλύτερη από μία οκτάβα.

Αναλυτικότερα:

- ✓ Μείζων τρόπος

Παράδειγμα 11, Φθόγγοι-βαθμίδες της ΝΤΟ Μείζονος σε δύο οκτάβες



(Η παράθεση των φθόγγων της τονικής και της δεσπόζουσας με χρώματα υποδηλώνει τη σημασία τους ως τονικών κέντρων)

Πιο συγκεκριμένα, οι ασκήσεις με βάση το Παράδειγμα 11 προτείνεται να ακολουθούν την εξής σειρά: Τονική ($\hat{1}$, άνω και κάτω), Δεσπόζουσα ($\hat{5}$, άνω και κάτω), Προσαγωγέας ($\hat{7}$, άνω και κάτω), Επιτονική ($\hat{2}$, άνω και κάτω), Μέση ($\hat{3}$, άνω και κάτω), Υποδεσπόζουσα ($\hat{4}$, άνω και κάτω), Επιδεσπόζουσα ($\hat{6}$,

<http://users.uoa.gr/~foulias/publf/Elements%20of%20music%20analysis.pdf>

άνω και κάτω), $\hat{4}$ οξυμένη βαθμίδα που οδηγεί στην $\hat{5}$, $\hat{7}$ χαμηλωμένη βαθμίδα που οδηγεί στην $\hat{6}$, $\hat{6}$ χαμηλωμένη βαθμίδα που οδηγεί στην $\hat{5}$, $\hat{2}$ χαμηλωμένη βαθμίδα που οδηγεί στην $\hat{1}$ κ.ο.κ. Το τραγούδι γειτονικών βαθμίδων αποσκοπεί στη βιωματική αντίληψη των έλξεων που δημιουργούνται.

✓ Ελάσσων τρόπος

Εφαρμογή της άσκησης στη ντο ελάσσονα, ομώνυμη της ΝΤΟ Μείζονας, ώστε οι μαθητές/τριες να συνειδητοποιήσουν την ύπαρξη ίδιων τονικών κέντρων μεταξύ μείζονος και ελάσσονος τρόπου. Στόχος είναι η συνειδητοποίηση από τους/τις μαθητές/τριες των διαφορετικών έλξεων μεταξύ των δύο τρόπων. Προτείνεται η εξάσκηση να γίνεται και στις τρεις μορφές του ελάσσονα τρόπου.

Αντίστοιχα, οι ασκήσεις για το Παράδειγμα 12 προτείνεται να ακολουθήσουν την παρακάτω σειρά: Τονική ($\hat{1}$, άνω και κάτω), Δεσπόζουσα ($\hat{5}$, άνω και κάτω), Προσαγωγέας ($\hat{7}$, άνω και κάτω), Επιτονική ($\hat{2}$, άνω και κάτω), Μέση ($\hat{3}$, άνω και κάτω), Υποδεσπόζουσα ($\hat{4}$, άνω και κάτω), Επιδεσπόζουσα ($\hat{6}$, άνω και κάτω), $\hat{4}$ οξυμένη βαθμίδα που οδηγεί στην $\hat{5}$, $\hat{7}$ βαθμίδα της φυσικής μορφής που οδηγεί στην $\hat{6}$, $\hat{3}$ οξυμένη βαθμίδα που οδηγεί στην τέταρτη, $\hat{2}$ χαμηλωμένη βαθμίδα που οδηγεί στην $\hat{1}$ κ.ο.κ.

Παράδειγμα 12, Φθόγγοι-βαθμίδες της ντο ελάσσονος σε δύο οκτάβες



(Η παράθεση των φθόγων της τονικής και της δεσπόζουσας με χρώματα υποδηλώνει τη σημασία τους ως τονικών κέντρων).

Οι παρενθέσεις σε συγκεκριμένους φθόγγους υποδηλώνουν ότι οι φθόγγοι είναι μεταβλητοί μέσα στις τρεις μορφές του ελάσσονος τρόπου. Προτείνεται να δοθεί έμφαση στο δεύτερο τετράφθογγο και στις διαφορετικές έλξεις που δημιουργούνται από τις βαθμίδες $\hat{5}$, $\hat{6}$, $\hat{7}$, $\hat{8}$ (ανιούσα φορά) και $\hat{8}$, $\hat{7}$, $\hat{6}$, $\hat{5}$ (κατιούσα φορά).

Στη συνέχεια, οι μαθητές/τριες να δημιουργούν φωνητικά μοτιβικούς μελωδικούς σχηματισμούς με χρήση των μεταβλητών φθόγγων του δεύτερου τετράφθογγου (Παράδειγμα 13)

Παράδειγμα 13, Ενδεικτικοί μοτιβικοί σχηματισμοί πάνω στο δεύτερο τετράφθογγο της ντο ελάσσονος



Παρόμοια άσκηση προτείνεται και για τα ερωτήματα Γ3, Γ4 (εφαρμογή στην αναγνώριση της μελωδικής πορείας του μπάσο και της σοπράνο στις διαδοχές συγχορδιών), (βλ. 3.2.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για την αναγνώριση αρμονικών διαδοχών).

δ) Καλλιέργεια της μελωδικής μνήμης

Προτείνεται οι μαθητές/τριες να αναπαράγουν μικρά μελωδικά σχήματα, χωρίς ρυθμικό σχήμα.

ε) Καλλιέργεια της ρυθμικομελωδικής μνήμης

Προτείνεται οι μαθητές/τριες να αναπαράγουν μικρά μελωδικά σχήματα με ρυθμικό σχήμα. Στη συνέχεια καλούνται να αναπαράγουν μια μικρή μελωδική φράση.¹³

στ) Τραγούδι και παίξιμο της μελωδίας στο πιάνο

Προτείνεται μετά τη μελωδική υπαγόρευση το τραγούδι και το παίξιμο της ίδιας μελωδίας στο πιάνο από τους μαθητές/τριες, κάτι που θα συμβάλλει στη βελτίωση της ακουστικής τους αντίληψης και στη διεύρυνση των μουσικών δεξιοτήτων τους. Η δραστηριότητα αυτή μπορεί να δοθεί και ως άσκηση για το σπίτι.

¹³ Taylor, E. (s.d.). *A Method of Aural Training*. Part II, σ. 7

4.2. Υλικό για τη μελέτη της ρυθμικομελωδικής υπαγόρευσης

Ως υλικό για τη μελέτη της Δ' Ομάδας ερωτημάτων προτείνονται τα παρακάτω:

- ✓ Ενασχόληση με μελωδίες (τραγούδι, εκτέλεση στο πιάνο ή στο όργανο επιλογής, χωρισμός ενοτήτων, εντοπισμός μοτίβων). Ενδεικτικά: μελωδίες-φράσεις των πανελληνίων εξετάσεων στο μάθημα του dictée της περιόδου 2003-2023 (Ομάδα θεμάτων Ε), βιβλία solfège, μεταξύ άλλων, για άντληση μελωδιών-φράσεων.
- ✓ Ενθάρρυνση της δημιουργικότητας των μαθητών/τριών μέσω της σύνθεσης μικρών μελωδιών, είτε αυθόρμητα-διαισθητικά είτε με βάση μορφολογικούς κανόνες και υφολογικούς όρους της έντεχνης δυτικής μουσικής (μουσική δημιουργία). Προαπαιτείται η προετοιμασία των μαθητών/τριών σε θέματα μορφολογίας και ανάλυσης μελωδίας (μοτίβο, φράση).
- ✓ Ως υλικό μελέτης προτείνονται επίσης, ασκήσεις μελωδικής υπαγόρευσης που υπάρχουν σε σχετικά εγχειρίδια.

Στη συνέχεια παρατίθενται ενδεικτικές εκφράσεις που περιλαμβάνονται στο Πρόγραμμα Σπουδών, οι οποίες συνδέονται με την Δ' Ομάδα ερωτημάτων.

Να αναγνωρίσουν Να καταγράψουν Να εντοπίσουν Να μετασχηματίσουν Να αυτοσχεδιάσουν Να συνθέσουν Να συνοδέψουν Να αποκτήσουν αίσθηση του μέτρου και του ρυθμού Να αντιλαμβάνονται διαφορές Να αναγνώσουν διευθύνοντας (solfège) Να αποκτήσουν αίσθηση τονικής έλξης Να αποδίδουν ρυθμικά σχήματα	Μιμητική εκτέλεση Φωνητική και οργανική εκτέλεση Ανάγνωση(ρυθμική, μελωδική ή και τα δύο) Βιωματική δραστηριότητα Ενεργητική ακρόαση Μουσική υπαγόρευση Εσωτερική ακοή Διδασκαλία εκ παραλλήλου με τα αρμονικά φαινόμενα
--	---

Να αποδίδουν φωνητικά αρπέζ συγχορδιών	
---	--

5. ΑΡΜΟΝΙΑ (Ε' Ομάδα ερωτημάτων)

Η συγκεκριμένη ομάδα ερωτημάτων περιλαμβάνει τρία τμήματα εξέτασης που αφορούν στην εναρμόνιση δοσμένης μελωδίας, στη δημιουργία πτωτικής-μετατροπικής αρμονικής διαδοχής και στην αρμονική ανάλυση τετράφωνου εναρμονισμένου ομορρυθμικού κομματιού.

5.1. Εναρμόνιση δοσμένης μελωδίας

Ερώτημα Ε1 (ΦΕΚ): «άσκηση εναρμόνισης δοσμένης μελωδίας, όπου δίνεται μια μελωδία εκτάσεως 8-12 μέτρων (3/4, 4/4 ή 6/8, με διευκρίνιση της χρονικής αγωγής¹⁴ και ζητείται η τετράφωνη εναρμόνισή της σε σύστημα δύο δεδομένων πενταγράμμων (από δύο φωνές στα κλειδιά του σολ και του φα) με υποχρεωτική και την αναγραφή των αρμονικών συμβολισμών (30 μονάδες)».

Σχόλιο: Στο ερώτημα αυτό οι μαθητές/τριες καλούνται να εναρμονίσουν δοσμένη μελωδία (3/4, 4/4 ή 6/8) έκτασης 8-12 μέτρων. Η υπόδειξη της χρονικής αγωγής ενδέχεται να επηρεάζει την επιλογή του αρμονικού ρυθμού.

(Πρόγραμμα Σπουδών: Εισαγωγή στην Αρμονία της Γ' Γυμνασίου/α', β' και γ' λυκείου)

5.1.1. Στρατηγικές διδασκαλίας για την εναρμόνιση δοσμένης μελωδίας

1) Για να μπορεί να ανταποκριθεί ο/η μαθητής/τρια στην εξέταση που αφορά την εναρμόνιση δοσμένης μελωδίας είναι πολύ σημαντικό να έχει προηγηθεί καλλιέργεια της εσωτερικής ακοής και εσωτερικού τραγουδιού ώστε να αποκτήσει βιωματική αντίληψη των μουσικών θεμάτων-μελωδιών, κάτι που υποβοηθά τον συλλογισμό του για τη διαμόρφωση της εναρμόνισης μελωδίας. Στο πλαίσιο αυτό, όλες οι προηγηθείσες προτάσεις ασκήσεων θεωρούνται προαπαιτούμενες.

2) Κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας των ενοτήτων και υποενοτήτων της συνολικής ύλης του μαθήματος της Αρμονίας, λειτουργεί πολύ ενισχυτικά στους μαθητές/τριες η μελέτη των ασκήσεων στο πιάνο, το τραγούδι κάθε φωνής χωριστά, όπως και η παράλληλη επαφή τους με δραστηριότητες μουσικής ανάλυσης και ακρόασης σε αντιστοιχία με τα διδασκόμενα φαινόμενα. Το υλικό για τις δραστηριότητες αυτές μπορεί να προέρχεται από το συνολικό ρεπερτόριο και θα πρέπει να επιλέγεται πολύ προσεκτικά και με συγκεκριμένα κριτήρια, όπως η ευληπτότητα του παραδείγματος, καθώς

¹⁴ βλ. υποσημείωση 12

επίσης και η εμφανής και σαφής παρουσίαση του αρμονικού φαινομένου σε αυτό.

3) Είναι ακόμη, πολύ σημαντικό ο/η διδάσκων/ουσα να δίνει ενδεικτικές εναρμονίσεις των θεμάτων στους μαθητές/τριες ως υλικό για μελέτη στο σπίτι. Έτσι, έχουν τη δυνατότητα της σύγκρισης της εργασίας τους με την ενδεικτική εναρμόνιση και της συνειδητοποίησης των λαθών τους. Επιπλέον, να δίνονται εναρμονισμένα θέματα με σκόπιμα λάθη, τα οποία οι μαθητές/τριες καλούνται να αναγνωρίσουν.

4) Για την εναρμόνιση μελωδίας ο/η διδάσκων/ουσα είναι σημαντικό να εστιάσει και να καθοδηγήσει τους/τις μαθητές/τριες στα παρακάτω:

✓ Εύρεση αρχικής τονικότητας και κατάλληλου αρμονικού ρυθμού

Η διαδικασία αυτή απαιτεί προσεκτική εσωτερική ακρόαση (με την εσωτερική ακοή) του μουσικού θέματος και επιλογή του αρμονικού ρυθμού, που είναι σημαντικός για τη διαμόρφωση και την ανάδειξη του ύφους μιας μελωδικής γραμμής.¹⁵

✓ Χωρισμός ενοτήτων (φράσεις) και εντοπισμός των πτώσεων

Το μουσικό θέμα χωρίζεται σε μικρότερες ενότητες και αναλύεται συγκριτικά η μελωδική-αρμονική πορεία κάθε μέρους. Αναζήτηση των πτώσεων και επιλογή των κατάλληλων πτωτικών σχηματισμών με ταυτόχρονη ιεράρχησή τους (με κριτήριο τη θέση τους μέσα στο θέμα).

✓ Εύρεση αρμονικού σκελετού κάθε φράσης με άξονες την τονική και τη δεσπόζουσα

Για κάθε ενότητα του θέματος δημιουργείται ένας αρμονικός σκελετός. Επιδιώκεται λειτουργική ερμηνεία των συνδέσεων και αναγωγή τους στα δύο βασικά τονικά κέντρα της τονικής και της δεσπόζουσας.

✓ Εντοπισμός μετατροπιών και τονικών αποκλίσεων

Γίνεται διαχωρισμός των τονικών αποκλίσεων από τις μετατροπίες οι οποίες επιβεβαιώνονται με πτώση. Δίνεται έμφαση στα ζητήματα των δάνειων συγχορδιών.

✓ Εφαρμογή των λειτουργικών σχέσεων των συγχορδιών

¹⁵ Piston, W. (1959). *Harmony*, σ. 58-59

Επιλογή των βαθμίδων με κριτήριο κατά πρώτον τις κύριες συγχορδίες και κατά δεύτερον τις δευτερεύουσες στα κατάλληλα σημεία του θέματος αντίστοιχα.

✓ Επιδίωξη καλών μελωδικών κινήσεων των φωνών¹⁶

Κατάλληλη χρήση των ξένων φθόγγων. Αποφυγή μελωδικών κινήσεων που δεν υπακούουν στους στιλιστικούς κανόνες της εποχής στην οποία παραπέμπει το θέμα.

✓ Αποφυγή μελωδικών και αρμονικών λαθών

Καλή γνώση των κανόνων, όχι μόνο σε θεωρητικό αλλά και σε πρακτικό επίπεδο. Καλλιέργεια δυνατότητας πολλών διαφορετικών εναρμονίσεων, ώστε να υπάρχει η δυνατότητα πολλών επιλογών.

5.2. Δημιουργία πτωτικής-μετατροπικής αρμονικής διαδοχής

Ερώτημα E2 (ΦΕΚ): «άσκηση δημιουργίας πτωτικής-μετατροπικής αρμονικής διαδοχής, όπου δίνεται μία αρχική τετράφωνη συγχορδία τονικής (σε σύστημα δύο δεδομένων πενταγράμμων) μαζί με τον αρμονικό συμβολισμό της, το μέτρο, τον αιτούμενο αριθμό μέτρων και τον αρμονικό ρυθμό, την τελική τονικότητα και τον τύπο της πτώσης και ζητείται να υλοποιηθεί στη βάση των παραπάνω δεδομένων μια κατάλληλη αρμονική διαδοχή εκτάσεως 2 έως 4 μέτρα, με την πλήρη καταγραφή της στο πεντάγραμμο αλλά και με παράλληλη αναγραφή των αρμονικών συμβολισμών χωρίς την επικύρωση της αρχικής τονικότητας με πτώση (12 μονάδες)».

Σχόλιο: Η συγκεκριμένη άσκηση μπαίνει για πρώτη φορά σε πανελλήνιες εξετάσεις για την εισαγωγή στα Μουσικά Τμήματα. Για αυτό και θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική η σχετική προετοιμασία των μαθητών/τριών να ξεκινήσει από προηγούμενες τάξεις, ώστε να αποκτήσουν εμπειρία στις ασκήσεις σύνθεσης, όπως η συγκεκριμένη του ερωτήματος E2. Είναι σημαντικό να ληφθεί υπόψη ότι ο αρμονικός ρυθμός μπορεί να δοθεί με διάφορους τρόπους: να ορίζεται συγκεκριμένα για κάθε μέτρο πάνω στο πεντάγραμμο ή να δίνεται αρχικά με γενική οδηγία, η οποία θα ισχύει σε όλη τη διάρκεια της αρμονικής διαδοχής και στην οποία θα αναφέρεται το εύρος των επιλογών του αρμονικού ρυθμού. Επιπρόσθετα, αναφέρεται στο ΦΕΚ ότι δίνεται η αρχική συγχορδία τονικής, αλλά δεν γίνεται καμία αναφορά στον οπλισμό της αρχικής τονικότητας. Συνεπώς, οι διδάσκοντες/ουσες θα πρέπει να επισημάνουν στους μαθητές/τριες να σημειώνουν τις απαραίτητες

¹⁶ Piston, W., ό.π., σ. 20-28

αλλοιώσεις μέσα στο πεντάγραμμα τόσο για την αρχική τονικότητα όσο και για την τονικότητα μετάβασης.

(Πρόγραμμα Σπουδών: Ασκήσεις σύνθεσης υπάρχουν ως ενδεικτικές δραστηριότητες σε διάφορα αντικείμενα σύνδεσης συγχορδιών στην ύλη των τριών τάξεων της Αρμονίας του Λυκείου)

Στη συνέχεια, ακολουθούν δύο σχετικά παραδείγματα (Παράδειγμα 14 και 15)

Παράδειγμα 14, Άσκηση σύνθεσης πτωτικής-μετατροπικής διαδοχής (1)

Μέτρο: 4/4

Εύρος αρμονικού ρυθμού: από ήμισυ έως ολόκληρο

Τονικότητα μετάβασης: ΡΕ Μείζων

Σύνολο μέτρων: τέσσερα (4)

Τελική πτώση στη νέα τονικότητα: Ημίπτωση (πτώση στην V)

Δίνεται: το ακριβές ξεκίνημα με τους φθόγγους της τονικής (I)

G:I V₅ I } V² I⁶ IV V

D:IV

εξέλιξη

φράσης: πορεία αρχ. τονικ.

μετατροπία

διαδικασία πτώσης

Παράδειγμα 15, Άσκηση σύνθεσης πτωτικής-μετατροπικής διαδοχής (2)

Μέτρο: 3/4

Εύρος αρμονικού ρυθμού: από τέταρτο έως μισό παρεστιγμένο

Τονικότητα μετάβασης: Ντο Μείζων

Σύνολο μέτρων: τρία (3)

Τελική πτώση στην νέα τονικότητα: Τέλεια (Αυθεντική)

Δίνεται: το ακριβές ξεκίνημα με τις νότες της τονικής (I)

a: i iv V⁷ i } C: vi IV V⁷ I

εξέλιξη

φράσης: πορεία αρχ. τονικ.

μετατροπία

διαδικασία πτώσης

5.2.1. Υλικό για τη διδασκαλία και μελέτη της πτωτικής-μετατροπικής αρμονικής διαδοχής

Ως υλικό για τη διδασκαλία και τη μελέτη του ερωτήματος E2 παρατίθενται προτάσεις για ασκήσεις ανά τάξη (ασκήσεις σύνθεσης 2-4 μέτρων):

- ✓ α' λυκείου: συνδέσεις κυρίων και δευτερευουσών συγχορδιών σε ευθεία κατάσταση και α' αναστροφή (ανάπτυξη λειτουργικής σκέψης), σχήματα β' αναστροφής (διαβατικά, ποικιλματικά, πτωτικό), συνδέσεις με δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης, πτώσεις.
- ✓ β' λυκείου: σε συνέχεια των ασκήσεων της α' λυκείου, προστίθεται νέο υλικό: όλες τις συγχορδίες μεθ' εβδόμης, επεκτάσεις της δεσπόζουσας (δεσπόζουσα με ένατη και με δέκατη τρίτη), ξένοι φθόγγοι, δάνειες συγχορδίες, παρενθετικές δεσπόζουσες-τονικοποίηση,¹⁷ (έμφαση στη

¹⁷ Φιτσιώρης, Γ. (2004). Εισαγωγή στη Θεωρία και Ανάλυση της Τονικής Μουσικής, σ. 15-43

δεσπόζουσα δεσποζούσης), μετατροπίες (διατονικές, χρωματικές, εναρμόνιες), βαθμοί συγγένειας τονικοτήτων.

- ✓ γ' λυκείου: σε συνέχεια των ασκήσεων της α' και β' λυκείου προστίθεται νέο υλικό: αλλοιωμένες συγχορδίες (αυξημένης και ελαττωμένης πέμπτης, συγχορδίες αυξημένης έκτης, ναπολιτάνικη II), μετατροπίες με χρήση όλων των αρμονικών μέσων (ελάσσων υποδεσπόζουσα, ελάσσων δεσπόζουσα, IV δωρική, χρήση της μείζονος έκτης, ναπολιτάνικη II), εναρμόνιες μετατροπίες (εκτός από την περίπτωση της εβδόμης ελαττωμένης προστίθενται: η εναρμόνια μετατροπία με χρήση εναρμόνιας αλλαγής όλων των φθόγγων της συγχορδίας και η εναρμόνια μετατροπία με χρήση της δεσπόζουσας μεθ' εβδόμης που μετατρέπεται σε γερμανική συγχορδία αυξημένης έκτης).
- ✓ Ενθάρρυνση της δημιουργικότητας των μαθητών/τριών για σύνθεση σύντομων αρμονικών διαδοχών, με βάση τους κανόνες των αρμονικών διαδοχών, τις οποίες αρχικά αποδίδουν στο πιάνο και στη συνέχεια καταγράφουν στο πεντάγραμμο (μουσική δημιουργία).

5.3. Προαπαιτούμενες δεξιότητες υποψηφίων

Για να ανταποκριθούν αποτελεσματικά οι μαθητές/τριες στις απαιτήσεις του ερωτήματος Ε2 που αφορά στη σύνθεση πτωτικής-μετατροπικής διαδοχής θα πρέπει να εμβαθύνουν σε όλη την ύλη της Αρμονίας, δηλαδή:

- ✓ να γνωρίζουν τους οπλισμούς των κλιμάκων και τις σχέσεις συνάφειας των τονικοτήτων.¹⁸
- ✓ να γνωρίζουν τη λειτουργικότητα¹⁹ των συνδέσεων, καθώς και των σχέσεων κύριων και δευτερευουσών συγχορδιών.
- ✓ να γνωρίζουν τις πτώσεις (ως ένα φαινόμενο μελωδικής και αρμονικής εξέλιξης και όχι ως μια στιγμιαία σύνδεση).

¹⁸ Schoenberg, A. (1989). *Δομικές λειτουργίες της αρμονίας*, σ. 90-99

¹⁹ Φιτσιώρης, Γ. (2004). *ό. π.*, σ. 45-59 και 105-125, Maler, W. (1983). *Σύστημα διδασκαλίας της Αρμονίας*. Βιβλίο 1, σ. 1-6, καθώς και: Piston, W. *ό. π.*, σ. 17 και 31-34

- ✓ να γνωρίζουν τις μετατροπίες (διατονικές, χρωματικές και εναρμονίες) σε κοντινές και μακρινές τονικότητες. Ως προς αυτό, προτείνεται οι μαθητές/τριες να αντιμετωπίζουν τους τρόπους μετάβασης από την μία τονικότητα στην άλλη, με βάση τη σχέση που έχουν μεταξύ τους. Για παράδειγμα, τονικότητες που απέχουν 2μ μπορούν να συνδεθούν μεταξύ τους μέσω της ναπολιτάνικης συγχορδίας ή μέσω της γερμανικής συγχορδίας αυξημένης έκτης που μετατρέπεται εναρμονίως σε δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης της νέας τονικότητας.
- ✓ να γνωρίζουν τις τονικές αποκλίσεις με παρενθετικές δεσπόζουσες και έβδομες ελαττωμένες.
- ✓ να αναπτύσσουν την ικανότητα κατανόησης των εκφωνήσεων των ασκήσεων και των πιθανών ειδικών εκφράσεων.
- ✓ να αντιλαμβάνονται την άσκηση ως μία μακροδομική διαδικασία προς έναν αρμονικό στόχο και όχι ως απλή παράθεση συνδέσεων²⁰
- ✓ να αντιλαμβάνονται τη διαφορετικότητα της μουσικής υφής (ρυθμός, μελωδία, αρμονία) ανά εποχή (Αναγέννηση, Μπαρόκ, Κλασική, Ρομαντική)

5.4. Αρμονική ανάλυση

Ερώτημα Ε3 (ΦΕΚ): «άσκηση αρμονικής ανάλυσης, όπου δίνεται ένα πολύ μικρό απόσπασμα (μία έως δύο φράσεις) από τετράφωνο εναρμονισμένο κομμάτι ρεπερτορίου με αυστηρά ομορρυθμική υφή²¹ και ζητείται η αναγραφή της τονικότητας και των αρμονικών συμβολισμών (8 μονάδες)».

Δίνονται: μία ή δύο φράσεις από ομορρυθμικό απόσπασμα

²⁰ Salzer, F. (1982). *Structural hearing*, σ. 220-221, 223-224

²¹ Ο όρος ομορρυθμική υφή αναφέρεται στη με όμοιο ρυθμό κίνηση όλων των φωνών σε μία ομοφωνική σύνθεση («Homophony», «Homorhythmic», Sadie, St. (1988). *The Grove Concise Dictionary of Music*, σ. 347., «Homophonie», *Der Musik Brockhaus*, 1982, σ. 250) (π.χ. «Silent night»). Η ομορρυθμική και η συγχορδιακή υφή μπορεί να αποτελούν περισσότερο ή λιγότερο στοιχεία συνοδείας σε μία σύνθεση ομοφωνικής υφής (βλ. πιο συγκεκριμένα, Φούλιας, Ι. (2021), *ό.π.*, σ. 215)

Ζητείται: 1) η τονικότητα, 2) αρμονική ανάλυση με την προτεινόμενη σημειογραφία όπως αυτή υποδεικνύεται στο Πρόγραμμα Σπουδών

(Πρόγραμμα Σπουδών: ανάλυση-σχολιασμός έργων ρεπερτορίου στην α', β' και γ' λυκείου).

Είναι απαραίτητο να επισημανθεί στο σημείο αυτό ότι η διδασκαλία της αρμονικής ανάλυσης δεν θα πρέπει να περιορίζεται μόνο στο χαρακτηρισμό της κάθε συγχορδίας μεμονωμένα, αλλά θα πρέπει να εντάσσεται σε ένα ευρύτερο αρμονικό-μορφολογικό πεδίο, μέσα στο οποίο η κάθε συγχορδία λειτουργεί ως κύτταρο σε ένα ζωντανό αρμονικό οργανισμό.²² Έτσι, ο μαθητής/τρια θα αντιλαμβάνεται τον ρόλο και τη λειτουργία της κάθε συγχορδίας μέσα στο αρμονικό περιβάλλον που αυτή βρίσκεται. Σε αυτή τη βάση παρατίθενται παρακάτω αρχές διδασκαλίας και κριτήρια-βασικά σημεία της ανάλυσης, τα οποία δεν απαιτούνται για το συγκεκριμένο αντικείμενο εξέτασης αυτό το ίδιο, αλλά συμβάλλουν ουσιαστικά στη διαμόρφωση συνειδητά μιας ολιστικής οπτικής και κατ' επέκταση μιας κουλτούρας για τη διδασκαλία της ανάλυσης.

Ως βασικό υλικό για το ερώτημα Ε3 μπορούν να χρησιμοποιηθούν επιλεγμένα χορικά του Μπαχ, όπως και αποσπάσματα χορωδιακής ή οργανικής ομορρυθμικής υφής. Στη συνέχεια, παρατίθενται δύο παραδείγματα αρμονικής ανάλυσης από χορικά του Μπαχ. Στο πρώτο ειδικά, παράδειγμα 16, δεν υπάρχει καμία τονική απόκλιση και οι δύο φράσεις καταλήγουν στη δεσπόζουσα (ημίπτωση). Στο δεύτερο παράδειγμα 17, που υπάρχουν τονικές αποκλίσεις, σημειώνονται οι τέλειες πτώσεις στα αντίστοιχα τονικά κέντρα (χωρίς αυτό να ζητείται στη συγκεκριμένη εξέταση). Επίσης, στους αρμονικούς συμβολισμούς που παρατίθενται δεν λαμβάνονται υπόψη οι ξένοι φθόγγοι, οι οποίοι επισημαίνονται στο μουσικό κείμενο με μπλε ενδείξεις. Στην περίπτωση όμως που η παρουσία των ξένων φθόγων υποδηλώνει συγχορδία, για την οποία ζητείται αναγραφή αρμονικού συμβολισμού, θα πρέπει να καταγραφεί ο αρμονικός συμβολισμός της συγχορδίας αυτής, όπως ισχύει και για τις υπόλοιπες. Για παράδειγμα στο πρώτο μέτρο (τέταρτος παλμός, δεύτερο όγδοο) εμφανίζονται οι φθόγγοι σολ#3 και σι3, οι οποίοι, αν και διαβατικοί, σχηματίζουν συγχορδία εβδόμης ημιελαττωμένης. Αν όμως για την αναγνώριση της συγχορδίας απαιτείται η συμπερίληψη ξένων φθόγων, π.χ. καθυστέρησης, αποτσιατούρας κ.λ.π., τότε οι ξένοι αυτοί φθόγγοι σημειώνονται με την αρίθμηση-απόσταση από το μπάσο. Η περίπτωση αυτή παρουσιάζεται στο τελευταίο μέτρο, όπου η V7 εμφανίζει καθυστέρηση του

²² Schoenberg, A. (1967). *Fundamentals of Musical Composition*, σ. 1

προσαγωγή στον τενόρο η οποία στο σημείο αυτό θα αριθμείτο με 4-3. Αντίστοιχη περίπτωση εντοπίζεται στο παράδειγμα 16 στα μ. 1 και 3 (2^ο παλμό).

Παράδειγμα 16, Αρμονική ανάλυση τετράφωνου ομορρυθμικού αποσπάσματος (1)

Γ. Σ. Μπαχ, «Auf meinen lieben Gott»²³ Cant.5, *Wo soll ich fliehen hin*, B.A. 1, 150, μ. 1-4 (χορικό)

J.H.Schein 1627

Führ' auch mein Herz und Sinn durch dei - nen Geist da - hin,

54-6 7-6

g: i iv⁻² vii° i⁻² iv6 V -2 i⁶ vii° i ii°⁶ V

²³ όπως είναι δημοσιευμένο στο: J. S. Bach, 389 *Choral-Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor*, 1912;, σ. 18, <https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/84/IMSLP348824-PMLP385884-BACH - 389 CHORALGESANGE.pdf>

Παράδειγμα 17, Αρμονική ανάλυση τετράφωνου ομορρυθμικού αποσπάσματος²⁴ (2) (8 μονάδες)

Γ.Σ. Μπάχ, «Es ist das Heil uns kommen her»²⁵ cant. 86, *Wahrlich, ich sage euch*, B.A. 20 I, 134, μ. 1-4 (χορικό)

Wittenberg 1524

1. Es ist das Heil uns kom - men her von Gnad und lau - ter Gü - - te,
die Werk, die hel - fen nim - mer mehr, sie mö - gen nicht be - hü - - - ten.
11. Die Hoffnung wartt der rech - ten Zeit, was Got - tes Wort zu - sa - - - get;
wenn das ge - sche - hen soll zur Freud, setzt Gott kein g'wis - se Ta - - - ge.

E: I V⁶ -⁷ I }
A: V } IV⁶ I V⁻⁷ I }
E: IV } V⁶ I -⁶ vi }
B: ii } V⁻² I⁶ V⁷ I }
τέλεια πτώση στη ΛΑ τέλεια πτώση²⁵ στη ΣΙ

²⁴ χωρίς την αριθμητική επισήμανση των ξένων φθόγγων

²⁵ όπως είναι δημοσιευμένο στο: J. S. Bach, 389 *Choral-Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor*, 1912; σ. 57, <https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/84/IMSLP348824-PMLP385884-BACH - 389 CHORALGESANGE.pdf>

5.4.1 Γενικές αρχές διδασκαλίας της αρμονικής ανάλυσης

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό οι μαθητές/τριες να αντιλαμβάνονται την ανάλυση της μουσικής ως διαδικασία στενά συνδεδεμένη σε αρχικό στάδιο με το τραγούδι –*solfège*, (εμπειρική-βιωματική διδασκαλία) και σε επόμενο στάδιο ως διαδικασία που συνδέεται με το εσωτερικό τραγούδι και την εσωτερική ακοή (αντιληπτική διαδικασία), όπως θα αναφερθεί αναλυτικά παρακάτω. Προτείνεται στην περίπτωση ανάλυσης χορικού Μπαχ, για παράδειγμα, οι μαθητές/τριες να τραγουδούν κάθε φωνή χωριστά και σε επόμενο στάδιο χωρισμένοι σε ομάδες να αποδίδουν την τετράφωνη εκδοχή του. Σε αυτή τη βάση, η σύνδεση τραγουδιού και ανάλυσης προτείνεται να υλοποιηθεί αρχικά μέσω βιωματικής γνώσης και στη συνέχεια μέσω θεωρητικής. Ένα χορικό θα παρέχει στους μαθητές/τριες εντονότερο μαθησιακό ερέθισμα αν προηγηθεί η αρχικά κατά φωνές και στη συνέχεια η τετράφωνη απόδοσή του από τους μαθητές/τριες, παρά από την εξ αρχής θεωρητική του διδασκαλία. Για παράδειγμα, μετά από την κατά φωνή χωριστά και στη συνέχεια από την ομαδική-χορωδιακή απόδοση μιας πτώσης, ακολουθεί η θεωρητική της παρουσίαση και εξήγηση από τον/την διδάσκοντα/ουσα.

Για την επίτευξη των στόχων μιας ανάλυσης, πέρα από τα όρια της συγκεκριμένης εξέτασης, επιλέγονται παραδείγματα, για τα οποία πρέπει να ληφθούν υπόψη τα εξής κριτήρια: α) ποικιλία έργων από διαφορετικά είδη και εποχές, με σκοπό τη γνωριμία των μαθητών/τριών με διαφορετικές αρμονικές δομές και πρακτικές, β) διαβάθμιση επιπέδου δυσκολίας, ανάλογα με το επίπεδο εμπειρίας και γνώσεων των μαθητών/τριών, γ) επιλογή έργων υψηλής αισθητικής-καλλιτεχνικής αξίας από τα τρία είδη μουσικής, έντεχνη, παραδοσιακή και δημοφιλή,²⁶ δ) ευληπτότητα, για να είναι δυνατή η κατανόηση και η εκμάθηση από τους μαθητές/τριες και ε)

²⁶«Folk, Art, Popular music», Glahn, Von D. Broyles, M. (2013). «Art Music», Grove Online, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002227279> Ειδικά για την κατηγορία έντεχνη μουσική η σύγχρονη επιστημονική άποψη υποστηρίζει ότι ο όρος «έντεχνη» [μουσική] αναφέρεται στη διαφορετική διαδικασία, στις διαφορετικές προϋποθέσεις και στη διαφορετική δομική υφή του τελικού καλλιτεχνικού προϊόντος μιας μουσικής δραστηριότητας (Τσέτσος, Μ. (2013). *Νοελληνική Μουσική. Δοκίμια ιδεολογικής και θεσμικής κριτικής*. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας. σ. 121, 122, 150. Επίσης, για τον ορισμό του μουσικού έργου τέχνης, βλ. Finscher, L. (2003). «Το μουσικό έργο τέχνης στη μουσική ζωή του παρόντος στη Γερμανία», στο *Η αξία της μουσικής σήμερα. Η μουσική μεταξύ ουμανισμού και εμπορευματοποίησης*, Πρακτικά συνεδρίου, Νικολαΐδης, Αθήνα, σ. 267-276, ως αναφορά στο Τσέτσος, ό.π., σ. 123)

δημιουργία κατάλληλου αισθητικού ερεθίσματος με σκοπό την ενίσχυση του ενδιαφέροντος για το μάθημα.

Κατά τη διάρκεια αυτής της μαθησιακής πορείας ο διδάσκων/ουσα, μέσα από στοχευμένες ερωτήσεις, καθοδηγεί τους μαθητές/τριες σε σημαντικές διαπιστώσεις. Ουσιαστικά, κατευθύνει την προσοχή των μαθητών/τριών σε συγκεκριμένα σημεία που θέλει να φωτίσει, ανάλογα με τους επιμέρους στόχους.²⁷ Μέσα σε αυτή τη διαδικασία είναι σημαντικό να δίνεται έμφαση, βιωματικά, -μέσω τραγουδιού και εκτέλεσης σε όργανο-, στην οριζόντια υφή της μουσικής για ζητήματα που αφορούν το οριζόντιο-αντιστικτικό επίπεδο και στην κάθετη υφή, για ζητήματα που αφορούν το κάθετο-αρμονικό επίπεδο. Η θεωρητική ανάλυση ενισχύεται σε κάθε περίπτωση από την εκτέλεση (φωνητική και οργανική) του μουσικού αποσπάσματος το οποίο αναλύεται.

Επιπρόσθετα, προτείνεται οι μαθητές/τριες να ενθαρρύνονται να δημιουργούν σε ομάδες τη δική τους εναρμόνιση, τηρώντας κατά το δυνατόν τα στιλιστικά χαρακτηριστικά του παραδείγματος που έχουν αναφερθεί κατά τη διδασκαλία. Στην περίπτωση, λ.χ. ενός χορικού Μπαχ, οι μαθητές/τριες εκτελούν (φωνητικά ή/και οργανικά στο πιάνο) τις φράσεις που εναρμονίζουν και στη συνέχεια τις αναλύουν (μουσική δημιουργία, πειραματισμός, έκφραση, ομαδοσυνεργατική διδασκαλία).

5.4.2. Κριτήρια-βασικά σημεία της ανάλυσης

Τα κριτήρια ανάλυσης που διατυπώνονται στο σημείο αυτό αποτελούν συγκεκριμένες επιλογές με βάση τις ανάγκες της εξέτασης του ερωτήματος «Αρμονική ανάλυση» (Ε3), η οποία αφορά ανάλυση έργων αυστηρής ομορρυθμικής υφής. Ως εκ τούτου, τα κάτωθι κριτήρια οριοθετούνται στο πλαίσιο των στοιχείων της μουσικής μορφής, του μοτίβου και της φράσης. Σύμφωνα με τη σχετική βιβλιογραφία και όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η αρμονική ανάλυση δεν θα πρέπει να περιορίζεται μόνο στο χαρακτηρισμό των συγχορδιών μεμονωμένα, αλλά θα πρέπει να εμβαθύνει και να επεκτείνεται σε περισσότερα υφολογικά στοιχεία του μουσικού κομματιού, με βάση συγκεκριμένα κριτήρια. Για να μπορούν οι μαθητές/τριες να καταλήξουν σε ορθές διαπιστώσεις θα πρέπει πρωτίστως να αντιλαμβάνονται τις συγχορδίες που καλούνται να αναλύσουν ως μέλη ενός ευρύτερου μελωδικού-αρμονικού πλαισίου, μέσα στο οποίο οι

²⁷ Kamien, R. (1990). *The Norton Scores. An Anthology for Listening*. Volume I, σ. viii-iv

συγχορδίες δεν λειτουργούν αποσπασματικά, αλλά αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους και σε σύνδεση με τον ρυθμό και τη μουσική σύνταξη.²⁸ Έτσι, είναι σημαντικό να συσχετίζονται όλα τα στοιχεία μουσικής υφής μεταξύ τους και να διερευνώνται, η επανάληψη, η παραλλαγή και η αντίθεση.²⁹

Η ανάλυση θα πρέπει να ακολουθεί την επαγωγική πορεία με βάση τα παρακάτω κριτήρια.

1) Μοτίβο: Το μοτίβο αποτελεί το μικρότερο στοιχείο της μικρομορφής και το κυρίαρχο δομικό στοιχείο της σύνθεσης. Περιλαμβάνει λίγους φθόγγους και δεν μπορεί να διασπαστεί περαιτέρω.³⁰ Τα χαρακτηριστικά ενός μοτίβου καθορίζονται από τα διαστήματα και τον ρυθμό, τα οποία συγκροτούν ένα εύκολο απομνημονεύσιμο μελωδικό σχήμα, στο οποίο υπονοείται μία 'έμφυτη' αρμονία. Το μοτίβο επαναλαμβάνεται διαρκώς σε μία σύνθεση το ίδιο και παραλλαγμένο.³¹ Οι αλλαγές αφορούν κάποια από τα λιγότερα σημαντικά χαρακτηριστικά, ενώ παράλληλα διατηρούνται κάποια από τα σημαντικά στοιχεία. Το μοτίβο αποτελεί τη βάση για την έναρξη της διδασκαλίας της μουσικής μορφής.³²

2) Αρμονική υφή: Στο πλαίσιο της αρμονικής υφής αναγνωρίζονται βαθμίδες και αριθμήσεις, παρενθετικές δεσπόζουσες και ντιμινουίτες (τονική απόκλιση), δανεικές συγχορδίες, μετατροπίες, αλλοιωμένες συγχορδίες. Μελετάται, ακόμη, η μελωδική και αρμονική υφή των πτώσεων. Επιπλέον, αναζητάται η λειτουργική ερμηνεία των συνδέσεων, με άξονες τη συγχορδία της τονικής, της υποδεσπόζουσας και της δεσπόζουσας. Η απόδοση λειτουργίας σε μία συγχορδία ή σε μια διαδοχή συγχορδιών έγκειται στην αρμονική συμπεριφορά που έχει η συγχορδία σε ένα συγκεκριμένο σημείο του έργου και στις συνέπειες που έχει στη συνέχεια.³³

3) Μελωδική υφή: Στο πλαίσιο της μελωδικής υφής λαμβάνονται υπόψη, η βηματική κίνηση, τυχόν μεγαλύτερα διαστήματα και ξένοι φθόγγοι.

²⁸ Dahlhaus, C. (1983). *Analysis and Value Judgment*, σ. 10

²⁹ Kühn, Cl. (1981). *Grundlagen und Erscheinungsformen der abendländischen Musik*, σ. 208

³⁰ Φούλιας, Γ. (2021). ό.π., σ. 175. Για την έννοια και τη λειτουργία του μοτίβου, βλ. επίσης Βούβαρης, Π. (2015).

ό. π. σ. 20

³¹ Schoenberg, A. (1967). *Fundamentals of Musical Composition*, σ. 8

³² Leichtentritt, H. (1965). *Musical Form*, σ. 4

³³ Φιτσιώρης, Γ. (2004). ό. π., σ. 49

4) Εξαιρετικά στοιχεία αρμονικής και μελωδικής υφής: α) διασταυρώσεις, υπερβάσεις, σπάνιας χρήσης μελωδικά διαστήματα (π.χ. 7μ), κ.ά., τα οποία μπορούν να εξηγηθούν περισσότερο στο πλαίσιο του οριζόντιου-μελωδικού επιπέδου, παρά στο κάθετο-αρμονικό, β) σπάνιες συνδέσεις που αφορούν σημεία με τροπικές αναφορές ή/και μετατόπιση του ενδιαφέροντος στις διαστηματικές σχέσεις³⁴ οι οποίες προκύπτουν κατά την αρμονική διαδοχή.³⁵ Σε σχέση με αυτό, είναι απαραίτητο να αναφερθεί στο σημείο αυτό ότι οι συγχορδίες διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: στις πραγματικές συγχορδίες, οι οποίες έχουν αρμονικό ρόλο και στις αντιστικτικές, που δημιουργούνται από την οριζόντια κίνηση των φωνών και οι οποίες δεν έχουν πραγματικό αρμονικό ρόλο.³⁶

5) Φράση: Η φράση αποτελεί ένα απόσπασμα με τονική κίνηση, το οποίο εξελίσσεται (αρχή, πορεία και πτώση στο τέλος) μέσα στο χρόνο δυναμικά, από 'ένα' σημείο προς ένα 'άλλο' με έναν αρμονικό στόχο (πτώση).³⁷ Η φράση αρχίζει, συνήθως, με μία τονική και μετά από διαδοχή συγχορδιών καταλήγει σε μία πτώση, τέλεια, ατελή, πτώση στη δεσπόζουσα ή απροσδόκητη.³⁸ Η πτώση μπορεί να είναι σε άλλη τονικότητα από αυτήν της αρχικής. Το μήκος μιας φράσης ποικίλλει και καθορίζεται από τη χρονική αγωγή και από τον αριθμό των μέτρων, χωρίς να υπάρχει περιορισμός στο σύνολό τους. Στη μουσική φράση ενδιαφέρον, ποικιλία και ροή προσδίδουν οι ξένοι φθόγγοι (non-chordal notes), διαβατικοί, ποικίλματα, καθυστερήσεις, αποσιωπούρες, κ.ά., αλλά και ο ρυθμός, που αποτελεί ισχυρό στοιχείο ενότητάς της. Το τέλος μιας φράσης και η εγκαθίδρυση της κατάληξης υπογραμμίζονται από συνδυασμό στοιχείων, όπως ρυθμική αφαίρεση, μελωδική χαλάρωση, καθώς και εμφάνιση μικρότερων διαστημάτων και λιγότερων φθόγων.³⁹

³⁴ Οι διαπιστώσεις αυτές πιστοποιούν ομοιότητες ανάμεσα σε πτωτικές δομές των Παλεστρίνα και Λάσσους σε σχέση με κάποιες των χορικών του Μπαχ, ώστε να οδηγείται κανείς στη διαπίστωση ύπαρξης μελωδικής-διαστηματικής σκέψης, τουλάχιστον μέχρι περίπου τα μέσα του 18^{ου} αι. (Φιτσιώρης, Γ. (2006). Αναγεννησιακές μέθοδοι σύνθεσης: συγχορδιακή ή διαστηματική θεώρηση της μουσικής, σ. 87-88)

³⁵ Τα στοιχεία αυτά μπορούν να κατανοηθούν μόνο αν ενταχθούν στις αισθητικές αξίες της συγκεκριμένης εποχής, οι οποίες λαμβάνονται υπόψη στη μουσική ανάλυση ως όροι κατανόησης, ερμηνείας [και] εξήγησης μουσικών κανονιστικών συστημάτων (Τσέτσος, Μ. (2006). Η μουσική ανάλυση και το αντικείμενό της. Θεωρητικές παρατηρήσεις, σ. 96, 103)

³⁶ Φιτσιώρης, Γ. (2004). ο. π., σ. 152-153

³⁷ Schoenberg, A. ό.π., σ. 3 και Φιτσιώρης, Γ. (2004). ό. π., σ. 85. Σύμφωνα με την αναφορά του Γ. Φιτσιώρη (2004, σ. 88), ο ορισμός αυτός της φράσης αντιστοιχεί με την άποψη του P. Westergaard για τη φράση (Westergaard, P. (1975). *An Introduction to Tonal Theory*. New York: W.W. Norton & Company.

³⁸ Φιτσιώρης, Γ. (2004). ό.π. σ. 86

³⁹ Schoenberg, A. (1967). ό. π., σ. 3

Όλα τα στοιχεία μουσικής υφής, τα μελωδικά και ρυθμικά μοτίβα ομαδοποιούνται και συγκροτούν τη φράση και μεγαλύτερες ενότητες, ενώ προσδίδουν στη μουσική συνάφεια και συνεκτικότητα.⁴⁰ Οι φράσεις σε ένα έργο ή απόσπασμα εμφανίζουν ομοιότητες ή διαφορές σε ό,τι αφορά τη μοτιβική οργάνωση, τα τονικά κέντρα και τις πτώσεις. Μετά από μία ανάλυση μοτιβική, μελωδική, αρμονική ακολουθεί σύγκριση (ομοιότητες, διαφορές) ως προς τα επιμέρους στοιχεία υφής των φράσεων. Οι διαπιστώσεις που προκύπτουν αναδεικνύουν τη συνθετική δομή του έργου. Οι μαθητές/τριες αφού αναγνωρίσουν με την υποστήριξη του/της διδάσκοντος/ουσας τα επιμέρους στοιχεία υφής της μουσικής, θα έχουν τη δυνατότητα να αντιληφθούν και τη δομή της.⁴¹ Συνοπτικά, σε ό,τι αφορά την Αρμονική ανάλυση (ερώτημα Ε3) συνιστάται να δοθεί έμφαση, πλην των παραπάνω, στην αρμονική πορεία της φράσης, στις πτώσεις και στον ρόλος τους στη φράση, στον τρόπο συμβολισμού των παρενθετικών δεσποζουσών, στον τρόπο συμβολισμού των δάνειων συγχορδιών και στον τρόπο συμβολισμού όλων των μετατροπιών.

⁴⁰ Φούλιας, Γ. (2021). ό.π., σ. 124

⁴¹ Campbell, P. Sh. (2004). *Teaching Music Globally: Experiencing Music, Expressing Culture*. σ. 46-47

6. ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΝΟΨΗ

Ολοκληρώνοντας τον Οδηγό για την εισαγωγή στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών που αφορά στην εξέταση του μαθήματος «Μουσική Αντίληψη, Θεωρία και Αρμονία», διατυπώνονται οι παρακάτω γενικές επισημάνσεις.

Για να αντιληφθεί ο/η μαθητής/τρια τον τρόπο εφαρμογής και λειτουργίας όλων όσων έχουν αναφερθεί πρέπει να έχει βάσεις σε ουσιώδη σημεία της ύλης, να έχει σταδιακά, μεθοδικά και με σπειροειδή τρόπο μελετήσει και εξασκηθεί σε όλα τα ζητήματα από την Α' Γυμνασίου. Ως εκ τούτου, οι διδάσκοντες/ουσες των θεωρητικών μαθημάτων ευρωπαϊκής μουσικής είναι αναγκαίο να συνεργάζονται και να ακολουθούν την ανά τάξη ύλη, όπως προτείνεται στο Πρόγραμμα Σπουδών. Είναι πολύ βοηθητικό, επίσης, να χρησιμοποιούν πλατφόρμες ασύγχρονης διδασκαλίας, διαμοιράζοντας σχετικό υλικό, με το οποίο οι μαθητές/τριες να έχουν τη δυνατότητα να ασχοληθούν, να εμβαθύνουν και να εμπεδώνουν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bach, J. S. (1912;). 389 *Choral-Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor*, heraus. B. Fr. Richter. Leipzig: Breitkopf & Hartel,
<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/84/IMSLP348824-PMLP385884-BACH - 389 CHORALGESANGE.pdf>

Bernstein, L., *West Side Story*, Vocal Score, conception of J. Robbins, Amberson, G. Schirmer, Inc. and Chappell & Co, Inc.,
https://www.chartonmathias.fr/Charton Mathias/Enseignant/Entrees/2013/9/13_West Side Story au Lycee Raymond Queneau files/Bernstein%20-%20West%20Side%20Story%20%28Complete%20Vocal%20Score%29.pdf

Βούβαρης, Π. (2015). *Εισαγωγή στη μορφολογική ανάλυση της τονικής μουσικής. Μπαρόκ, κλασικισμός*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, www.kallipos.gr,
https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/1305/5/00_master_document_KO_Y.pdf

Brown, M. H. (1976). *Music in the Renaissance*, New Jersey: Prentice-Hall, Inc, Englewood Cliffs

Campbell, P. Sh. (2004). *Teaching Music Globally: Experiencing Music, Expressing Culture*. Global music series. Oxford University Press

Constantinidis, Y. (1972). *8 Danses des iles Grecques*. Athens: Y. Constantinidis

Dahlhaus, C. (1983). *Analysis and Value Judgment*. New York: Pendragon Press

Der Musik Brockhaus. (1982). Wiesbaden: Brockhaus. Mainz: Schott

Glahn, Von D. Broyles, M. (2013). «Art Music», Grove Online,
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002227279>

Holmes, J. & Scaife, N. (2019). *Aural Training in Practice*. Grades 6-8. ABRSM. England: Halstan & Co. Ltd, Amersham, Bucks

ΙΕΠ (2015α). *Πρόγραμμα Σπουδών μαθημάτων Μουσικού Σχολείου*, ΦΕΚ 2858/28-12-2015,
[http://iep.edu.gr/images/IEP/EPISTIMONIKI_YPIRESIA/Epist_Grafeia/Graf_Er_eynas B/2018/PS_Odigoι_Ekpkou/FEK_2828_ps_mousikis_paideias.pdf](http://iep.edu.gr/images/IEP/EPISTIMONIKI_YPIRESIA/Epist_Grafeia/Graf_Er_eynas_B/2018/PS_Odigoι_Ekpkou/FEK_2828_ps_mousikis_paideias.pdf),
ημερομηνία προσπέλασης 26/9/23

Kamien, R. (1990). *The Norton Scores. An Anthology for Listening*. Volume I. New York, London: W.W. Norton & Company

Kühn, Cl. (1981). *Musiklehre. Grundlagen und Erscheinungsformen der abendländischen Musik*. Berlin: Laaber-Verlag

Κωνσταντινίδης, Γ. (1978). *44 παιδικά κομμάτια πάνω σε ελληνικούς σκοπούς*. Για πιάνο I-III. Αθήνα: Υ. Constantinidis

Leichtentritt, H. (1965). *Musical Form*. Cambridge: Harvard University Press

Maler, W. (1983). *Σύστημα διδασκαλίας της Αρμονίας*. Βιβλίο 1, σ. 1-6. Αθήνα: Κ. Νάσος

Piston, W. (1959). *Harmony*. London: Victor Gollancz LTD,
https://www.academia.edu/114506637/Walter_Piston_Harmony_PDF?auto=download&email_work_card=download-paper

Sadie, St. (ed.). (1988). *The Grove Concise Dictionary of Music*. London: Macmillan Press Ltd

Salzer, F. (1982). *Structural hearing*, New York: Dover publications

Schoenberg, A. (1967). *Fundamentals of Musical Composition*. Strang, G. & Stein, L. (ed.). London, Boston: faber and faber

Schoenberg, A. (1989). *Δομικές λειτουργίες της Αρμονίας*. Μετ. Κ. Νάσος. Αθήνα: Νάσος

Scruton, R. (2009). *The Aethetics of Music*. Oxford: Oxford University Press

Stephenson S., Voorhees W., Morris W. (ed.). *The New International Webster's Comprehensive Dictionary of the English Language*, Ferguson Publishing Company, Chicago, Illinois 1998

Taylor, E. (s.d.). *A Method of Aural Training*. Part II. London: Oxford University Press

Taylor, E. (1989). *The AB Guide to Music Theory*. Part 1 & 2. England: The Associated Board of the Royal Schools of Music

Τσέτσος, Μ. (2006). Η μουσική ανάλυση και το αντικείμενό της. Θεωρητικές παρατηρήσεις. Στο: Ο. Ψυχοπαίδη-Φράγκου, Ch. Stroux, Ν. Τσούχλος, Ι. Φούλιας (Επιμ.) *Μουσική Ανάλυση και Ερμηνεία* (σσ. 93-104). Αθήνα: Οργανισμός Μεγάλου Μουσικής Αθηνών

Τσέτσος, Μ. (2013). *Νοελληνική Μουσική. Δοκίμια ιδεολογικής και θεσμικής κριτικής*. Αθήνα: Παπαγορηγορίου-Νάκας

Φιτσιώρης, Γ. (2004). *Εισαγωγή στη Θεωρία και Ανάλυση της Τονικής Μουσικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη

Φιτσιώρης, Γ. (2006). Αναγεννησιακές μέθοδοι σύνθεσης: συγχορδιακή ή διαστηματική θεώρηση της μουσικής; Στο: Κ. Τσούγκρας (Επιμ.) *Μουσική Θεωρία και Ανάλυση-Μεθοδολογία και Πράξη* (σσ. 82-88). Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.

Φούλιας, Ι. (2021). *Στοιχεία μουσικής ανάλυσης. Αρμονικό λεξιλόγιο, γλωσσάριο μουσικών όρων και οδηγίες συγγραφής εργασιών*. Αθήνα. Αυτοέκδοση

<http://users.uoa.gr/~foulias/publf/Elements%20of%20music%20analysis.pdf>

Wade, B. C. (2004). *Thinking Musically: Experiencing Music, Expressing Culture*. Oxford University Press

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. Ενδεικτικό παράδειγμα ομορρυθμικής υφής για αρμονική ανάλυση

Claudin de Sermisy, «Tant que vivray», μ. 1-12⁴²

Tant que vi - vray en aa - ge flo - ris - sant,

Je ser - vi - ray da - mours le roy puis - sant,

En faictz, en ditz, en chan - sons et ac - cordz;

Harmonic analysis for the first system: F: I ii I - V V V (with red wavy lines under the last two V's)

Harmonic analysis for the second system: I ii vi IV ii⁶ IV⁷ V

Harmonic analysis for the third system: I vi vii⁶ I ii⁶ vi IV⁶ V I (with blue wavy lines under the first two 4-3 intervals)

⁴² όπως είναι δημοσιευμένο στο: Brown, M. H., *Music in the Renaissance*, σ. 212

2. Ενδεικτικό εκπαιδευτικό υλικό

Adler, S. (1979). *Sight Singing. Pitch, Interval, Rhythm*. New York: W.W. Norton & Company

Aldwell, E., Schachter, C., Cadwallader, A. (2011). *Harmony and Voice Leading*, 4th Edition, Cengage Learning,
<https://www.amazon.com/Harmony-Voice-Leading-EdwardAldwell/dp/0495189758> (ασκήσεις διαδοχής συγχορδιών)

Benward, B. (1989). *Basic sightsinging and ear training, Strategies and applications*. Dubuque, Iowa: student's edition, WCB, Wm. C. Brown Publishers

Berkowitz S., Fontrier, G., Kraft, L. (1976). *A new approach to sightsinging*. New York: W. W. Norton & Company

Carothers Hall, A. (2004). *Studying Rhythm*, Pearson (3rd Edition),
<https://www.amazon.com/Studying-Rhythm-Carothers-Professor-Emeritus/dp/0130406023> (ρυθμικές ασκήσεις)

Δεσπότης, Σ. (2022). *Επαναληπτικά μαθήματα Αρμονίας & Ακουστικής Αγωγής*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κυριακίδη IKE

Hoffman, R. (2009). *The Rhythm Book*. Franklin, Tennessee, USA: Harpeth River Publishing
<http://www.takadimi.net/Library/RhythmBooksamplerintro.pdf>
(ρυθμικές ασκήσεις)

Hutchinson, R. (2022). *Music Theory for the 21st Century Classroom*. University of Puget Sound. Open Textbook Library,
<https://musictheory.pugetsound.edu/hw/MusicTheory-August-2023.pdf>

Hutchinson, R. (2022). *Music Theory 21 Century-Homeworkexercises*. University of Puget Sound, <https://musictheory.pugetsound.edu/hw/MT21C-HOMEWORK-EXERCISES.pdf>

Hutchinson, R. (2022). *Music Theory 21 Century-Practice-exercises*. University of Puget Sound,
<https://musictheory.pugetsound.edu/hw/MT21C-PRACTICE-EXERCISES.pdf>

Jersild, J. (1987). *Ear Training*, Wilhelm Hansen,
<https://pdfcoffee.com/ear-trainig-jersildpdf-4-pdf-free.html> (ρυθμικές ασκήσεις)

ΙΕΠ (2015). *Οδηγός εκπαιδευτικού: Μάθημα μουσικής παιδείας: Αρμονία* (Τάξεις Α, Β, Γ) Γενικό Μουσικό Λύκειο. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων
http://iep.edu.gr/images/IEP/EPISTIMONIKI_YPIRESIA/Epist_Grafeia/Graf_Er_eynas_B/2018/PS_Odigoι_Ekpkou/odigos_armonia.pdf
ημερομηνία προσπέλασης 26/9/23

ΙΕΠ (2015). *Οδηγός εκπαιδευτικού: Μάθημα μουσικής παιδείας: Ανάπτυξη Ακουστικών Ικανοτήτων* (Τάξεις Α, Β, Γ) Γενικό Μουσικό Λύκειο. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων
http://iep.edu.gr/images/IEP/EPISTIMONIKI_YPIRESIA/Epist_Grafeia/Graf_Er_eynas_B/2018/PS_Odigoι_Ekpkou/odigos_anaptyxi_akoust_ikanotiton.pdf
ημερομηνία προσπέλασης 26/9/23

Καλομοίρης, Μ. (1933 & 1935). *Αρμονία*, τεύχη δύο. Αθήνα: Γαϊτάνος.

Καλομοίρης, Μ., Οικονομίδης, Φ. (1934). *Θέματα Αρμονίας*. Αθήνα: Μουσικός εκδοτικός οίκος Στέφανου Γαϊτάνου.

Mackey, A. (2013). *Music Rhythm Worksheets*. Mandolin Publishing, USA,
<https://annettemackey.com/wp-content/uploads/2017/12/Music-Rhythm-Worksheets.pdf> (ρυθμικές ασκήσεις)

Μηνακάκης, Δ. (2006). *Εγχειρίδιο Ακουστικών Δεξιοτήτων. Πλήρης μεθοδολογία ανάπτυξης, ελέγχου και βελτιστοποίησης*. Αθήνα: Παπαγρηγορίου-Νάκας

Μητρόπουλος, Β. (2007). *Η Τεχνική εναρμόνισης της Μελωδίας*. Αθήνα: Fagotto

Ottoman, R. & Rogers, N. (2011). *Music for sight singing*. United States of America: Prentice Hall,
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7617208/mod_resource/content/0/Livro-OttmanRogers-MusicForSightSinging.pdf

Σολομωνίδης, Ν. & Θέμελης, Γ. [2010-11]. *Εφαρμοσμένη Αρμονία*. Αναλυτική προσέγγιση στα μουσικά έργα. Τόμος Α'. Τόμος Β' (2012). Θεσσαλονίκη: Φίλιππος Νάκας

Φιτσιώρης, Γ. (2013). *Τα Χορικά του Μπαχ*. Αθήνα: Παπαγρηγορίου Κ.-Νάκας Χ.

