

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΟΝΙΚΟΤΗΤΑ

Τοῦ κ. ΜΙΑΤ. ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΥ

Β'

Όπως είναι γνωστό από τη θεωρία ο πρώτος φθόγγος κάθε μουσικής σκάλας λέγεται τονική γιατί μ' αυτόν προσδιορίζεται ο τόνος δηλ. η σκάλα. Αυτή τη θέση όμως δεν την παίρνει αυθαίρετα, ούτε και μόνο του, γιατί όπως ήδη έχουμε πει πάρα πάνω, κανένας φθόγγος ή συχνορία δεν αποκτά αξία αισθητική παρά μόνο με σύγκριση. Τη θέση αυτή του την δίνουν οι υπόλοιποι φθόγγοι που διαδεχόμενοι ο ένας τον άλλο με μία ανάλογη διαστημιακή σχέση, τείνουν μοιραίως να καταλήξουν κάτω, σ' ένα σημείο σταθερό, δηλαδή προς αυτόν που προσδιορίζεται πλέον ως «τονική» ως «πρώτη βαθμίδα της κλίμακος», για να μπορούσαν ύστερα κι' αυτά να πάρουν Ιεραρχικώς μία θέση γύρω του, άλλος ως «πέμπτη βαθμίδα» άλλος ως «τέταρτη» ή ως «έβδομη» κ. τ. λ., για να είναι δυνατή η σύγκριση και η κλιση τους προς τό φθόγγο της τονικής και για να δημιουργηθή έτσι τό αίσθημα της τονικότητας.

Γιά να μπορέση βέβαια κανείς να προσδιορίση μία τονικότητα πρέπει ν' άκουση μία διαδοχή τουλάχιστο από δύο συχνορίες που να επιδέχονται μεταξύ τους την πιο άμεση σύγκριση. Και λέγοντας πιο άμεση σύγκριση εννοώ, τήν πιο άπλη τήν πιο φυσιολογική σχέση, που υπάρχει μεταξύ δύο φθόγγων και που δεν είναι παρά τό διάστημα της «πέμπτης καθαρής» είτε προς τό πάνω είτε προς τό κάτω ενός βασικού φθόγγου (δηλ. του ντό προς τό σόλ ή του ντό προς τό φα)

Φα ← 5η προς τό κάτω Ντο 5η προς τό πάνω → Σολ

Αυτή η σχέση προκύπτει από τήν άπληξη των ήχογόνων σωμάτων, που όπως θα δοθμε πάρα κάτω, δημιουργούν τούς λεγομένους άρμονικούς φθόγγους. Είναι δε η σχέση $\frac{1}{3}$ δηλ. ενός βασικού φθόγγου προς τόν πρώτον περιττόν άρμονικόν δηλαδή:

ντό ← ντό → σόλ
 βασικός πρώτος άρμονικός άρτιος πρώτος άρμ. περιττός

Ή πιο πάνω λοιπόν σχέση, μπορεί να πη κανείς πως είναι η πιο έλάχιστη προϋπόθεση, που χρειάζεται, για να θεμελιωθή μία τονικότης.

Έχοντας λοιπόν κανείς υπ' όψη του τήν πιο πάνω αναλογία, μπορεί παίζοντας μία συχνορία, άφου τη θεωρήση ως βασική, να τήν κατεύθυνη ή προς τήν επάνω πέμπτη ή προς τήν κάτω ή ακόμα να θεωρήσει κι αυτήν τήν ίδια σάν μία από τις δύο πέμπτες, μιάς άλλης βασικής συχνορίας.

Κατ' αυτόν τόν τρόπον βλέπουμε πως μία συχνορία ανάλογα με τήν κατεύθυνση της, άποκτά μέσα στο πνευμα μας, Έναν ειδικό χαρακτήρα, ο όποιος σχηματίζει τήν λεγομένη «τονική λειτουργία» (Fonction tonale).

Τρείς είναι οι τονικές λειτουργίες.

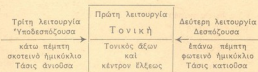
1) Ή βασική συχνορία, που θεωρείται και ως «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

άφετρία της διαδοχής, 2) ο προσωρινός σταθμός προς τήν επάνω πέμπτην και 3) ο προσωρινός σταθμός προς τήν κάτω πέμπτην.

Ή δεύτερη και η τρίτη λειτουργία δημιουργούν μία αίσθηση πάνω και κάτω από τη βασική συχνορία, με τάση προς αυτήν, λόγω της έλλειψος του ύφιστανται, ή μεν πρώτη κατιούσα λόγω του ύψους της, ή δε δεύτερη άνωθουσα, λόγω του βάθους της.

Τήν πρώτη λειτουργία τήν λέμε «τονική», τή δεύτερη «δεσπόζουσα» και τήν τρίτη «υποδεσπόζουσα».

Ή συχνορία της τονικής θεωρείται ως τονικός άξων με δύο περιτρεφόμενα ήμικλίκια, το προς τό πάνω, που είναι η δεσπόζουσα και που άποτελεί τήν άφετρία των κλιμακίων με δίεσεις και το προς τό κάτω, που είναι η υποδεσπόζουσα και που είναι κι' αυτή επίσης άφετρία των κλιμακίων με ύφεσεις. Τις τρείς αυτές συχνορίες μπορούμε να τις παραρτηήσουμε ως έξής:



Όπως λοιπόν στο λόγο δημιουργούνται διακοπές που είναι προσωρινές ή τελειωτικές και σημειώνονται με κόμματα, άνω τελείες, τελείες κ. λ. έτσι και στο μουσικό λόγο δημιουργούνται διάφοροι σταθμοί που δεν είναι τίποτε άλλο παρά οι προσωρινές ή τελειωτικές διακοπές του.

Τις διακοπές του μουσικού λόγου, ειδικότερα τις ονομάζουμε πτώσεις: 1) μελωδική για διαδοχής φθόγγων και 2) άρμονική για διαδοχής συχνοριών.

Οι άρμονικές αυτές πτώσεις που μ' αυτές σημειώνονται οι προσωρινές ή τελειωτικές διακοπές, μέσα στο μουσικό λόγο, δεν είναι παρά διάφοροι άρμονικοί τύποι που δημιουργούνται από τήν κατεύθυνση που παίρνει κάθε μία από τις τρείς τονικές λειτουργίες προς τις δύο άλλες.

Οι διάφοροι αυτοί τύποι έχουν ως άρχην α) τή σύνθεση της συχνορίας της τονικής προς τή μία εκ των άλλων λειτουργιών δηλ. 1) τονική — δεσπόζουσα, 2) τονική — υποδεσπόζουσα και β) τή σύνθεση των δύο άλλων λειτουργιών προς τήν τονικήν δηλ. 1) δεσπόζουσα — τονική και 2) υποδεσπόζουσα — τονική.

Στὴν περίπτωση α) τό νόημα της μουσικής φράσεως είναι άτελείς, έπομένως η κατάληξη είναι προσωρινή και λέγεται αιωρούμενη, ένψ στη β) περίπτωση τό νόημα της φράσεως είναι τέλεια γι αυτό και η κατάληξη λέγεται καταληκτική. Ειδικότερα δε στην άρμονία τόν τύπο 1) δεσπόζουσα — τονική τόν ονομάζουμε: τέλεια πτώση και τόν τύπο 2) υποδεσπόζουσα — τονική: πλάγια.

Οι δύο αυτοί τελευταίοι άρμονικοί τύποι, είναι δύο φάσεις της καταληκτικής πτώσης, κατιούσα γι τήν τε-

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΟΝΙΚΟΤΗΤΑ

λεια και άνωσα για την πλάγια. Ή μελωδική κίνηση δείχνει και στις δυο περιπτώσεις, τις δυο διαφορετικές τάσεις, την προς τα κάτω και την προς τα πάνω. Στην τέλεια πτώση έχουμε το θεμέλιο που άφου περάσει από την έβδομη της συγχορδίας σά διαβατικός φθόγγος, δημιουργώντας τον τύπο 8 — 7 καταλήγει στην τρίτη

της συγχορδίας της τονικής (σολ — φα — μι) στην πλά-

για πτώση ή πέμπτη της συγχορδίας της ύποδεσποζούσης, βαδίζει προς τα πάνω και καταλήγει κι' αυτή στην τρίτη της συγχορδίας της τονικής, άφου χρησιμοποιή-

σει τον ένδιάμεσο φθόγγο σά διαβατικό (ντό — ρε — μι),

στις διάφορες άρμονίες το πέρασμα του φθόγγου ρε θεωρείται σαν να σχηματίζει μιá άλλη συγχορδία, που παρεμβάλεται μεταξύ της ύποδεσποζούσης και της τονικής, την II βαθμίδα σε πρώτη άναστροφή μεθ' έβδομης (♯) : ή II βαθμής παράγεται εκ της IV έπί τη βάσει της θεωρίας της σχετικότητας δηλ. IV = φά μείζων, II = ρε έλάσσον (σχετικές).

Ό Ρήμαν τις σχετικές έπειδή βαδίζουν παράλληλως τις όνομάζει παράλληλες και τις σημειώνει με έν Ρ λατινικό. Έπειδή δε ή II βαθμής είναι παράλληλος της IV βαθμίδος που λέγεται ύποδεσπόζουσα την όνομάζει παράλληλο της ύποδεσποζούσης και την εκφράζει με τα λατινικά γράμματα (Sp). Κατά τον ίδιο έπίσης θεωρητικό ή πιό πάνω συγχορδία έρμηνεύεται ως ύποδεσπόζουσα με έξη (s^b) δηλαδή με προσθήκη ενός φθόγγου που άπέχει έξη φθόγγους από το θεμέλιο δηλαδή

(φα — λα — ντο — ρε). Αυτή τη συγχορδία την μετα-

χειρίζονται και οι συνθέτες της έλαφρης μουσικής ως τέλος των κομματιών ίδιως (tango και valse esitation).

Άπό τα παραπάνω καταλαβαίνει κανείς πως κάθε πτώση δημιουργεί μιá τάση, είτε κατιόσα είτε άνωσα, που γίνεται πιό έμφανής με τη συμπλήρωση των μελωδικών κινήσεων' αυτή ή τάση δέν κάνει τίποτε άλλο, παρά να προσδιορίζει την τονικότητα κάθε μουσικής φράσεως ή περιόδου.

Προκειμένου λοιπόν να μιλήσουμε για τη σύσταση της τονικότητας, πρέπει ν' αναπτύξουμε τη συγγένεια των ήχων. Έπειδή όμως αυτή στηρίζεται πάνω στους άρμονικούς φθόγγους, είναι άπαραίτητο να μιλήσουμε πρώτα γι αυτούς.

(άκολουθεί)

ΜΙΛΤ. ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ