ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΩΝ ΣΚΟΡΠΙΩΝ

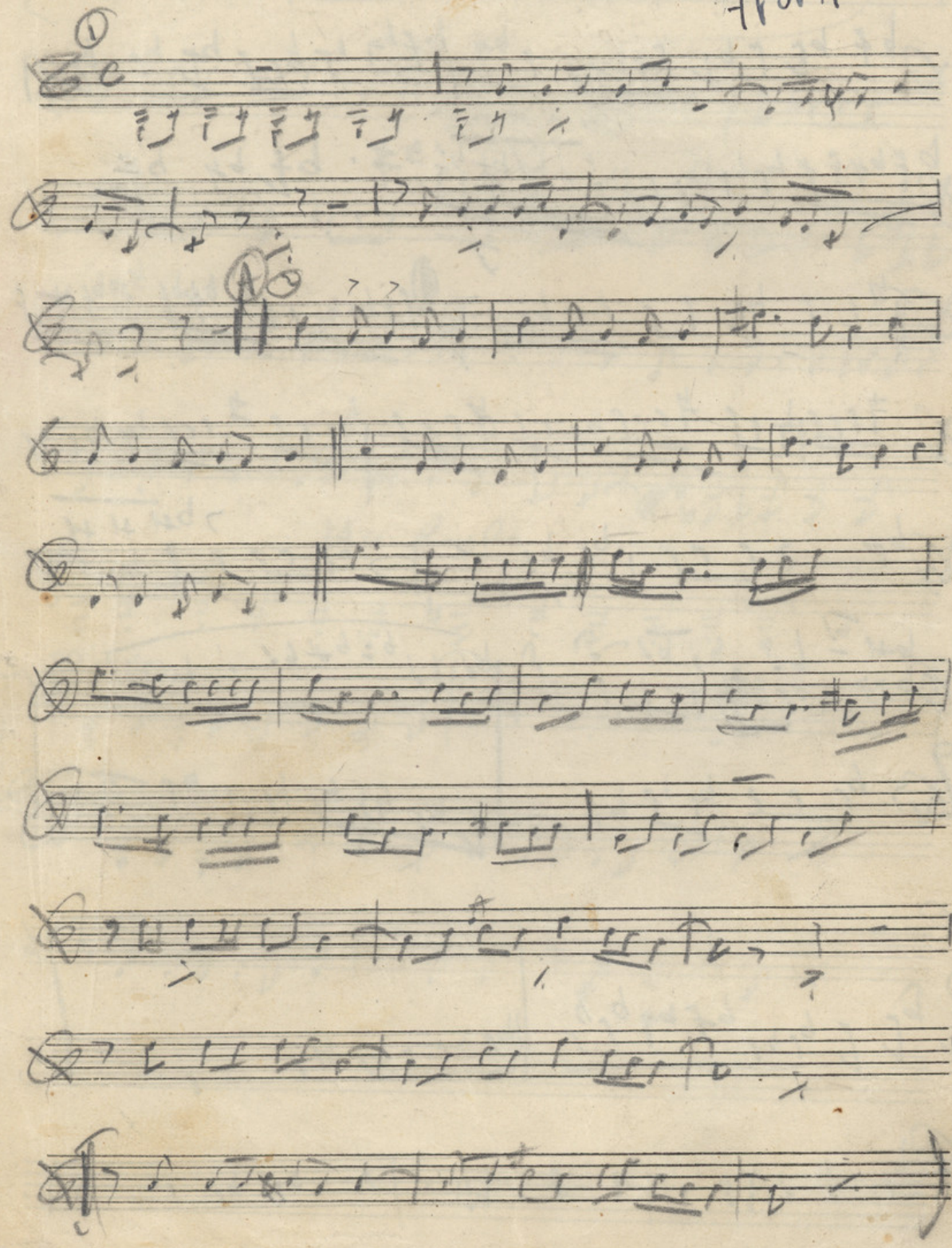
— Συρφωνικὴ Σαλτάρα —

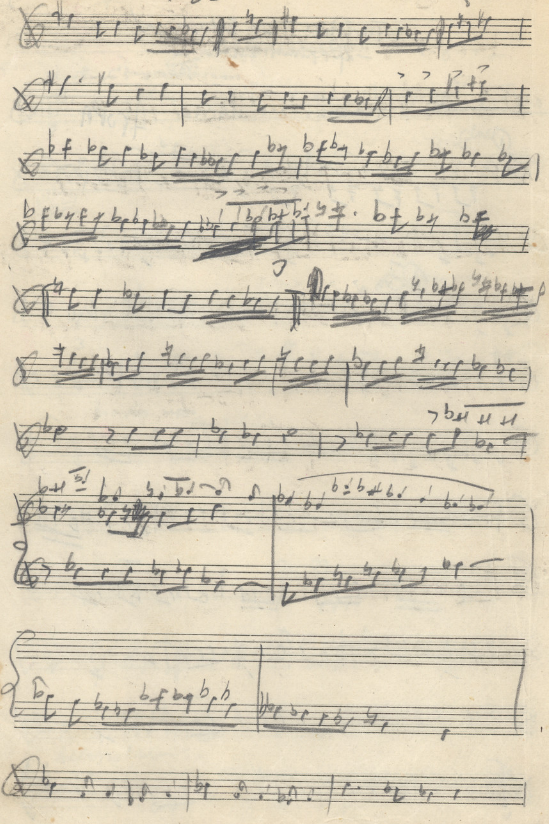
Βεακάδης

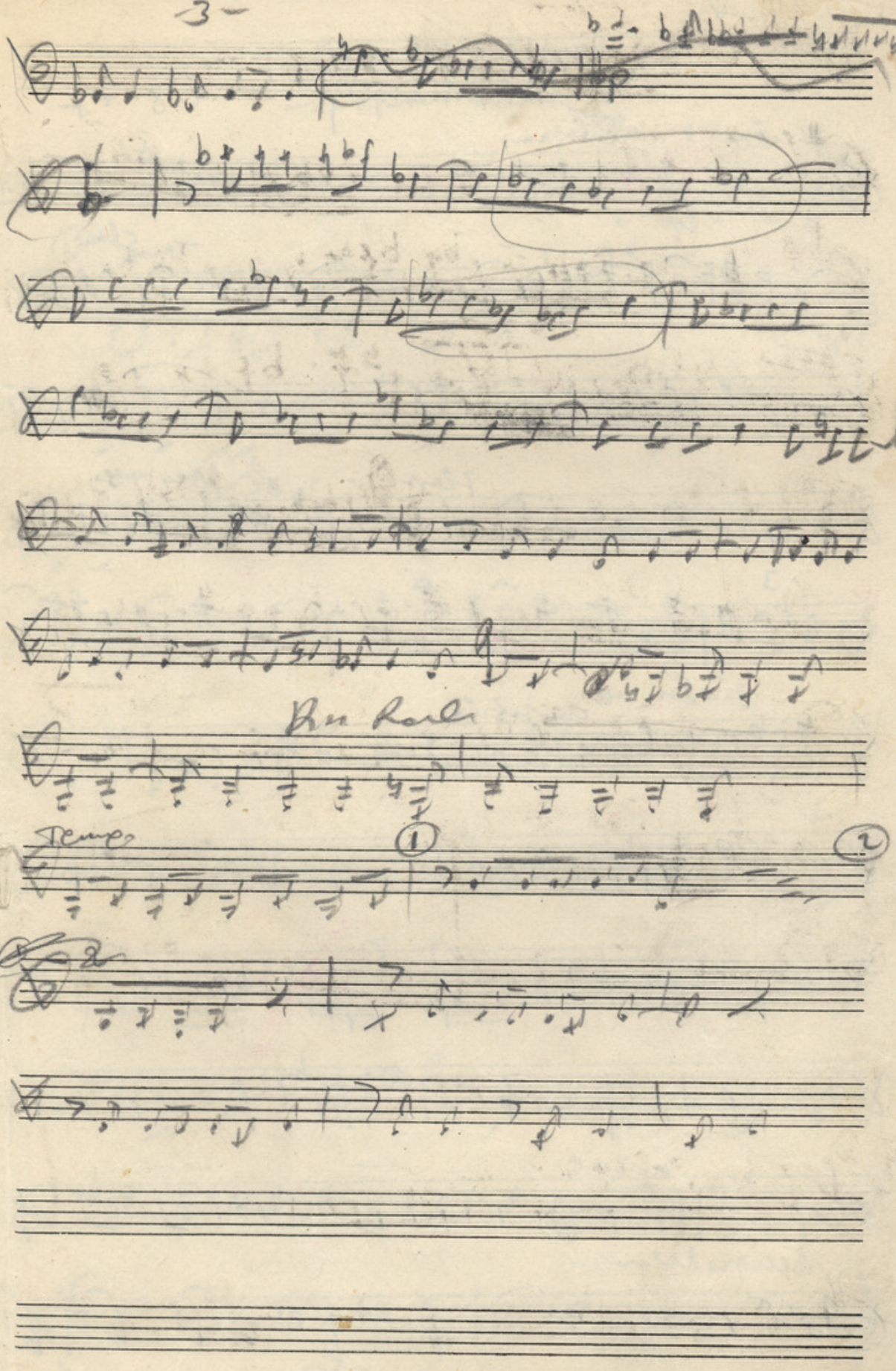
ΜΕΡΟΣ Ι

ΤΑΞΙΔΙ ΜΕ ΚΑΡΑΒΙ

ΑΓΟΡΑ






Bu Rak
Tempo
1
2

I ANNOTATIONS

4-8-47

Solo oboe & ad libitum

Terze Clar

Flaut

poco mosso

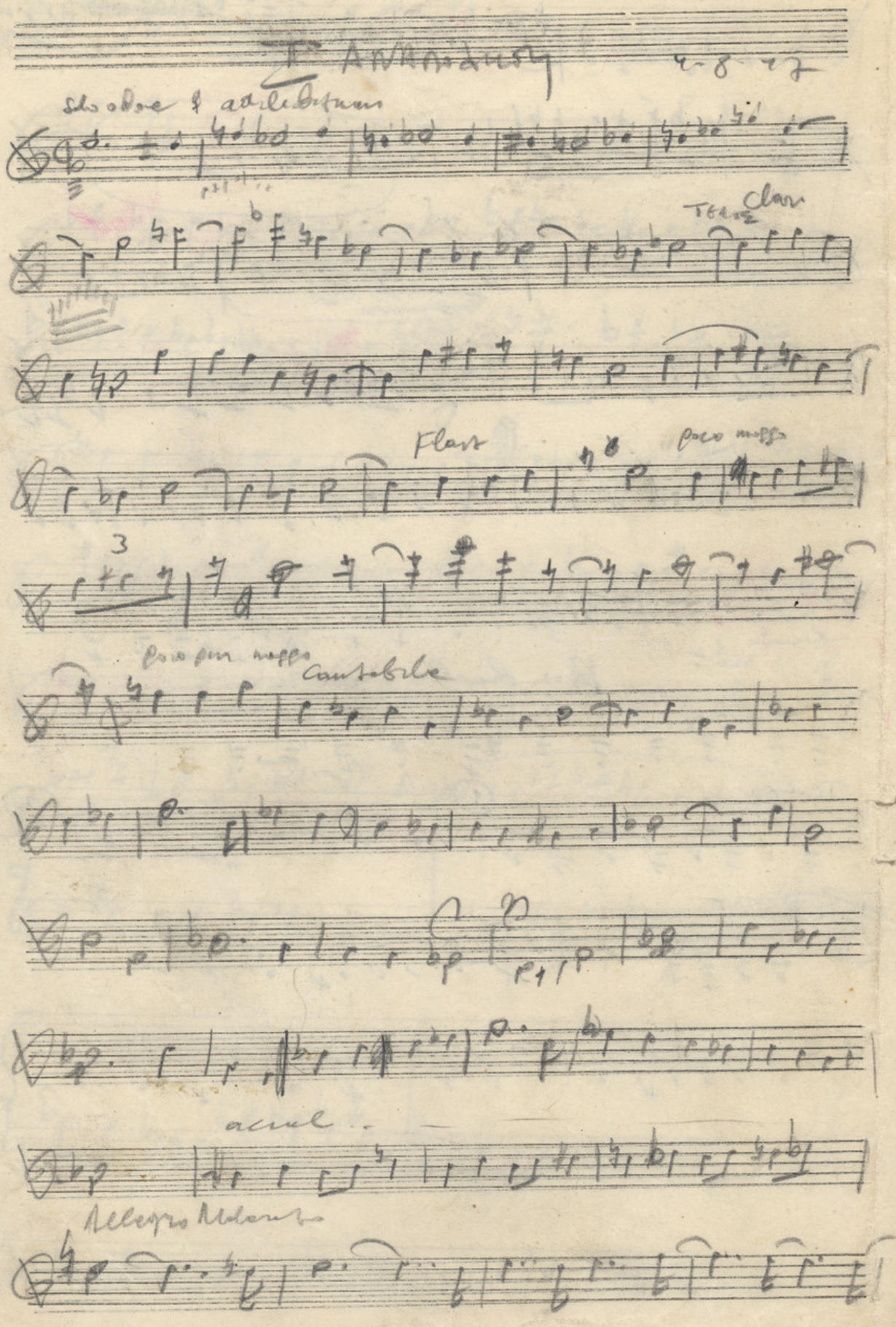
3

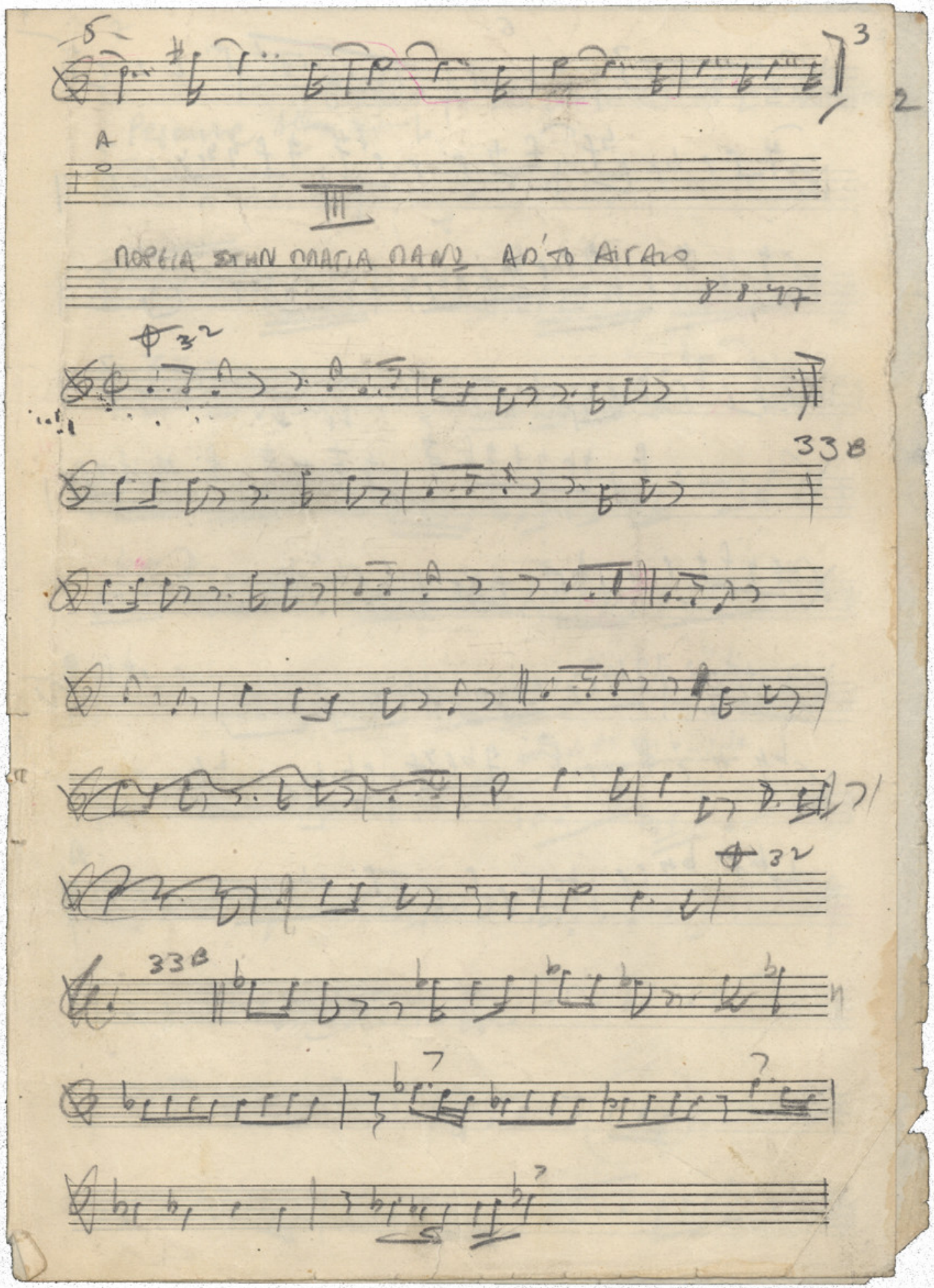
poco più mosso

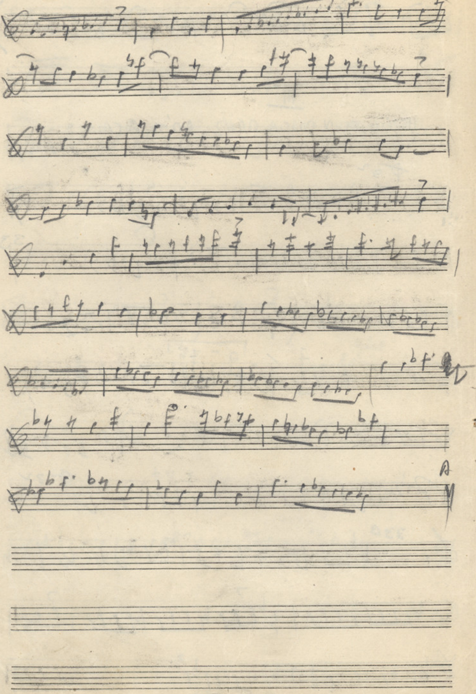
Cantabile

accel..

Allegro Moderato

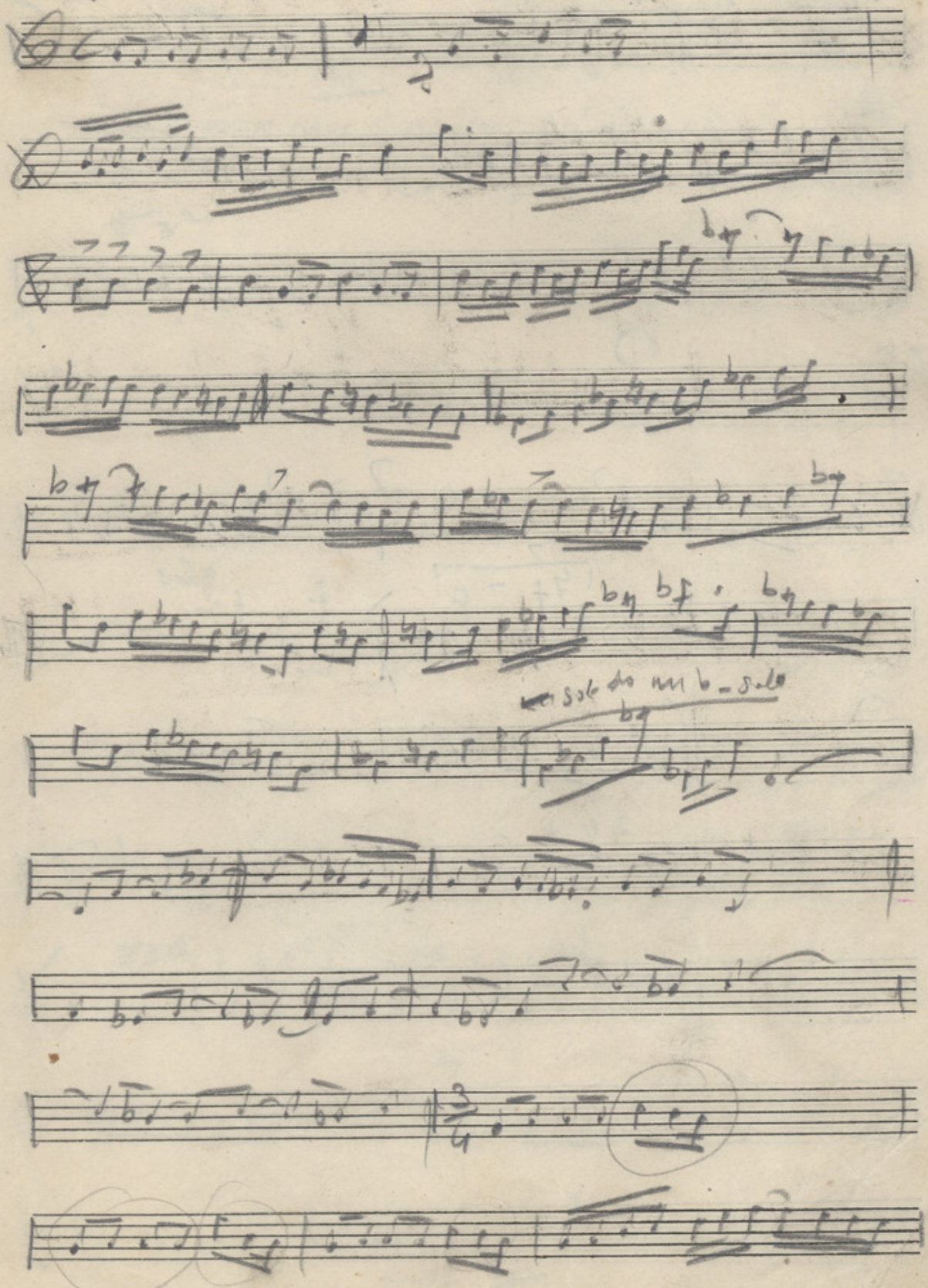


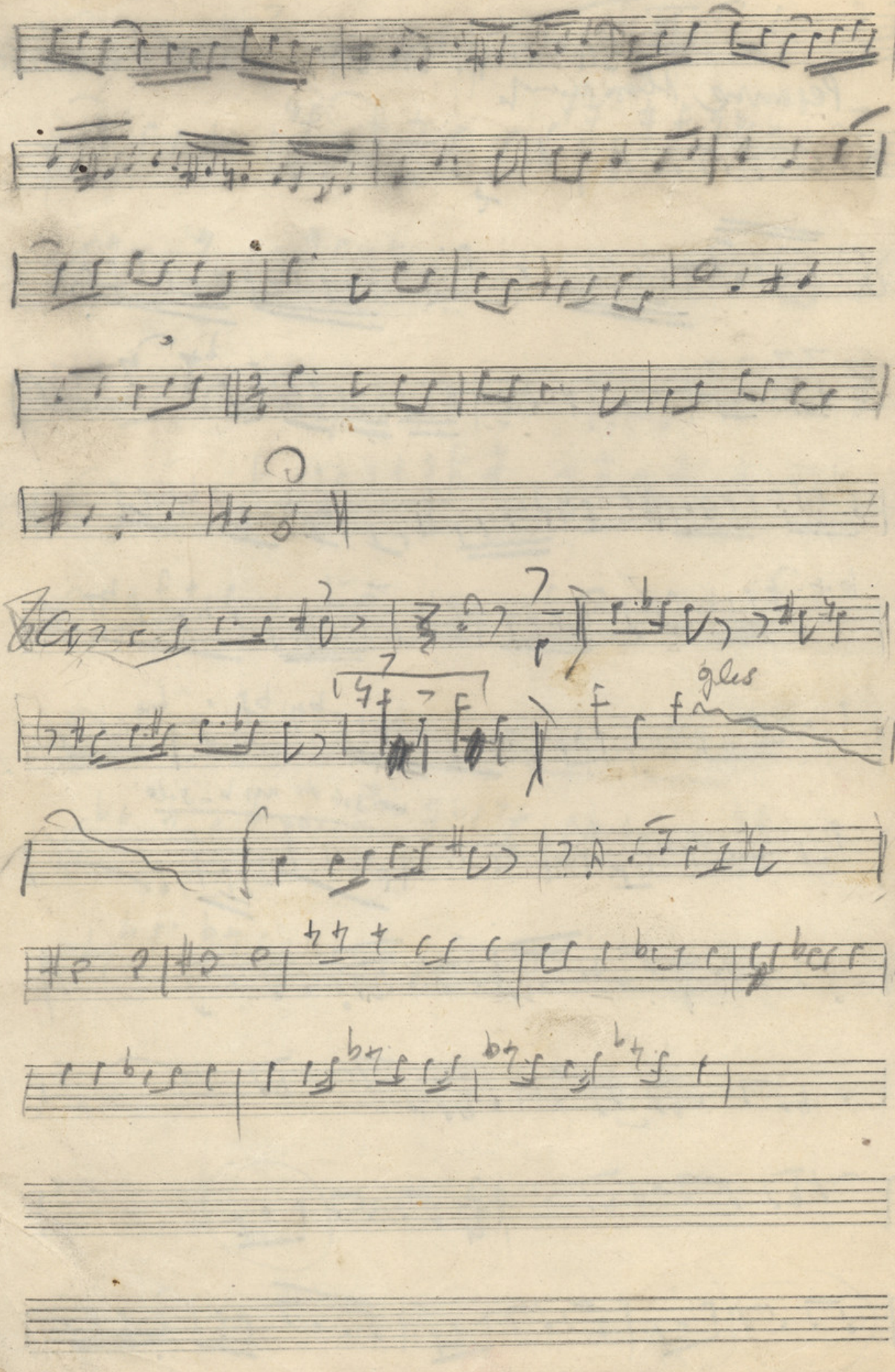

A
ΠΟΡΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΛΙΑ ΠΑΝΗ ΑΠ' ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ

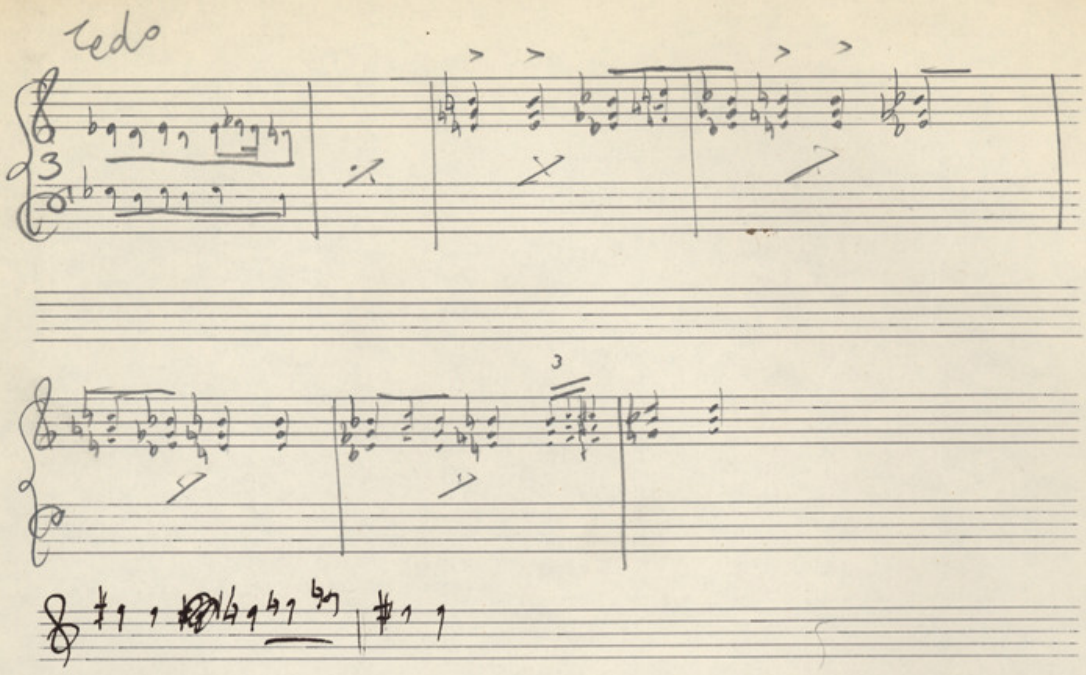

A

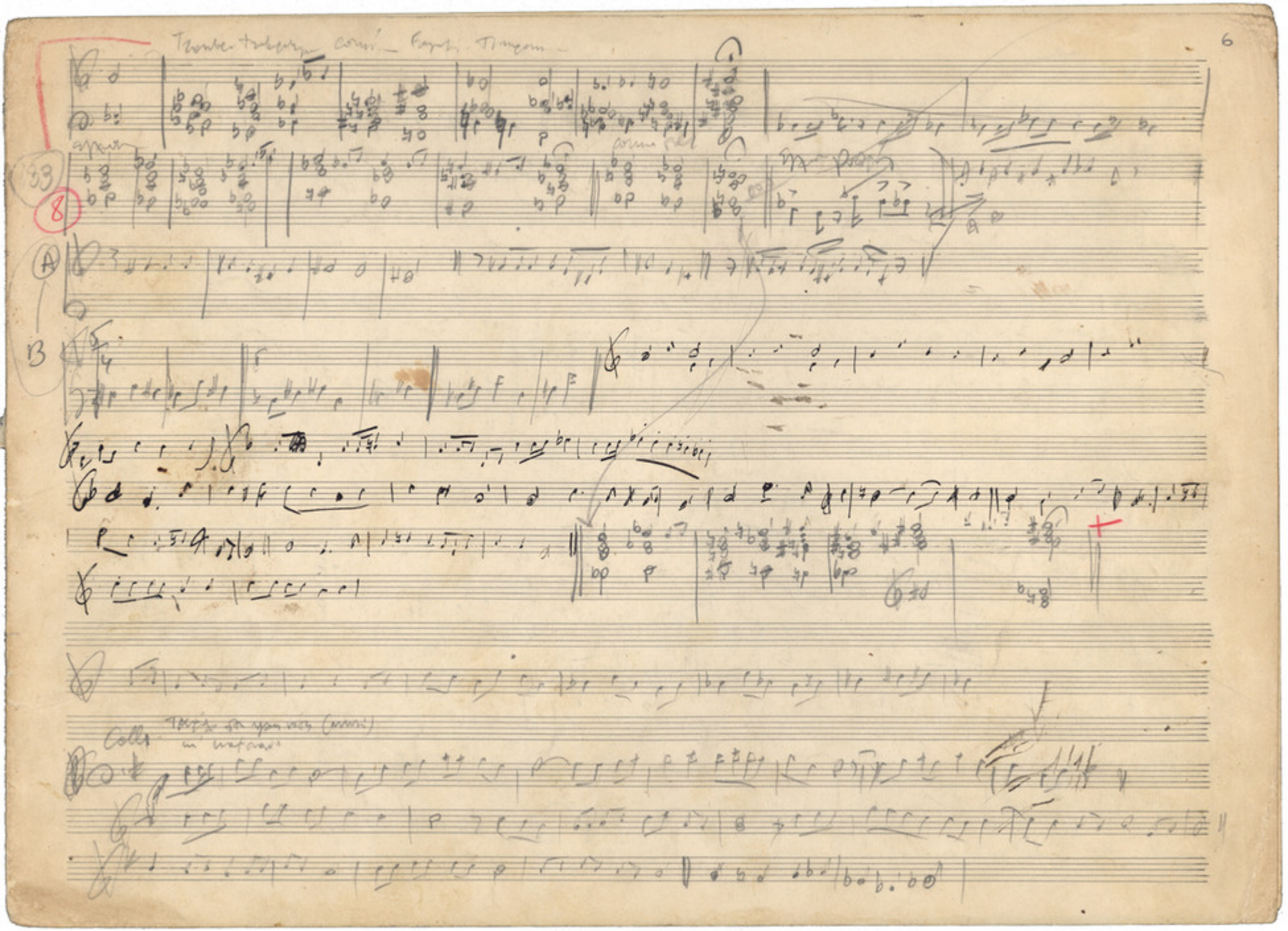
IV

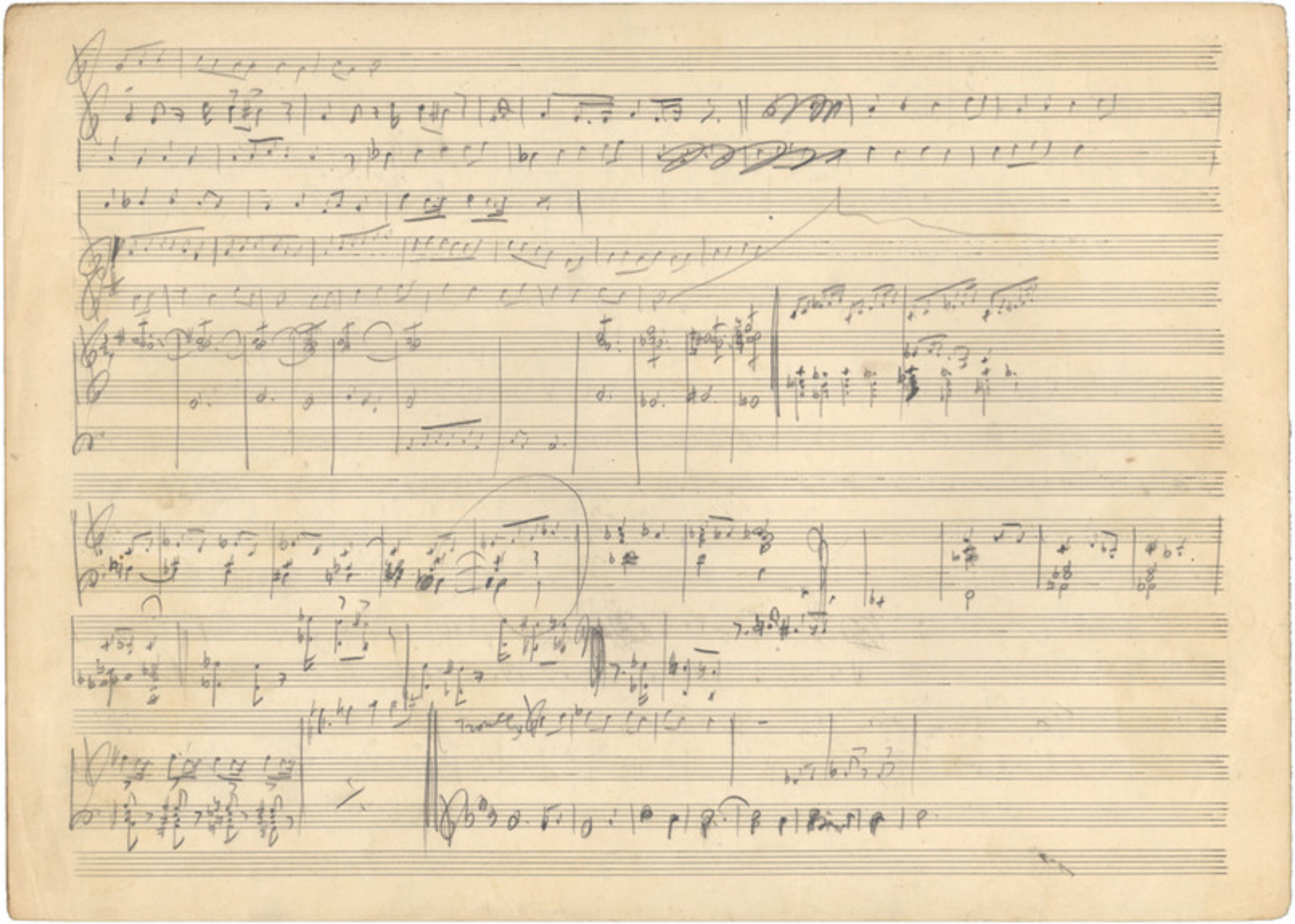
Pesante Allegro ma non troppo

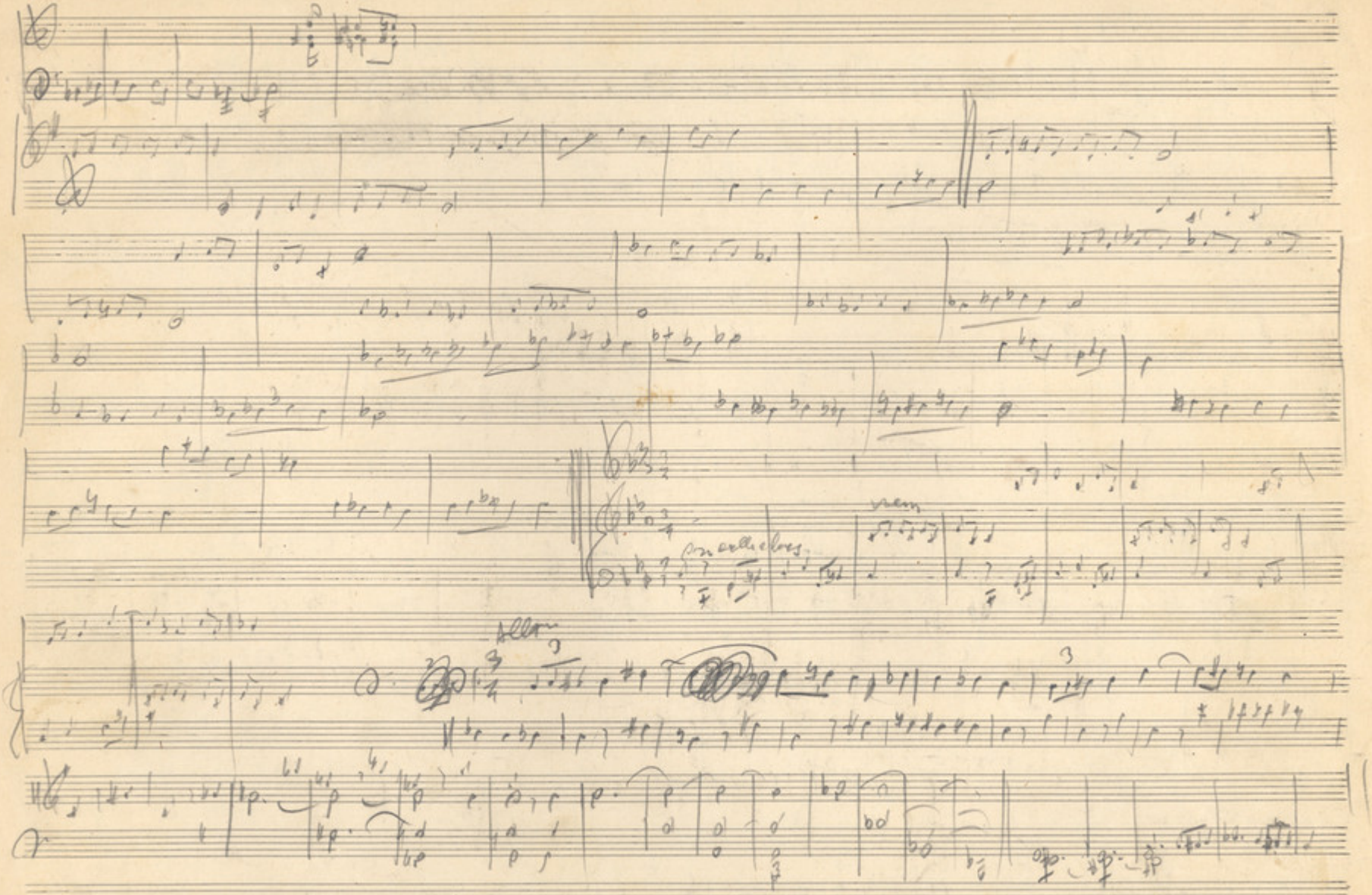


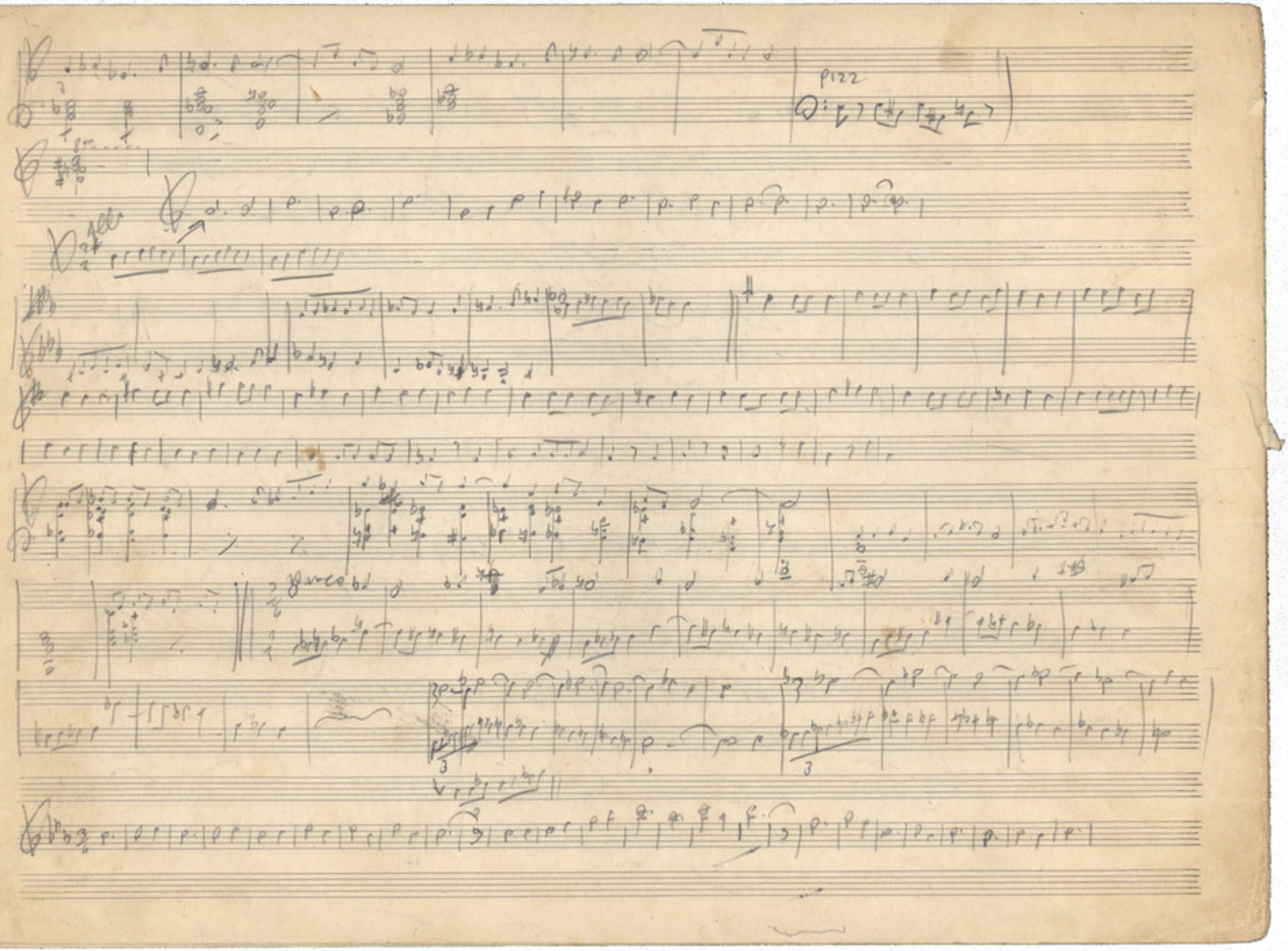

gliss

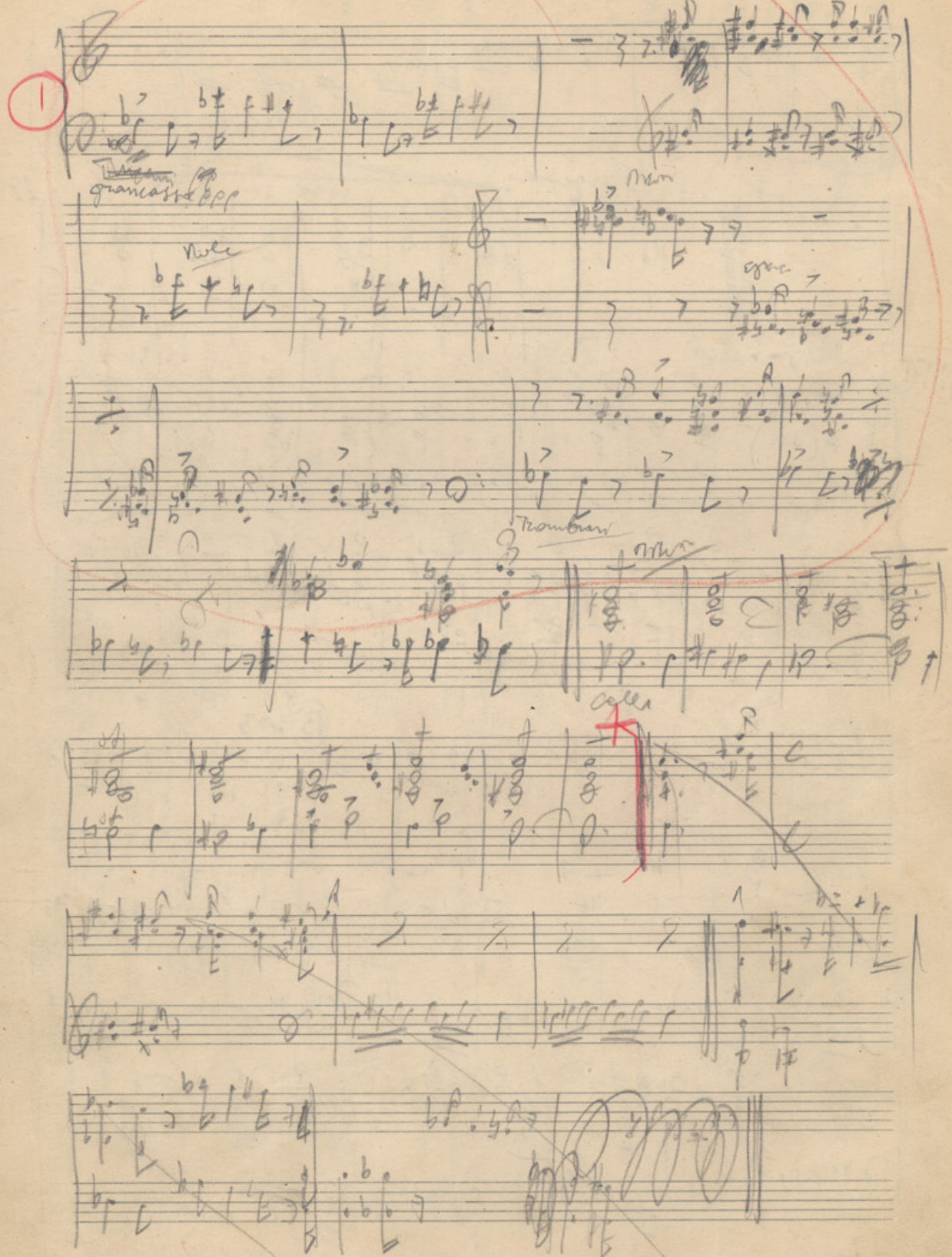

tedo
3
3


Trombe-trombetta
Colla

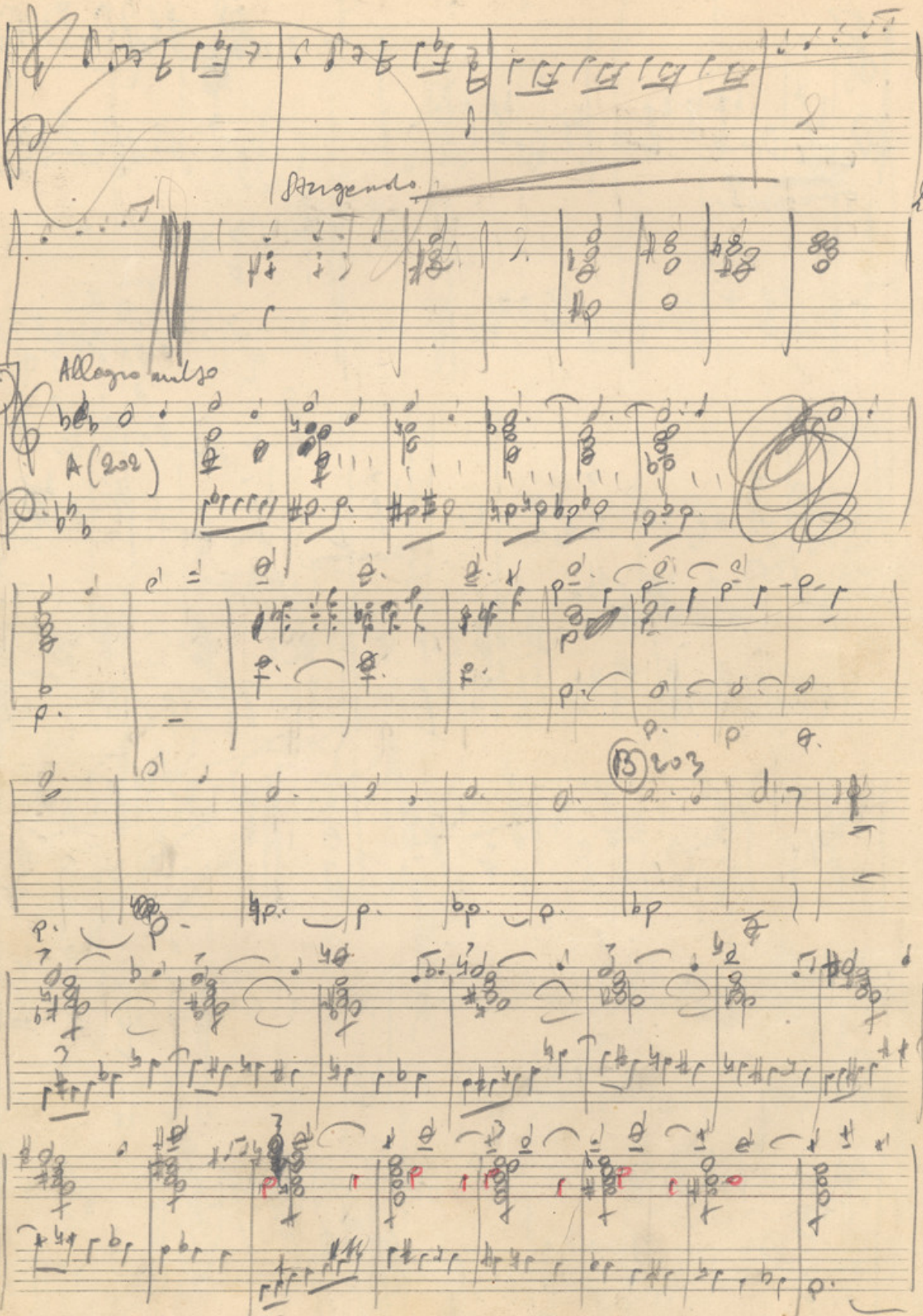


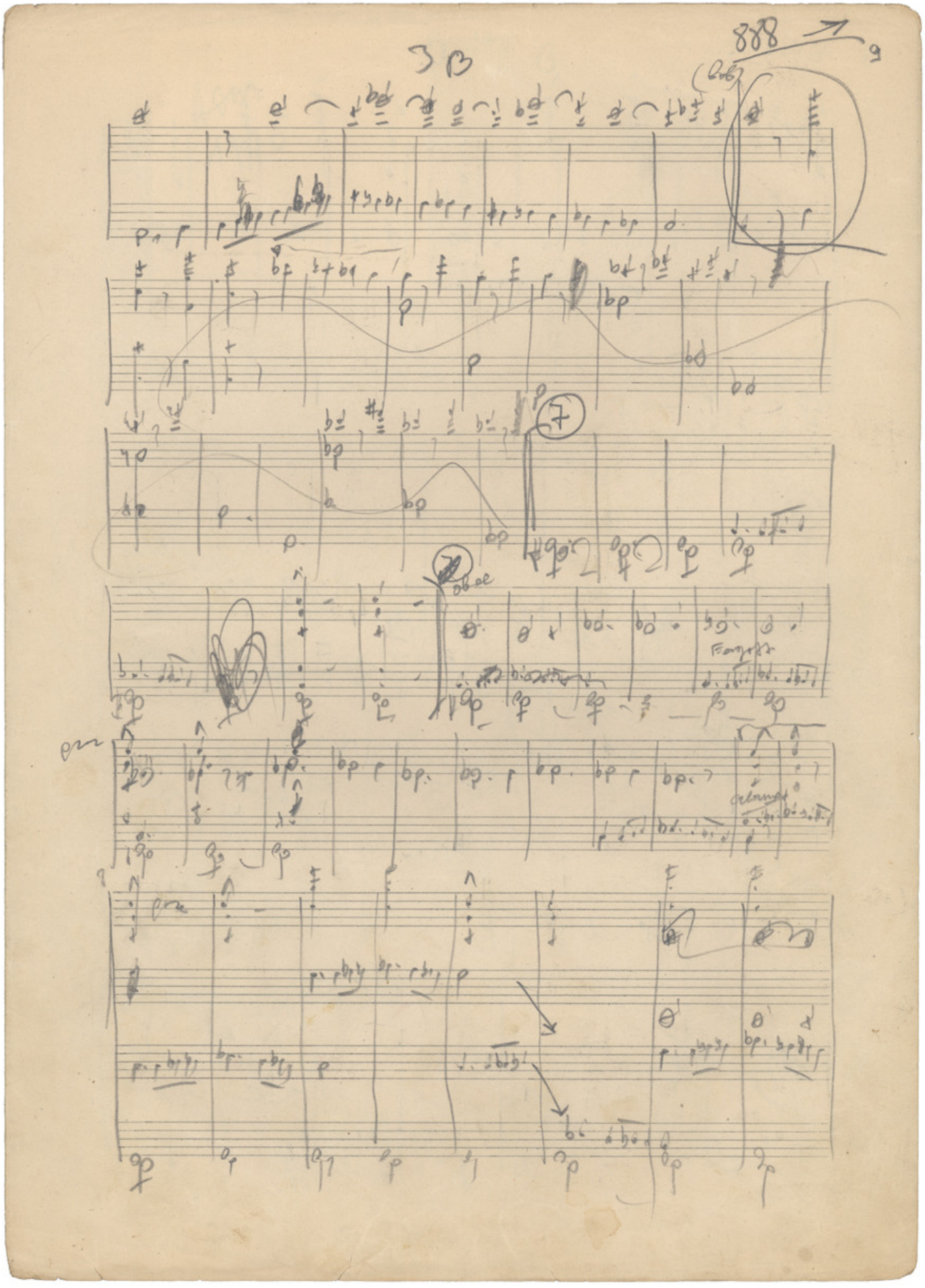

Allo



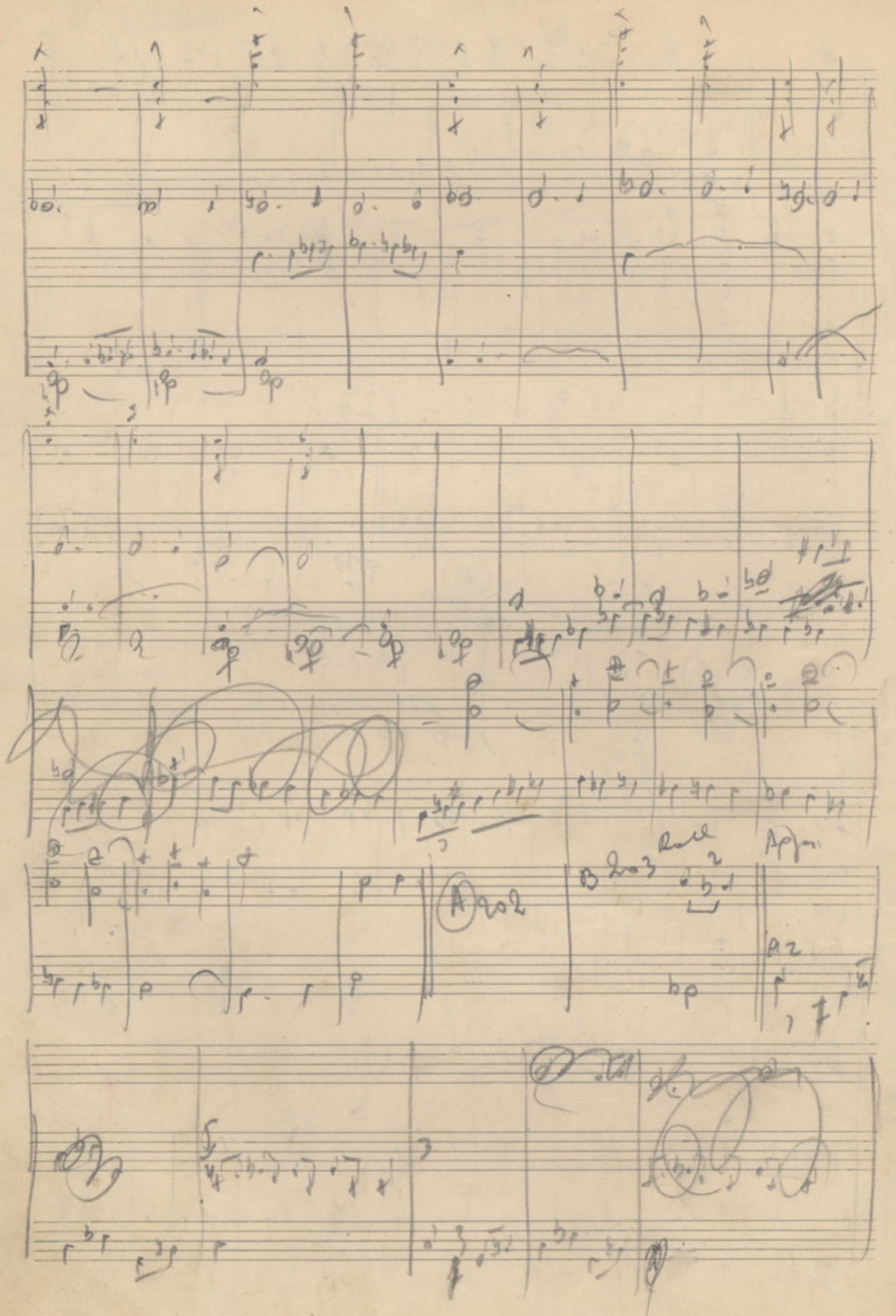

1
Trombones
cellos

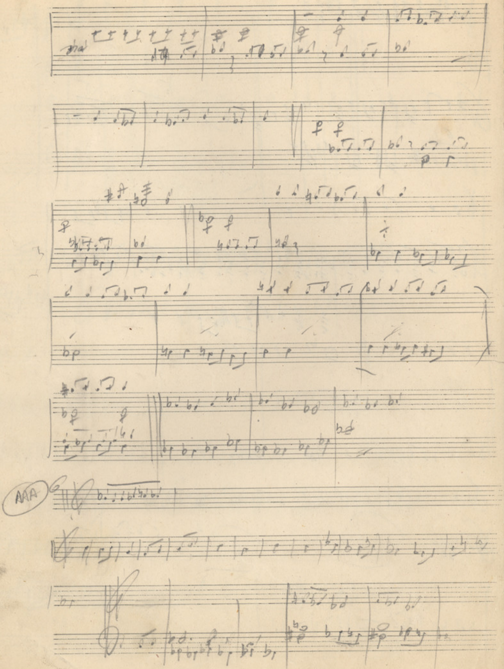
All' Moderato

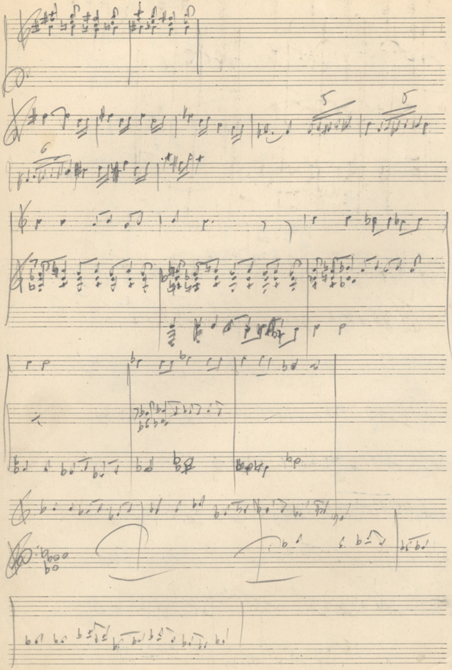



3 B
888
9
7
obce

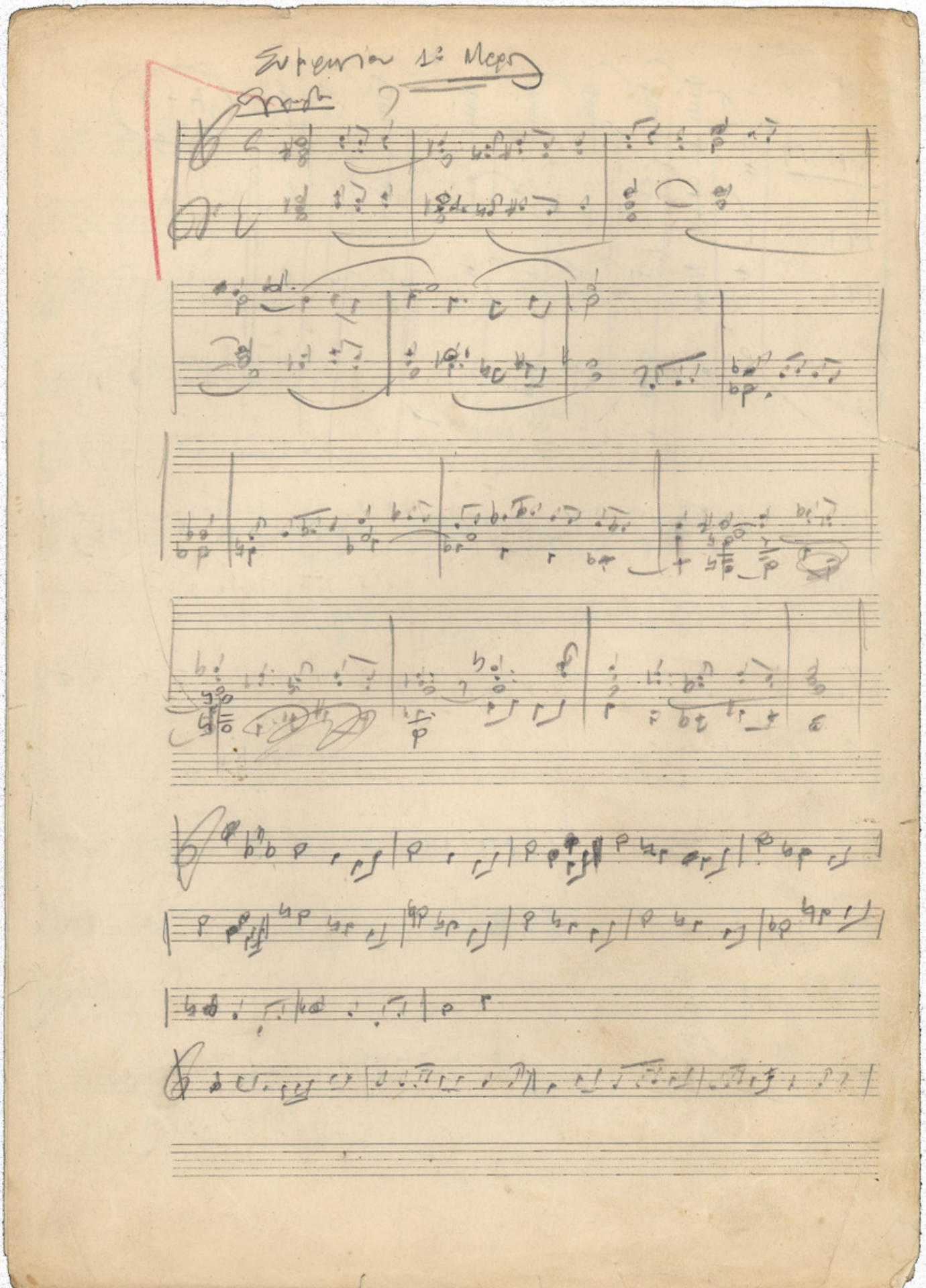
4-B

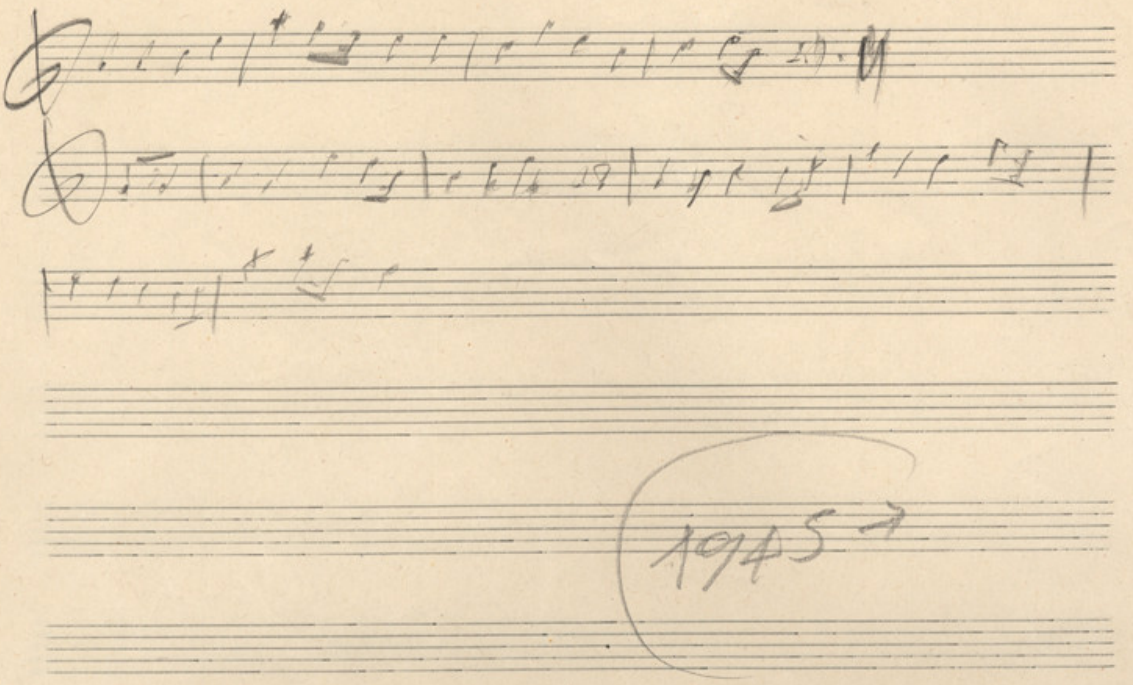



AAA



A + A

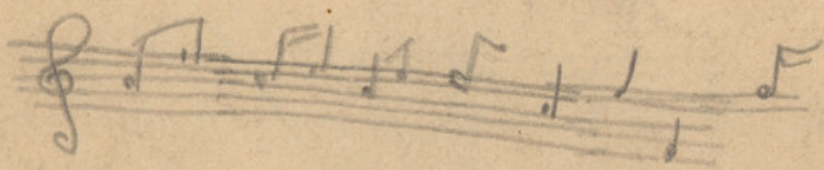



1945 →

19

Φ7

TRIO

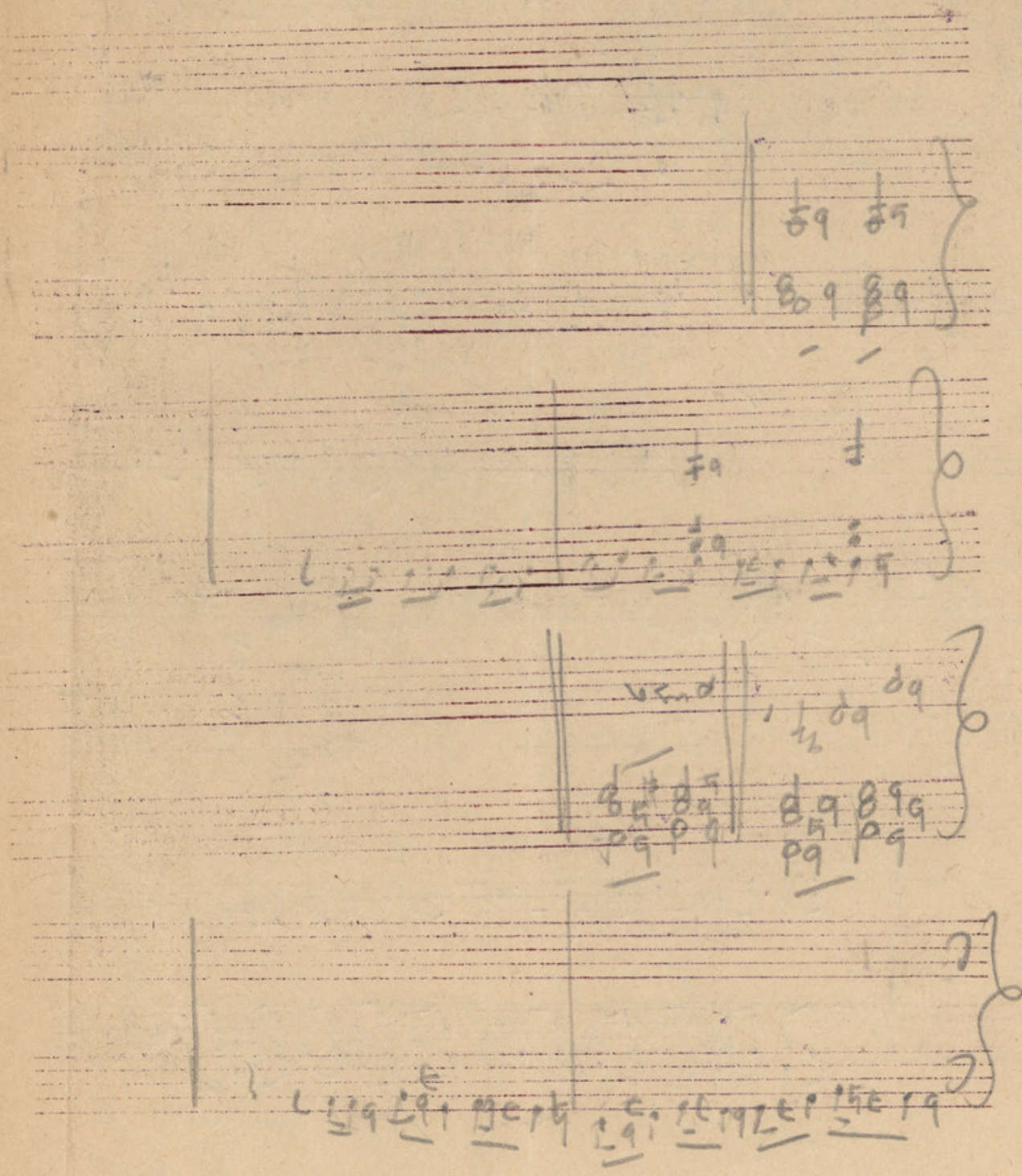


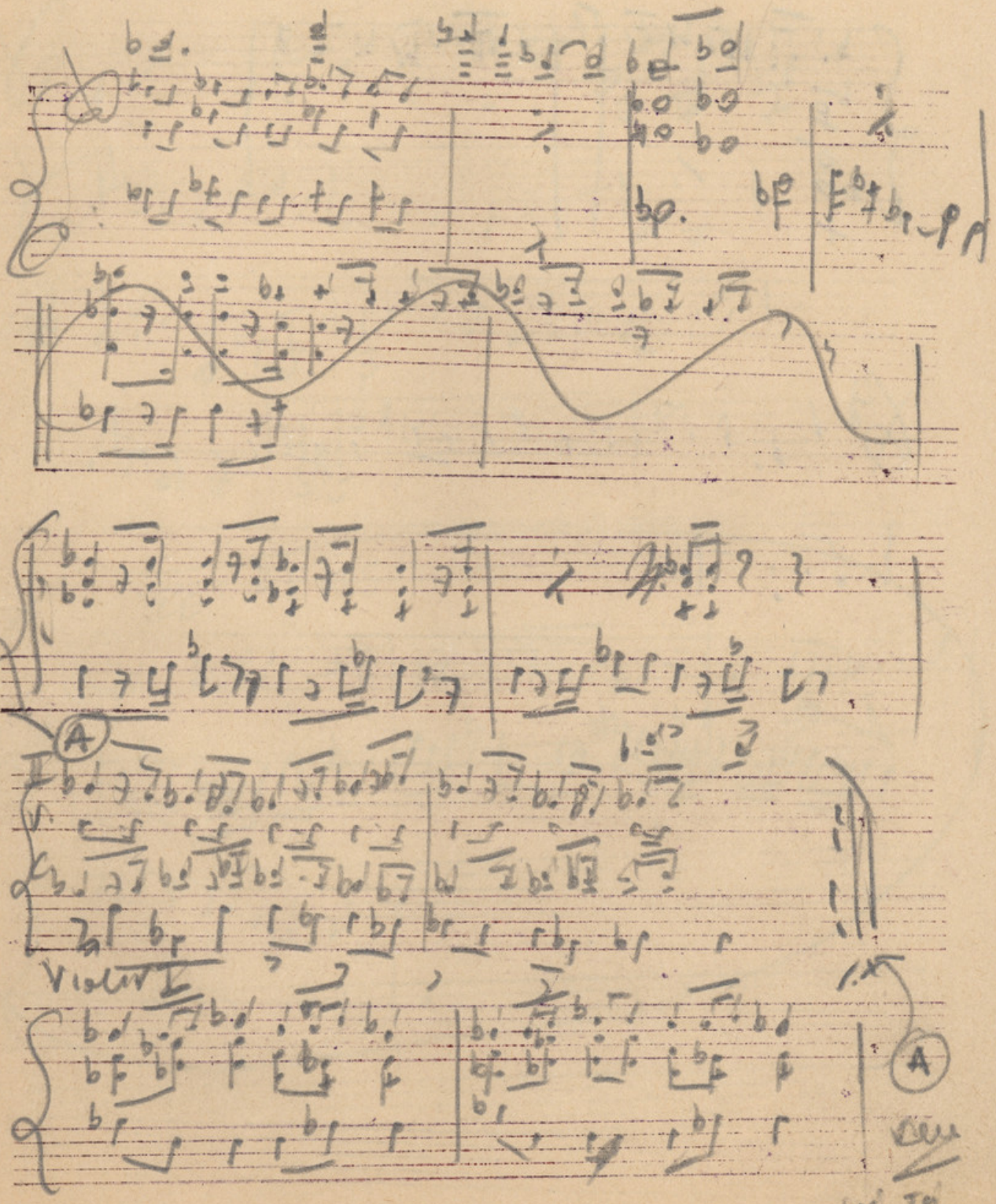
Nº 4

ΕΞΟΔΙΑ
1947

Περιοδος 4
Δόση 6.

ΑΞΙΑ-ΡΟΝΗΑ

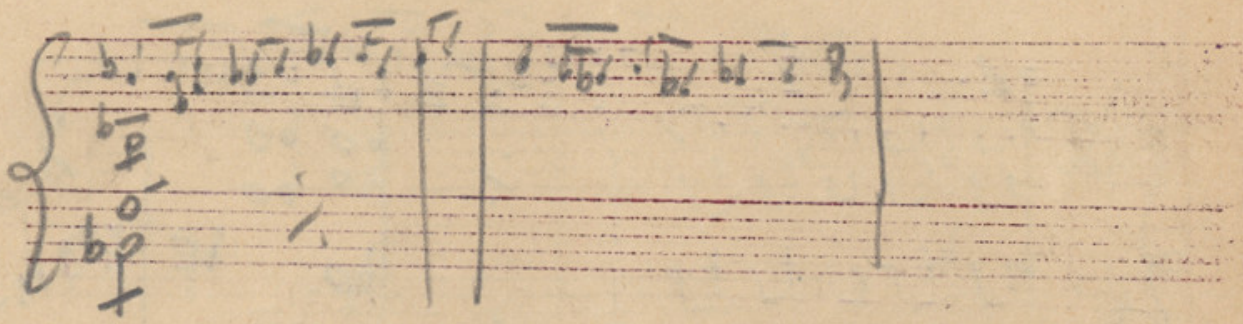


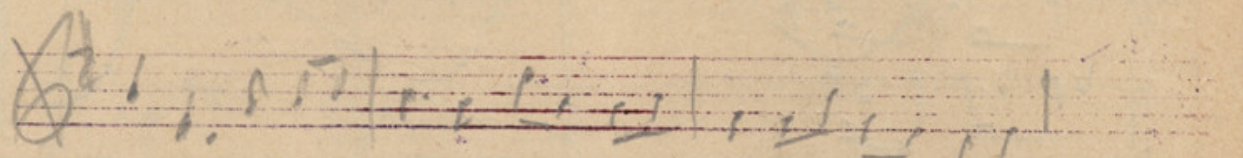


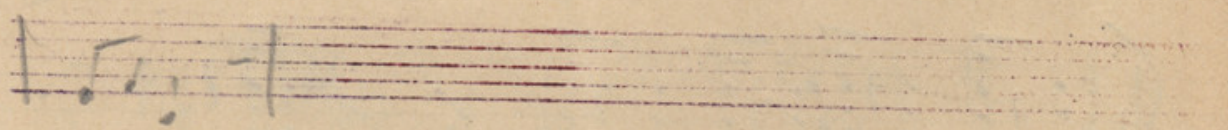
Cello

Tà

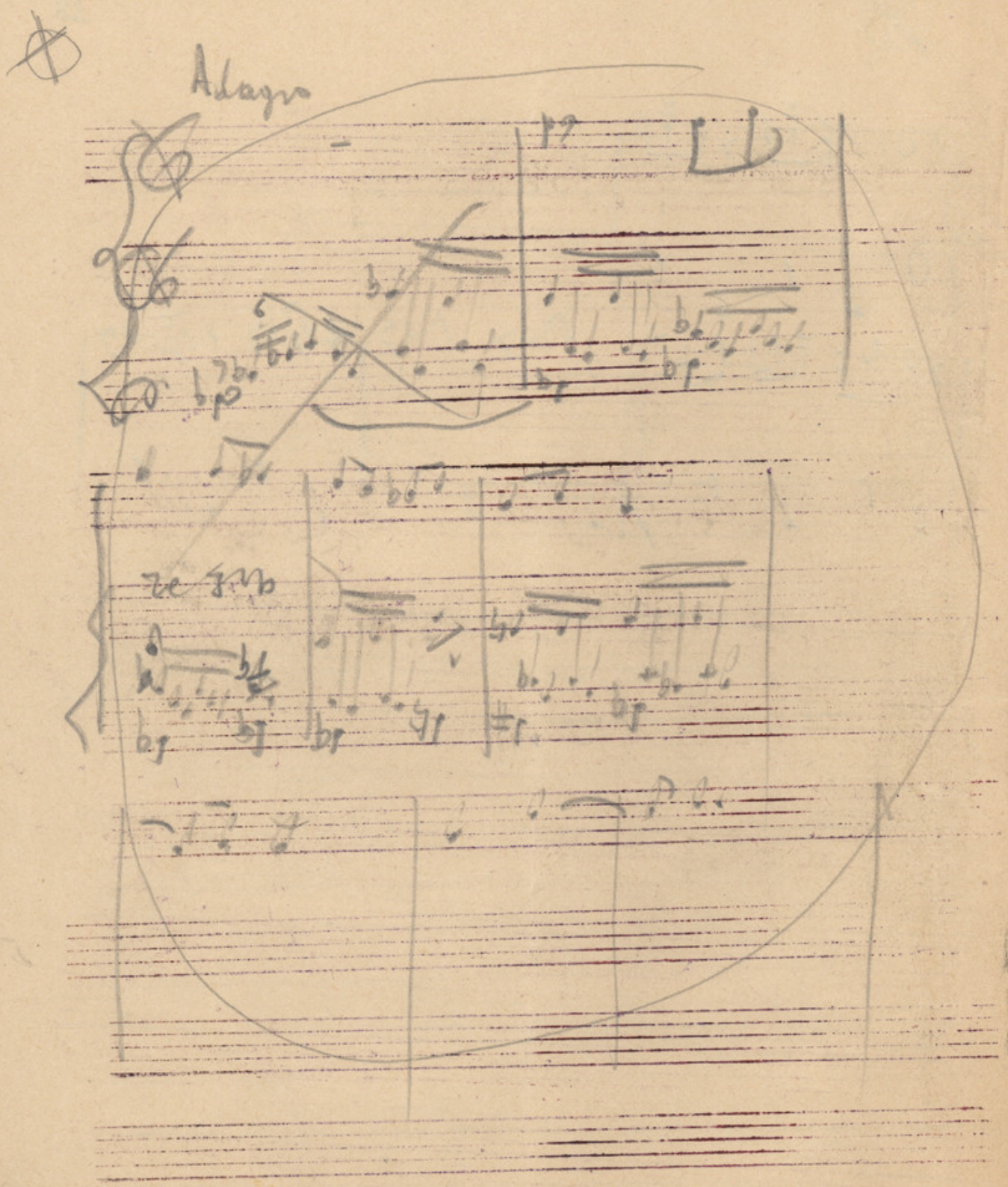
celli

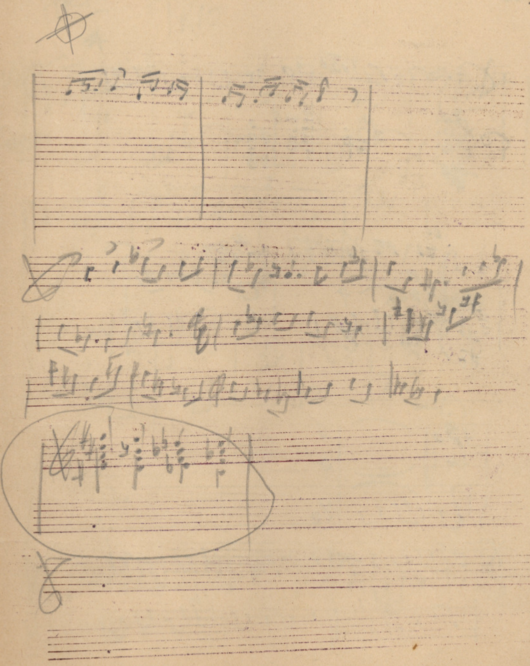






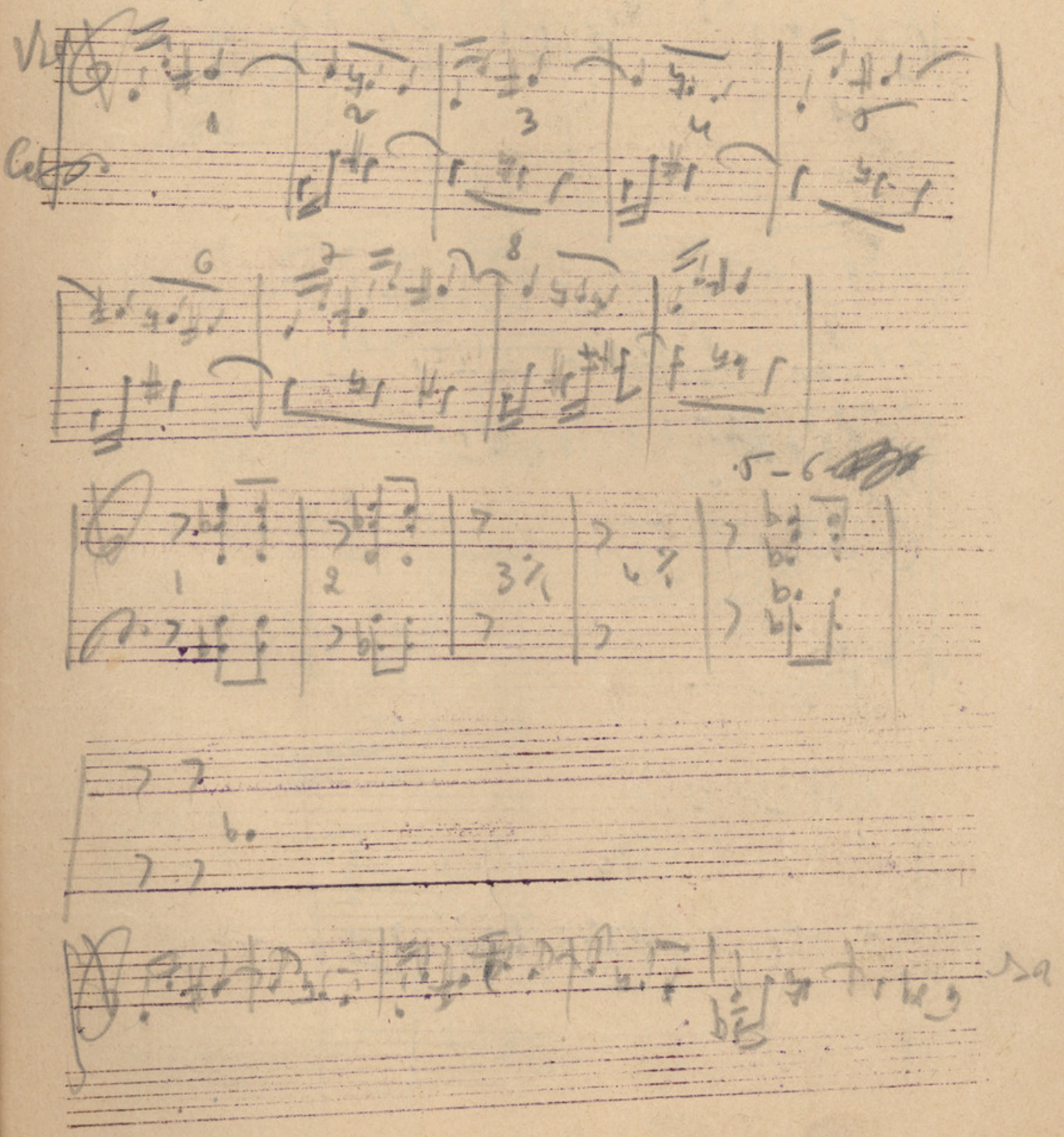
AETOS

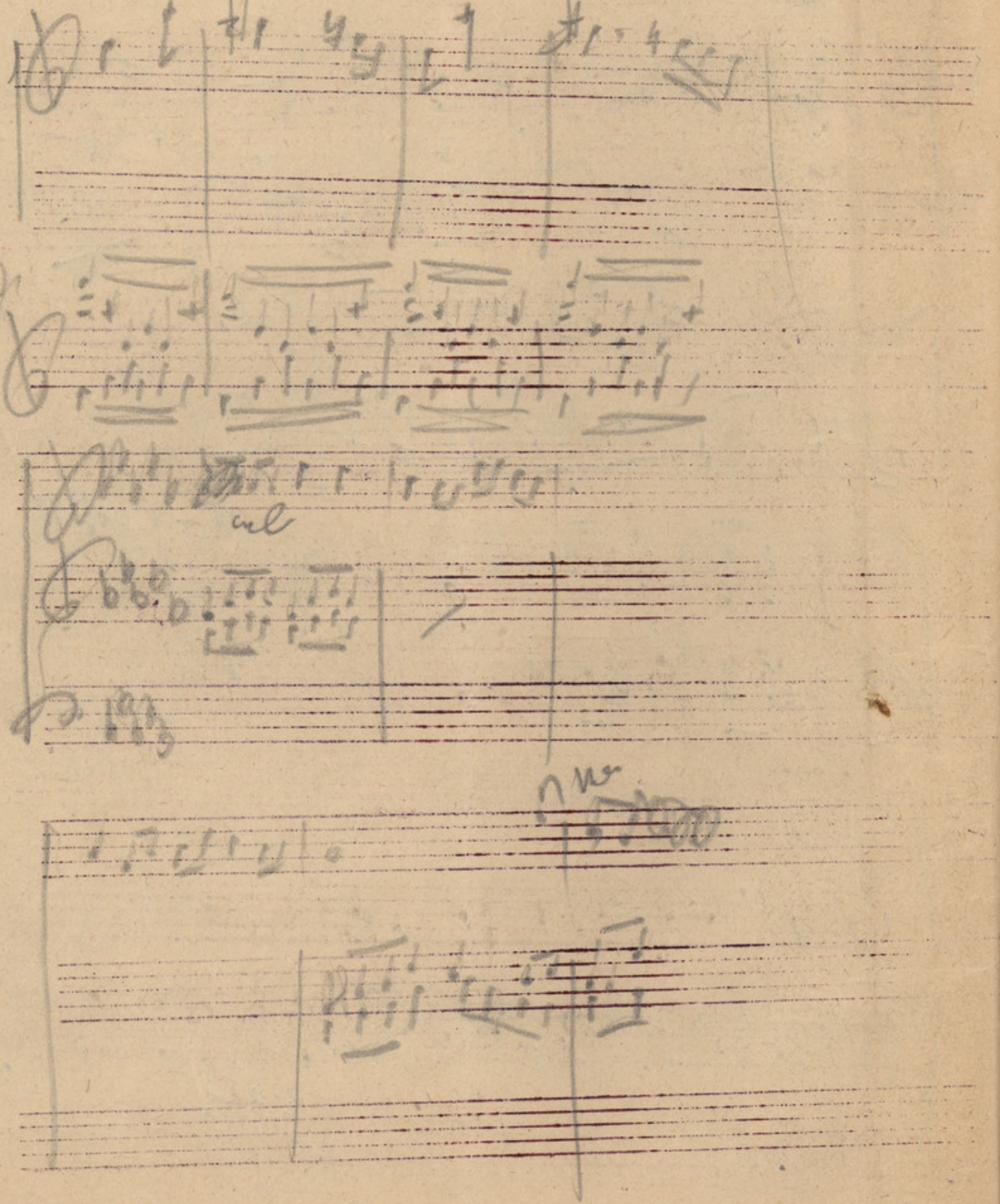

Adagio

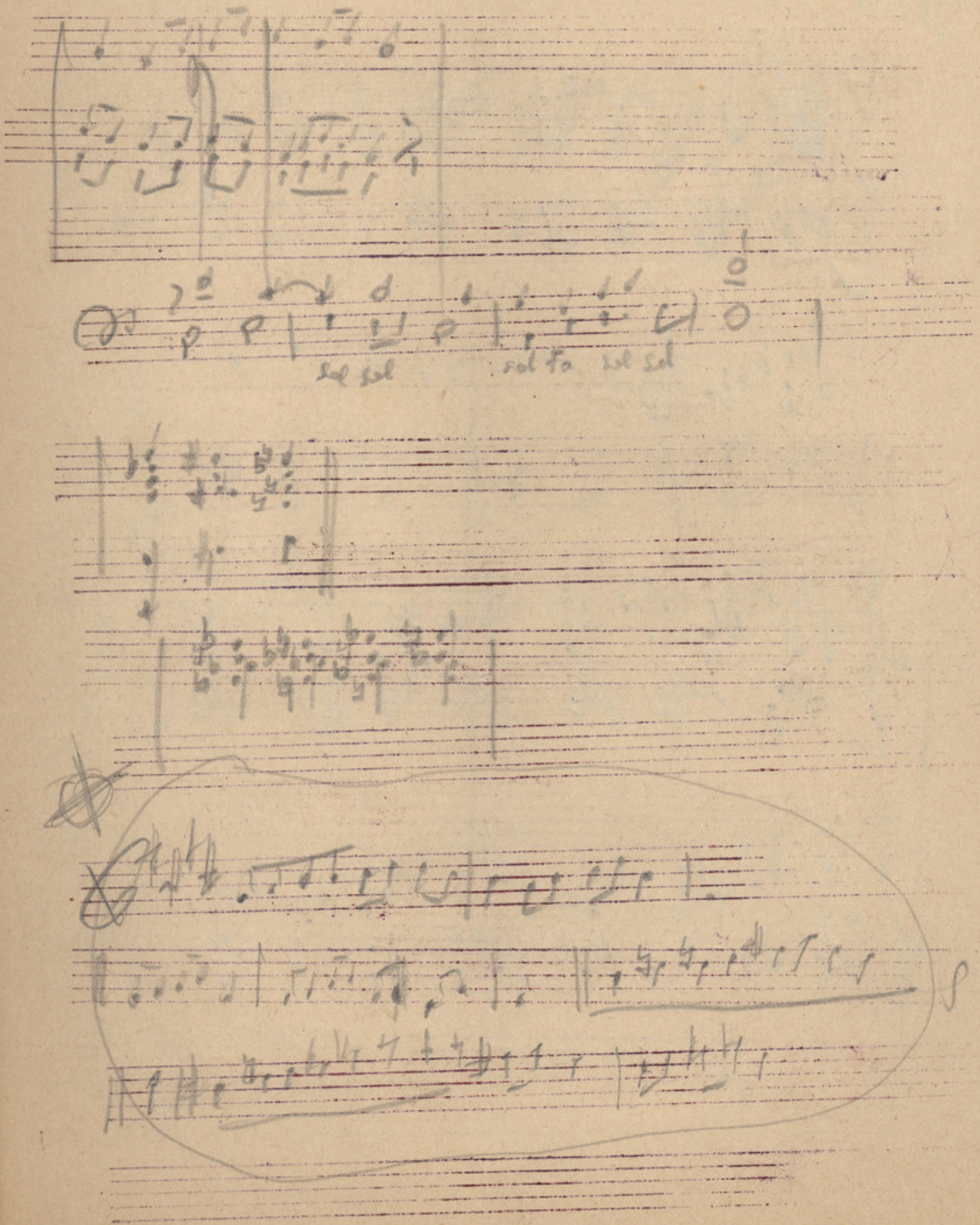


TRIO

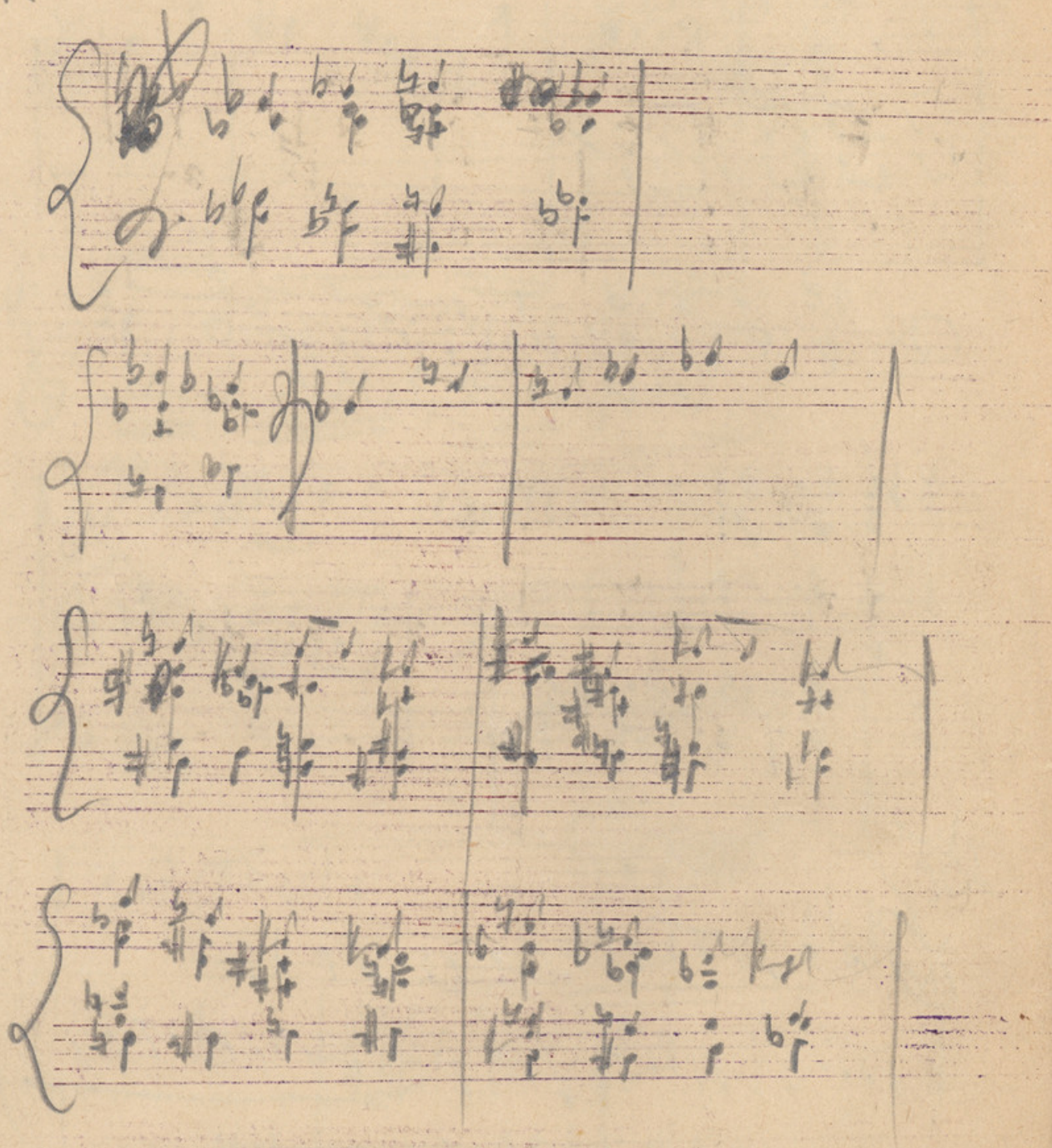
TRIO



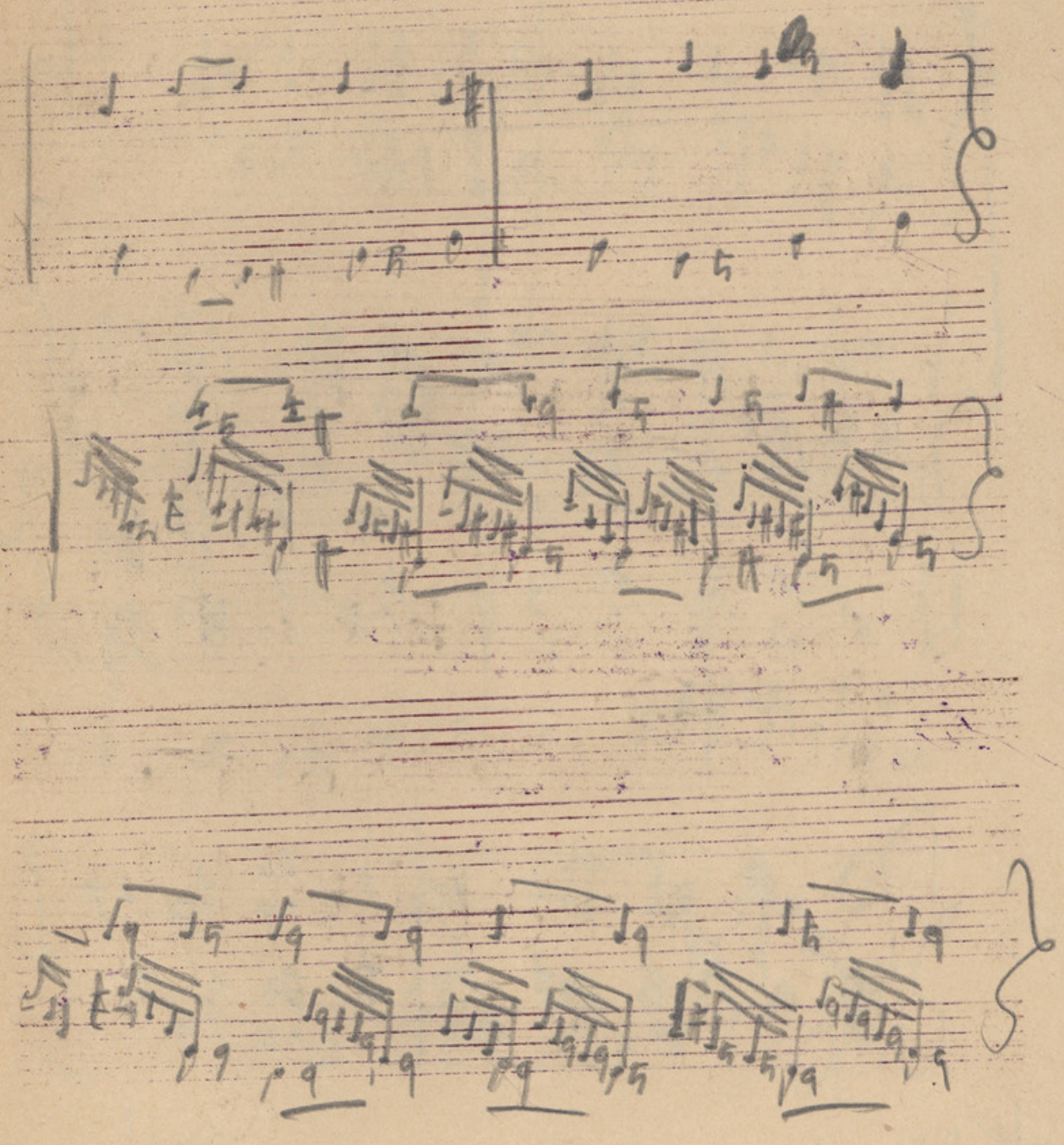


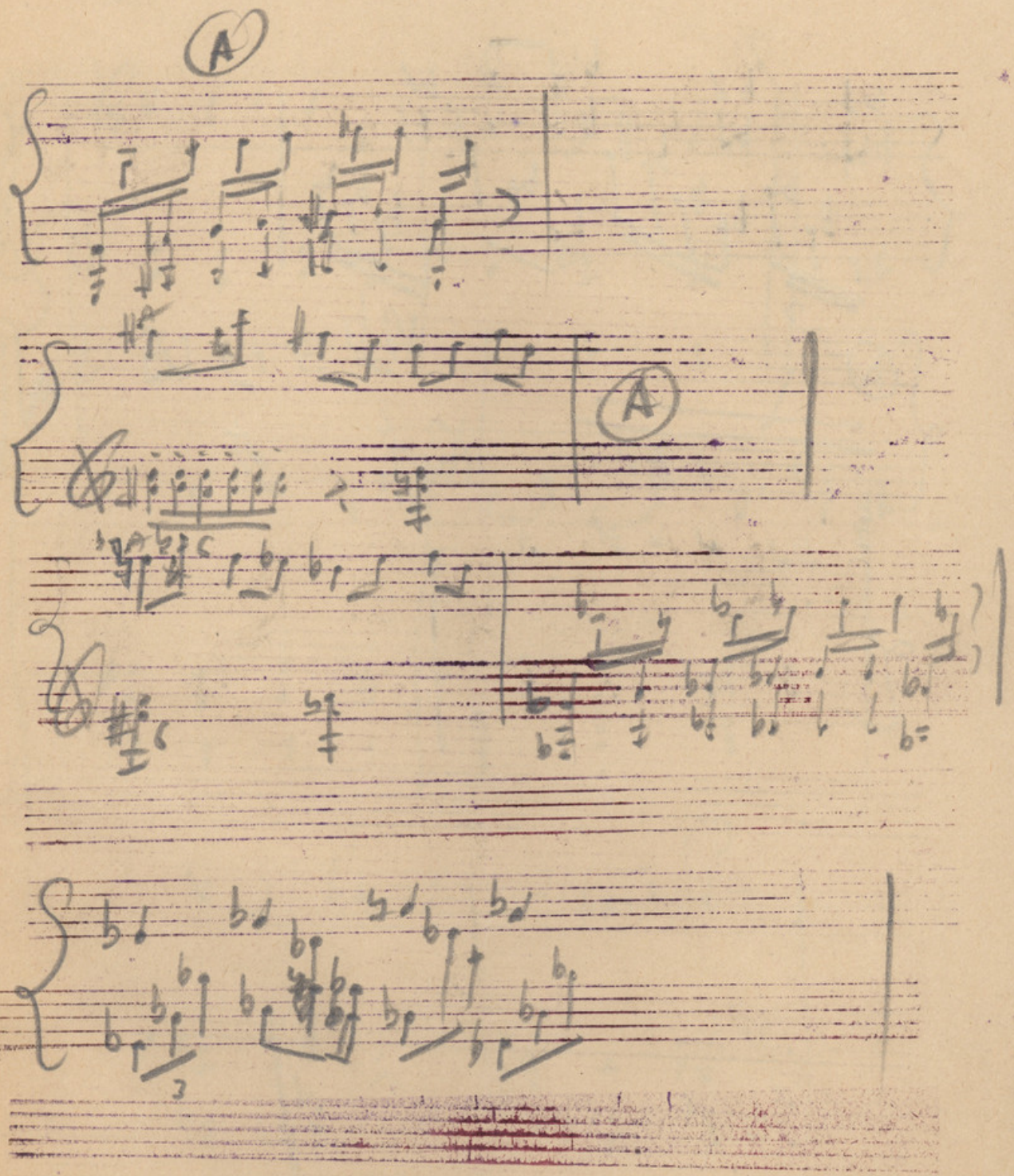

sol sol
sol fa sol sol

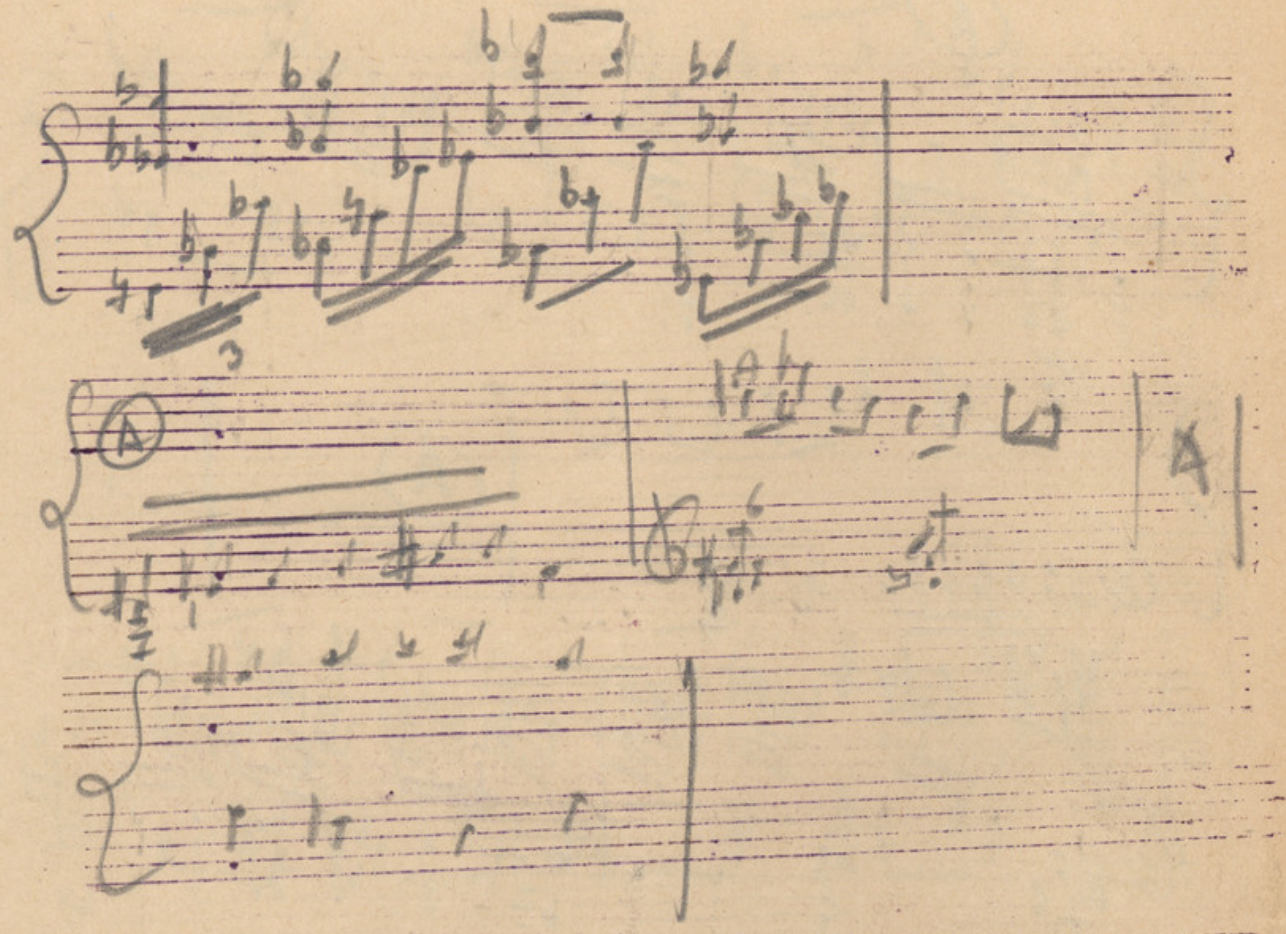
TR 10

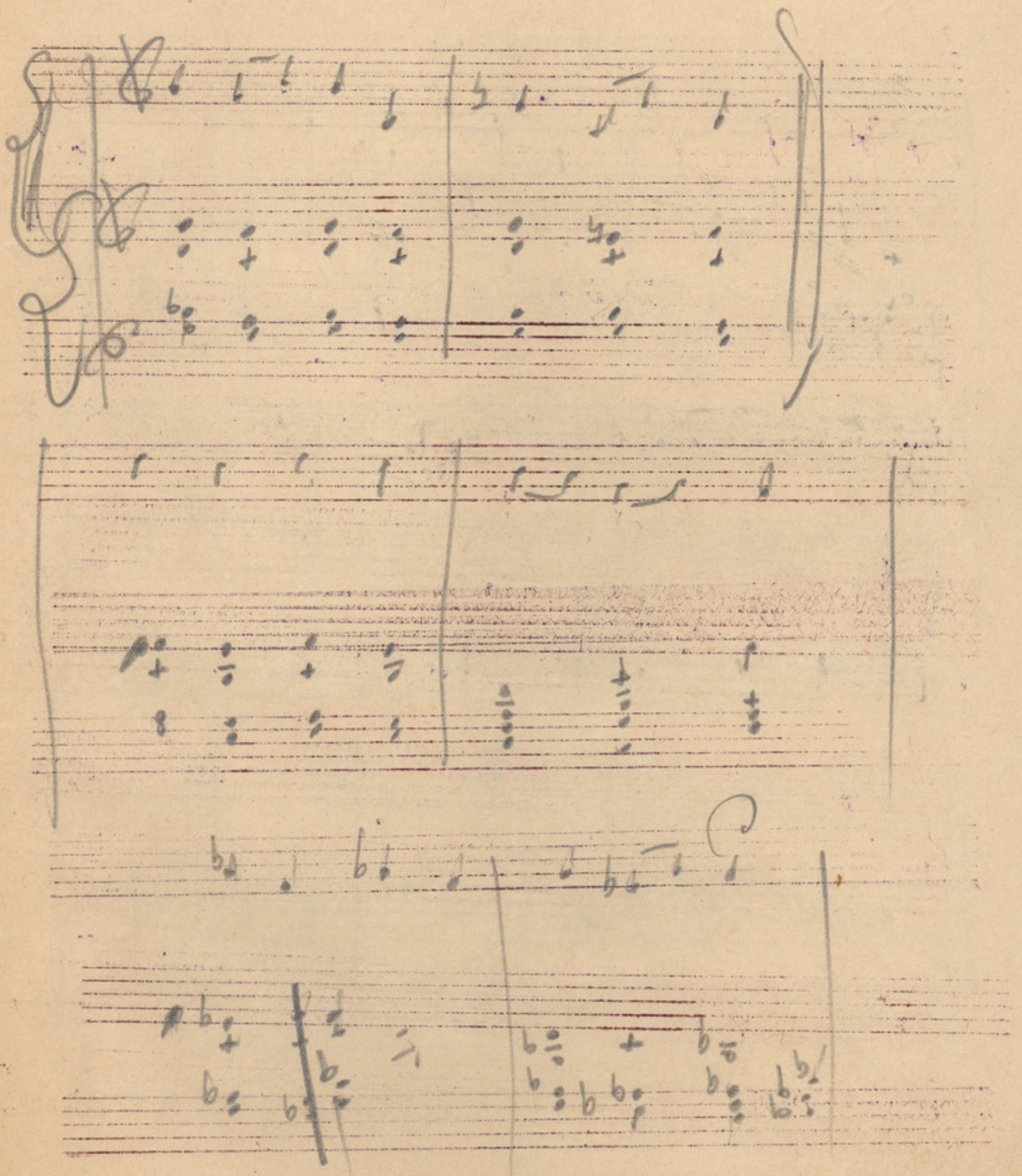


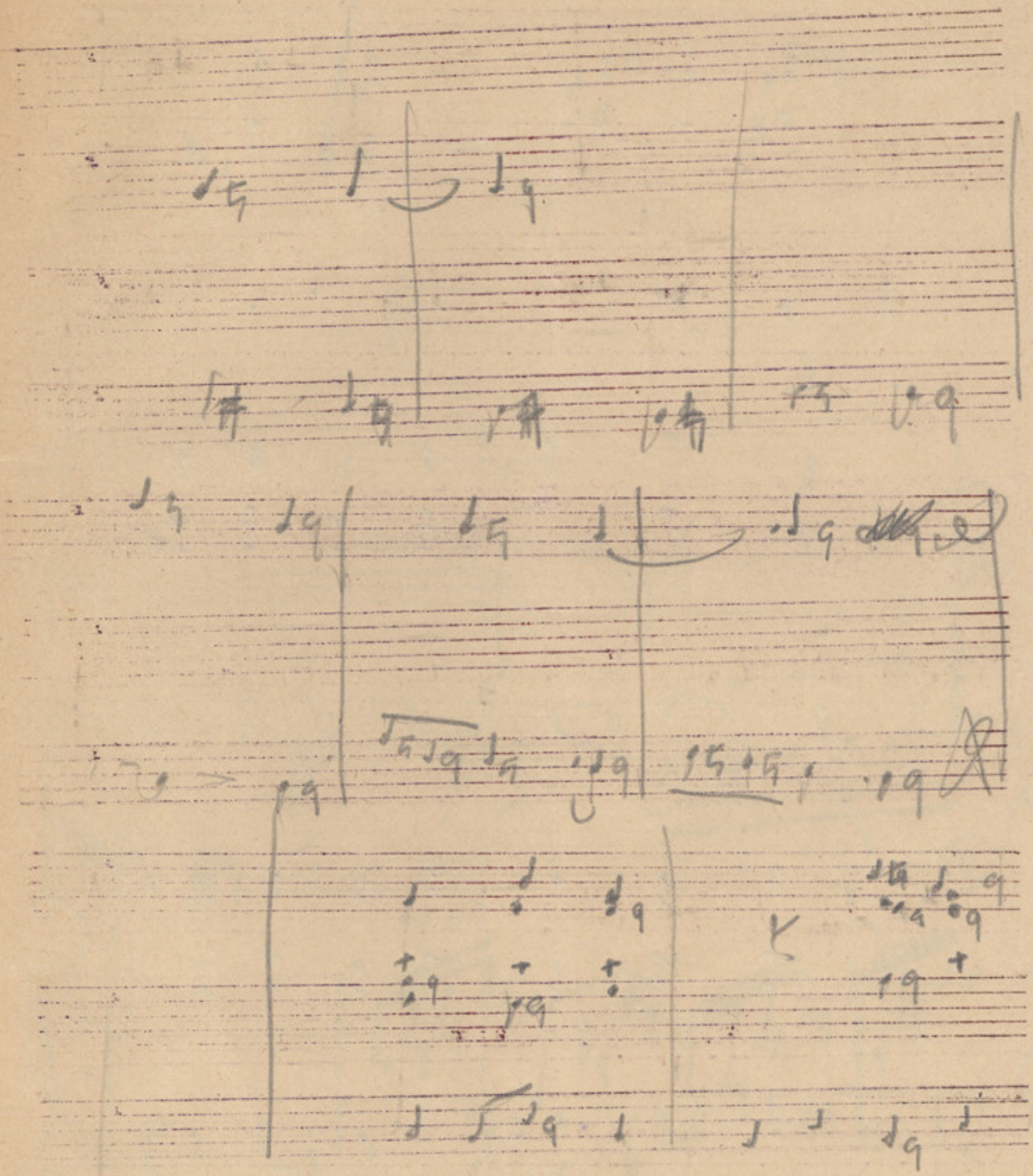
TRIO

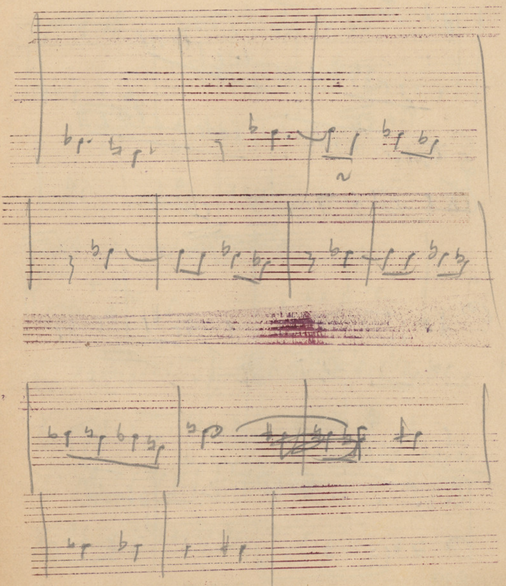


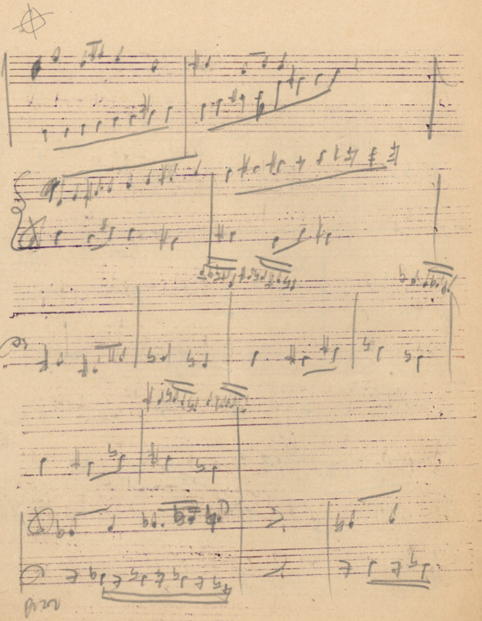

A
A

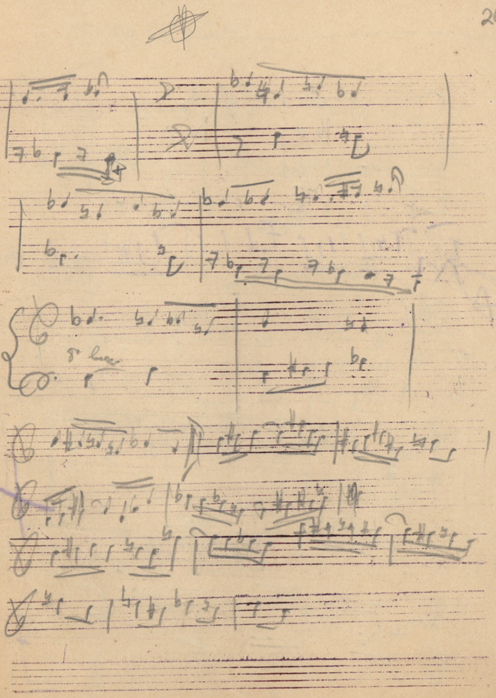


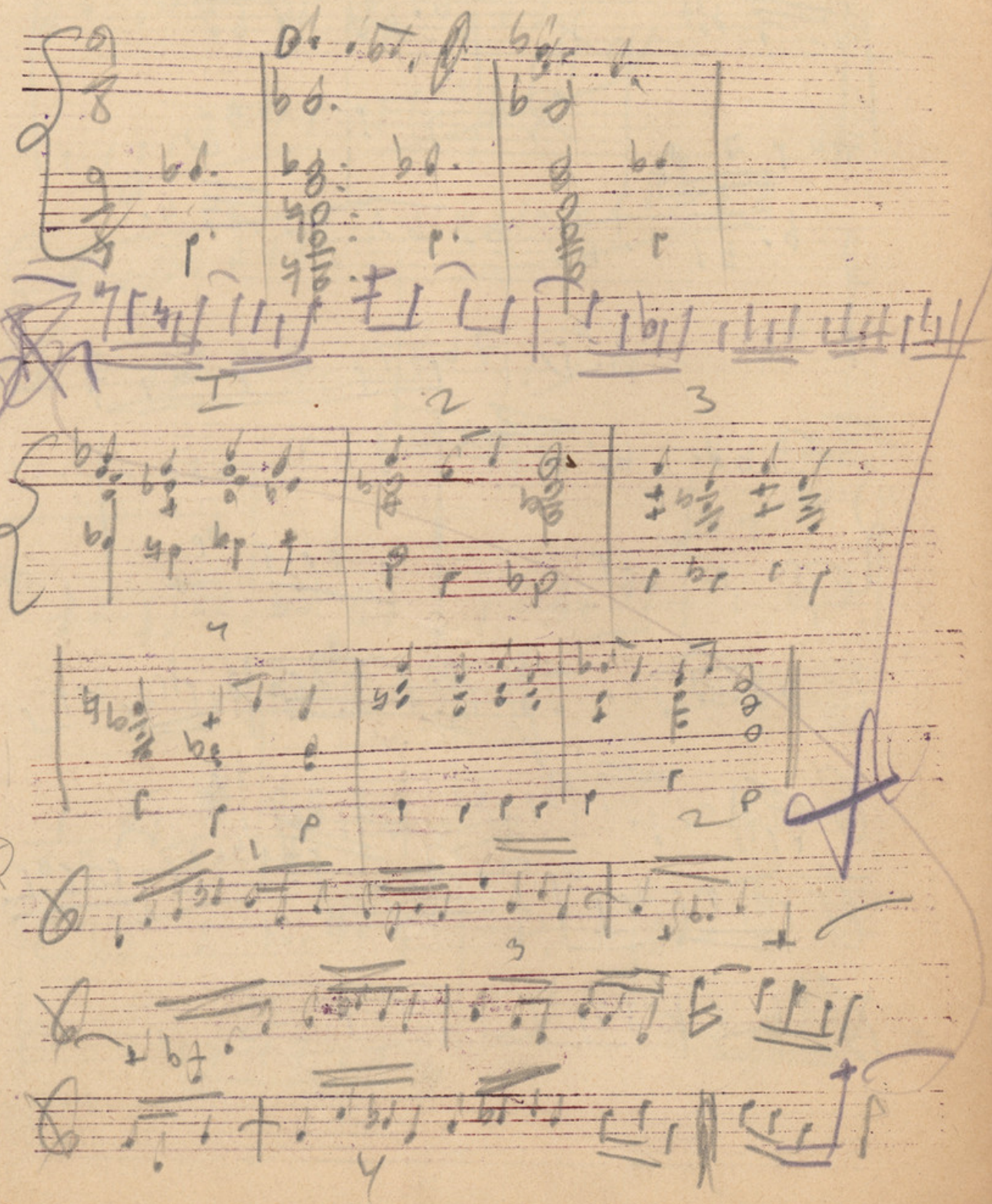




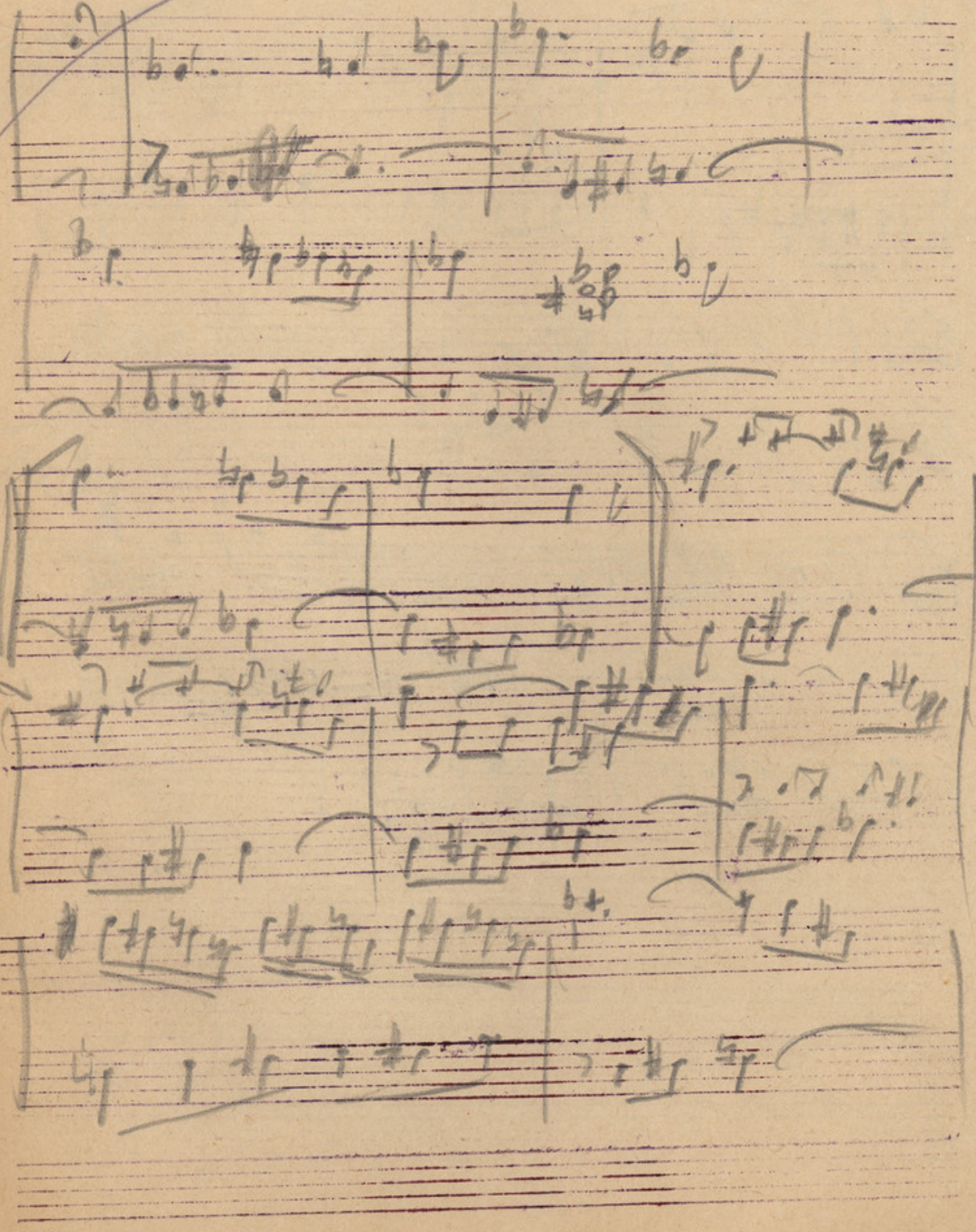


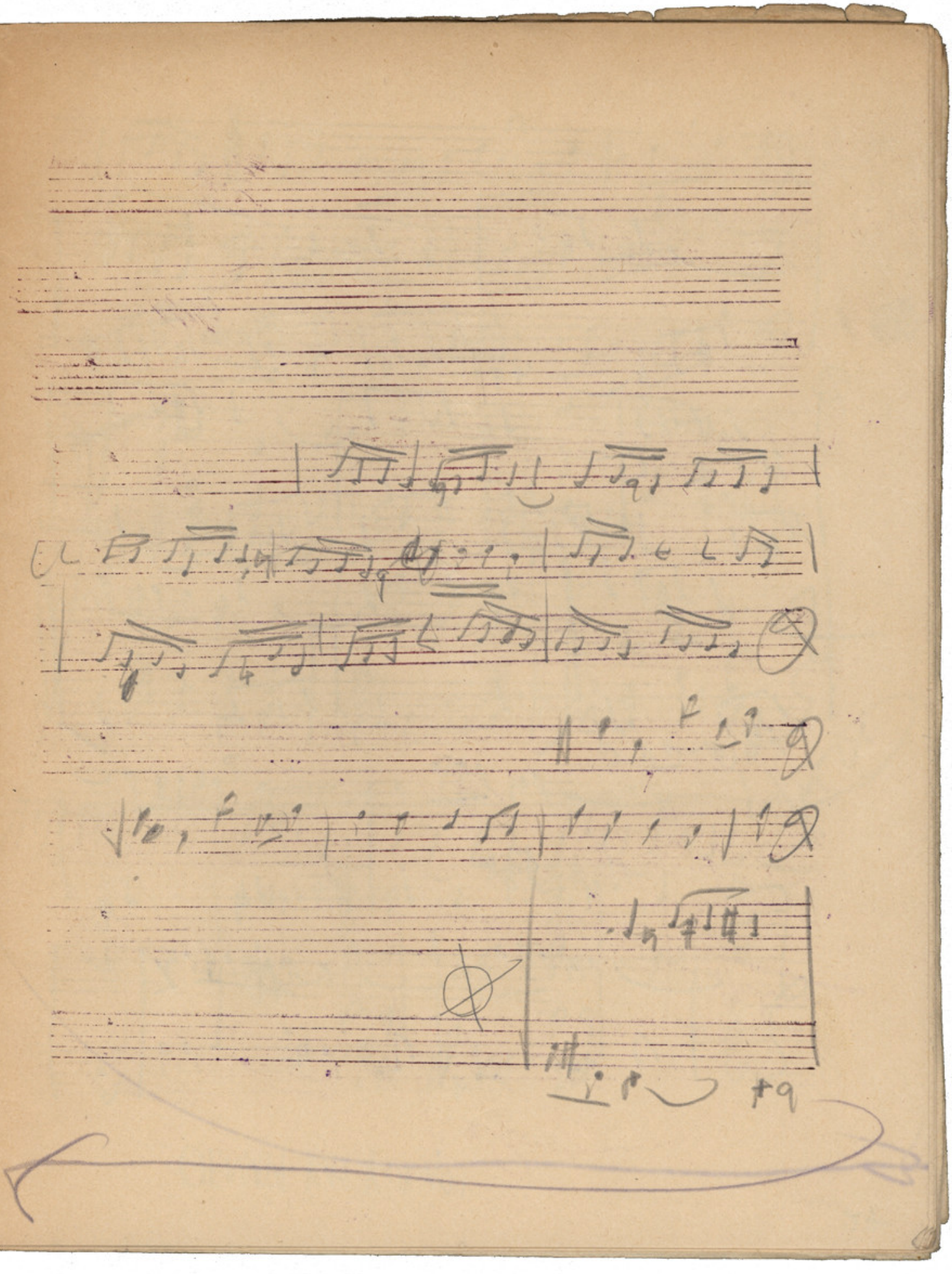


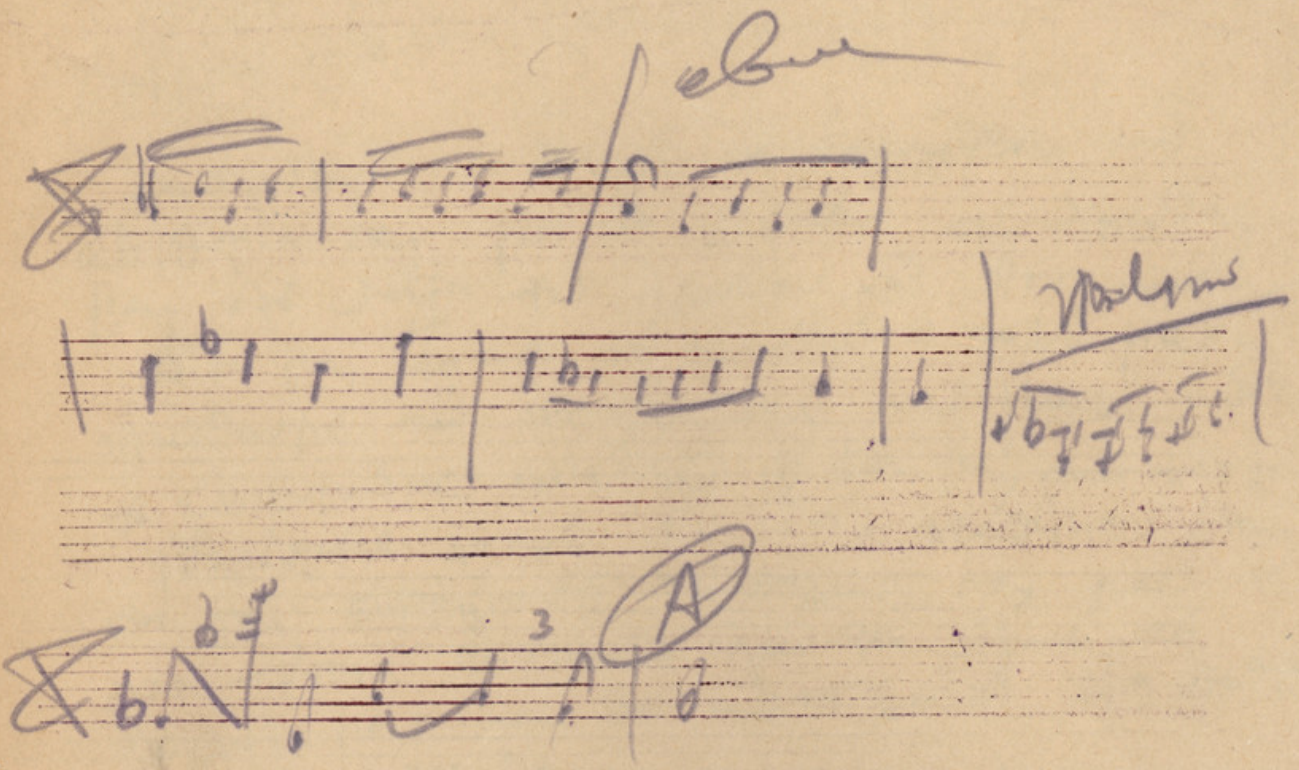


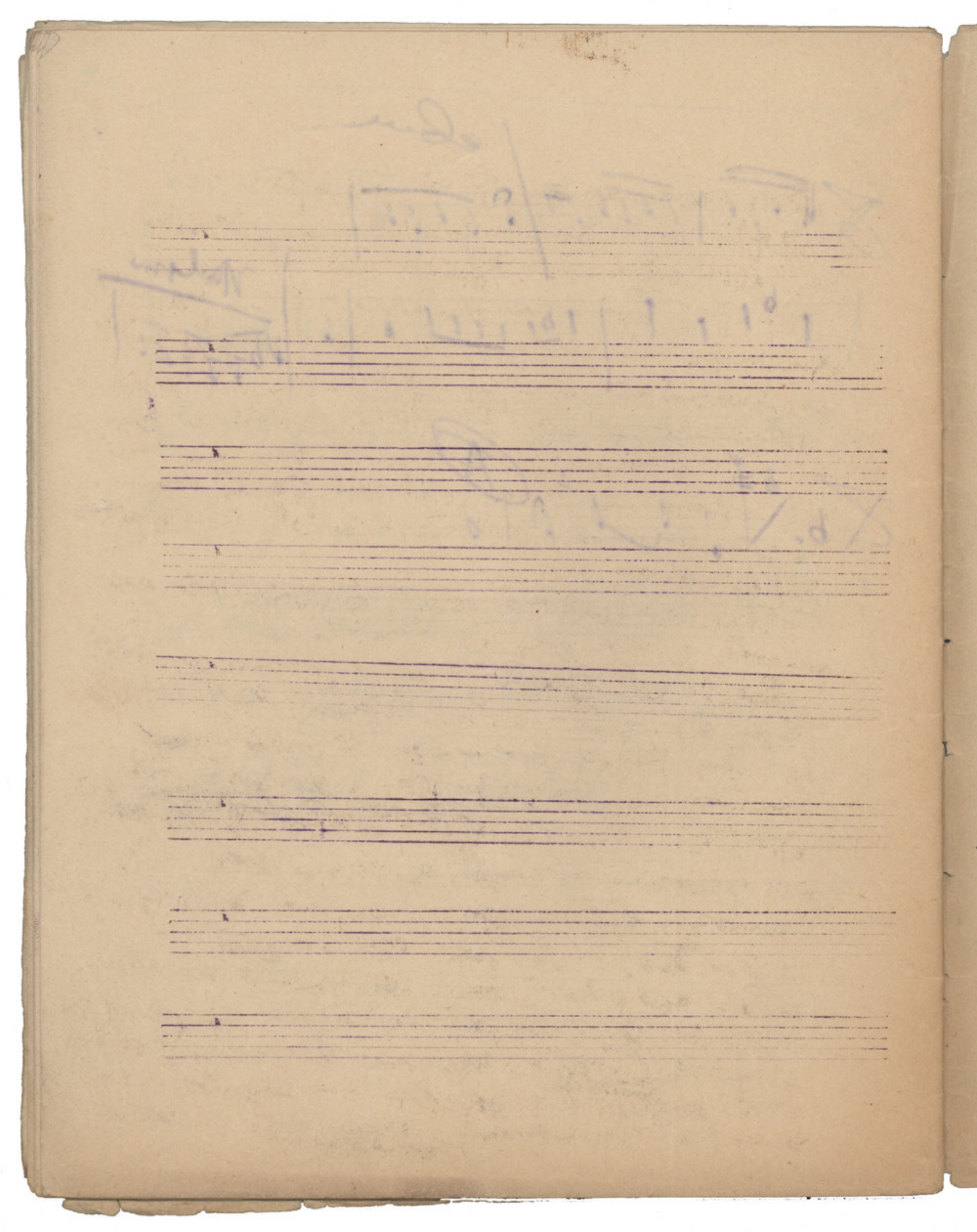


ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΚΟΥΚΛΙ









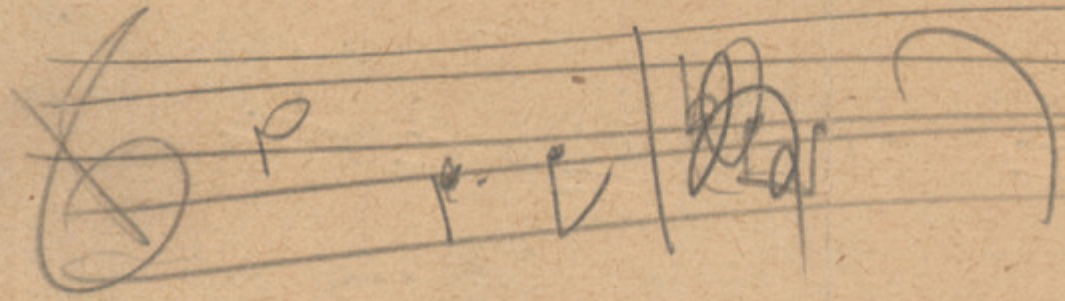
1945-46
Χορωδία Αθηνών — Προς Οικονομίδη

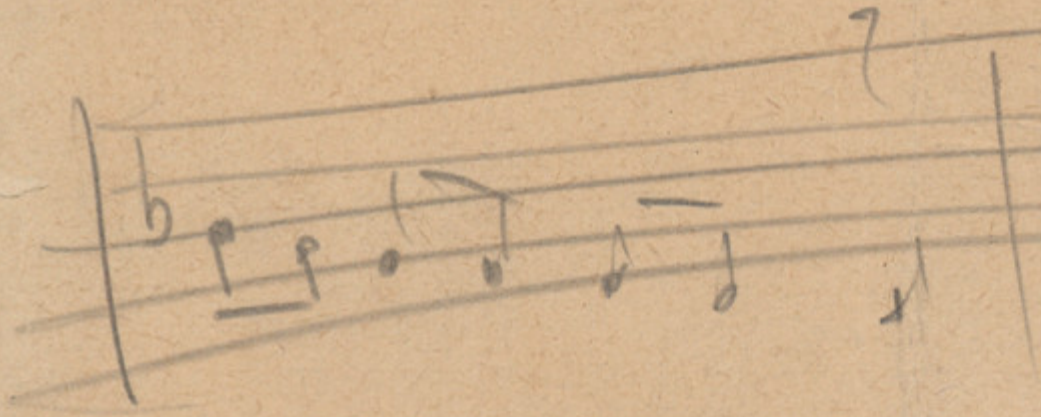
Δεν σκώνεσθε νὰ ἔλθετε νὰ ἐπιβεβαιώσετε τὴν αὐθυπαρξία σας καὶ ἐδῶ γεύεσθαι τῆς χαρᾶς μας ἀπὸ μέρος τῶν Ἀρμόνων τῶν Ἀττικῶν...
Αὐτὸ μᾶς ἔκανε νὰ συμπεράνωμε πολὺ μετὰ λυπηθήκαμε τὴν ἀπουσία σας καὶ μετὰ αὐτὸ ἐπιθυμήσαμε μὲ ὅλη μας τὴν ψυχή.
Νομίσατε ἴσως ὅτι εἶναι κατάλληλον μᾶς νὰ σᾶς ἐπιβεβαιώσωμε τὴν θέλησή μας καὶ μετὰ τέτοια ἀμεριμνησία πρὸ δύο ἡμερῶν τὴν Χορωδία μας καὶ δὲν αὐθορμήσατε ἐδῶ ἀπὸ μόνοι σας καὶ τόσο μᾶς...
Εἴχαμε σκεφθῆ νὰ σᾶς βοηθήσωμε ~~στὴν~~ ~~ἀπόδοσι~~ μὲ ὅλες μας τὶς δυνάμεις...
Ἐμεῖς ποὺ ἤρθαμε νὰ σᾶς προτείνωμε σήμερα εἶναι αὐτό... : Γιὰ βεβαίωσι βάζουμε ὅτι εἶναι δυνατὸν μιὰ τέτοια ἐπιβεβαίωσις ~~ἀπὸ~~ ~~Χορωδία~~ μᾶς νὰ γίνῃ ἐδῶ μιὰ συναυλία ἀπὸ ὅλο τὸ μεγάλο συμφωνικὸ ~~καὶ~~ ποὺ θὰ ἀποτελέσουν φυσικὰ τὴν ὀρχήστρα νὰ παραστήσουν ~~ὅλες~~ ἐδῶ καινούργιο ἄρθρο ἀπὸ κεῖνες ποὺ θὰ δρίγατε ἐσεῖς. Ἄλλοι νομίζουν ὅτι μπορεῖ τὸ εἰσιτήριο νὰ φτάσῃ ὡς χίλιες δραχμὲς μὲ ὅλες τὶς ἐξαιρέσεις μας καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ἐφαρμοστέα χορωδιακὴ (ἐννοῶ, μουσικὴ δωματίου) ὥστε τὸ εἰσιτήριο ~~νὰ~~ νὰ μὴν ξεπερνᾶ τὶς χίλιες δραχμὲς καὶ ἡ παρὰ πάνω παράσταση νὰ ἔχῃ τὸ ἐπίσημο ~~ἐπίσημο~~ νόημα.

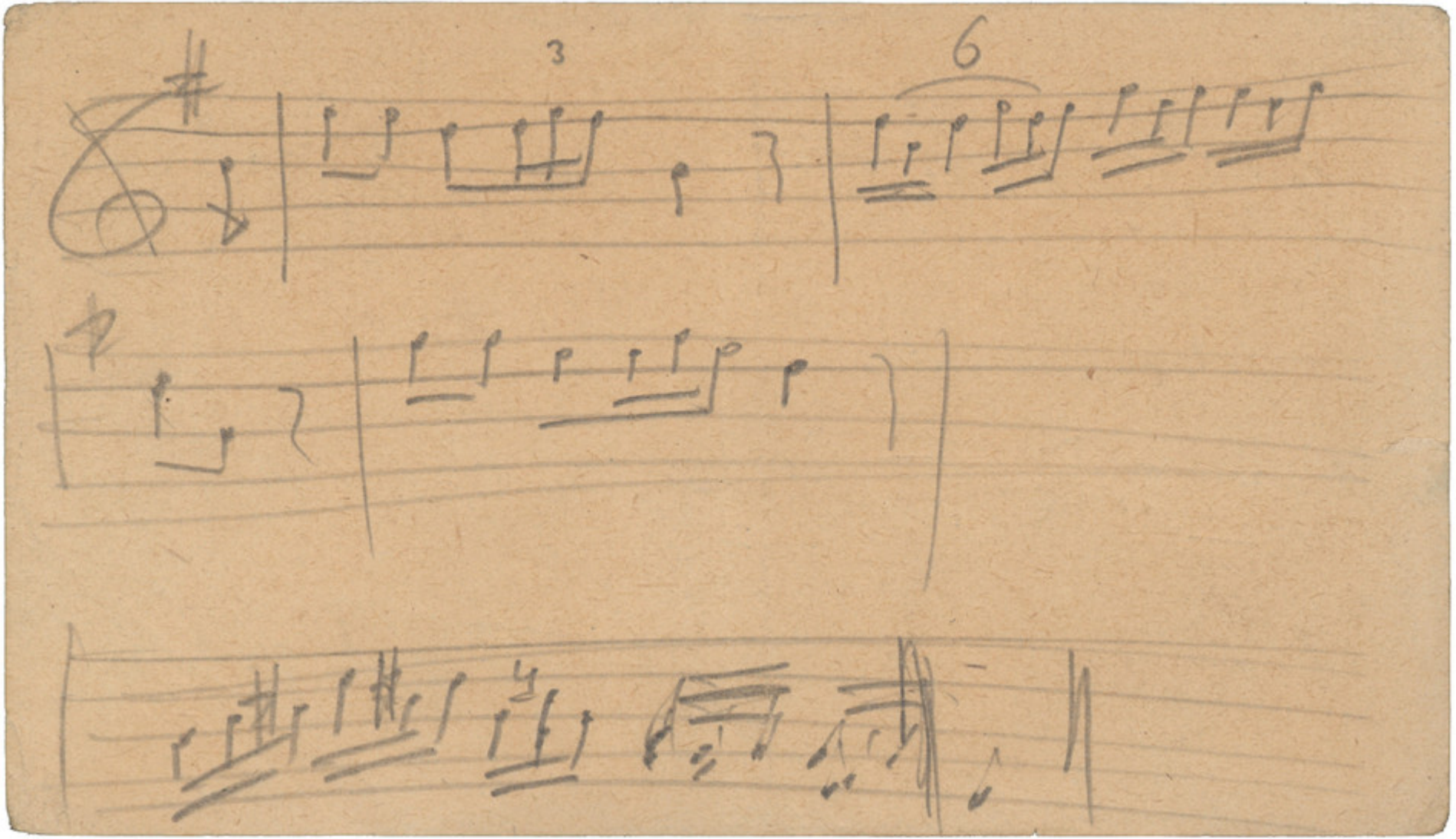
Δ11. ή Μυρία

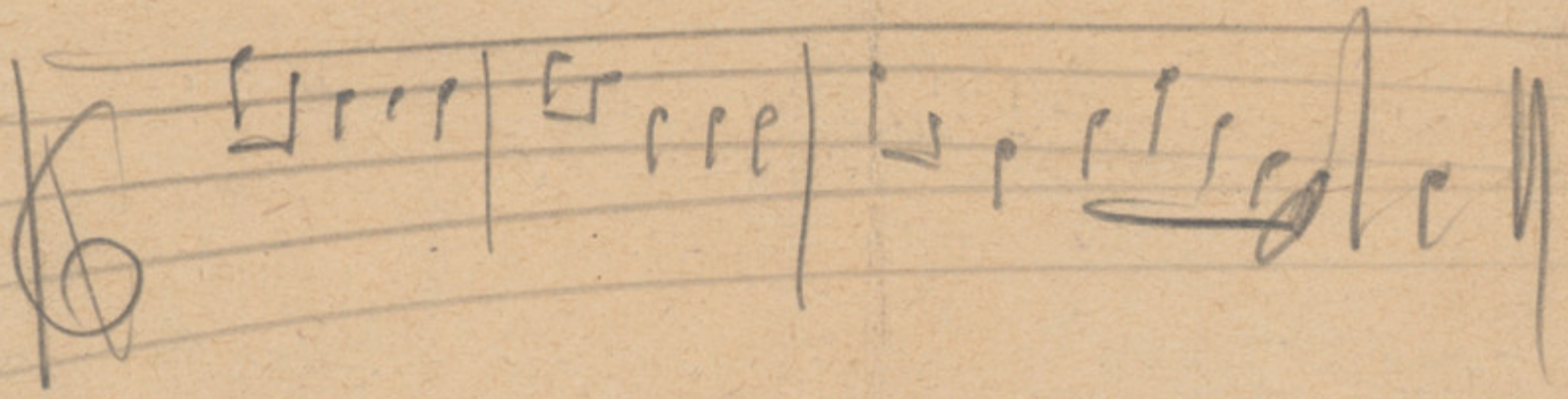
ΠΑΥΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
(Ευρεσιβάν) Ικαρία – Μαυρίνων – Αθήνα

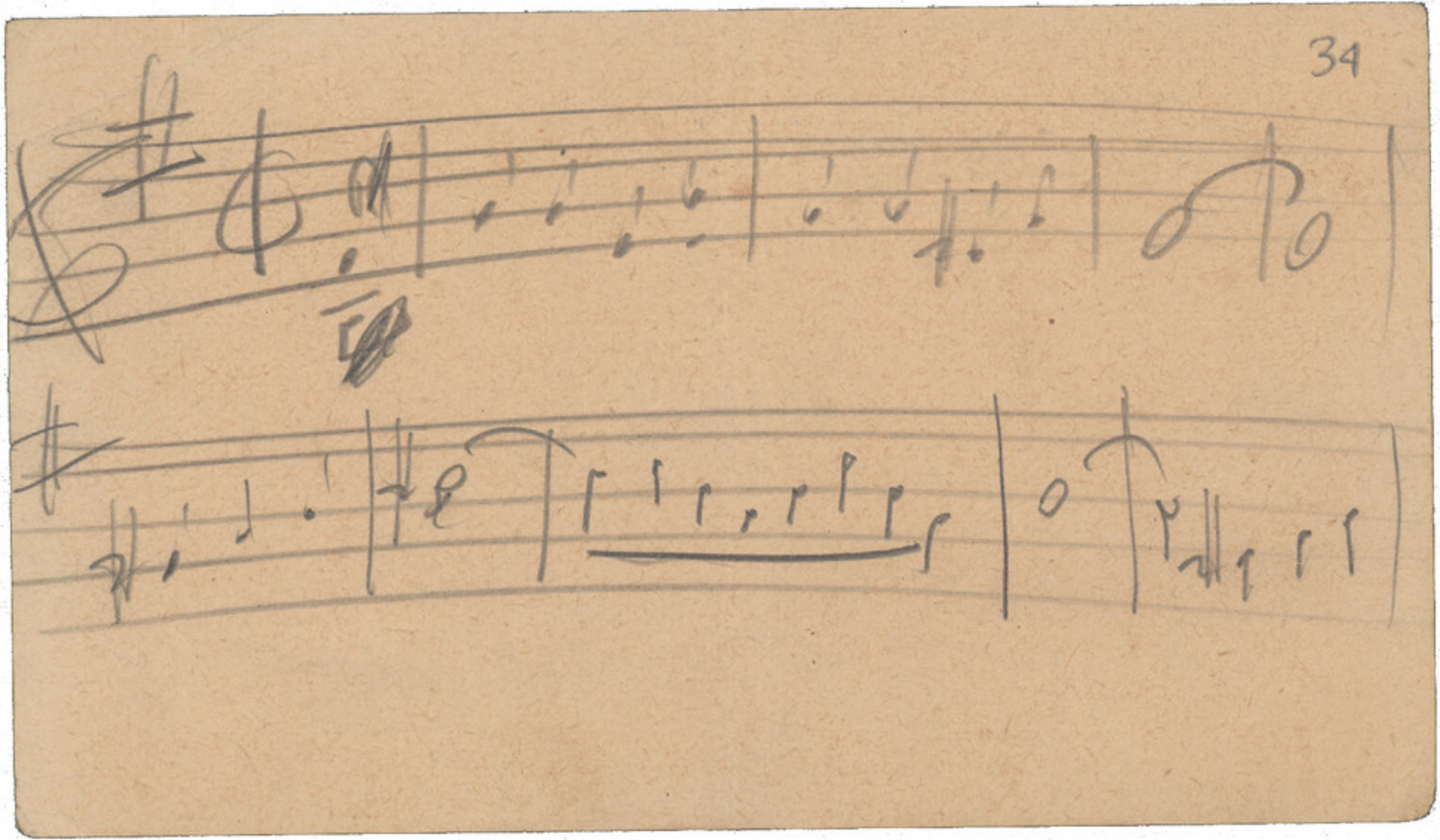
ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Φ.ΝΑΚΑ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44

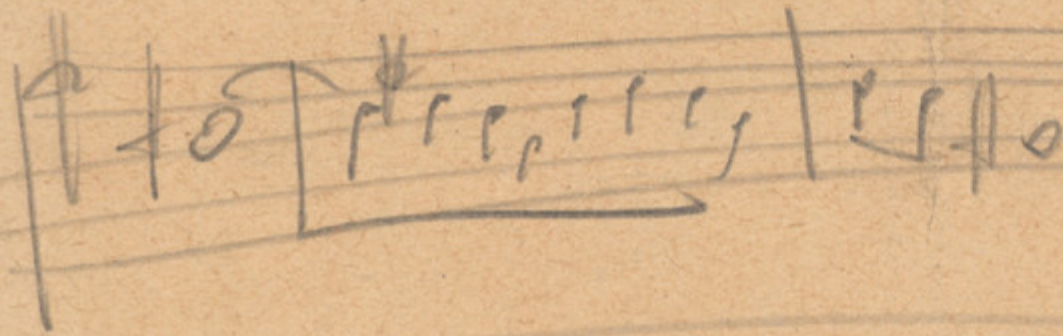

p

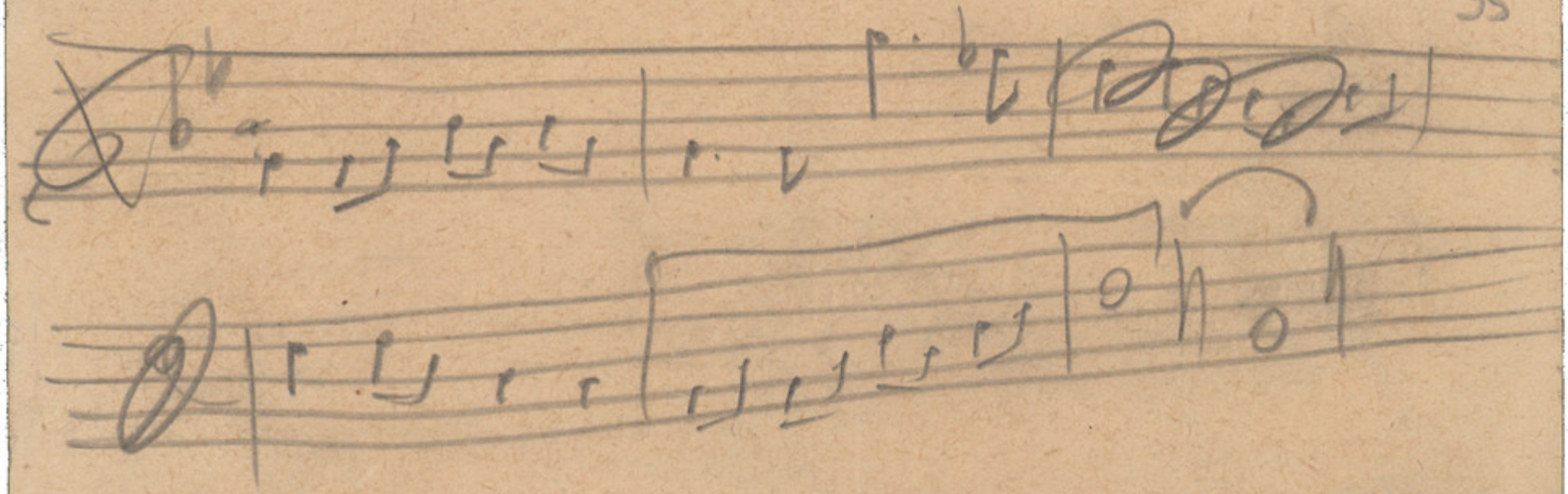


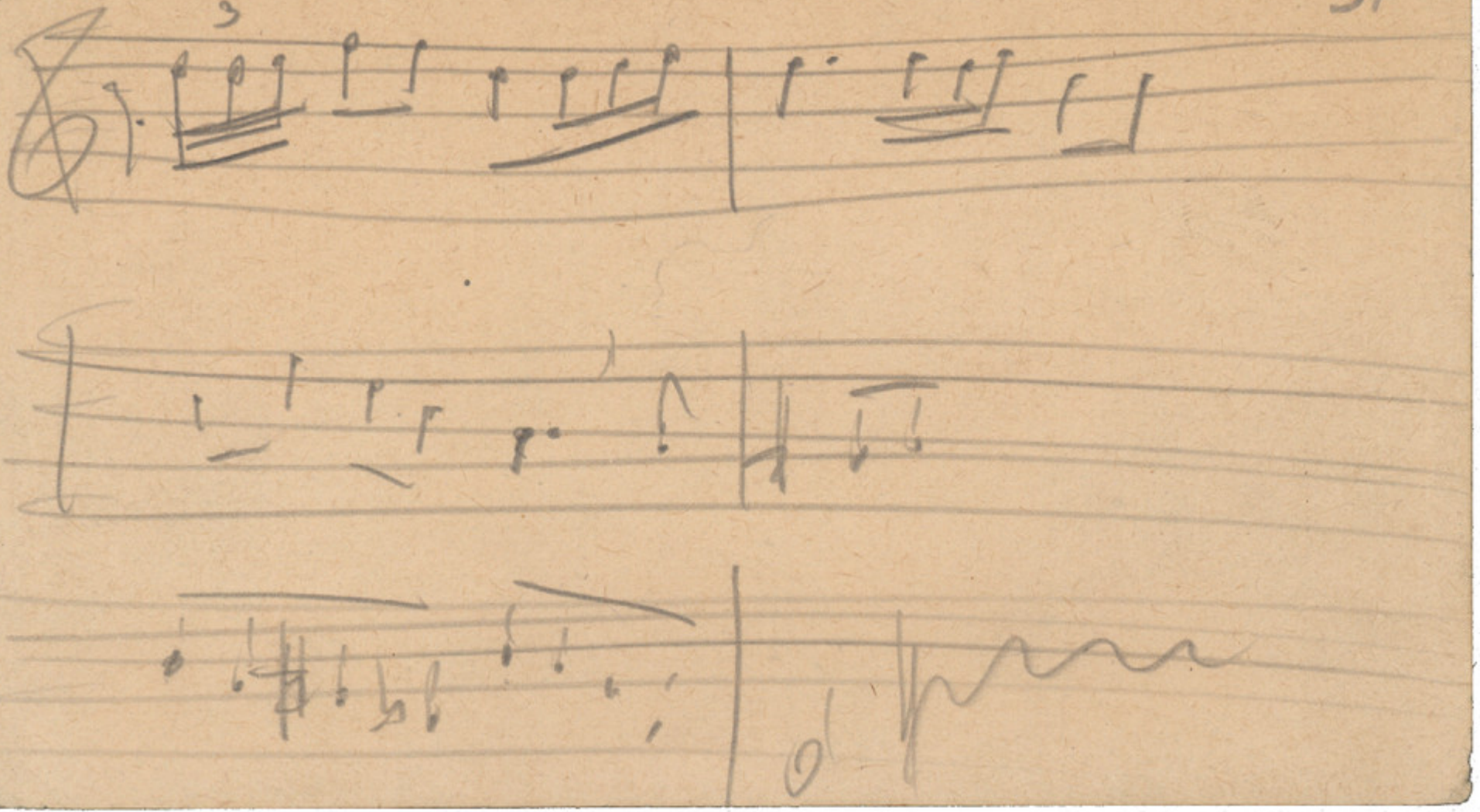

3
6

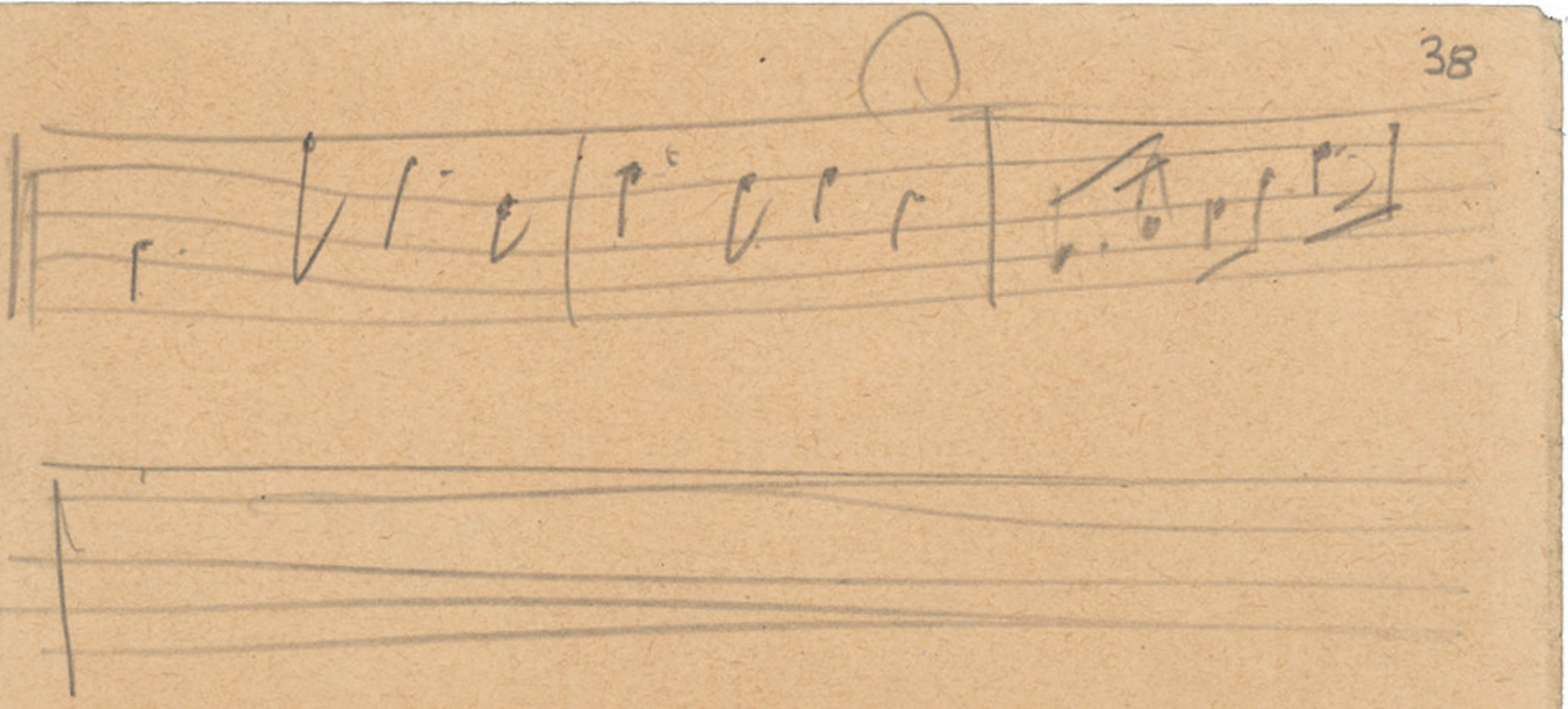












ΠΕΦΤΟΥΝ ΤΗΣ ΒΡΟΧΗΣ ΟΙ
ΣΤΑΛΕΣ

ΤΡΕΛΛΕ ΤΣΙΓΓΑΝΕ

ΟΚΑΜΟ

ΑΣΤΟΡΙΑ

ΣΗΜΕΡΟΝ

Ὅτι ἐκλεκτὸν ἔχει νὰ παρουσιάση ἡ ἐφετεινὴ Κινηματογραφικὴ Παραγωγὴ

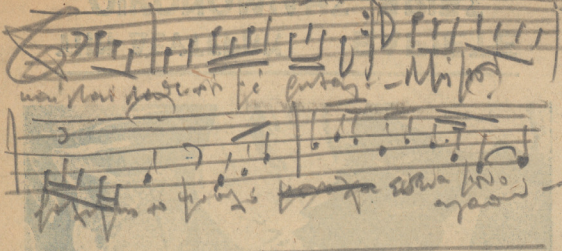
Μετὰ τὸν ΑΜΛΕΤ

Τὸ ΕΓΧΡΩΜΟ Ἀριστούργημα

ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑΝ ΒΑΡΙΕΤΕ

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ - ΑΡΙΑΣ

ΓΙΑΤΙ ΣΤΑΜΑΤΙΑ ΜΕ ΚΑΝΕΙΣ;



ΑΣΤΟΡΙΑ

ΣΗΜΕΡΟΝ

Ὅτι ἐκλεκτὸν ἔχει νὰ παρουσιάση ἡ ἐ-φετεινὴ Κινηματογραφικὴ Παραγωγὴ

Μετὰ τὸν ΑΜΛΕΤ

Τὸ ΕΓΧΡΩΜΟ Ἀριστούργημα

ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑΝ ΒΑΡΙΕΤΕ

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ - ΑΡΙΑΣ

~~[illegible]~~ [illegible] BOURGAULT-DUCOUDRAY

Smurne

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] 62-152 -

Φ7

THE MAKPONHEOY

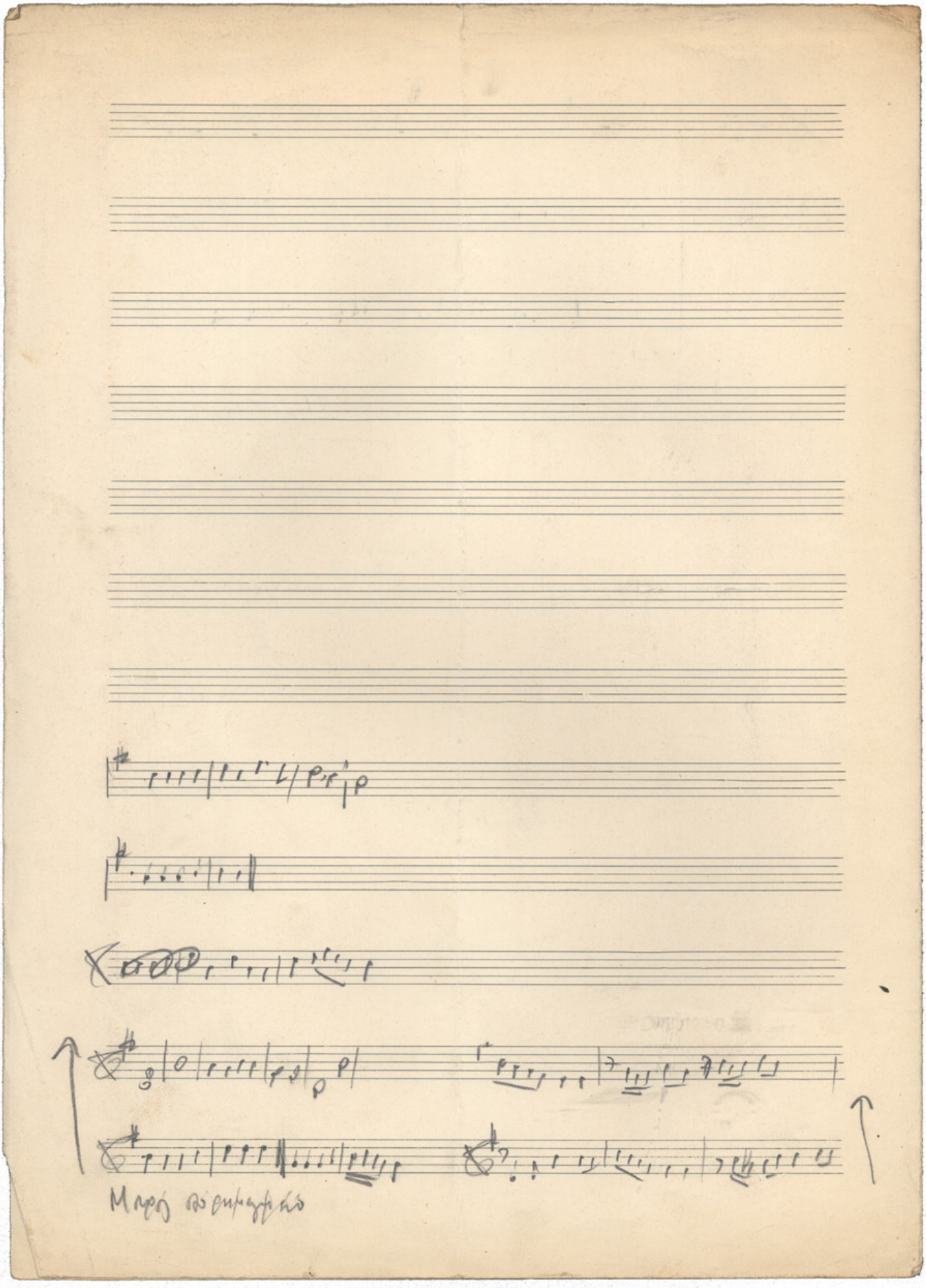
(Pelponnesian prefix).

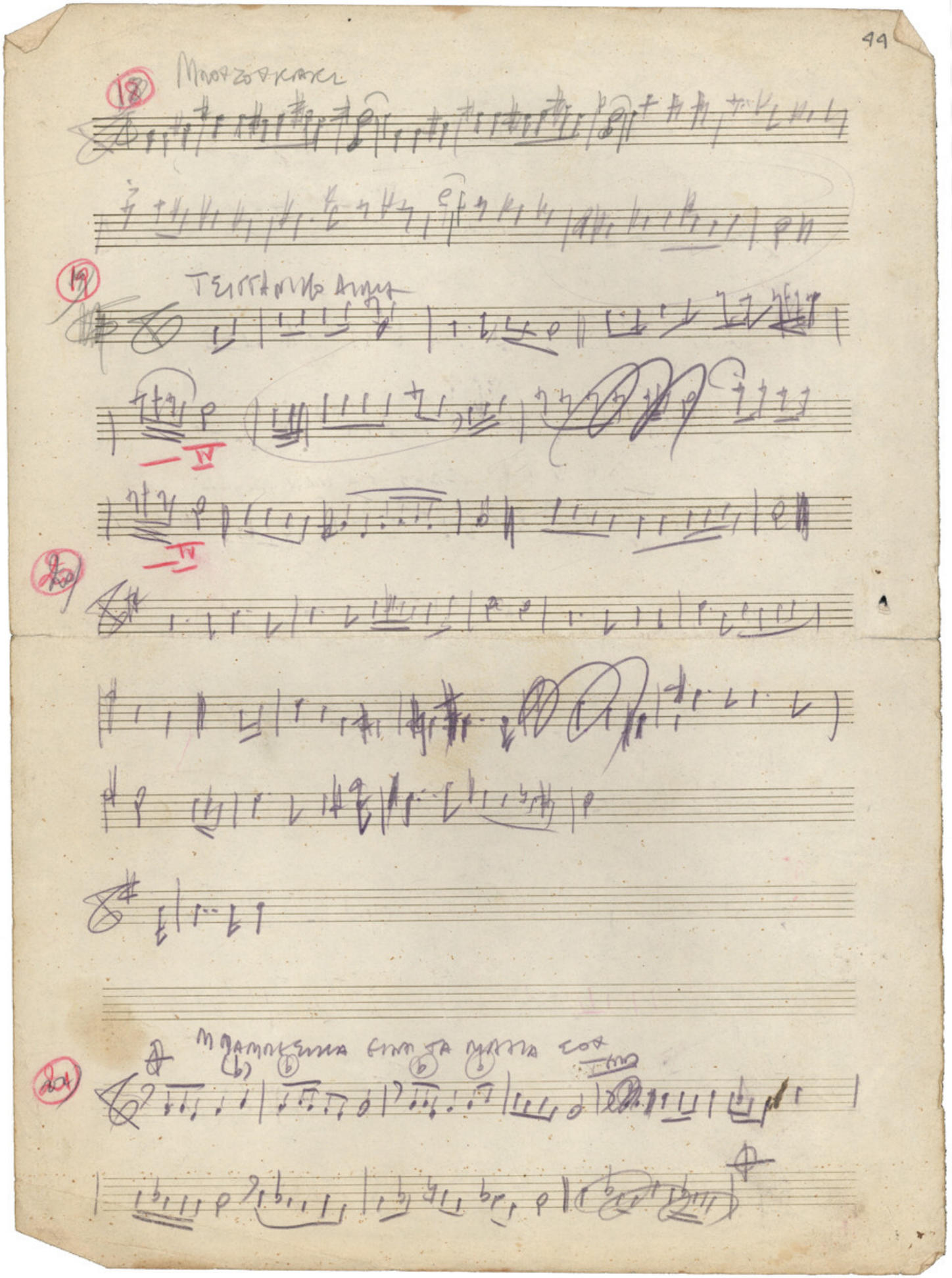
Περιόδος 4
Αθήνα 6

Σχέδιο

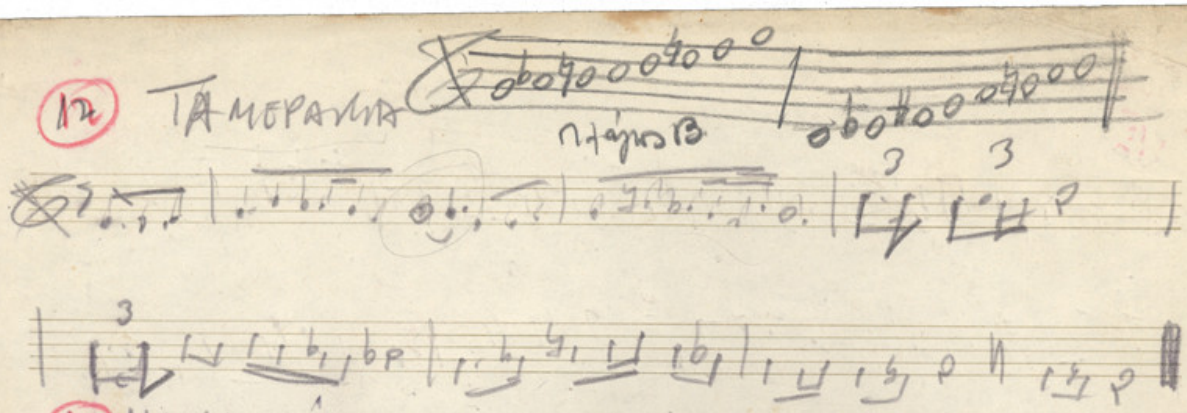
Nº 4

ΛΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ 1948

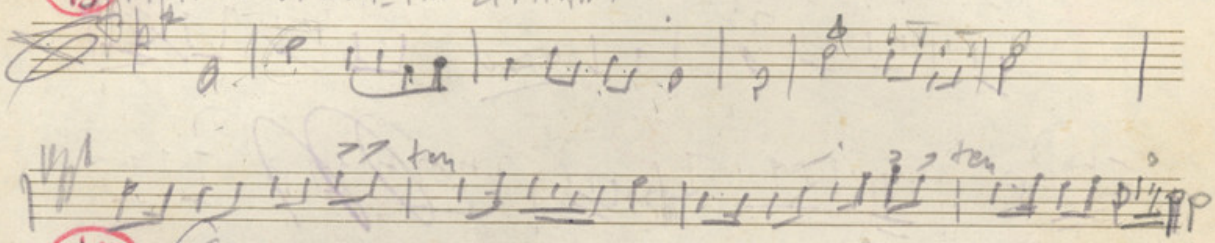




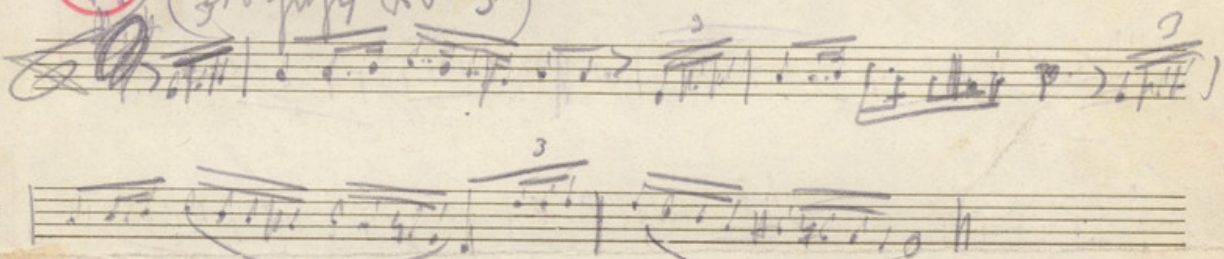
12 ΤΑ ΜΕΡΑΚΙΑ



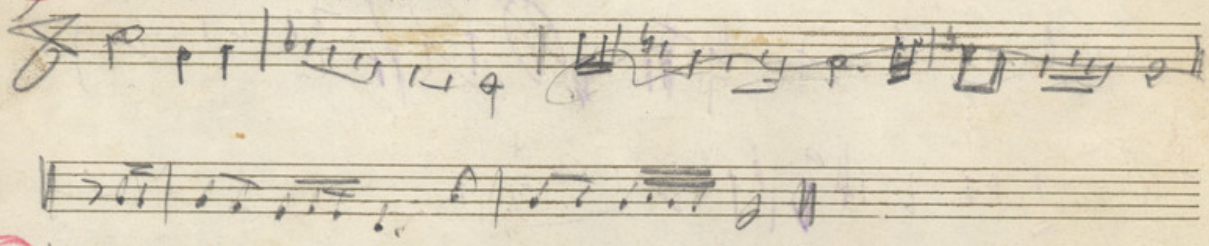
13 ΜΑΓΚΑΣ ΟΓΑΚΕ ΠΑ ΣΙΡΠΑΝΙ !



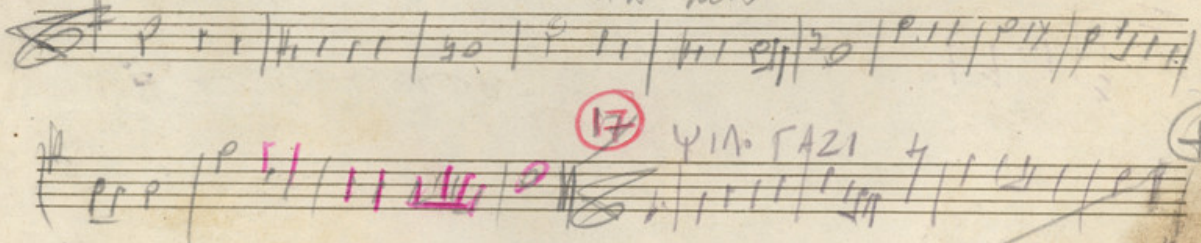
14 (Ξεκαρμένη του 3)



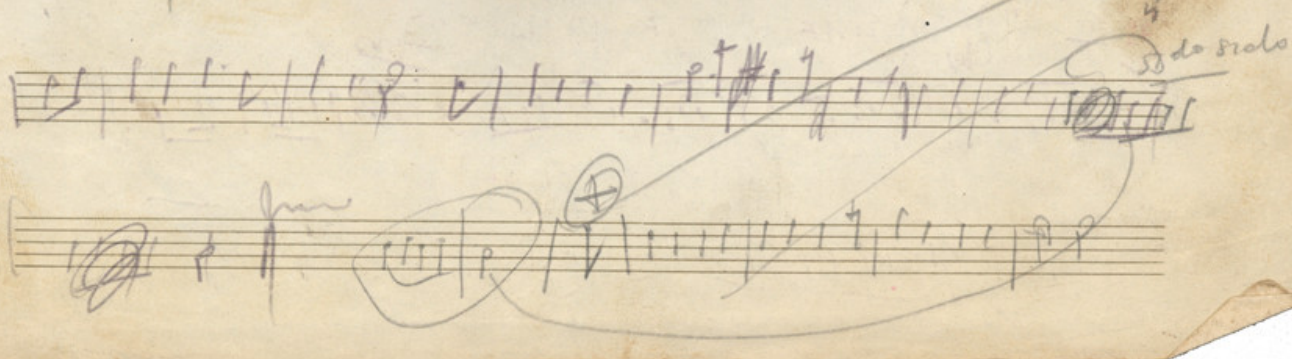
15 ΠΛΕΤΕΨΕ ΜΕ ΑΛΑΝΤΑΡΑ

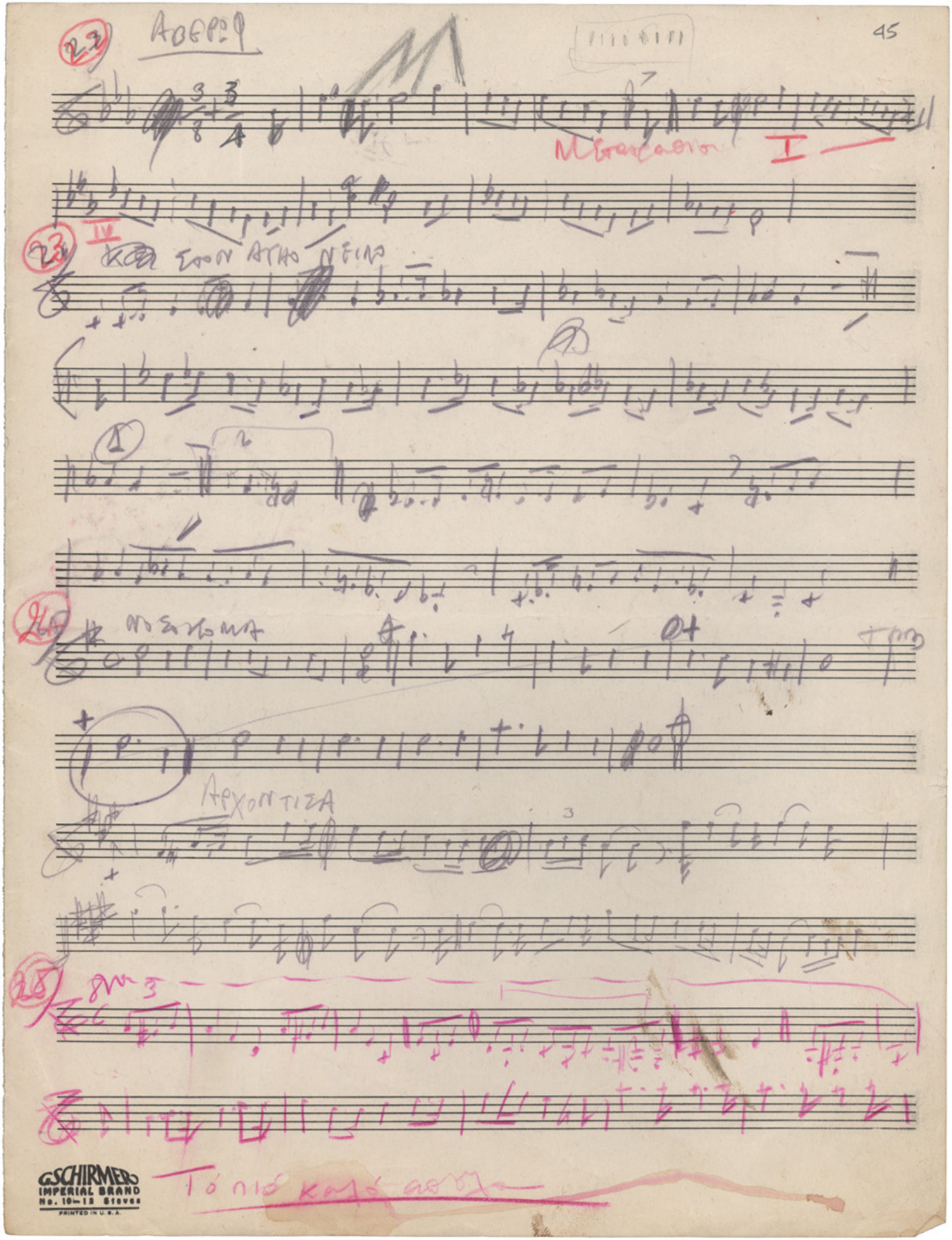


16 ΜΗ ΚΛΑΙΕ ΓΛΥΚΕΙΑ ΜΑΝΟΥΛΑ ΜΟΥ

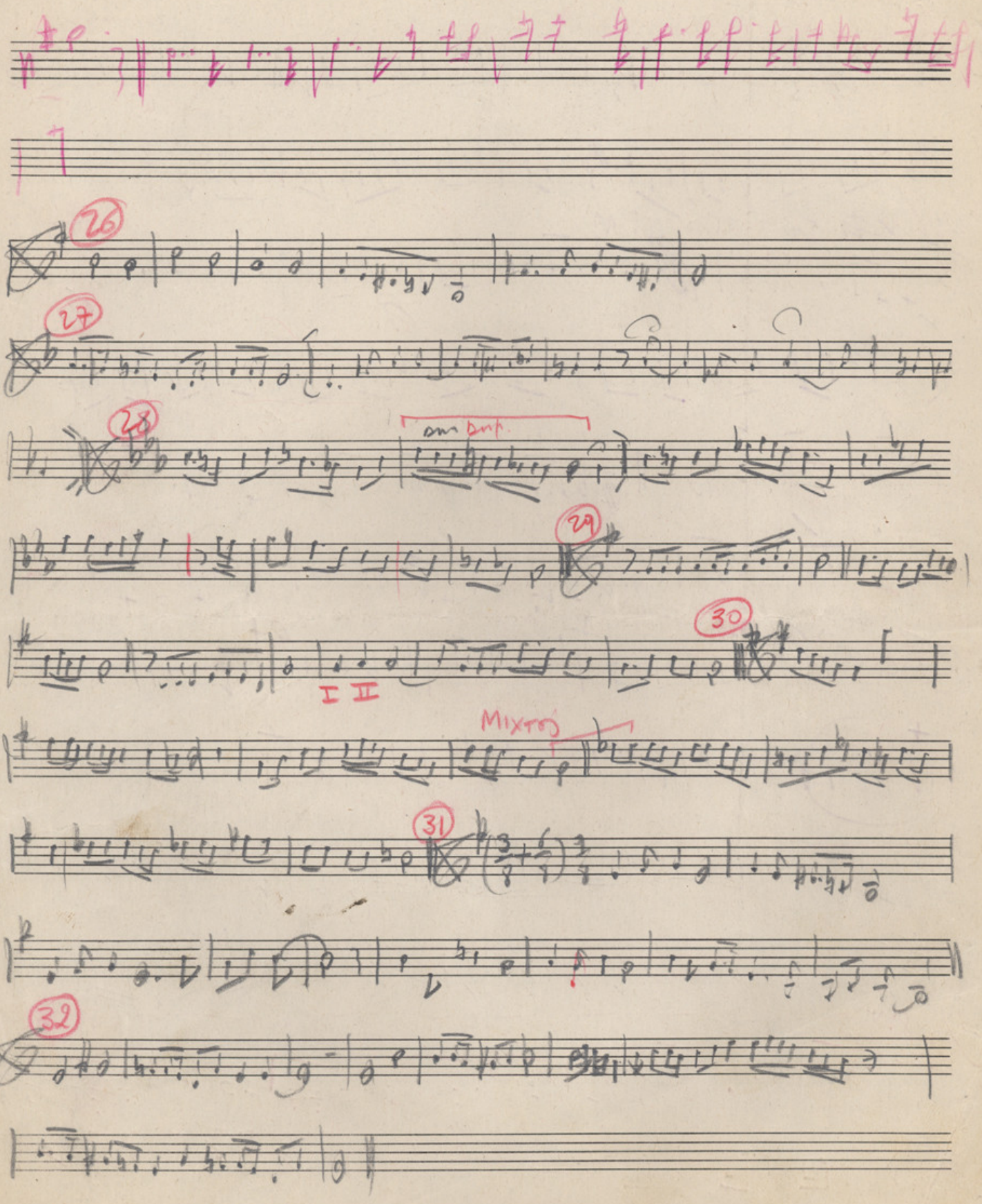


17 ΨΙΛΟ ΓΑΖΙ

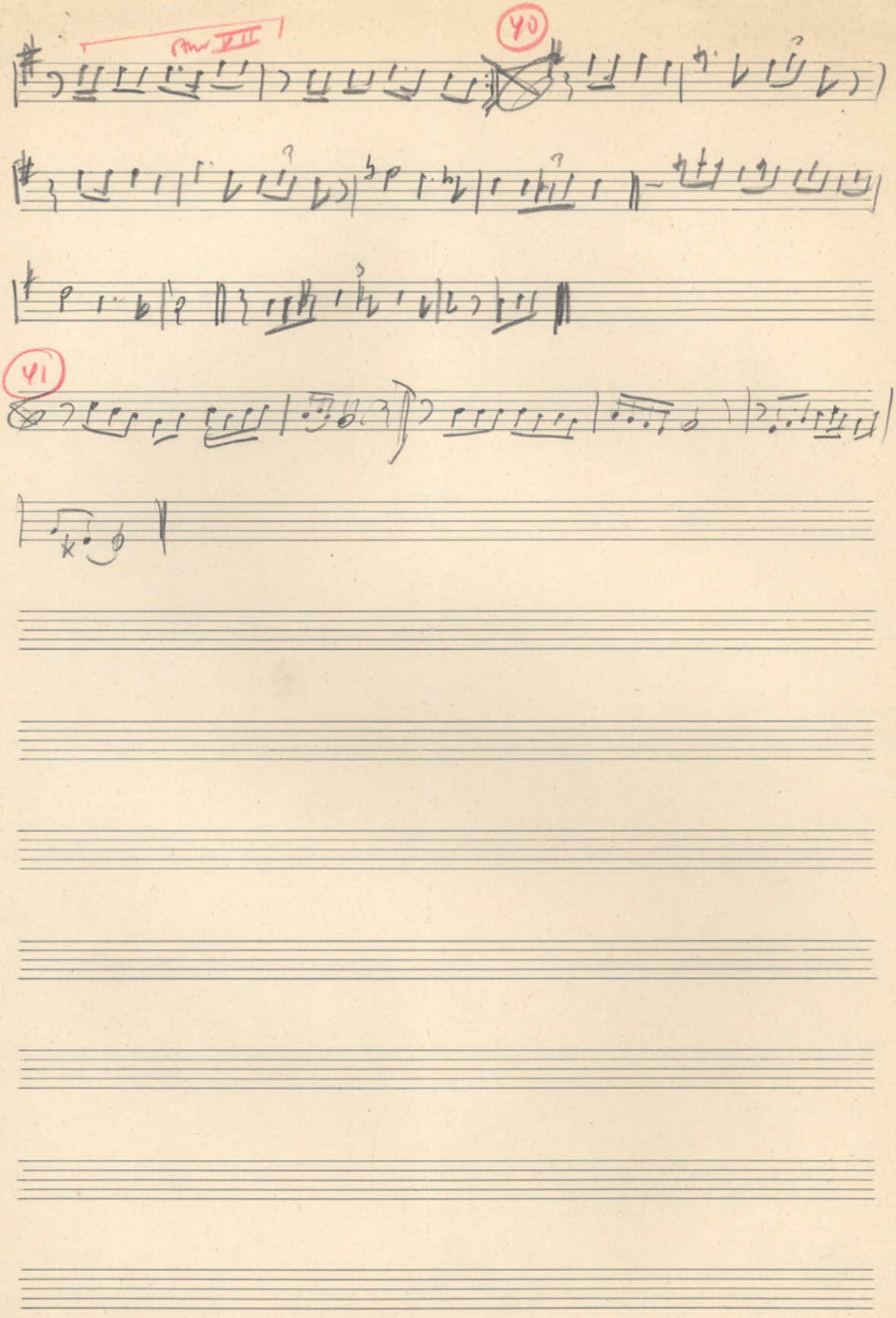




SCHIRMER'S
IMPERIAL BRAND
No. 10—12 Staves
PRINTED IN U. S. A.


26
27
28
29
30
31
32
I II
MIXTOS

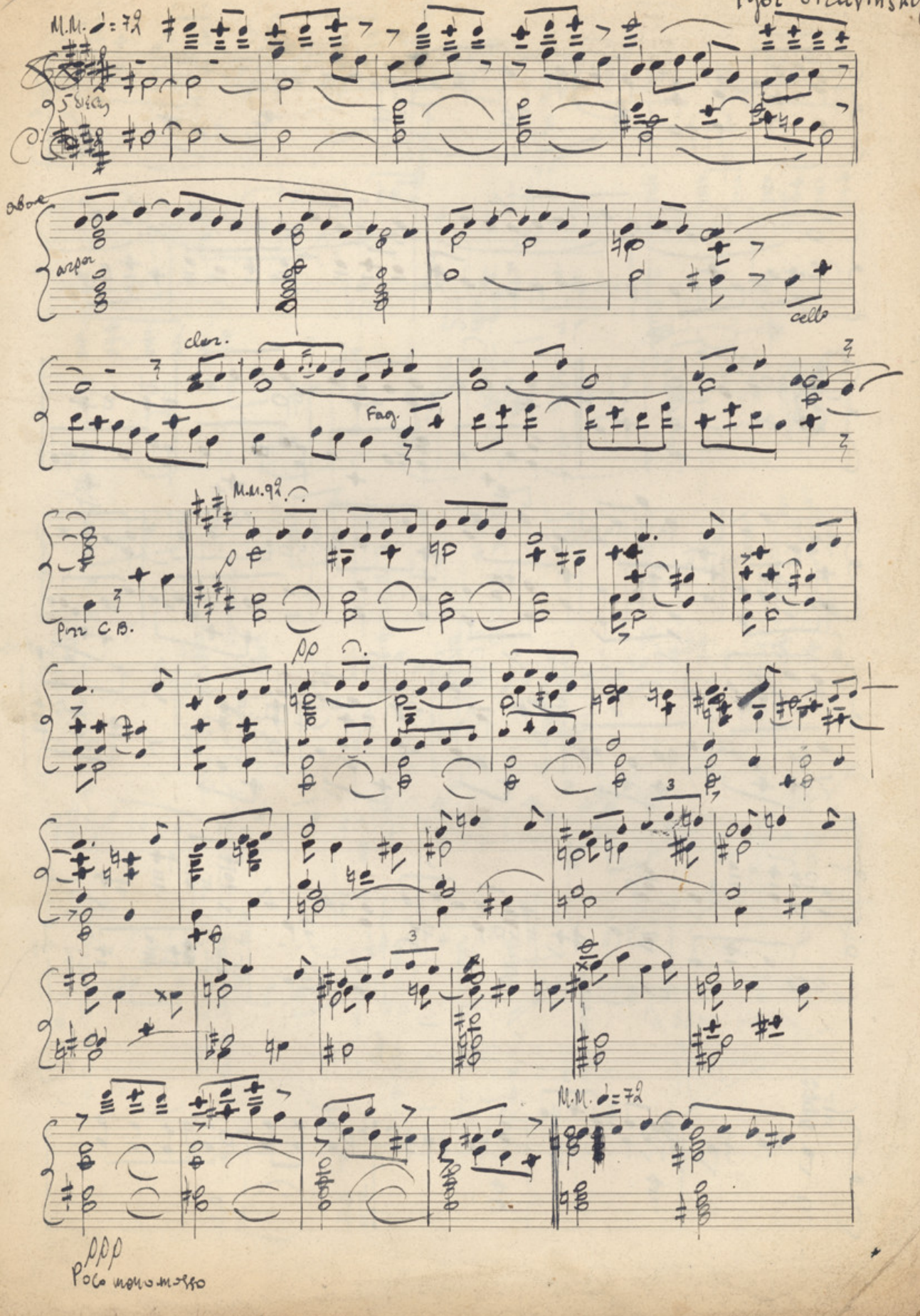
33
34
35
Tutti
36
37
38
39

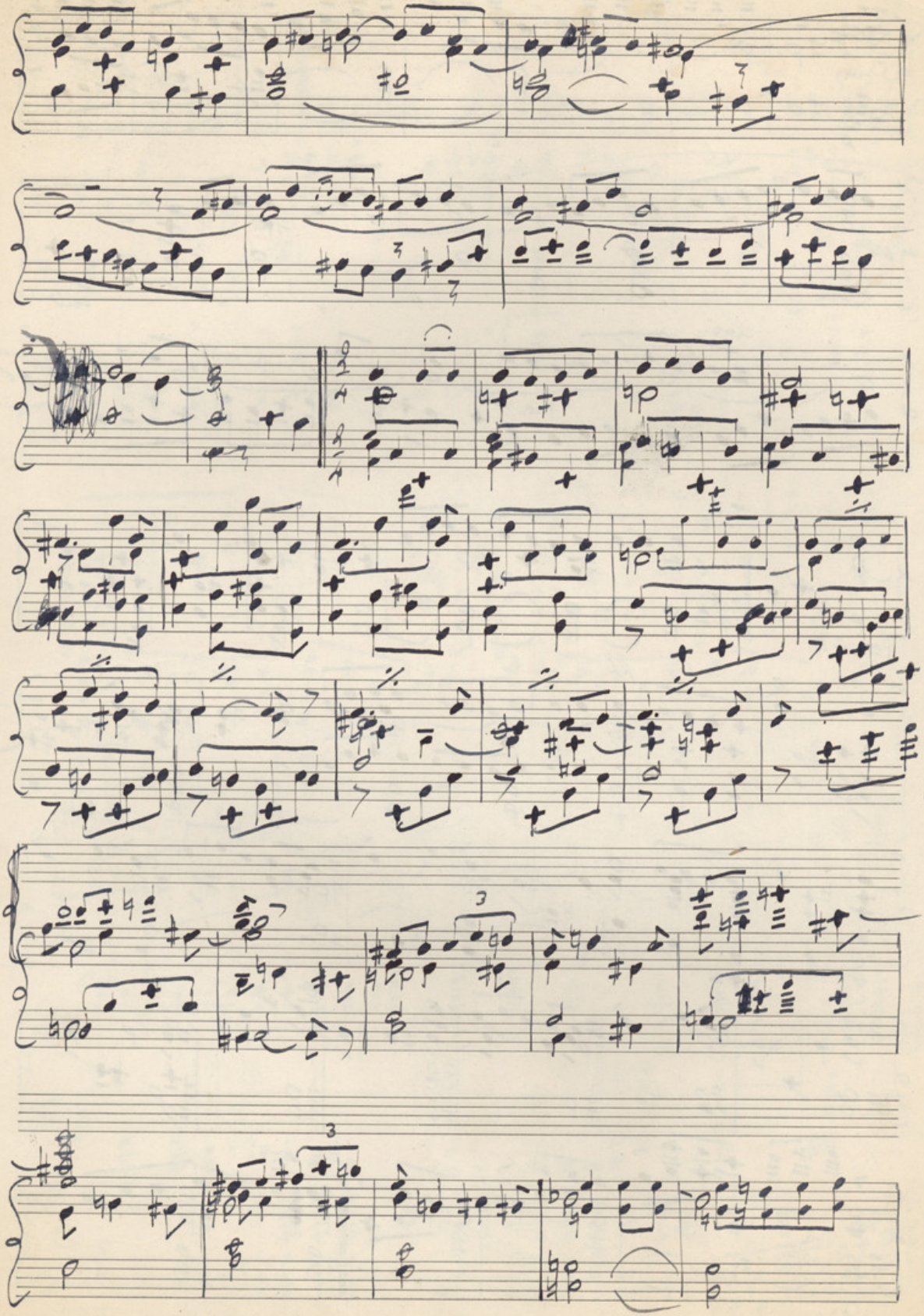


Set 13

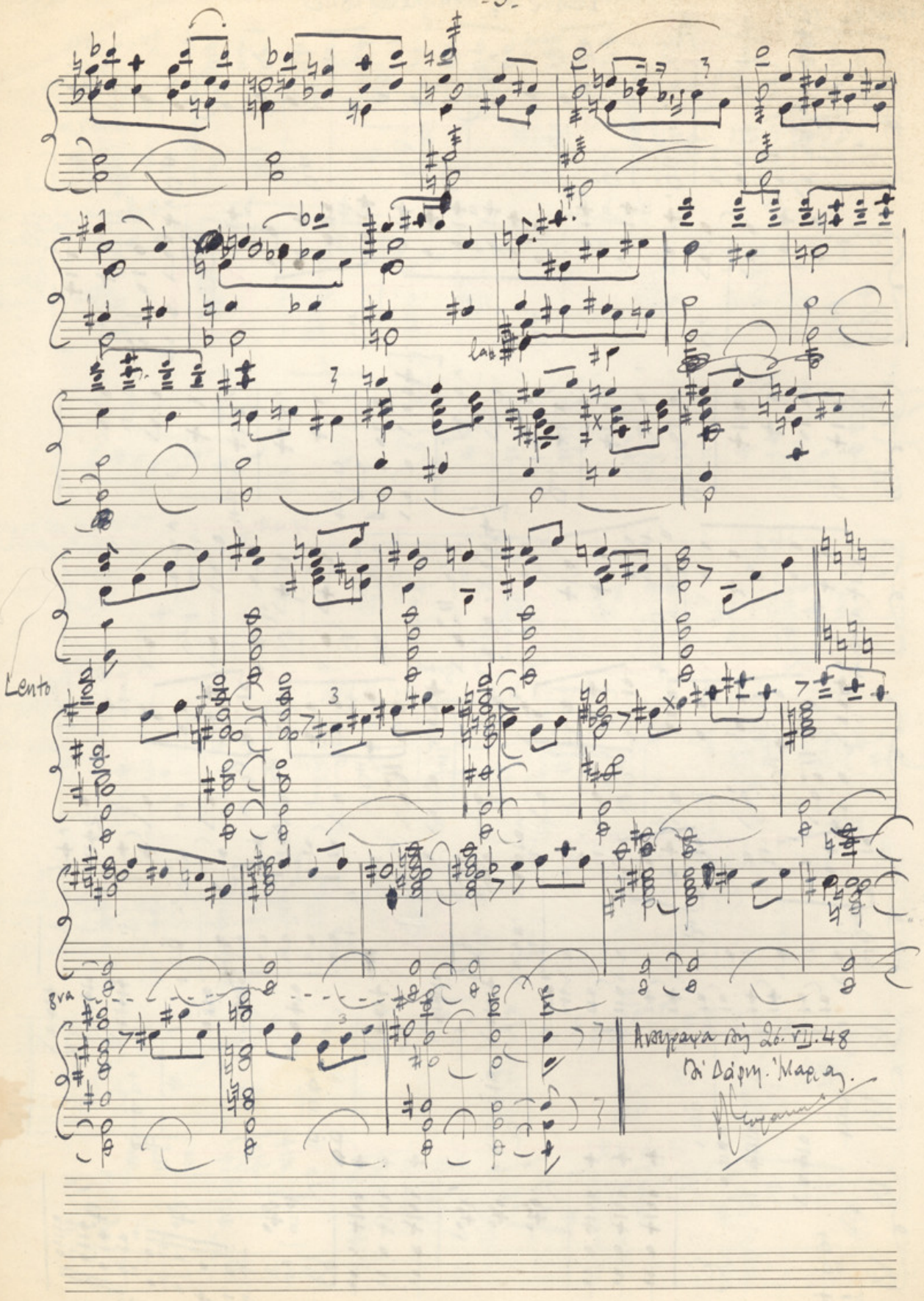
Dance of the Princesses

Igor Stravinsky



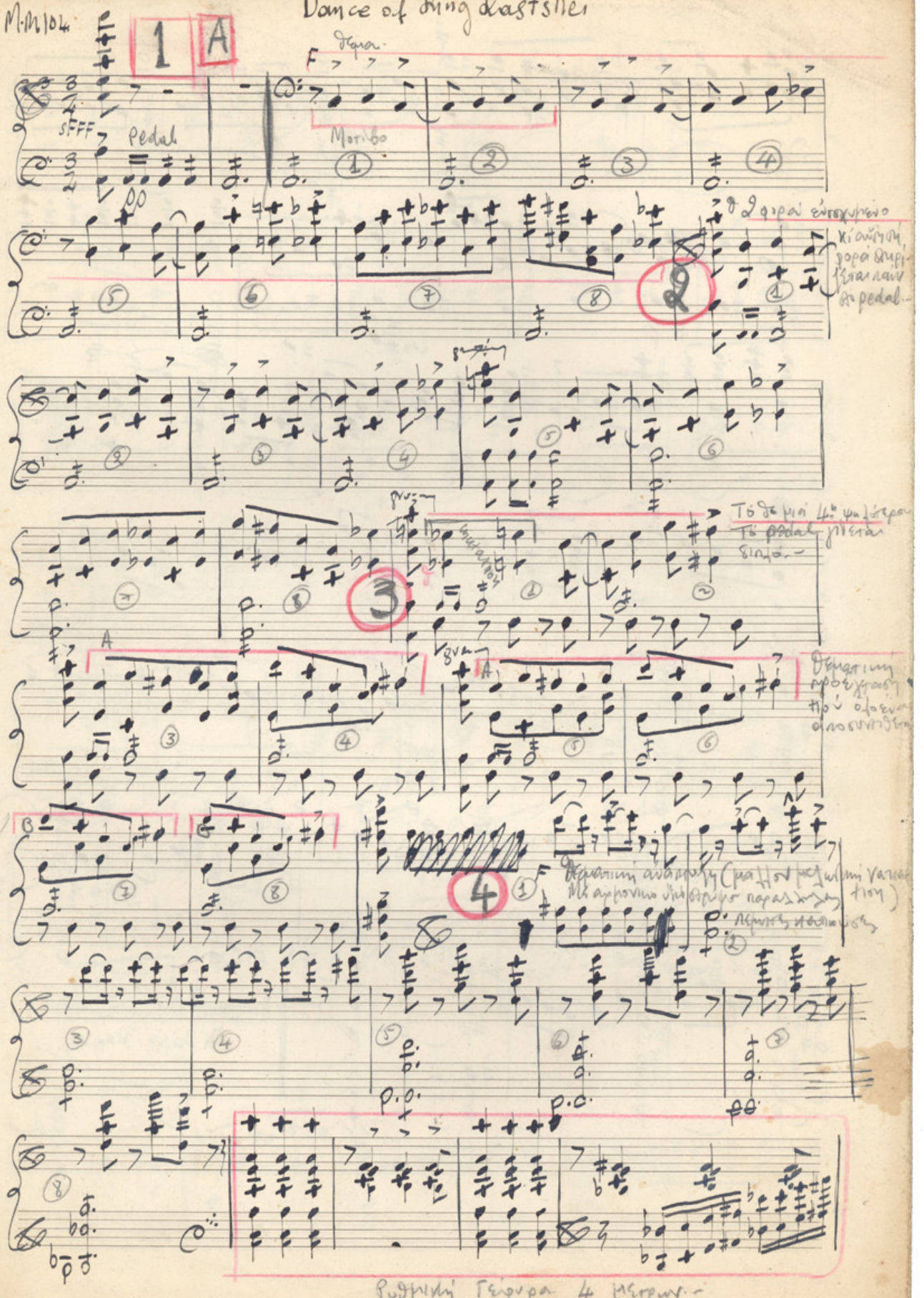


48



M.M.104

Dance of King Kastchei



Δεύτερο θέμα (Ἀντίθετα αὐτοῦ ρυθμικό -- 5 -
τῆς τοῦ 1ου ἐκφραστικό. καὶ πλούσιο σε ἁρμονίες

Πρέπει νέι τονιστεῖ ἡ συμμετρικὴ διαίρεσις στοὶ 8 τῆς φράσεως τον.
Μὰ ἀκόμα καὶ ἡ κατάκρισις τῶν μαρτίων Harmonique νοῦ
δίχνουν καινοῦν φτύχεια στὸ δοῦλεμα παρόλο νοῦ
ἀνοιχοῦσαι πολὺ ὑπόρφα

Θ 1

2

Μιὰ 4η αὐξημένη μιλοτέρα (Marche Harmonique)

Sib

ΤΟΛΟΣ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ

Τ 1

8va. Ρυθμός τολμηρός καὶ ἐμφόνος. Ἁρμονίας μετέται μετὰ τοῦ πολύπου

αὔξησις τῶν ἁρμονίας μὲ 8ες

Πρωτισμός τοῦ οὐδόλου μὲ νότες διαβατικὲς χρωματικὲς κτλ.

A

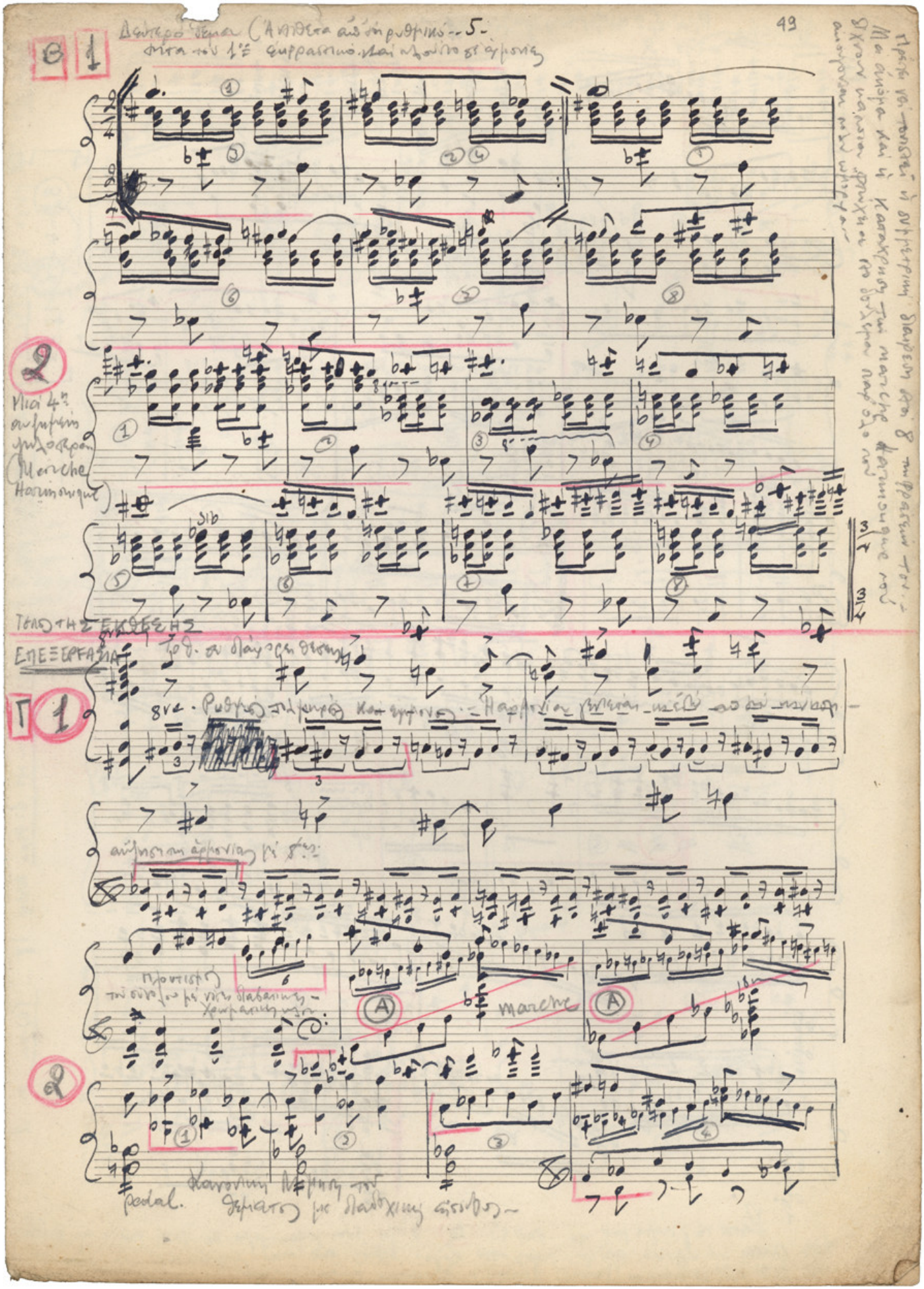
marche

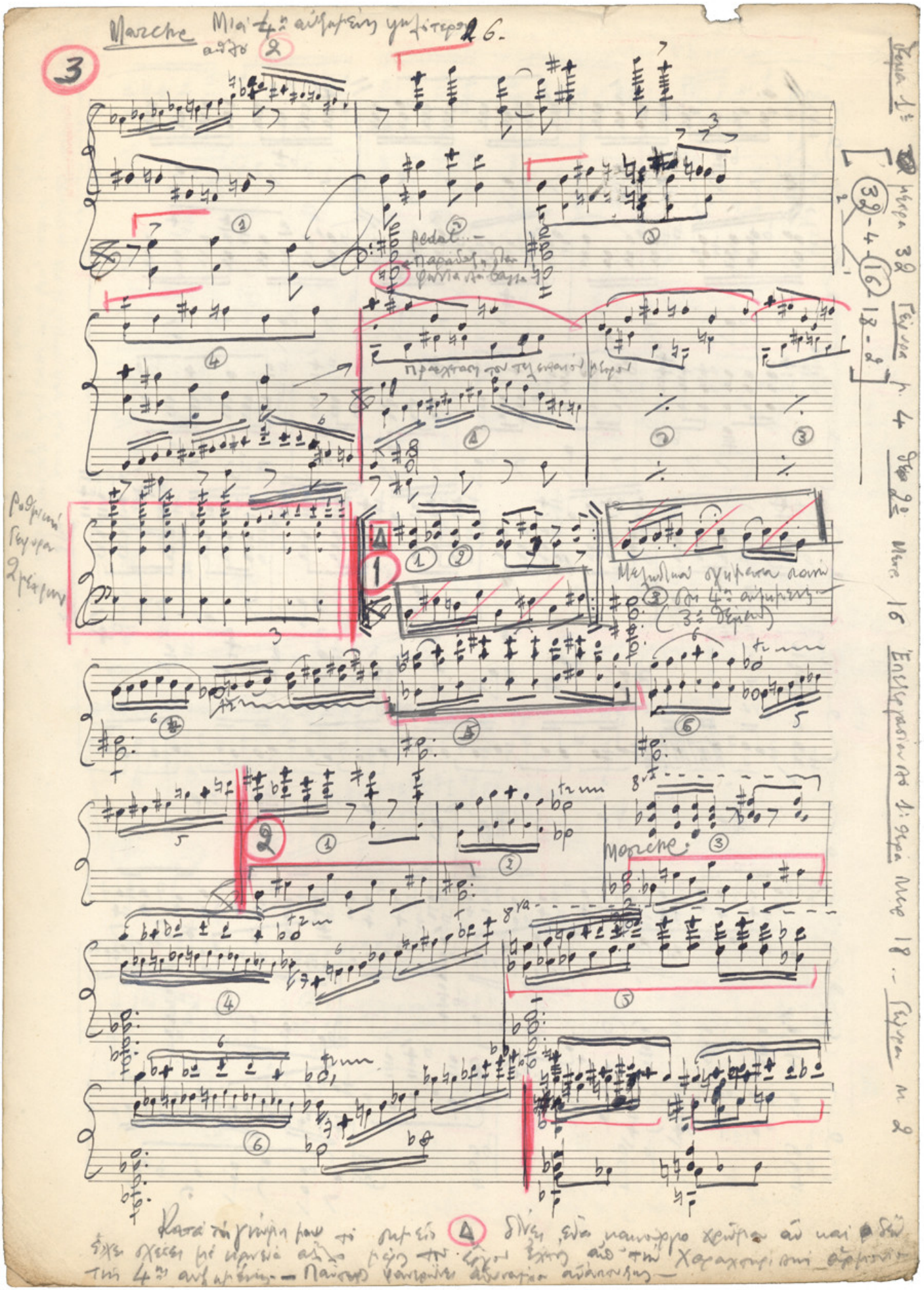
A

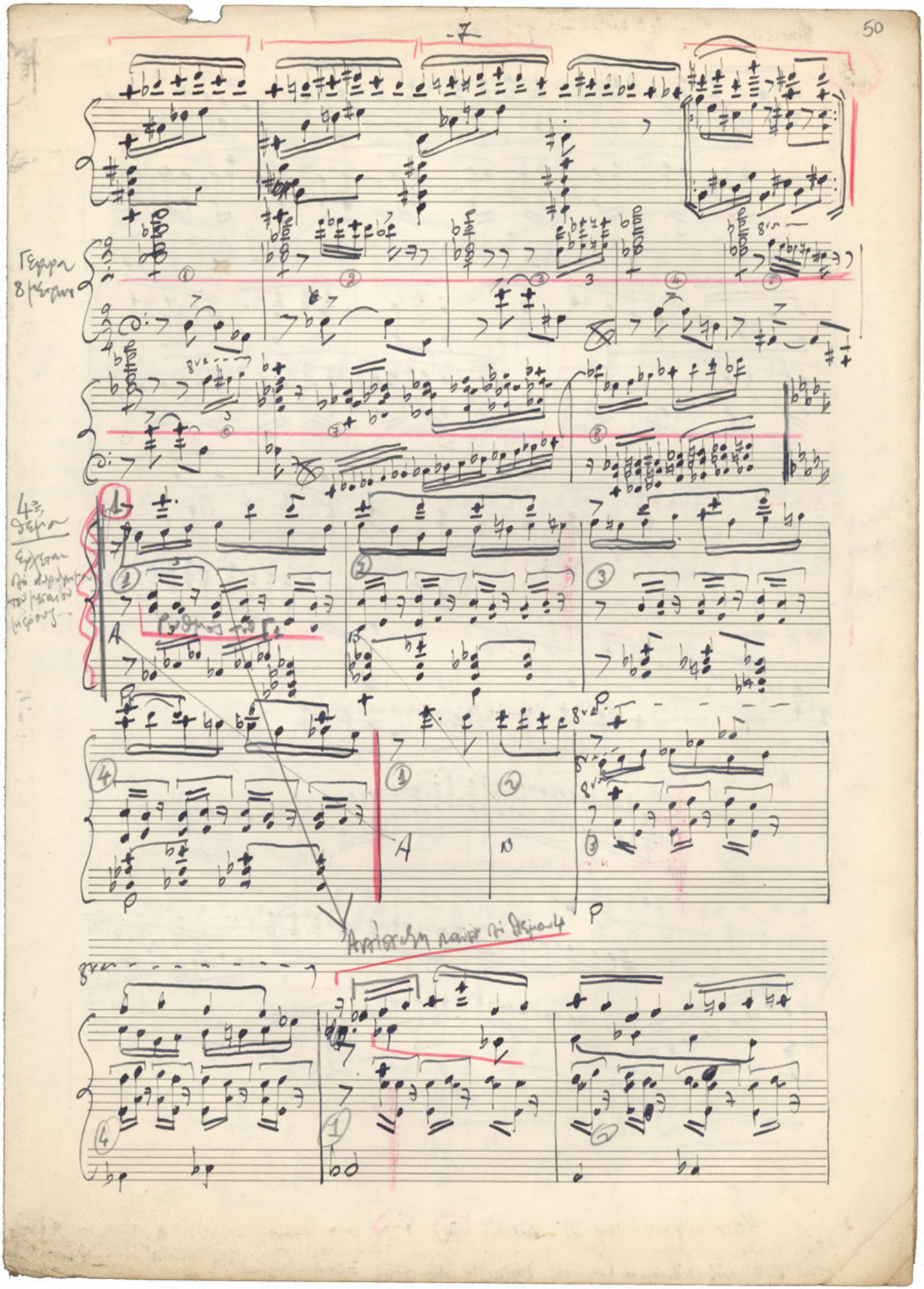
2

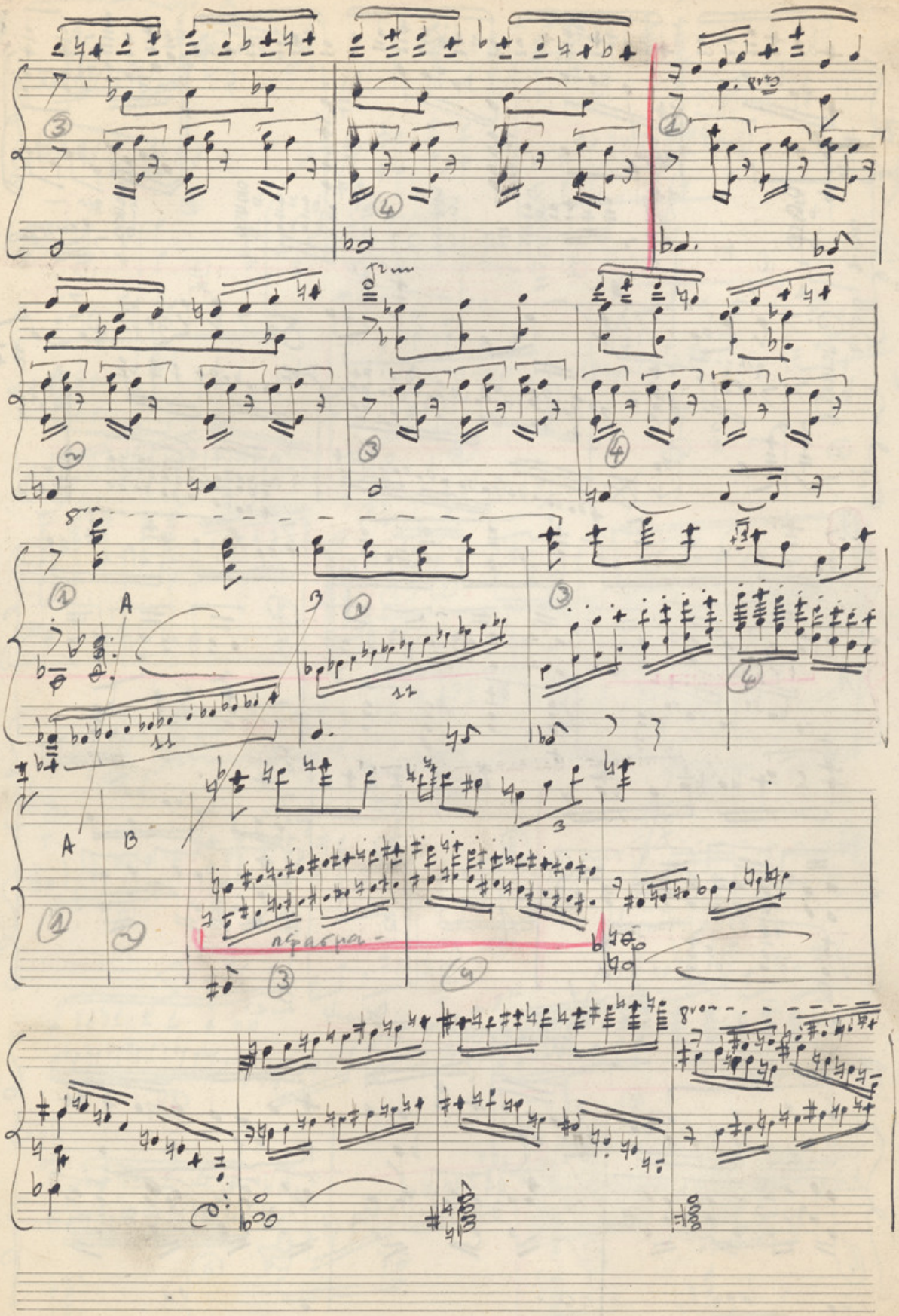
pedal.

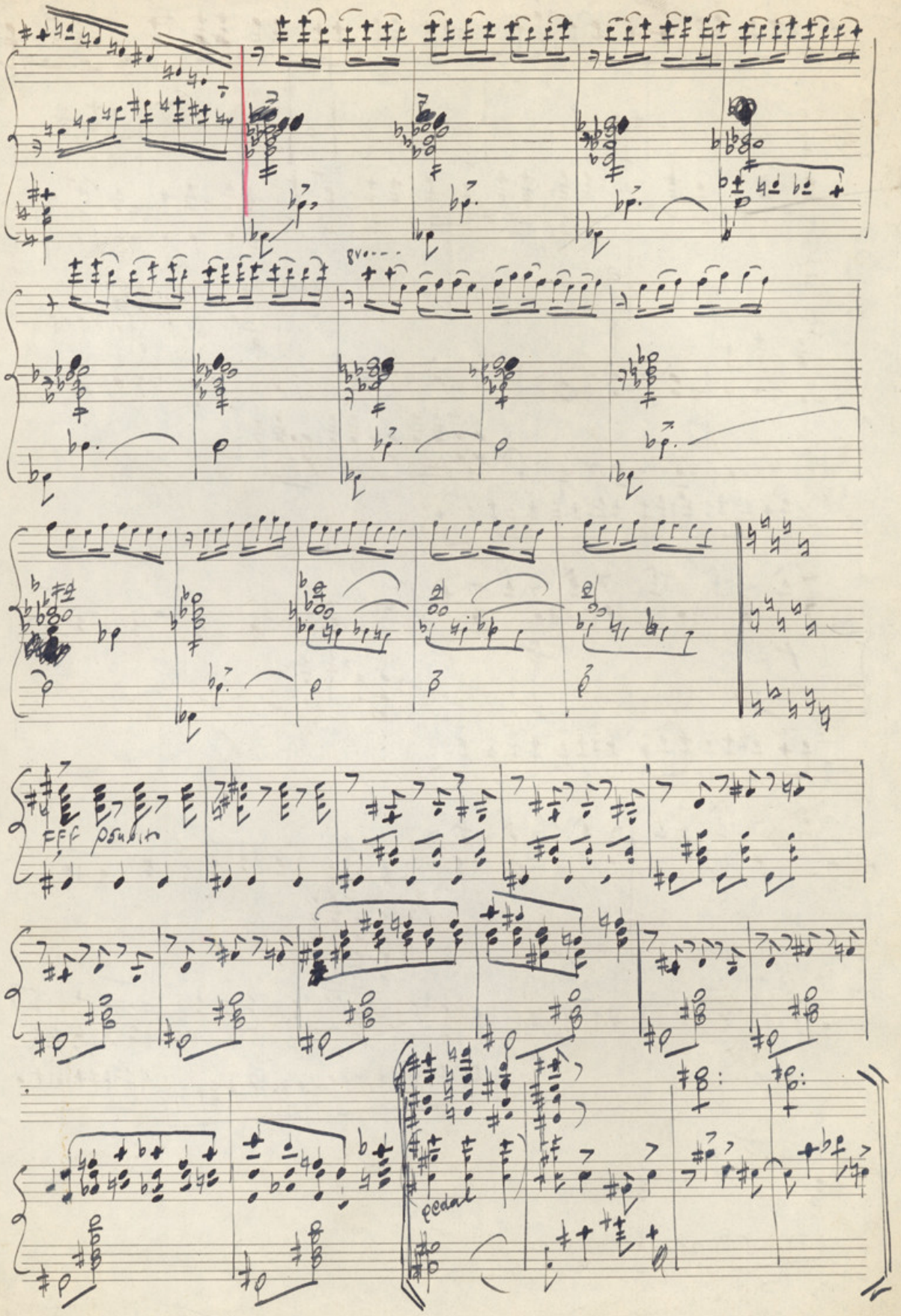
Κανονικὴ Μέμπρα τοῦ θέματος μὲ διαδοχικὴ εἰσόδους

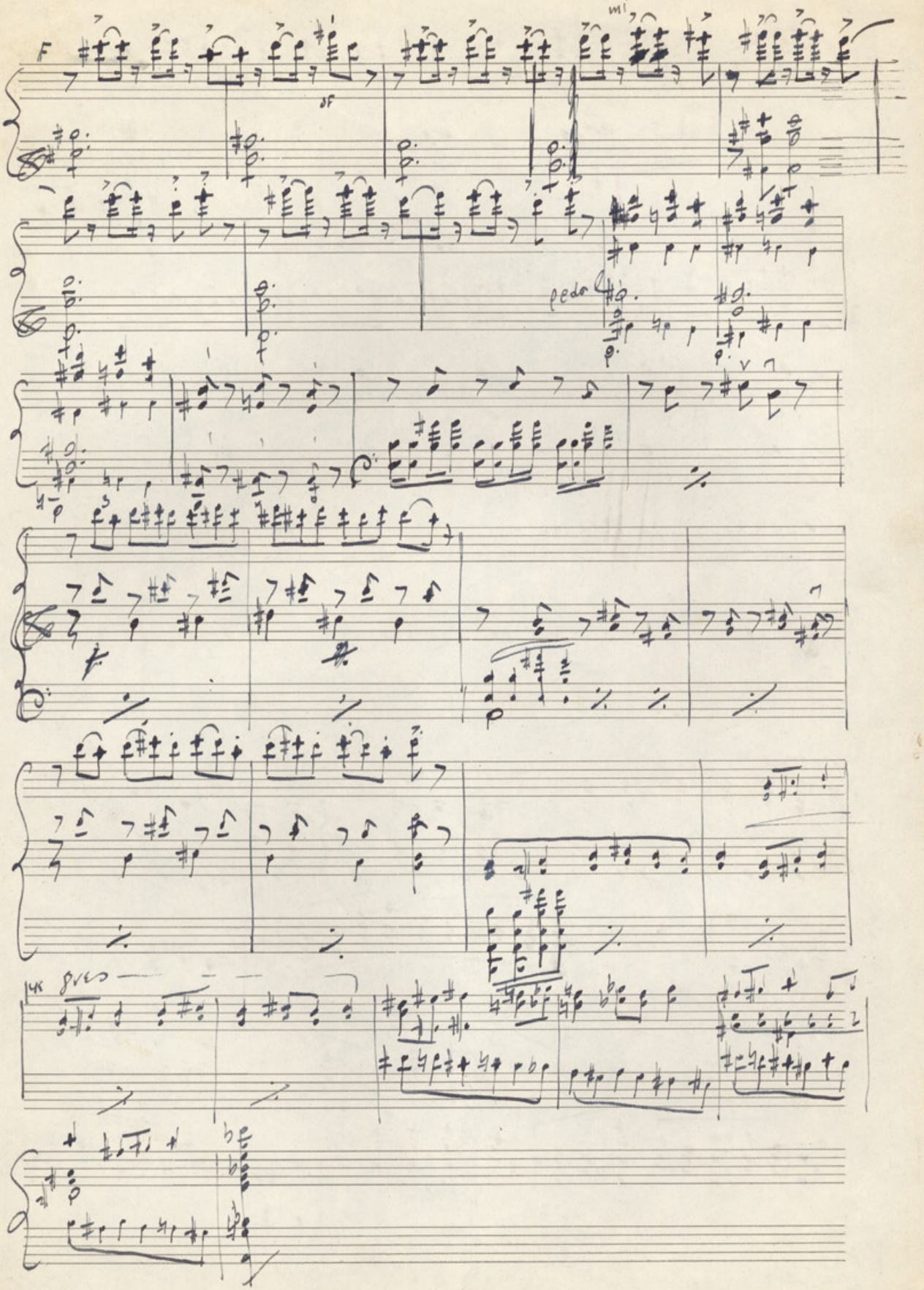



Marche
3
pedal
Marche


-7
Γέφυρα 8 μέτρων
4ος δέμα
Ερχεται το δεύτερο του μεταιού μέρους
Ρυθμός του Γ1
Αντίστοιχη πανίου τι δέμα 4


8va
A
B
A
B
перебра-


fff possibile
pedal


F
mi
pedal
1er gres

EXEDIO '48

Mackenzie

Vol. I. II. Viole

Violin I

Violin II

Viole

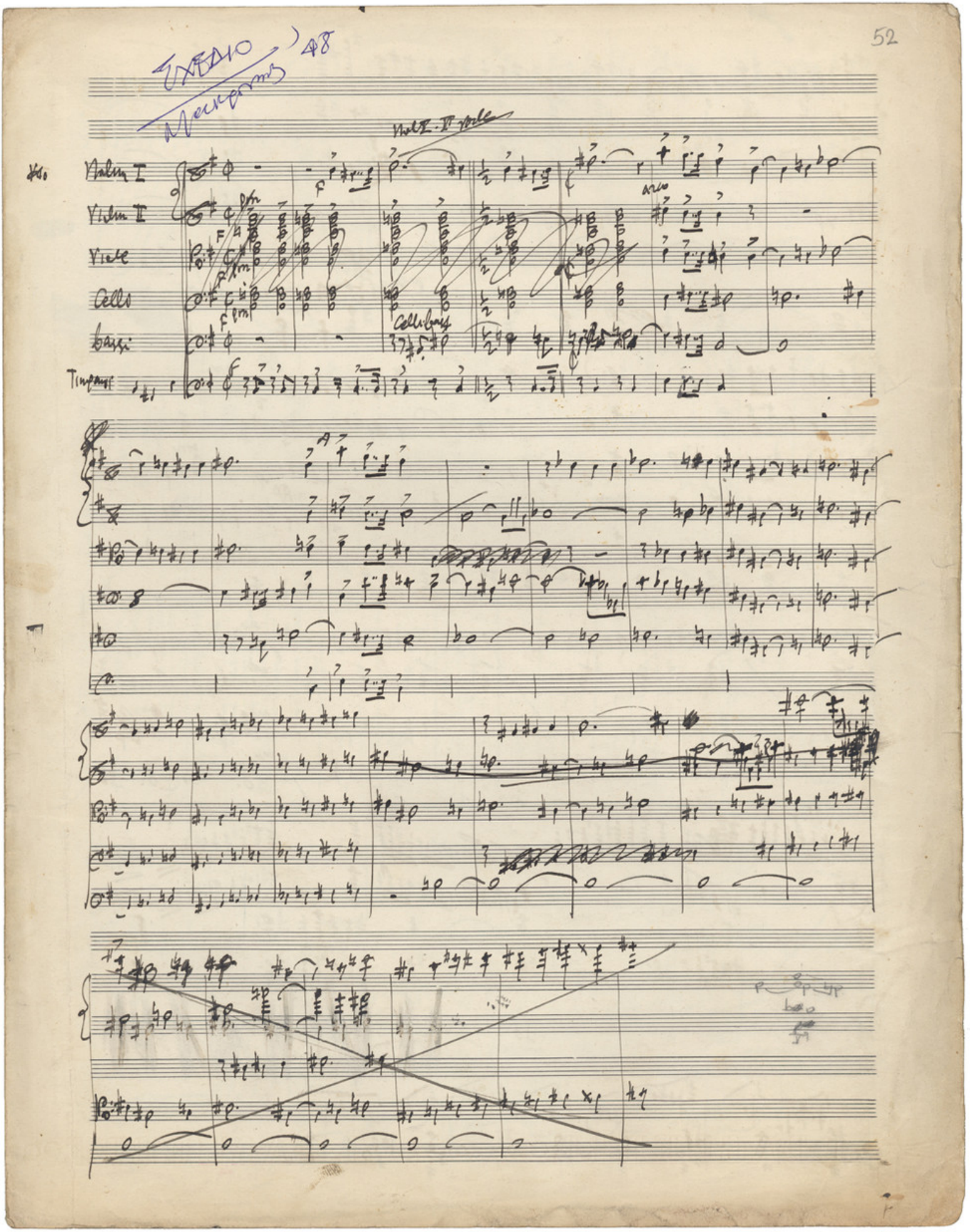
Celli

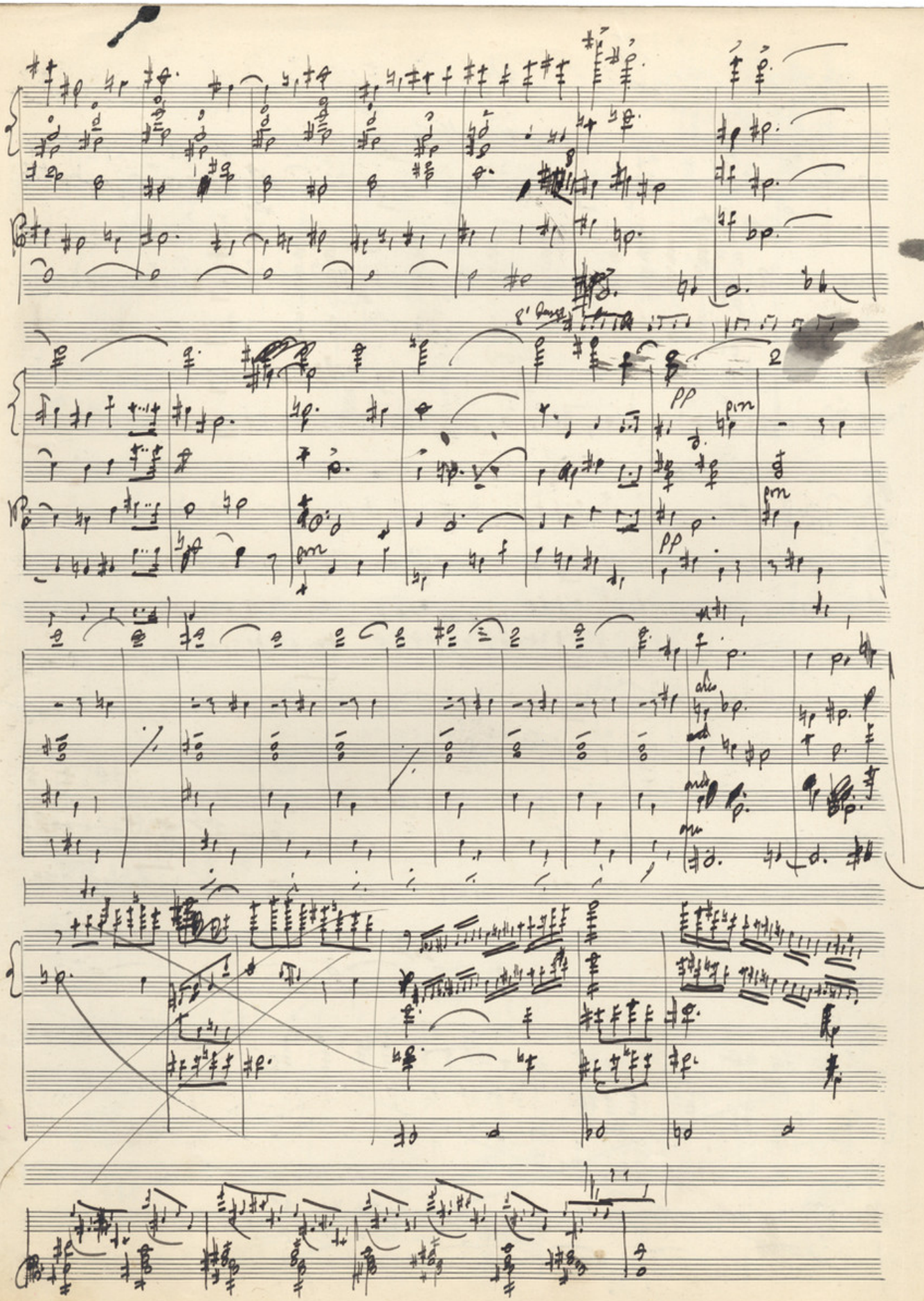
Bassi

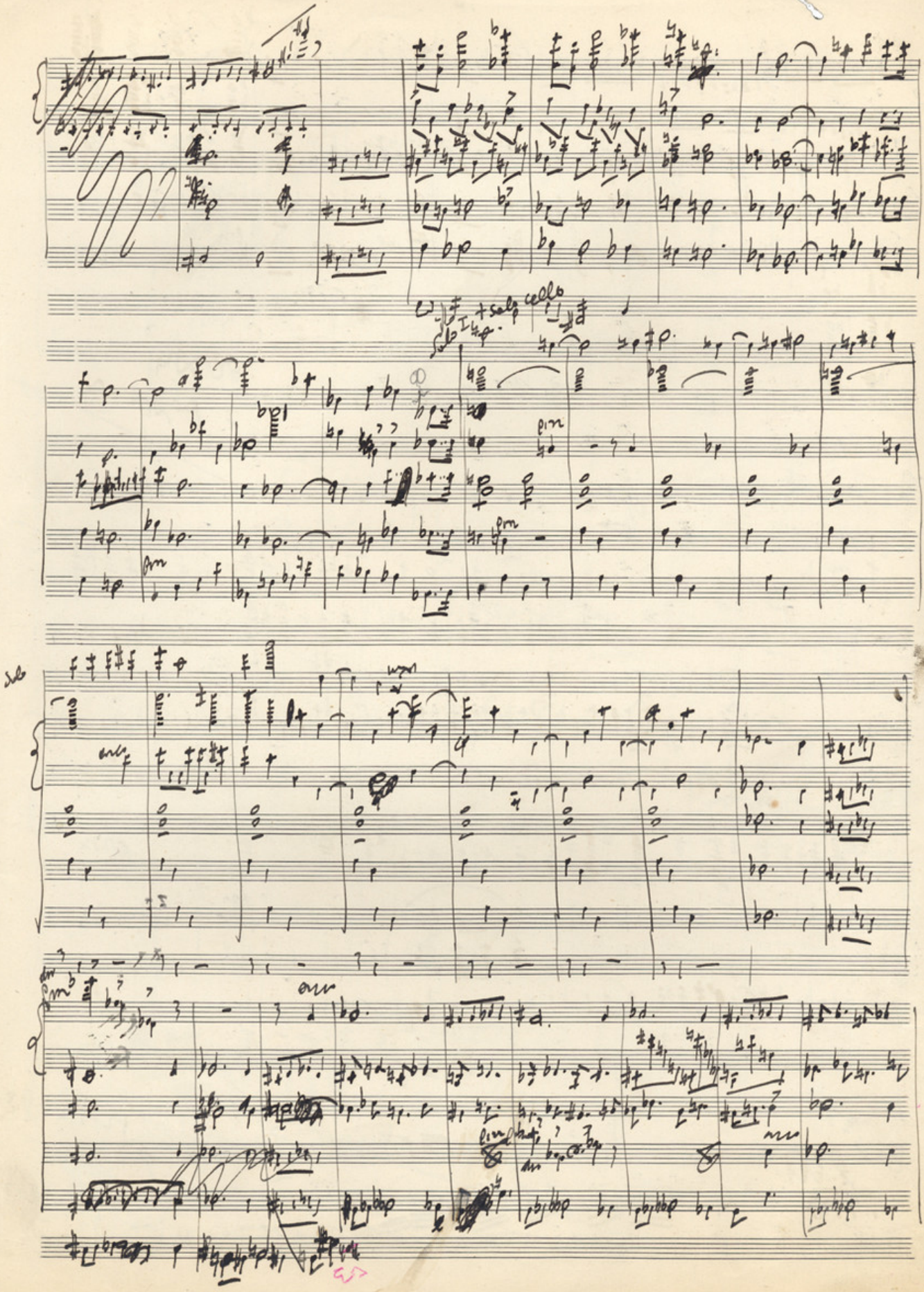
Timpani

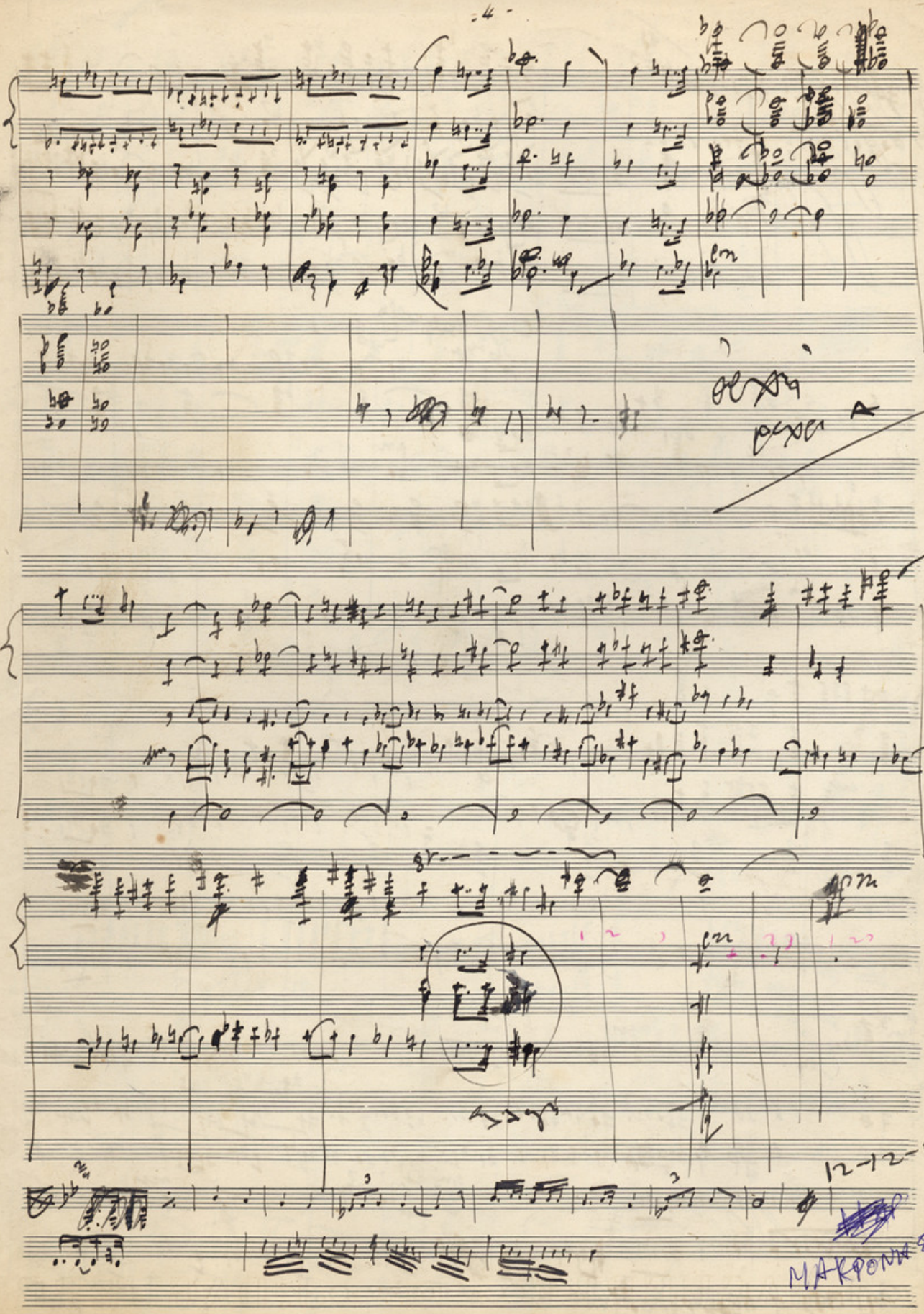
arco

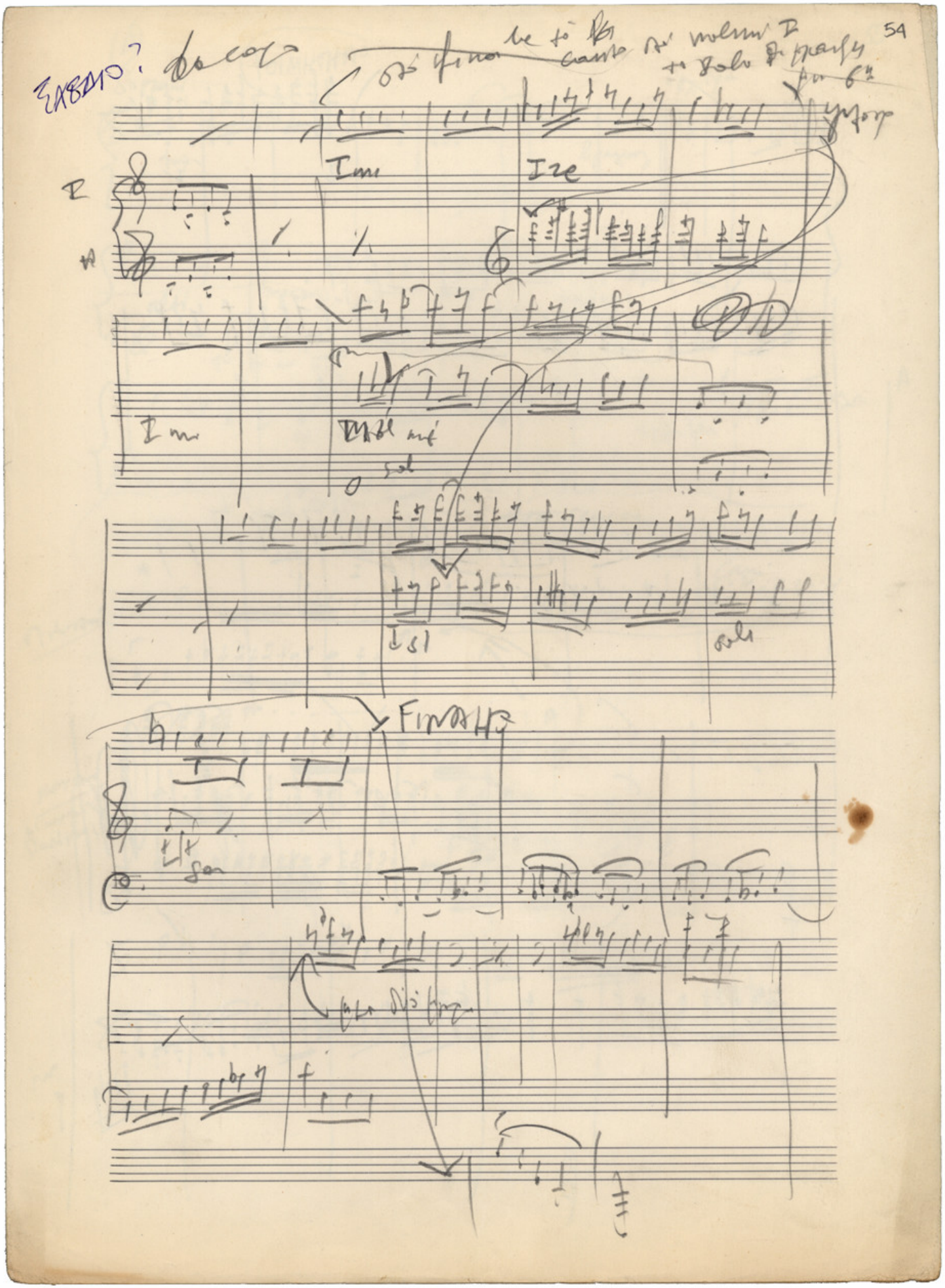
Celli bass

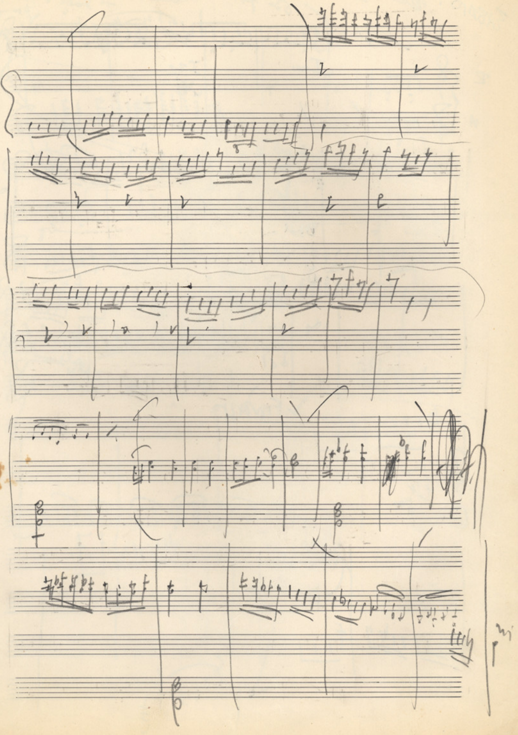





solo cello
solo


12-12-48


Finale



A

ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ

Soprani

alti

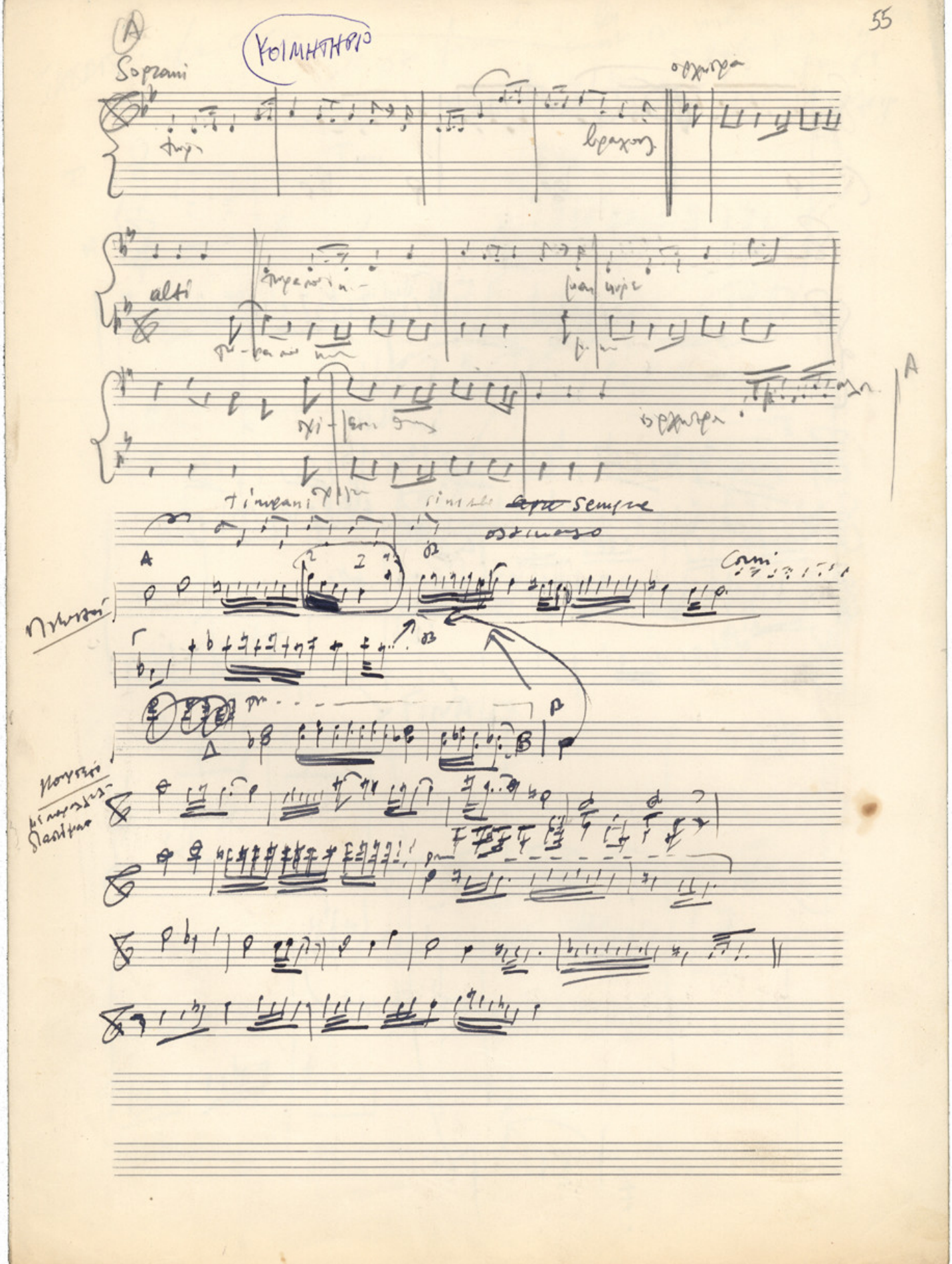
Timpani

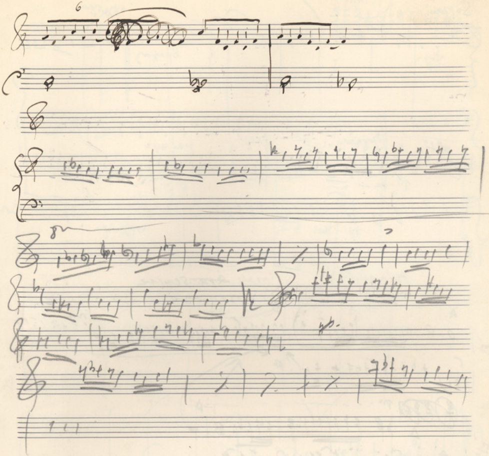
sempre

ostinato

A

Corni





Adagio-Allegro | Allegro | Menuetto | Finale |

Συμφωνία № 11 (100)

(Ἐπιστατικὴ)

Joseph Haydn

I

Σο

Φράση πούρχεται σα φυσική συνέχεια του θέματος (σχεδιαστοφέρει ἀπὸ τὸ θέμα)

Προέχουσα καὶ παρατηρεῖται ἀναστάσεις του ρυθμικοῦ σχεδίου τοῦ κλείνει τὸ τελειτάτο μέτρο. (a)

Ἰσὶ κατοῦσα πάθεσι του ρυθμικοῦ σχεδίου (a) ἔρχεται σὰν αὐτίθεσι μια πιρα ἀδὸ αὐτοῦ σκαλέ (b)

Ακολουθεῖ 4 μέτρα αρμονικά που μεταφορίζουν τὴν μεταφορίζουν τοῦ Re καὶ σύνθεσι μέτρο θέμα. Τοῦ Re που πρὶν τελειώσει σταλέτα τὸ τελειτάτο σχεδίου ἀκούγεται (γ)

Ἀρχίζουσα ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ θέματος ἀλλοτρίνη ἀκολουθεῖ μιὰ μελωδικὴ ρυθμικὴ γέφυρα που ἐπίνει με τὸ δεύτερο θέμα..

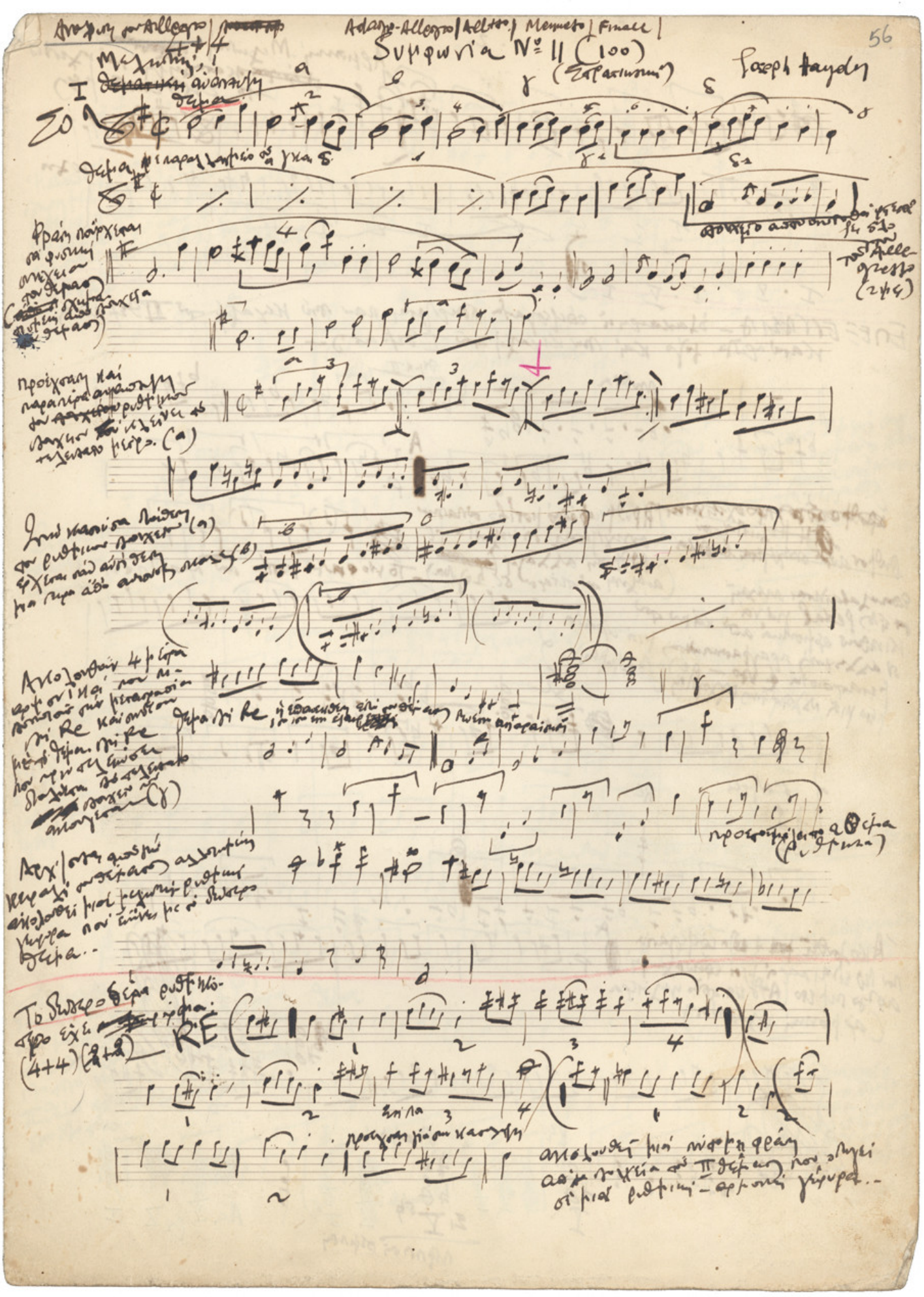
Τὸ δεύτερο θέμα ρυθμικότερο ἔχει ρυθμικὴ (4+4) (2+2)

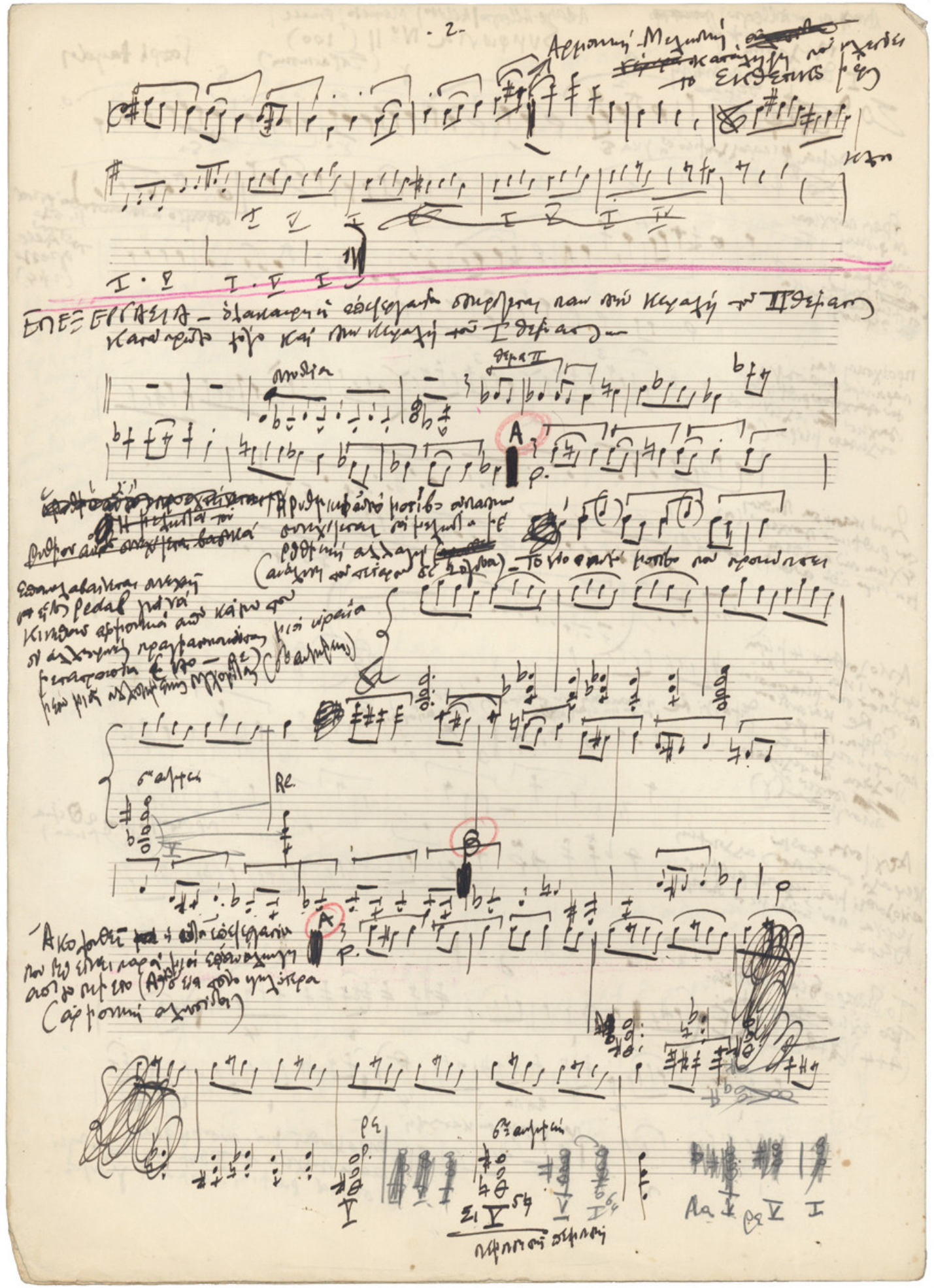
RE

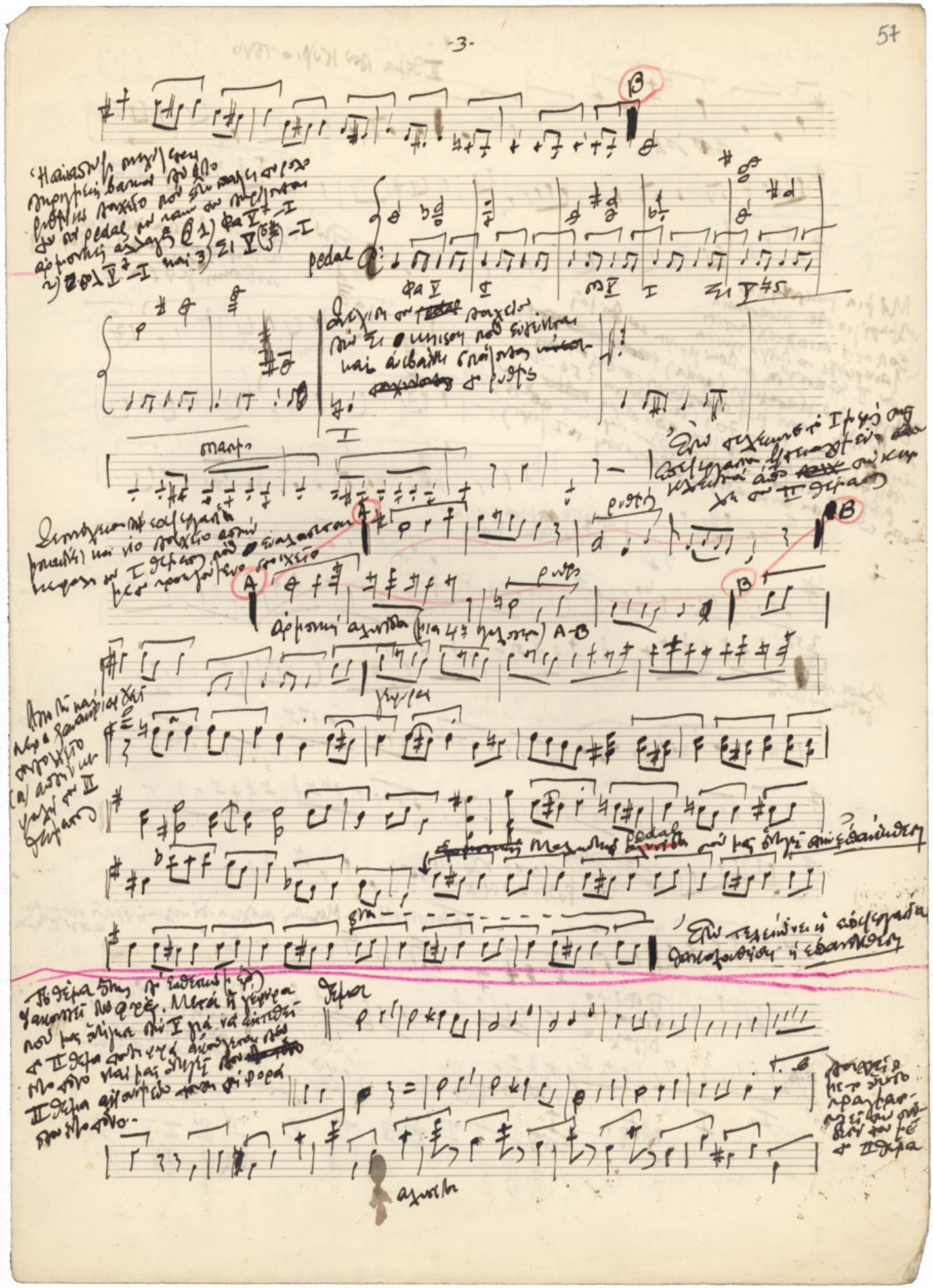
ἐπίλα

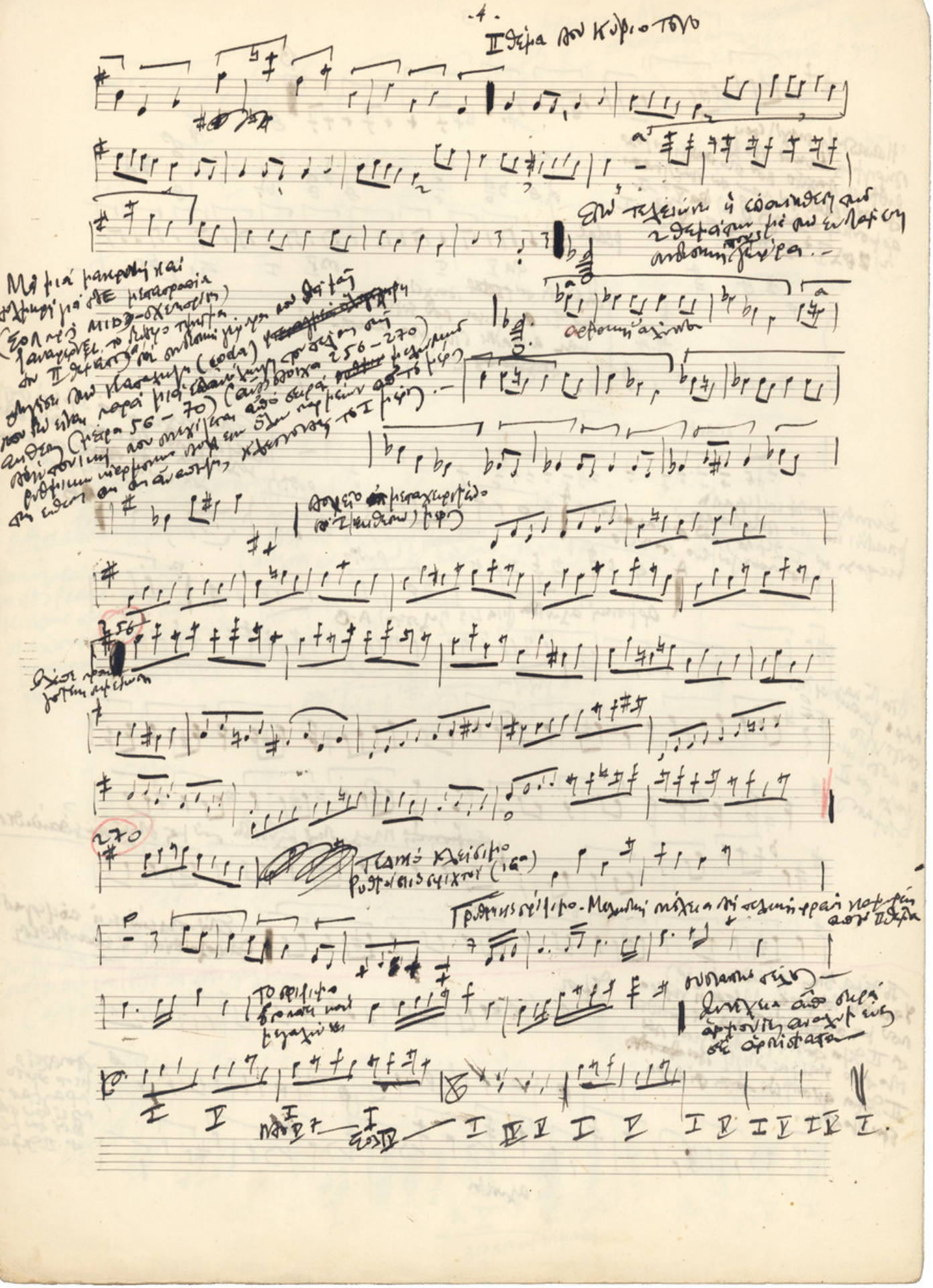
προέχουσα γιάσιν κατοῦσι

ακολουθεῖ μιὰ πύτομη φράση ἀπὸ τὸ Π θέμα που σπηγεῖ σε μιὰ ρυθμικὴ-αρμονικὴ γέφυρα..

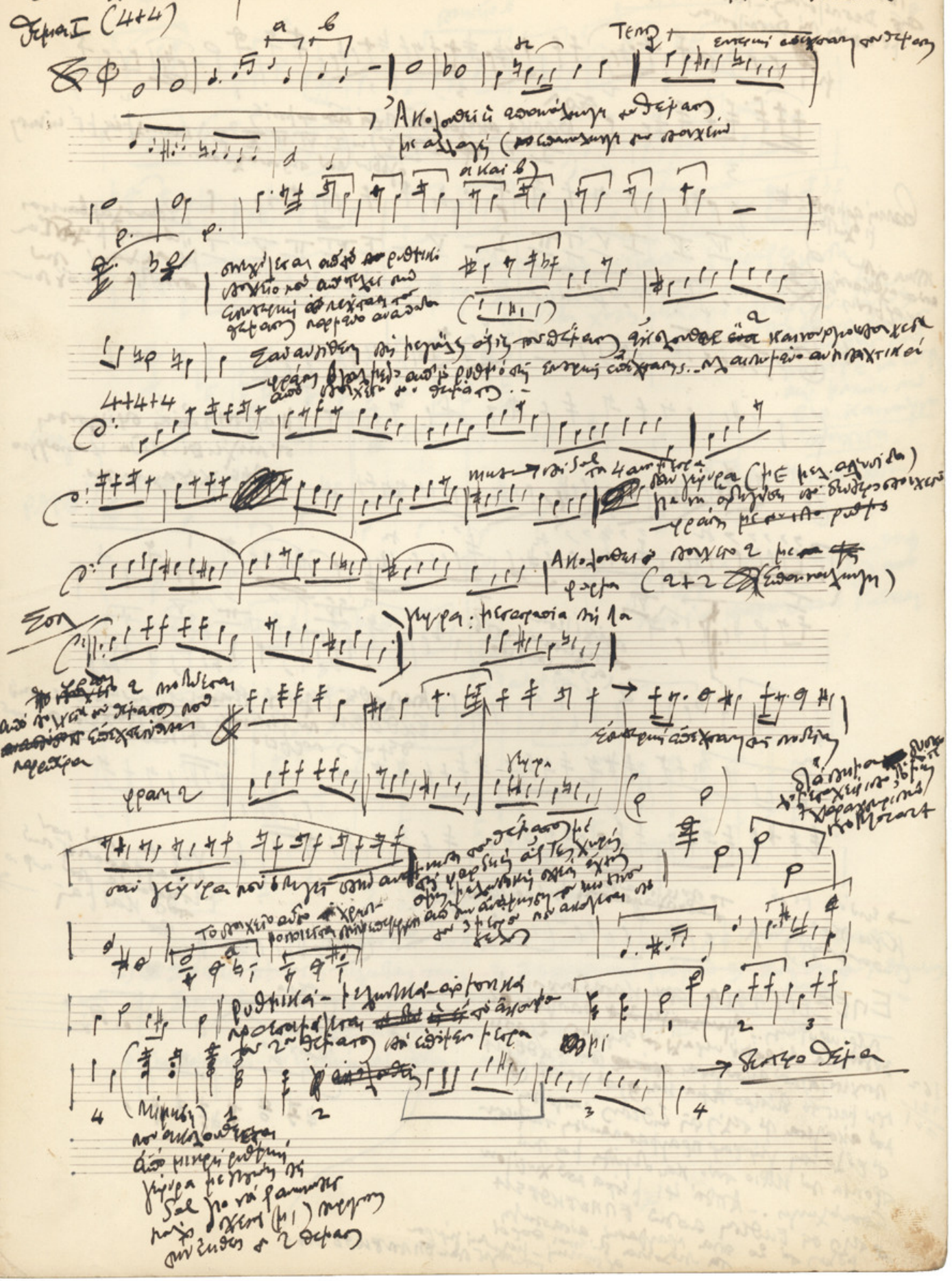


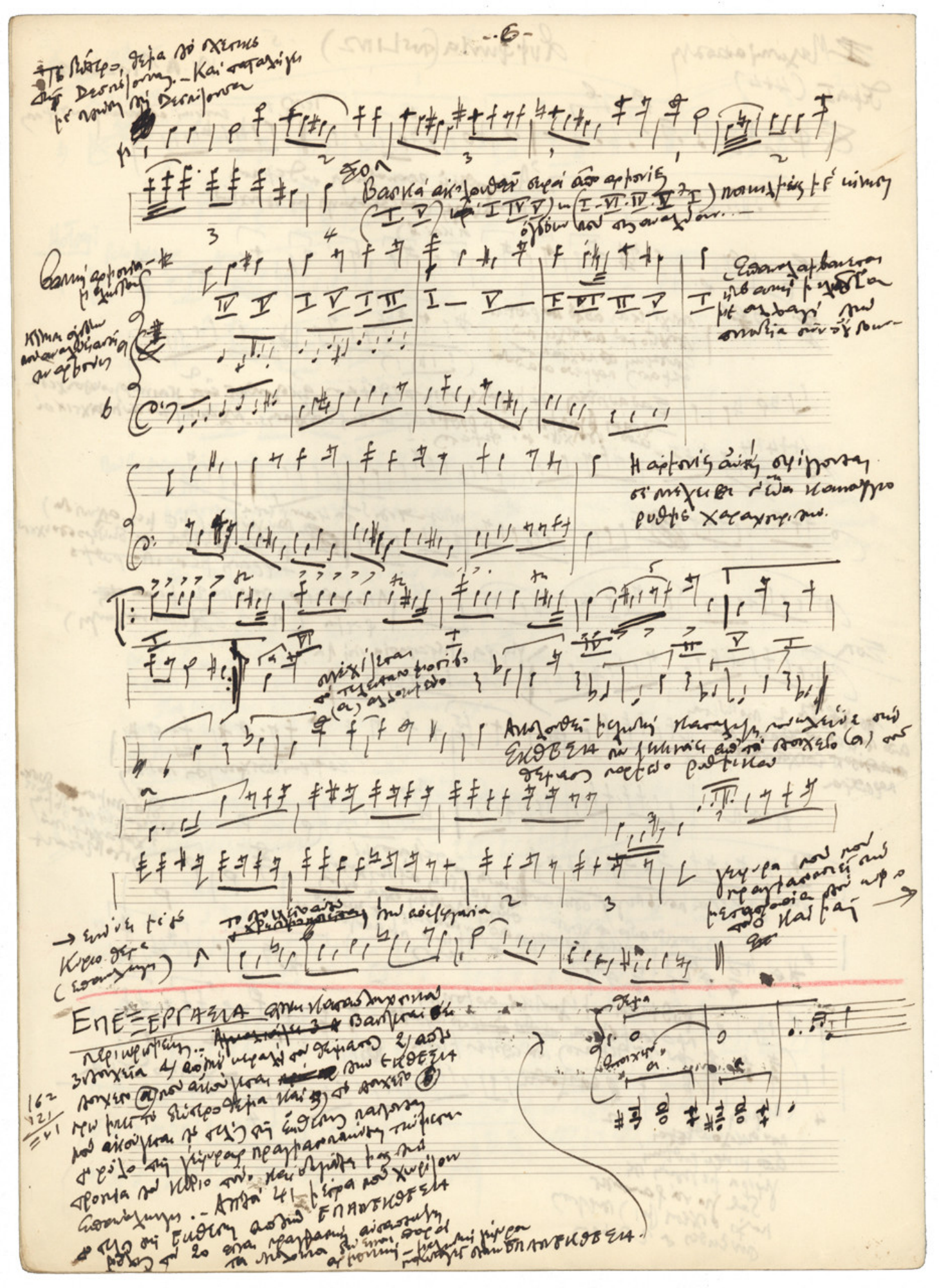



pedal
A
B
pedal

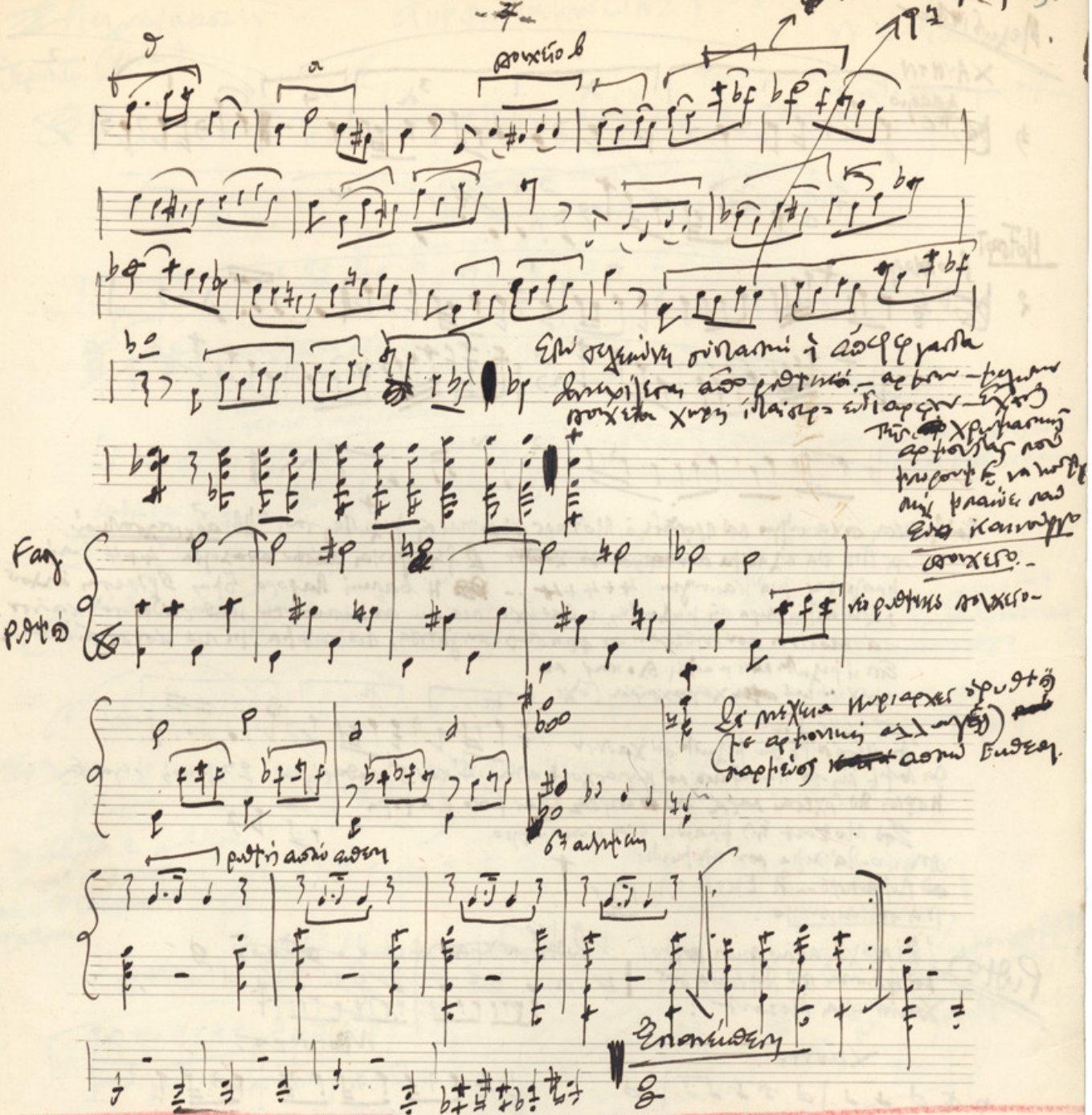


W. A. Mozart





Beethoven



a) ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΧΑΥΝΤΝ ΚΑΙ ΤΟΝ ΜΟΤΣΑΡΤ

1) Στὴ φρεσκά ἦχο τῆς μελωδίας τους 2) ~~Στὴ χρήση τῶν ρυθμῶν~~ 2) Στὴ ὀξὺ τῶν ρυθμῶν τους (μορφή) 3) Στὴν ἁρμονία τους. 4) Στὴν αὐξιστική τους.

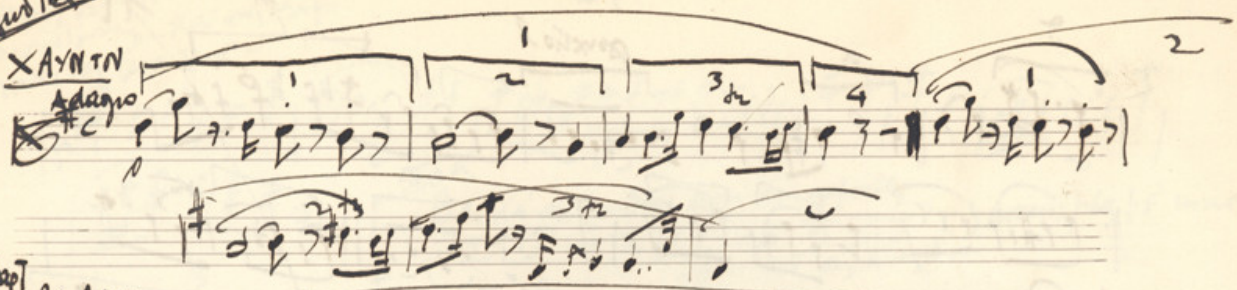
b) ΠΕΣ ΜΕΤΑΧΕΙΡΙΖΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΘΙΖ

1) Τὴν ἁρμονικὴ μελωδικὴ αὐξιστικά. 2) Τὸ pedal.

Μελωδικά

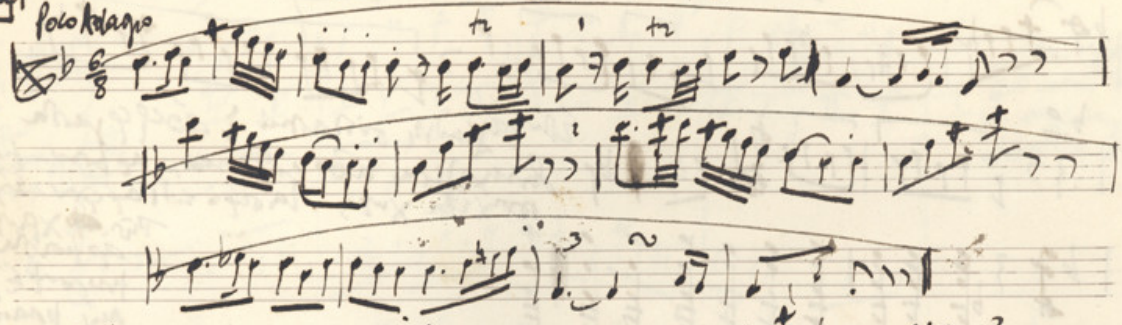
ΧΑΥΝΤΝ

Adagio

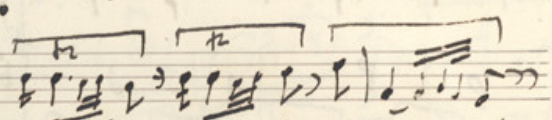
1) 

Μότσαρτ

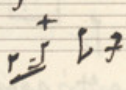
Poco Adagio

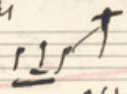
2 

Που βρίσκεται τὸ καινούργιο που προσθέτει ὁ Μότσαρτ τὴ πύθεν τῆς μελωδίας του; Ἡ μ ἀρχιτεχτονικού τῆς λίνει ἕνα πλάτεμα ~~[illegible]~~ ἡ ἐπεύγονται αὐτόν ἀναλογία 4+4 καί, μπάζονται μιά καινουργια 4+4+4 .. Ἡ βασική παφορά ὅμως βρίσκεται ἀλλοῦ: Δεν ἔχει μιά τόν ἀλλότητα τῶν καθαράδα τοῦ Χαῦντν .. τά motiva που συνθέται τῆς φράσεως του γίνονται πιο πύθομα. με πιο κοινή αὔαιτα. Ἔτι ἡ μελωδία πάει κ πάρει ὁλοκαί πιο υποκέρμενος ~~[illegible]~~ χαραχτῆρα (ὄχι τραγικό) ..



Ἂν ἐξετάσουμε τὴν μελωδία τοῦ Χαῦντν θα λοιμε μη τα Πατήματα πού κυριαρχοῦν εἶναι 4ο καί 5ο καθαρές καί 2ο μικρός μεγάλος ἡ τρίτη δεν ἔρχεται παρά τὸν ἀπρεζ. (καί μόνο μιά φορά.

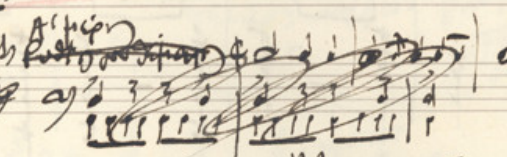


Στὸ Μοζαρτ ἔτι μπαίνει ἕνα καινούργιο ἀνοχείο-πάτημα πού προμηνύει τὸν Ρωμαντισμός -- Ἡ ΕΚΤΗ: 

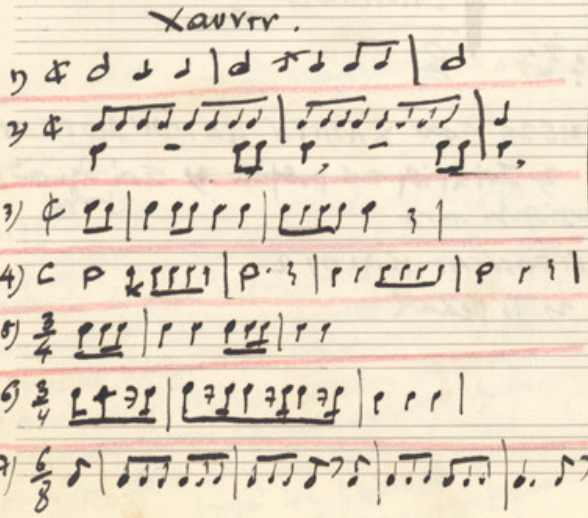
Νά τὸ καινούργιο!

Ρυθμός

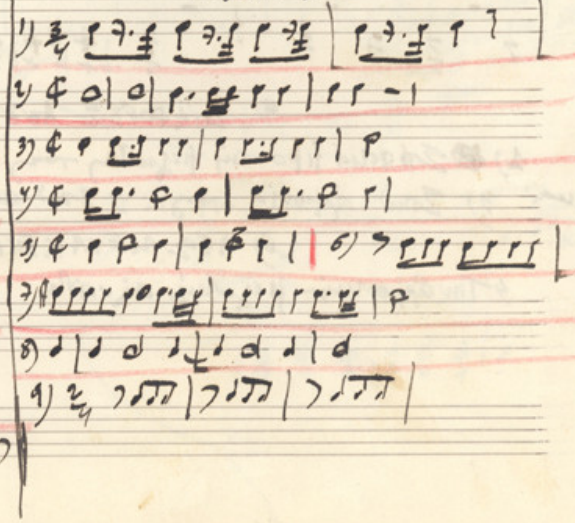
Οἱ μυχαραχτηριστικοί ρυθμοί πού βρίσκονται τὴν δημιμία τοῦ Χαῦντν - καί Μοζαρτ:



Χαυντν.

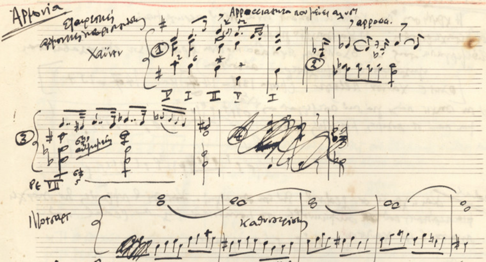


Μοτσαρτ

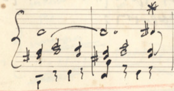


Η [illegible] Haydn και Mozart [illegible] [illegible] [illegible] βρήκαμε [illegible] [illegible] με [illegible] (Sfz, forte, [illegible]) [illegible] [illegible] ρυθμού [illegible] [illegible] του Haydn.. : [illegible] [illegible] καθαρά.. [illegible] [illegible] ή τό [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Mozart [illegible] Ήδη τα [illegible] 32α του αρχικού Adagio (αρ. 1) [illegible] [illegible] (αρ. θ. 2 – 3) [illegible] Τίποτα [illegible] Beethoven [illegible] ρυθμού αρ. θ. 4 και 6 [illegible] 8 [illegible] [illegible]

Αρμονία

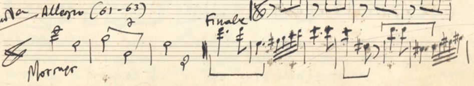


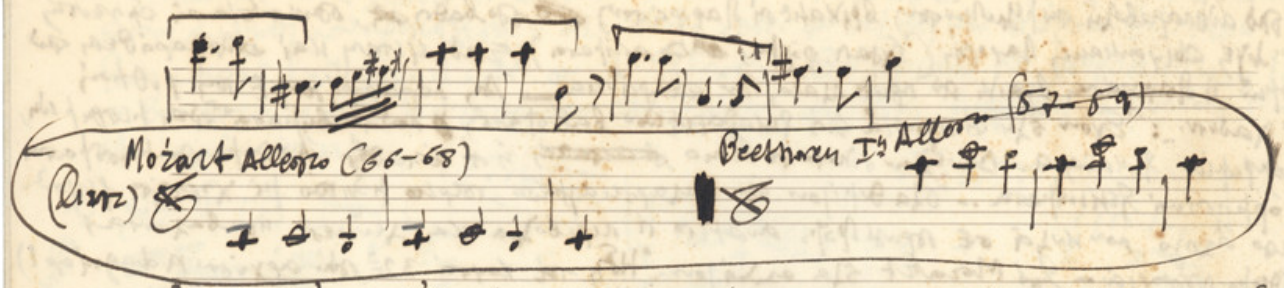
Η [illegible] χρήση [illegible] βαθμίδων (I IV V) Με [illegible] καθυστερήσεων, appoggiaturas, [illegible] [illegible] [illegible]



[illegible] του Mozart (66 – 67) [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Μελωδία Allegro (61 – 63)





Εἶναι ἡ πάντερα ἐπιπαφέρουσα ἡ χρησιμοποίηση τοῦ τολμηροῦ πλαστήματος τῆς Ἰδ. (μικρὴ μεγάλο) ἀπὸ τὸν Mozart.. Μπορούμε νὰ ποῦμε πῶς ἔχει ἐπαρεπῆ ἀπαρέα τὸ πλάστημα αὐτὸ (Requiem) (ποῦ μοῦ ἤτοι οἱ βυμαντικοὶ δὲ ~~[illegible]~~ τολμοῦν νὰ τὸ μεταχειρίστοῦν τόσο συχνά)..

Φυσικὰ ῥυθμικὸ, μὰ καὶ μελωδικὸ ἔχει ἰδιάστερη σημάσθα ἡ φράση ποῦ προηγεῖται ἀπὸ τὴν ἑβδόμης ποῦ μὲ τὸ συνεκομένο ῥυθμὸ τῆς δίνει ἀγωνία καὶ εὐτάσει ἀνύπαρχτη τὸ χαῦντν

Ἀρμονικὴ - Μελωδικὴ Ἀλυσίδα

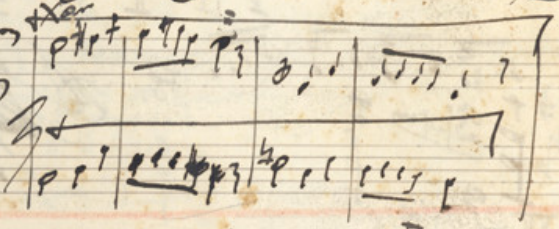
Ἡ χρήσις τῆς τῆς χαῦντν Mozart εἶναι πολὺ περιορισμένη

Μὲ τὶ μεταχειρίζεται; 1) Ἀνοιχτὸ γιὰ τοῦ

Ἐπεξεργασία τοῦ - (ὁλόκληρη σειρὰ ἀπὸ μοτίνα φράσεις κλπ. ἐπαναλαβαίνεται γυμνότερα ἢ χαμηλότερα αὐτούσια)

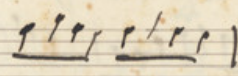
[ὁλοῦ ε χαῦντν Allegro (μέτρα 135-145) καὶ 147-157)]

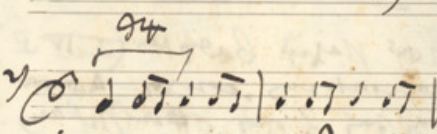
2) τὰ ἀνοιχτὰ πάλι γιὰ τοῦ ἐπεξεργασία τοῦ μὰ πάνω σε σύλομες μελωδικὴ φράσεις



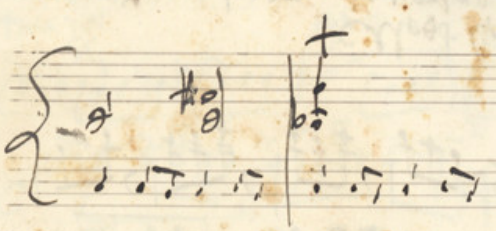
Pedal

Καὶ ἡ χρήσις τοῦ pedal δὲν εἶναι τὸ συχνή.. ~~[illegible]~~ Διμεμνόμε τὰ μοναδικὰ μέχρι pedal ποῦ συναντάμε τὸ χαῦντν.

1) 

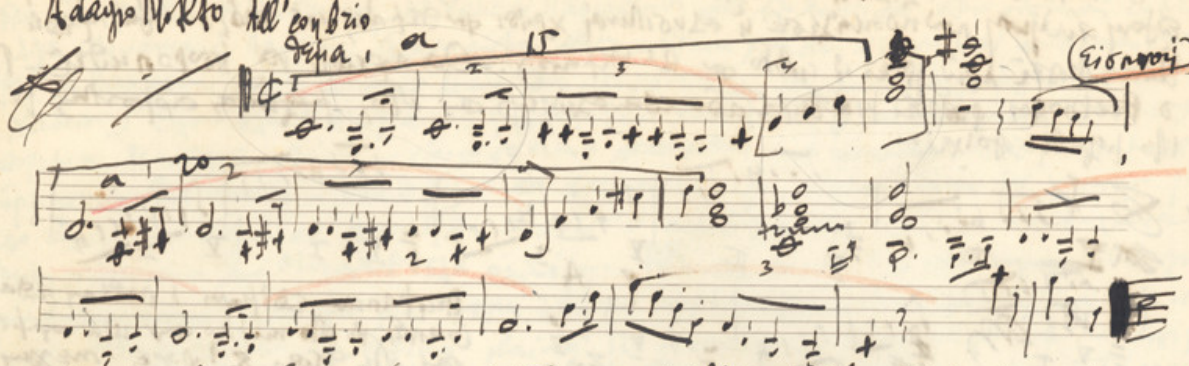
2) 

Μὰ μιαῦτα δὲν εἶναι ὀνδιαστικὸ pedal ~~[illegible]~~ μὲ τοῦ ἔνυσα μιᾶς ζέσης νότας ποῦ πάνω τῆς γίνονται ἕνα σωρὸ τολμηρὲς παρωνίες. Με προσοχὴ ὁ σωθεὴς φροντίζει πάντα τὸ pedal ναθοτέλει μέρη τῆς συγχορδίας ἐκτὸς ~~[illegible]~~ ἀπὸ μὰ περιοῦσα;

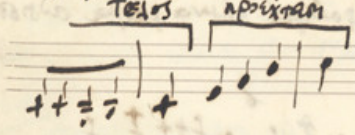


Beethoven I: Φόρμα

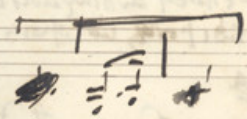
Adagio Molto e con brio

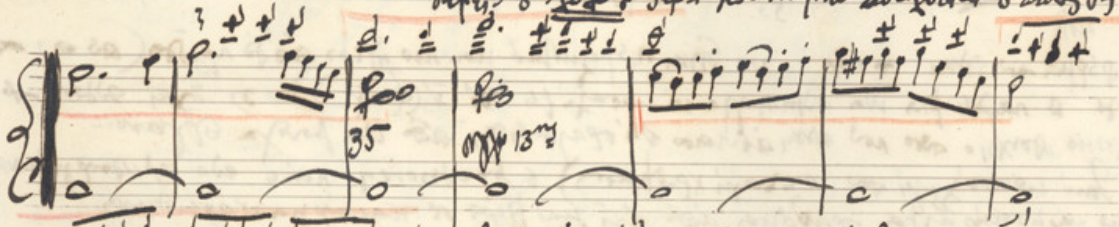


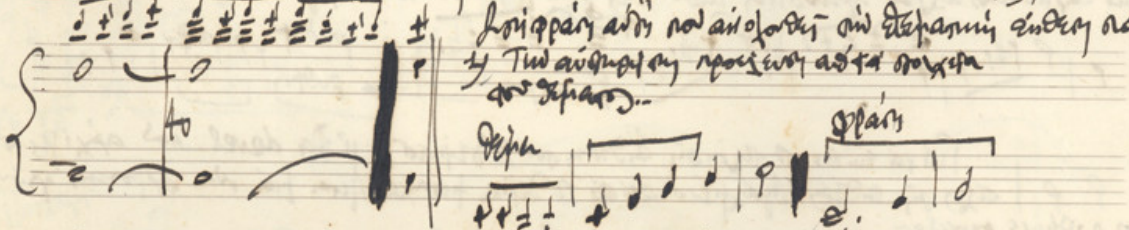
Φόρμα του πρώτου θέματος (4+4)(2+2+2). Το πρώτο μισό του θέματος χωρίζεται σε 4ε μέρος...



Η δεύτερη αυτή φράση γράφτηκε σε αντίθεση με την αρχική φράση του Beethoven σε αντίθεση με τον τρόπο που χρησιμοποιούσε ο Mozart φράσεις συνήθως με προτάσεις 3-4 μέτρων και όχι τόσο μικρά μοτίβα όπως εδώ. Όλο αυτό το θέμα παρουσιάζει μια ιδιαίτερη ομορφιά και κομψότητα στις διάφορες παραλλαγές που ακολουθούν στην πορεία του έργου...



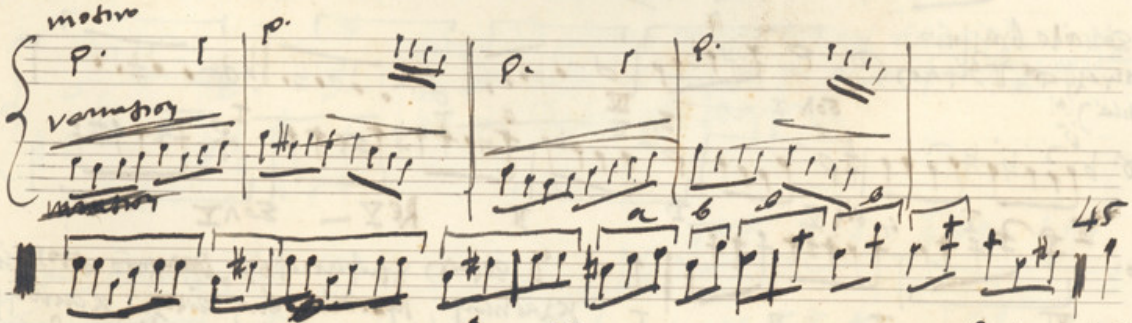




Στη φράση αυτή παρατηρούμε μια διαφορετική ένταση παρατηρούμε στη δεύτερη αυτή φράση του θέματος...

2) Το ● στοιχείο στις διαφορετικές αναλύσεις στις μετρικές του Cof διαφορετικό δραματικό χαρακτήρα

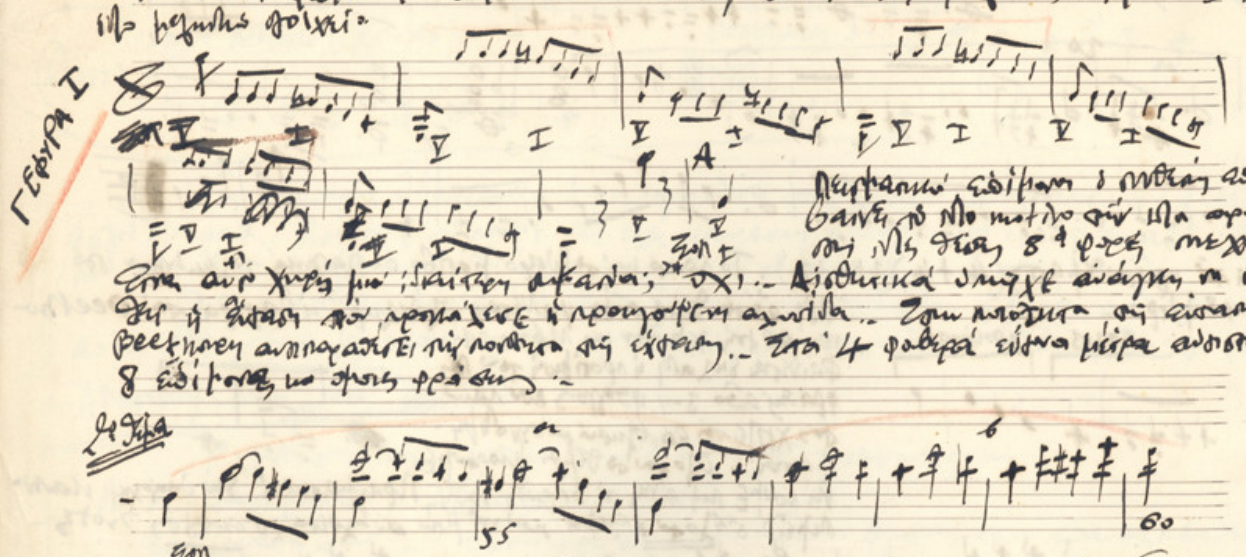
3) Το pedal (do) [illegible] στο μπάσο 13 [illegible] 4) Βλέπουμε μετρ. 13 του Beethoven

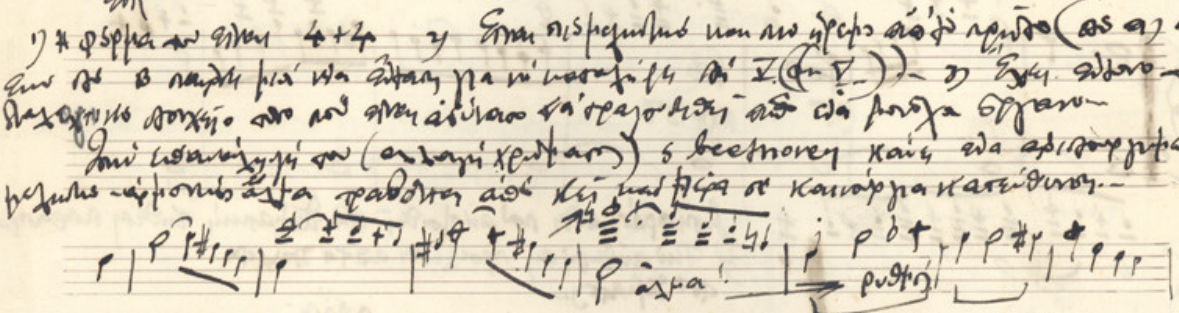


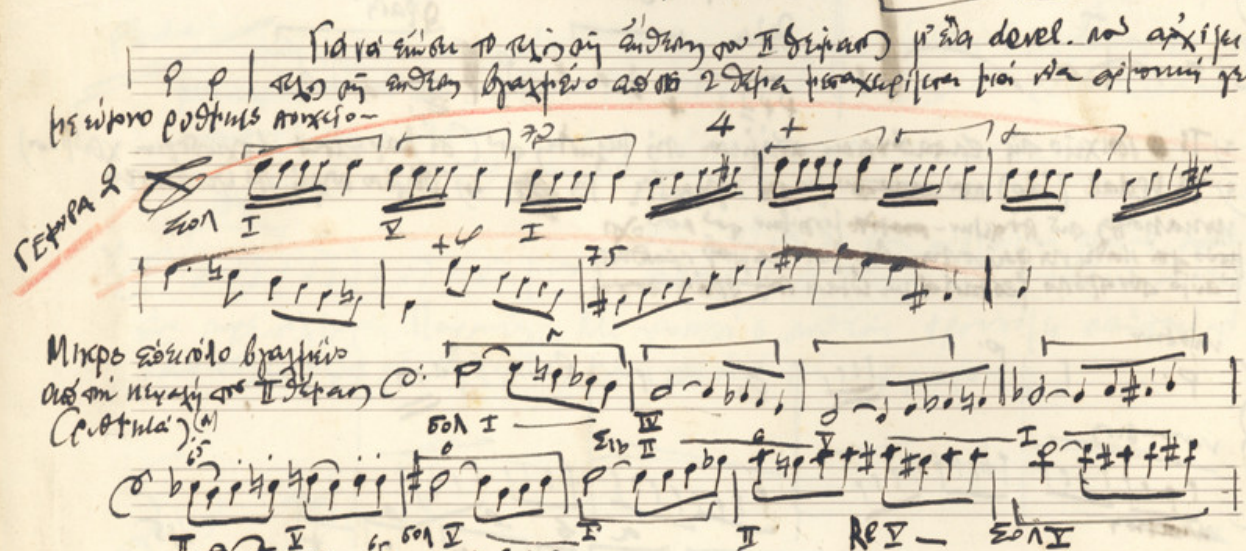
Παίρνεται το θέμα κανονικά και αναλύεται σε παραλλαγές κανονικά. Σε κάθε σημείο μπορεί να βρεθούν αντίθετα αρμονικά το σύνολο διαλύονται 2 φορές. Τέλος στη μορφή (α) 3 φορές και στη μορφή β 4 φορές. Έτσι έχουμε αυτή η μορφή ενιαία.

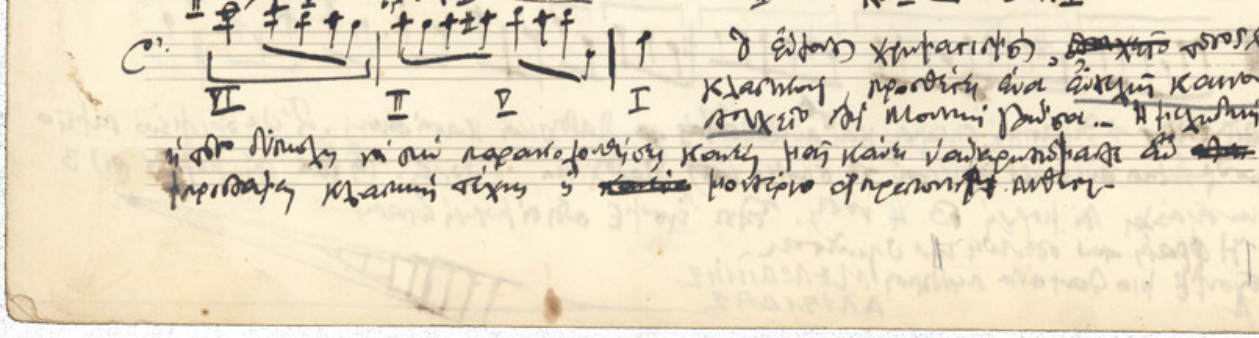
Η φράση αν σταματάει και ξαναπαίζει.

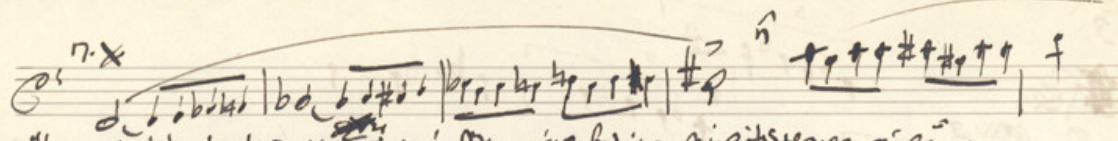
Εδώ έχουμε μια ωραία μετάβαση ΜΕΛΩΔΙΑΣ ΑΛΥΣΙΔΑΣ





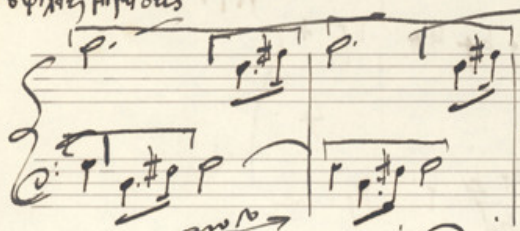




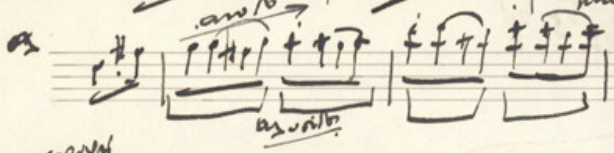


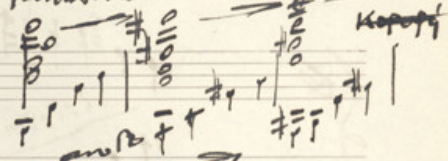
Όμως η αρμονία μαζί κρατάει γερά δίχει αμφιβολίες πιν αίτμοσφαιρα τοῦ ἔργου..

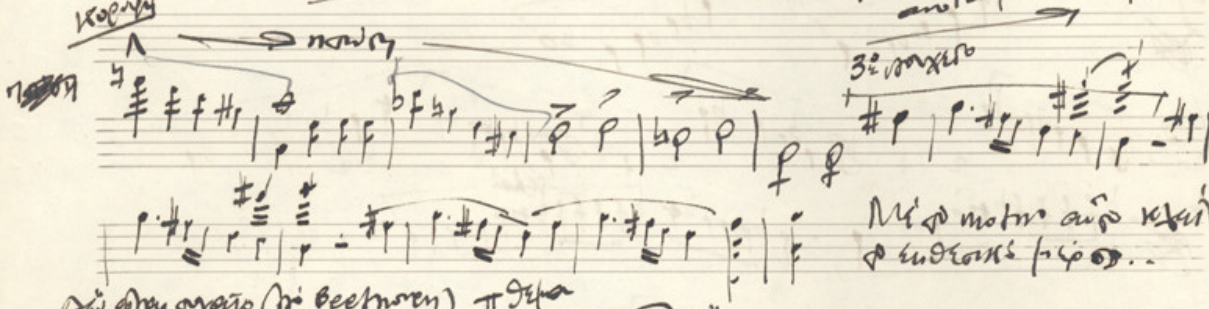
- Σὰ δεύτερο στοιχεῖο (αὐτό τοι 3) πού κλείνουν τὸ ἐκθετικὸ μέρος ἔρχεται ὀθεματικὸ σπόρος σε σφιχτὴ μιμήσεις



που γεσπούν σε μιά μελωδική ἀλυσίδα αὐτό εἶναι μικρὸ ρυθμικὸ μοτίνο ἀπὸ 4 νότες πού σε σειρά αὐτοβαίνει γιά νά καταλήξει σε ἀρμονικὴ σύνολα πού σπεχίζουν τὴν αὐτοῦ σα διαθεσίμη μέχρη ἐνὸς σημείου γιά νά τοῦ ξαναν κατεβάσαν κλιμακωτά..

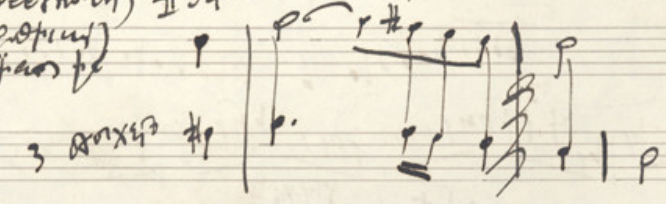






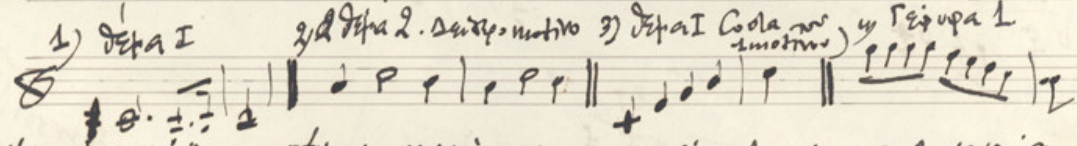
Μέ τὸ μοτίνο αὐτὸ κλείνει τὸ ἐνθετικὸ μέρος..

Δεύ ἔτσι σοχαῖο (τὸ Beethoven) II θέμα ἡ μελωδική (ὄχι ρυθμική) ὁμοιότητα τοῦ II δεύτερου θέματος με τὸ μοτίνο αὐτό



ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ

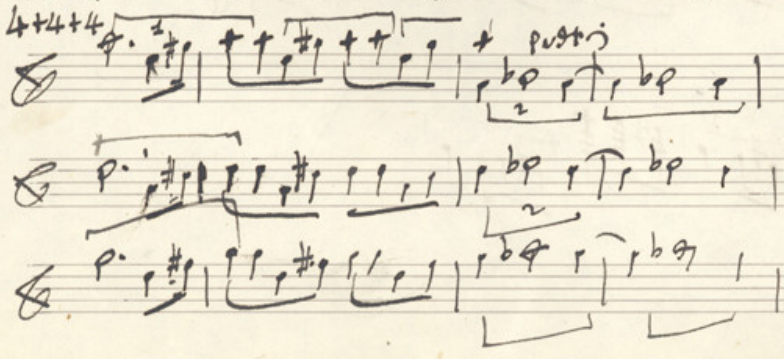
Βασικὰ περιέχεται πάνω τὰ ὁμῶς στοιχεῖα



1) θέμα I 2) θέμα 2. δεύτερο μοτίνο 3) θέμα I Coda του 1 μοτίνου) 4) Γέφυρα 1

Ἐπεξεργασία χωρίζεται σε 4 μέρη. 1) Μέ χρήσι τῶν στοιχείων 1 καὶ 2 2) Μέ χρήσι τοῦ στοιχείου 3 3) Μέ χρήσι τοῦ στοιχείου 4 καὶ 4) τοῦ στοιχείου παλί 1..

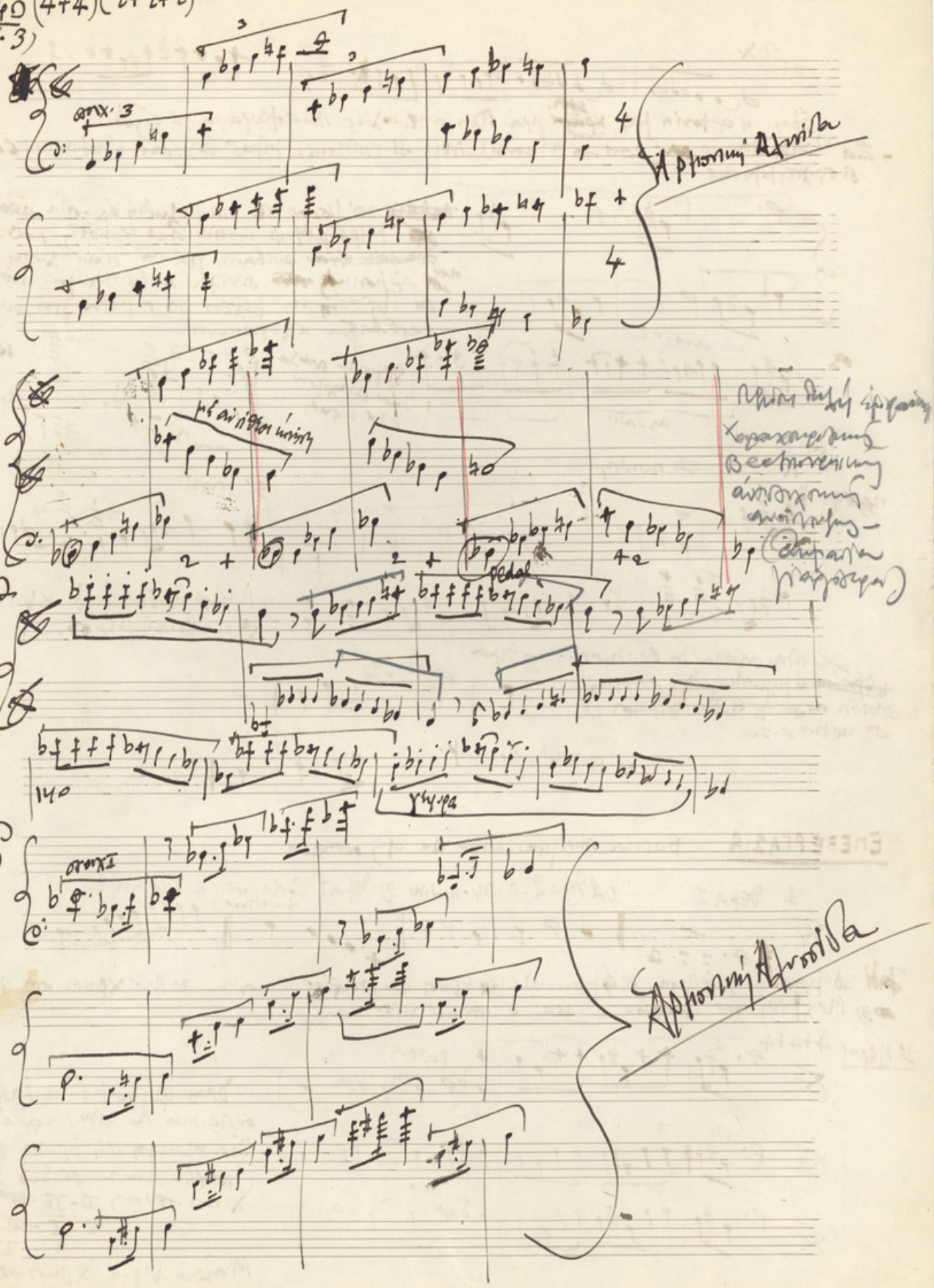
1ο Μέρος 4+4+4

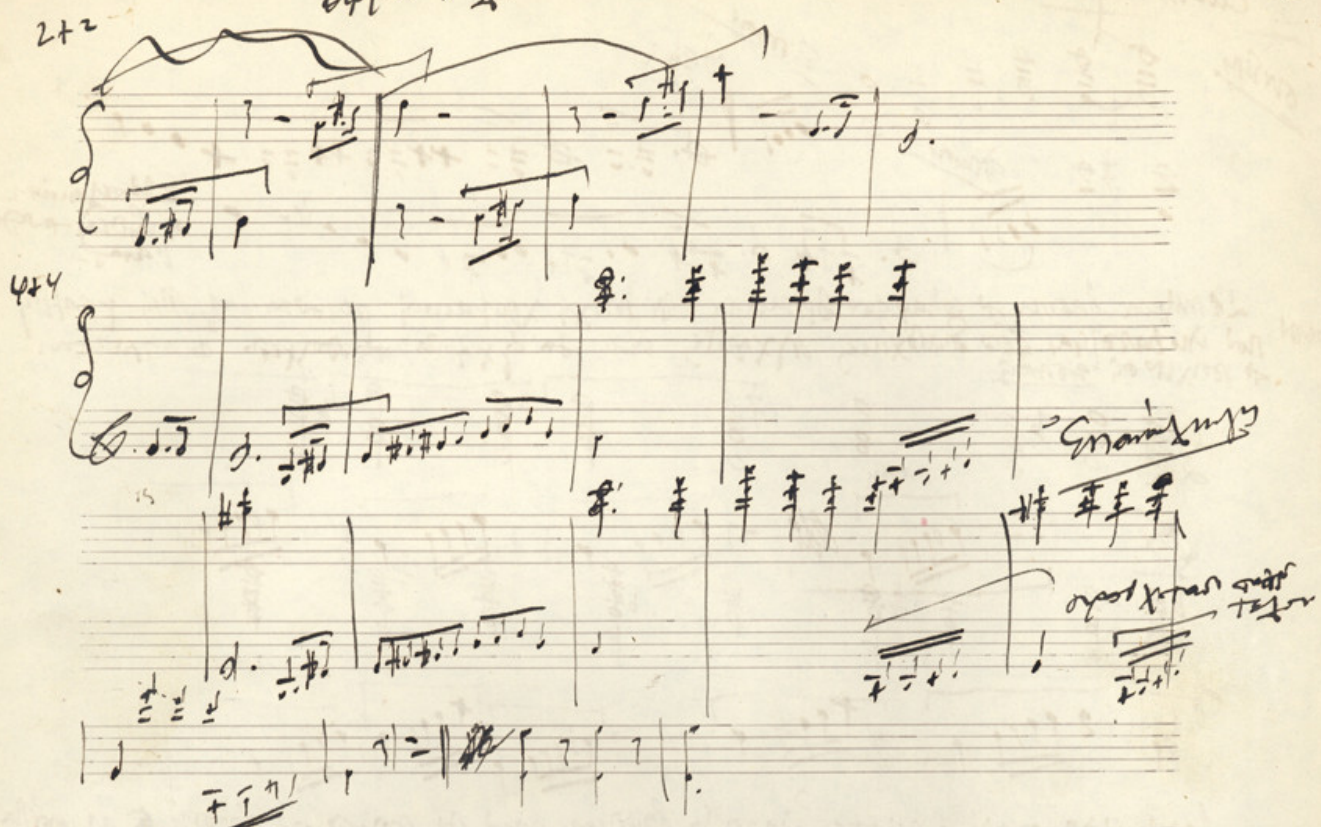


Ὅπως βλέπουμε τὸ πρώτο μέρος οὐσιαστικὰ δεύ ἔτσι πρρά μιά ἐπανάληψη τῶν πρώτων φράσεις (στοιχεῖο 1 ω 2) σε δυο διαδοχικὸς τόνους I - IV ΛΑ
V I - IV ΡΕ
V - I ΣΟΛ

Μάλλο λόγια χρήσι τῆς Ἁρμονικῆς ἀλυσίδας

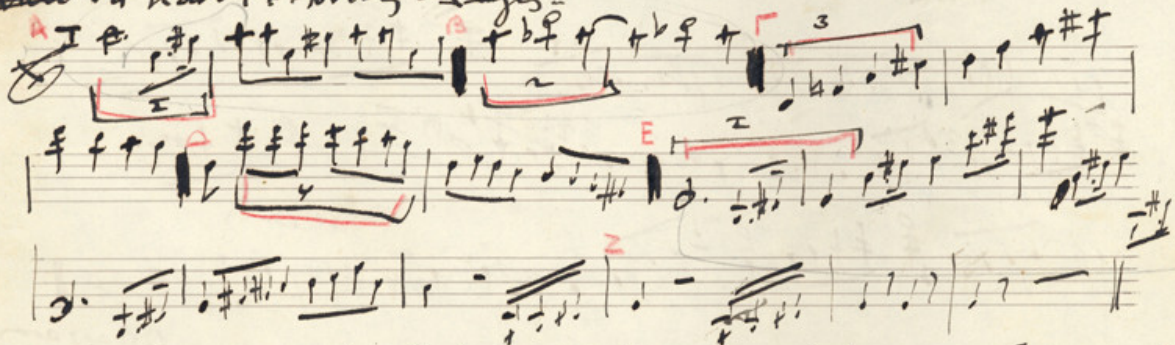
2ο Μέρος (4+4)(2+2+2)
(Δοχ. 3)



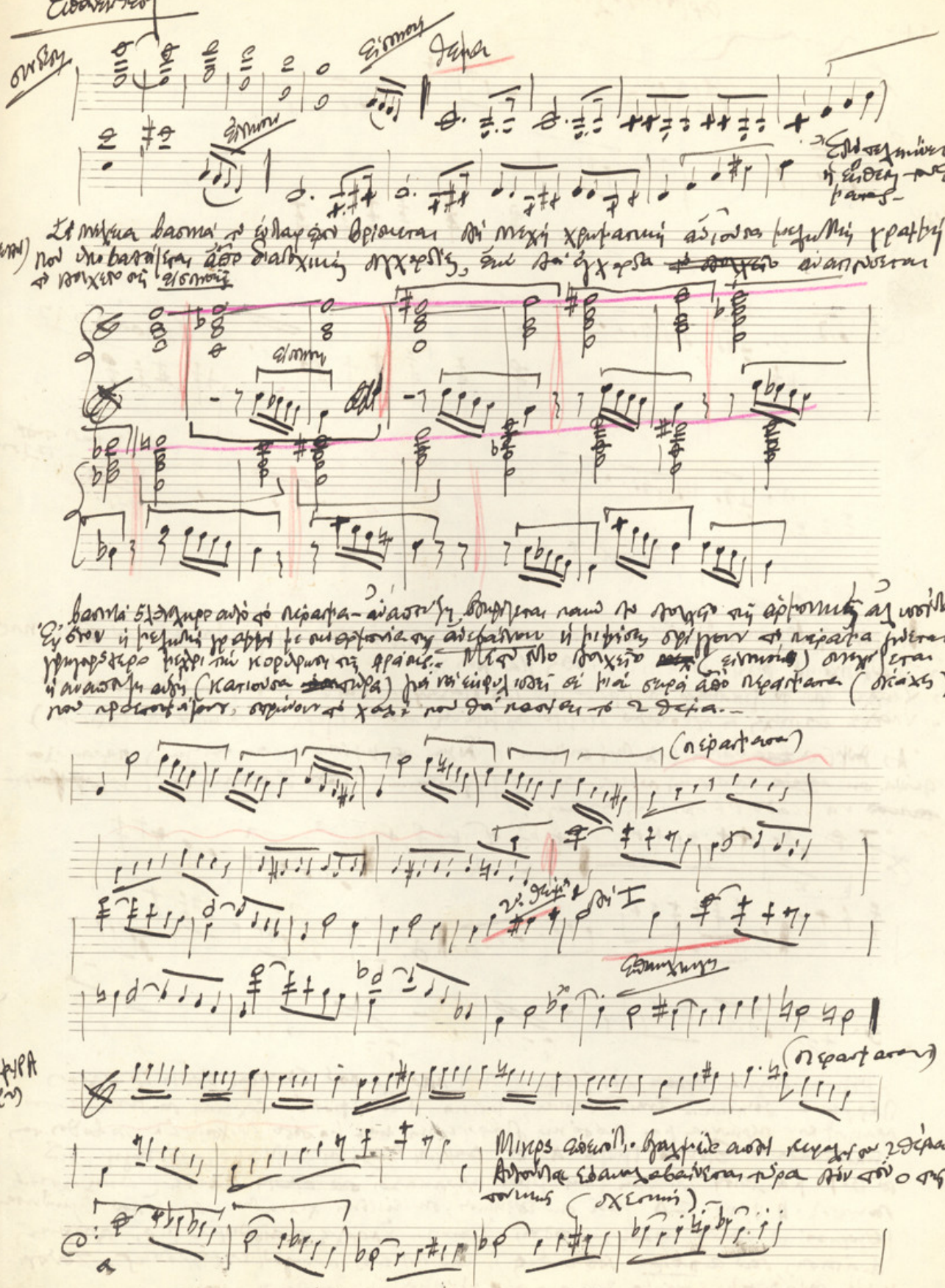


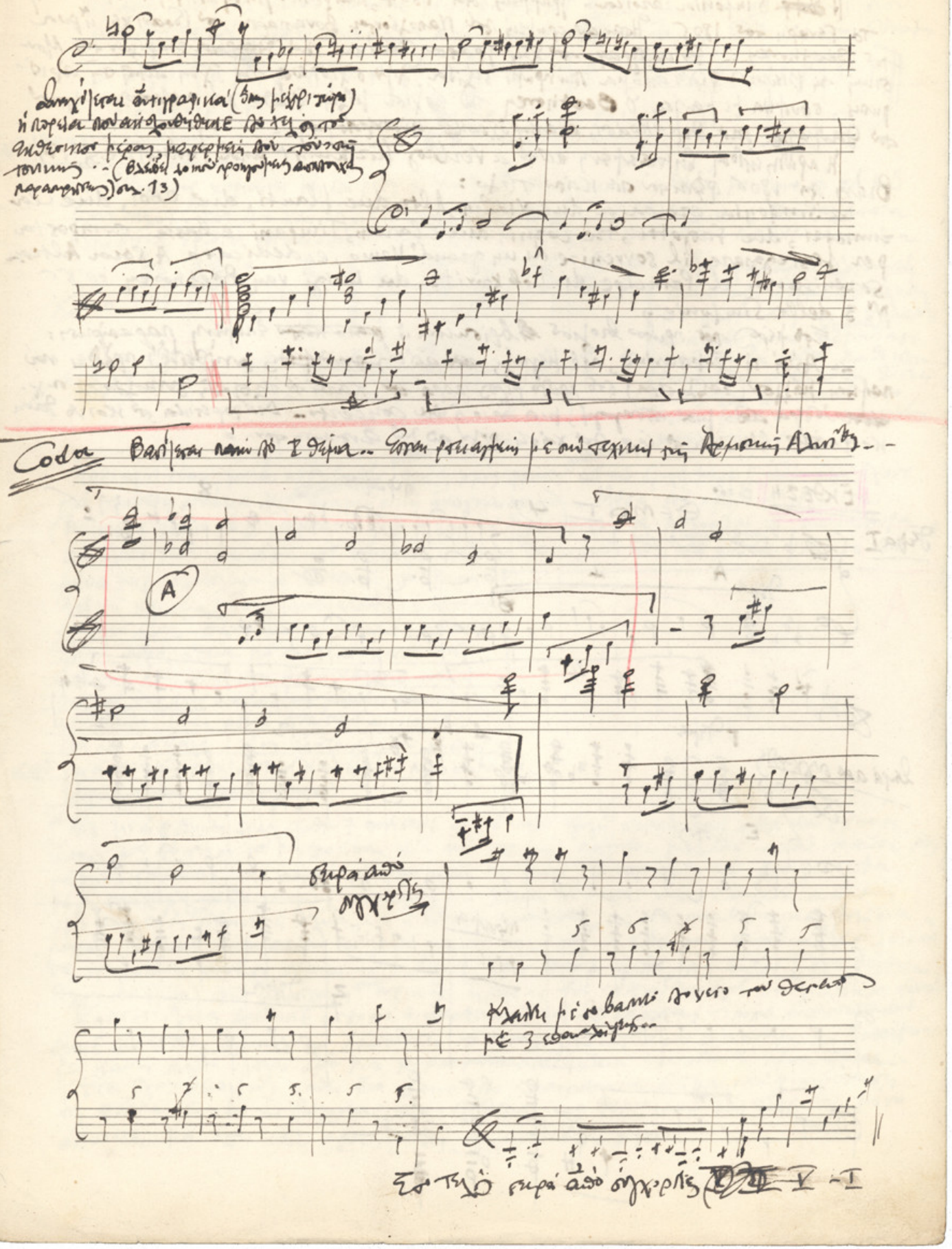
1) Η χρήση αρμονικής λειτουργίας στη μέση ανάπτυξη υπερέχει των εφαρμογών αυτών του Beethoven
2) Το ανάπτυγμα αρχίζει λίγα μέτρα νωρίτερα από ότι στον Haydn και τον Mozart
3) Υπάρχει κάποιο φαινόμενο το κρούσμενο από Παίκτης και αυτό διάφορο από τη συνήθη τον
4) Υπάρχει ένα μικρό κομμάτι αρμονικής ανάπτυξης του μοτίβου του (στίχοι 2, 3 και 4 του σχήματος)

• Η δομή της βασικής μελωδικής σύνθεσης (δίχως τη τρίτη φράση η οποία ακολουθεί) παρουσιάζεται στη ~~σύνθεση~~ σύνθεση μορφή των εφαρμογών... Μπορούμε ~~να~~ να καθορίσουμε νοητές αλλαγές.



Η μελωδική μέλισσα ~~παρουσιάζει~~ στην έναρξη φωνητική γραμμή το οποίο εμφανίζεται σ' αυτή τη τελείως παρόμοια φόρμα... Αναδιάρθρωση, τροποποίηση το ένα μοτίβο εμφάνιση στη σύνθεση των παραμέτρων περνώντας μια από τις πλαγιαστικά ~~και~~ και όλο αλλοίωση το βαθμό των αναδιάρθρωση. Έτσι το τμήμα A–B ακούγεται σταθερό, σύνθετο, προσωρινή ~~και~~ και το B–Γ μια λεπτή εσωτερική φωνή ήχου, παραπλανά ~~και~~ κλαίει (διαφορετικό ρυθμικό). Η φράση Γ–Δ ~~μια~~ και εξαίρεση, ένα εύκολο χτύπημα χέρια και σύμφωνα εφαρμογή η νέα προσωρινή θέση σήμανση — Υπάρχει η αίσθηση μιας σύνθεσης ανάπτυξης, και αντίθεση. Δύο βίαιες η καταστροφή προηγούμενες φράσεις... Συνδετικά, και αλλά το φαινόμενο σύνθεση μόνο φωνητικά ~~ανάπτυξη~~ ανάπτυξη εφαρμογή και σήμα (Δ–Ε) για να σημειώσω καθαρότερα τη σχέση σε μέτρο, και επιμονή ~~και~~ και τον ρυθμό της παραγωγής (Ε–Ζ).




Coda
A

Beethoven III^η op. 55

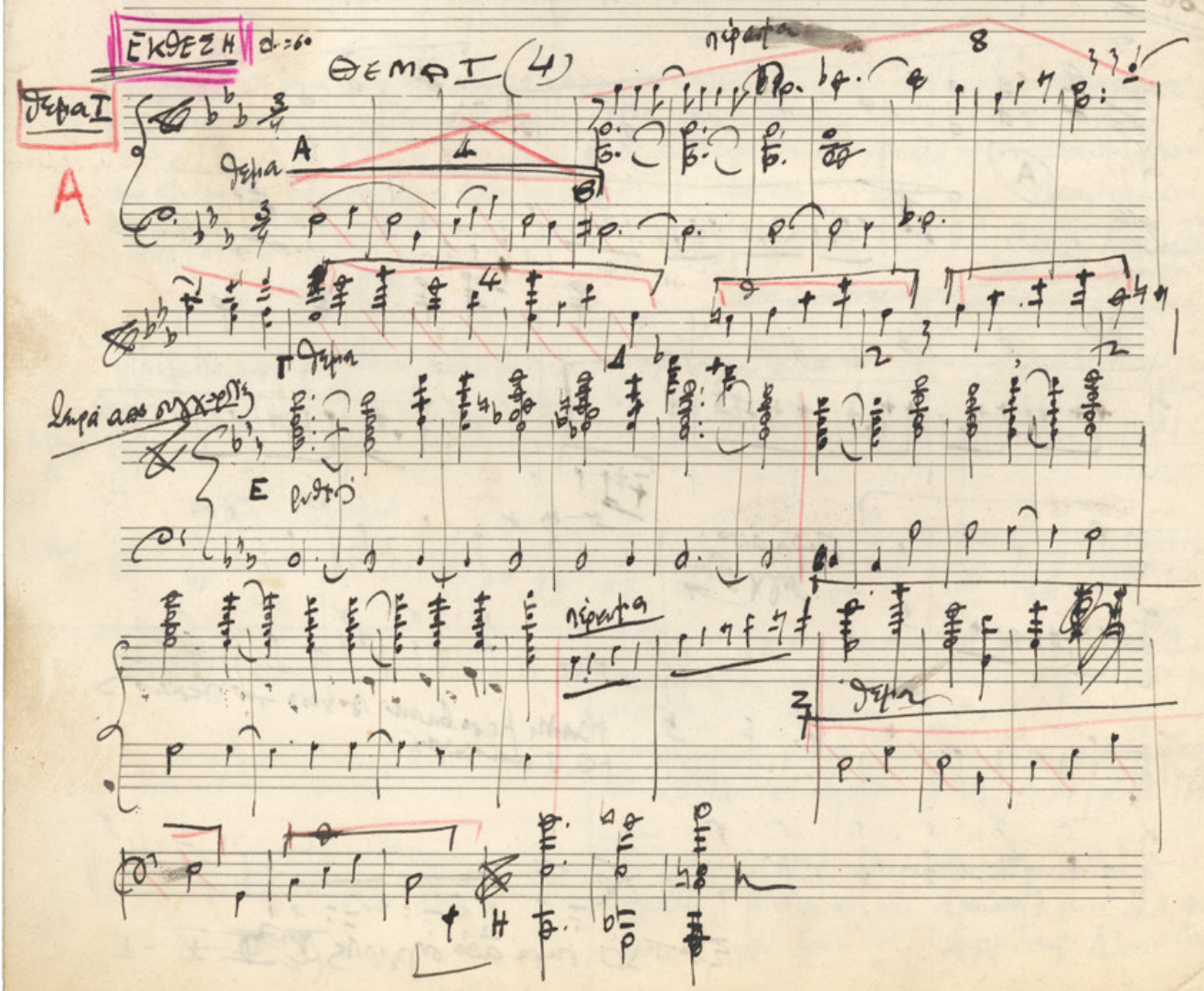
"Η ~~Ωδή~~ Sinfonia eroica" γράφτηκε από 1804, παίχτηκε για πρώτη φορά στη Βιέννη το χειμώνα του 1805. Ήταν αφιερωμένη στο Napoleon Bonaparte. Το πρωτότυπο χειρόγραφο (αυτό που ξαναγράφτηκε στη Φλωρεντία τη Μαΐου του Beethoven. Το αντίγραφο του χειρόγραφου (αυτό που ξαναγράφτηκε στη Φλωρεντία τη Μαΐου του 1804) φέρει στον πρώτο της σελίδα, πάνω στο χοντρό μολύβι, την εξής αυτόγραφη αφιέρωση, σβησμένη με μανία. Ο Beethoven την έσχισε τέλος πάντων από θυμό, όταν ο Napoleon ανακηρύχτηκε αυτοκράτορας.

Η πρώτη έκδοση της συμφωνίας έγινε από τον "Verlag für Kunst und Industrie" στη Βιέννη το 1806 φέρνει στο εξώφυλλο τον εξής τίτλο:

"Sinfonia eroica a due Violini, Alto, due flauti, due Oboi, due Clarinetti, due Fagotti, tre Corni, due Clarini, Timpani e basso composta per festeggiare il sovvenire di un grand'Uomo, e dedicata A Sua Altezza Serenissima il Principe di Lobkowitz da Luigi van Beethoven op 55 N:o 3 delle Sinfonie."

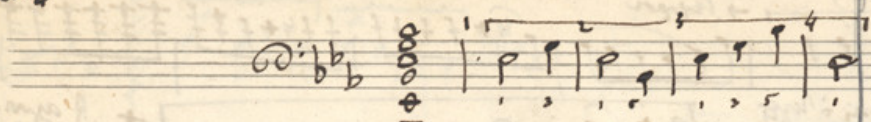
Στο πρώτο του πρώτου βιολιού αναγράφεται η ~~επόμενη~~ επόμενη παρατήρηση:

"Αυτό το Συμφωνία, μια μεγάλη ~~ιδέα~~ ιδέα ~~συνθέτης~~ συνθέτης πρέπει να ~~παίζεται~~ παίζεται (παίζεται) στο πρώτο βιολί παρά ~~το~~ κατά το τέλος της συναυλίας κ.τ. ~~λέγεται~~ λέγεται από μια επαγγελία, για άρια ή για concerto. Διαφορετικά το κοινό δεν κοιτάζει ούτε, και το έργο δεν χάνει από τη δύναμή του."

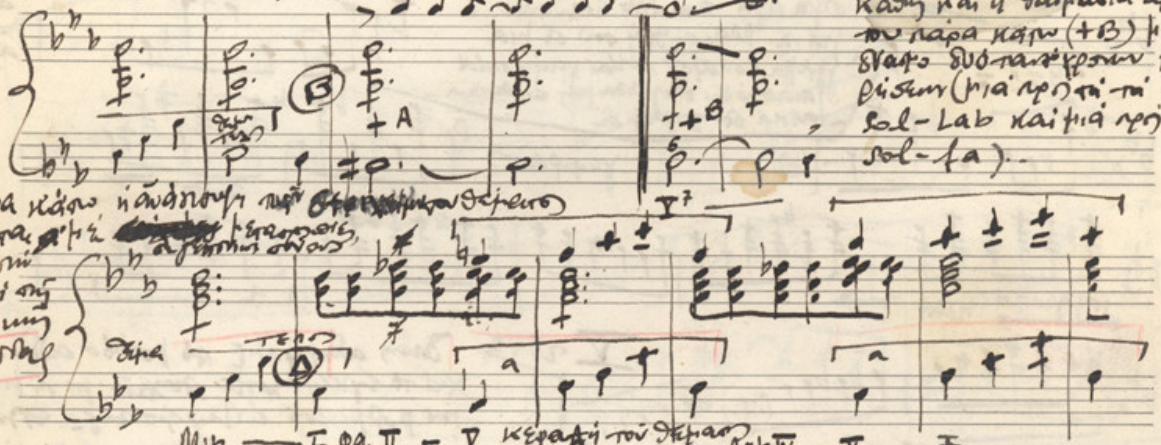


-2a-

Το θέμα διαρκεί 4 μέτρα. Δεν είναι καθ' εαυτό μελωδία



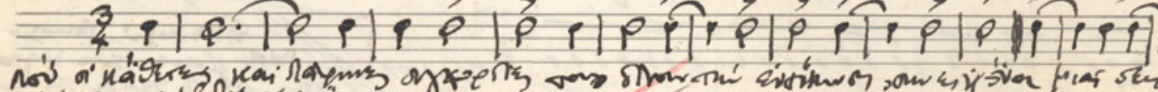
Η βραχύτητα του κάνει αναγκαία την πολλαπλή επανάληψή του στο έργο. Γι' αυτό ο συνθέτης, πριν φέρει το πρώτο θέμα, παρεμβάλλει πολλά αρμονικά περάσματα, μελωδικά θέματα κ.λπ. Ένα από αυτά θα ακουστεί 7 φορές. Είναι αξιοπερίεργο ότι ακόμη και τα "περάσματα" για την επανάληψη του θέματος δεν μένουν κατάλληλα. Στην περίπτωση αυτή η επανάληψη γίνεται πολύ χρήσιμη, μόλις το θέμα θα ακουστεί για δεύτερη φορά.



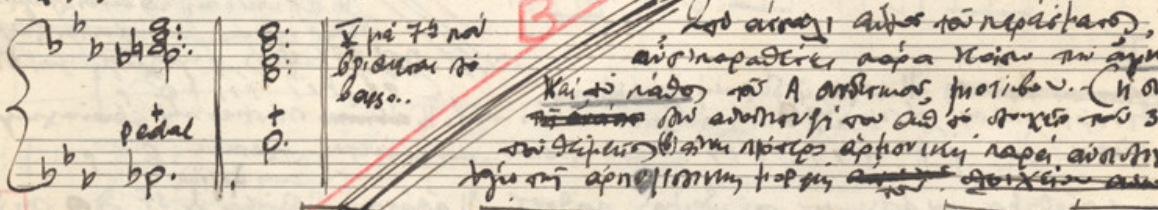
Καθώς και η δεύτερη αρμονία του παρακάτω (+Β) μπορεί να ακουστεί δύο φορές καθώς βρίσκεται μία μετατόπιση (μία μετατόπιση των τόνων Sol-Lab και μία μετατόπιση Sol-La).

Μιb — I φα II — V κεφαλή του θέματος Lab IV V I

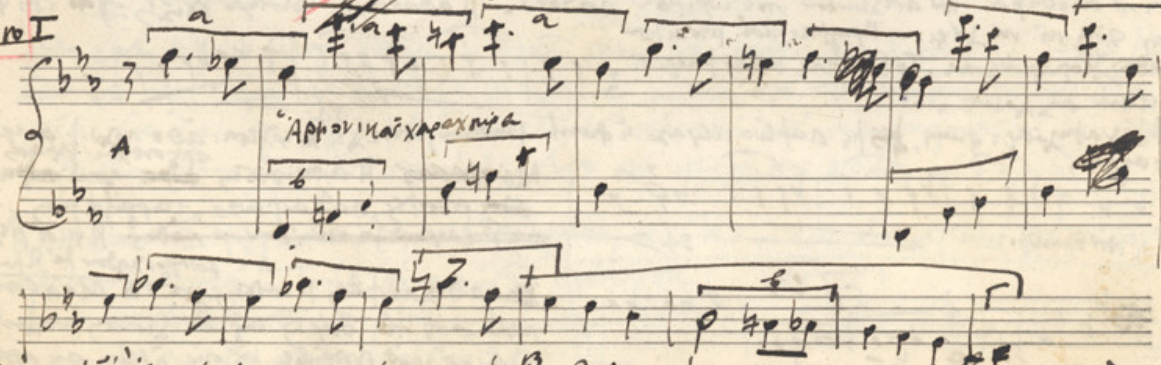
Το «καινούργιο» στοιχείο σε επόμενες φράσεις (Ε-2) βρίσκεται κατά μεγάλο μέρος στην μελωδία του και κατά δεύτερο στην αρμονία του. Τίποτε άλλο, πιο ρυθμικό και άμεσο μπορεί από την αρχή αυτή να ακουστεί. Πόσο μπαρόκ πιο πολύ μπορεί να ακουστεί από ό,τι έγραψε ο Beethoven στο δεύτερο μέρος;



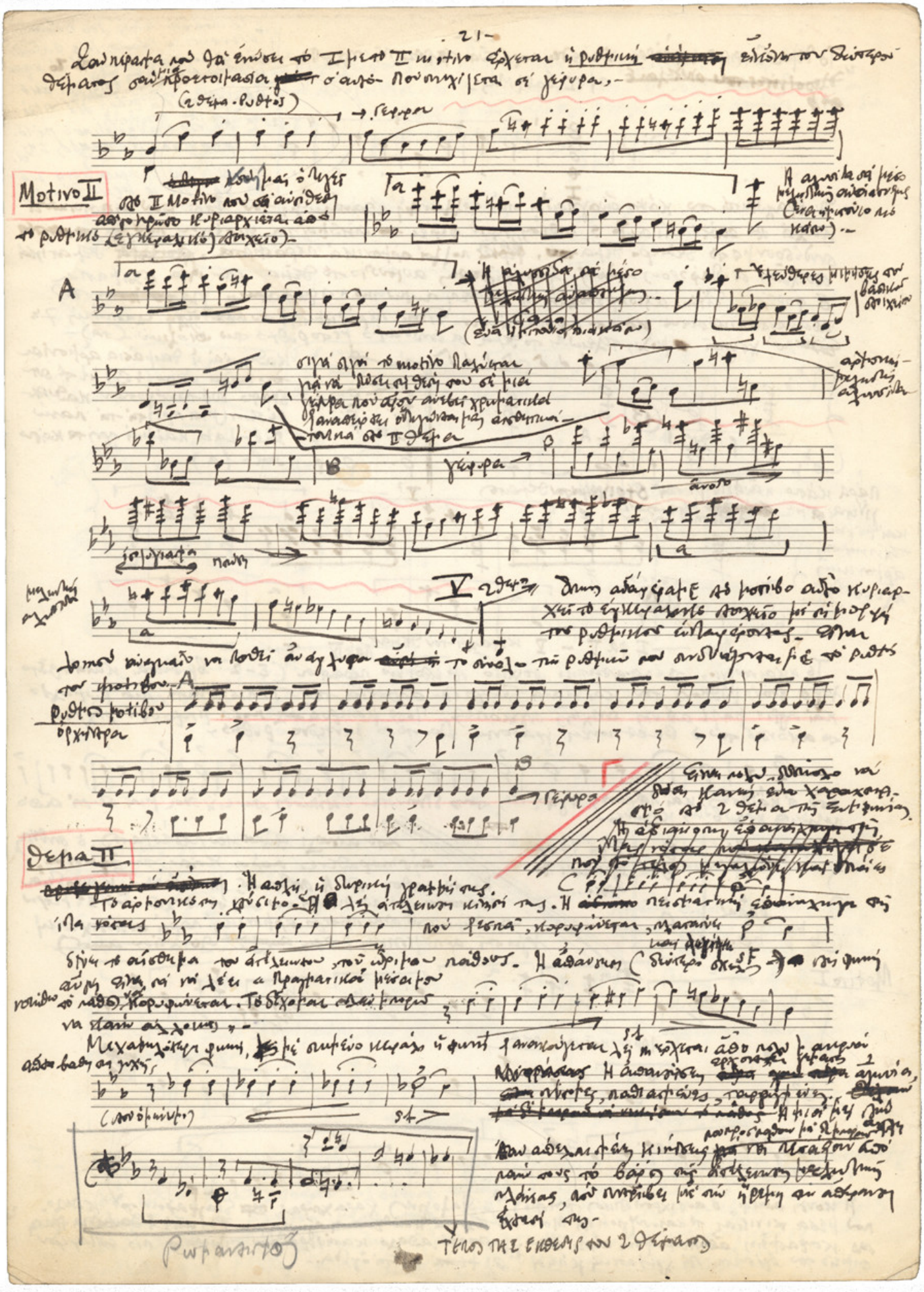
Που σε κάθε νέα επανάληψη αρχίζει από διαφορετική νότα, σαν ένα είδος μιας σειρά από παρόμοιες χαμηλές κλίμακες.



Δεύτερο άτομο αυτού του περάσματος, ο αντίχειρας αποκαθιστά κάποια νέα αρμονία. Και το πλάγιο του Α ακούγεται μονότονο. (Η συνοδεία στην αναπαραγωγή του αυτό το σημείο των 3 έργων στο θέμα βάζει πρώτος αρμονική παρεμβολή αναπτύσσεται)

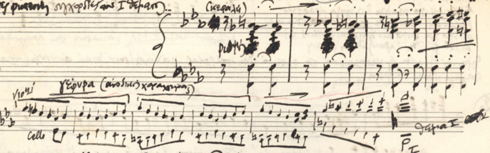


Η κοντή άνοδος, ο αιφνίδιος σταθμός του 13ου, η διαμορφωμένη χαρακτήρας διαμορφώνουν το μέσα κίνησης το καινούργιο της Μουσικής τέχνης «παιχνίδι αμμώδες» - όπως αυτή η δεύτερη φράση σας καραστήσει, αδιακαταμάχητη πέρα είναι γλυκύτερο, αδαμάς καταβρέχει τον σύμφωνο σ' όλο το έργο του βρίσκεται τη χρωματική κίνηση (Θ) τελικά μετά όγδοα..

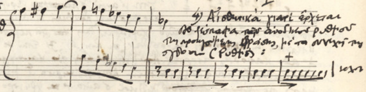

Motivo II
A
V
Ρυθμικός

Δ

Όπως είπα κάπου ο ρυθμός από την κεφαλή του θέματος και από μιαν άλλη (χρωματική) μελωδική γραμμή πού χαίνει τελικά να ξεσπάσει σε μιά σειρά από δεύτερα (τέλος του θέματος) πού ανεβαίνουν (μεγαλώνει και ο ένταση) για να καταλήξουν στις γνωστές συγχορδίες του I θέματος..



1) Η γέφυρα προέρχεται από το τέλος του I θέματος
2) Αντιθετικά έχει κάποιο σύνδεσμο με την ανάπτυξη κίνησης στο δεύτερο.
3) Αρμονικά με τη συγχορδία της 9ης μείζονος που εξακολουθεί επάνω στο pedal.



Η έκθεση του δεύτερου θέματος ουσιαστικά τελειώνει πολύ πιο πριν.. Σύμφωνα με την κλασική μέθοδο σύνθεσης ακολουθούν ύστερα developements βγαλμένα από τα δύο θέματα που κλείνουν (με μιά τελική coda) το μέρος της έκθεσης. Κάθε παρέκκλιση του Beethoven στη Συμφωνία αυτή από τα καθιερωμένα πρέπει να ερμηνευτεί σαν μιά παραχώρηση σε μιά καθαρά εσωτερική πορεία των σκέψεων και των αισθημάτων του καλλιτέχνη — υπάρχει θαυμάσια και μιά αισθητική αναγκαιότητα που εκβάλλει ένα πλήθος από εκπληκτικές ελευθερίες στη μορφή της σύνθεσης..

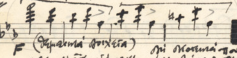
Έτσι σε ανάγκη ύστερα από την ανάπτυξη που ακολουθεί το τέλος της έκθεσης του δεύτερου θέματος, μέχρι το τέλος του εκθετικού μέρους ο Beethoven μεταχειρίζεται μόνο από το I θέμα σε 4 με 5 παραλλαγές.

Είπαμε πώς η «εσωτερική πορεία» και η «αισθητική αναγκαιότητα» του μέρους αυτού: Με την έκθεση του δεύτερου θέματος βγαίνει στην επιφάνεια ένα στοιχείο βαθύτατα τραγικό πού με το βάρος του τραβάει ορμητικά την ελπιδοφόρα ψυχή του καλλιτέχνη σε περιοχές σκοτεινές πού κυριαρχεί ο πόνος. Η ψυχή δέχεται και συντρίβεται.. [illegible] όπως ο καλλιτέχνης (μιά αδύναμη μορφή η ουσία του έργου) με αγωνιώδη προσπάθεια προσπαθεί τελικά να ξεφύγει από τη σκοτεινή αυτή περιοχή. (Δ) — Μα έξαφνα φυγή θα χαρίσει το πρώτο θέμα ... που θα χτυπήσει μεταγενέστερα με μανία κάθε τι πού τον τραβά μακριά από αυτό (γέφυρα) θα ξαναγραφτούν μερικές παραλλαγές στα μεγάλα (θέμα 3) για να τραβήξει η ψυχή του το όργανο (γενικά) .... τελικό σημείο πού ξεκίνησε: σε θέληση του να είναι ο άνθρωπος πού μπορεί και νικά τον εαυτό του.

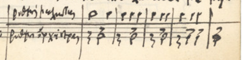
Ας δούμε τώρα αυτή την ανάπτυξη πορεία

E

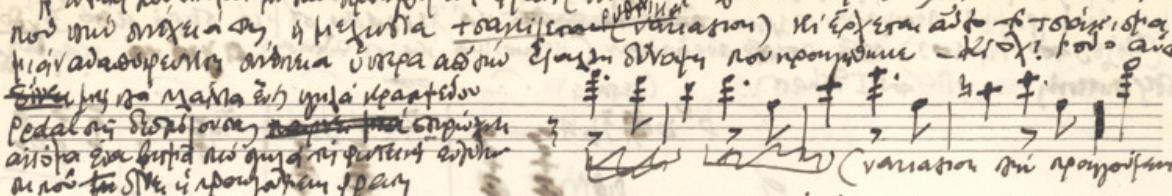
1.



Εδώ μπορούμε να πούμε πως βρίσκεται το αισθητικό (και καθαρά μουσικό) κορύφωμα της ΕΚΘΕΣΗΣ.. Είναι μιά αντίληψη σκοτεινά που σπάζοντας το I θέμα πού συνδέονται με μεγάλες γραμμές αρμονικές μελωδικές και ρυθμικές (ρυθμικές). Από κάτω ο ρυθμός συνεχίζει την ένταση. Και οι εντάσεις πού περικλείονται μέσα της

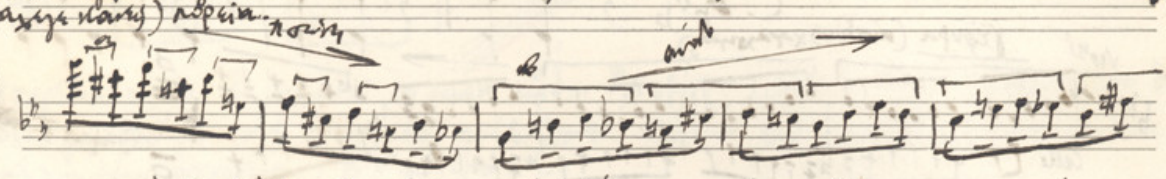


Η φράση δεύτερα μὲ τὴν προηγούμενη φράση (ἀνάλογη πλαστικὴ καὶ ρυθμὸ) ἔχει τὸν ἀδέσποτο τὸν ὁποῖο ἀνήκει ἡ μελωδία τραπεζιακὴ (variation) καὶ ἔρχεται αὐτὸ τὸ τραπέζι στὴν δεύτερη φράση μὲ ἀνάλογη ἀπόκλιση ὕστερα αὐτὸν ἔχουμε δεύτερη παραλλαγή - κλίση τοῦ αὐτοῦ μοτίβου



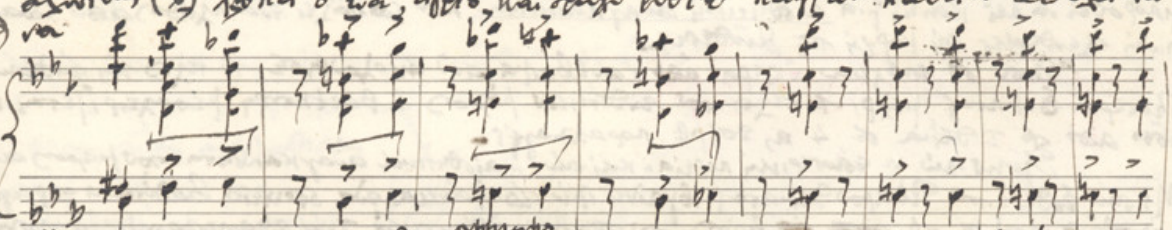
Ἔτσι μὲ τὴν πλάκα ἔτσι γιὰ ἀκριβέστερο pedal διατήρησε ἀπὸ ἀρχὴ μέχρι τέλος αὐτὸ ἔχει ἕνα βοηθητικὸ πιὸ ὀμορφιὰ ἐπιπλέον ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ προηγούμενη φράση

2.- Ἔτσι τὸ ἔγχορδο ἔχει καταχώρηση τὰ φυσικὰ ὄχι τὸ pedal παλιάχιον μιὰ ἀντίληψη (τραγικὴ φαντασία κλπ) πορεία..

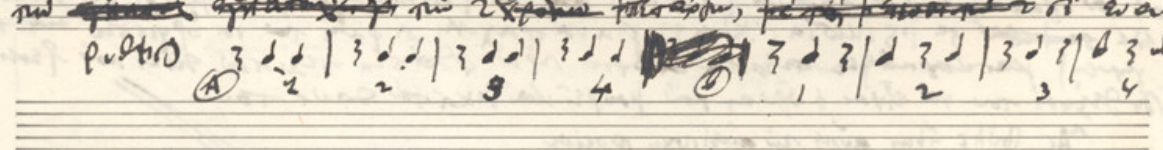


Ἔτσι μὲ αὐτὸ τὸ ἔγχορδο ἔχουμε ἡ καινούργια σύνθεση αὐτὸ δίδει (πολὺ ὅμως ἐπιπλέον φάση ἡ βαθύτερη μορφὴ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου). Ἡ ζωηρότητα αὐτὸ κυριαρχεῖ (ὅπως καὶ τὰ περισσότερα τετράγωνα τοῦ Beethoven) ἡ τεχνικὴ τὴν ἀκρίβεια (ἐπὶ καὶ ἐπὶ) Ἡ ἐπὶ σὲ μεγάλη ἀκρίβεια (ὡς ἀκόμη ἐδῶ ἀνάλογο αὐτὸ καλὸ σὲ διάφορες καὶ ἐπὶ ἐπὶ καὶ ἐπὶ κυριαρχοῦσε ἐλαφρὰ καὶ καθαρὴ καὶ φαλλάσσεται.- Ἀναπτύσσεται ἡ μεταχείριση τῶν ἐλαφρῶν διαπλάσεων τὸ τέταρτο ἐπὶ τὸ καὶ ὁ αὐτὸ τὸ ἐπὶ ἔγχορδο πέρασε ἐδῶ ἕνα ἐπὶ καινούργιο χορεῖο (χορεῖο τραγικὸ καὶ ρυθμικὸ) καὶ χαρὰ ἡ ἀντίληψη νὰ πάρουν νέα στοιχεῖα ἀπὸ ἐπὶ πέρα παραλλαγὴ ἕνα διάφορο σύνολο, πλούσιο.- Τὰ πέρασμα τοῦ Beethoven (ὅπως εἴδατε καὶ πάνω) πέρνουν σημαντικὴ σημασία βλέπουν τὸ ἀρχὸ μαῖο καὶ πλατὺ - αἰσθητικὸ ἀνδιαφέροντος.-

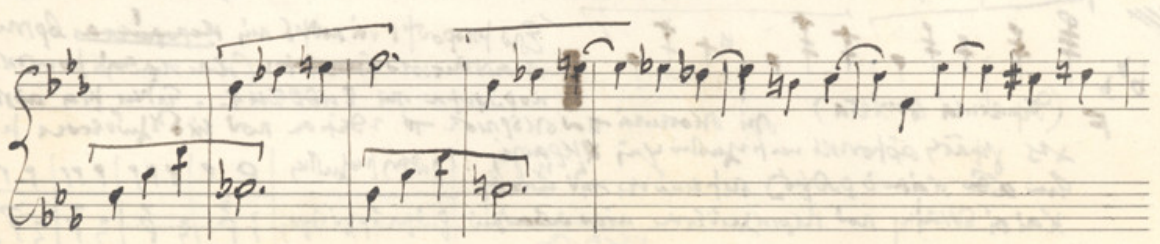
Τὸ πέρασμα δὲν τελειώνει ἐδῶ.. Ἔχει ἐδῶ μιὰ φράση ποὺ πέφτει μιὰ νέα ὑγιεινὴ ἀφαίρεση ὑφιστάμενη, ἕνα κλειστὸ χάσιμο ἀπὸ φύσιμο ἀνάλογο χαρακτήρα τὴ μελωδία αὐτὴν (b) ἔχουμε ὁ ἕνα, ἄλλο, καὶ σχεδὸν αὐτὸ παίζω καθαρὰ αὐτὰ τὰ ὄμορφα

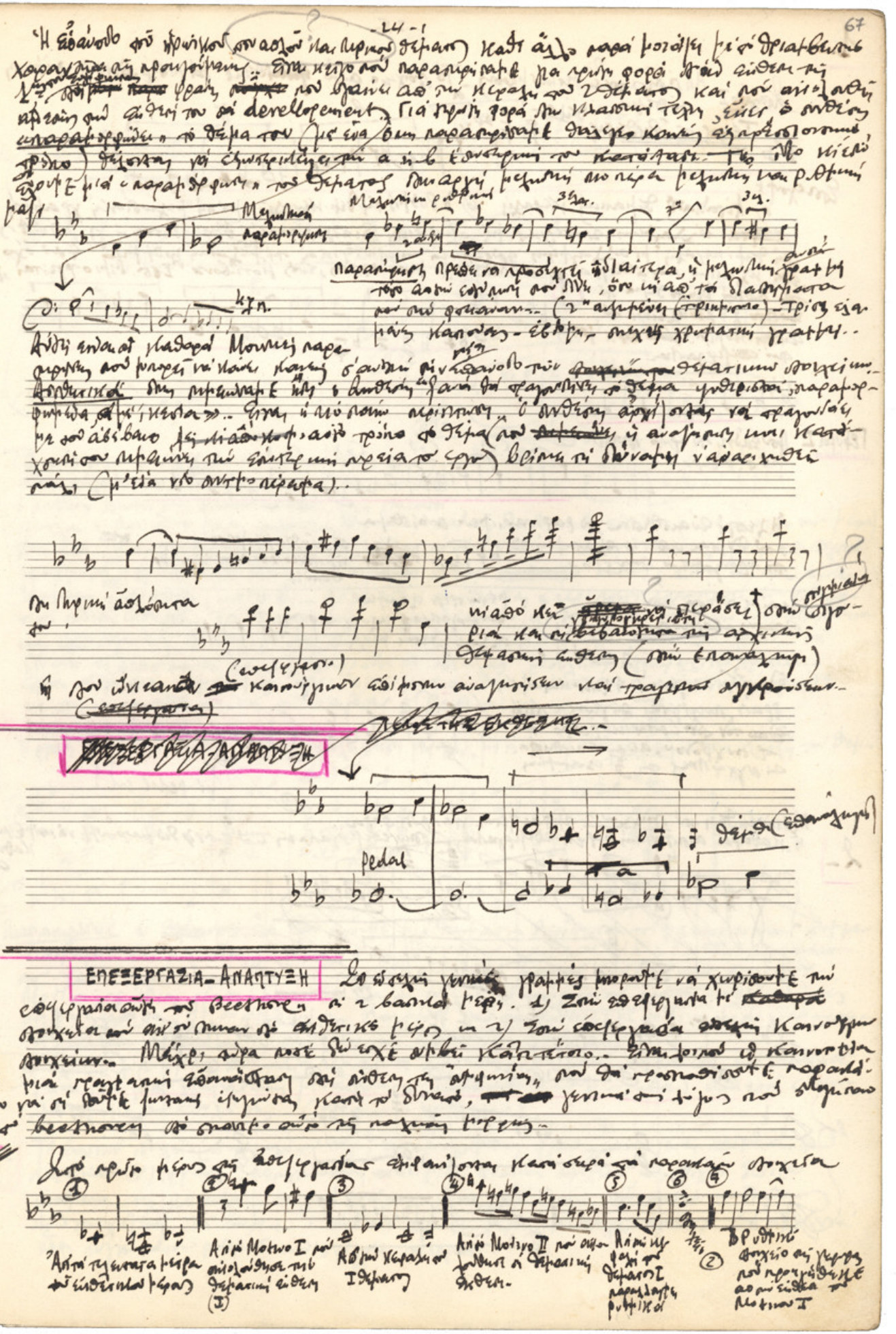


Ἀπὸ ἐδῶ ἀπὸ αὐτὴ (C1. καὶ 2.) ἀπὸ ἀπόσπασμα αὐτὸν σε 2 σειρὲς καὶ ἡ μιὰ ὀμορφιὰ ἐντύπωση ἀπὸ ἀπὸ αὐτὴν βρίσκεται ἡ ὀρχηστρικὴ ἀγγειοπλαστικὴ (ἀκολουθεῖ ὑφιστάμενη) ἀπὸ διάφορα πολὺ.... Μὲ ἐλαφρὴ φωνὴ ἀπὸ χαρακτῆρα τὸ ἀρχὸ φῶς (C1) ἀντιστοιχία, παίζει ἔτσι ἀπὸ χρονικὴ πρόταξη, μὲ μανία κλαδὶ τὸ πολὺ τράβα παίζει ἀπὸ αὐτὸ. 2b 2a Ἔτσι ἀπὸ ὀρχηστρικὴ ἀπὸ φαινομενικὴ διαφορὰ, τὸ φαινομενικὸ τοῦ ἀπὸ αὐτὸ χρησιμοποιῶ τὸν ἴδιον ἀπὸ τελείως «παίχτρα» τὸ Μοτσάρτ τέχνη.. Ἡ ρυθμικὴ ἀπὸ ἀπὸ μὲ τὸν ἀρχικὸν τὸ 2χρονο τετράφωνο, ἀπὸ ἐπὶ ἐπὶ ἐπὶ ἐπὶ ἐπὶ ἕνα (B)



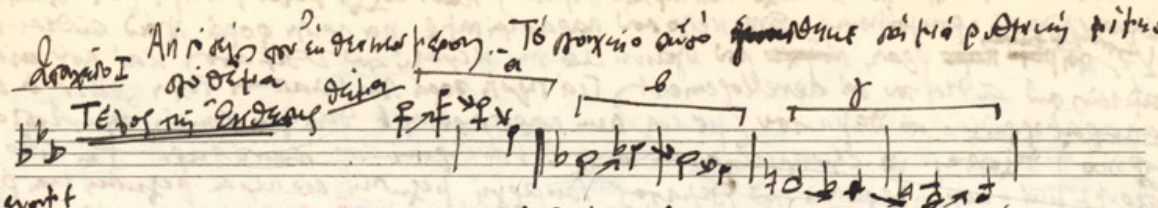
3.-



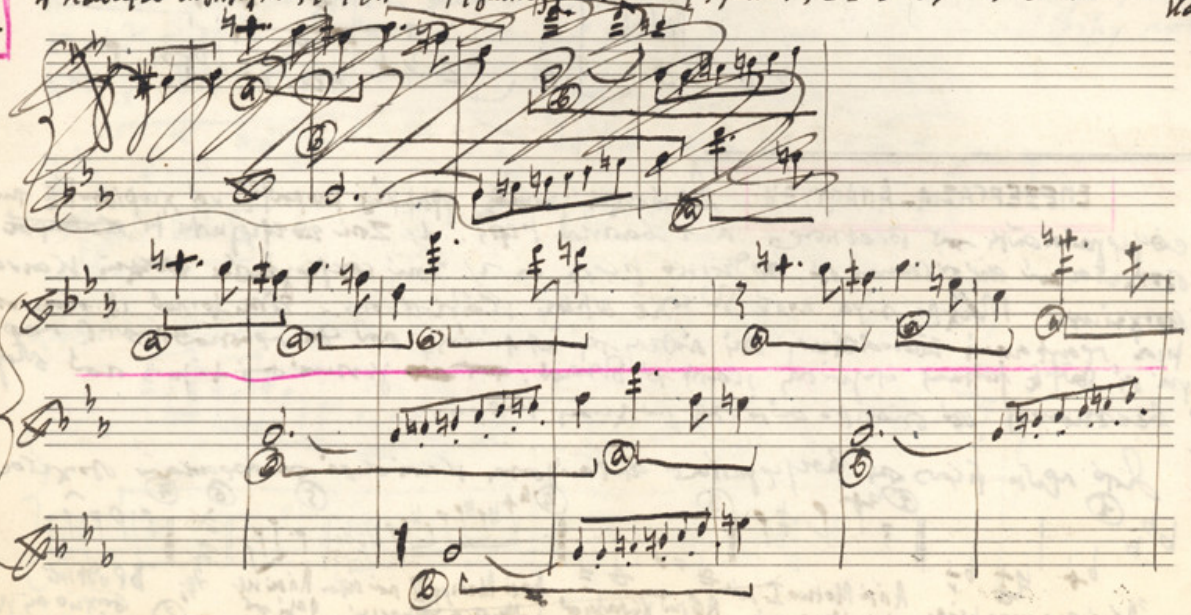


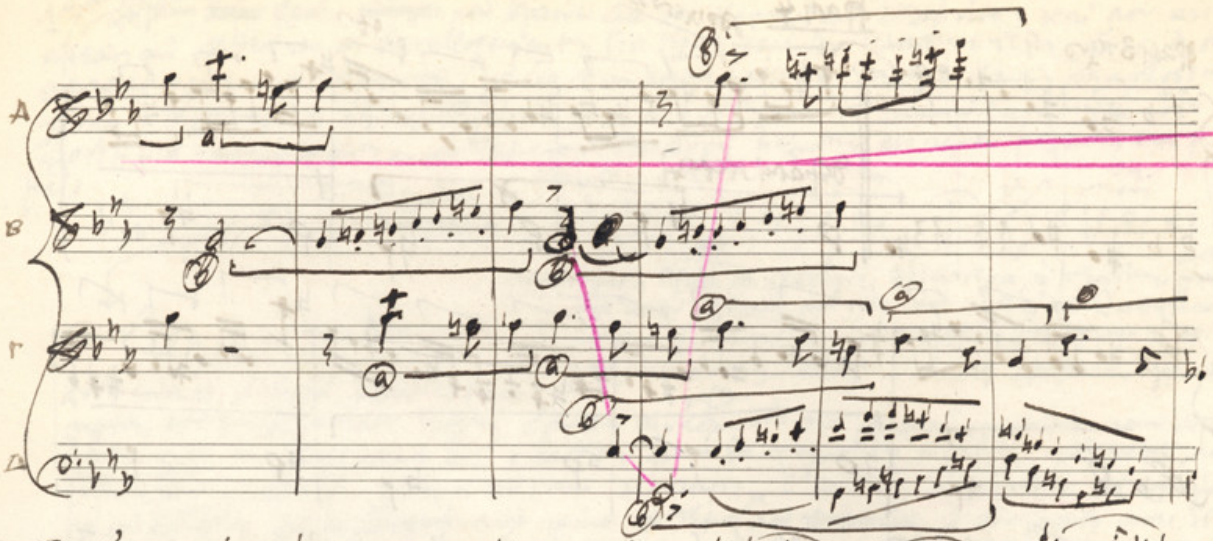
ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ - ΑΝΑΠΤΥΞΗ

1.-



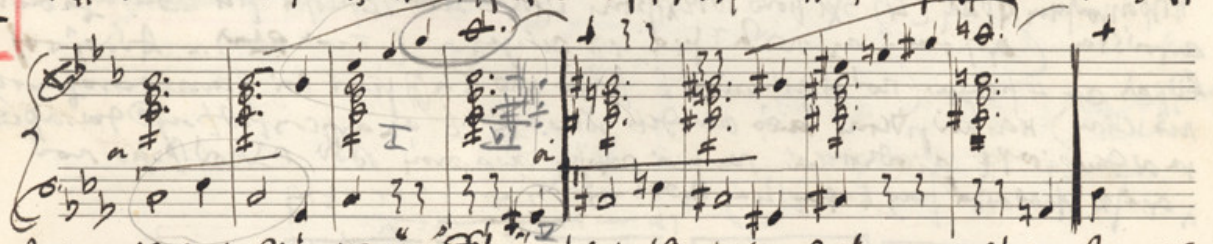
2.-





Τὴ ἀναπτυκτικὴ πλέξη τῆς προηγούμενης φράσης
ἄρχει αὐξάνοντας τὸ legato τὸ ὑφὲς motivo ⓐ
ὁ μπάσος κεντᾶ μιὰ ~~[illegible]~~ ἐμφ. staccato
σταθερὰ - πολυφωνίες μὲ σταθερὴ ἁρμονικὴ καὶ σὲ διαδοχικὴ εἰσόδους (στὰ 4 σχεδιασμένα μέρη)
δίνει ἕνα ὀρχηστικὸ στὶλ στὴ φράση, ἐνῶ μιὰ ἀναπτυσσόμενη μελωδικὴ γραμμὴ ~~[illegible]~~ ἡ φράση αὐτὴ ἄρχει ἕνα ἀντίστιξο κρᾶμα ~~[illegible]~~ κάτω (motivo a) καὶ ἐμπλέκεται ἐμφατικὴ ἀφηγηματικὴ (motivo b).- Λίγο πρὶν τὴν ἔμφαση ἡ μελωδία παρεκτρέπεται, ἕνα ἐλαφρὸ τσιμπᾶ εἰδικὰ ἐδῶ. Τὰ ὄργανα καὶ παίζουν τὸ motivo (a), ἐνῶ τὰ πρῶτα νὰ δίνουν ἐμφατικότητα
καὶ ἀντιστιξία τὸ παίζουν τὸ motivo b ἐνῶ ~~[illegible]~~ πρῶτα νὰ
δίνουν τὴ διαφάνεια καὶ σὲ ἐλαφρὰ τὴ θέλαξη ἐμφατικὴ ἀφηγηματικὴ τρόπο.-
Ἐδῶ αὐτὸ ἔχει ποιητικὸς σχέση μιὰ αἴσθηση καὶ ἐπιφορὰ ἐντυπώσεις, φαίνεται
νὰ σὲ χαρακτήρα καὶ νὰ σὲ ἀφήσει ὁ θεατὴς σὲ ἀγωνία

3.- Ἡ φράση ἀ ἐπιτέλους ἀρχίζει, ἔλεγε τὴ ~~[illegible]~~ ἐνῶ μιὰ φράση, μιὰ φράση 3 βραχυκύκλωμα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῶν θεμ.-



Παρατηροῦμε ἡ ~~[illegible]~~ ἐδῶ ἔχουμε μιὰ διαφορὰ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῶν μαθημάτων τῆς ἁρμονίας (προπαρασκευὴ σὲ διαφορετικὴ χρήσιμα κ.λ.π.) .- ~~[illegible]~~
καὶ πρέπει νὰ διαφέρουμε σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ ἄλλα ~~[illegible]~~ διαφορετικὰ στοιχεῖα.-
Μοτίβο τῆς πλάγιας φράσης ἀπαντᾶ τὸ ἕνα σὲ ἄλλο.- Ἡ ἐνόργανα τῆς φράσης διαφέρει σὲ
ἀντίθεση ~~[illegible]~~ σὲ ἀπὸ τὴν ἀντίθεση τῆς διαφορᾶς σὲ ~~[illegible]~~ (μὲ τὸ διαφορετικὸ χαρακτήρα
τῆς ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~) ἀντίθεση σὲ ἀπὸ τὰ ἄλλα σὲ φράσεις.-
Ἐχουμε μιὰ ~~[illegible]~~ διαφορετικὴ ἁρμονικὴ - διαφορετικὴ ἀγωνία, καὶ πολλὰ
νέα μέσα μιᾶς χρησιμοποίησης (~~[illegible]~~ - solte) ἀρκετὰ ἐναλλαγὲς
διαφορὲς γιὰ σὲ ἐσοχὲς της.- (τὸ εἶναι - νὰ ἔχει)

4.- Τὸ βασικὸ στοιχεῖο (ἡ μελωδία σὲ θεμ.) τῆς προηγούμενης φράσης (3) ἀπαντᾶται αὐξημένο σὲ
παραλλαγὴ (4) φράση, πλουτισμένη ἀπὸ μιὰ φωνὴ ἀντίθετα ἐνδιαφέρον δίδυμο
ἀναφορὰ στὴ 2η αὐτὴ ἀπὸ μέρος φράσης.- ~~[illegible]~~ καὶ ἀπὸ τὸ motivo τὸ θεμ.
~~[illegible]~~ καὶ bassa ἐ μπάσος ~~[illegible]~~ ἡ ἀρχὴ τὸ ἀπὸ ἀρ. 4 θὰ πλαίσια
ἐδῶ συγκινήσεων ρυθμὸς καὶ σφίγγει σὲ φράση.-

φράση 3 τέλος

φράση 4 στοιχεία 4

ρυθμός

δεμάτη κεραλή

Ὅπως τονίσαμε καὶ μὲ πρὶν με τὴν φράση αὐτὴ πετυχαίνεται ~~[illegible]~~ τὸ ταπλίμα τῆς δεμάτης κεραλῆς καὶ τὸ αὐτοδαμά τῆς ~~[illegible]~~ ποὺ γίνεται κλιμακωτὰ καὶ ἐπίμονα. Τὸ στοιχεῖο ποὺ σημειώνουμε μετὰ ἀρίθμη προσθέτει φυσικὰ κάτι καινούργιο. Τὸ ρυθμὸς δὲ πάνει νὰ εἶναι τὸ δευτερεύουμένος ὅλα αὐτὴ τὴ φράση

Στὸ βάθος τὸν πραγμάτων ἐπὶ εἶναι παρὰ ἕνα στολιμένο ἀρπέρο.

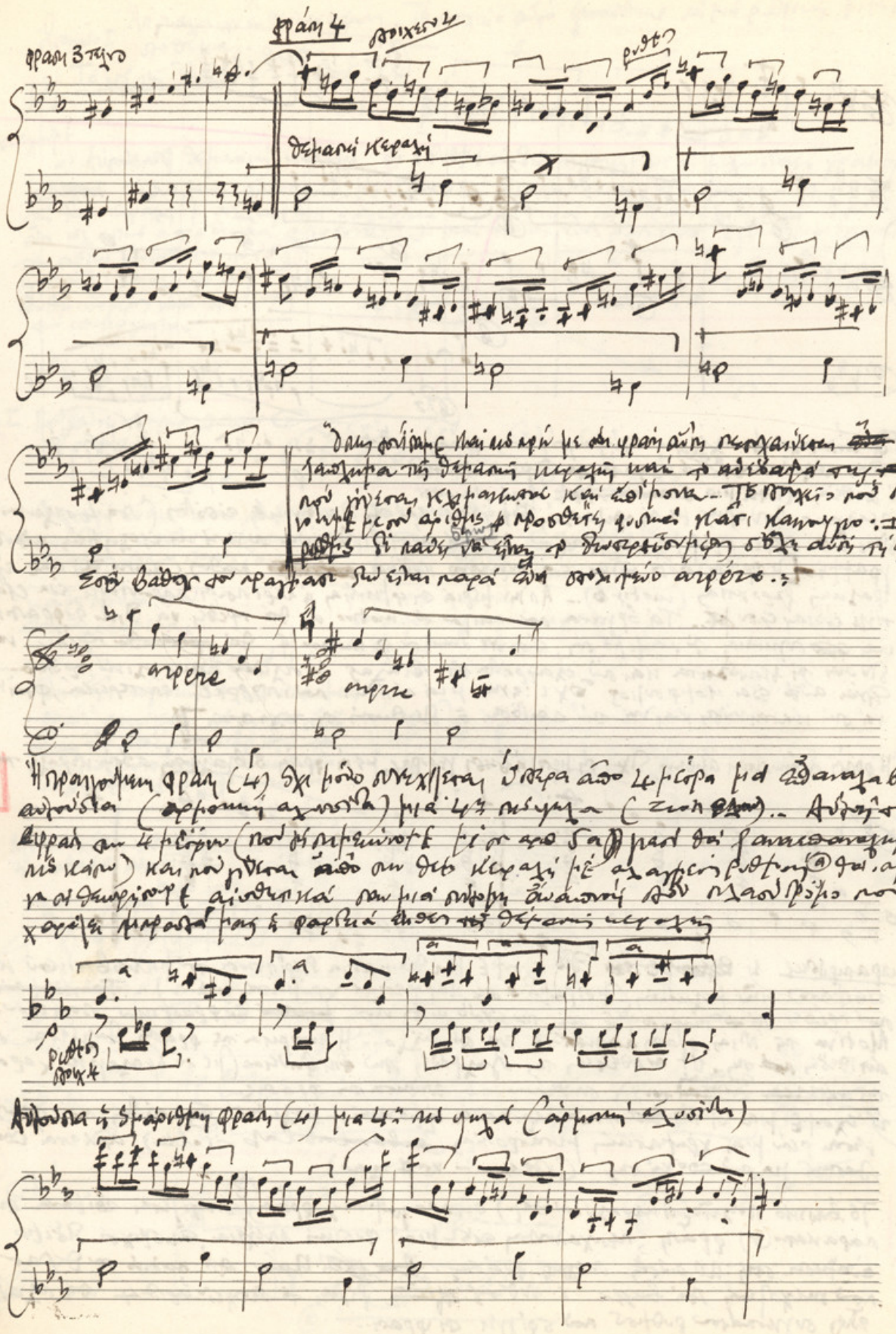
ἀρπέρο

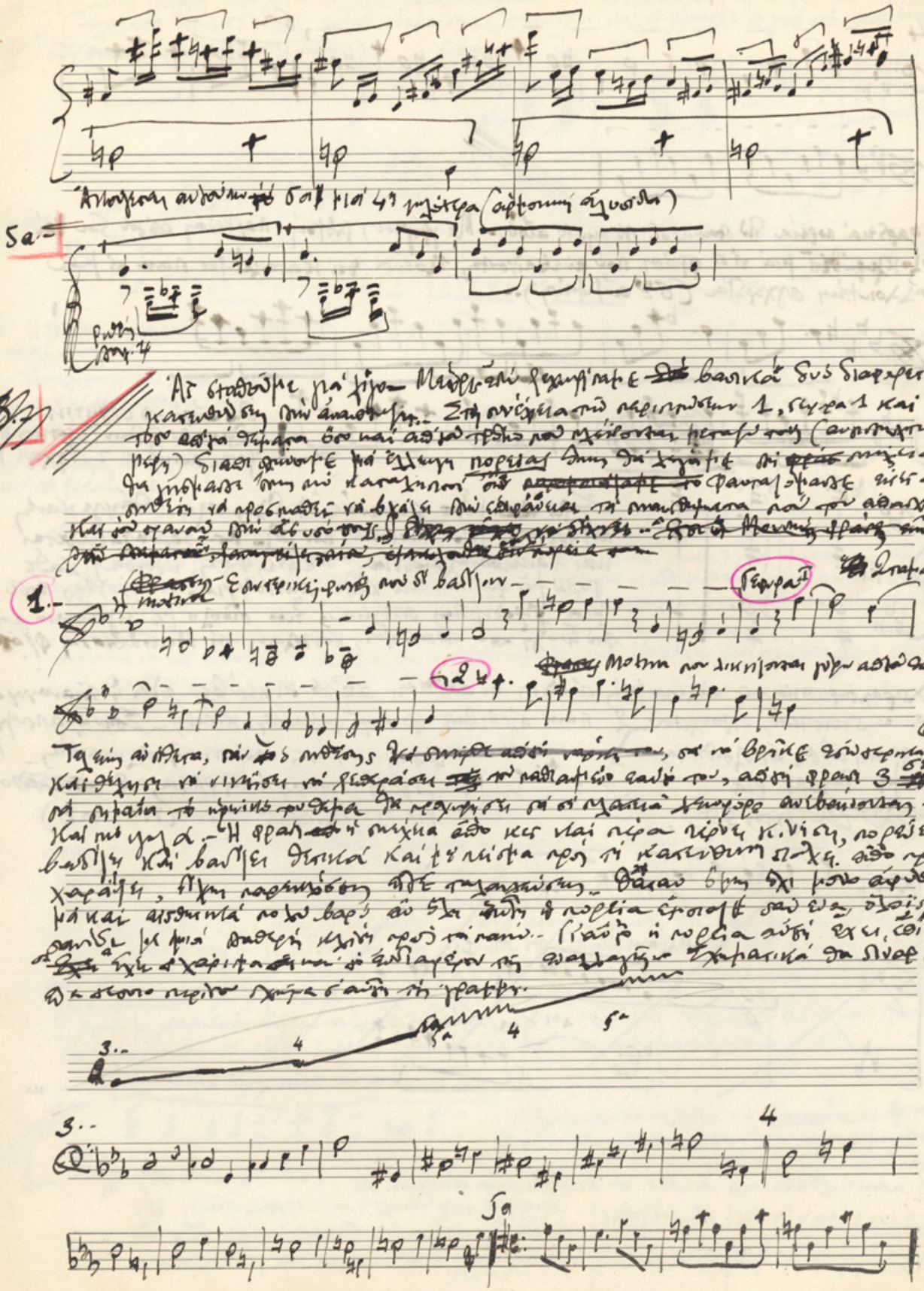
ἀρπέρο

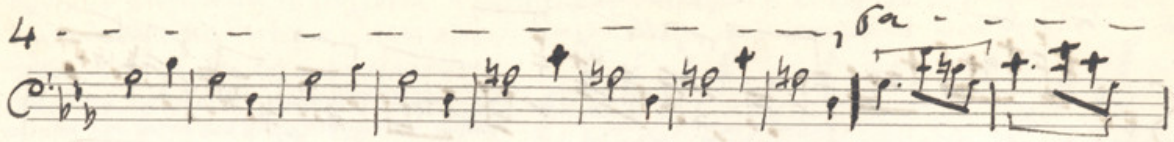
5a.- Ἡ πραιγούμενη φράση (4) ἔχει μόνο συνεχίζεται ὑπέρα ἀπὸ 4 μέτρα μὲ ἐπαναλαβαίνεται αὐτούσια (ἁρμονικὴ ἀλυσίδα) μιὰ 4ῃ πιὸ γιλά (ζωὴ [illegible]). Αὐτοῦ τοῦ φράσι τὴν 4 μέτρων (ποὺ τὴ σημειώνουμε μὲ τὸ ἀπὸ 5a) μετὰ δὲ ξαναεπαναλαμβάνεται πιὸ κάτω) καὶ ποὺ γίνεται ἀπὸ τὴν δεύτερη κεραλή μὲ ἀλαγμένος ρυθμοὺς ⓐ δὲ ἀρέπει νὰ τὴ θεωρήσουμε αἰσθητικὰ σὰν μιὰ σύνθεμη ἀναπνοὴ ἀπὸ πλασύτρομο ποὺ χαρίζει μπροστὰ μας ἡ φαρδεία ἐκθεσιν τῆς δεμάτης κεραλῆς

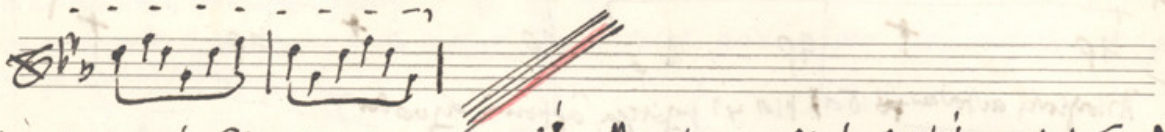
ρυθμός στοιχ 4

4.. Αὐτούσια ἡ δημάρισμη φράση (4) μιὰ 4ῃ πιὸ γιλά (ἁρμονικὴ ἀλυσίδα)

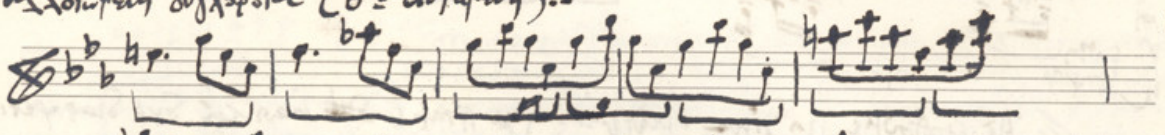


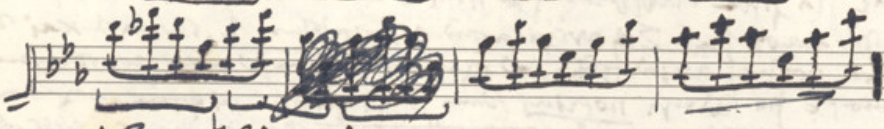

5a
1.
2
3.
4
5a



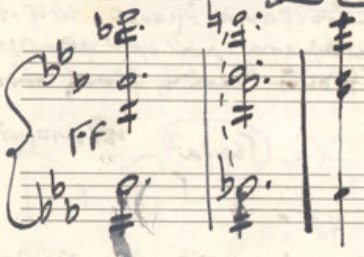


5.- Ἡ φαρδειὰ πορεία δὲν σταματᾶ τὸ πιμετὸ αὐτό.- Μὲ γρήγορη ῥυθμοὶ παρμένη αὐτοὶ δὲ θὰ ὁλοκληρώθετε μιὰ νέα φράση πού ἀνεβαίνουσα ὁλοένα θὰ καταλήξει πανὶ σὲ μιὰ ἀλλοιωμένη συγχορδία (6ης αὐξημένη)..



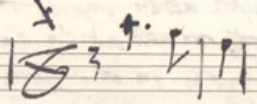


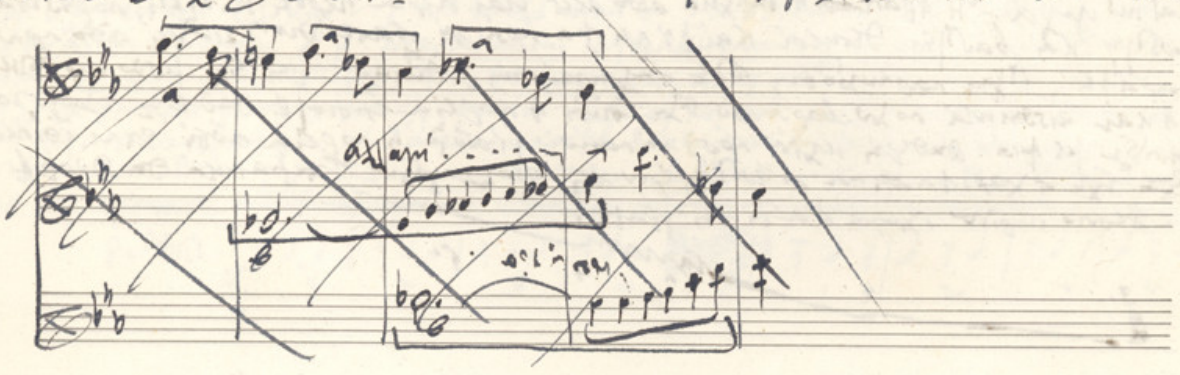
ὅλο αὐτὸ τὸ ὀρθητικὸ ρεῦμα τῶν ὀλίων ἐξακολούθεται πανὶ σὲ 2 συγχορδίες

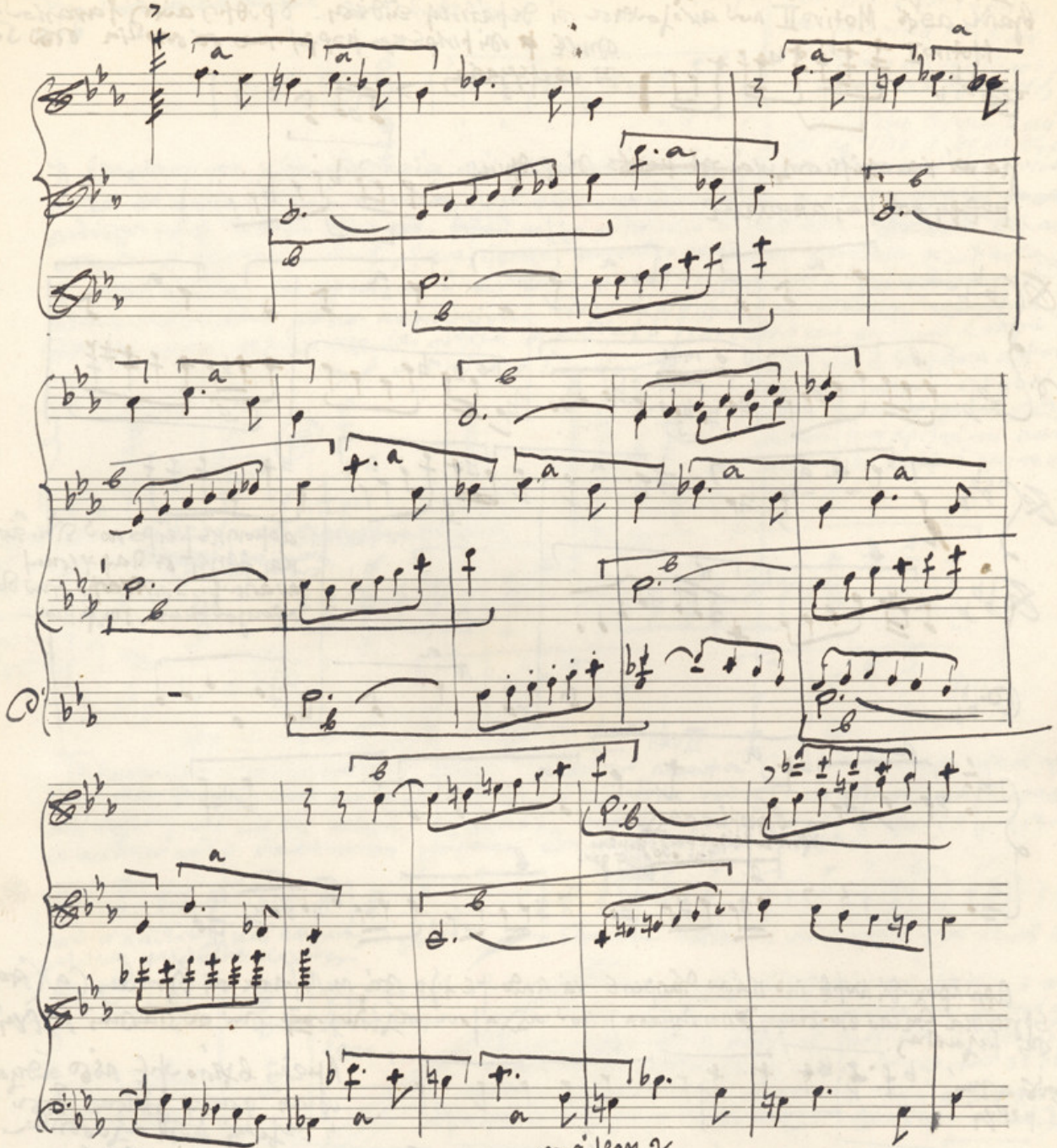


Ἐδὼ μόνο σταματάει ἡ δίχη τέλος, δάλεγε κανὲν πορεία τοῦ ἴδιου μοτίνου πού μόλο πού ἐπαναλαβαίνεται καὶ ἐπαναλαβαίνεται δικάδες φορές, ἐδούσας κάθε φορὰ μὲ φαίνεται δὰν κάτι καινούργιο, πνθέτοντας ἔτσι μιὰ γεροδιμένη σινέχεια, ἕνα σύνολο μὲ γιγάντιαο μοὶ τὴν ἔτοχη τοῦ αὐάντιμα, κοντολογὶς τὴν Μπετόβεννη φράση..

6.a Χαραχτηριστικὸ τῆς ἀλλεπουμένης αἴσθεσις τῆς ἀνθίσεως, αὐτὸ τὸ Μπετόβεν εἶναι ἡ ἐπαναφορὰ τοῦ «στατικοῦ» σουχείου 2 πανὶ ἀκρίβεις τὸ κορύφωμα τῆς κίνησις.- Σὺν αὐάπτυμη τῆς φράσης αὐτῆς ἀκολουθίσται ἡ σεχνικὴ τῆς ἁρμονικῆς ἀλυσσίδας.. Ἔχουμε δηλαδὴ μιὰ μίμησις, μεταφορὰ τῆς φράσης 2 μιὰ 3 μεγαλοτρίτα κάτω (ντο-λαb)





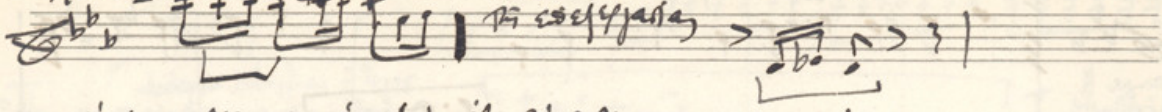


Ὅλη κατὰ ἐκλογὰ μικρεῖ νὰ δεῖ ἡ μίμη (προσίψεται 2) σπεχίζεται μέχρη ἐνὸς σημείου (7–8 μέτρα) ἀπὸ κεῖ καὶ ἐπέρα ἡ ἀνάπτυξη σπεχίζεται φυσικά στὸ ἴδιο σπεύμα μὲ τὰ ἴδια στοιχεῖα (a καὶ b) ὅμως μὲ διαφορετικὴ τεχνικὴ ἀπὸ τὸ προηγούμενο, μὲ περισσότερη μιμήσεως ὅμως ὄχι τόσο σφιχτὴ ὅσο στὸ τέλος τῆς φράσης ἀριθ. 2.–

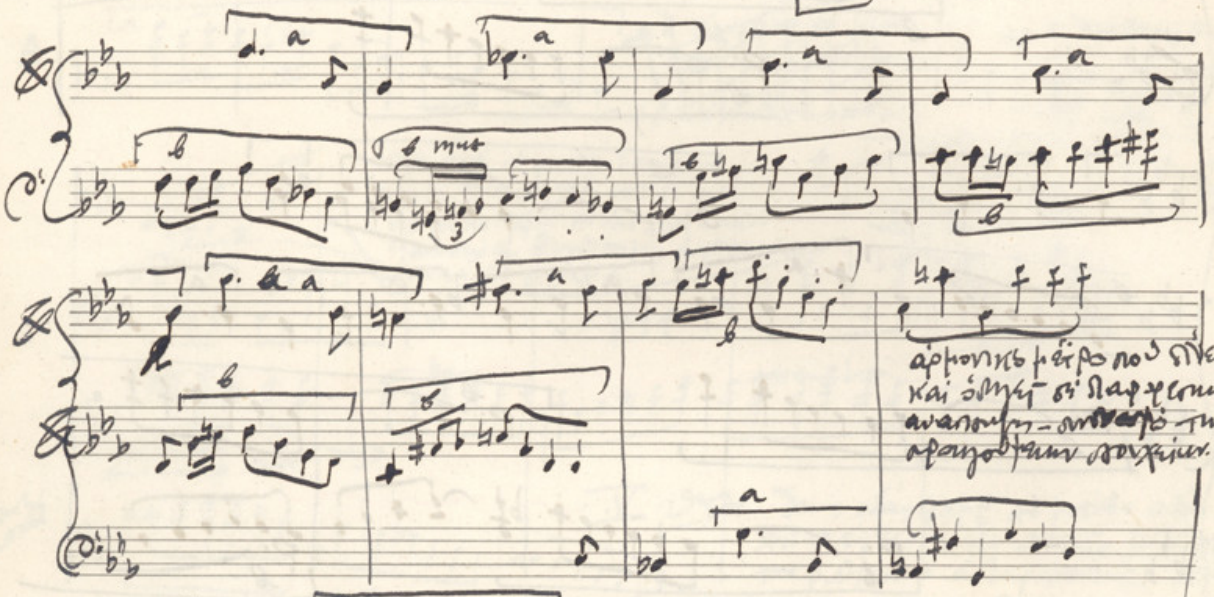
6b Ἡ ἀπὸ ἐπεξεργασία προχωρεῖ ~~βασιμένη~~ καὶ σὺς κάτω βασιμένη στὸ στοιχεῖο a παρμένο ῥυθμικά.– Τοῦτο τὴ φορὰ δὲ συνδέεται ἀπὸ τὸ στοιχεῖο (b) τοῦ προηγούμενου ἀνάπτυξης (6a) μὰ ἀπὸ ἕνα καινούργιο ἐπίσης ῥυθμικό– ἐγκεκαλικό.– Ἡ μὲ σύγκρισι μὲ τὸ ἀνάπτυξο προηγούμενο ὁ ῥυθμὸς τοῦ εἶναι σφιχτότερος δεξιματικότερος. Κατάλληλος γιὰ νὰ σφίξει καὶ νὰ δώσει ἔνταση ὁ σχαλαίρη τὴ φράσι–

Δι' θα πρέπει ἐπίσης νά παραλείψουμε νά πούμε πώς ὁ ρυθμός αὐτοῦ τοῦ σουλείου βγαίνει ἀπό Motivo II πού ἀκολούθησε τή θεματική ἔνθεση.– Ὁ ρυθμός αὐτός ἐπαναλαμβάνεται σε μικρότερη μορφή τοῦ σοι συνοδία στοῦ δα τῆς ἐπεξεργασίας

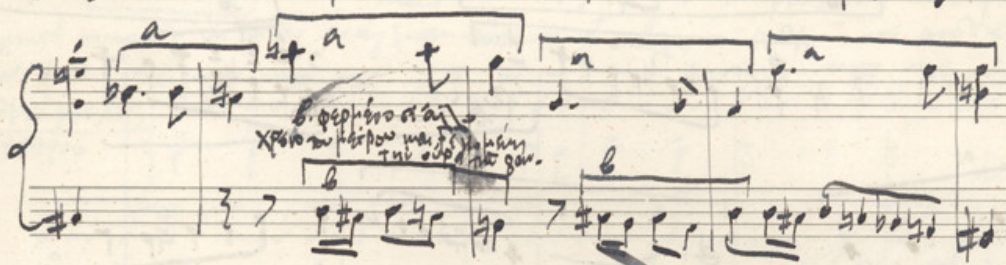
Motivo II



για νά καταλήξει τελικά ~~[illegible]~~ σε ρυθμική μορφή πού μᾶς ἀπασχολεῖ

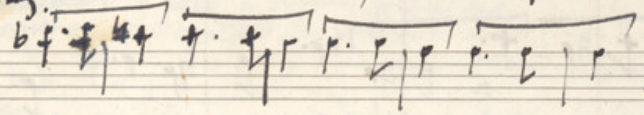


ἁρμονικό μέτρο πού δίνει ἔνταση καί ὁλιγεῖ σε διαφορετική ἀνάπτυξη – συνεχόμενο τῶν δύο προηγούμενων σουλείων.–



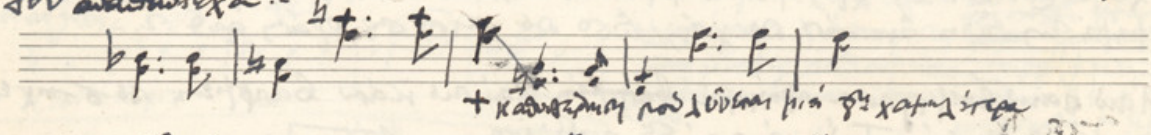
Πρίν προχωρήσουμε πιό κάτω θάπρεπε νά σταθούμε λίγο στά πιλίματα τῆς ὀλιτάβας (a) (στά ὀργανικά θάταν στο πόστερο πιλίματα) πού ἀλλάζουν τελείως τῶν οὐσιαστική μορφή τῆς μελωδίας.

οὐσιαστική μορφή



Ἀμέσως βλέπουμε πόσο ἀνθεκτικά φτωχή γίνεται ἔτσι ἡ μελωδική αὐτή ἀλυσσίδα.–

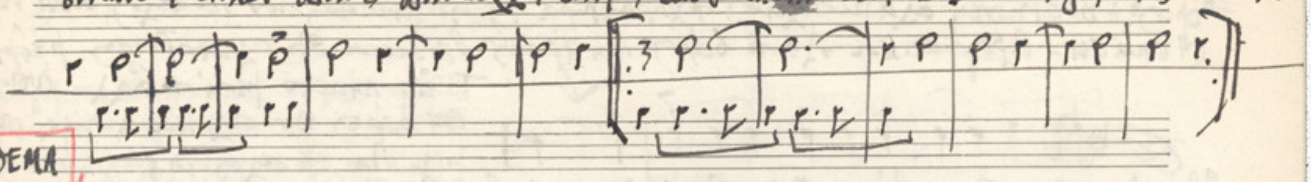
Ὅμως ὁ Beethoven μέ τό ν' ἀλλάξει τά ψυχικά αὐτῆς σκιρά δίχως νά φοβηθεῖ τά μεγάλα αὐτοῦ ἄλματα ἐχαρίζει ἀναμφίσβητα ἕνα οὐσιαστικό ἐνδιαφέρον στο σημείο αὐτό βυθίζοντας τῶν ἰσχο ~~[illegible]~~ ἀθότομα ἡ αὐτοτέλεια αὐτοῦ μιλοντάς του ἀναθαύτεχα.–



+ καθυστέρηση πού λύνεται μιά τῆς χαμηλότερα

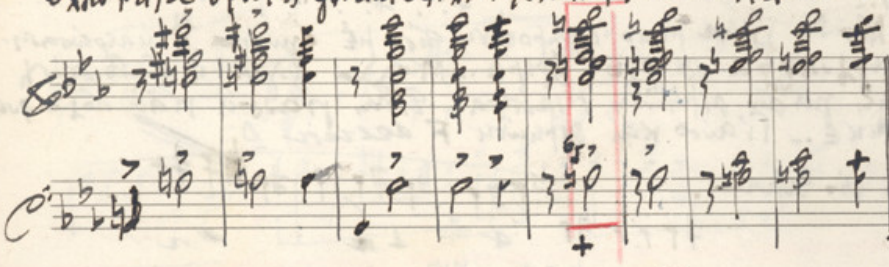
7.– Μέχρη ἐδῶ ἀνεβήκαμε ἤτη ἀρκετά.– Ὅλα τά μοτίνα, ὅλες τά σουλεῖα πού ἀκούσαμε τῶν ἔνθεση ἀναπτύχτηκαν πλατειά ~~[illegible]~~ ἐπάνω σ' ὅλο τήν ~~[illegible]~~ πού μπορούσαν νά κλείνουν μέσα τους.– Ὅλες οἱ ἰδέες ὅλες οἱ σπεύσεις οἱ ἀνοσιχίες μοτελικίες τοῦ καλλιτέχνη ἀλλιλοκυτάχτηκαν, ἀλλιλοσιγκούστηκαν πολλοί φορές μέχρις ἐδῶ.– Φτάσαμε ἤτη στῶν ἀρχή τῶν κορφῶν

Το κορύφωμα του έργου είναι άρρηκτα συνδεμένο – ξεκρέμεται παίρνει δύναμη από τις δυνατές στιγμές του αρμόνου μέσα στη σύνθεση; Στο συγκεκριμένο ρυθμός... Τώρα οι φράσεις δημιουργούνται, δένεται μέσα στο ρυθμός του motivo I (καίνου καίνου) που συναισθηματικά είναι δυνατή άκρη από motivo αυτό... ; Είναι μεγάλη δυνατή



NEO DEMA

Θυμούμαι χορταίνει μέσα μέσα τη διάρκεια... οι αρμονίες ρυθμοί μοιάζουν σαν τα μια έχουν τέλος. Έχει 4ο και μέσα μέρα, μια σύντομη ή μια δεύτερη. Στην εναρμόνια σχεδόν μέρα δημιουργήθηκαν συγκίνηση αρμονία και ρεύμα δίνουν έτσι ανοδικό χαρακτήρα...



, είναι πραγματική αρμονική φαντασία ή άρρηκτη συνέχιση του φαγητού μια ! Συμπαίζει αναλαμβάνει σε αρμονίας τα ανάπτυξη και κλιμακωτή συνέχιση νέα δίνει μια εξαίρετη φάση που τόσο έντονα μπαίνει ο εναναπαστής καλλιτέχνης –

Νότα προς νότα, τονίσο προς τονίσο, φράση προς φράση, ρυθμός προς ρυθμός, από τη αρχή μέχρι τέλος όλα έχουν μια τροχιά αντίσταση μια συναισθηματική ανάγκη στιγμή.. Μέσα στα πρώτα τρία μέρα (βάζοντας σχεδόν το ● Σαιμπολό do# μ' όλη τη σχέση σήμερα της αρμονίας παράλληλα σαν λευκώματα και φορείς του δεύτερου κύριου θέματος) ήδη σύνθεση μπορεί μια μπαίνει μας δλόκληρο το εσωτερικό του δράμα.. Από κει και πέρα (όπως φανταζόμαστε) η περιέργεια χορέβουν πλήρη τόνο μι το χαρακτήρα : Έχουν προσπάθεια μια τη κατάκτηση της χωρικής υπεροχής και αντιτοποίησης των ήρωων θέματος – αφού μια μέρα. Και μας που ξεπροβάλλεται αυτά συναισθηματικά φτιάξιμο και προβάλλει ο ήλιος εσωτερικό του κόσμου και γενικά αντίχτη συγκρούσεις και βήμα προς βήμα κορυφώνονται (συνέχεια)

Η δεύτερη μια φανερή φράση αρθρ. 7 φτάνουμε σε μια πολύ μικρή κορφή και τις τόση Έτσαγη από το τέλος του βαθαίνει μια μέρα σημαντική αρμονία μαγική — που το αυτό μας γιατί μια ξαναπαίζεται παραπάνω και να μπει αρμονικό φαινόμενο μι φι αρμονική των ημιτόνιων (mi-fa-mi-fa) — Κανείς δε μπορεί να αμφισβητήσει πια μια μαγική αυτή νίκησε η δύναμη και η δύναμη, μη τα συναισθηματικά φτιάξιμο παρατηρήσαμε καίνο αδιάκοπη μικρή πάχη του «αυθόρμητου» αυτού — Μετά φοβού θα τραγουδήσει αυτοί οι άνθρωποι νίκησε, πριν φτάσει βήμα προ βήμα (όχι βέβαια μάχη που άξιζε) στη κατάκτηση υπεροχής των κύριων θεμάτων και από εκεί και πέρα βεβαίως ο Beethoven μη βρίσκοντας τίποτα σημαντικό στη σύνθεση καταλήγει να δώσει το τελικό, το εύχαριστο αποτέλεσμα που δοκίμασε μια καλή πλάτη ύστερα από μια καρτερική προσπάθεια δημιουργίας. Έτσι δίνει δημιουργία καίνου ένα καινούριο βήμα στη δημιουργία της φόρμας σαν δεύτερο βάζοντας ένα νέο θέμα, ένα θέμα που δεν είχε έχει τόσο απουσιάζει μια έστω και προετοιμασία, σε σύνθετικό τρόπο

Πριν ἀκουσθεῖ αὐτὸ τὸ καινούργιο θέμα ὁ συνθέτης προετοιμάζει τὴν εἴσοδό του βάζοντας ἀντὶ δυνάμεως ἐξ ἀφορὸ κομπαλαμένο ὁλόκληρο τὸ (α) σχεδόν, ἀφ' ὅ 2 θέμα τῆς ἐνθέτης. Θάλεγε κανεὶς πῶς ἐδῶ εἶναι ἡ πιὸ ἀκατάλληλη θέση γιὰ νὰ μπεῖ μιὰ τόσο παθιαρμένη φράση. Ὅμως ὁ Beethoven ἀλλάζει τελείως τὸ χαραχτῆρα τῆς ψυχιδοντάς τὴν στὸ τέλος αὐτὸ νὰ τὴν σπάσει. Πραγματικὰ ὅλο τὸ βάρος τῆς φράσης βρίσκεται στὸ τελευταῖο τῆς μέτρο.

Τὸ ἕνα τέταρτο μετὰ τὸ ἄλλο συνδυρεύουν βάρος ποὺ τελικὰ λυγίζει τὴ μελῳδία στὸ τέλος τῆς.

Ἂν τώρα ὅλο αὐτὸ τὸ βάρος, ~~[illegible]~~ βρεῖ τὴ δύναμη νὰ σκυθεῖ στὸ τέλος τότε ἀλλάζει ὁλόκληρος ὁ χαραχτῆρας τῆς κίνησης μετὰ αὐτό: παίρνει εὐτελῆς αὐτοῦ τὸ χαραχτῆρα ἀφ' ὅ, σι εἶχε ~~[illegible]~~ πρίν.

F — P

Ἀς μὴ γελαστοῦμε, ὅμως. Αὐτὸ δὲν γίνεται με κομπορημοσύνη εἴτε με ἀγωνία ἢ ὑπερεύταση. Ὁ Beethoven ἀλλὰ μὲ γλυστράει στὸ τέλος ἤρεμα. Μ' ἄλλα λόγια ἡ αὐτὸ αὐτὴ (ἐπ-μι) δεῖ τὸν κιπάζει γιὰ τὴν σημειώνει ἡδιαίτερα. Εἶναι γιαυτὸν καὶ πολὺ φυσικὸ ὕστερα ἀπ' ὅ, πρόκυψε ἡ ἄλλα. Γι' αὐτὸ καὶ σημειώνει F decresc. P

Κι' ἔτσι μπαίνει τὸ ~~[illegible]~~ νέο θέμα.

1) Ρυθμικὰ στὸ θέμα αὐτὸ κυριαρχεῖ ὁ χορευτικὸς χαραχτῆρας (ὁ συνδυαστὸς τῶν τέταρτων μετὰ τέταρτο παρεστιγμένο καὶ ὁ γδοο δίνει ἕνα χορευτικὸ τσάκισμα στὸ ποτίβο [illegible]) 2) Μελῳδικὰ βρισκόμαστε σὲ ἀτμόσφαιρα τελείως λαϊκὴ πού τὴν ἐθιτείνει ἡ ὁμοιότη τῆς 4 βαθμίδας (Ga#) παρ' ὅλο πού ἐδῶ ἔχει χαραχτῆρα φείνη νόσας (ποίκιλμα πρὶν τὰ κάτω)

Πραγματικὰ μελῳδικὰ τὸ αὐτὸ μας ἔχει ἔδω καὶ λιγοστὰ τὴν ἀκουστικὴν εὐσύνωση αὐτοῦ τῆς σκάλας.

Ἡ μελῳδία αὐτὴ συνοδεύεται ἀπὸ μιὰν ἄλλη πού ἂν καὶ προέρχεται ἀπ' αὐτὴν ἔχει ὅμως μιὰ δικήτη ρυθμοσύνη.

Μελῳδ. A — θέμα

Μελῳδ. B — ἀνάπαλα — ἀνάπαλα

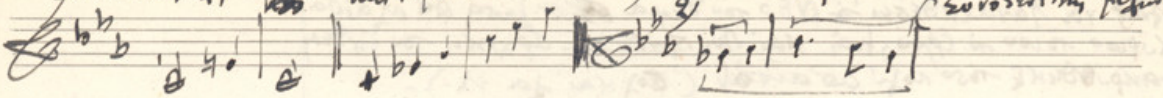
Ὅλη αὐτὴ ἡ φράση (πεμπτέρη P, μὲ sf ~~[illegible]~~ καὶ 3ο τῆς μέτρο) πλαισιώνεται μ' ἕνα πολὺ ὡραῖο pedal τῆς V (SI) συγκοπάτο [illegible] ψυχά, καὶ μ' ἕνα χορευτικὸ ρίτε ἀκομπαλαμένο χαμιλὰ στὰ βάσσα.

Γιάλλη μιὰ φορὰ φανακούζεται αὐτούτα ἡ φράση (μ' ὅλα τῆς τὰ πλαίσια) μιὰ 4ο πιὸ ψυχά στὰ λα. (Ἀρμονικὴ Ἀλυσίδα)

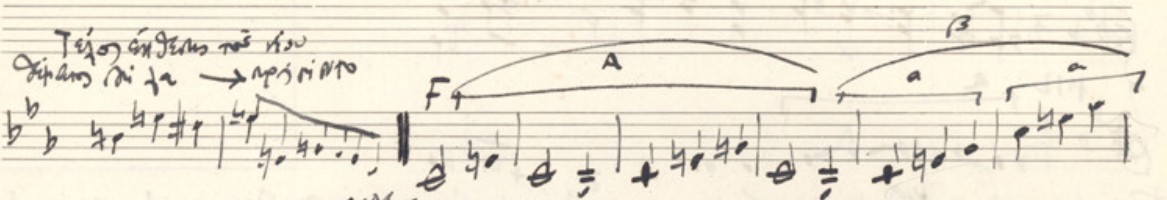
72

Από δω και πέρα η εφεξής φράση βασίζεται κατά σε 2 στοιχεία...

1) Αλλοιωμένη και σύντομη εκδοχή του Νεοσθενικού μοτίβου (συνοδευτική μελωδία)

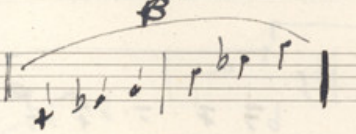


1.

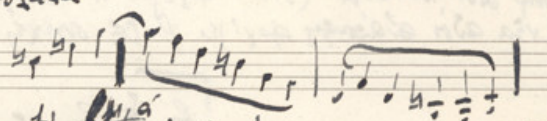


1) Για πρώτη φορά ακούγεται το θέμα ολόκληρο -- 2) Τονικά έρχεται στη μείζονα της σχετικής του κύριου τόνου (κύριος τόνος Μι♭ - σχετικός ντο - μείζων ΝΤΟ) 3) Η εξαλλαγή στον 8ντο του στοιχείου (a) δίνει ένα λαμπερό, θριαμβευτικό θάλος κοινή χρώμα. 4) Το παίξιμο του υπόλοιπου (σχεδόν) αποκλειστικά όργανα του δίνουν βάρος, το θ καινηδάτου. Όλο και έντονα.

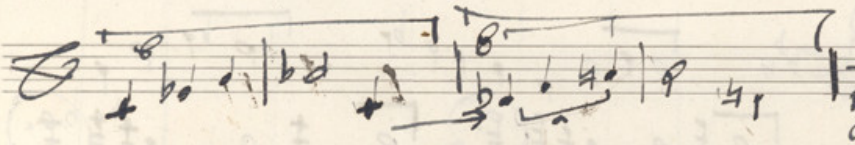
Παραλαβή επαναλαμβάνει το Β τη φράση ανοίγοντας. Η έκφραση, η κοσμική εξαλλαγή μιας τέτοιας φράσης είναι ένα στοιχείο καινούργιο, ρωμαντικό.



Η γέφυρα διακωμωδεί αυτά τα μοτίβα μεταφέροντας νέες ιδιαίτερα σημασία καθώς παίζεται κλιμακή σχεδιασμένα όλα τα όργανα υπόλοιπα ή αλλ' ένα..

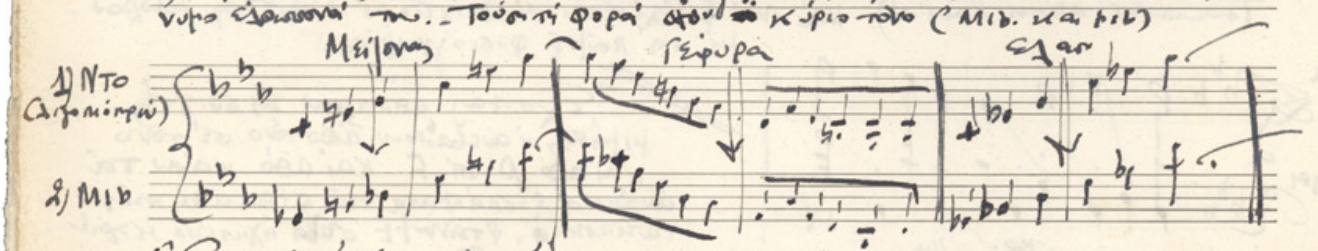


Στα επόμενα 8 μέτρα έρχεται η αρχική εξαλλαγή το στοιχείο (B) με μια ανάλυση.. Και ύφιτο.

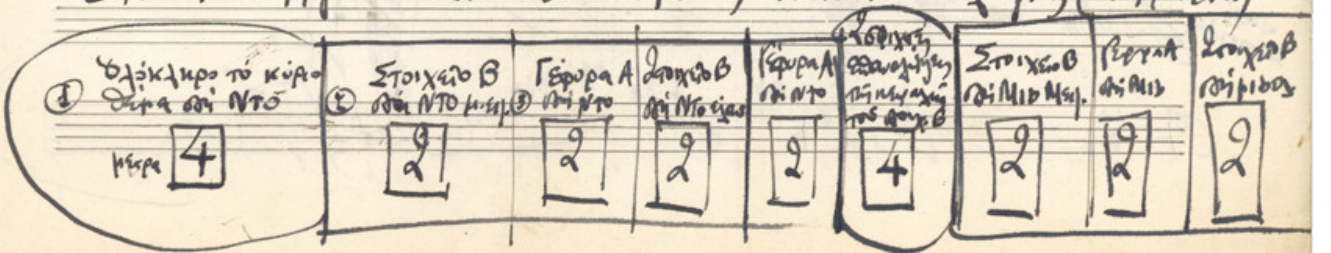


Διακωμωδούμε ιδιαίτερα (ώστε τον ακούγεται καινούργια) όπως δίνει αυτή τη φράση..

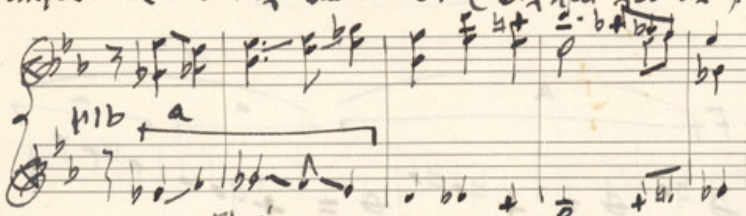
Ορχηστρικά αυτά τα 4 μέτρα παίζονται όμοιωνα από όλα σχεδόν τα όργανα (Τρομπόνια και Trombes έχουν πάνω). Αλλά εναλλασσόμενα στοιχεία τους βρίσκουμε και στο Mozart (Re) μαζί η ίδια περίπτωση της εξαλλαγής των μείζονας μοτίβων β στον όμοιωνο σχεδιασμό του. - Τούτη τη φορά φαίνεται το κύριο τόνο (Μι♭ και μι)



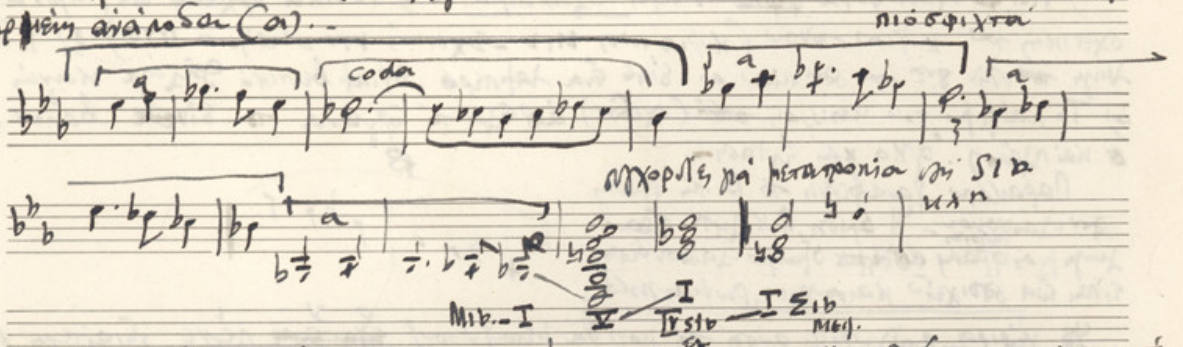
Έτσι η εφεξής φράση αυτή παρουσιάζει τη δική του κάθε ανάλυση (συμπερασμα)



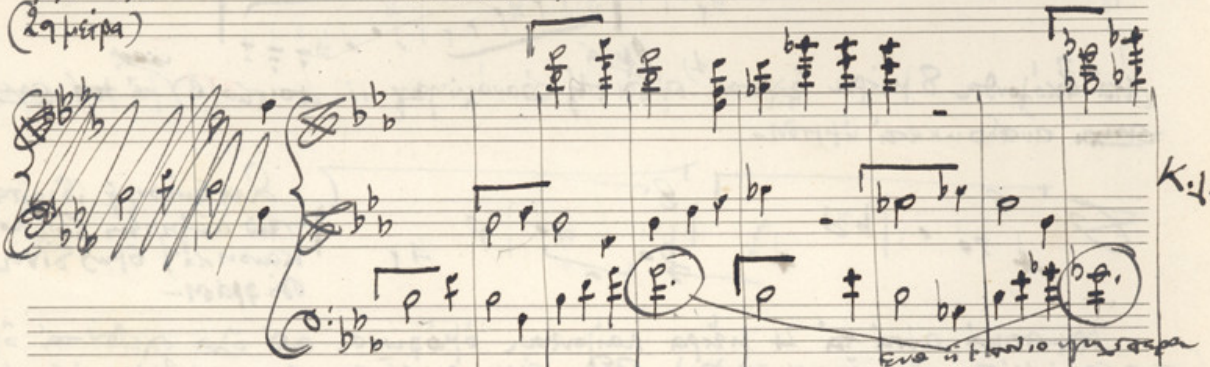
2.- Ἤδη φτάσαμε τονικά στὶ μιb ελ. ὁμώνυμη τοῦ κύριου τόνου Μιb.- ~~Ἡ μετατρονία αὐτὴ~~ Ἡ μετατρονία αὐτὴ ὁλιγήθηκε ὁ συνθέσης θέλοντας νὰ ξαναεκθέσει τὸ ΝΕΟ τοῦ θέμα ~~...~~ μέσα στὰ πλαίσια τοῦ κύριου τόνου τὸ ἔργου, καὶ καὶ στὴν ~~...~~ ἀρχικὴ τοῦ ἔκθεση ἀθομακρύνθηκε τόσο πολὺ ἀπ' αὐτόν (Σολ καὶ λα ελ.).-



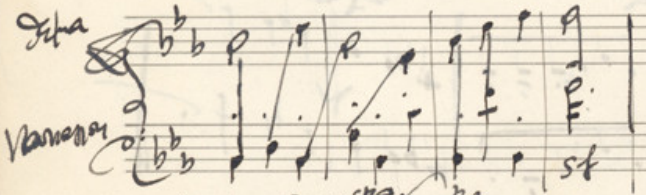
Ἐπὶ ἀκολουθεῖ ~~...~~ μιὰ σύντομη ἐπεξεργασία βασισμένη ~~...~~ στὴν θεματικὴ κεφαλὴ παρμένη ἀνάλοδα (a).-



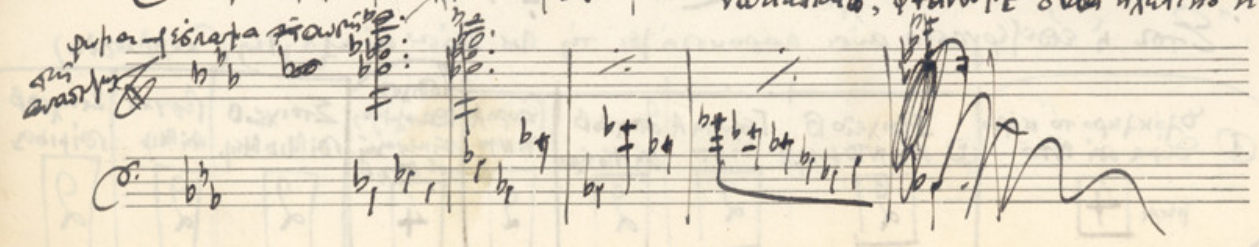
3.- ~~...~~ Πάνω στὸν τοῦ αὐτὸν (Σιb) ἀρχίζει ἡ ἀνάπτυξη τοῦ κύριου θέματος σὲ σφιχτὲς μιμήσεις.- Ἡ νέα αὐτὴ αὐάπτυξη ἀρχίζει ρ με συνεχὲς crescendo μέχρι τὸ τέλος τῆς (2ᵃ μέτρα)



Τὸν ἀνοδικὸ χαραχτῆρα αὐτοῦ τῶν τόσο σφιχτῶν μιμήσεων ~~ἐπιτείνει~~ ἡ ρυθμικὴ ναριατίαι τοῦ κύριου θέματος (ποὺ παίζεται ~~...~~ staccato ἀπὸ τοῦ βασσαῖ) καὶ ποὺ ἐξελίσσεται σὲ στοιχεῖο μὲ ἰδιαίτερη μπορούμε νὰ πούμε φυσιογνωμία.-

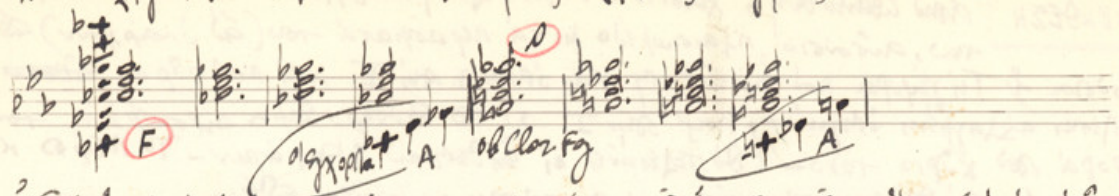


Ἔχοντας ἀθόπαιν τὶς σφιχτὲς μιμήσεις ὑ ἀνεβαίνουν ἀθότονο σὲ τόνο καὶ ἀθὸ ρ σὶ F καὶ ἀθὸ κάτω τὰ ἀνοδικὰ ξεσπάσματα τῶν staccati τῶν ναριατίαιο, φτάνουμε σὲ ἡχητικὸ κορύ-



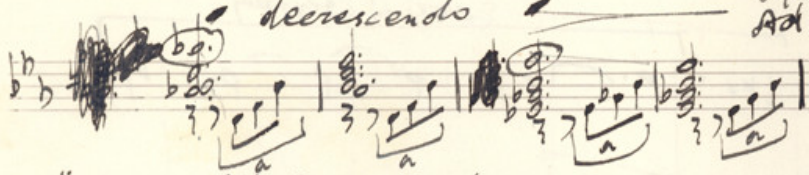
πού καταλήγουμε στην ίδια κραυσμάτικη αγχόρδιση παιχτικής F αδιάκοπη αβ. Fg.

4.



Εδώ έχουμε μιά ωραία περίπτωση χρησιμοποίησης του δραματικού χρώματος μέ τη σύγκρουση των δύο αντιθέτων τόνων F και ρ) που παίρνει ο ένας τον άλλο (A). Συλλαμβάνουμε αρμονικά σύγκρουση μέσα στη δραματική αρμονία ενός γενικότερα δίνοντας τη δεσπόζουσα στην ελαφρώσης του τόνου και τη βάση καθιστώντας το finale της (Cm συνηχήσεις).

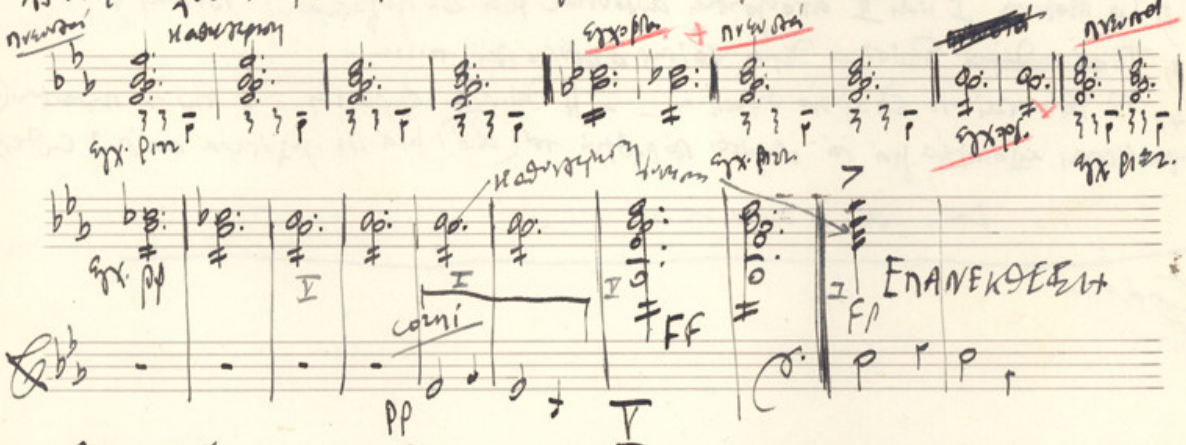
Εδώ η αγχόρδιση δεν μπορεί να μείνει όπως στην προηγούμενη που το σχέδιο της δραματικής στοιχείο συνηχήσεις μια διαφορετική αγχόρδιση -



Έχουμε μια διάσπαση ενός σύνθετου του κύριου θέματος που πάει να μας οδηγήσει στην ΕΠΑΝΕΚΘΕΣΗ-

Άρμονικά εδώ έχουμε δυο διαφορετικές βασικές νότες (Gsolb - Fa) που τέτοια γνώση allent τη τονικότητα στην παραλλαγή μπορεί να δημιουργήσει μεγάλη σύγχυση!

Ας παρατηρήσουμε τη σύνθεση:



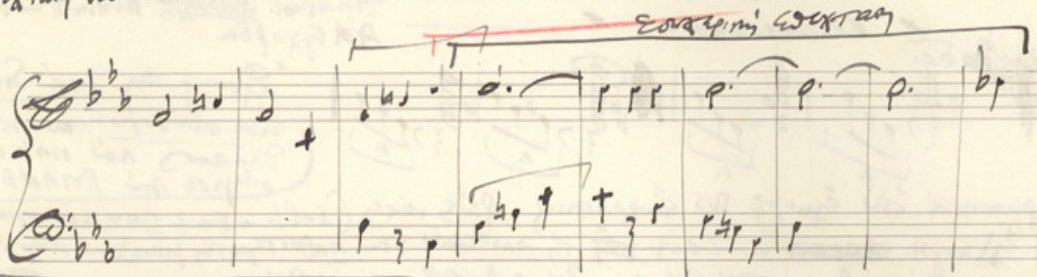
η έχουμε ένα θεματικό υλικό σύνθετο αποτελούμενο από το θεματικό στοιχείο (A) - β) το θεματικό στοιχείο μετάβασης (B) - και γ) δίν αποτελεί μόνο μια μιά νότα από 3 χορδές (όρθια), και δ) μένουν μόνο οι αγχόρδιες - πρώτο τύπο οι νότες στιλιζέ (cornì pp) ακούγεται η θεματική μεγαλύτερη προσαρμοσμένη στην θεματική εξέλιξη (ΕΠΑΝΕΚΘΕΣΗ).

Συλλαμβάνουμε εδώ σύνθετο αυτό παρουσιάζει η εναλλαγή των χρωμάτων ανάλογα στην αγχόρδιση και τα πνευστά.

ΕΠΑΝΕΚΘΕΣΗ δομή ἐναντίθεση κ χαρακτ τοῦ Μοζαρτ (καί ὁ Beethoven ἀπό Σ) παραλλήλων (1) τό Ι θέμα φανερώνει τόν, αὐτούσιο, πλαισιωμένο μέ τά περάσματά του (ἀπ' ὅλα μέρη) σέ ὅλη αὐστηρά ἤ τή γέμιση πού ἡ ἔνταση μιᾶς ὀθήνας στή Ι καί ποικιλία φανερώνει αἰσθητήν ὀθησιάν μας στήν Ι. 3) Τό δεύτερο θέμα ἀκουστικό τούτη καί φορά σέ κύριο τόνο — Ἐδῶ τελειώνει ἡ ἔνταση τῶν θεμάτων. Τό μέσο κλείνει μέ μιά coda ἀπό θεματικά στοιχεία πού ἀκούστηκαν ἕως ἐδῶ.

Στά ἐσωτερικά μέρη ἔχομε ἀναπτυξιακό (μερικῶς) αὐτή τή λειτουργία.

A 1) Ἡ εἰσαγωγή τοῦ κύριου θέματος ἀποτελοῦν διαφορετικό ρόλο. — Διαχωρίζεται ἀπό τά περάσματα πού ἐπαναλαμβάνονται ἀπό διαφορετικά μέρη φορά. — Ἀντίθετα τό θέμα ἀκούγεται διαδοχικά σέ διάφορες τονικότητες πλησιάζοντας (στή συνέχεια 3 φορά) μιά κατερχόμενη σύνθεση πού ἀποτελεῖται ἀποκλειστικά ἀπό στοιχεία τοῦ θέματος.



B Γ 2) Τά Motiva Ι καί ΙΙ ἀκούγονται αὐτούσια μιά 4η ψηλότερα (τονικά).

3) Τό ~~δεύτερο~~ δεύτερο θέμα σέ ὅλους αὐστηρά τόν τονικό.

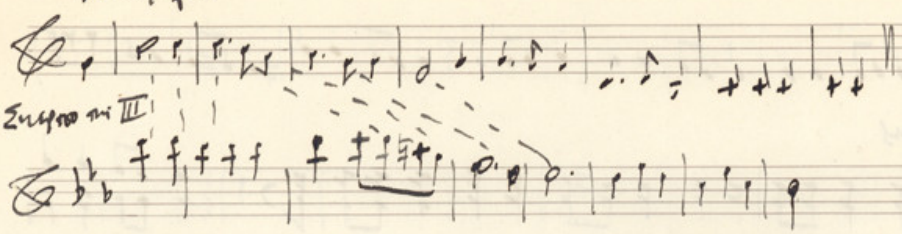
4) Τό ἴδιο καί τό ἐξαρτημένο θέμα Δ. — Ἡ θεματική φράση Ε. — Ἐνῶ τό περάσματα (2α) ἐμφανίζεται αὐτούσιο μιά καί ὁλόκληρη ἡ ρυθμός τοῦ (2β) μιά 4η ψηλότερα ἀπ' ὅλη συνθέση.

Κανονικά.

Coda

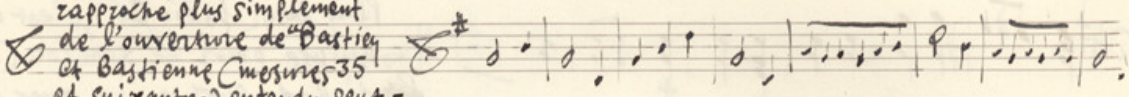
1)

Λαϊκή μελωδία

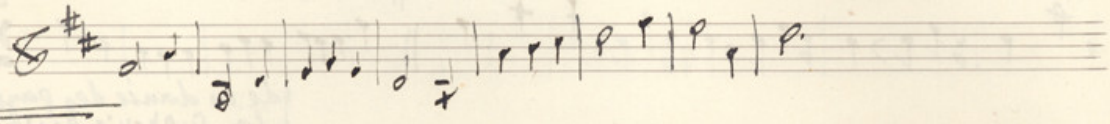


Il ne nous paraît nullement impossible que Beethoven ait emprunté une mélodie à la Muse populaire, on le verra agir ainsi dans la Pastorale. Et ce n'est ~~pas~~ en rien diminuer son génie créateur que de lui attribuer ces emprunts.-

Grove et Colombani l'ont rapproché plus simplement de l'ouverture de "Bastien et Bastienne (mesures 35 et suivantes) entendu peut-être par le jeune Beethoven à Bonn:



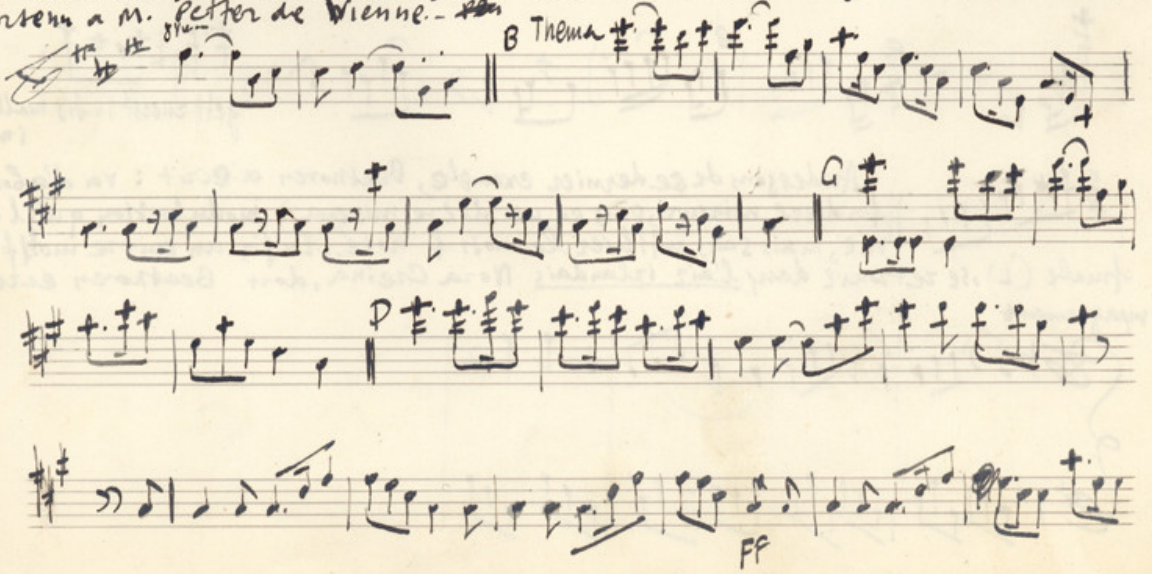
Ils l'ont comparé aussi au scherzo de la plus héroïque des sonates (op. 106), et signalé l'analogie frappante qu'il offre avec le début de la Symphonie du ré de Brams.-



Rois et princes peuvent bien faire des professeurs, des conseillers intimes et y accrocher titres et rubans, mais ils ne peuvent faire des grandes hommes, des esprits qui s'élèvent au-dessus de la tourbe du monde; il leur faut laisser à d'autres ce soin, et c'est par là qu'il faut les tenir en respect. Quand deux hommes tels que Goethe et moi se trouvent ensemble, ces grands seigneurs doivent remarquer ce qui, chez nous autres, peut passer pour grand.-

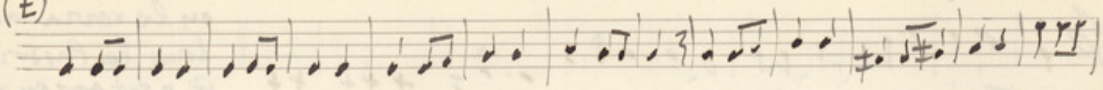
VII Symphonie

Sans vouloir assigner une date précise aux esquisses de la VII Symphonie, retrouvées par Nottebohm, on peut affirmer, selon toute vraisemblance, qu'elles sont antérieures à 1811. Elles sont assez nombreuses dans le Skizzenbuch ayant appartenu à M. Petter de Vienne.-

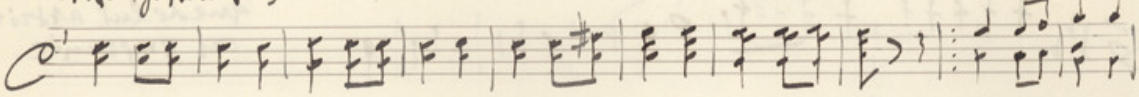


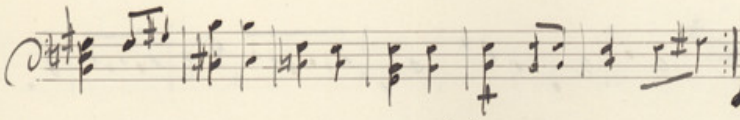
Plusieurs se rapportent au 6/8, vivace, du premier mouvement (cf. 7 et suivant du manuscrit). Voici maintenant (folio 23) deux esquisses pour le second mouvement (E), (F), entremelées avec des phrases du quatuor en ut majeur (op 59, N° 3, dedié en 1808 au comte Rasoumoff)

(E)

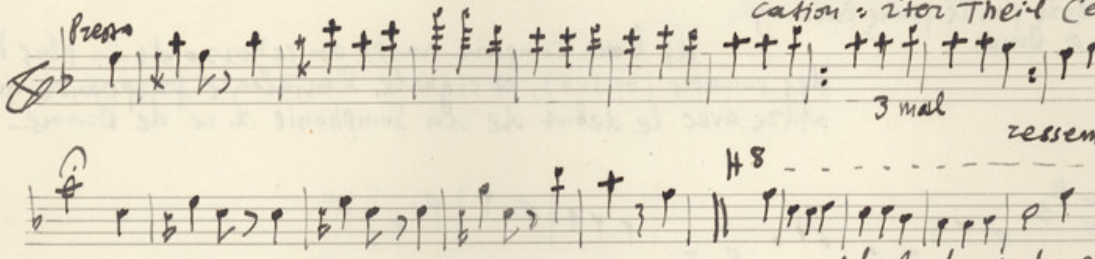


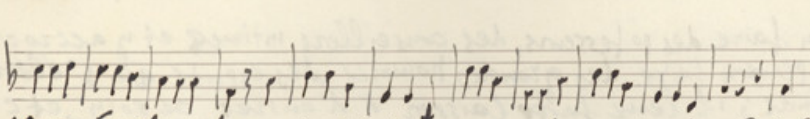
Anfang. Variations



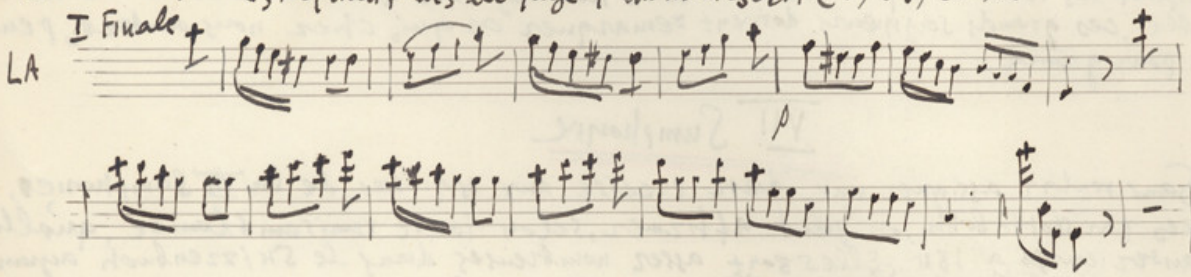


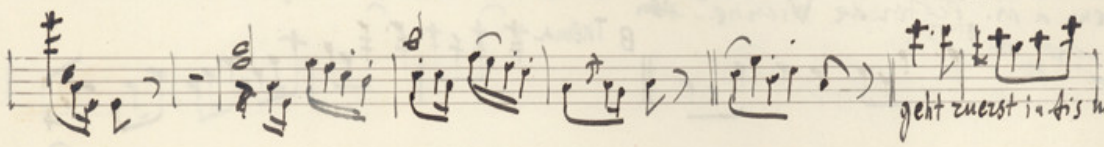
Plus loin (folio 26), c'est une esquisse pour le scherzo (G) en fa d'abord, puis en ut, avec l'indication : 2ter Theil (deuxieme partie) puis celle-ci ressemblant, par son allure generale, au debut de la danse des paysans de la Suphonie pastorale, ce qui la fit peut etre rejeter par Beethoven.

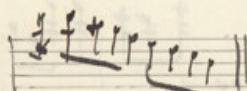




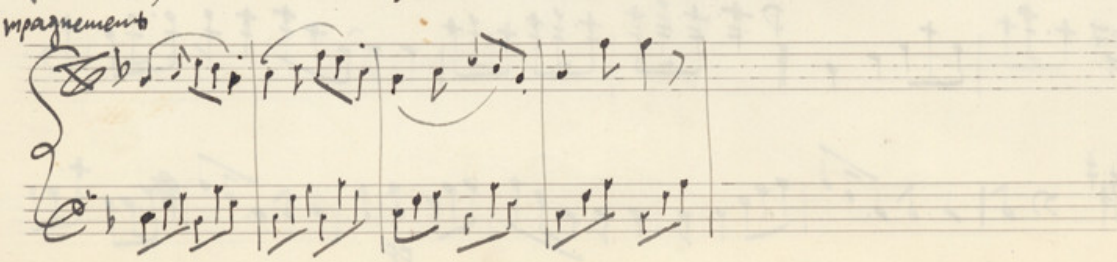
Quant au Finale, il parait dès la page 9 du manuscrit (I) (J) (K).







Au dessous de ce dernier exemple, Beethoven a ecrit : va d'abord en fa diere mineur, puis en ut dière mineur) modulation qu'il a conservée, mais sans utiliser le motif noté. Enfin un autre motif du finale (L), se retrouve dans l'air irlandais Nora Creina, dont Beethoven ecrivit l'accompagnement

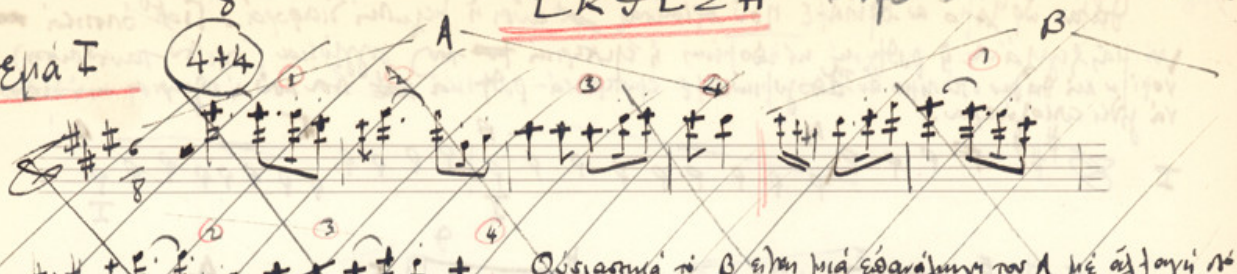


ΕΚΘΕΣΗ

40

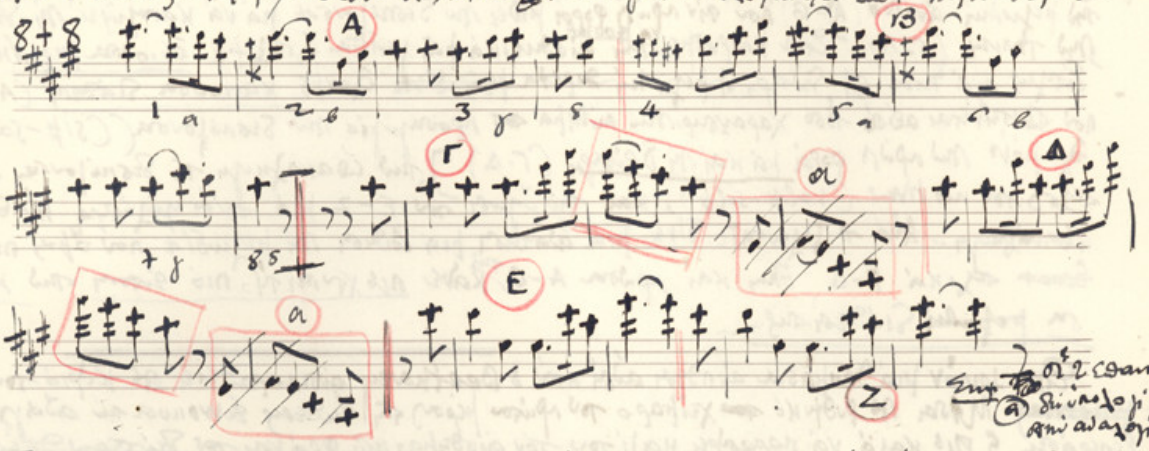
75

Θέμα Ι



Ουσιαστικά το Β είναι μια εξαλλαγή του Α με αλλαγή του 3 μέρος – ρυθμικοί σημειώνουμε α) το τελετουργικό χορευτικό χαρακτήρα που δίνει η συνδυαστής των παρεστιγμένων ρυτά 16ά=καθώς και με την τελική εξέλιξη (2,4 Α)(2 Β)... και β) Το 3 μέρος του Β που πιο φυσικά δίνει το σύνθημα του τέλους μιας θέσης λορίζοντα...

Το θέμα Ι αποτελείται από μια. Σολιστική αυτό flauto solo ~~Clar.~~ Clar. και Fg. φαι τη δεύτερη αυτή γκαμπα, Ι, Κλαρ. Cornι παίζουν το τυπικό της ορχήστρας. Αυτοί οι ενδιάμεσοι χωρίζονται από 2 Motiva ~~Clar.~~ που βρίσκουν ολοκάθαρα αυτό κυρίως θέμα.

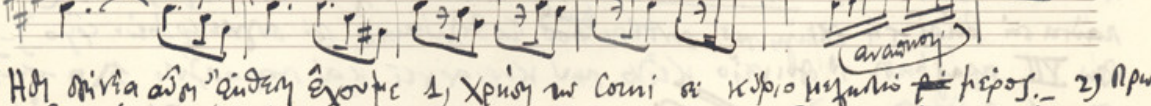


~~Σημ~~ Το Ε εναλλαγή α) διπλασιασμός ρίτσιου ανά αναλογία 8+8

Το στοιχείο που κυριαρχεί στο θέμα αυτό είναι το ρυθμικό ~~Μοτίβο~~ κατόπιν ο ρυθμικός του σπόρος είναι: ♩ ♪ ♪♪ .. Σαν σταθερό μένει μια πολύ χαρακτηριστική μελωδική γραμμή που ~~ρυθμική~~ χωρίζεται σε 3 βασικά τμήματα. Το (A) ~~το~~ το (Γ) και το (E) που εναλλασσόμενα δίνουν διάφορα είδη παραλλαγής στα ~~αντίστοιχα~~ αντίστοιχα (B). (Δ) (Z) –

Η Αρχική αυτή θεματική ενότητα γίνεται piano από τα πνευστά (Flauto. Clar. fg.). Τα έγχορδα πιο ανοδωτικά ρυθμικά για κατιόντων διαλογικά το θέμα (a) προ το τέλος.

Επίσης από μια άλλη γέφυρα φτιαγμένη από το motivo (EZ) ~~διατηρεί~~ σε μια νέα θεματική ενότητα παίζουν από τα Viol I. και Cornι παίζουν το τυπικό της ορχήστρας.



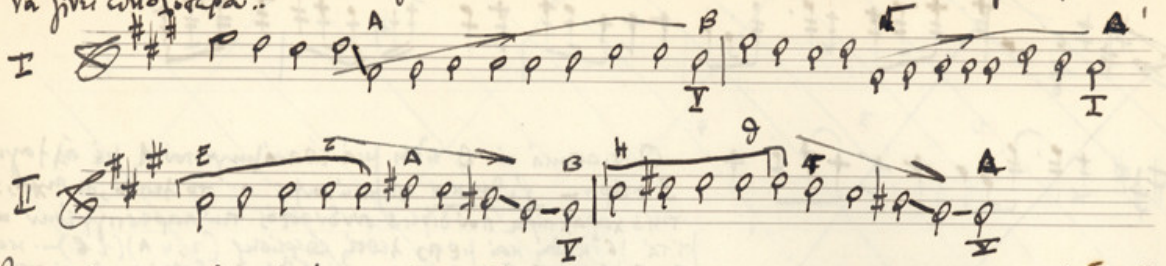
Η θεματική ενότητα έχουμε 1) Χρήση των Cornι σε κύριο μελωδικό ~~μέρος~~ μέρος. 2) Πρωτότυπη συνοδευτική χρησιμοποίηση της Viol II και Viales μη σπαστή ~~και~~ δεύτερα έντονα και αδιαπέραστη φόρτιση. Έτσι που η αρμονική ομοιόμορφη και μια είναι ~~αρμ~~ εδώ παραμερίστηκε μια και πέρασε σύντομα αυτοτελή μορφή. και 3) (συνδετικότερο) η χρήση της Άρπας ~~θέση~~. προ το τέλος του θέματος και σόλο πιάνουν τη Γέφυρα II που όλους σε 2 θέμα (I)

Γέφυρα II Η Αρπίστρια αυτή γίνεται αφάνερα στο στοιχείο που βρίσκουν αυτό (I) στον θέματος συνδέει τη γέφυρα (Γέφυρα I) – στην μελωδική αυτή ρυθμική μετρική του σε αυτόνομη μισό μέτρο (ρυθμικά) – και αυτό θαυμαστά σε αυτόνομη κίνηση ~~στο~~ στα Bassi φτιάνουν το μισό θέματος ρυθμός. Ρυθμικά το νέο θέμα βγαίνει σύντομη από το πρώτο – όπως πάρα και δικιά του ~~αυτοτέλεια~~ αυτοτέλεια που βασικά βρίσκεται σε ~~σχέση~~ μια σχέση

Θέμα II (σχεδόν στο V δεξιά)

μεταξύ των μελωδικών γραμμών (σ'αυτό μέρος θεματικά- νέοι φυσικά και η διαφορά τρεπτών (μείζων ελάσσων)

Φτάνει πρέπει να βρούμε πού βρίσκεται αυτή η μεγάλη διαφορά... Γιατί όλοι λένε για μια μεγαλύτερη ή ρυθμική πλούσιότητα ή έντονη του σχεδίου (σχεδόν παντού). Για αυτό νομίζω πως θα μπορούσαμε να διαφωτίσουμε εντελώς ρυθμικά κάτι που η σημερινή μας διάφορα να μείνει σαφέστερα..



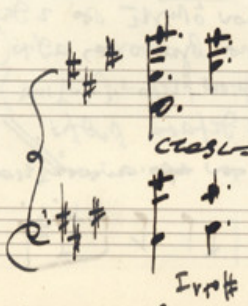
1) Και πρώτη φυσικά διαφορά μένει σίγουρη που διαπιστώσαμε καιπιο πάνω: διαφορά τρόπου.. Η μια έχει τη λαμπρή της μείζονας κλίμακας, η άλλη έχει τη σκοτεινιά της ελάσσονας.

2) Όμως σύγκριση η μεγάλη πορεία τους είναι βασικά ανίδεη.. Σαν πρώτο βήμα κάνουμε καθαρά τη μεγάλη άνοδο (A-B) που την πρώτη φορά μένει μια δεσπόζουσα για να κατηγήσει τη δεύτερη φορά τονική (Γ-Δ).. Έτσι μπορούμε τη αίσθηση μας γράψει όσο δίνει αύξουσα μεγάλη κλίση.. Στην αύξηση η μεγάλη κλίση έχουμε κατιούσα κλίση (A-B) που εξαιτίας αυτό του χαρακτηριστικό άλμα της προσαγωγής του δεσπόζουσα (C♯-A♯) δεν μόνο μια φορά μα και τη δεύτερη (Γ-Δ)] στη επανάληψη τη δεσπόζουσα σε σχέση τον πια τόνο (C♯-A♯), και τη όγδοη του E-Z μια πέμπτη μεγάλη H-Θ στη επανάληψη.. Αυτό η γενικότερη δίνει μια αίσθηση μεγάλη ώθηση στη μελωδία τον όλη περίοδο σχηματικά Γ-Δ όλη και μόνο A-B κάνει αισθητή πιο έντονη στη καταπάνω σε προβολή διάθεση..

Είναι λοιπόν μια διαφάνεια αντίθεση αυτή που ο Beethoven αισθανόταν στο κυρίως του θέμα.. Μόνο με ρυθμικό χέρι του πρώτου μέρους τη έκθεση έννοιωσε τη αίσθηση και ξεκίνησε η πιο καλά να παραστήσει μαζί του τον αισθηματικό φράχτη του δεύτερου θέματος - ρυθμοί αμάραντοι, αμαρά δι' έτσι γίνεται. Ο φράχτης αυτός ξεκινήθηκε έχασε το σχήμα του (ρυθμική μελωδία) πήρε τη μορφή και αι ταχύτητα του νερού διασχίζουν (κι αυτό εξής το πιο σπουδαίο) την αποτέλεσμα των στη ουσία του (κατιούσα κλίση).. Έτσι ο Beethoven ξεκίνησε αυτή πλησίαζε αυτή που τον ενδιέφερε λοιπόν από όλα: την ένταση του έρωτα του..

(Ερώτηση Μήπως όμως η αύξηση δεν είναι συναισθηματικό της ένταση; Η αναπαράσταση της του μελωδικού ρυθμού τα θέματα αυτό θεμελιακά χαρακτήρα της V χαλάει σαν ένταση; Απάντηση Στο έργο εκείνο όχι... Εδώ όμως ναι (σχέψεις λάθρα στη βάση της σκέψη του αντίστοιχα και διατύπωσε το σημειωμένο έργο).- Γιατί στην VII πραίζεται το θεμέλιο κλίμα που κυριαρχεί και παραλήγει σε τρόπο έτσι ο ρυθμός...)

Είναι αλήθεια χαρακτηριστικό μέσο το δεύτερο θέμα έχει και πολύ κουαρτέτο (piano) (Επομένως είχατε δίκιο)



Διαπιστώσαμε μια έντονη τη μεγάλη μεταφορά στη ντο♯ - Μιβ και λεπτομέρεια τη lab

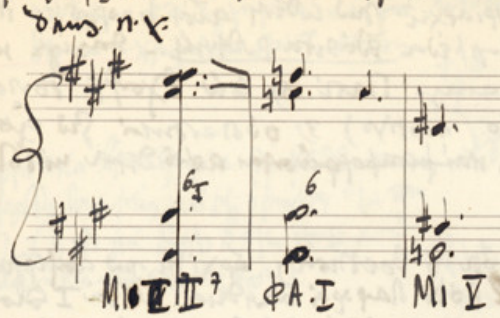
Για, να πάρουμε, πάμε από τον αυτό τα βήματα το νέο θέμα. Πού όμως μπορούμε να πάμε, δεν έχει τον πρώτο τόνο το μικρό αυτό πέρασμα, μετά η έντονη που κυριαρχεί, αυτό δηλ. που μας κρυφά απ' μέσα στιγμή, είναι η αρμονία του (φυσικός λαός σε σχέση με τον προηγούμενο τόνο). Κι αυτό φαίνεται (το όπ.χ. ο Beetha

νεν αισθήσεις σε καθαρά αρμονική έννοια με τη μεταβολή αυτή αισθητήρια) στο τον καθαρά έναν άφτιαχτε μαζί αισθήσεις που πρώτη αρμονική αντίσταση (Μι ξεκίν

-42-

6) Το στοιχείο αυτό (μετάπτωση ημιτόνου βάσης των εξαρτημένων αρμονικών σχέσεων) που ήδη 42- μπορούμε να το ονομάσουμε, ο Beethoven δια σοφής πραγματικής και της κλίμακας

όπως π.χ.



Τα ανάλογα δεν η μέτρα που ακολουθούν αμέσως την τονική (και τη λοιπές) καθίστανται ήχησε η Μεγάλη μίμηση (η ανάπτυξη ενός μέτρου) η Το αρμονικό χαρακτηριστικό μέρος σημαντική σημασία (Violin II να τονίσει). πράξη αλλοιώσεις που διαστρέφουν και από εδώ...

Η μεγάλη δύναμη αυτής μέσα από το θέμα ριζικής μεταβολής στοιχείο της σημασίας του όλου τμ. Η φράση αυτή μένει με αντιστοιχία της αρμονικής ανάπτυξης.

Ειδικά σημειώνουμε στο σημαντικό μέρος

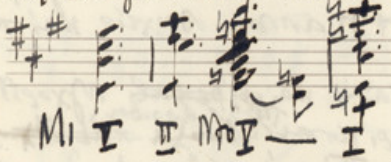
Περιοχή του βασσο

Γερμα →

("Όσο πρα από μια ενδιάμεση - αρμονική μέγεθος) παραδείγματος έχει του πρώτο στοιχείο (ενδιάμεσα μεγαλύτερα μέρος του μέρος μέρος του.

Η είσοδος της φωνής που δίνει στη χρωματική κίνηση (SI) 2ης τόνου μια σχέση αναφοράς σημαντικότητα (συνολικά και χαρακτήρων . . .

Παραπάνω σημειώσαμε ΑΡΜΟΝΙΚΑ τη σύνδεση κλιμάκων σχέση 3ης (MI - do#) και του και μεταφορά μίσους καταπιάσου έχουμε τα εύκαμπτα αρμονικά χαρακτηριστικά της μεταβολής



Ας δούμε πώς ένα "crescendo" του Beethoven (142-151) (γενικά)

Εδώ έχει μονοσήμαντη η κουβέντα αυτόματη του Beethoven όλα, μελωδία, ρυθμική αίσθηση βασίζονται από το αυτόνομο μέρος, αυτά καθώς μαζί τα πάνω έτσι που το μόνο όπλα που τον τελειοποιεί νοείται ο όλο crescendo με τη διαφορά που θεμελιώνεται όλη βούλα τη ιδιαίτερη έτσι για ολόκληρη γενικά του διάφορα, και περίεργα της εμφάνισης). Από το μέτρο που διακρίνουμε τη μεταφορά της 7 στα πρώτα 4 μέτρα που συνεχίζουν την κύρια φράση (και το ενδιαφέρον της) βεβαιώνεται όλη τεράστια της εξαναλύσης) που μαζικοποίηση αυτό μικρό ρυθμικό μοτίβο της 3 φθογγων προσοχή στην ορχηστρική διάταξη (ορχήστρα): Το κύριο μοτίβο παίζει καινούριο και παίζει στο I βιολί. - Τι πιο εύκολο να το μοιράσει διαφορετικά χαρακτήρα Τι λες φυσικά τολμηρή κανείς να πει:- Ώστε ηθοποιήσει (voulue) ο Beethoven αυτόν την ορχήστρα ιδιότητα γιατί ουσιαστικά το χρώμα δίνεται αυτό ρυθμικό μοτίβο που παίζεται μια στα Contrabasso - Celli μισά και oboe. Βλέπουμε παραπάνω μη η αλλαγή της αρμονίας και η κονσόντος είσοδοι του μοτίβου καινούριο αρχή η σταδιακή το crescendo που σχηματικά κορυφώνεται -

Στο κορύφωμα αυτό (εκφυλισμένα αυτών συλλαβούσα κίνηση του βασσου) δεν έχουμε να περιγράψουμε πολύ το ουσιαστικό της εναλλαγών: στη Αρμονία του τονικό δεν περιγράφουμε τα παίζει πέρνει ένα χαρακτηριστικό μέτρο με τη τονική αυτή καθήλου πού θα παίζουν.- Τώρα η Κύρια τονικότητα (MI) παίζεται, ο χορός αυτών, τονικότητα του ΦΑ ή τη δεύτερη φορά μια σύλληψη στη coda της ενότητας δημιουργία παίζει το κύριο θέμα σε μαντολίνο δεύτερα στα Violin I - Violin και βασσι-

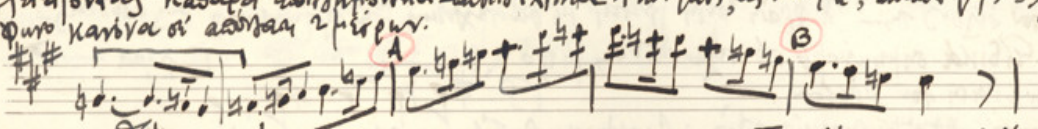
9 Γενικές παρατηρήσεις πάνω στὴν ΕΚΘΕΣΗ

Τὸ ἰδιαίτερο στοιχεῖο πού κυριαρχεῖ στὴν ἔννοια αὐτὴ μπορούμε νὰ τὸ ὀνομάσουμε σὰν ἕνα ρυθμικὸ στοιχεῖο πού ἐπαναλαμβάνεται σὲ διάφορα μέρη τοῦ ἔργου καὶ μὲ διάφορες μορφές. Ἐνότητα - ἀλλὰ ὄχι μονότονη ἐνότητα ρυθμική. Θὰ λέγαμε κατὰ κάποιο τρόπο ἀντιφατική, μιὰ καὶ ἐδῶ ἔχουμε ἐντελῶς ἄλλο εἶδος sonatas. Γιατὶ ἐδῶ δὲν ἔχουμε τονικότητες ἀνάμεσα σὲ ἀντίθεση, ἐδῶ ἔχουμε κανένα νέο στοιχεῖο (motivo) ἢ οὐδέτερα. Καὶ ἐχουμε καὶ καλὰ μέρη μεγάλα. Ὅλα γεννιοῦνται, ἀναπτύσσονται, μεταμορφώνονται αὐτὰ θέματα καὶ στοιχεῖα αὐτὸ ρυθμὸ τοῦ θέματος.

ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Ἔχω ὑποψία ὅτι ὁ Beethoven ἀρχίζει τὴν ἐπεξεργασία τοῦ ἀναπτυκτικά. Ποιὰ παρεξήγηση αὐτὴ ἀπὸ τὸ Ι θέλω νὰ πῶ ὅτι τὸ θέμα κινεῖ ἐλεύθερα, ὄχι μόνο ἀρμονικά, καὶ σὲ τόση ἔκταση, τὴν φυσική. Ἐδῶ ἔχουμε μιὰ καθαρὴ μιὰ κατάχρηση τοῦ μέσου σὰν ἀνάπτυξη. Ὅπως θὰ δοῦμε τὸ ἀναπτυκτικὸ στοιχεῖο κυριαρχεῖ μόνο σὲ ὁρισμένα ἐπεξεργασία πού ἐξετάζουμε.

Ἐξετάζοντας καθαρὰ στοιχειωμένα ἀναπτυκτικὰ τὴν ἀρχή, ἂς πούμε, ἀδάσκημα, ἔχουμε ἕνα θέμα καινούριο σὲ ἀσάλαγα 2 μέρη.



θέμα

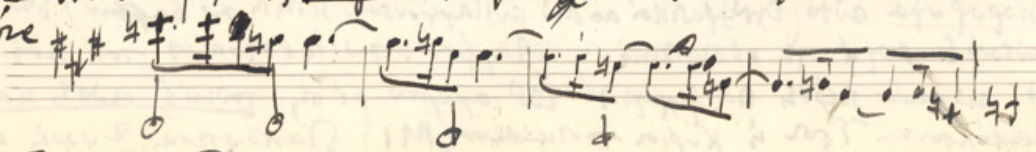
Στὴν θεματικὴ ἐπεξεργασία σημειώνουμε ὀρχηστρικὰ τὴ μεταχείριση τῶν II violini. Καὶ τὰ violes πού παίζουν σὲ 8ες.. ἀνεχείρεται καὶ διαφορώνεται ἕνα πάρα μέρα εἶναι πού ἔδωσε καὶ πιὸ πρίν: ἡ ἐντύπωση ἐφαίνεται - ὀρχηστρική - αὐτὴ τῶν μεταγενεστέρων καλοριῶν τοῦ χαρακτῆρα.

Αὐτὰ παρακάτω ρυθμικὰ - ἁρμονικὰ μεράσματα πού χωρίζουν τὴν ἀναπτυκτικὴ ἔκφραση τῶν θεματικῶν στοιχείων, θὰ ἀρχίσουμε, ὅπως μπορούμε νὰ πάρουμε τὴ σιγουριὰ μὴ ἔχουμε κάτι καινούριο.. Ἔχει σημασία σταυρὸ μιὰ φορὰ πὼς ὁ Beethoven γράφοντας π.χ. γιὰ πιάνο ἀλείφοντας ὀρχήστρα.. (ἔχει, δυναμικότητα κτλ.).. Ἐδῶ βλέπουμε νὰ μοιάζει τὸ πιάνο.. ὄχι μόνο πὼς ἀλείφοντας πιάνο καὶ σίγουρα γράφοντας τὴν καθαρὴ αὐτὴν ρυθμὸ ἔφερνε σὰν πιανιστικὸ στοιχεῖο καὶ τὸ βάλαμε στὴν ὀρχήστρα.

(Μπορεῖ κανεὶς παραλίγο νὰ δεῖ τὴ λύση τῆς καθὼς καὶ τῆς λύσης II μὲ μιὰ ἐσωτερικὴ μεγάλη (pedal) πού σώζει μιὰ τὴ μεταχειρίζεται ἀκόμα καὶ ὅλα).

Βασικὰ αὐτὴ ἔχει σημασία αὐτὴν ἔξη ἄποψη: Τὸ πιάνο λύνει ὁλοένα καὶ οὐσιαστικώτερα θέση τὴ μουσικὴ ἐπίτηδες γενικά. Σήμερα ἄδο μεγάλη μουσικὴ ρυθμικὴ καὶ μουσικὴ εἶναι λύση χρόνου καὶ διάφορη πιανίστα.. Εἶναι φυσικὸ μιὰ καὶ οἱ περισσότεροι συνθέτανε πιάνο νὰ ἐπηρεάσουν αὐτό. Κάτω ἔχουμε τὸν ἔργο πού γράφοντας γιὰ ὀρχήστρα.. Μιὰ ἔχει αὐτὴ καθὼς αὐτὴ λύση πολυβλέπουμε τὸν beethoven, τὰ ἀρπέζες, τὰ συνοδευτικὰ ὀχήματα (αὐτοματισμός) αὐτὸ αὐτὸ καὶ τὸ pedal δὲ εἶναι στοιχεῖα πού κυριαρχοῦν ἐδῶ μιὰ καὶ πολὺ μεγάλα μέρη καὶ τὴν ὀρχήστρα. Οἱ Μοντέρνοι μαέστροι φτιάνουν νὰ γράφουν γιὰ ὀρχήστρα μεταχειρίζοντας αὐτὴ τὰ ὄργανα σύμφωνα τὴν καθαρὰ πιανιστική.

Στὴν αὐτόνομη ἀνάπτυξη (στὴ μέση θεματικῶν στοιχείων ἕνα σίγουρο πιάνο) σημειώνουμε τὴν ἔννοια ἐφαίνεται τοῦ violini I καὶ violes οἱ διαφορετικὲς διαλέγουν τὸν violoncelli-bassi καὶ μιὰ γιὰ violini II οἱ ἁρμονικὲς συνοδεῖα μέσον. Στὰ ἀνάπτυξη αὐτὴ μουσικὰ δὲν εἶναι παρὰ ἁρπέζες



τὴν I καὶ τὴν V τῆς Ντο..

44

77

Δημιουργήσαμε τον κλασσικό ρυθμό 2:17-219 από τα λαμπρά χαρακτήρα του ανάπτερου σε 2 σύλλογες : τα έγχορδα και τα πνευστά.. Να ένα νέο Beethovenικό δοκίμιο.. Η αντιπαράθεση των χαρακτήρων σε Tutti του.-

+ Αρμονικά βρισκόμαστε στη κλασσική αρμονική δομή μιας αδύνατης τονικότητας (Α) ... (Από μια Reb βάση κοντά στον εκτάτη)

Η Ματσ η πλοκή αυτή θαυμάσια στη αύξηση του πλήθους (με αύξηση της δυναμικής) μετατρέπεται σε μια μικρή φυσική ανάπτυξη

Εδώ άπριβώς (222) αρχίζει ένα πολύ ενδιαφέρον αυτοσχεδιαστικό μέρος αναπτύσσεται το σχοινοτενές και τεχνικότερο αδύναμο - όλη η ανάπτυξη μέσω τεχνικής στη αρμονική αλυσίδα (222 - 228) (228 - 234)

Η φράση φτάνει σ' ένα νέο μεγαλοφυές Crescendo - Προσοχή στη φράση: (Δυναμ. έχουμε αύξηση μόνο στο παρεμπρόσθιο να μένει όμως μείωση (σ' ένα πιάνο).- Τα διαφανή σοπρανο μη έχοντας αύξηση χαρακτήρα ανεβαίνουν μαζί με βασσοντόνι. Τότε η άλλη φωνή φαίνεται το ρυθμό φανερά μαζί να βασσοντόνι ύστερα. Το ίδιο η τρομπόνι σε Mi. fam η δεύτερη.

236

Τι είναι αυτό το πλήκτρο; Μη μας φοβίζει, δεν το τσακίσουμε. Είναι η ενοποίηση του ρυθμικού σώματος που προκύπτει από τα κόρδα ή (εναλλαγή) διάλυση της ρυθμικής ανάσχεσης.. Διαδοχικά η άρχη μια ένα τρίτο μου

Προσοχή στο χάρτη (οι Violes - Celli - bassi -) 1 ένωση, πλαγιόφωνα μεταξύ (Violini I - II) 2 ένωσεις.. Πνευστά : κλασσικό ρυθμό στο Tutti του σπόνου το αρίστα νίτσι χρώμα στα σχέδια του κινηματογράφου -

Χρήση κινηματογράφου

Violini II Violes → ένωση

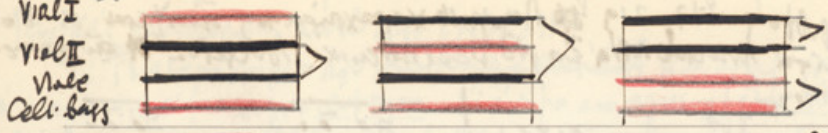
Celli bassi

Violini I Violes → ένωση

Viol II

Viol I Violini II → ένωση

Viol Celli bassi → ένωση



Καὶ φτάνουμε τὸ κορύφωμα τῆς ἀναπτύξης (260) ~~[illegible]~~ τὴν ἀρχὴ ἔχουμε διάλογο τὰ τυμπὶ τοῦ ἀνάμεσα σὲ ~~[illegible]~~ ἐγχορδα καὶ ~~[illegible]~~ πνευστά — συνεχεῖ μελωδικὴ ἀνοδο (κατά τόνο ἐπὶ ἡμιτόνου) — καὶ κατόπιν ξύωση τῶν οἰκογενειῶν σ' ἕνα τυμπὶ ἀπόλυτη τῶν ὀρχήστρα τοῦ ἴδου θεματικοῦ μοτίβου. — ἀμφιλύνουμε ἰδιαίτερα τὸ σημεῖο (264-267) ποὺ τὸ μοτίβο ἐπενεύει πρὸ δίγμα (ἀπὸ 3 νότες γίνονται 2) σὲ διάλογο ἀνάμεσα σὲ τυμπὶ τοῦ (πόλυ) ἐγχορδα — ~~[illegible]~~ ξύλινα — Μὲ ~~[illegible]~~ κατιούσα διάθεση γιὰ νὰ ὁδηγήσει ~~[illegible]~~ τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ ~~[illegible]~~ μοτίβου (3 νότες) ποὺ ~~[illegible]~~ ἐμφανίζεται τὰ ἐγχορδα καὶ συνεχίζεται ἀνοδικά — ~~[illegible]~~ μπαίνουν καὶ τοῦ πνευστά (272) — Μένουν μόνο τὰ πνευστά (ρίκι f. (274)) — Τὰ ἔγχορδα θέρνουν τὴν θεματικὴ εἰσηνοή (πρώτη ἀνάσα) καὶ μετὰ 2 μέτρα τὴν εἰσηνοή (δεύτερη ἀνάσα) μὲ τὸ θέμα τὰ FF ~~[illegible]~~ ΕΠΑΝΕΚΘΕΣΙΑ. —

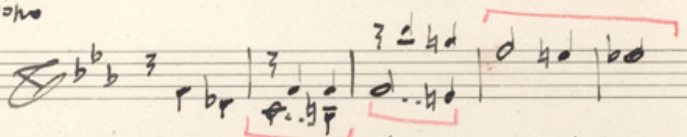
Νέα στοιχεία που εισάγει ο Beethoven στη σύνθεση της συμφωνίας... 46-

Ι ΣΥΜΦΩΝΙΑ

1) Η εφ' μεγαλική άρμονία σε μέσο κατάληξη του κύριου θέματος.. (Ντο-ρε)
2) Έγκεφαλική τάση στην οικοδόμηση θεμάτων πάνω σε ελάχιστη μελωδική-ρυθμική κίνηση (13.δ.)-
3) Διαλογικό στοιχείο (μελωδικά και χρωματικά-αρχιτεκτονικά)
4) Pedal τομεύρα (Δημ. 13). (Ι.ΙΙΙ.
5) Θεματική παραμόρφωση με πρόσθετα τμήματα εξηρεσιοσθενικό. (Ι.ΙΙΙ.
6) Πλατειά χρήση σε αρμονική αγωγή στην κατάληξη σε εξαίρεση.
7) Δευτερεύουσα τη αντίθεση στη εξαίρεση.

ΙΙΙ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

1) Κομμάτιασμα και χώρισμα της ίδιας θεματικής ενότητας σε δύο περάσματα..
2) Εισαγωγή σε πλατειά κλίμακα νέων ρυθμών: Συγκοπές, ανωμαλίες..
3) Για πρώτη φορά εμφάνιση του χρωματικού στοιχείου σε μελωδία με καθαρά χρωματικό τρόπο



4) Αντίθεση των περασμάτων με ιδιαίτερο βάρος έτσι που το βραχύ να το πρώτο μέλος των Μοτίβων-αιωρούμενων διαρκειών.-
5) Κομμάτιασμα της ~~ίδιας~~ μελωδίας και μοίρασμά της σε διάφορα τεχνητικά χρώματα
6) Εισαγωγή του αντιστικτικού στοιχείου στην οικοδόμηση της εξαίρεσης
7) Εξαφάνιση της κλασσικής αρμονίας και πρώτη εμφάνιση της διαφωνίας και διαφωνιακής ~~τάσης~~
8) Εισαγωγή νέου θέματος σε μεσό της εξαίρεσης
9) Η άμεση, η κοσμική εξανάγκαση μιας μεγάλης φράσης από ορμητική εξασθένισή της
10) Αντιφατική χρησιμοποίηση της φύσης και του εσωτερικού και δημιουργία ορχηστρικών χρωμάτων.-

47

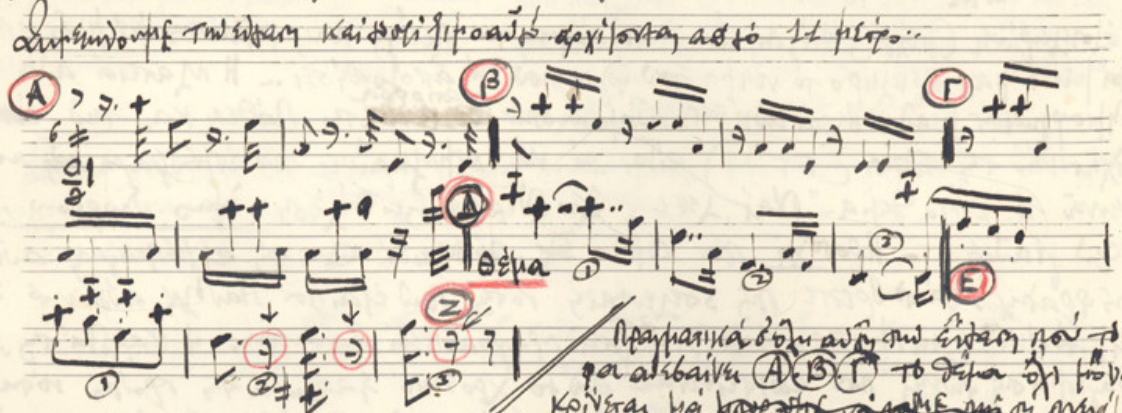
IX Συμφωνία op. 125 L.v. Beethoven

Εκθεση

Θέμα I Μέχρι πού θα τόσο οι κλασικοί όπως και ο Beethoven πιστεύουν στην ενότητα βάζανε το θέμα αύτηρο για να το διαχύσουνε (αναπτύξη) πάρα πάνω. Τις περισσότερες φορές δυο αρκούνταν σε μια ενότητα για να το αναλάβουν 2 και τρεις φορές όπου αυτό μας νιώθουμε ολοκληρώσει καλοί-Μικρά θέματα ο κλασικός είναι σε γνώμη μου ότι ~~κύριο~~ θέμα μου είναι το ~~κεντρικό~~ θέμα μου ή ~~κύρια~~ κεντρική μου ιδέα που πάνω της δίχτυα οι δευτερεύοντες μου.. (Καθε ανάλογο μεγ. μέ των θεματικών ανθέων θα φουμε-)..

Ο Beethoven δουλεύει καθε το ανάπτυξη. Έφτιαχνα από το χιλιοσημειωμένο, των αιμοβόρων μου εξάπλωση της οκτάβας LA-LA πλην σπάνιες, άπειρες αρχικά και διαμορφώνα τα θεματικά βαρύτερα από ότι καθε φορά μου καθε σήμερον και ενστικτώντας μια να αντέχουν τελικά το θέμα. (Ως μεγ.

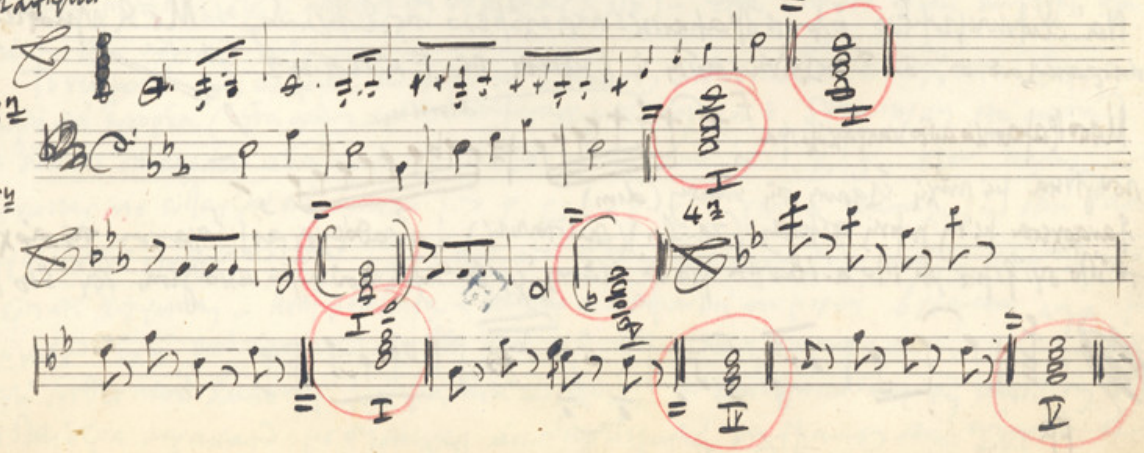
διαμορφώνεται την ενότητα και δοκιμάζει προσωπικό αρχίζοντας αυτό το μέτρο..



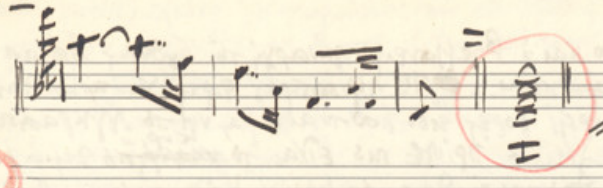
πραγματικά όλη αυτή την ενότητα που τον αναλύ-φα αλλάζουν (A)(B)(Γ) το θέμα όχι μόνο αντανα-κρίνεται μια μπορεί να καλέσει σε μια σπάνια παρά-πάρα.!! Χωρίζεται σε 2 μέρη· A (ΔΕ) 3 μέτρα και B(E2) 3 μέτρα. (3+3). Το Β' σε μια αισθητική άσκηση του A... 2) Η κρατημένη νότα (la)(A1) σε συνδυασμό με τον 32ο καθώς και εξάπλωση 32ης A 2) διαμορφώνουν όλο το κλίμα του θέματος - κλίμα θέλγητρο και έμμεσης αλλαγής που ισορροπεί μετά έλθουν το B (E2).. 3) δυναμικό - κύμα-θαλασσινή κλίση ρόλο δε παίρνουν τα χαρακτήρα του Β πλέον παίζουν οι παύσεις τα 16ων τα τελευταίο μέτρο B2 και 3 (βρόντος σπίτι παν το φως) καθώς χωρίζει τη χαμόβλητη ηχητική κοσμική που αν και με σαν αισθητικό του χαρακτήρα στον ανδρικό των εξωτερικό αναπόσπαστα προσέλκυσε ~~η~~ αρχής (Δυνατά) εξαιτίας μέσω κατάληξη από 3ης της συγκεφάλαια (Cda) ~~της~~ άμεση αυτών σαν εξάπλωση αύξησης ~~του μεσο τραγουδιού και ενδιάμεσα~~ οι μια οντότητα προς το ~~πάνω~~ άκρο (όχι σταθερότητα)..

Παρατήρηση: Κλείνοντας με το έργο αυτό τη beethovenική συμφωνική σταδιακή και μεγαλύτερη διαφορετική τάση του θέματος της γενικά τάση του Beethoven για πολυθεματικά κίνηση. Θεμάτων και το εξής καρά ρυθμικά ανάπτυξε - διαμεσολ..

Συμφωνία



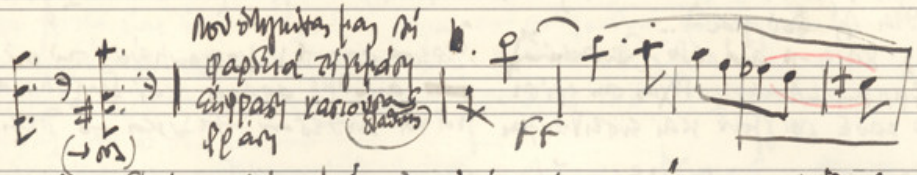
Και IX:



Η ενότητα αυτή (μέτρα 3ος) πού
ξαναμπαίνει μετά τ' άνοιγμα μέ άλλη
δυνάτωση παρα πέρα μέ άλλες
δυό ηχητικές κλίμακες

1

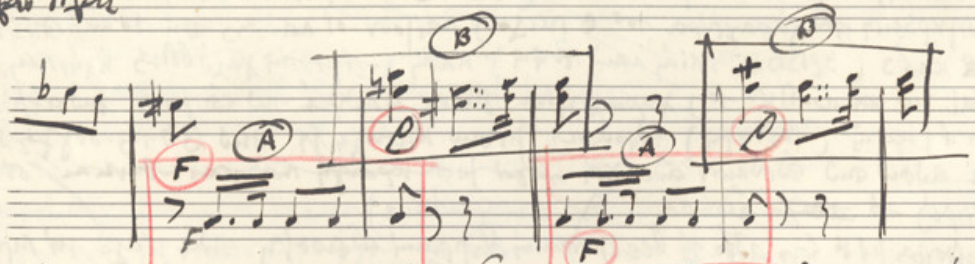
(Μοτίβο Ια)



που σημαίνει μιά φαρδιά ζήτηση
σύμφωνα καταγγελία
φέρει

FF

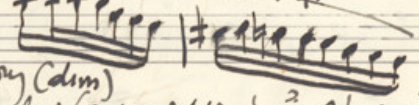
ολοκληρώνει (μέχρι ένα σημείο) τη διεύρυνση του, φέρνοντας μέ μιάς μ' αρκετά μιά φαεινή μας έλλειψη το νόημα του έργου πού θά ακολουθήσει. - Η μελωδία αύτη φράση (δημιουργώντας μιαν φοβερή αύξηση ανάμεσα στην καταγγελία τη πάθεια και τη ηχητική της έκταση (FF)) είναι σα νά συνεχίζουμε τη σκέψη μας πού βρ γυρνά το κύριο θέμα - "Ναί, λέει, έχω δίκαιο έχω δίκιο. Όμως υποφέρω. - Νιώθω μιαν - προσοχή τον κόσμο, πού κλείνει όλη τη σκέψη αύτη φράση. Θά 'θελα μιά τρομερή νότα, που είναι πλατιά αυτών σε ηχητικότητα (mi b - re - do#). - Επειδή πραγματικά βρίσκομαι η καρδιά της μαγικής φωνής πού εξοπλίζεται από το χρονικό φαινόμενο της πρώτης νότας (Μι b)
Η λαμπρή του ενότητα ολοκληρώθηκε μέχρι ένα σημείο, όμως ήθελε εξακολουθήσει.
Στη συνέχεια ο Beethoven θά [illegible] αύτη τη αυθόρμητη (που αναπτύσσεται βέβαια σαν θέμα πυρήνα, το σπέρμα όλου του έργου) βάζοντας τα βοηθητικά που αντιτίθενται μετά πάνω



Η δεύτερη αντίφαση ρυθμική (θέμα) (Τρομπόνες Τύμπανα) ο κεντρικός τόνος μέ σκέψη παλαικής εξέλιξης της μελωδίας (Κλαρίνα)

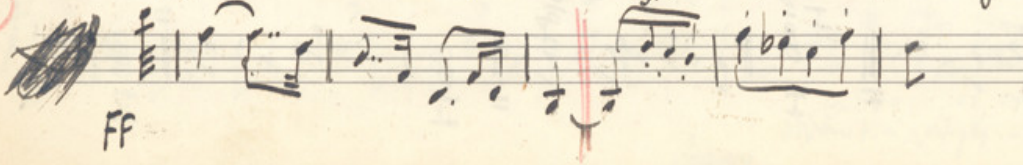
Ναί διαπιστώνω όλο το δραματικό περιεχόμενο της μελωδίας... Μα η μουσική (14) που καταγράφω σε 32ες κλείνει αύτη η Εκθεση της Εκθεσης...!

Μαύρη φαρμακερή αύτο καταγγελία



που γίνεται μέ πυκνή έλλειψη της ένοιας (dim)
φαναρόχεια μιάς μητρικής αγάπης (re - la) (σε τονική) ή ανακάλυψη αντίφαση της αρχής -
το όλο σχέδιο, το όλο αίνιγμα για να καταλήξη το θέμα που φαρμακώνει αυτούσια, σε όλο μεγαλείο

2

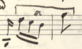


FF

Μὲ αὐτὴ παρουσίαση τοῦ θέματος στὸ μείζονα τρόπο ὁ χαρακτήρας του ἀλλοιώνεται — χάνει τὴν τραγική οὐσία τῆς δύναμής του - γίνεται πιὸ ἄλυρο ἢ καλλίτερα θά λεγε κανείς πιὸ ξερό.- Παρὰ τὴ θέληση τῆς ἐλάσσονας ἐμφάνισής του τρέπονται ὅλη ἡ ἀγωνία ὅλη ἡ τραγικότητα τοῦ πάθους.- Αὐτό γίνεται χάρη στὴν ἀντίθεση ἀκριβῶς ἀνάμεσα στὴν αἰσιοδοξία - θεληματική ρυθμική - μελωδική δόμηση τῆς φράσης καὶ τὴν τονική (ἐλάσσον) ἀναισθησία.-

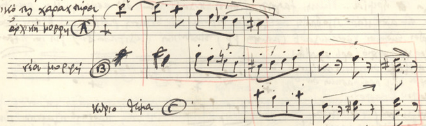
Αὐτὴ ὅμως ἡ ἠθελημένη ἀλλαγὴ προδικάζει διαφορετική πορεία πάνω παρὰ πέρα ἀνάπτυξη. Πριὸ ὁ συνθέτης, μὲ αὐτὴ παράθεση τῶν ἀντιθέσεων, μᾶς ἔδωσε ὅπως εἴπαμε ὅλη τὴν πυρῆνα τοῦ ἔργου.- Νομίζει πὼς θά ταν περιττό νὰ ξαναεπαναλάβει τὴν προηγούμενη πορεία.- Τοποθετώντας τὸ θέματος, τὴ [illegible], δίχως ἐρωτηματικό, βάση τὸ μείζονα τρόπου, μετὰ πέρα πέρα τὸ τονίζει, καὶ ἀναδείξει τὰ συστατικὰ αὐτῆς τῆς φράσης.- Νὰ συμπυκνώσει τὸν δυναμισμό της — στὸ πιὸ αντιπροσωπευτικό σημεῖο — τονίζοντας ἔτσι βαθύτερα τὸ χαρακτήρα της.-

Τὸ σημεῖο αὐτό βρίσκεται αὐτὸ ἀκριβῶς του ὁ ρυθμός της φράσης.



πού μελωδικά, ὀρχηστρικά ἠχητικά τὸ αὐξάνει μέσα στὴ σύνολη φράση.- (Εἶναι εὔκολο νὰ βροῦμε τὴ σχέση αὐτή τῆς φράσης μὲ τὴν 7η στὸ διάλογο ἀνάμεσα (στὰ tutti του) στὸ ἐγχορδα καὶ τὰ ξύλινα.-

(3) Συνέπεια σὲ αὐτὴ τὴν πορεία κι ἡ φράση ποὺ ἀκολουθεῖ καὶ παρουσιάζεται μὲ ἀλλαγμένο τοῦ ἀρχικὸ τῆς χαρακτήρα.



Μὲ αὐτὴ τὴν συγκριτική αὐτὴ παράθεση θέλουμε τονίζοντας καὶ βγάζοντας στὴν ἐπιφάνεια τὰ στοιχεῖα ποὺ διατηρεῖ ἡ φράση αὐτὴ (B) νὰ κατανοήσουμε τὸ χαρακτήρα της.- Ποὺ ὅσο καὶ νὰ δείχνει καθαρὰ ἡ προηγούμενη εἰκόνα βρίσκεται ἀνάμεσα στὸ πάθος τῆς δεύτερης φράσης τῆς εἰσαγωγῆς (A) (μὲ ἀμβλυμένο τὸ χαρακτήρα της τοῦ mi ♮) καὶ τοῦ δυναμισμοῦ τοῦ κύριου θέματος (Γ) μὲ τὶς κάθετες συγχορδίες (ποὺ αὐτὲς καὶ κατεβαίνουν δίνουν τὴν ἴδια αἰσθαντικότητα).-

ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΘΕΜΑ (4) παρουσιάζεται σὲ sib μείζονα (VI βαθμ. τοῦ κύριου τόνου).- Ὑπάρχει κι ἐδῶ ἡ γνωστή ἀντίθεση στὰ χρώματα ἀπὸ τὸ πρῶτο (ἔγχορδα - πνευστά).- Ἔχουμε ἀκόμα τὸ ἔντονο τὸ διαφορικό στοιχεῖο (ὅπως τὸ II θέμα τῆς I) ποὺ νὰ μὴν εἶναι σπανό νὰ παρουσιάζει πέρα ἀπὸ πέρα στὸ συμφωνικά ἔργα.-

(5) Ἀμέσως μετὰ ἀλλάζει ὁ ὁπλισμός τῆς ὀρχήστρας (sib).- Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἔχουμε ἕνα τέτοιο σπάσιμο στὴν ἀρχική τονικότητα.-

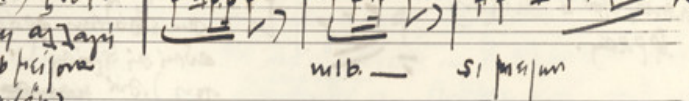
Τὸ νέο μοτίβο ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν ἔκθεση τοῦ II θέματος συνθέτεται ἀπὸ ἐπιλεγμένα ὀρχηστρικά περάσματα στὰ ἔγχορδα (ἕνα τρόπο ποὺ θά τὸν μεταχειριστεῖ ἀργότερα ὁ Stravinsky στὴ μουσική.) Ἐξάλλου δὲ θά ταν νὰ περάσει ἀπαρατήρητος ὁ ρυθμὸς τοῦ μοτίβου [illegible] ποὺ παραλλάζεται παίρνοντας νέο ἐπιλαγμένο πάρα κάτω [illegible] γιὰ νὰ καταλήξει στὴ φαρδιά κεφαλή τοῦ γνωστοῦ motivou (Ia) ποὺ τόσο σοβαρό - κυρίαρχο ρόλο παίζει σὲ ὅλο τὸ πρῶτο τὸ I Μέρος τῆς Συμφωνίας.- Ἀναμφισβήτητα ἡ σύνθεση τῆς σημασίας του γενική βρίσκεται μέσα μέσα στὸ κείμενο εἶναι ποὺ καταρχὴν στὰ 16ᾱ ὕστερα αὐτὴ χαρακτηριστική κεφαλή του.- (6)

Ἐδῶ συνθέτης ποὺ δείχνουμε μιὰ φαρδιὰ ἀνάπτυξη τὸ χειρισμὸ ποὺ κρατεῖ τῆς ἀντίθεσης κίνησης ἰδιαίτερα αρμονικά μὲ ὁλόκληρες ἀπανωτὲς μελωδικὲς γραμμὲς στὰ ἔγχορδα - ἐνῶ γύρω στὰ ξύλινα καταπληκτικὴ μελῳδία ἡ μελωδία.-

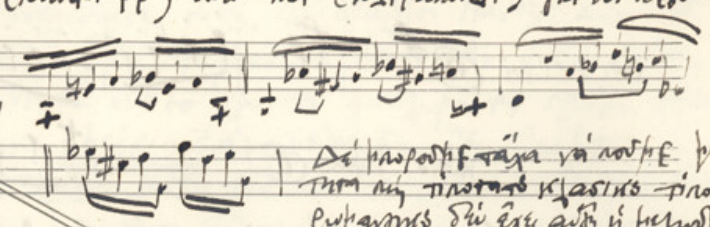
(7) Οι διαφορικές εξίσωσεις των προηγούμενων μοντέλων στοχαστικών χρωμάτων στήριζονται και εδώ στο ηχητικό σχέδιο: κορυφώσεων της ενέργειας σύμφωνα με το ρυθμό του ήχου: το ρυθμό-της Α του κλιμακούμενου παιχνιδιού tutti ff κατάληξη με αδύναμη [illegible] της ηχητικής ταινίας, των αρχικών χρόνων ήχου Beethoven ή απαρέσθη το δεύτερο μέτρο (αρμονική αγωνία) της trombes και timpani. Έτσι στην αρμονική μελωδία δεν έχουμε δεφ μια εναλλαγή (εδώ γκέτρα) αρχικά έχουμε μια νότα ακόμη το χρόνο (ίσως ένας δίαυλος ανάπαλος).

Μια μεγάλη και ήρεμα μελωδία μέσα από αντιφωνίες εναλλασσόμενα (οι διαλλαγές) η παράδοση της αντίθεσης και ανάπτυξη το έργο και να εξαφανίσει την ενέργεια. - Το ύφος μέσα μέγιστη πιο εξελιγμένη μορφή δομικής αυτής μεγαλύτερο Β διάστημα. -

Αλλά εναλλαγή αντίθεσης (A) ρυθμός συμπεριλαμβάνει τη φωνή του Beethoven αλλαγή τρόπου. - Έτσι έχουμε από μια Mib μείζονα mib ελάσσονα. Αλλά φαίνεται παραπάνω από ένα μέτρο μεταφορά. -

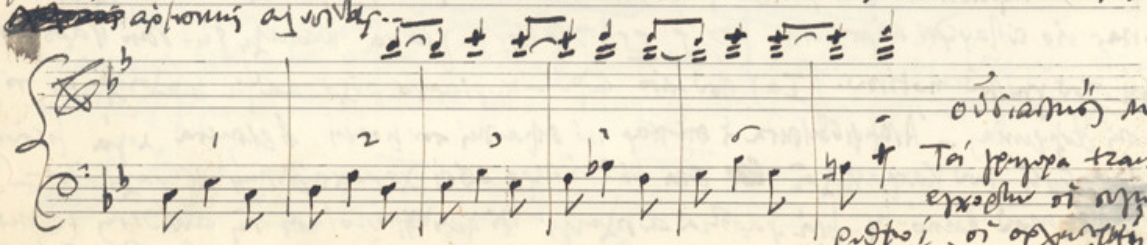


(8) Πάνω μεγάλα ήρεμα. - Violini, fagotti flauti κλαίνε δάνω από άσπρο χρώμα πάνω στο ύψιστο και αυτό κάτω σημαντικά, φτερνίσεις ο δυνατός ρυθμός. - Μετά από η μέσα της έγχορδες ενώνουν καταληκτικά (σκάλα pp) διασκευή (Skipianadi) για να πέσουν όλα σταδιο χρωματιστό (Capt. αγωνία) και νέα αίσθηση παγκόσμιου αυτό έγχορδα δίνει παραγωγικά σε όλη ένα αποκορύφωμα βραστό. -



(9) και καταλήγει στο προηγούμενο μοτίβο ήρεμα παραλλαγή του μοτίβου Ι σε. - Δηλ. πορεία των αρμονικών αυτών πάνω βλέπουμε ότι οι κλασικές αντιφάσεις, ότι οι φράσεις των αρχικών χρωμάτων σαν προσπάθεια να μας δώσει το κλασικό κοντράστο σε μακρινές της ήχητικής ποικιλίας. Έτσι τα χρώματα αλλοιώνεται από τη βίαιη και καταλήγει στο (Crescendo II) στη ηχητική αυτό παρόμοια χρώματα και ήβιωνα. - Δηλαδή των ενορχηστρώσεων, των αυτό το αισθητικό κλίμακα του ύφους τη βλέπουμε στην μορφή των αντιθέσεων (motivo Ia ρυθμός A (Timpani). - Αν εξαρτούμε τα κύρια από παλαιώνων χρωματικά των μελωδικών-ρυθμικά σχέδια όπου οι φράσεις φυσική σύνθεση αυτοματισμός μορφή κάποια να νέων αυτοτελή και δια κορυφώσεις το Stravinsky. -

(10) Αν εξαρτούμε το αρχικό αυτό το Ι όπως και έχει ένα σύνολο μοτίβο (και δια κλιμακούμενη παρά κάτω) βρίσκουμε μορφολογικά στρια γένεσα φτιαγμένη μεσ' όλη τη αρμονική αγωνία και και παρόμοιο των ρυθμικές μέσα κατά βάθος μέσα αυτοματισμό ένα αδύναμο μέρος, όπου η ένωσεις δια βοηθούν την ενέργεια κλιμακούμενη μια αρμονική αγωνία. -



Τα γένεσα τέλος των εφαρμογών οι αρμονικών αυτοματισμών). -

Ρυθμοί, οι αρχικές έναρξη, δύο τα τέλη. - Ναι. - Και

5/ (11) Όταν μέσα μιγαδικού χώρου σκαφτούμε συνεχίσουμε ἀπίθανες ρυθμοί, μελωδίες, αρχιτεκτονικότατα, που αλλάζουν και φουντώνουν και χεσμοναξ λαμο σιωπή, νοιώθουμε ξένα τόσο θεατές κλοπής, τέτοιο παίχτρια που ή ξαφνιασμένη μελωδία παρέχεται σαν ανάμνηση (βλέπει μι οι κλαδί τόσο ρυθμική κορώνα (εγκρ. χάσιμο) σαν αδαίμονα να δώσουμε αφή καινούρια. Χαιρό να αρχίσουμε.. (Πόση αλήθεια αυτοτέλεια αρχίνου εδώ τα πνευστά.. Είναι ή σύγχρονη τεχνική των όρχηστρικών κλασικών η χρησιμοποίησή τους μαύρη τη τροχιά)

(12) Με beethovenική ορθόδοξα το σώμα τα ένδοξα τα ιχηρά μοτίβα: ο ρυθμός πρωταρχεί.. ο δημιουργός μεμιάς το καίριο αίσθημα και λαμπρό στο χαμόβλητο.. Μα όλους στη χαοτική αστροβαρεμα σε αρχής ΔΙΧΩΣ ΟΜΩΣ ΕΛΑΦΑΝΗΨΗ — μα καινούρια σαν ΕΝΕΡΓΕΙΑ

ΓΕΝΙΚΑ συνέχεται ή ένταση των ρυθμών, καινούρια και όλα φουντώνουν..
1) Τα θέματα δεν χωρίζονται από νέα ρυθμούς (νέα ρυθμός εμφανίζεται μεμιάς στη μέση του 2ου Σόναε) και από διάφορα μέρη

Φύλλο βίβλο των ενδόξων αυτή εδώσε το motivo Ia..
Μα οι παραλλαγές μεταμορφώνουν εξαιρετικά Παθητικά ο Beethoven.

Motivo Ia

Παραλλαγή I

Παρ. II

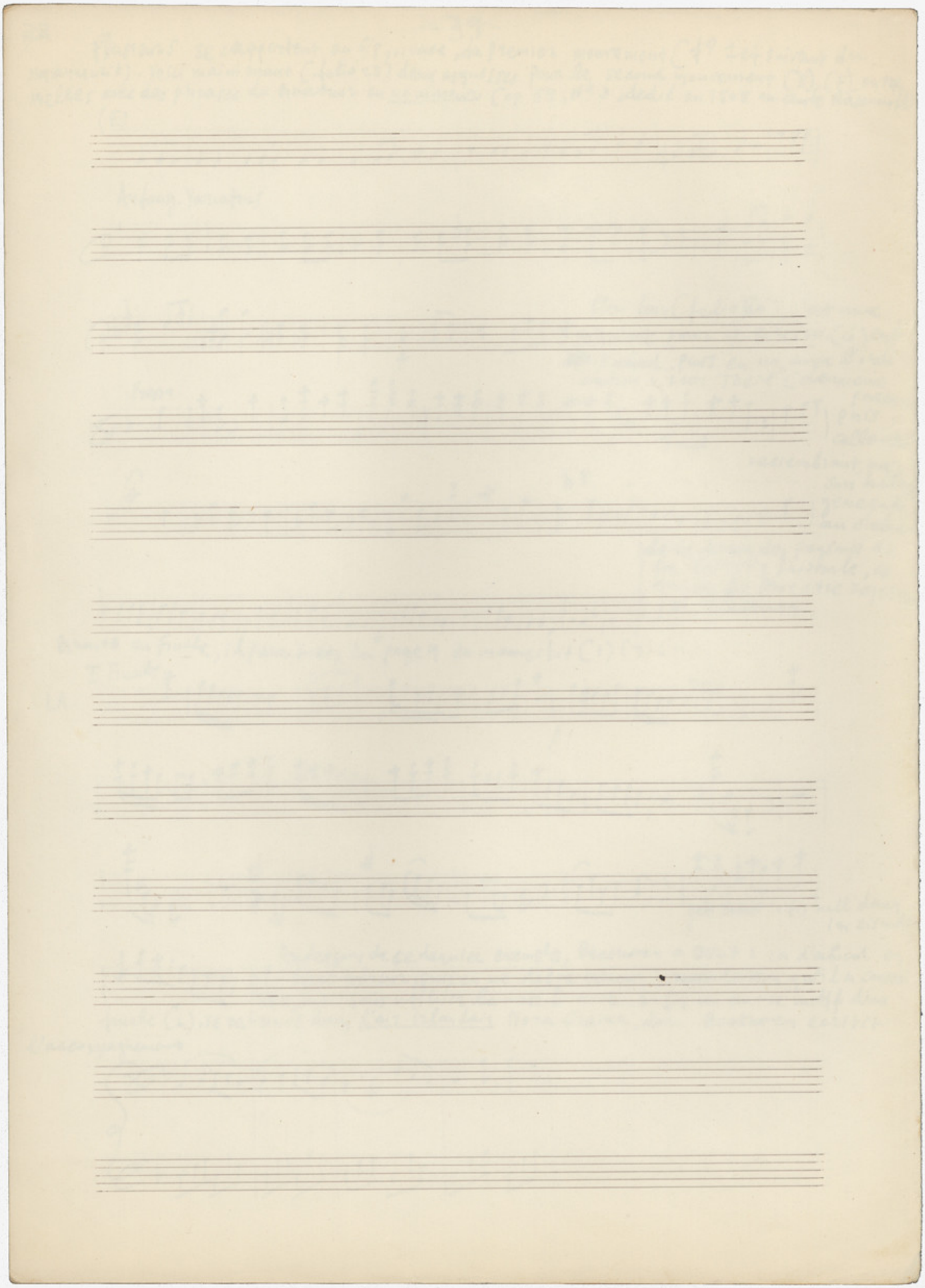
Δώσαν σαν αιωρούμενη μέση το Μο motivo η Κεντρική δύναμη και διάθεση το motivo Ia στο ρυθμό το άλλαξε θεατρικό σύμπαν

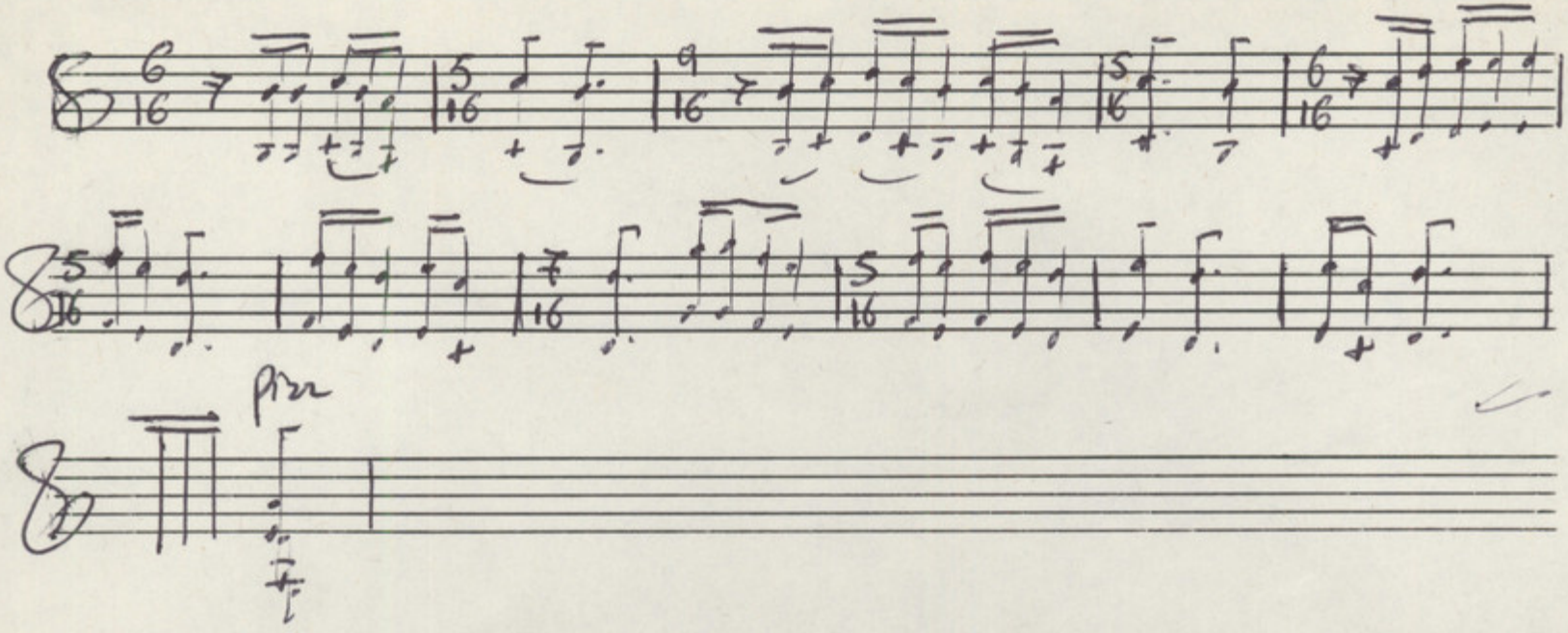
Παρ. III

Παρ. IV

κλπ.

Πόσα διδάγματα καινούργιες μελέτες θα μπορεί να δώσει κανείς αδαείς.—
Δεν πρέπει να κλείσει αυτά αφορισμούς τη σύμπαν τα παραλλαγή αυτά





Σχέδιο Ζέρου για Concerto Βιβιου
(Χειρόγραφο Μ. Θεοδωράκη)