

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ Β΄ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΤΑ ΜΟΡΦΟΠΛΑΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

1. 1 Η μορφή και το περιεχόμενο

Μορφή δεν είναι τίποτα παραπάνω από το εξωτερικό περίγραμμα ενός αντικειμένου ή ενός έργου. Η οριοθέτηση αυτού του εξωτερικού περιγράμματος καθιστά μία μορφή αναγνωρίσιμη και συγκεκριμένη. Το εσωτερικό μέρος μίας μορφής, αυτό που το εξωτερικό περίγραμμα περικλείει, το ονομάζουμε περιεχόμενο και είναι το στοιχείο που καθιστά κάθε μορφή μοναδική.

Στη μουσική, οι βασικές μορφές σύνθεσης είναι συγκεκριμένες και ένας έμπειρος ακροατής ή καλά διαβασμένος μαθητής, εύκολα μπορεί να τις αναγνωρίσει. Η αναγνώριση μίας μουσικής μορφής μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε το έργο που ακούμε με περισσότερη ευκολία και να το κατανοήσουμε. Ωστόσο, η δύναμη μίας μουσικής σύνθεσης δεν βρίσκεται στη μορφή της όσο στο μουσικό της περιεχόμενο, καθώς εκείνο έχει τη δυνατότητα να γεννήσει συναισθήματα, σκέψεις, ιδέες και εικόνες στον ακροατή. Σε κάθε περίπτωση, η αναγνώριση και κατανόηση τόσο της μορφής όσο και του περιεχομένου ενός συγκεκριμένου μουσικού έργου βοηθά τον κάθε επίδοξο εκτελεστή στην άρτια και μεστή ερμηνεία αυτού.

1. 2 Το Μουσικό είδος

Ο προσδιορισμός της έννοιας του *μουσικού είδους* παρουσιάζει δυσκολία, καθώς σε μεγάλο βαθμό συγγέεται με την έννοια της *μουσικής μορφής*. Γενικά, ως μουσικό είδος προσδιορίζουμε το αρχικό πνεύμα με βάση το οποίο έγινε η σύνθεση ενός μουσικού έργου. Η διάκριση μεταξύ των μουσικών ειδών γίνεται με βάση (α) το περιεχόμενο του μουσικού έργου (π.χ. εκκλησιαστική μουσική vs κοσμική μουσική) και (β) τα τεχνικά χαρακτηριστικά του (π.χ. φωνητική μουσική vs οργανική μουσική).

Ως εκ τούτου, διακρίνουμε τα παρακάτω πολύ γενικά μουσικά είδη:

• ΕΙΔΗ ΦΩΝΗΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

(α) Με χορωδιακό χαρακτήρα

- Λειτουργία: Θρησκευτικού Περιεχομένου
- Μοτέτο και Μαδριγάλι: Θρησκευτικού και Κοσμικού Περιεχομένου
- Διάφορα είδη τραγουδιών: Θρησκευτικά (γρηγοριανά, κοράλ, βυζαντινά) και Λαϊκά (κάλλαντα, μοιρολόγια κ.α.)

(β) Με σολίστες τραγουδιστές, χορωδία και ορχήστρα

- Όπερα, Οπερέτα, Μιούζικαλ: Κοσμικού Περιεχομένου
- Ορατόριο, Καντάτα, Διάφοροι ύμνοι: Θρησκευτικού ή Κοσμικού Περιεχομένου

(γ) Για ένα σολίστα τραγουδιστή και οργανική συνοδεία

- Διάφορα είδη τραγουδιού:
 - Λίηντ, Ραψωδία, Ελεγεία, Μπαλάντα (συνοδεύονται συνήθως από πιάνο)
 - Λαϊκά ή Έντεχνα (συνοδεύονται συνήθως από κάποιο λαϊκό όργανο ή μικρή ορχήστρα λαϊκών οργάνων)

- **ΕΙΔΗ ΟΡΓΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

- (α) Μουσική συναυλιών

- Μουσική για ορχήστρα
 - Συμφωνία
 - Κοντσέρτο (γκρόσο ή κοντσέρτο για συμφωνική ορχήστρα)
 - Σουίτα (περιέχει χορούς ανάλογους με κάποια εποχή ή με κάποιο τόπο)
 - Εισαγωγή (ουβερτούρα)
 - Συμφωνικό Ποίημα
 - Μουσική μπαλέτου
 - Μουσική για ένα σολίστα και συνοδεία ορχήστρας
 - Κοντσέρτο (κοντσερτίνο)
 - Καπρίτσιο
 - Φαντασία

- (β) Μουσική δωματίου

- Για μικρό σύνολο οργάνων
 - Σονάτα: Συνήθως ένα έγχορδο ή ένα πνευστό όργανο που συνοδεύεται, ανάλογα την εποχή, από λαούτο, κιθάρα, τσέμπαλο, εκκλησιαστικό όργανο ή πιάνο
 - Τρίο, Κουαρτέτο, Κουνιτέτο κλπ: Αποτελείται από έγχορδα ή πνευστά, πιθανόν να συμμετέχει και πιάνο. Στη νεότερη μουσική δεν υπάρχει κάτι το καθορισμένο (π.χ. Τρίο για βιολί, κρουστά και συνθεσάιζερ)
 - Ντιβερτιμέντο: Μικρή ορχήστρα εγχόρδων
 - Για έναν εκτελεστή
 - Περίοδος Μπαρόκ
 - Φούγκα, Τοκκάτα, Πρελούδιο, Παραλλαγές, Ροντό, Κανόνας, Σουίτα, Σονάτα
 - Κλασική Περίοδος
 - Σονάτα, Παραλλαγές, Ροντό, Φαντασία
 - Ρομαντική Περίοδος (Η μουσική για σόλο πιάνο αυτής της περιόδου συνηθίζεται να ονομάζεται Ρεσιτάλ)
 - Σονάτα, Παραλλαγές, Εμπρομπτύ, Ραψωδία, Μπαλάντα, Νυχτερινό, Διάφοροι χοροί όπως Βαλς, Πολωνέζα, Μαζούρκα, Πόλκα κ.α., Μινιατούρες κλπ.
 - Σύγχρονη Περίοδος
 - Δεν υπάρχει κάτι καθορισμένο

1.3 Το Μουσικό ύφος

Ο προσδιορισμός της έννοιας του μουσικού ύφους είναι πιο εύκολος στην περιγραφή, αν και όχι λιγότερο περίπλοκος. Το μουσικό ύφος έχει άμεση σχέση με το συνθέτη ενός έργου, την εποχή του και το μουσικό είδος που πραγματεύεται. Η λέξη ύφος υποδηλώνει τον τρόπο γραφής ενός συγκεκριμένου συνθέτη αλλά και τον επικρατέστερο τρόπο γραφής μίας εποχής. Για παράδειγμα είναι διαφορετικό το μουσικό ύφος του Μπαχ και διαφορετικό το μουσικό ύφος του Μπραμς. Αλλά ακόμα και αν μιλήσουμε για συνθέτες της ίδιας περιόδου, είναι καθόλα διαφορετικό το μουσικό ύφος του Βέρντι από το μουσικό ύφος του Βάγκνερ, μολονότι και δυο μεγάλοι δραματουργοί έζησαν την ρομαντική περίοδο και ασχολήθηκαν με το ίδιο μουσικό είδος, την όπερα. Παρόλες τις διαφοροποιήσεις του μουσικού ύφους, είναι γεγονός ότι κάθε μουσική περίοδος έχει να παρουσιάσει κάποιον ή κάποιους δημιουργούς που το έργο τους αποτελεί αυτό που θα λέγαμε κορύφωση του ύφους της περιόδου.

Με βάση τα παραπάνω, το μουσικό ύφος μπορεί να ταξινομηθεί:

1. Μονοφωνικό ύφος ή Μονοφωνία: Από τα αρχαιότερα χρόνια, μέχρι τον 9ο αιώνα μ.Χ.
2. Ετεροφωνικό ύφος ή Ετεροφωνία
3. Πολυφωνικό ή Αντιστικτικό ύφος ή Πολυφωνία: Μεσαίωνας - Αναγέννηση - Μπαρόκ
4. Ομοφωνικό ή Αρμονικό ύφος ή Ομοφωνία: Μπαρόκ - Κλασικισμός - Ρομαντισμός

1.4 Το Μονοφωνικό ύφος

Πρόκειται για το απλούστερο και αρχαιότερο μουσικό ύφος. Υπάρχει μόνο μία μελωδική γραμμή, χωρίς να γίνεται κανένας συνδυασμός, κανένα ταυτόχρονο άκουσμα με άλλες διαφορετικές μελωδικές γραμμές. Η μοναδική αυτή μελωδική γραμμή μπορεί να εκτελείται είτε από τραγουδιστές (φωνή) είτε από μουσικά όργανα, ή ακόμα συνδυασμό αυτών. Οι εκτελεστές μπορεί να είναι περισσότεροι από έναν, ωστόσο, όλοι εκτελούν ακριβώς την ίδια μελωδία (βλ. μονοφωνική χορωδία). Σε αρκετές περιπτώσεις, τα μουσικά όργανα που συνοδεύουν τον ή τους τραγουδιστές δεν ακολουθούν αυστηρά τη μελωδική γραμμή, αλλά ποικίλουν λιγότερο ή περισσότερο τη βασική μελωδία, χωρίς ωστόσο να απομακρύνονται σημαντικά από αυτή, δημιουργώντας μία διαφορετική μελωδική γραμμή. Το φαινόμενο αυτό, που συναντάται στην αρχαία Ελλάδα, το Βυζάντιο, αλλά και την μη ευρωπαϊκή μουσική (π.χ. την κινέζικη μουσική μεταξύ άλλων) ονομάζεται **Ετεροφωνία**.

Η Μονοφωνική μουσική είναι κατά κύριο λόγο Φωνητική Μουσική και, ως εκ τούτου, συναντάται μεγάλη εξάρτηση της μουσικής - σε επίπεδο ρυθμού και δομής - με το κείμενο το οποίο πλαισιώνει.

Βασικός είδος της μονοφωνικής μουσικής είναι το Γρηγοριανό Μέλος.

- **Γρηγοριανό Μέλος:** Με τον όρο αυτό εννοούμε το σύνολο (ρεπερτόριο) των ύμνων που μέχρι σήμερα χρησιμοποιεί η Καθολική



Εκκλησία στη Λειτουργία της. Τα χαρακτηριστικά του γρηγοριανού μέλους είναι:

- Το κείμενο είναι γραμμένο στα λατινικά
- Φωνητική μουσική χωρίς συνοδεία μουσικού οργάνου (a cappella)

- Η διευθέτηση του κειμένου μπορεί να είναι είτε συλλαβική (συλλαβή και νότα) είτε μελισματική (συλλαβή και περισσότερες νότες)
- Ελεύθερος και άτακτος ρυθμός, ο οποίος εξαρτάται αυστηρά από το ρυθμό του κειμένου (δεν υπάρχουν διαστολές και μέτρα)
 - *Άμμετρες μελωδίες* δεν μπορούν να τραγουδηθούν χωρίς το κείμενο πάνω στο οποίο γίνεται η μελοποίηση της μελωδίας

1. 5 Το Πολυφωνικό ύφος

Κατά τον 9ο μ.Χ. αιώνα παρατηρείται μία σταδιακή μεταβολή στο ύφος των μουσικών συνθέσεων. Αντί για μονοφωνικά έργα, βλέπουμε έργα όπου δύο ή περισσότερες μελωδίες κινούνται παράλληλα, ανεξάρτητα η μία από την άλλη φωνή και συνηχούν. Το εν λόγω μουσικό ύφος ονομάζεται πολυφωνικό ή **αντιστικτικό ύφος** (Αντίστιξη = στίξη έναντι στίξης) από το ιταλικό *punctus contra punctum* (Contrapunctus), επειδή ακριβώς έχουμε τους φθόγγους της μίας φωνής ακριβώς απέναντι από τους φθόγγους της άλλης. Πρόκειται, δηλαδή, για την περίπτωση δύο ή περισσότερων μελωδικών φωνών, της ίδιας σπουδαιότητας και βαρύτητας, οι οποίες διαγράφουν μία ανεξάρτητη πορεία, κινούνται δηλαδή ανεξάρτητα η μία από την άλλη (παράλληλα ή/και αντίθετα) και συνηχούν.

Βάση της πολυφωνικής μουσικής αποτελεί η **Αντίστιξη**. Σε ακραίες περιπτώσεις μία πολυφωνική σύνθεση μπορεί να μετρά και 96 διαφορετικές μελωδικές γραμμές. Βέβαια, ο μεγάλος αυτός αριθμός των μελωδικών γραμμών (φωνών) είναι σε βάρος της μουσικής κατανόησης και τα έργα αυτά δεν αποτελούν παρά επίδειξη της τεχνικής ικανότητας από μέρος των συνθετών τους.

Σημαντικά είδη πολυφωνικής μουσικής είναι:

- **Όργανουμ** (Organum): Πρώτη απόπειρα δημιουργία πολυφωνικής μουσικής. Οι συνθέτες του όργανουμ χρησιμοποιούν μία μελωδία του γρηγοριανού μέλους στην οποία αρχικά πρόσθεταν μία φωνή. Οι δύο φωνές ξεκινούσαν από την ίδια νότα και στη συνέχεια απομακρύνονταν η μία από την άλλη, κινούμενες παράλληλα σε σύμφωνα μόνο διαστήματα ταυτοφωνία, 8ης, 5ης και 4ης. Στο τέλος κατέληγαν πάλι στην ίδια νότα
- **Ντισκάντους** (Discantus): Εξελεκτική μορφή του όργανουμ στις αρχές του 12ου αιώνα. Εδώ γίνονται δεκτά διαστήματα εκτός της 8ης, 5ης και 4ης, τα διαστήματα της 3ης και της 6ης αρκεί αυτά να πλαισιώνονταν από τέλεια σύμφωνα διαστήματα. Το χαρακτηριστικό ωστόσο αυτής της μορφής σύνθεσης είναι η αντίθετη κίνηση των φωνών. Το ντισκάντους ήταν αρχικά μία σύνθεση για δύο φωνές, αργότερα προστέθηκε και τρίτη. Η κύρια φωνή στο ντισκάντους ονομάζεται *tenor* (*tenir* = υποβαστάζω) και φέρει την γρηγοριανή μελωδία, από εκεί προέρχεται και η λέξη *τενόρος*. Η δεύτερη φωνή ονομαζόταν *voce organalis* (οργανική φωνή) και γραφόταν συνήθως πάνω από την γραμμή του τενόρου, αν και αρκετές φορές γινότουσαν διασταυρώσεις των φωνών, οπότε εκείνη που γραφόταν χαμηλότερα ακουγόταν ψηλότερα και αντιστοίχως. Αργότερα η οργανική φωνή έγινε ιδιαίτερα μελισματική και η φωνή του τενόρου ιδιαίτερα αργή.



- **Μοτέτο** (Motetus): Προς το τέλος του 13ου αιώνα, το ντισκάντους αντικαταστάθηκε από το μοτέτο. Το μοτέτο ήταν η πιο σημαντική φωνητική μορφή πολυφωνικής μουσικής σύνθεσης κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση. Πρόκειται κατά κύριο λόγο για συνθέσεις θρησκευτικού περιεχομένου βασισμένες σε λατινικό κείμενο (γρηγοριανή μελωδία) που τις τραγουδούσαν κατά τη διάρκεια της καθολικής λειτουργίας. Ο τενόρος τραγουδούσε μία θρησκευτική μελωδία (αργότερα κοσμική) και ψηλότερα από αυτόν δύο άλλες φωνές (duplum και triplum αντίστοιχα) τραγουδούσαν νότες με μικρότερες αξίες. Συχνά μάλιστα οι φωνές πάνω από τον τενόρο τραγουδούσαν κείμενο διαφορετικού περιεχομένου και σε διαφορετική γλώσσα. Από τον 15ο αιώνα και μετά παύουν να χρησιμοποιούνται διαφορετικά κείμενα. Ο Palestrina έγραψε περί τα 180 μοτέτα και θεωρείται κορυφαίος του είδους.



- **Ριτσερκάρε** (Ricercare): Σύνθεση οργανικής πολυφωνικής μουσικής του 16ου και 17ου αιώνα. Κυριαρχεί το στοιχείο της μίμησης, παιζόταν άλλοτε από εκκλησιαστικό όργανο και άλλοτε από ένα σύνολο οργάνων. Ουσιαστικά πρόκειται για ένα οργανικό μοτέτο και θεωρείται προγονική μορφή της φούγκας.

Μία από τις βασικές τεχνικές σύνθεσης της πολυφωνικής μουσικής είναι η **Μίμηση**, όπου μία φωνή επαναλαμβάνει τμήμα μίας μελωδίας που έχει προηγουμένως παρουσιάσει μία άλλη φωνή. Η εν λόγω επανάληψη μπορεί να γίνει είτε στο ίδιο τονικό ύψος (ταυτοφωνία) είτε σε οποιαδήποτε άλλο διάστημα. Οι μιμήσεις διακρίνονται σε κανονικές και σε ακανόνιστες. Κανονικές είναι εκείνες στις οποίες διατηρούνται αναλλοίωτα όλα τα διαστήματα της αρχικής μελωδίας. Τέτοιου τύπου μιμήσεις είναι εκείνες που γίνονται σε ταυτοφωνία ή σε απόσταση οκτάβας.

Κανονική θεωρείται επίσης η μίμηση που γίνεται σε διάστημα άλλο πλην της ταυτοφωνίας ή οκτάβας (δηλ. δεύτερης, τρίτης, τέταρτης κλπ) χωρίς να μεσολοβήσει μετατροπία.

Κανονική μίμηση (στην οκτάβα)



Κανονική μίμηση



Κανονική μίμηση (σε διάστημα 3ης με μετατροπία)



Ακανόνιστες θεωρούνται όλες εκείνες οι μιμήσεις στις οποίες η απομίμηση της αρχικής μελωδίας γίνεται ελεύθερα, χωρίς δηλαδή πιστή διατήρηση των διαστημάτων που περιέχει η αρχική μελωδία.

Η μίμηση μπορεί να εφαρμοστεί σε διάφορες μορφές, από τις οποίες οι πιο συνηθισμένες είναι με *ευθεία* κίνηση, η μίμηση με *αντίθετη* κίνηση, η μίμηση με *ανάποδη* κίνηση και η μίμηση με *αντίθετη* και συγχρόνως *ανάποδη* κίνηση. Έτσι σύμφωνα με τα παραπάνω:

1. **Ευθεία μίμηση:** Όταν η δεύτερη φωνή ακολουθεί πιστά τα διαστήματα της πρώτης φωνής σε οποιοδήποτε διάστημα



2. **Αντίθετη μίμηση** (ή Καθρέφτης): Όταν η δεύτερη φωνή μιμείται την πρώτη κινούμενη αντίθετα



3. **Ανάποδη μίμηση** (ή καρκινική): Όταν η δεύτερη φωνή μιμείται την πρώτη, αρχίζοντας το προς μίμηση τμήμα από το τέλος προς την αρχή



Οι φθόγγοι που σχηματίζουν την μίμηση μπορούν να είναι αντίστοιχης διάρκειας (αξίας) με τους φθόγγους της αρχικής μελωδίας, αλλά μπορεί να είναι είτε διπλής διάρκειας (μεγέθυνση) είτε μισής διάρκειας (σμίκρυνση):

4. **Μεγέθυνση:** Κατά τη μίμηση της δεύτερης φωνής, οι φθόγγοι εμφανίζονται σε διπλάσιες αξίες απ' ό τι στην πρώτη φωνή



5. **Σμίκρυνση:** Κατά τη μίμηση της δεύτερης φωνής, οι φθόγγοι εμφανίζονται σε μικρότερες κατά το ήμισυ αξίες απ' ό τι στην πρώτη φωνή



Η μίμηση σε μεγέθυνση και σμίκρυνση μπορεί να συνδυαστεί με τη μίμηση σε ευθεία, σε ανάποδη και αντίθετη κίνηση. Μία μίμηση μπορεί να γίνει διαδοχικά, αφότου ολοκληρωθεί η μελωδία που πρόκειται να επαναληφθεί (*απλή* μίμηση), είτε κατά τρόπο που το άκουσμα της αρχικής μελωδίας και της απομίμησης ν' αρχίζει προτού ακόμα τελειώσει το άκουσμα της αρχικής μελωδίας (*συμπυκνωμένη* μίμηση) όπως στα παραπάνω παραδείγματα.

Την τεχνική της μίμησης χρησιμοποιούν οι δύο από τις σημαντικές πολυφωνικές μορφές: ο **Κανόνας** και η **Φούγκα**.

- **Κανόνας:** Μορφή σύνθεσης που βασίζεται αποκλειστικά και μόνο στην συνεχή και απολύτως πιστή μίμηση των φωνών που απαρτίζουν τη σύνθεση. Ανάλογα με τον αριθμό των φωνών, ένας κανόνας μπορεί να είναι δίφωνος, τρίφωνος, τετράφωνος κτλ. Ο τρόπος που γίνεται η μίμηση σε έναν κανόνα είναι δυνατόν να είναι περισσότεροι από ένας, μπορεί δηλαδή να συναντήσουμε στον ίδιο κανόνα μίμηση σε μεγάλυνση, μίμηση σε σμίκρυνση, μίμηση σε ευθεία ή αντίθετη κίνηση κτλ. Κανόνες μπορούμε να συναντήσουμε σε οποιοδήποτε διάστημα, ωστόσο οι πιο δημοφιλείς είναι οι κανόνες στην ταυτοφωνία, την 8η και την 5η.
- **Φούγκα:** Η φούγκα είναι ένα είδος μουσικής σύνθεσης βασισμένης απόλυτα στην τεχνική της μίμησης. Η βασική διαφορά της από τις άλλες αντιστικτές μορφές, είναι ότι το κύριο θέμα της παρουσιάζεται διαδοχικά από όλες τις φωνές που συμμετέχουν στην σύνθεση με μία σχετικά συμμετρική περιοδικότητα σε διάφορες τονικότητες, οι οποίες λίγο έως πολύ είναι προκαθορισμένες εκ των προτέρων. Ανάλογα με τον αριθμό των φωνών, μία φούγκα μπορεί να είναι δίφωνη, τρίφωνη, τετράφωνη κτλ. Βασικό στοιχείο της φούγκας είναι το θέμα - μία σύντομη αλλά με έντονο χαρακτήρα μελωδία - το οποίο παρουσιάζεται διαδοχικά από όλες τις φωνές ακολουθώντας την τεχνική της μίμησης. Από το γεγονός αυτό προήλθε και η ονομασία της φούγκας (fuga = φυγή), επειδή οι φωνές παρουσιάζουν το θέμα και στη συνέχεια “φεύγουν”. Συγγενείς μορφές με τη φούγκα είναι η **φουγκέτα** (fughetta) και το **φουγκάτο** (fugato). Η *φουγκέτα* είναι μία μικρή και σύντομη συνήθως δίφωνη φούγκα. Το *φουγκάτο* είναι συνήθως τμήμα μίας μεγαλύτερης σύνθεσης (σονάτας ή συμφωνίας) πιο ελεύθερο δομικά από μία φούγκα.

1. 6 Το Ομοφωνικό ύφος

Πρόκειται για το νεότερο από τα παραπάνω μουσικά ύφη. Κυριαρχία μίας μελωδικής γραμμής, η οποία παίζει βασικό ρόλο στην σύνθεση και συνοδεύεται από συγχορδίες. Το ομοφωνικό ύφος ονομάζεται και **αρμονικό**, καθώς βάση αυτού αποτελεί η **Αρμονία**. Στην ομοφωνία συναντάται μεγαλύτερη ελευθερία σε σχέση με την πολυφωνία. Η ομοφωνία αναπτύσσεται τον 17ο αιώνα και αυτό οφείλεται κυρίως στην τελειοποίηση των μουσικών οργάνων και ιδιαίτερα του τσέμπαλου, το οποίο συνοδεύει αρμονικά (με συγχορδίες) μία βασική μελωδία, την οποία εκτελεί είτε ένας τραγουδιστής είτε κάποιο άλλο μουσικό όργανο. Την εποχή αυτή διαδίδεται το λεγόμενο “μπάσο Αλμπέρτι” που πήρε το όνομά του από τον



Ιταλό συνθέτη Domenico Alberti (1710-40) και αντικαθιστά το λεγόμενο basso continuo (συνεχές ενάριθμο βάσιμο). Ουσιαστικά πρόκειται για μία εφαρμογή στα πληκτροφόρα όργανα, όπου ενώ το δεξί χέρι παίζει μία μελωδία, το αριστερό συνοδεύει αρμονικά με “σπασμένες συγχορδίες”.

Σημείωση:

1. Σε μία μουσική σύνθεση μπορεί να συναντήσω περισσότερα από ένα μουσικά ύφη.
2. Στον 20ο αιώνα παρατηρείται μία αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για την πολυφωνική μουσική

Γραφική Αναπαράσταση των Μουσικών Υφών

Μονοφωνική



Πολυφωνική



Ομοφωνική




ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ Β΄ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΤΑ ΜΟΡΦΟΠΛΑΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

1. 7 Τα βασικά στοιχεία μίας μουσικής σύνθεσης

1. Μελωδία
2. Αρμονία
3. Ρυθμός

Ως μουσική ορίζεται η οργάνωση των ήχων που βασίζεται τόσο στο τονικό ύψος των φθόγγων όσο στον τρόπο διαδοχής τους μέσα στο χρόνο. Η γραφική αναπαράσταση αυτής της οργάνωσης υποχρεωτικά πρέπει να στηριχτεί σε αυτές τις δύο αλληλένδετες διαστάσεις (ύψος, χρόνος), οι οποίες συμβατικά μπορούν να παρουσιαστούν σε 2 άξονες:  όπου ο τρόπος διαδοχής και η διάρκεια των ήχων στο χρόνο συμβολίζονται με τον οριζόντιο άξονα (*Μελωδία*), ενώ τα διάφορα τονικά ύψη των ήχων που ακούγονται είτε μόνοι τους είτε σε συνήχηση με άλλους ήχους συμβολίζονται με τον κάθετο άξονα (*Αρμονία*). Η προσπάθεια οργάνωσης ενός οποιουδήποτε καλλιτεχνικού υλικού, προϋποθέτει την αναζήτηση μίας συμμετρίας - αναλογίας. Στη μουσική η συμμετρία και η αναλογία ταυτίζονται με την έννοια του *Ρυθμού* (από το ρήμα *ρέω*) που υποδηλώνει την περιοδικότητα, με άλλα λόγια την επανάληψη κατά κανονικά χρονικά διαστήματα, ενός παλμού ή μίας κίνησης. Ως *Μελωδία* (από το *μέλος* που σημαίνει τραγούδι) ορίζεται το σύνολο διαδοχικών και διαφορετικού τονικού ύψους μουσικών φθόγγων, οι οποίοι φέρουν κάποιες ιδιαίτερες ηχητικές και ρυθμικές αλληλουχίες και σχέσεις μεταξύ τους, δημιουργώντας την αίσθηση μίας λογικής μουσικής ενότητας, κατάλληλης να ικανοποιήσει τόσο το πνεύμα όσο και την ευαισθησία του ακροατή. Η *Αρμονία* (από το ρήμα *αρμόζω*) υπάρχει από τη στιγμή που δύο τουλάχιστον διαφορετικής οξύτητας ήχοι συνηχούν, ακούγονται δηλαδή ταυτόχρονα. Η *Μελωδία*, η *Αρμονία* και ο *Ρυθμός* αποτελούν τις τρεις βασικές προϋποθέσεις για να μπορεί να υπάρξει η μουσική.

Σημείωση:

Ο *Ρυθμός* είναι πολύ πιο χαρακτηριστικός από μία *Μελωδία*. Η *μελωδία* δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή χωρίς το ρυθμικό της σχήμα, αντίθετα ένας *ρυθμός* μπορεί να γίνει αντιληπτός χωρίς *μελωδία*. Από την άλλη πλευρά, η *Αρμονία* είναι το στοιχείο που συγκεκριμενοποιεί τις μορφολογικές τομές. Ωστόσο, στο άκουσμα της μουσικής δεν γίνεται πάντα άμεσα αντιληπτή από ένα μη-εξασκημένο αυτί. Ωστε, ο *Ρυθμός* θεωρείται το στοιχειωδέστερο, το άμεσα κατανοητό στοιχείο της μουσικής συγκριτικά με την *Αρμονία* και τη *Μελωδία*.

1. 8 Οι τρεις βασικοί τρόποι σχηματισμού μίας μουσικής μορφής:

Η Επεξεργασία ενός μελωδικού, ρυθμικού ή/ και αρμονικού πυρήνα μπορεί να γίνει με 3 τρόπους:

4. *Επάνοδος* ή *Επανάληψη* (A - A)
5. *Αντίθεση* (A - B)
6. *Παραλλαγή* (A - A')

1. 9 Τα βασικά δομικά υλικά μίας μουσικής σύνθεσης

1. Μοτίβο

Είναι ο μικρότερος, μη-αυτοτελής μουσικός οργανισμός (πυρήνας). Δεν αποτελεί κάτι ολοκληρωμένο. Είναι ένα νεύμα, ένα σκίρτημα, μία πρώτη δήλωση ύπαρξης ζωής. Αποτελείται από λίγους φθόγγους (2-5) με έντονη όμως προσωπικότητα (αναγνωρίσιμοι, χαρακτηριστικοί).

Η ολοκλήρωση ενός μοτίβου έρχεται μέσα από την επεξεργασία του.



Μοτίβο Α (α) Ρυθμική (β) Μελωδική (γ) Ρυθμική και Μελωδική

Επεξεργασία Επεξεργασία Επεξεργασία

δ) Μελωδική Επεξεργασία (Αλυσιοδοτη Επεξεργασία): Μεταφορά του μοτίβου 1 τόνο προς τα πάνω ή 1 τόνο προς τα κάτω



ε) Μελωδική και Ρυθμική Πλάτυνση (Μεγέθυνση)

στ) Ρυθμική Πλάτυνση

η) Μελωδική και Ρυθμική Σμίκρυνση

θ) Ρυθμική Σμίκρυνση

ι) Αντίθετη Μελωδική Κίνηση (Επεξεργασία)

2. Φράση

Είναι ο μικρότερος αυτοτελής μουσικός οργανισμός, κατά τον Σαίνμπεργκ “οτιδήποτε μπορεί να τραγουδηθεί με μία ανάσα”. Συνήθως μία φράση εκτείνεται σε 4 μουσικά μέτρα και διακρίνεται σε *αρσενική* και *θηλυκή* αν καταλήγει στο ισχυρό ή στο ασθενές μέρος του μέτρου αντίστοιχα. Μία φράση επίσης διακρίνεται σε τέλεια (ή κλειστή) εάν η τελευταία νότα της μελωδίας είναι η τονική και ατελής (ή ανοιχτή) εάν η τελευταία νότα της μελωδία είναι κάποια άλλη εκτός της τονικής.

3. Περίοδος

Είναι μία ολοκληρωμένη μουσική σκέψη. Συνήθως συγκροτείται από δύο μουσικές φράσεις, όπου η πρώτη φράση είναι ατελής, ολοκληρώνεται στην V (δεσπόζουσα) και έχει χαρακτήρα εισαγωγικό, ενώ η δεύτερη φράση είναι τέλεια, ολοκληρώνεται στην I (τονική) και έχει χαρακτήρα απαντητικό. Η περίοδος χαρίζει στον ακροατή μία αίσθηση πληρότητας της μουσικής ιδέας.

Παράδειγμα 1: Μπετόβεν: Θέμα από την 9η Συμφωνία



Παράδειγμα 2: Μπετόβεν op. 2, no. 1 Σονάτα για πιάνο στη Φα ελάσσονα



ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΠΤΟΛΕΜΑΪΔΑΣ
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑΣ
ΜΙΚΡΕΣ ΦΟΡΜΕΣ: Η ΔΙΜΕΡΗΣ ΜΟΡΦΗ

Διμερής Μορφή

Η Διμερής μορφή αποτελείται από δύο τμήματα Α - Β. Το κάθε ένα τμήμα οικοδομείται από ένα ή περισσότερα δομικά υλικά (μοτίβα, φράσεις και περιόδους).

Το κύριο χαρακτηριστικό της Διμερούς μορφής είναι ότι το Α και το Β τμήμα διαφέρουν ως προς την λειτουργικότητά τους: Το Α τμήμα δίνει την εντύπωση του ανολοκλήρωτου μέρους, εκείνου που αποζητά κάτι περισσότερο προκειμένου να ολοκληρωθεί (σαν ερώτηση). Με το Β τμήμα έρχεται η ολοκλήρωση του κομματιού (η απάντηση). Κατά κανόνα σε αρμονικό επίπεδο το Α τμήμα δεν ολοκληρώνεται στην τονικότητα στην οποία ξεκίνησε η μουσική σύνθεση, με άλλα λόγια την Τονική, αλλά πραγματοποιεί μία πορεία από την Τονική προς τη Δεσπόζουσα ή την Σχετική Κλίμακα. Στο Β τμήμα πραγματοποιείται η επιστροφή στην αρχική κλίμακα, Τονική με μία σαφή πτώση, ενώ δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις που μπορεί να υπάρξουν πιθανές μεταβάσεις (μετατροπίες) σε κοντινές τονικότητες (π.χ. Υποδεσπόζουσα, Επιτονική κ.λ.π.).

Γενικά, το Β τμήμα έχει την τάση να είναι περισσότερο ευκίνητο αρμονικά σε σχέση με το Α τμήμα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το Β τμήμα να είναι πολλές φορές μεγαλύτερο σε έκταση από το Α, σε αυτή την περίπτωση η μορφή ονομάζεται *Διμερής Εκτεταμένη*.

Σε ότι αφορά έπειτα το μοτιβικό υλικό, σε αρκετές περιπτώσεις το Β τμήμα επεξεργάζεται το μοτιβικό υλικό του Α τμήματος, ενώ συχνά μπορεί να συναντήσουμε και νέες μουσικές ιδέες (μοτίβα) που δεν είχαν εμφανιστεί στο Α τμήμα.

Σε κάθε περίπτωση η Διμερής μορφή είναι η πιο απλή μουσική μορφή και χρησιμοποιείται κυρίως στη Φωνητική Μουσική ή σε απλές χορευτικές μορφές (δομές). Σκοπός της είναι να δημιουργήσει μία έντονη μουσική αντίθεση ανάμεσα σε δύο ιδέες ή δύο συναισθήματα. Συγκεκριμένα εάν το Α τμήμα μιλά ή υπαινίσσεται την αγάπη το Β τμήμα μιλά για το μίσος. Εάν το Α μιλά για το φως, το Β μιλά για το σκοτάδι, τη ζωή και τον θάνατο αντιστοίχως. Σε όλες τις περιπτώσεις το Β έρχεται να εξισορροπήσει το Α, όπως ακριβώς στη ζωή το σκοτάδι ακολουθεί την ημέρα.

Τριμερής Μορφή

Η Τριμερής μορφή αποτελείται από τρία μέρη, εκ των οποίων το τρίτο μέρος είναι πιστή ή παραλλαγμένη επανάληψη του πρώτου μέρους (A - B - A ή A - B - A'). Στις περιπτώσεις πιστής επανάληψης του A μέρους αρκετές φορές η δεύτερη απόδοση του A δεν σημειώνεται στην παρτιτούρα, αλλά υπονοείται με την ένδειξη *da capo* (συντομογραφικά *D.C.*) που σημαίνει “από την αρχή”. Μορφολογικά η δομή των A και B χαρακτηρίζεται από έντονη αντίθεση, καθώς χρησιμοποιούν, κατά κανόνα, διακριτά διαφορετικό μοτιβικό υλικό, υφή, ρυθμική επιφάνεια και πολλές φορές διαφορετική μετρική αγωγή. Κάθε μέρος είναι τονικά κλειστό, καθώς ολοκληρώνεται με τέλεια πτώση. Το A μέρος ορίζει την τονικότητα του κομματιού και ολοκληρώνεται στην ίδια τονικότητα στην οποία ξεκίνησε. Το B μέρος είναι κατά κανόνα μετατροπικό, ξεκινά σε διαφορετική τονικότητα σε σχέση με το A. Στην επανάληψη του A έχουμε επιστροφή στην αρχική μας τονικότητα.

Μορφολογικός τύπος της απλής τριμερούς μορφής

Μέρη	A	B	A
Τονικότητα	Μείζονα (CM)	V (GM), IV (FM), i (Cm), iv (Am)	Επιστροφή στην αρχική τονικότητα
	Ελάσσονα (Am)	v (Em), III (CM), I (AM), VI (FM)	Επιστροφή στη αρχική τονικότητα

Σε αντιπαράθεση με την λειτουργικότητα του A μέρους στην διμερή μορφή, στην τριμερή μορφή το A μέρος είναι ολοκληρωμένο και δίνει την αίσθηση της πληρότητας. Από την άλλη πλευρά το B μέρος της τριμερής μορφής οδηγεί στην επανάληψη του A μέρους (είτε πιστή επανάληψη είτε ελαφρώς παραλλαγμένη) και δεν ολοκληρώνει τη μουσική σύνθεση όπως συμβαίνει στη διμερή μορφή.

Η Τριμερής Μορφή συναντάται με μεγάλη συχνότητα τόσο στη φωνητική όσο και στην οργανική μουσική. Στη φωνητική μουσική η τριμερής μορφή συναντάται ήδη από το Μεσαίωνα μέσα από τα τραγούδια των Τροβαδούρων και των Τρουβέρων και αργότερα τον 14ο αιώνα στα τραγούδια των *Αρχιτραγουδιστών* στην Γερμανία. Εξαιτίας του παραπάνω γεγονότος η τριμερής μορφή συχνά αποκαλείται *ασματική μορφή* ή αλλιώς μορφή *Ληντ* (Lied) παραπέποντας στα τραγούδια που είχαν τη δομή A - B - A. Στο χώρο του μουσικού θεάτρου η τριμερής μορφή έφτασε στο απόγειό της τον 17ο και 18ο αιώνα μέσα από την ευρεία χρήση της *aria da capo* με το A και B μέρος να δημιουργούν έντονη υφολογική αντίθεση. Στην οργανική μουσική, η επονομαζόμενη *τριμερής ασματική μορφή* συναντάται ελεύθερα σε πολλές μουσικές συνθέσεις με ποικίλους χαρακτηρισμούς όπως *σπουδή*, *νυχτερινά*, *βαρκαρόλες*, *τραγούδια*, *μενουέτα*, *γκαβότ* κ.α. Με την συνένωση δύο μικρών ασματικών μορφών σε ένα σύνολο, δημιουργείται η *μεγάλη ασματική μορφή* που περιλαμβάνει πολλά *εμβατήρια* και *μενουέτα* στα οποία το μεσαίο μέρος (B) ονομάζεται *Τρίο* και αυτό γιατί στην μουσική παλιότερων

εποχών (Αναγέννηση και Μπαρόκ) το μεσαίο μέρος μίας ασματικής μορφής γραφόταν για 3 φωνές (τρίφωνο).

Παράδειγμα Τριμερούς Ασματικής Μορφής: *Johann Sebastian Bach (1685-1750) Musette BWV Anh 126*

MUSETTE

The image displays the musical score for 'Musette' by Johann Sebastian Bach, BWV Anh 126. The score is written for piano and consists of 20 measures. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes a treble clef and a bass clef. The piece features various musical notations such as triplets, slurs, and fingerings. The score concludes with a 'Da Capo al Fine' instruction.

Χορευτικές Φόρμες

Πανάρχαια όπως και η Μουσική έκφραση του ανθρώπου, ο χορός είχε αρχικά τελετουργικό και θρησκευτικό χαρακτήρα. Η λατρεία και ο εξευμενισμός των θεών εκφραζόταν μέσα από χορευτικές κινήσεις κάτω από ένα σταθερό ρυθμό και μία απλή μελωδία. Στα αρχαία Ελληνικά και Ρωμαϊκά χρόνια ο χορός εξελίχθηκε από Ιεροτελεστία σε Τέχνη. Τον Μεσαίωνα σχεδόν απαγορεύτηκε γιατί ο αισθησιασμός του ενοχλούσε. Επανήλθε τον 16ο αιώνα (Αναγέννηση) στις Ευρωπαϊκές αυλές. Σταδιακά η Μουσική άρχισε να διαχωρίζεται από την κίνηση. Οι συνθέτες έγραφαν οργανική μουσική με τον ρυθμό, το ύφος, την ατμόσφαιρα και το όνομα χορών που προορίζονταν μόνο για ακρόαση.

Η Σουίτα

Η «σουίτα», ως οργανική μουσική σύνθεση για λαούτο και τσέμπαλο, αποτελείται από μια ακολουθία χορευτικών κομματιών σε ζευγάρια που διαδέχεται το ένα το άλλο, τηρώντας την ίδια τονικότητα αλλά διαφορετική ρυθμική αγωγή. Η σουίτα συναντάται από τον 16ο αιώνα με δύο χορευτικά κομμάτια, την *Παβάννα* (pavanne) και την *Γκαγιάρντα* (gagliarde). Η *Παβάννα* είναι αργός και μεγαλοπρεπής χορός γραμμένος σε τετραμερές μέτρο και η *Γκαγιάρντα* είναι ένας χορός γρήγορος, πηδηχτός, γραμμένος σε τριμερές μέτρο. Αυτοί οι χοροί εναλλάσσονταν ο ένας μετά τον άλλον και το ενδιαφέρον τους εντοπίζεται στην αντιθεση της ρυθμικής αγωγής. Ως προς τη δομή, κάθε χορός είναι γραμμένος σε Διμερή μορφή με το κάθε μέρος αυτών να επαναλαμβάνεται δύο φορές, δηλ. [α-α] - [β-β]. Το Α μέρος μέσω μίας πτώσης ολοκληρώνεται σε διαφορετική τονικότητα από εκείνη που ξεκίνησε και στο Β μέρος το κομμάτι επιστρέφει ξανά στον αρχικό, κύριο τόνο της. Τόσο η *Παβάννα* όσο και η *Γκαγιάρντα* είναι γραμμένες στην ίδια τονικότητα.

Κατά τον 17ο αιώνα στη σουίτα εμφανίζονται και άλλοι χοροί και δημιουργείται ο τύπος της *τετραμερούς σουίτας* με την παρακάτω ακολουθία χορών: *Παβάννα* - *Γκαγιάρντα* - *Κουράντ* - *Αλλεμάντ*. Στα τα μέσα του 17ου αιώνα κυρίως μέσα από το έργο του Μπαχ η σειρά των χορών οριστικοποιείται και αυτή έχει την ακολουθία: *Αλλεμάντ* (*Allemande*)- *Κουράντ* (*Courante*) - *Σαραμπάντ* (*Sarabande*) - *Ζιγκ* (*Gigue*). Συχνά μεταξύ των σταθερών χορών μίας σουίτας μπορούσαν να τοποθετηθούν προαιρετικά και άλλοι χοροί όπως το Μινουέτο, Μπουρέ, Γκαβότ κ.α. Ο Μπαχ μάλιστα στον κύκλο των Αγγλικών Σουίτων του τοποθετεί στην αρχή κάθε μίας Σουίτας ένα *Πρελούδιο* ως Εισαγωγή (Πρόλογο).

Πιο συγκεκριμένα:

Η **Αλλεμάντ** (allemande) είναι γερμανικής καταγωγής, μέτριας ρυθμικής αγωγής σε δίσημο ρυθμό 2/4 ή 4/4

Η **Κουράντ** (courante) συναντάται σε 2 τύπους: (α) Την γαλλική που είναι αρκετά γρήγορης ρυθμικής αγωγής σε τρίσημο ρυθμό 3/2 ή 6/4 και (β) την Ιταλική επίσης γρήγορη σε 3/4 ή 3/8. Συχνά μία *κουράντ* ξεκινά με ελλίπες μέτρο (στην άρση με ένα όγδοο)

Η **Σαραμπάντ** (sarabande) είναι Ισπανικής καταγωγής, αργή και μεγαλοπρεπής σε τρίσημο ρυθμί 3/2 ή 3/4 με τονισμένο το 2ο μέρος του μέτρου.

Η **Ζιγκ** (gigue) είναι Βρετανικής προέλευσης, πολύγρήγορη σε μέτρο 3/8 ή 6/8 ή 9/8 ή 12/8 και χαρακτηριστικό της είναι οι συνεχείς μιμήσεις.

Τα προαιρετικά μέρη μίας Σουίτας είναι γραμμένα και αυτά στην ίδια τονικότητα με στα σταθερά μέρη, έχουν τριμερή ή διμερή μορφή και συνήθως είναι περισσότερο ελαφρά και ζωνηρά. Ο Μπαχ έγραψε 2 ομάδες από 6 σουίτες για κλαβεσέν: Τις Γαλλικές και τις Αγγλικές Σουίτες και πολλά άλλα έργα που υπάγονται σε αυτή την κατηγορία. Ο Χαίντελ έγραψε και αυτός σουίτες για πληκτροφόρα και ορχηστρικές σουίτες με ελεύθερη επιλογή μερών. Περίφημες είναι η *Μουσική των νερών* και η *Μουσική των πυρετοχνημάτων*. Ο Κουπρέν ονόμαζε τις σουίτες του *Orde* (σειρά, διάταξη) και αυτές είχαν μέχρι και 18 χορούς με τον εκτελεστή να έχει την ελευθερία να επιλέξει ποιους από αυτούς τους χορούς θα παίξει.

Η 2η Αγγλική Σουίτα του Μπαχ στη Λα ελάσσονα αποτελείται από Πρελούδιο και τα 4 σταθερά μέρη με δύο παρεμβαλλόμενες Μπουρέ. Το Πρελούδιο είναι αρκετά εκτεταμένο και έχει τριμερή μορφή A B A, με το A να έχει έκταση 54 μέτρων. Στο B μέρος εμφανίζεται ένα 2ο θέμα αντίθετου χαρακτήρα ως το 1ο θέμα του A. Το B μέρος είναι εξαιρετικά μετατροπικό και ολοκληρώνεται στην Ντο μείζονα (σχετική της Λα ελάσσονας) και έχει έκταση 55 μουσικά μέτρα. Το Πρελούδιο ολοκληρώνεται με την επανάληψη του A μέρους. Ακολουθεί η Αλλεμάντ στην Λα ελάσσονα. Ο χορός έχει διμερή μορφή με το κάθε μέρος να εκτείνεται σε 12 μέτρα, ενώ έχει πολυφωνική επεξεργασία (μίμηση των θεμάτων). Η Κουράντ που ακολουθεί είναι γαλλική, αντιστικτική και επίσης διμερής (A - B) όπου κάθε μέρος εκτείνεται σε 12 μέτρα. Η Σαραμπάντ είναι περισσότερο ομοφωνική και είναι μία διμερής εκτεταμένη μορφή (A - B) με το A να εκτείνεται σε 12 μέτρα και το B σε 16. Ακολουθεί μία 2η Σαραμπάντ η οποία είναι μία μελωδική επεξεργασία τη πρώτης με ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά. Παρεμβάλλονται στο συνέχεια 2 Μπουρέ. Η 1η Μπουρέ είναι μία διμερής εκτεταμένη μορφή με αντιστικτική επεξεργασία. Το A εκτείνεται σε 24 μέτρα και το B σε 32 μέτρα. Δεν υπάρχει έντονη αντίθεση ανάμεσα στο A και το B μέρος, η έντονη αντίθεση δημιουργείται με την 2η Μπουρέ που παίζει ρόλο *αντιθετικού τριού*. Πρόκειται για το μοναδικό κομμάτι στη Σουίτα γραμμένο σε άλλη τονικότητα, συγκεκριμένα στην ομώνυμη μείζονα (Λα μείζονα) σε εκτεταμένη διμερή μορφή A - B. Με το A να εκτείνεται σε 8 μέτρα και το B σε 16 μέτρα. Η 1η Μπουρέ επαναλαμβάνεται δημιουργώντας μία επεισοδιακή φόρμα (τριμερή μορφή 1η Μπουρέ - 2η Μπουρέ - 1η Μπουρέ). Η Σουίτα ολοκληρώνεται με την Ζιγκ επίσης σε διμερή μορφή, με το A μέρος να ολοκληρώνεται στη Ντο μείζονα και και το B να ξεκινά από την Ντο μείζονα

και καταλήγει στη Λα ελάσσονα. Το Α μέρος εκτείνεται σε 34 μουσικά μέτρα και το Β σε 40 μέτρα, με τα τελευταία 6 μέτρα του να λειτουργούν σαν μία *Coda* (ουρά).

Τέλος, κατά την διάρκεια του 18ου αιώνα, παράλληλα με την σουίτα κάνουν την εμφάνισή τους και άλλες μορφές σύνθεσης όπως το *Ντιβερτιμέντο* (*divertimento*) και η *Σερενάτα* (*serenata*). Πρόκειται για συγγενικές με την Σουίτα φόρμες που βασίζονται στην εναλλαγή ανάμεσα σε Αργό και Γρήγορο μέρος, χωρίς ωστόσο να έχουν σταθερά μέρη. Η μορφή της Σουίτας δεν έπαψε σχεδόν ποτέ να καλλιεργείται, την περίοδο των Εθνικών Σχολών στον ύστερο ρομαντισμό οι συνθέτες έγραψαν Σουίτες με χορούς της πατρίδας τους.

Άλλοι Δημοφιλείς Χοροί κατά τον 18ο αιώνα

Bourrée: Γαλλικός χορός που μοιάζει αρκετά με την Gavotte. Η Bourrée συναντάται σε δύο μορφές, άλλοτε με τριμερές μέτρο και άλλοτε με διμερές. Αποτελείται από δύο μέρη με επαναλήψεις (A :II: B :II) και η ρυθμική της αγωγή είναι μάλλον γρήγορη. Στις οργανικές σουίτες της εποχής του Μπαρόκ συνήθως περιέχονται δύο Bourrée κατά τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματίζουν μία *μεγάλη ασματική φόρμα* A - B - A (Bourrée 1 - Bourrée 2 - Bourrée 1)

Passepied: Ζωηρός χορός σε μέτρο 3/4 ή 3/8. Η καταγωγή του χορού εικάζεται ότι είναι η Βρετάνη. Επί βασιλείας Λουδοβίκου ΙΔ΄ οι συνθέτες μπαλέτων χρησιμοποιούσαν συχνά ένα Passepied προκειμένου να έχουν ένα σύντομο *intermezzo* (μουσικό διάλειμμα). Στην οργανική μουσική, ο χορός Passepied (διμερής μορφή) συγγενεύει με το Menuet.

Forlane: Χορός σε 6/4 ή 6/8 σε μέτρια ρυθμική αγωγή, κατάγεται από μία περιοχή έξω από την Βενετία. Αγαπημένος χορός των Βενετών Γονδολιέρηδων στις αρχές του 17ου αιώνα παιζόταν στους λαϊκούς χορούς της πόλης, πριν εισχωρήσει στη Γαλλία, όπου εξελίχθηκε σε χορός των ευγενών. Ο André Campra ήταν ο πρώτος συνθέτης που τον εισήγαγε στην όπερα (*Europe galante*, 1697) και τον καθιέρωσε ώστε χρησιμοποιούταν συχνά κατά τον 18ο αιώνα. Η Forlane πολύ σπάνια συναντάται σε μία σουίτα.

Gavotte: Πρόκειται για ένα παλιό γαλλικό χορό που πρωτοεμφανίστηκε λίγο πριν το τέλος του 16ου αιώνα. Ήταν τοπικός χορός της περιοχής Gap, από όπου έλαβε και την ονομασία του μίας και οι κάτοικοι της περιοχής αποκαλούνταν Gavots. Η ρυθμική αγωγή του χορού Gavotte είναι μέτρια προς το γρήγορο, το μέτρο είναι πάντα διμερές, συνήθως 4/4 και μετριέται σε 2 κινήσεις (*alla breve*). Σχεδόν πάντα ξεκινά στον 3ο χρόνο του μέτρου. Στη Σουίτα συναντάται συχνά μετά την Sarabande. Συνήθως, όπως και στην περίπτωση μίας Bourrée, σε μία σουίτα συναντώνται δύο Gavotte. Αρκετοί συνθέτες κατά τον 20ο αιώνα συμπεριέλαβαν την Gavotte στις συνθέσεις τους, όπως λ.χ. ο Προκόφιεφ στην *Κλασική Συμφωνία* και ο Σαίνπεργκ στη *Σουίτα για ορχήστρα εγχόρδων*.

Pavane: Πομπώδης χορός σε μέτρο 2/4 ή 4/4. Ο χορός αυτός υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής κατά την Αναγέννηση σε ολόκληρη την Ευρώπη. Πιθανότατα είναι ιταλικής καταγωγής, καθώς η ονομασία του προέρχεται από την πόλη *Πάδοβα*. Τον 18ο και 19ο αιώνα η Pavane χρησιμοποιείται σπάνια.

Gaillarde: Αυλικός χορός της Αναγέννησης, τριμερής με ζωνρή ρυθμική αγωγή που προσφέρει στους χορευτές την ευκαιρία να εκθαμβώσουν τις ντάμες τους με μία επίδειξη δύναμης και ευκινησίας. Ακολουθούσε σχεδόν πάντα μία Pavane με την οποία σχημάτιζε μία ευχάριστη αντίθεση. Στη χορογραφική της μορφή περιέπεσε σε αχρηστία ήδη κατά τον 17ο αιώνα, παρέμεινε όμως στα έργα για εκκλησιαστικό όργανο και παλιές οργανικές σουίτες.

Sicilienne: Χορός σε αργή ρυθμική αγωγή, μέτρο 6/8 ή 12/08, με χαρακτήρα λυπημένο και γλυκό. Η Sicilienne σχεδόν πάντα γράφεται σε ελάσσονα τονικότητα. Χρησιμοποιήθηκε αρκετά στην όπερα και γενικά στην οργανική μουσική κατά τον 18ο αιώνα. η προέλευσή της, όπως υπαινίσσεται και η ονομασία της, είναι από τη Σικελία. Αρκετοί συνθέτες την υιοθέτησαν σαν αργό (δεύτερο) μέρος στα κοντσέρτα τους.

Musette: Η μελωδία μίας Musette είναι συνήθως απλοϊκή και λαϊκοφανής, είναι γρήγορη και έχει σαν κύριο χαρακτηριστικό της το επίμενο άκουσμα κάποιου φθόγγου στο μπάσο. Μοιάζει σαν να είναι δομημένη πάνω σε ένα ρυθμικό ισοκράτη (ένα επίμενο μπάσο). Ο Μπαχ, ο Χαίντελ και ο Ραμό (μεταξύ άλλων) έχουν γράψει αρκετές δημοφιλείς Musette.

Burlesca: Γρήγορος χορός με χαρακτήρα χιουμοριστικό, περιπαικτικό. Η ονομασία προέρχεται από την ιταλική λέξη *burla* που σημαίνει αστείο. Χρησιμοποιήθηκε κυρίως στο θέατρο.

Rigaudon: Πρόκειται για ένα ζωνρό χορό σε διμερή μέτρο (2/4 ή 2/2) με καταγωγή από την Προβηγκία. Χορευόταν ήδη από την εποχή του Λουδοβίκου του ΙΓ΄ ως ένας από τους επίσημους χορούς της Αυλής. Μολονότι έμεινε στη μόδα μέχρι και τον 18ο αιώνα δεν χρησιμοποιήθηκε αρκετά στην παραδοσιακή σουίτα, όπου αν εμφανιζόταν τοποθετούνταν ανάμεσα στην Sarabande και τη Gigue.

Menuet: Πρόκειται για ένα δημοφιλή χορό που συχνά παρεμβάλλεται μεταξύ των σταθερών χορών μίας σουίτας. Γράφεται σε μέτρο 3/4 και είναι χαρακτηριστικά ευγενικός και χαριτωμένος. Από το β΄ μισό του 18ου αιώνα το Menuet καθιερώθηκε ως ο αγαπημένος χορός των ευγενών. Στην αυλή του Λουδοβίκου του ΙΔ΄ ο Λουλύ συνέθεσε τα πιο δημοφιλή Menuet της εποχής του. Από θεωρητικά βιβλία της εποχής πληροφορούμαστε το παράδοξο ότι το Menuet μετριόταν διαφορετικά από τους μουσικούς και διαφορετικά από τους χορευτές. Αυτό συνέβαινε επειδή οι μεν μουσικοί χώριζαν τα 3/4 σε δύο άνισους μεταξύ τους παλμούς - με τη δικαιολογία ότι με τον τρόπο αυτό η μουσική αποκτούσε μεγαλύτερη ομοιογένεια, οι δε χορευτές προσθέτοντας τα μέτρα ανά δύο (δηλ. $3/4 + 3/4 = 6/4$) με τον ισχυρισμό ότι ο βηματισμός του χορού τους επέτρεπε να πατούν το πόδι τους σταθερά στη γη μόνο σε κάθε δεύτερο μέτρο. Το ρυθμικό σχήμα της παράξενης αυτής πολυρυθμίας μπορεί να παρουσιαστεί όπως παρακάτω

Για τους Μουσικούς 3/4

Για τους Χορευτές 6/4



Πολλά χρόνια αργότερα ο Μότσαρτ στην όπερά του *Don Giovanni* αξιοποίησε αυτή τη ρυθμική ιδιομορφία βάζοντας την μεν ορχήστρα να παίζει ένα Menuet σε κανονικό μέτρο 3/4 και τους τραγουδιστές να τραγουδούν σε μέτρο 2/4 ο ένας και 3/8 ο δεύτερος, όπως φαίνεται στο παρακάτω παράδειγμα από το Ντουέτο ανάμεσα στον Ντον Τζιοβάννι και την Τσερλίνα

Μέσα στη Σουίτα το Menuet τοποθετείται (εάν υπάρχει) πάντα πριν από την Gigue, είναι με άλλα λόγια ο προτελευταίος χορός. Τις περισσότερες φορές εναλλάσσεται με ένα δεύτερο Menuet για 3 φωνές, το οποίο ονομαζόταν *Trio*, σχηματίζοντας μίας μεγάλη ασματική μορφή του τύπου Menuet - Trio - Menuet. Το Menuet είναι ο μόνος χορός από την παλιά σουίτα που υιοθετήθηκε μέσα στη συμφωνία και τη σονάτα από συνθέτες όπως ο Στάμιτς, ο Χάυντν, ο Μότσαρτ κ.α. Ο Μπετόβεν αν και αρχικά είχε συμπεριλάβει στις σονάτες του αρκετά Menuet σύντομα τα αντικατέστησε με το Scherzo.

Chaconne: Χορός ισπανικής καταγωγής. Η ονομασία προέρχεται από την λέξη *chacuna* που σημαίνει χαριτωμένο. Πρωτοεμφανίστηκε στο τέλος του 16ου αιώνα σε τριμερές μέτρο (3/4) και είχε ζωηρή ρυθμική αγωγή. Σαν χορός χορεύεται από αντικριστά ζευγάρια τη στιγμή που κάποιος άλλος τραγουδά ένα στροφικό τραγούδι με μάλλον άσεμνες λέξεις. Σαν καθαρά οργανική μουσική (χωρίς τη συνοδεία τραγουδιού) πρωτοχρησιμοποιήθηκε στην Ιταλία γύρω στο 1630 από τον Μοντεβέρντι και λίγο αργότερα τον καθιέρωσε στη Γαλλία ο Λουλύ σαν φινάλε στις όπερές του. Από το 1650 και έπειτα η σύνθεση της Chaconne βασίστηκε πάνω σε ένα επίμοβο μπάσο. Σύντομα η Chaconne εξομοιώθηκε απόλυτα με ένα άλλο ισπανικό χορό την **Passacaglia**. Κατά τον 18ο αιώνα διάφορα κομμάτια μουσικής που η μορφή τους έμοιαζε με εκείνη της Chaconne ή της Passacaglia ονομάζονταν Tarantellas.

Οι κυριότεροι χοροί του 19ου αιώνα

Valse: Χορός σε μέτρο 3/4 όπου στο πρώτο τέταρτο τονίζεται συνήθως με το μπάσο ο θεμέλιος φθόγγος της συγχορδίας ενώ στα άλλα δύο δίνονται οι υπόλοιπες νότες αυτής. Το Valse έγινε τόσο δημοφιλές τον 19ο αιώνα που στην κυριολεξία αποτέλεσε την αιτία να εγκαταλειφθούν όλοι οι χοροί πριν από αυτό. Ο Μότσαρτ, ο Μπετόβεν, ο Σουμπερτ και αργότερα ο Μπραμς έγραψαν αρκετά χαριτωμένα Valse με ρυθμό σχετικά συγκρατημένο. Ήταν οι Βιεννέζοι συνθέτες Γιόχαν Στράους, πατέρας και γιος, που έδωσαν στο χορό αυτό ρυθμό πιο ευλίγιστο, πιο ζωηρό, τονίζοντας ακόμη πιο έντονα το πρώτο τέταρτο του μέτρου. Φημισμένα είναι τα Valse *Γαλάζιος Δούναβης*, *Ιστορίες των βιεννέζικων δασών*, *ο Βαρόνος Ατσιγγανος* κ.α. Σχεδόν όλοι οι ρομαντικοί συνθέτες από το 1825 και μετά έγραψαν Valse όπως ο

Σοπεν, ο Λιστ, ο Σμεντάνα, ο Μπερλιόζ, ο Τσαϊκόφσκι, ο Σιμπέλιους, ο Σαιν-Σανς, ο Ρίχαρντ Στράουζ κ.α. Το Valse ενέπνευσε αρκετούς συνθέτες του 20ου αιώνα όπως τον Ραβέλ, τον Σοστακόβιτς, τον Μπρίτεν κ.α.

Polonaise: Ένας από τους εθνικούς χορούς της Πολωνίας. Αν και εμφανίστηκε με αρκετές μορφές, διατήρησε το μέτρο των 3/4 και τη μέτρια ρυθμική αγωγή. Το ρυθμικό σχήμα μίας πολωνέζας είναι **3/4 ή 3/4**

. Από την Πολωνία πέρασε στη Γερμανία και κατόπιν σε ολόκληρη την Ευρώπη όπου έγινε ιδιαίτερη αγαπητή και δημοφιλής. Πρώτος ο Μπαχ την συμπεριέλαβε μέσα στην σουίτα, ο Μότσαρτ στη σονάτα, ο Μπετόβεν μέσα στο κονσέρτο και ο Τσαϊκόφσκι στην όπερα - ο καθένας με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο. Στη πιανιστική φιλολογία ο Βέμπερ, ο Λιστ και κυρίως ο Σοπέν έδωσαν στην πολωνέζα μι ηρωική διάσταση, επηρεασμένη από την επανάσταση των Πολωνών κατά των Ρώσων στις αρχές του 19ου αιώνα.

Mazurka: Λαϊκός χορός της Πολωνίας που απλώθηκε σε ολόκληρη την Ευρώπη την περίοδο του Ρομαντισμού. Σαν χορός επιδεικνύει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γράφεται σε μέτρο 3/4 και ακολουθεί το παρακάτω ρυθμικό σχήμα **3/4**

ο τονισμός του δεύτερου τετάρτου δημιουργεί την αίσθηση του *κόντρα τέμπο* γεγονός που προσδίδει στη Mazurka μία ξεχωριστή χάρη. Η Mazurka όπως παρουσιάζεται μέσα από το έργο του Σοπεν γίνεται μέσο έκφρασης ενός ολόκληρου ηχόκοσμου. Ο μεγάλος αυτός συνθέτης την χρησιμοποίησε με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους άλλοτε σαν αγροτικό χορό με επαναλήψεις, άλλοτε σαν κυκλικό χορό (ροντώ), άλλοτε σαν μπαλάντα κ.α.

Polka: Πρωτοεμφανίστηκε στη Βοημία (Τσεχοσλαβακία). Είναι γραμμένη σε μέτρο 2/4 και έχει αρκετά γρήγορο ρυθμό. Χορεύεται με δύο χορευτές αντικριστά. Σε πολύ γρήγορη ρυθμική αγωγή ο ρυθμός της είναι πολύ χαρακτηριστικός και ονομάζεται *tempo a la Polaca* (Presto)

2/4

Bolero: Ισπανικός χορός με ζοηρό ρυθμό που γράφεται σε μέτρο 3/4. Χορεύεται πάντα με τη συνοδεία καστανιέτων που παίζονται από τους ίδιους τους χορευτές. Συνήθως ο ρυθμός του είναι χαρακτηριστικός **3/4** και παίζεται αρκετά μέτρα μόνος του πριν από το άκουσμα της κύριας μελωδίας. Ο χορός αυτός περιέπεσε σε αχρηστία τον 19ο αιώνα, επέζησε ωστόσο μέσα από έργα συνθετών όπως ο Βέμπερ (*Μπαλέτο της Πρετσιόζα*), ο Σοπέν (*Μπολερό, έργο 19 για πιάνο*) και Ραβέλ (*Μπολερό - για πλήρη συμφωνική ορχήστρα*).

Ecosaise: Αγγλικός χορός με καταγωγή από την Σκωτία. Γράφεται σε μέτρο 2/4 και έχει μέτρια ρυθμική αγωγή **2/4**

Habanera: Λατινοαμερικανικής καταγωγής χορός που στην αυθεντική του μορφή συνοδεύεται και από τραγούδι. Η ονομασία προέρχεται από την πρωτεύουσα της Κούβας την Αβάνα. Ο χαρακτηριστικός ρυθμός της είναι **2/4**

Contredance: Αγγλικός χορός, πολύ αγαπητός στην Ευρώπη, ιδιαίτερα στη Γαλλία κατά τον 18ο αιώνα. Η πραγματική του ονομασία είναι *Country Dance* δηλαδή *Χορός της Εξοχής*, έμεινε ωστόσο γνωστός ως *Contredance* επειδή οι χορευτές στέκονται αντικριστά.

Tarentelle: Λαϊκός ναπολιτάνικος χορός με χαρακτήρα εύθυμο, σε γρήγορη ρυθμική αγωγή και μέτρο 3/8 ή 6/8. Πολύ αγαπητός στη νότια Ιταλία και ιδιαίτερα στη Νάπολη, όπου χορευόταν με συνοδεία ταμπούρου και καστανιέτων προς το τέλος του 18ου αιώνα και τις αρχές του 19ου αιώνα. Ενέπνευσε αρκετούς συνθέτες όπως τον Βέμπερ, τον Ροσσίνι, τον Μέντελσον κ.α.

Quadrilles: Σχετικά νεότερος χορός, καθώς εμφανίστηκε προς το τέλος του 18ου αιώνα. Χορευόταν από 4 ζευγάρια που έσμιγαν ή χώριζαν ανάλογα με τις διάφορες φιγούρες που κατά καιρούς ήταν της μόδας. Η ονομασία του προέρχεται από τον τρόπο με τον οποίο χορευόταν

Οι κυριότεροι χοροί του 20ου αιώνα

Ο μόνος από τους χορευτικούς ρυθμούς του περασμένου αιώνα που επέζησε στον 20ο αιώνα είναι το Valse. Πλάι του άλλοτε ισότιμα και άλλοτε ανταγωνιστικά εμφανίστηκαν άλλοι νέοι χοροί, οι περισσότεροι από τους οποίους προέρχονται από τη λαϊκή μουσική των λατινοαμερικάνων, είτε από τη μουσική των νεγροαμερικάνων.

Flamengo: Περιέχει τρία διαχώριστα στοιχεία (α) το τραγούδι - συνήθως ερωτικού περιεχομένου, (β) το χορό - με χαρακτηριστικά κτυπήματα των ποδιών του χορευτή ο οποίος χρησιμο-ποιεί καστανιέτες και (γ) τη μουσική - που παίζεται αποκλειστικά και μόνο από κιθάρα. Δεν έχει καθορισμένα ο χορός Flamengo αλλά είναι μάλλον αυτοσχεδιαστικός. Ο χορευτής και η χορεύ-τρια χορεύουν περισσότερο με τον κορμό, τα μπράτσα, τα χέρια και όσο και αν φαίνεται παράξενο με τις εκφράσεις του προσώπου.

Tango: Η λέξη είναι αφρικάνικη και σημαίνει ένα είδος ταμπούρου. Με τον καιρό ταυτίστηκε με το χορό που χορευόταν με τη συνοδεία αυτού του τυμπάνου. Το αργεντίνικο Tango που είναι και το πιο δημοφιλές είναι ένας χορός μέτριας ρυθμικής αγωγής και γράφεται σε ρυθμό 2/4 και έχει ένα λίγο έως πολύ πομπώδη χαρακτήρα.

Το ρυθμικό του σχήμα είναι 2/4

ή 2/4

Rumba: Κουβανέζικος χορός με νεγρική προέλευση. Οι μελωδίες της Rumba δομούνται πάνω σε ρυθμικά σχήματα 8 μέτρων (οκτάμετρα) τα οποία με τη συνεχή επανάληψή τους από διάφορα παραδοσιακά όργανα συνοδείας δημιουργούν ένα είδος *cantus firmus*. Ο ρυθμός της Rumba είναι διμερής (συνήθως 2/2) και περιέχει χαρακτηριστικούς αντιχρονισμούς, όπως φαίνεται στο παράδειγμα

. Οι χορευτές της Rumba είναι χωρισμένοι σε ζευγάρια αλλά δεν έρχονται ποτέ σε επαφή μεταξύ τους. Θεωρείται σαν ένας από τους πιο ερωτικούς λατινοαμερικάνικους χορούς και έγινε της μόδας για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα τόσο στην Μαερική όσο και την Ευρώπη. Ο ρυθμός της Rumba χρησιμοποιήθηκε από σύγχρονους συνθέτες όπως ο Άρθουρ Μπέντζαμιν στο έργο *Jamaica Rumba*, αλλά και σε μεγαλύτερης πνοής έργα όπως του Γκέρσουιν, του Κόπλαντ και του Στραβίνσκι.

Samba: Εθνικός χορός της Βραζιλίας. Υπάρχουν δύο είδη Samba, ο ένας απαιτεί από τους χορευτές να κινούνται κυκλικά (αφρικανικής καταγωγής) και ο άλλος χορεύεται από ζευγάρια. Στην πρώτη

περίπτωση σχεδόν πάντα υπάρχει συνοδεία τραγουδιού. Ο ρυθμός της Samba είναι διμερής, συνήθως σε μέτρο 2/2 και χαρακτηρίζεται από έντονα αντίχρονο χαρακτήρα

2/2

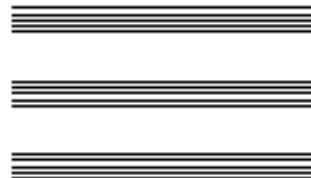
Σήμερα η Samba χορεύεται κυρίως κατά το Καρναβάλι.

Fox-trot: Σημαίνει το περπάτημα της αλεπούς. Υποστηρίζεται ότι προέρχεται από τους πρωτόγονους χορούς που μιμούνται το βάδισμα και τις κινήσεις των ζώων. Γράφεται σε μέτρο 4/4 με ρυθμό ζωηρό και χορεύεται με συρτά βήματα 4/4

Πριν τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο ήταν πολύ δημοφιλής στις ΗΠΑ, στην Ευρώπη έγινε γνωστός μέσω των Αμερικάνων στρατιωτών. Πολύ σύντομα εξελίχθηκε σε έναν από τους αγαπημένους χορούς της νεολαίας του μεσοπολέμου, εκτοπίζονταν παραδοσιακούς χορούς όπως το *βαλς*, την *πολκα* κ.α.

Swing: Η ονομασία προέρχεται από το αγγλικό ρήμα Swing που σημαίνει *αιωρούμαι*. Η ονομασία δόθηκε επειδή απαιτούσε μεγάλη ευκινησία από τους χορευτές. Πρωτοεμφανίστηκε το 1920 στο Σικάγο από διάφορες νέγρικές ορχήστρες τζαζ. Θεωρείται σαν ο χορός που συνέβαλε στο να ανοίξουν οι ορίζοντες της τζαζ μουσικής έξω από την Αμερική. Μία από τις δημοφιλέστερες παραλλαγές του Swing είναι το **Charleston**. Το *Charleston* αγαπήθηκε πολύ κατά την περίοδο του μεσοπολέμου τόσο στην Αμερική όσο και την Ευρώπη. Ο ρυθμός του είναι ζωηρός και γράφεται συνήθως σε μέτρο 4/4

Boogie-Woogie: Πρόκειται για ένα πολύ χαρακτηριστικό ρυθμικό σχήμα που πρωτοεμφανίστηκε το 1920 στην Αμερική και εξελίχθηκε σε χορευτική μορφή μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Η προέλευση και η ετυμολογία της ονομασίας του δεν είναι γνωστή. Υπάρχει η άποψη ότι πρόκειται για μία εξέλιξη του ύφους της τζαζ μουσικής. Η κατασκευή του Boogie παραδόξως συμπίπτει με εκείνη της *Passacaglia* και της *Chaconne*, αυτοσχεδιασμός πάνω σε ένα επίμονο μπάσο. Συνήθως το επίμονο μπάσο του ρυθμού βασίζεται σε κάποιο σύντομο μοτίβο.



Μορφή Ροντό

Κυκλική μορφή μουσικής σύνθετης, όπως υπαινίσσεται και η ονομασία της *rondeau* = κύκλος, η μορφή *ροντό* έχει ως κύριο χαρακτηριστικό της τη συχνή επανάληψη του κυρίου θέματος, *Ρεφραίν* και την παρεμβολή ανάμεσα σε αυτές τις επαναλήψεις άλλων μουσικών θεμάτων ή ιδεών, που ονομάζονται αντίστοιχα *Κουπλέ*. Ο πιο συνηθισμένος τύπος ροντό ανταποκρίνεται στο σχήμα: **A - β - A - γ - A - δ - A**, όπου A είναι το *ρεφραίν* και β, γ και δ τα διάφορα *κουπλέ* (τα οποία σε αρκετές περιπτώσεις ονομάζονται και *επεισόδια*). Καθίσταται σαφές ότι το κυρίως θέμα της σύνθεσης (A) επανέρχεται συνεχώς εναλλασσόμενο με τα δευτερεύοντα θέματα, δημιουργώντας ένα νοητό *κύκλο - ροντό*.

Το *ρεφραίν* στις επαναλήψεις του παρουσιάζει συνήθως διάφορες αλλαγές, δηλαδή θα μπορούσε να παρουσιαστεί ο τύπος: **A - β - A' - γ - A'' - δ - A''' ...** Κατά κύριο λόγο το *ρεφραίν* παρουσιάζεται στην αρχική τονικότητα. Αντίθετα τα *κουπλέ* ή *επεισόδια* μπορούν να βρίσκονται σε διάφορες τονικότητες είτε γειτονικές είτε απομακρυσμένες. Ένα *κουπλέ* συνήθως βρίσκεται στη δεσπόζουσα, τη σχετική ελάσσονα ή μείζονα κ.ο.κ. Σε ότι αφορά έπειτα το θεματικό υλικό των *επεισοδίων* άλλοτε γίνεται επεξεργασία στοιχείων του *ρεφραίν* και άλλοτε οι συνθέτες παρουσιάζουν εντελώς νέο υλικό σε αυτά.

Ο χαρακτήρας του *ροντό* είναι σχεδόν πάντα γρήγορος και εύθυμος. Σαν φόρμα υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητή σε όους σχεδόν τους συνθέτες του 17ου αιώνα. Οι Γάλλοι συνθέτες μάλιστα χρησιμοποίησαν την μορφή σύνθεσης *ροντό* στη σουίτα σαν καταληκτικό μέρος της. Συγκεκριμένα οι πρώτοι Γάλλοι συνθέτες που έδωσαν μία σταθερή μορφή στο *ροντό* υπήρξαν ο Couperin και ο Rameau. Λίγο αργότερα, στα μέσα του 17ου αιώνα, οι Ιταλοί συνθέτες πρώτοι καθιέρωσαν το *ροντό* σαν τελευταίο (καταληκτικό) μέρος της σονάτας, μία συνήθεια που συνέχισαν οι μετέπειτα συνθέτες μέχρι τον Μότσαρτ και τον Μπετόβεν. Με τους ρομαντικούς συνθέτες (1820 και μετά) το *ροντό* εξαφανίστηκε σχεδόν ολοκληρωτικά για να επανεμφανιστεί τον 20ο αιώνα περιστασιακά σε έργα νεοκλασικού τύπου.

Φόρμα Σονάτα

Με τον όρο *φόρμα σονάτα* εννοούμε μία μουσική μορφή η οποία συνήθως χρησιμοποιείται στο 1ο μέρος διαφόρων ειδών ενόργανης μουσικής όπως

- Σονάτα¹ (για 1 ή 2 όργανα, π.χ. βιολί, τσέλο, φλάουτο, πιάνο κ.ά.)
- Έργα μουσικής δωματίου για 3 έως 10 όργανα (Τρίο, Κουαρτέτο, Κουνιτέτο, Σεξτέτο, Σεπτέτο, Οκτέτο, Νονέτο και Ντετσιμέτο)
- Κοντσέρτο για ένα ή περισσότερα όργανα και ορχήστρα
- Συμφωνία

Μία *φόρμα σονάτας* μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί και σε διάφορα άλλα είδη ενόργανης μουσικής με πιο χαλαρή και ελεύθερη δομή, όπως μία *Εισαγωγή*, μία *Φαντασία* κ.ά.

Η *φόρμα σονάτας* θεωρείται η σπουδαιότερη μορφή της ενόργανης ομοφωνικής μουσικής (αντίστοιχης σπουδαιότητας της *φούγκας* στην πολυφωνική μουσική) και αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της μουσικής περιόδου του κλασικισμού (1750 - 1830) και του ρομαντισμού (1820 - 1900). Θεμελιωτές της μορφής αυτής θεωρούνται ο Καρλ Φίλιπ Εμάνουελ Μπαχ (1714-1786) και ο Γιόζεφ Χάυντν (1732-1809). Όλοι οι μεγάλοι κλασικοί συνθέτες (Χάυντν, Μότσαρτ, Μπετόβεν και Σούμπερτ), οι περισσότεροι ρομαντικοί συνθέτες (Μέντελσον, Σούμαν, Μπραμς, Σοπέν, Τσαϊκόφσκι κ.α.) καθώς και πολλοί συνθέτες των Εθνικών Μουσικών Σχολών (Γκρηγκ, Ντβόρζακ, Σιμπέλιους κ.α.) έγραψαν αριστουργήματα στη μορφή αυτή. Η *φόρμα σονάτα* έχει χρησιμοποιηθεί επίσης και από πολλούς μεγάλους συνθέτες του 20ου αιώνα, ιδιαίτερα εκείνους που ανήκουν στο ρεύμα του νεοκλασικισμού, όπως ο Προκόφιεφ, ο Στοστακόβιτς κ.α. χωρίς ωστόσο να λαμβάνει την κεντρική θέση στην ενόργανη μουσική δημιουργία που κατείχε κατά την κλασική και ρομαντική περίοδο.

Η *φόρμα σονάτας* έχει την ακόλουθη διάρθρωση:

- **Εκθεση**
- **Ανάπτυξη ή Επεξεργασία**
- **Επανάκθεση**
- **Coda**

Πιο αναλυτικά:

Στην **Έκθεση** εμφανίζεται μία πρωτογενής μουσική ιδέα, οργανωμένη συχνά σε μία μουσική περίοδο και ονομάζεται **1ο θέμα**, το οποίο είναι συνήθως ρωμαλέο, αποφασιστικό και δυναμικό. Το 1ο θέμα ακολουθούν μερικές περίοδοι στο ίδιο ύφος και μία μετατροπική γέφυρα που οδηγεί στη δεσπόζουσα ή

¹ Δεν πρέπει να συγχέονται οι δύο όροι ΣΟΝΑΤΑ και ΦΟΡΜΑ ΣΟΝΑΤΑ. Με τον όρο *σονάτα* εννοούμε το είδος ενόργανης μουσικής για 1 ή 2 μουσικά όργανα, το οποίο κατά την κλασική και ρομαντική περίοδο αποτελείται από 2 - 4 μέρη, εκ των οποίων συνήθως μόνο το πρώτο είναι γραμμένο στη *φόρμα σονάτα*.

τη σχετική κλίμακα. Στη συνέχεια εμφανίζεται μία δεύτερη πρωτογενής μουσική ιδέα, το **2ο θέμα** που έρχεται σε **αντίθεση** με το 1ο θέμα. Τα δύο θέματα αποτελούν τους “πόλους” που δημιουργούν “διαφορά δυναμικού” και “παράγουν ενέργεια”. Ακολουθούν επίσης κάποιες μουσικές περιόδους στο ύψος του 2ου θέματος και μία **codetta** με την οποία η Έκθεση ολοκληρώνεται στη δεσπόζουσα ή τη σχετική και όχι στην τονική.

Ακολουθεί η **Ανάπτυξη** όπου ο συνθέτης πλάθει, λειτουργεί και επεξεργάζεται το υλικό που συναντήσαμε στην Έκθεση. Δίνει κίνηση στα θέματα και εμείς παρακολουθούμε την δράση τους. Η Επεξεργασία είναι έντονα μετατροπική με ανεπτυγμένη περιοδικότητα και δραματικό ύφος. Μέσα από μία σύντομη γέφυρα οδηγούμαστε στην **Επανεκθεση**, όπου εμφανίζεται το 1ο θέμα και το 2ο θέμα αυτή τη φορά στην τονική. Μία **coda** οδηγεί στο τέλος του κομματιού.

1ο θέμα (τονική)	2ο θέμα (V ή σχ. ελάσσονα)	τελικό τμήμα	κύκλος μετατροπών με θεματική και μοτιβική επεξεργασία	1ο θέμα (τονική)	2ο θέμα (τονική)	τελικό τμήμα (τονική)	(CODA)
ΕΚΘΕΣΗ			ΑΝΑΠΤΥΞΗ	ΕΠΑΝΕΚΘΕΣΗ			

Μερικές εξαιρέσεις και καινοτομίες στον παραπάνω γενικό τύπο μπορούν να είναι:

- Ένα αργό εισαγωγικό μέρος πριν την έκθεση
- Μία μονοθεματική ή τριθεματική έκθεση
- Απουσία του 1ου θέματος στην Επανεκθεση
- Απουσία Ανάπτυξης, σε αυτή την περίπτωση η φόρμα αποκαλείται *Φόρμα Σονάτα χωρίς Ανάπτυξη*
- Παρουσία Cadenza, ενός δεξιοτεχνικού περάσματος αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα ανάμεσα στην Επανεκθεση και την Coda (συναντάται συχνά σε Κοντσέρτα)
- Διόγκωση της τελικής Coda σε σημείο που μπορεί να θεωρηθεί μία 2η Ανάπτυξη