

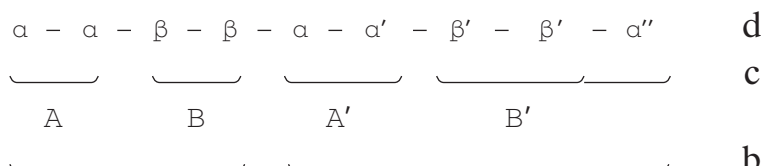
ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ 44 ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ ΠΑΝΩ ΣΕ ΛΑΪΚΟΥΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥΣ ΣΚΟΠΟΥΣ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

2.1.

ΒΙΒΛΙΟ ΠΡΩΤΟ

I

Σχολιασμός ομαδοποιητικής δομής (Grouping Structure, GS): Η ομαδοποιητική δομή του κομματιού εμφανίζει κανονικότητα. Οι φράσεις που δημιουργούνται έχουν όλες τονισμό στην αρχή (beginning-accented phrases), είναι τετράμετρες (φράσεις A, B) σχηματιζόμενες από δίμετρες επαναλαμβανόμενες υποφράσεις (α, β) και έχουν χαρακτήρα εισαγωγικό (φράση A) και απαντητικό (φράση B) αντίστοιχα. Εξαιρέση αποτελεί η τελευταία δίμετρη εισαγωγική υποφράση α'' (μ. 17-18), η οποία δεν συνοδεύεται από αντίστοιχη απαντητική και προσαρτάται ως coda στην προτελευταία τετράμετρη φράση στο επίπεδο c, δημιουργώντας μια εξάμετρη ομάδα (φράση B'). Μορφολογικά το κομμάτι περιγράφεται ως διπλή περίοδος (τέσσερις φράσεις με μόνο την τελευταία να περιέχει πτώση τελικού χαρακτήρα) και η σχηματική του αναπαράσταση είναι: (τα κεφαλαία γράμματα ανταποκρίνονται στις φράσεις ενώ τα μικρά γράμματα στις υποφράσεις – οι τονισμοί δηλώνουν διαφοροποιημένες εμφανίσεις των φράσεων ή υπο-φράσεων):



I(TSR)

The musical score for I(TSR) is presented in a system of six staves. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature and a key signature of one flat. It contains measures 1 through 16, with measure numbers 6, 11, and 16 explicitly labeled. The score is divided into sections by brackets labeled 'a', 'b', 'c', and 'd'. Section 'a' covers measures 1-5, 'b' covers 6-10, 'c' covers 11-15, and 'd' covers 16. The second staff continues the melody from measure 17. The third staff shows a continuation of the melody with some rests. The fourth staff features a melodic line with a fermata over the final measure. The fifth and sixth staves consist of a few notes with rests, likely representing a final cadence or a specific articulation.

I(PR)

The musical score for I(PR) is presented in three systems, each with two staves (treble and bass clef). The first system includes a large melodic diagram above the staves, showing a sequence of notes: a, b, b', c, c', d, d', e, f, f'. The notes are connected by lines, and some are marked with 'f' (forte). The second system features large, overlapping oval shapes that encompass the notes on both staves, suggesting a specific articulation or phrasing. The third system also features large oval shapes, with a dashed line indicating a specific melodic path or connection between notes. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

γικού τύπου προς την συγχορδία ΜΙ ελάσσονα. Ο όσο γίνεται πιο ολοκληρωμένος σχηματισμός της πτώσης αυτής επιβάλλει την εμφάνιση του φα αντί για το μι στο επίπεδο f του μ. 12.

- Στα μ. 5-6 οι παράλληλες τρίτες σολ-σι του μ. 5 και φα-λα του μ. 6 του αριστερού χεριού θεωρούνται ποικιλματικές όσο προς τις λα-ντο και σολ-σι, οι οποίες και παραμένουν στο επίπεδο e (σύνδεση λα-ντο-φα → σολ-σι-(ντο)-μι). Η συγχορδία λα-ντο-φα προτιμάται λόγω της μετρικής θέσης της (TSRPR 1) και η σολ-σι-(ντο)-μι λόγω της θέσης της σε τελείωμα φράσης. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται παράλληλη κίνηση με συγχορδίες $\frac{6}{3}$. Το μι θεωρείται σταθερότερο του ντο (το οποίο μπαίνει σε παρένθεση) διότι ευνοείται από την παράλληλη κίνηση των συγχορδιών αυτών. Το ίδιο γίνεται και στα μ. 7-8.
- Στα μ. 13-16 όμως προκύπτει διαφορετική αναγωγή: η παύση στα μ. 13 και 15 αποδυναμώνει την ισχύ του TSRPR 1 και ευνοεί την συγχορδία σολ-σι-μι στο επίπεδο e, και το ντο θεωρείται σταθερότερο του μι στο επίπεδο e στα μ. 14 και 16, καθώς αποτελεί την λύση του ρε (έβδομη της συγχορδίας μι-σολ-ρε)(TSRPR 2). Έτσι προκύπτει η σύνδεση σολ-σι-μι → φα-λα-ντο στο επίπεδο e. Στο σημείο αυτό θα μπορούσε εναλλακτικά να προτιμηθεί η φα-λα-φα αντί της σολ-σι-μι. Πρόκειται για ένα δείγμα αμφισημίας (ambiguity) στην αναλυτική πρακτική. Υπέρ της άποψης που προτείνεται είναι η ρυθμική υφή της μουσικής επιφάνειας, η οποία τονίζει την συγχορδία σολ-σι-μι, ενώ αντίθετα υποβαθμίζει τη σημασία της συγχορδίας φα-λα-φα.
- Τα σταθερότερα γεγονότα του επιπέδου e, που αποτελούν το επίπεδο d είναι η αρχή και το τέλος της κάθε τετράμετρης φράσης. Αυτή η επιλογή γίνεται για να προκύψει σταθερότερη προεκτασιακή αναγωγή (prolongational reduction) για το κομμάτι (TSRPR 6).
- Η τελική πτώση του κομματιού είναι πλάγια πτώση τύπου IV – I στη συγχορδία ΝΤΟ μείζονα. Παρατηρείται ότι η δομική αρχή και το δομικό τέλος του κομματιού είναι διαφορετικές συγχορδίες. Επίσης, ότι η παραδοσιακή μελωδία, η οποία ως μονοφωνικό μέλος ανήκει στον ΝΤΟ ιωνικό τρόπο (ΝΤΟ μείζονα κλίμακα), εντάσσεται στον ΛΑ αιολικό τρόπο και μόνο στο τέλος, με την πτώση ΦΑ μείζονα → ΝΤΟ μείζονα, αναδεικνύεται η προέλευσή της.

Σχολιασμός προεκτασιακής αναγωγής (Prolongational Reduction, PR):

- Το σημαντικότερο χαρακτηριστικό αυτής της επεξεργασίας είναι ότι η αρχική και η τελική δομική συγχορδία δε συμπίπτουν. Αυτό σημαίνει ότι στο επίπεδο b (εφόσον στο επίπεδο a υπάρχει μόνο η τελευταία συγχορδία) υπάρχει μια σύνδεση (progression) και όχι μια προέκταση (prolongation). Αυτό εξηγείται από την ένταξη, όπως αναφέρθηκε, της μελωδίας στον ΛΑ αιολικό τρόπο. Η επαναφορά στον αρχικό τρόπο της μελωδίας (ΝΤΟ ιωνικός) στο τέλος του κομματιού δημιουργεί αυτή την έλλειψη προέκτασης. Η συνολική προεκτασιακή δομή του κομματιού περιγράφεται σχηματικά ως εξής:

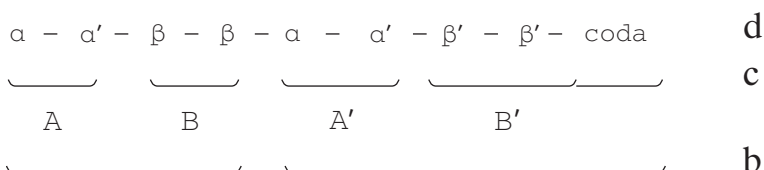
$$\begin{array}{c} \hat{5} - \hat{1} - \hat{1} \\ vi^7 - IV - I \end{array}$$

- Υπάρχουν όμως ισχυρές προεκτάσεις σε άλλα δομικά επίπεδα του κομματιού: η λα-ντο-σολ του μ. 8 θεωρείται ισχυρή προέκταση της δομικής αρχής (μ. 1) στο επίπεδο b', και σύμφωνα με την αρχή της αλληλεπίδρασης (interaction principle) τοποθετείται πριν από τη συγχορδία σολ-σι-μι του μ. 8 στην προεκτασιακή ιεραρχία. Επίσης, ισχυρές προεκτάσεις υπάρχουν στις ακριβείς επαναλήψεις φράσεων στα μ. 1,3 και μ. 9,11 (συγχορδία λα-ντο-σολ στο επίπεδο d') και στα μ. 5,7 (συγχορδία λα-ντο-φα στο επίπεδο d') και μ. 13,15 (συγχορδία σολ-σι-μι στο επίπεδο d'), όπου και πάλι εφαρμόζεται η αρχή

- της αλληλεπίδρασης. Τέλος, ισχυρή προέκταση περιέχει το τελευταίο δίμετρο του κομματιού, στο οποίο συναντάται ο απόηχος της αρχικής φράσης κατά τη διάρκεια της καταληκτικής ΝΤΟ μείζονας συγχορδίας.
- Εκτός από τη σύνδεση της δομικής αρχής με το δομικό τέλος και τη σύνδεση της τελικής πλάγιας πτώσης, οι οποίες έχουν χαλαρωτικό χαρακτήρα (αριστερές συνδέσεις), υπάρχει ακόμη η σύνδεση της αρχικής συγχορδίας με τη σολ-σι-(ντο)-μι (μ. 8) στο επίπεδο e, καθώς και η σύνδεση της λα-ντο-σολ του μ. 9 με τη μι-σι-σολ του μ. 12 στο επίπεδο d. Οι δύο αυτές συνδέσεις έχουν εντατικό χαρακτήρα (δεξιές συνδέσεις).
 - Η συγχορδία σολ-σι-μι του μ. 13 θα μπορούσε, εκτός από αριστερή σύνδεση προς τη ΦΑ μείζονα της τελικής πτώσης, να θεωρηθεί και ασθενής προέκταση της μι-σι-σολ του μ. 12. Όμως, κάτι τέτοιο θα έκανε τα μ. 13-14 και 15-16, τα οποία είναι ακριβώς ίδια, να έχουν διαφορετική αντιμετώπιση στην PR, γεγονός που θα παραβίαζε τον κανόνα προτίμησης της παραλληλίας (PRPR 4).
 - Στα μ. 5-8 και 13-16 έχει χρησιμοποιηθεί η ίδια προεκτασιακή δομή με τα μέτρα 1-4 και 9-12 στο επίπεδο d, η οποία ενσωματώνει ισχυρή προέκταση του αρχικού γεγονότος και σύνδεσή του με το τέλος της φράσης. Αυτό γίνεται για να αποφευχθεί η δημιουργία ισχυρής αριστερής προέκτασης, η οποία είναι ιδιαίτερα ασταθής στα δομικά επίπεδα των φράσεων (βλ. GTTM: 224, όρος σταθερότητας 1).
 - Παρατηρείται ότι, λόγω των διαφορών στην εναρμόνιση και στη ρυθμική συνοδεία μεταξύ των μέτρων 5-8 και 13-16, στην πρώτη περίπτωση επιλέγονται οι φθόγγοι φα και μι της αρχικής μελωδίας ως δομικοί στο επίπεδο e ενώ στη δεύτερη περίπτωση οι φθόγγοι μι και ντο. Η επιλογή αυτή παραβιάζει τον κανόνα προτίμησης της παραλληλίας (PRPR 5), αλλά βρίσκεται σε συμφωνία με τους κανόνες προτίμησης της αρμονικής σταθερότητας (PR όρος σταθερότητας 4) και της δυνατότητας δημιουργίας πτώσης στο τέλος του κομματιού (PRPR 6), οι οποίοι κρίνονται περισσότερο σημαντικοί στην περίπτωση αυτή.
 - Επίσης, στα μ. 5-9 παρατηρείται ότι οι σταθερές συγχορδίες στα επίπεδα e και f είναι σε α' αναστροφή (συγχορδίες $\frac{6}{3}$), οι οποίες συνδέονται με παράλληλη κίνηση μεταξύ τους, κάτι που αποτελεί χαρακτηριστικό μοντέλο επεξεργασίας του Γ. Κωνσταντινίδη (βλ. 3^ο μέρος, κεφ. 3.1.3).

II

Σχολιασμός ομαδοποιητικής δομής: Το κομμάτι αποτελείται από δίμετρες υποφράσεις, οι οποίες ξεκινούν με άρση (ομάδες με ενδιάμεσο τονισμό – middle-accented groups). Οι τέσσερις αυτές φράσεις ομαδοποιούνται σε μεγαλύτερες τετράμετρες φράσεις με τον εξής τρόπο: εισαγωγική – απαντητική, απαντητική – απαντητική, εισαγωγική – απαντητική, απαντητική – απαντητική. Στο τέλος υπάρχει ένα επιπλέον μέτρο για την τελική κατάληξη – πτώση, το οποίο προστίθεται στην προηγούμενη ομάδα. Διαπιστώνεται μια ομοιότητα με τη δομή του προηγούμενου κομματιού, με τη διαφορά ότι οι φράσεις του κομματιού Ι ξεκινούν με θέση. Η ομοιότητα, όπως θα δούμε, εκτείνεται και στα υπόλοιπα μέρη της ανάλυσης. Σχηματικά, το κομμάτι αποτελείται από δύο περιόδους των 8 μέτρων με ίδιο μελωδικό αλλά διαφορετικό αρμονικό περιεχόμενο (τα μικρά γράμματα ανταποκρίνονται στις δίμετρες υπο-φραστικές ομάδες).



II (TSR)

The musical score for II (TSR) is presented in a system of six staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. Measure numbers 1, 6, 11, and 16 are indicated. Below the grand staff are three pairs of staves, each labeled with a letter: d, c, b; f, e; and d, c, b. Each pair consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a chordal accompaniment. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Σχολιασμός μετρικής δομής: Η μετρική δομή δεν παρουσιάζει ασυμμετρίες και είναι διμερής σε όλα τα υπερμετρικά επίπεδα. Το τελευταίο μέτρο δημιουργεί ένα ελλiptές υπερμέτρο στο επίπεδο των δύο απλών, χωρίς όμως αυτό να θεωρείται διαταραχή της διμερούς κανονικότητας.

Σχολιασμός αναγωγής ως προς χρονικά διαστήματα:

- Στο μ. 3 παρατηρείται ένα φαινόμενο συγχώνευσης (fusion) μεταξύ των φθόγγων ντο και μι. Αυτό γίνεται για να επιτευχθεί γραμμικότερη μελωδική πορεία (voice-leading τύπου $\hat{4} - \hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$) στο επίπεδο e. Στα μ. 5 και 7 όμως δεν γίνεται το ίδιο καθώς εκεί υπερισχύει η παράλληλη κίνηση των συγχορδιών τύπου $\frac{6}{3}$ μι-σολ-ντο → φα-λα-ρε.
- Η σύνδεση παραλλήλων συγχορδιών $\frac{6}{3}$ είναι έκδηλη σε όλο το κομμάτι εκτός από το δεύτερο μισό του δεύτερου μέρους (μ. 13-16), όπου υπάρχει σύνδεση παραλλήλων συγχορδιών $\frac{5}{3}$. Επίσης εξαιρούνται τα σημεία των πτώσεων στα μ. 8 και 17.
- Η παραδοσιακή μελωδία περιέχει στοιχεία που προτρέπουν την πιθανή εναρμόνισή της στην ΝΤΟ μείζονα κλίμακα (ιωνικός τρόπος), κυρίως λόγω του αρχικού διαστήματος ντο-σολ, όμως η κατάληξή της στο φθόγγο ρε ενισχύει τον τρόπο του φθόγγου αυτού και ο συνθέτης επιλέγει να την εναρμονίσει στην ΡΕ ελάσσονα (αιολικός και δώριος στο τέλος).
- Χαρακτηριστική είναι η χρωματική αλλαγή του σιβ σε σιβ στα μ. 14 και 16, δημιουργώντας ένα φαινόμενο τροπικής εναλλαγής (modal interchange). Το φαινόμενο αυτό παίζει καθοριστικό ρόλο στην τελική πτώση του κομματιού, η οποία είναι του τύπου δώριας πλάγιας πτώσης, δηλαδή IV – i. Είναι ενδιαφέρον το ότι ο φθόγγος σι δεν περιέχεται στην αυθεντική μελωδία, επιτρέποντας στο συνθέτη να διαμορφώσει ελεύθερα την τροπική κατεύθυνση της επεξεργασίας.
- Υπάρχουν τρεις καταλήξεις (πτώσεις) στο κομμάτι, κάθε μια από τις οποίες χαρακτηρίζεται από κορώνα εκτός από την τελευταία, η οποία όμως έχει μεγαλύτερη χρονική αξία. Η πρώτη είναι σε φα-λα-ρε (συγχορδία $\frac{6}{3}$) και έχει ατελή χαρακτήρα, η δεύτερη σε ΣΙb μείζονα με απροσδόκητο χαρακτήρα και η τρίτη σε ρε-λα-ρε (συγχορδία χωρίς τρίτη) με χαρακτήρα τέλειας – τελικής πτώσης.
- Η τελική πτώση γίνεται μεταξύ των συγχορδιών των μ. 16-17, αλλά για να αποφευχθεί η αριστερή ισχυρή προέκταση μεταξύ των δύο συγχορδιών ΣΟΛ μείζονας των μ. 14 και 16 στην προεκτασιακή αναγωγή, θεωρείται ότι γίνεται μεταξύ των μ. 14 και 17 (TSRPR 6, prolongational stability).

Σχολιασμός προεκτασιακής αναγωγής:

- Όπως και στο προηγούμενο κομμάτι, η αρχική και τελική δομική συγχορδία δεν συμπίπτουν, με αποτέλεσμα μια αριστερή (χαλαρωτική) σύνδεση στον κόμβο του επιπέδου b αντί για προέκταση.
- Παρατηρείται η ύπαρξη μιας πλάγιας σύνδεσης τύπου IV – I, τόσο στο μακροεπίπεδο της σύνδεσης αρχικής-τελικής συγχορδίας (επίπεδο b), όσο και στο επίπεδο της τελικής πτώσης (επίπεδο b'). Η βασική διαφορά βέβαια είναι ότι η αρχική συγχορδία είναι ελάσσονα και προέρχεται από τον ΡΕ αιολικό τρόπο, ενώ η πτωτική είναι μείζονα και προέρχεται από τον ΡΕ δώριο τρόπο. Το φαινόμενο της τροπικής μετατροπίας (με τη μορφή της εναλλαγής τρόπων στα πλαίσια του ίδιου κεντρικού φθόγγου – τροπική ανταλλαγή, βλ. 3^ο μέρος, κεφ. 1.4) εμφανίζεται στο κομμάτι αυτό και στα βαθύτερα στάδια της ανάλυσης.
- Όπως ήδη αναφέρθηκε στις παρατηρήσεις της TSR, προτιμήθηκε η συγχορδία του μ. 14 ως μέλος της τελικής πτώσης για αποφυγή του φαινομένου της αριστερής ισχυρής προέκτασης. Το ίδιο, αλλά χωρίς το φαινόμενο της πτώσης συμβαίνει κατά την επιλογή της

- συγχορδίας του μ. 6 έναντι αυτής του μ. 8 για το επίπεδο d.
- Ενδιαφέρον παρουσιάζει στο κομμάτι αυτό η χρήση συγχορδιών σε α' αναστροφή, οι οποίες θεωρούνται δομικές στην ιεραρχία όλων των χρονικών διαστημάτων πλην του τελευταίου (τελική πτώση). Το πρότυπο χρήσης τους είναι η προσθήκη παραλλήλων τετάρτων και εκτών κάτω από τους δομικούς φθόγγους της μελωδίας, με αποτέλεσμα την δημιουργία παραλλήλων συγχορδιών $\frac{6}{3}$ (βλ. 3^ο μέρος, κεφ. 3.1.3).
 - Η συνολική προεκτασιακή δομή του κομματιού αυτού μοιάζει πολύ με αυτή του προηγούμενου κομματιού. Τα σημαντικότερα σημεία παραλληλισμού είναι η πλάγια τελική πτώση (με το πρόσθετο μετρικά τμήμα της), η αποφυγή της αριστερής ισχυρής προέκτασης, η δεξιά ισχυρή προέκταση στην αρχή της δεύτερης περιόδου, η μη σύμπτωση μεταξύ της δομικής αρχής και του δομικού τέλους του κομματιού και η ένταξη της παραδοσιακής μελωδίας σε αρμονική-τροπική συνοδεία διαφορετική από αυτή που η ίδια υπαινίσσεται κατά το μεγαλύτερο μέρος του κομματιού (ΛΑ αιολικός για το πρώτο κομμάτι αντί για ΝΤΟ ιωνικός και ΡΕ αιολικός για το δεύτερο κομμάτι αντί για ΝΤΟ ιωνικός).
 - Η σχηματική περιγραφή της συνολικής δομής του κομματιού είναι:

$$\begin{array}{c} \hat{4} - \hat{1} - \hat{1} \\ \text{VI} - \text{IV} - \text{I} \end{array}$$

III

Σχολιασμός ομαδοποιητικής δομής: Η ομαδοποιητική δομή είναι κανονική. Υπάρχουν δύο δίμετρες υποφραστικές ομάδες (εισαγωγική – απαντητική) σε κάθε τετράμετρη φράση, και οι τέσσερις τετράμετρες φράσεις σχηματίζουν δύο περιόδους οκτώ μέτρων. Στην πρώτη περίοδο η πρώτη τετράμετρη φράση είναι εισαγωγική (καταλήγει στην IV) και η δεύτερη απαντητική (καταλήγει στην τονική). Η δεύτερη περίοδος ξεκινά με φράση που περιέχει νέο μοτιβικό υλικό και τελειώνει με την απαντητική φράση της πρώτης περιόδου. Όλες οι φράσεις έχουν αρχικό τονισμό. Η μορφολογική περιγραφή του κομματιού, βασισμένη στις δίμετρες υποφράσεις είναι (οι τονισμοί ανταποκρίνονται στις απαντητικές φράσεις):

$$\begin{array}{ccccccc} \alpha - \alpha' - \alpha - \alpha' - \beta - \beta' - \alpha - \alpha' & & & & & & \text{c} \\ \underbrace{\hspace{1.5cm}} & \underbrace{\hspace{1.5cm}} & \underbrace{\hspace{1.5cm}} & \underbrace{\hspace{1.5cm}} & & & \\ \text{A} & \text{A}' & \text{B} & \text{A}' & & & \\ \underbrace{\hspace{3.5cm}} & \underbrace{\hspace{3.5cm}} & & & & & \text{b} \end{array}$$

Σχολιασμός μετρικής δομής: Ο μετρικός οπλισμός του κομματιού είναι 6/8 και δεν μεταβάλλεται κατά τη διάρκειά του. Το tactus είναι το παρεστιγμένο τέταρτο, οπότε στο κάθε μέτρο υπάρχει διμερής μετρική δομή, η οποία γίνεται τριμερής μόνο στο υπο-tactus επίπεδο των ογδών. Το χαρακτηριστικό της μετρικής δομής του κάθε μέτρου είναι η αλληλουχία ογδού, τετάρτου και παρεστιγμένου τετάρτου, κάτι που προσθέτει ένα μετρικό τονισμό τύπου συγκοπής στο τέταρτο αυτό. Τα υπερ-μέτρα των μετρικών επιπέδων των δύο, τεσσάρων και οκτώ μέτρων είναι όλα διμερή, γεγονός που προσδίδει μια απόλυτη μετρική συμμετρία στο κομμάτι.

Σχολιασμός αναγωγής ως προς χρονικά διαστήματα:

- Στο μ. 2 (και σε όλα τα παρόμοια μέτρα) γίνεται μια συγχώνευση του ντο και του λα

III (ISR)

16

11

6

1

2

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

p

c

b

p

c

b

III (PR)

The musical score for 'III (PR)' is presented on a single staff with a treble clef. The piece is characterized by a complex, multi-layered melodic structure. The notation includes a series of notes (a, b, b', c, c', d, e, f) that branch out and then converge back into a single line. This structure is supported by a series of chords and arpeggios, with dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The score is divided into three main sections, each marked with a bracket and a label: 'f-p' (forte-piano), 'd-c' (do-c), and 'a-c' (a-c). The first section, 'f-p', spans the first two staves and features a complex melodic line with many notes. The second section, 'd-c', spans the next two staves and features a simpler melodic line with fewer notes. The third section, 'a-c', spans the final two staves and features a melodic line with a few notes and a final cadence. The overall structure is highly intricate and requires careful attention to the branching and converging lines.

στο δεξί χέρι για το επίπεδο f. Το ντο είναι σημαντικότερος φθόγγος στη μονοφωνική μελωδία, ενώ το λα δημιουργεί καλύτερη μελωδική γραμμή με παράλληλες συγχορδίες $\overset{5}{3}$. Και οι δύο ανήκουν στη συγχορδία PE μείζονα μεθ' εβδόμης, άρα η συγχώνευσή τους είναι εφικτή.

- Στο μ. 3 οι φθόγγοι *σι και ρε* του επιπέδου g θεωρούνται διπλό ποίκιλμα του ντο, το οποίο παραμένει στο επίπεδο f, σχηματίζοντας μελωδική γραμμή τύπου $\hat{4} - \hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$ με τη μελωδική γραμμή του επόμενου μέτρου. Στο μ. 7 γίνεται το ίδιο, σύμφωνα με τον κανόνα προτίμησης της παραλληλίας, όμως η αρμονία εδώ είναι διαφορετική, με αποτέλεσμα το σχηματισμό της συγχορδίας *σι-ντο-μι* στο επίπεδο f. Στο βαθύτερο επίπεδο e στα μ. 3 και 7 υπάρχουν οι συγχορδίες *ρε-φα#-σι* και *σι-ντο-μι* αντίστοιχα. Η επιλογή του *σι* γίνεται για τη δημιουργία καλύτερης μελωδικής συνέχειας (voice-leading). Η συγχορδία NTO ελάχισσωνα αφαιρείται καθώς θεωρείται ότι ποικίλει μέσω χρωματικότητας τη βασικότερη για τον τρόπο του ΣΟΛ ιωνικού NTO μείζονα συγχορδία (*iv - IV*). Αυτή μάλιστα εμφανίζεται ως σταθερή συγχορδία με τη μεγάλη εβδόμη της (*σι*) καθώς αυτή είναι δομικός μελωδικός φθόγγος και δεν είναι δυνατόν να αφαιρεθεί.
- Στα μ. 1 και 13 επιλέγεται η συγχορδία *σι-ρε-σολ* για το επίπεδο e και κάτω, άρα και ως δομική αρχή του κομματιού, παρότι βρίσκεται σε α' αναστροφή. Η προτίμησή της σε σχέση με την NTO μείζονα, η οποία βρίσκεται σε ευθεία κατάσταση (και άρα είναι σταθερότερη ως συνήχηση) δικαιολογείται από το γεγονός ότι είναι η τονική συγχορδία και από τη δυνατότητα σχηματισμού συνεχούς μελωδικής γραμμής τύπου $\hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$ στο βαθύτερο επίπεδο b της προεκτασιακής δομής (βλ. και παρατηρήσεις για την PR).
- Στα μ. 3 και 11 επιλέχθηκε η *ρε-φα#-σι* λόγω παραλληλίας με τα μ. 7 και 15 και λόγω καλύτερης μελωδικής συνέχειας στα βαθύτερα επίπεδα. Επίσης στο μ. 9 επιλέχθηκε η *μι-σολ-ντο* λόγω παραλληλίας με το μ. 1, το οποίο έχει παρόμοια ρυθμική δομή και στο οποίο επιλέχθηκε η *σι-ρε-σολ*.
- Παρατηρείται μια αναστροφή των ρόλων μελωδίας-συνοδείας στα μ. 5-8 και 15-16, η οποία όμως δεν αλλοιώνει την επιλογή των δομικών γεγονότων. Η αναστροφή λειτουργεί ως εφαρμογή διπλής αντίστιξης στην αρχική επεξεργασία. Η διαδικασία αυτή δημιουργεί συγχορδίες $\overset{6}{4}$ που κινούνται παράλληλα στα μ. 7-8, οι οποίες όμως δεν θεωρούνται διάφωνες και λειτουργούν όπως στα μ. 3-4 (βλ. και 3^ο μέρος, κεφ. 3.2.3). Επίσης φέρνει τους δομικούς μελωδικούς φθόγγους στη χαμηλότερη φωνή, γεγονός που έχει σημασία στην προεκτασιακή αναγωγή.
- Στις πτώσεις των μ. 8 και 16 υπονοείται ένα *ρε* χαμηλό στο αριστερό χέρι (βρίσκεται μέσα σε παρένθεση στο διάγραμμα της TSR), το οποίο προβάλλεται στην αντίληψη του ακροατή προκειμένου να σχηματιστεί ολοκληρωμένο το πτωτικό σχήμα τύπου $V^7 - I$.

Σχολιασμός προεκτασιακής αναγωγής:

- Στο κομμάτι αυτό η μελωδική και η αρμονική δομή συμπίπτουν, υπό την έννοια ότι η συνοδεία επιβεβαιώνει την υπαινισσόμενη αρμονία της παραδοσιακής μελωδίας, καθώς τόσο ο τρόπος της αρχικής μελωδίας όσο και της επεξεργασίας είναι ο ιωνικός του ΣΟΛ (ΣΟΛ μείζονα κλίμακα). Όμως η αρμονία και πάλι δεν είναι τονική παρά την τονικού τύπου ($V^7 - I$) προβαλλόμενη τελική πτώση, αλλά τροπική. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ελεύθερη κίνηση των συγχορδιών (αποδεσμευμένη από αρμονικές λειτουργίες) και οι τροπικές πτώσεις που δημιουργούνται στο τέλος της κάθε 4μετρης φράσης.
- Στα μ. 7-8 και 15-16 δημιουργείται μια τριπλή χαλάρωση με τον εξής τρόπο: η NTO ελάχισσωνα συγχορδία οδηγεί με αριστερή σύνδεση στην NTO μείζονα, της οποίας αποτελεί χρωματικό ποίκιλμα (επίπεδο f). Αυτή με τη σειρά της προσαρτάται με αριστερή σύνδεση στην ελλιπή (χωρίς τρίτη) PE μεθ' εβδόμης (επίπεδο e). Τέλος, αυτή αποτελεί

- τη συγχορδία με ρόλο δεσπόζουσας για την τέλεια πτώση που ακολουθεί και έτσι προσαρτάται με αριστερή σύνδεση (χαλαρωτική) στην τονική συγχορδία (επίπεδο c' για το μ. 8 και b' για το μ. 16).
- Η χρήση συγχορδιών σε αναστροφές ($\frac{6}{3}$, $\frac{6}{4}$) είναι εκτεταμένη στο κομμάτι αυτό. Ένδειξη της σταθερότητας των συγχορδιακών αναστροφών αποτελεί η αναστροφή των σχέσεων μελωδίας - συνοδείας σε κεντρικά σημεία του κομματιού, η οποία δημιουργεί το φαινόμενο της σύμπτωσης της μελωδίας και του αρμονικού μπάσου στην ίδια φωνή (αριστερό χέρι). Τα κυριότερα σημεία πτώσεων (μ. 8, 16) εμφανίζουν αυτό το χαρακτηριστικό, όπως φαίνεται και στο διάγραμμα της TSR. Για να καταστεί σαφέστερος ο διαχωρισμός μελωδίας-συνοδείας, επιλέχθηκε η μεταφορά της μελωδίας στο επάνω πεντάγραμμα για τα επίπεδα d-a στο σχήμα της PR. Όμως, η σύμπτωση μελωδικής γραμμής και γραμμής μπάσου ισχύει υποδεικνύοντας την μονοφωνική προέλευση της επεξεργασίας και την ιδιαίτερη δομική σημασία της αυθεντικής μελωδίας. Η επένδυσή της δε με συγχορδίες παραπέμπει περισσότερο στον πολυφωνικό εμπλουτισμό του γρηγοριανού μέλους με τεχνικές organum παρά στις τεχνικές λειτουργικής εναρμόνισης σύμφωνα με τους κανόνες της αρμονίας.
 - Προκειμένου να αναδειχθεί στα βαθύτερα επίπεδα η μελωδική εξέλιξη του κομματιού θεωρείται ότι στα μ. 1-3 αναπτύσσεται η τονική συγχορδία, έστω και αν στο μ. 3 η συγχορδία έχει διαφοροποιηθεί. Το ίδιο γίνεται και στα μ. 9-11, τα οποία ενώνονται με δεξιά ασθενή προέκταση με τα μ. 1-3 στο επίπεδο b', σύμφωνα με την αρχή της αλληλεπικάλυψης (interaction principle). Έτσι, δημιουργείται ένα φαινόμενο συγχώνευσης στα βαθύτερα επίπεδα a-c (βλ. διάγραμμα PR). Με τον τρόπο αυτό αποκαλύπτεται μια συνολική δομή τύπου $\hat{3} - \hat{2} - \hat{1}$. Αυτό που λείπει βέβαια για να θεωρηθεί δομή τύπου Ursatz είναι η γραμμή του μπάσου I - V - I, η οποία απλώς υπονοείται και δεν υπάρχει αυτούσια σε κανένα επίπεδο της αναγωγής (θεωρείται πως προβάλλεται στην αντίληψη του ακροατή προκειμένου να συμπληρωθεί το σχήμα της τέλει πτώσης). Είναι ενδιαφέρον το ότι στο κομμάτι αυτό δημιουργείται ασθενής προέκταση στο συνολικό προεκτασιακό επίπεδο.

IV

Σχολιασμός ομαδοποιητικής δομής: Το κομμάτι οργανώνεται σε δίμετρες υποφράσεις, οι οποίες στο επόμενο επίπεδο σχηματίζουν τετράμετρες φράσεις. Εξαιρέση αποτελούν τα μέτρα 3-8, τα οποία σχηματίζουν μια εξάμετρη φράση στο ενδιάμεσο επίπεδο c', που στο αμέσως επόμενο επίπεδο (b) γίνεται οκτάμετρη ομάδα με την προσθήκη της εισαγωγικής δίμετρης υποφράσης. Συνολικά πρόκειται για διμερή φόρμα τύπου AB, με εισαγωγική και καταληκτική προσθήκη. Η μορφολογία του κομματιού περιγράφεται με το εξής σχήμα (το δ είναι η εισαγωγική-καταληκτική φράση, το α η αρχική μελωδική υποφράση, το β η απαντητική δίμετρη υποφράση που κλείνει πάντα τις ομάδες του επιπέδου c' και το γ είναι η εισαγωγική υποφράση του δεύτερου μέρους, της οποίας η απαντητική είναι η ίδια με του πρώτου μέρους):

