

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΣΕΝΚΕΡΙΑΝΗ ΑΝΑΛΥΣΗ
«Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας»
Χειμερινό εξάμηνο 2013 - 2014
Διδάσκων: Πέτρος Βούβαρης
ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΙΚΕΣ ΛΥΣΕΙΣ ΑΣΚΗΣΕΩΝ

Οι προτεινόμενες υποδειγματικές λύσεις ακολουθούν την αλληλουχία των θεματικών περιοχών όπως εξετάζονται κατά τη διάρκεια του εξαμήνου σύμφωνα με το ημερολόγιο πρόγραμμα του μαθήματος.

Άσκηση 11i

W. A. Mozart, έξι παραλλαγές επάνω στο *Salve tu, Domine*, K. 398, θέμα, μ. 1-12.

μ. -1- -5- -8- -9- -11- -12-

5̂ 4̂ 3̂ 2̂ 1̂

I V I ii⁶ V I

Το παραπάνω παράδειγμα επιδεικνύει μια ξεκάθαρη κάθοδο από 5̂ στην *Urlinie* με στήριξη από διπλό κλάδο του *Baßbrechung*. Το ίδιο ξεκάθαρα είναι και τα διανθισμένα με διαβάσεις συγχορδιακά άλματα (συχνά με ανταλλαγές φωνών) που μετασχηματίζουν τη θεμελιώδη δομή, επεκτείνοντας τις αντίστοιχες συγχορδίες.

Άσκηση 13i

F. Mendelssohn, *Lieder ohne Worte*, Op. 19, No. 5, μ. 1-4.

Το *Anstieg* στο παραπάνω παράδειγμα καθυστερεί την εμφάνιση του $\hat{5}$ ως *Kopftön* της *Urlinie*, η οποία συνοδεύεται από στήριξη διπλού κλάδου του *Baßbrechung* και κλείνει με διακοπή. Εναλλακτικά θα μπορούσε κανείς να προτείνει την εμφάνιση του *Kopftön* ήδη από την αρχή του αποσπάσματος στο χαμηλό ρετζίστρο. Ωστόσο, μια τέτοια θεώρηση θα προσέκρουε στο γεγονός ότι η *Urlinie* κινείται και κλείνει με διακοπή στο επάνω ρετζίστρο (σχετικά με το «υποχρεωτικό ρετζίστρο» βλ. ενότητα 16).

Άσκηση 15i

L. v. Beethoven, σονάτα για βιολί σε Λα μείζονα, Op. 30, No. 1, Allegretto, μ. 1-8.

μ. -1- -4- -6- -7- -8-

3-zug

I ii⁶ V

Ακόμη ένα παράδειγμα καθόδου της *Urlinie* από $\hat{5}$ με διακοπή (το κενό αντιστικτικής στήριξης του $\hat{4}$ από το *Baßbrechung* στο βαθύτερο επίπεδο αναπληρώνεται στο μεσαίο επίπεδο από το διπλό ποίκιλμα που διανθίζει τη βάση της I στο μ. 7 και δημιουργεί συγχորδιακή επίφαση ii και V⁶). Το *Anstieg* που καθυστερεί την εμφάνιση του *Kopftou* διανθίζεται με κίνηση σε εσωτερική φωνή μέσω 3-zug από το Ντο δίεση στο Λα στα μ. 2-4.

Άσκηση 17i

L. v. Beethoven, τριό, Op. 9, No. 1, Adagio ma non tanto e cantabile, μ. 1-8.

Στο παραπάνω παράδειγμα επιλέγεται *Urlinie* από $\hat{3}$ παρά την επαναληπτική προβολή του Σι στη μελωδία του βιολιού, καθώς η εναλλακτική θεώρηση καθόδου από $\hat{5}$ θα ήταν προβληματική ως προς της διαχείριση του *Leerlauf* (το $\hat{4}$ και το $\hat{3}$ θα έπρεπε να εντοπιστούν στον πρώτο και στον δεύτερο χρόνο του μ. 7 αντίστοιχα, το πρώτο με υποστήριξη στο *Mittelgrund* από το Λα της ii^6 αλλά με υποστήριξη στο *Hintergrund* από το Σι της V^7 όπως και το $\hat{2}$, ενώ το δεύτερο επάνω από το πτωτικό $\hat{6}_4$ με πλήρη απουσία υποστήριξης τόσο από το μεσαίο όσο και από το βαθύτερο επίπεδο). Μια τέτοια θεώρηση θα ήταν περισσότερο ανεκτή αν δεν προσεγγίζαμε το παράδειγμα ως αυτοτελές κομμάτι αλλά ως απόσπασμα (στην περίπτωση αυτή, η ως άνω δομή θα γινόταν κατανοητή ως μετασχηματισμός μεσαίου επιπέδου του *Ursatz* και όχι το ίδιο ως αυτοτελές *Ursatz*). Στην προτεινόμενη ερμηνεία, το εμφατικά προβεβλημένο $\hat{5}$ στη μουσική επιφάνεια μπορεί να θεωρηθεί *Deckton* (βλ. ενότητα 17).

Σημαντική παρατήρηση σε σχέση με τη θεματική για την οποία προτείνεται η άσκηση είναι η ενεργοποίηση του δευτερεύοντος ρετζίστρου μία οκτάβα επάνω από το *obligate Lage* ήδη από το πρώτο μέτρο. Η σύζευξη πρωτεύοντος και δευτερεύοντος ρετζίστρου γίνεται στα μ. 2-3 μέσω βηματικής καθόδου που εκδιπλώνει τη συγχορδία της V^7 επάνω από το διπλό ποίκιλμα που διανθίζει το Μι της I στο μπάσο. Ακολουθεί κίνηση σε εσωτερική φωνή με *3-zug* που ολοκληρώνει τη μακροδομική ανταλλαγή φωνών και την επέκταση της I. Το $\hat{2}$ εμφανίζεται πρώτα στο δευτερέον ρετζίστρο πριν επαναληφθεί στο υποχρεωτικό μετά από μια βηματική κάθοδο ανάλογη με αυτήν των μ. 2-3.

Άσκηση 19i

F. Schubert, "Du bist die Ruh," D. 776, μ. 54-65.

Όπως και στην περίπτωση της άσκησης 17ii, η θεώρηση της *Urlinie* από 5 είναι και σε αυτό το παράδειγμα προβληματική ως προς τη διαχείριση του *Leerlauf* (το 4 έχει υποστήριξη στο *Mittelgrund* από το Λα ύφεση της IV στο μ. 60 και υποστήριξη στο *Hintergrund* από το Σι ύφεση της V⁷ στο μ. 63 όπως και το 2, ενώ το 3 παραμένει επάνω από το πτωτικό $\frac{6}{4}$ χωρίς αντιστικτική υποστήριξη τόσο από το μεσαίο επίπεδο όσο και από τη θεμελιώδη δομή). Ωστόσο, η θεώρηση αυτή προτιμάται εδώ λόγω της αυστηρής γραμμικότητας της μελωδικής κατασκευής που καθιστά έντονη την προβολή της καθόδου από 5 παρά το όσα επιτάσσει η θεωρία σε σχέση με τη θεμελιώδη δομή. Στο πλαίσιο αυτό, το παράδειγμα δεν προσεγγίζεται ως αυτοτελές κομμάτι αλλά ως απόσπασμα και, ως εκ τούτου, η ως άνω δομή δεν θεωρείται αυτοτελές *Ursatz*, αλλά μετασηματισμός μεσαίου επιπέδου μιας βαθύτερης μακροδομής (όπως φαίνεται και από τα μαύρα φθογγόσημα του γραφήματος).

Αξίζει να επισημανθεί η σύζευξη ρετζίστρων στα μ. 54-57 μέσω των δύο εκδιπλώσεων που αναδεικνύουν τη συμμετρική παρεμβολή του Μι ύφεση μεταξύ 5 και 4 επάνω από τον κατιόντα αρπισμό της iv (Μι ύφεση-Ντο ύφεση-Λα ύφεση) στο μπάσο. Επισημαίνεται επίσης η επαναληπτική χρήση παρεμβαλλόμενων πεμπτών για τη σύνδεση των φθόγγων του αρπισμού του μπάσου (Σολ ύφεση για μετάβαση από το Μι ύφεση στο Ντο ύφεση, Μι ύφεση για μετάβαση από το Ντο ύφεση στο Λα ύφεση, Σι ύφεση για τη μετάβαση από το Ντο ύφεση στο παρεμβαλλόμενο Μι ύφεση). Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις παρεμβαλλόμενες πέμπτες βλ. ενότητες 23 και 24.

Άσκηση 24ii

F. Chopin, *Polonaise* σε Ντο δίεση ελάσσονα, Op. 26, No. 1, *Meno mosso* (σε Ρε ύφεση μείζονα), μ. 50-65.

Κατά την προτεινόμενη ερμηνεία, το κομμάτι ανοίγει με μετασχηματισμό της *Urlinie* με σύζευξη ρετζίστρων μέσω διατονικής βηματικής καθόδου (μ. 50-53) και ακολούθως με επιστροφή στο *obligate Lage* επάνω από χρωματική βηματική κάθοδο στο μπάσο (μ. 53-56). Οι βηματικές αυτές καθοδικές κινήσεις πλαισιώνουν την επαναληπτική χρήση παρεμβαλλόμενων πεμπτών στις αρμονικές συνδέσεις που επεκτείνουν την I: στα μ. 50-53 η σύνδεση Ρε ύφεση-Σολ αναίρεση (αντί του Μι ύφεση ως βάσης της V/V)-Λα ύφεση-Ρε ύφεση, στα μ. 53-56 η επαναληπτική σύνδεση Ρε ύφεση-Μι ύφεση-Λα ύφεση-Ρε ύφεση. Η χρήση παρεμβαλλόμενων πεμπτών γίνεται ακόμη περισσότερο προφανής στη μουσική επιφάνεια στα μ. 61-63, όπου η προτεινόμενη εκδίπλωση από το Μι ύφεση στο Σολ αναίρεση ως φθόγγι της χρωματικής προδεσπόζουσας V^7/V διανθίζεται με σειρά παρεμβαλλόμενων πεμπτών με τη μορφή αλυσίδας κατιούσας δευτέρης.

Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο της προτεινόμενης ερμηνείας είναι η ανάδειξη του παιχνιδιού ορίων στα μ. 53-58: το χαμηλό Φα εκδιπλώνεται στο επάνω ρετζίστρο (επάνω από την I σε επιφανιόμενη δεύτερη αναστροφή) και στη συνέχεια στο Ρε ύφεση (επάνω από την I σε επιφανιόμενη πρώτη αναστροφή). Ακολουθεί υπέρθεση του Ρε ύφεση επάνω από τα όρια της *Urlinie* και βηματική κάθοδος στο Φα του *obligate Lage* ταυτόχρονα με την τελεσφόρηση της επιφανιόμενης ατελούς αυθεντικής πτώσης. Η εκτενής χρωματικότητα στα μ. 58-60 ερμηνεύεται στο πλαίσιο χρωματικής καθόδου στο μπάσο από το Ρε ύφεση της I στο Σολ ύφεση της ii κάτω από τον ποικιλιματικό διανθισμό του $\hat{1}$, όπου εκδιπλώθηκε η μοτιβικά αρθρωμένη επιστροφή του *Kopftou* κατ' αναλογία προς το μ. 50.

Άσκηση 25i

R. Schumann, "Wenn ich in deine Augen seh'," Op. 48, No. 4, μ. 1-16.

Η προτεινόμενη ερμηνεία αναγνωρίζει το Σι του μπάσου στο μ. 9 ως αυτό που ο Schenker ονομάζει «διαιρέτης τρίτης» (*Terzteiler*), την τρίτη βαθμίδα της κλίμακας στο μπάσο που διαμεσολαβεί τη μετάβαση από τη βάση στο *Quinttteiler* του *Baßbrechung* (εδώ και μέσω το Ντο της προδεσπόζουσας). Προτεραιότητα δίνεται στο Σι ως δεσπόζουσα της τονικοποιημένης νι και όχι στο Μι της νι αυτής, καθώς ο φθόγγος αυτός δεν εδραιώνεται ούτε ισχυρά ούτε εκτενώς ως νέο τονικό κέντρο, ενώ η συγχορδία της Σι μείζονας μεθ' εβδόμης λαμβάνει ισχυρή ρυθμική, μετρική και υπερμετρική έμφαση. Η μετάβαση από τη βάση στο *Terzteiler* του *Baßbrechung* γίνεται μέσω διαβατικής κίνησης στο μπάσο (Λα στο μ. 5) ταυτόχρονα με μακροδομικό ποίκιλμα επί του *Kopftton* (Ντο στο μ. 5). Το μακροδομικό αυτό ποίκιλμα λαμβάνει ισχυρή έμφαση, καθώς τονικοποιείται ισχυρά μέσω μετασηματιστικής δομής που παραλληλίζει ένα πλήρες *Ursatz* από 5 στο πλαίσιο της τονικοποιημένης IV (σχετικά βλ. *Hilfskadenz* στην ενότητα 25). Καθώς η εν λόγω δομή είναι απλά μετασηματισμός μεσαιού επιπέδου και όχι το ίδιο ένα αυτοτελές *Ursatz*, το προφανές *Leerlauf* δεν χρήζει διαχείρισης από το ανώτερο επίπεδο (σύγκρινε και με τα όσα συζητήθηκαν σχετικά στις υποδειγματικές λύσεις των ασκήσεων 17ii και 19ii). Τέλος, αξίζει να επισημανθεί η καθυστέρηση στη διάβαση από τη βάση στο *Terzteiler* του *Baßbrechung* (και αντιστοίχως στον ποικιλματικό φθόγγο που διανθίζει μακροδομικά το 3 της *Urlinie*) μέσω της χρήσης μεταθετικού διαιρέτη (*übertragende Teiler*) στο μπάσο (Ρε στο μ. 3). Σχετικά με την ανάλυση του κομματιού από τον ίδιο τον Schenker βλ. Schenker 1979 [supplement], Σχ. 152/1.

Άσκηση 26ii

J. S. Bach, γαλλική σουίτα σε Ντο ελάσσονα, BWV 813, Minuet.

The image displays a musical score for the Minuet in G minor, BWV 813, by J.S. Bach. The score is presented in two systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is G minor (two flats). The first system covers measures 1 through 16, with measure numbers 1, 5, 9, 13, and 16 indicated above the staff. The second system covers measures 17 through 32, with measure numbers 17, 25, 9, 16, 17, 25, 17, 25, 29, and 32 indicated. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and hats (^) above notes. The first system shows a fingering of 3 for the first measure and 3 for the fifth measure. The second system shows a fingering of 3 for the 29th measure, 2 for the 30th measure, and 1 for the 31st measure. The score also includes annotations for '5-zug' and '4-zug' in the bass staff. The harmonic analysis at the bottom of the second system shows the progression: i ii^{o6} V i.

Το κομμάτι εμπίπτει στον μορφολογικό τύπο της απλής διμερούς φόρμας με ισχυρό υπαινιγμό κυκλικότητας ως προς την επιστροφή συναφούς μοτιβικού υλικού από τη δεύτερη τετράμετρη φράση του πρώτου μέρους (μ. 5) ταυτόχρονα με την επιστροφή της αρχικής τονικής στο μ. 29 (ο Laitz χαρακτηρίζει τέτοιου είδους διμερείς φόρμες ως «ισόρροπες», βλ. Laitz 2011, 592). Η αίσθηση αυστηρής περιοδικότητας της υπερμετρικής δομής στο επίπεδο της τετράμετρης φράσης μπορεί να αποδοθεί στα αρμονικά, μοτιβικά, ρυθμικά και υφολογικά γεγονότα που αρθρώνουν τη μορφολογική δομή του κομματιού όπως φαίνεται στον παρακάτω πίνακα:

	Φράση	Μέτρα	Άρθρωση μορφολογικής δομής
Πρώτο μέρος	α_1 (4μ)	1-4	Κλείνει με ημίπτωση στην οικεία τονικότητα
	α_2 (4μ)	5-8	Ξεκινάει με διαφοροποίηση επιφανειακού ρυθμού στο αριστερό χέρι και κλείνει με ισχυρή τονικοποίηση της III και σαφή ρυθμική άρθρωση στο μ. 8b
Δεύτερο μέρος	β_1 (4μ)	9-12	Ξεκινάει στην τονικότητα της III με μοτιβικό υλικό συναφές με αυτό της α_1 και κλείνει με ημίπτωση στην τονικότητα της III
	β_2 (4μ)	13-16	Ξεκινάει στην τονικότητα της III με μοτιβικό υλικό συναφές με αυτό της α_2 και κλείνει με ισχυρή τονικοποίηση της iv
	β_3 (8μ)	17-24	Ξεκινάει στην τονικότητα της iv και κλείνει με ημίπτωση στην οικεία τονικότητα μετά από αλυσίδα κατιούσας δεύτερης
	β_4 (4μ)	25-28	Η μεταφορά της ρυθμικής δραστηριότητας στο αριστερό χέρι κάτω από την τρίλια του δεξιού χεριού επιφέρει υφολογική άρθρωση στο πλαίσιο της στάσης στην V ⁷
	β_5 (4μ)	29-32	Ξεκινάει με συναφές μοτιβικό υλικό από την έναρξη της α_2 , κλείνει με τέλεια αυθεντική πτώση στην οικεία τονικότητα

Τα γεγονότα που αρθρώνουν τη μορφολογική δομή του κομματιού συμπίπτουν με δομικά σημαντικά γεγονότα της αρμονικής και αντιστικτικής του δομής:

- Στο μ. 4 έχουμε μεταθετικό διαιρέτη (η I στον πρώτο χρόνο του μ. 3 θεωρείται επιφανιόμορφη στο πλαίσιο της διανθισμένης με διαβάσεις εκδίπλωσης της ii τόσο στην επάνω όσο και στην κάτω φωνή).
- Στο μ. 8 έχουμε την ολοκλήρωση μιας *Hilfskadenz* στο πλαίσιο της III, γεγονός που δίνει δομική έμφαση στο *Terzteiler* του *Baßbrechung*, παραλληλίζοντας ένα πλήρες *Ursatz* από \mathbb{Z}_3 .
- Στο μ. 12 έχουμε ακόμη έναν μεταθετικό διαιρέτη, αυτήν τη φορά στο πλαίσιο της τονικοποιημένης III.
- Στο μ. 16 έχουμε την ολοκλήρωση ακόμη μιας *Hilfskadenz*, αυτήν τη φορά στο πλαίσιο της iv, γεγονός που δίνει δομική έμφαση στον διαβατικό φθόγγο Φα μεταξύ *Terzteiler* (Μι ύφεση) και *Quintteiler* (Σολ) του *Baßbrechung*. Το Φα αυτό στηρίζει αντιστικτικά τον γειτονικό

φθόγγο Φα του *Kopftou* (μ. 16-25). Αξίζει να επισημανθεί ότι ο γειτονικός αυτός φθόγγος προσεγγίζεται άνωθεν (*Übergreifung*) από το Σολ στο οποίο είχε εκδιπλωθεί το *Kopftou* μετά την πρώτη *Hilfskadenz* στην αρχή του δεύτερου μέρους (μ. 9).

- Η αλυσίδα κατιούσας δεύτερης των μ. 17-24 που διανθίζει τον γειτονικό φθόγγο Φα ερμηνεύεται στο πλαίσιο ενός κατιόντος *5-zug* στην επάνω φωνή συνοδευόμενο από ένα *4-zug* στην κάτω (αυτό αποτυπώνει διαγραμματικά και τον τρόπο κατά τον οποίο συχνά οι αλυσίδες εγκαταλείπονται με διαφορά φάσης μεταξύ των φωνών που συμμετέχουν σε αυτές). Η αλυσίδα μετασχηματίζει και την αρμονική στήριξη του γειτονικού φθόγγου Φα από *iv* στην αρχή της αλυσίδας μετά τη δεύτερη *Hilfskadenz* σε *V⁷* στο τέλος της.
- Στα μ. 25-28 επεκτείνεται η *V* με ταυτόχρονη εμφατική προβολή του γειτονικού φθόγγου Φα με χρήση της τρίλιπας.
- Στα μ. 29-32 ολοκληρώνεται το *Ursatz* από $\hat{3}$ μετά από ένα τελευταίο *Ränderspiel* επάνω από τα όρια της *Urlinie*.