Μικρός χρηστικός οδηγός για την σύνταξη της βιβλιογραφίας και την μετέπειτα αξιοποίηση των βιβλιογραφικών παραπομπών σε σειρά υποσημειώσεων, καθώς και άλλες πρακτικές συμβουλές για την σύνταξη μιας εργασίας

Α. Βιβλία (μονογραφίες, συλλογικοί τόμοι, μουσικές εκδόσεις)

Παραδείγματα:

William E. Caplin, *Classical form: A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*, Oxford University Press, New York – Oxford 1998.[1]

Umberto Eco, *Πώς γίνεται μια διπλωματική εργασία* (μτφρ. Μαριάννα Κονδύλη), Νήσος (Υλικά 2), Αθήνα 1994.

Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts* / 8. Auflage, επιμ. Franz Giegling – Alexander Weinmann – Gerd Sievers, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1983.[2]

H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and works – Vol. 2: Haydn at Eszterháza, 1766-1790*, Thames and Hudson, London 1978.[3]

Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis – Band 1*, B. Schott's Söhne, Mainz 1957.

Richard James Will, *Programmatic symphonies of the classical period*, διδακτορική διατριβή, Cornell University, 1994.

Γιώργος Φιτσιώρης, *Τα χορικά του Μπαχ, ενταγμένα σε μία ευρύτερη ιστορική περίοδο συνθετικών και θεωρητικών αναζητήσεων (15ος – 18ος αιώνας)*, Παπαγρηγορίου – Νάκας, Αθήνα 2010.[4]

---

[1] Στο ίδιο το βιβλίο, ο τίτλος καταγράφεται ως εξής: «Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven», δηλαδή με όρθιους χαρακτήρες και με κεφαλαία μπροστά από κάθε βασική λέξη για λόγους έμφασης (χωρίς τα εισαγωγικά, τα οποία εδώ χρησιμοποιούνται ως ένδειξη παράθεσης· βλ. παρακάτω, στην παράγραφο Ζ΄ / σχόλια: εδάφιο ε΄). Ωστόσο, κατά την καταγραφή του τίτλου με πλάγιους χαρακτήρες δίνεται αυτομάτως η επιζητούμενη έμφαση (όπως γενικότερα όταν *υπογραμμίζουμε* μία λέξη σε ένα κείμενό μας) και αυτό καθιστά περιττή (πλεοναστική) την συμπερίληψη των κεφαλαίων γραμμάτων, η οποία ούτως ή άλλως δεν συνάδει με τους τυπικούς κανόνες ορθογραφίας μιας προτάσεως. Προσοχή, όμως: στην αγγλική γλώσσα διατηρούνται πάντοτε με κεφαλαίο τα εθνικά ή τοπικά επίθετα ή ονόματα (π.χ. «Austrians», «Austrian composers», «Viennese style» κ.ο.κ.)· απεναντίας, στα ελληνικά χρησιμοποιούμε κεφαλαίο γράμμα μόνο για τα ουσιαστικά (π.χ. «οι Αυστριακοί») και όχι για τα επίθετα (π.χ. «οι αυστριακοί συνθέτες», «βιεννέζικο ύφος»).

[2] Προσοχή: στα γερμανικά, σε αντίθεση με άλλες γλώσσες, είναι κανόνας τα ουσιαστικά (και κάποιες άλλες λέξεις) να δηλώνονται πάντοτε με κεφαλαίο το εναρκτήριο γράμμα τους! Π.χ. άλλο πράγμα σημαίνει το «Leben» (το ουσιαστικό «ζωή») και άλλο το «leben» (το «ζειν» ή γενικότερα το ρήμα «ζω»).

[3] Το κόμμα πριν τις χρονολογίες προς το τέλος του τίτλου δεν εμφανίζεται στο πρωτότυπο, επειδή εκεί η αλλαγή σειράς στην σελίδα τίτλου (συγκεκριμένα: «HAYDN / AT ESZTERHÁZA / 1766–1790») το καθιστά περιττό. Εδώ, ωστόσο, όπου όλα τα στοιχεία του τίτλου μεταφέρονται σε μία ενιαία και λογικά συντεταγμένη περίοδο, χρειάζεται να προστεθεί. Επιπλέον, το ενωτικό (-) και η μεγάλη παύλα (–) χρησιμοποιούνται σύμφωνα με τους κανόνες χρήσης τους στα ελληνικά και όχι στα αγγλικά: το ενωτικό συνδέει ίδιους όρους χωρίς ενδιάμεσα κενά (όπως αριθμούς σελίδων ή μέτρων, χρονολογίες, λέξεις που ενώνονται μεταξύ τους και δημιουργούν σύνθετους όρους ή έννοιες [π.χ. «λέξι-κλειδί», «πόλη-κράτος», «κοινωνικο-ιστορικό υπόβαθρο», «αρμονικο-μελωδικο-ρυθμική ενότητα» κ.ο.κ.], ονόματα ή επώνυμα που ανήκουν στο ίδιο πρόσωπο [π.χ. Γεώργιος-Ιούλιος ή Παπαδοπούλου-Σπανούδη] κ.ά.), ενώ η μεγάλη παύλα συνδέει διαφορετικούς όρους ή ονόματα με ενδιάμεσα κενά (π.χ. «Allegro assai – Adagio – Allegro», διαφορετικές προτάσεις σε παράταξη ή επωνυμίες τύπου «Παπαγρηγορίου – Νάκας» [τουτέστιν Παπαγρηγορίου *και* Νάκας: εταιρεία *δύο* συνεταίρων, όχι μονοπρόσωπη όπως θα δήλωνε η γραφή «Παπαγρηγορίου-Νάκας»]). Για την απαραίτητη μετατροπή της κεφαλαιογράμματης γραφής σε μικρογράμματη, βλ. στην υποσημείωση υπ' αρ. 6 παρακάτω.

[4] Προσοχή: ουδέποτε λαμβάνεται υπ' όψιν ο προαναφερόμενος αγγλικός τρόπος έμφασης, ακόμη και αν σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στην προκειμένη, έχει ατυχώς εφαρμοσθεί («Τα Χορικά Του Μπαχ» κ.ο.κ.) κατά

Ιωάννης Φούλιας, *Οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές* Μεταμορφώσεις *του Carl Ditters von Dittersdorf: Συμβολή στην αποκατάσταση ενός έργου-σταθμού στην ιστορία της προγραμματικής μουσικής*, Παπαγρηγορίου – Νάκας, Αθήνα 2015.[5]

Jens Peter Larsen, Howard Serwer και James Webster (επιμ.), *Haydn Studies* (Proceedings of the International Haydn Conference, Washington, D.C., 1975), W. W. Norton & Company, New York – London 1981.

Μάρκος Τσέτσος – Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *W. A. Mozart. Δεκαπέντε προσεγγίσεις*, Νεφέλη (σειρά «Μουσικολογία»), Αθήνα 2008.

Joseph Haydn, *Streichquartette "Opus 64" und "Opus 71/74"*, επιμ. Georg Feder και Isidor Saslav, Henle Verlag (Joseph Haydn Werke: Reihe XII, Bd. 5), München 1978.[6]

Σχόλια:

α) **ονοματεπώνυμο συγγραφέως** (ή συνθέτη)· αν υπάρχουν δύο ή περισσότεροι, τοποθετούνται σε παράταξη: «[ονοματεπώνυμο Α] – [ονοματεπώνυμο Β]» ή «[ονοματεπώνυμο Α] και [ονοματεπώνυμο Β]», «[ονοματεπώνυμο Α] – [ονοματεπώνυμο Β] – [ονοματεπώνυμο Γ]» ή «[ονοματεπώνυμο Α], [ονοματεπώνυμο Β] και [ονοματεπώνυμο Γ]»· αν πρόκειται για συλλογικό τόμο, στην αρχή αναγράφεται ο επιμελητής (ή οι επιμελητές) με την σχετική επισήμανση: «(επιμ.)» (το αντίστοιχο του «ed.» ή «eds.» στα αγγλικά, του «Hrsg.» στα γερμανικά κ.ο.κ.· προσοχή: όχι «εκδότης» / «εκδ.»!)

β) ***τίτλος*** (και υπότιτλος ή τίτλος επιμέρους τόμου, αν υπάρχει, έπειτα από άνω και κάτω τελεία ή απλή τελεία ή μεγάλη παύλα), πάντοτε με *πλάγιους χαρακτήρες*· τυχόν επιπρόσθετες πληροφορίες, όπως **όνομα μεταφραστή** («μτφρ.») / **συντάκτη εισαγωγής είτε σχολίων** («εισαγωγή: [ονοματεπώνυμο]» / «σχόλια: [ονοματεπώνυμο]») / **επικουρικού επιμελητή** («επιμ.») ή άλλα **στοιχεία "ταυτότητος"** της έκδοσης (π.χ. πρακτικά συνεδρίου με αναφορά στον τόπο και τον χρόνο διεξαγωγής του, διδακτορική διατριβή, αναθεωρημένη έκδοση κ.λπ.), δηλώνονται αμέσως μετά τον τίτλο, σε παρένθεση ή ανάμεσα σε κόμματα

γ) **εκδότης** (ένας ή περισσότεροι εκδοτικοί οίκοι)· αν το βιβλίο εντάσσεται σε κάποιαν ευρύτερη σειρά, τότε προστίθεται ο τίτλος της σειράς και πιθανόν ο αύξων αριθμός του τόμου σε αυτήν, εφ' όσον υφίσταται, εντός παρενθέσεως μετά τον εκδοτικό οίκο (τόσο οι εκδοτικοί οίκοι, ως θεσμοί, όσο και οι εκδοτικές σειρές δηλώνονται κατά κανόνα με κεφαλαία: π.χ. «Ελληνικές Μουσικολογικές Εκδόσεις, αρ. 15»)

δ) **τόπος** (μία ή περισσότερες πόλεις, στην εκάστοτε *πρωτότυπη* γλώσσα· όχι κράτη: π.χ. όχι Η.Π.Α., Γερμανία κ.ο.κ.) **και έτος έκδοσης**, χωρίς κόμμα ανάμεσά τους

ε) Όλα τα επιμέρους στοιχεία χωρίζονται με κόμματα, ενώ στο τέλος προστίθεται τελεία: [ονοματεπώνυμο], [*τίτλος*], [εκδότης], [τοποχρονολογία έκδοσης].

Β. Επιλεγμένες συμβολές σε συλλογικούς τόμους και πρακτικά συνεδρίων, κείμενα που εντάσσονται σε ευρύτερη έκδοση (π.χ. μουσικού κειμένου), μεμονωμένα κεφάλαια βιβλίων

Παραδείγματα:

Cliff Eisen, "Mozart's chamber music", στο: Simon P. Keefe (επιμ.), *The Cambridge Companion to Mozart*, Cambridge University Press, New York 2003, σ. 105-117.

τρόπον αντιδεοντολογικό σε ό,τι αφορά την γραφή της ελληνικής γλώσσας.

[5] Η λέξη «Μεταμορφώσεις» στον τίτλο δίνεται με όρθιους χαρακτήρες, επειδή στην πρωτότυπη πηγή εμφανίζεται με πλάγιους χαρακτήρες, ως τίτλος έργου: «Οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές *Μεταμορφώσεις* του Carl Ditters von Dittersdorf» κ.ο.κ. Εναλλακτικά, μπορεί να τεθεί και εντός εισαγωγικών, δηλαδή ως εξής: *Οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές "Μεταμορφώσεις" του Carl Ditters von Dittersdorf* κ.ο.κ.

[6] Εάν τα ονόματα οιωνδήποτε συντελεστών είτε ο τίτλος (ή ακόμη και μέρος, μόνον, του τίτλου) εμφανίζονται στο πρωτότυπο με κεφαλαίους χαρακτήρες (όπως εδώ τα «JOSEPH HAYDN» και «STREICHQUARTETTE»), μετατρέπονται αυτομάτως σε μικρογράμματη γραφή.

László Somfai, “Vom Barock zur Klassik: Umgestaltung der Proportionen und des Gleichgewichts in zyklischen Werken Joseph Haydns”, στο: Gerda Mraz (επιμ.), *Jahrbuch für Österreichische Kulturgeschichte – II. Band: Joseph Haydn und seine Zeit*, Institut für Österreichische Kulturgeschichte, Eisenstadt 1972, σ. 64-72 και 160-164.

Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές του μενουέττου και του scherzo στο συνολικό πιανιστικό ρεπερτόριο του Joseph Haydn”, στο: Γιώργος Σακαλλιέρος και Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *Purcell, Händel, Haydn, Mendelssohn: Τέσσερις επέτειοι* (Πρακτικά συμποσίου, Αθήνα, 27-28 Νοεμβρίου 2009), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 157-171.

Eduard Reeser, “Zum vorliegenden Band”, στο: Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine – Band 1*, Bärenreiter (Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie VIII: Kammermusik / Werkgruppe 23), Kassel 1964, σ. vii-xiii.[7]

James Hepokoski – Warren Darcy, “Sonata form in minor keys”, *Elements of Sonata Theory: Norms, types, and deformations in the late-eighteenth-century sonata*, Oxford University Press, New York 2006, σ. 306-317.

Σχόλια:

α) **ονοματεπώνυμο συγγραφέως ή συγγραφέων**

β) **τίτλος άρθρου / κεφαλαίου / κειμένου εντός εισαγωγικών** – μπορούν να χρησιμοποιηθούν διπλά αγκιστροειδή (“…”) ή γωνιώδη εισαγωγικά («…»), όχι όμως μονά (‘…’)

γ) **στο:** (εξαίρεση: όταν πρόκειται για κεφάλαιο ή κεφάλαια ενιαίου βιβλίου, ακολουθεί άμεσα ο *τίτλος* του – χωρίς την ένδειξη «στο:» – όπως στο τελευταίο από τα παραπάνω παραδείγματα)

δ) **ονοματεπώνυμο επιμελητή** (ή συνθέτη, αν πρόκειται για μουσική έκδοση), ***τίτλος τόμου / βιβλίου / μουσικής εκδόσεως*** (και άλλα επιπρόσθετα στοιχεία συντελεστών ή “ταυτότητος” του τόμου, εφ’ όσον υφίστανται), **εκδότης** (και λοιπά στοιχεία σειράς, αν υπάρχουν), **τόπος και χρόνος έκδοσης** (όπως στα βιβλία)

ε) **αριθμοί σελίδων (απολύτως απαραίτητοι!)**· μπορεί να γίνει χρήση των βραχυγραφιών «σ.» ή «σελ.», όχι όμως του αντιαισθητικού «σσ.»· επίσης, οι αριθμοί αναγράφονται πάντοτε πλήρεις και συνδέονται με ενωτικό, χωρίς ενδιάμεσα κενά: «160-164» (όχι «160-64» ή «160–64», ούτε «160-4» κ.ο.κ.)

Γ. Λήμματα σε πολύτομες εγκυκλοπαίδειες και λεξικά

Παραδείγματα:

Cliff Eisen – Stanley Sadie, λήμμα “Mozart, (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus”, στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Oxford University Press, New York 2001, vol. 17, σ. 276-347.

Georg Feder, λήμμα “Haydn, (Franz) Joseph”, στο: Ludwig Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik (2. Ausgabe) / Personenteil*, Bd. 8, Bärenreiter – Metzler, Kassel – Stuttgart 2002, σ. 901-1094.

Σχόλιο: γενικά τηρείται ό,τι και στις προαναφερθείσες περιπτώσεις: [ονοματεπώνυμο συντάκτη], “[τίτλος λήμματος]”, στο: [ονοματεπώνυμο επιμελητή] (επιμ.), [*τίτλος πολύτομου έργου*], [εκδότης], [τοποχρονολογία έκδοσης], [σελίδες]· προσοχή: ο αριθμός του **τόμου** («τ.» ή «τομ.», «vol.», «Bd.»)

[7] Παρά το γεγονός ότι στην σελίδα τίτλου (σ. [iii]) δηλώνονται πέντε διαφορετικές πόλεις (το Kassel της Γερμανίας, το Basel [η Βασιλεία] της Ελβετίας, το Παρίσι, το Λονδίνο και η Νέα Υόρκη), στην πίσω όψη της (σ. [iv]) σημειώνεται ότι η έκδοση έχει πραγματοποιηθεί στην Γερμανία («Printed in Germany»), επομένως μόνο στο Kassel. Υπάρχουν αρκετές τέτοιες περιπτώσεις μεγάλων πολυεθνικών εκδοτικών οίκων, οι οποίοι εδρεύουν σε διάφορες πόλεις ανά την υφήλιο, και πρέπει να ελέγχεται πάντοτε προσεκτικά σε ποιά ή σε ποιές από αυτές έχει όντως τυπωθεί το βιβλίο στο οποίο παραπέμπουμε κάθε φορά.

εισάγεται πριν την αναφορά στις σελίδες, εφ' όσον όλοι οι τόμοι έχουν εκδοθεί την ίδια χρονιά, ειδάλλως τοποθετείται *πριν από το σύνολο των στοιχείων της έκδοσης* (εκδότη, τόπο και έτος έκδοσης).

Δ. Άρθρα σε περιοδικά

Παραδείγματα:

James Webster, "Towards a history of Viennese chamber music in the early classical period", *Journal of the American Musicological Society* 27/2, 1974, σ. 212-247.

Ιωάννης Φούλιας, "Οι μορφές σονάτας και η θεωρητική τους εξέλιξη: Ο τέταρτος τύπος σονάτας ("σονάτα-ρόντο") και άλλες συναφείς με αυτόν μορφές", *Πολυφωνία* 17, 2010, σ. 96-131.

Σχόλια:

α) **ονοματεπώνυμο συγγραφέως**

β) **τίτλος άρθρου** εντός εισαγωγικών

γ) ***τίτλος περιοδικού*** με *πλάγιους χαρακτήρες*, απευθείας μετά το κόμμα (χωρίς την ένδειξη «στο:»)· ακολουθεί χωρίς κόμμα ο **αριθμός του τεύχους** με όρθιους χαρακτήρες (όπου ακολουθείται σύστημα αρίθμησης με τόμους κατ' έτος και τεύχη, γίνεται επιπλέον χρήση της καθέτου: π.χ. «12/3», όχι «vol. 12, no. 3» ή «Bd. 12 / Nr. 3» κ.ο.κ.)

δ) **χρονολογία έκδοσης** (εδώ δεν είναι αναγκαία άλλα στοιχεία, όπως εκδότης και τόπος έκδοσης· προαιρετικά μπορεί να προστεθεί και η εποχή της έκδοσης: π.χ. «Άνοιξη 2003», «Fall 2006» κ.ο.κ.)

ε) **αριθμοί σελίδων (απολύτως απαραίτητοι!)**

Ε. Διαδικτυακές πηγές

Εδώ αναφερόμαστε μόνο σε κείμενα που έχουν αναρτηθεί απευθείας στο διαδίκτυο και όχι σε βιβλία, μουσικές εκδόσεις, άρθρα κ.λπ. που έχουν προηγουμένως δημοσιευθεί σε έντυπη μορφή αλλά πλέον είναι διαθέσιμα και σε ψηφιοποιημένη μορφή στο διαδίκτυο (σε αυτήν την περίπτωση, χειριζόμαστε απλώς το υλικό σύμφωνα με τις υποδείξεις που έχουν δοθεί ανά κατηγορία στις προηγούμενες παραγράφους).

Απαραίτητη διευκρίνιση: σε επιστημονικές εργασίες γίνονται δεκτά μόνον ενυπόγραφα διαδικτυακά κείμενα· οτιδήποτε έχει δημοσιευθεί ανωνύμως (όπως π.χ. λήμματα της Wikipedia) δεν λαμβάνεται υπ' όψιν!

Παραδείγματα:

Eva Badura-Skoda, Andrew V. Jones και William Drabkin, λήμμα "Cadenza", στο: *Grove Music Online*, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43023 (28.08.2015).

Zofia Helman, "Norms and individuation in Chopin's sonatas", *Polish Music Journal* 3/1, 2000, http://www.usc.edu/dept/polish_music/PMJ/issue/3.1.00/helman.html (07.09.2015).

Σχόλια:

α) Η πρώτη πηγή προέρχεται από ένα διαδικτυακό λεξικό / εγκυκλοπαίδεια, οπότε το ονοματεπώνυμο του συγγραφέως (ή των συγγραφέων), ο τίτλος του λήμματος και ο γενικός τίτλος του συλλογικού έργου δίνονται σύμφωνα με την τυπολογία που έχει παρουσιασθεί νωρίτερα, στην παράγραφο Γ΄. Κατόπιν προστίθεται μόνον η πλήρης ηλεκτρονική διεύθυνση και, σε παρένθεση, η ημερομηνία που ελέγξαμε για τελευταία φορά την εγκυρότητά της, καθ' ότι είναι συχνό το φαινόμενο οι ηλεκτρονικές διευθύνσεις να μεταβάλλονται κατά διαστήματα (συνηθίζεται επίσης η προσθήκη της έκφρασης «τελευταία πρόσβαση:» πριν την ημερομηνία).

β) Η δεύτερη πηγή προέρχεται από ένα ηλεκτρονικό περιοδικό, οπότε και εδώ ακολουθούνται επί της αρχής οι προδιαγραφές που έχουν αναφερθεί παραπάνω, στην παράγραφο Δ΄, με την προσθήκη της ηλεκτρονικής διευθύνσεως και της ημερομηνίας τελευταίας πρόσβασης.

Στ. Τοποθέτηση βιβλιογραφικών αναφορών στην Βιβλιογραφία

Δεν υπάρχει κανένας λόγος να τοποθετούνται ξεχωριστά οι μονογραφίες από τα άρθρα ή άλλου είδους βιβλιογραφικές πηγές. Η σύνταξη του τελικού καταλόγου της Βιβλιογραφίας, δηλαδή όλων των κειμένων που έχουν χρησιμοποιηθεί για την σύνταξη μιας εργασίας, γίνεται *κατ' αλφαβητική σειρά* (συνήθως πρώτα στο λατινικό και έπειτα στο ελληνικό αλφάβητο), με βάση το επώνυμο του (πρώτου) συγγραφέως,[8] και δευτερευόντως *κατά χρονολογική*, εφ' όσον υπάρχουν δύο ή περισσότερες μελέτες του ιδίου συγγραφέως (αν δε αυτές έχουν εκδοθεί την ίδια χρονιά και δεν προκύπτει έμμεσα η χρονική αλληλουχία της δημοσίευσής τους, όπως π.χ. από διαφορετική αρίθμηση τευχών στην ίδια περιοδική έκδοση, τότε τοποθετούνται αλφαβητικά, βάσει του τίτλου τους).

Παράδειγμα (με ενδεικτική χρήση ορισμένων από τους παραπάνω τίτλους):

William E. Caplin, *Classical form: A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*, Oxford University Press, New York – Oxford 1998.

Cliff Eisen, "Mozart's chamber music", στο: Simon P. Keefe (επιμ.), *The Cambridge Companion to Mozart*, Cambridge University Press, New York 2003, σ. 105-117.

Cliff Eisen – Stanley Sadie, λήμμα "Mozart, (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus", στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Macmillan, New York 2001, vol. 17, σ. 276-347.

Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts* / 8. Auflage (επιμ. Franz Giegling – Alexander Weinmann – Gerd Sievers), Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1983.

Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis – Band 1*, B. Schott's Söhne, Mainz 1957.

James Webster, "Towards a history of Viennese chamber music in the early classical period", *Journal of the American Musicological Society* 27/2, 1974, σ. 212-247.

Ιωάννης Φούλιας, "Οι μορφές σονάτας και η θεωρητική τους εξέλιξη: Ο τέταρτος τύπος σονάτας ("σονάτα-ρόντο") και άλλες συναφείς με αυτόν μορφές", *Πολυφωνία* 17, 2010, σ. 96-131.

Ιωάννης Φούλιας, "Οι μορφές του μενουέττου και του scherzo στο συνολικό πιανιστικό ρεπερτόριο του Joseph Haydn", στο: Γιώργος Σακαλλιέρος και Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *Purcell, Händel, Haydn, Mendelssohn: Τέσσερις επέτειοι* (Πρακτικά συμποσίου, Αθήνα, 27-28 Νοεμβρίου 2009), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 157-171.

Σχόλια:

α) η αυτόνομη μελέτη του Eisen τοποθετήθηκε πριν από την κοινή του δημοσίευση με τον Sadie

β) το «von» στα γερμανικά ονόματα δεν αποτελεί μέρος του επιθέτου (άρα ο Ludwig Ritter von Köchel ευρετηριάζεται υπό το γράμμα K), σε αντίθεση με το ολλανδικό «van» (αυτό ισχύει για

[8] Σε καταλόγους βιβλιογραφίας έχει επικρατήσει η τοποθέτηση πρώτα του επωνύμου και μετά του μικρού ονόματος ενός συγγραφέως: π.χ. Φούλιας, Ιωάννης ή Caplin, William E. κ.ο.κ. Εντούτοις, η συγκεκριμένη τακτική μόνο προβλήματα και παρανοήσεις δημιουργεί, όταν π.χ. εφαρμόζεται τελείως εσφαλμένα και στις υποσημειώσεις. Πρόκειται για μιαν επίδραση από την μέθοδο αρχειοθέτησης που χρησιμοποιείται στους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, η οποία όμως έρχεται σε αντίθεση με την καθαρά ανθρώπινη λογική του "ονοματεπωνύμου". Συνιστάται λοιπόν η συστηματική της αποφυγή.

κάθε Ολλανδό, όπως ο van Hoboken, όχι όμως και για Γερμανούς, όπως ο Beethoven!)

γ) οι δύο τελευταίες εγγραφές έχουν τοποθετηθεί σε χρονολογική σειρά

Ζ. Παράθεση βιβλιογραφικών αναφορών σε υποσημειώσεις

Ακολουθεί μια υποθετική σειρά υποσημειώσεων, βασισμένη σε ορισμένους από τους παραπάνω βιβλιογραφικούς τίτλους:

[1] Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts* / 8. Auflage, επιμ. Franz Giegling – Alexander Weinmann – Gerd Sievers, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1983, σ. 445.

[2] Eduard Reeser, "Zum vorliegenden Band", στο: Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine – Band 1*, Bärenreiter (Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie VIII: Kammermusik / Werkgruppe 23), Kassel 1964, σ. xi.

[3] Köchel, ό.π., σ. 378.

[4] Ό.π., σ. 378-379. Πρβλ. επίσης Cliff Eisen – Stanley Sadie, λήμμα "Mozart, (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus", στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Oxford University Press, New York 2001, vol. 17, σ. 278, 285 και 303.

[5] Βλ. Georg Feder, λήμμα "Haydn, (Franz) Joseph", στο: Ludwig Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik (2. Ausgabe)* / *Personenteil*, Bd. 8, Bärenreiter – Metzler, Kassel – Stuttgart 2002, σ. 910.

[6] Reeser, ό.π., σ. x, xi.

[7] Cliff Eisen, "Mozart's chamber music", στο: Simon P. Keefe (επιμ.), *The Cambridge Companion to Mozart*, Cambridge University Press, New York 2003, σ. 107.

[8] Ιωάννης Φούλιας, "Οι μορφές σονάτας και η θεωρητική τους εξέλιξη: Ο τέταρτος τύπος σονάτας ("σονάτα-ρόντο") και άλλες συναφείς με αυτόν μορφές", *Πολυφωνία* 17, 2010, σ. 110-112.

[9] James Webster, "Towards a history of Viennese chamber music in the early classical period", *Journal of the American Musicological Society* 27/2, 1974, σ. 213 και 225-226.

[10] Ό.π., σ. 231.

[11] Ό.π.

[12] Βλ. Φούλιας, "Οι μορφές σονάτας…", ό.π, σ. 115.

[13] Eisen, ό.π., σ. 111. Βλ. επίσης Ιωάννης Φούλιας, "Οι μορφές του μενουέττου και του scherzo στο συνολικό πιανιστικό ρεπερτόριο του Joseph Haydn", στο: Γιώργος Σακαλλιέρος και Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *Purcell, Händel, Haydn, Mendelssohn: Τέσσερις επέτειοι* (Πρακτικά συμποσίου, Αθήνα, 27-28 Νοεμβρίου 2009), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 170-171.

[14] Reeser, ό.π., σ. viii· Φούλιας, "Οι μορφές σονάτας…", ό.π, σ. 117-118· Φούλιας, "Οι μορφές του μενουέττου…", ό.π., σ. 169.

[15] Βλ. Webster, ό.π., σ. 241 και 243. Πρβλ. επίσης Eisen – Sadie (ό.π., σ. 293) και Φούλιας ("Οι μορφές σονάτας…", ό.π, σ. 123).

Σχόλια:

α) Την πρώτη φορά που αναφέρεται ένα βιβλίο, άρθρο κ.λπ. σε υποσημείωση, παρέχεται μία πλήρης βιβλιογραφική εγγραφή *συν* οι ακριβείς αριθμοί των σελίδων στις οποίες παραπέμπουμε. Αν παραπέμπουμε σε κείμενο που εκτείνεται σε δύο ή περισσότερες σελίδες στην πηγή μας, χρησιμοποιούμε το ενωτικό· αν παραπέμπουμε σε δύο ή περισσότερα σημεία σε διαφορετικές σελίδες, τις χωρίζουμε με κόμματα, είτε με τον σύνδεσμο «και»: επομένως, η ένδειξη «σ. 378-379» παραπέμπει σε κείμενο που εκτείνεται από την σελίδα 378 μέχρι την σελίδα 379, ενώ η ένδειξη «σ. 378, 379» παραπέμπει (όπως ακριβώς και η παρόμοια «σ. 378 και 379») σε δύο διαφορετικά αποσπάσματα (που απλώς τυχαίνει να βρίσκονται σε γειτονικές σελίδες).

β) Για οτιδήποτε έχει αναφερθεί ξανά, σε προηγούμενη υποσημείωση, αρκεί μία συνοπτική παραπομπή με το επώνυμο (μόνον αυτό!) του συγγραφέως, την ένδειξη «ό.π.» («όπως προηγουμένως» ή «όπου παραπέμψαμε») και αριθμό ή αριθμούς σελίδων. Αν όμως χρησιμοποιούμε δύο είτε περισσότερα κείμενα του ιδίου συγγραφέως στην ίδια εργασία, τότε – για να μην δημιουργηθεί οιαδήποτε σύγχυση – οφείλουμε να προσθέσουμε αμέσως μετά το

επώνυμό του και τις πρώτες λέξεις του τίτλου (με *πλάγια στοιχεία* ή "σε εισαγωγικά", αναλόγως της περιπτώσεως στην οποίαν ανήκει), έτσι ώστε να είναι σαφές σε ποιό από τα κείμενά του, που έχουμε συμπεριλάβει στην βιβλιογραφία μας, παραπέμπουμε κάθε φορά: βλ. ενδεικτικά τις υποσημειώσεις 12, 14 και 15 παραπάνω.

γ) Αν παραπέμπουμε σε κείμενο που αναφέρθηκε μόλις στην προηγούμενη υποσημείωση, αρκεί η βραχυγραφία «ό.π.» (εναλλακτικά, σε αυτήν και μόνο την περίπτωση, χρησιμοποιείται και η ένδειξη «Στο ίδιο»). Στην υποσημείωση 4, π.χ., παραπέμπουμε εκ νέου στο βιβλίο του Köchel, όπως και στην υποσημείωση 3, αν και σε διαφορετικά σημεία και, άρα, σελίδες του. Στις υποσημειώσεις 9, 10 και 11 παραπέμπουμε στο άρθρο του Webster: την πρώτη φορά δίνουμε όλα τα βιβλιογραφικά στοιχεία καθώς και αριθμούς σελίδων, την δεύτερη αρκούμαστε στο «ό.π.» και σε αριθμό σελίδος, ενώ στην τρίτη δεν δίνουμε καν αριθμό σελίδων, διότι προφανώς παραπέμπουμε και πάλι στην σ. 231, όπως δηλαδή και στην αμέσως προηγούμενη υποσημείωση.

δ) Αν χρειασθεί να παραπέμψουμε για την ίδια πληροφορία σε δύο ή περισσότερες πηγές, τις χωρίζουμε μεταξύ τους είτε με τελεία είτε με άνω τελεία (όπως π.χ. έχει γίνει στις υποσημειώσεις 4 και 13-15). Η χρήση παρενθέσεων στην υποσημείωση 15, επιπλέον, μας βοηθά να αποφύγουμε μιαν αλληλουχία κομμάτων και να διαχωρίσουμε καλύτερα τις διαφορετικές βιβλιογραφικές αναφορές απ' ό,τι αν τις καταγράφαμε ως εξής: «Πρβλ. επίσης Eisen – Sadie, ό.π., σ. 293, και Φούλιας, "Οι μορφές σονάτας…", ό.π, σ. 123».

ε) **Αν στο βασικό σώμα του κειμένου παραθέτουμε αυτολεξεί μια πληροφορία, την τοποθετούμε εντός γωνιωδών εισαγωγικών, δηλαδή ως «*παράθεμα* που προέρχεται από άλλη πηγή»**, και σε υποσημείωση αναφέρουμε κατόπιν την πηγή μας (δεν αποκλείεται, βέβαια, ένα παράθεμα να δίνεται και σε υποσημείωση, ακολουθούμενο από την δέουσα βιβλιογραφική παραπομπή). Αν διατυπώνουμε με δικά μας λόγια πληροφορίες που λαμβάνουμε από κάπου αλλού, δεν χρησιμοποιούμε εισαγωγικά (αλλά δηλώνουμε οπωσδήποτε σε υποσημείωση από πού προέρχονται τα στοιχεία μας). Με το «βλ.» («βλέπε») παραπέμπουμε σε κάποιο κείμενο απ' όπου αντλήσαμε τις πληροφορίες μας. Με το «πρβλ.» («παράβαλε», δηλαδή «σύγκρινε») υποδεικνύουμε συμπληρωματικά ένα κείμενο που εκθέτει παρόμοιες πληροφορίες με αυτό που χρησιμοποιήσαμε ως κύρια πηγή μας ή με κάτι που εμείς παρατηρήσαμε χωρίς να ανατρέξουμε κατ' ανάγκην σε εκείνο (π.χ. υποδεικνύουμε στην ανάλυσή μας την ανάπτυξη ενός συγκεκριμένου μοτίβου, επισημαίνοντας παράλληλα σε υποσημείωση ότι κάτι παρόμοιο αναφέρεται και από κάποιον άλλον μελετητή).

ς) Στο βασικό σώμα του κειμένου, ο εκθέτης (αριθμός) μιας υποσημειώσεως τοποθετείται πάντοτε μετά από (οποιοδήποτε) σημείο στίξεως και όχι πριν από αυτό: π.χ. «μορφή σονάτας.[12]» και όχι «μορφή σονάτας[12].».

Η. Άλλες συμβουλές και συμβάσεις για την σύνταξη του κειμένου μιας εργασίας

Για την σύνταξη της εργασίας σας χρησιμοποιήστε μέγεθος σελίδος Α4 με επαρκή περιθώρια (τουλάχιστον 2,5 εκατοστά από κάθε πλευρά του χαρτιού). Στην σελίδα τίτλου αναφέρατε οπωσδήποτε το ονοματεπώνυμό σας (και τον αριθμό μητρώου σας), τον τίτλο της εργασίας σας, συμπληρωματικά στοιχεία για το πλαίσιο στο οποίο αυτή εκπονείται (πανεπιστήμιο, τμήμα, σεμινάριο / μάθημα) και στο τέλος αναγράψτε τόπο και χρόνο περάτωσης (π.χ. ΑΘΗΝΑ 2015).

Σε επόμενη σελίδα καταχωρίστε έναν πίνακα περιεχομένων. Από εκεί και ύστερα μπορείτε να προσθέσετε έναν πρόλογο (προαιρετικά), τις βασικές ενότητες της εργασίας σας (ιστορικά στοιχεία, αναλύσεις κ.λπ.), έναν επίλογο ή συμπεράσματα (προαιρετικά) και, στο τέλος, την Βιβλιογραφία.

Χρησιμοποιείτε μια γραμματοσειρά όπως η Times New Roman, η Cambria, η Garamond ή η Palatino Linotype (αλλά όχι μιαν άκομψη όπως η Arial), σε πλήρη στοίχιση και σε μέγεθος 12 στιγμών για το βασικό σώμα του κειμένου και 10 στιγμών για τις υποσημειώσεις. Υποσημειώσεις προσθέτετε με το εργαλείο «Εισαγωγή υποσημείωσης» (στο μενού «Αναφορές») του Word και όχι χειροκίνητα. Δεν χρησιμοποιείτε «Σημειώσεις τέλους». Μην

ξεχνάτε επίσης να ξεκινάτε με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα και να προσθέτετε τελεία στο τέλος ακόμη και της πιο σύντομης υποσημειώσεως.

Να έχετε οπωσδήποτε ενεργοποιημένη την ορθογραφική διόρθωση (όχι όμως την αυτόματη) ή, έστω, να κάνετε οπωσδήποτε στο τέλος έναν ορθογραφικό έλεγχο, προκειμένου να αποφύγετε ποικίλα τυπογραφικά αλλά και παιδαριώδη λάθη. **Προτού παραδώσουμε μία εργασία, την ξαναδιαβάζουμε ολόκληρη για να διαπιστώσουμε αν οι διατυπώσεις μας βγάζουν νόημα και αν ο γραπτός μας λόγος διαθέτει την απαραίτητη συνοχή και ροή**. Όταν θέλετε να ελέγξετε την ορθογραφία ή την ορθή σύνταξη μιας λέξεως ή μιας εκφράσεως, συμβουλευθείτε ένα λεξικό (υπάρχουν αρκετά και στο διαδίκτυο) ή κάντε, έστω, μιαν απλή αναζήτηση στο Google (θέτοντας τον εκάστοτε όρο αναζήτησης εντός εισαγωγικών)! Για να αποφύγετε περιττά διπλά κενά στην ροή του κειμένου σας, κάντε «Εύρεση» (Ctrl+F), πιέστε προς αναζήτηση δύο φορές το Spacebar και προβείτε ακολούθως σε «Αντικατάσταση» με μονό κενό. Η αριστερή εσοχή στην έναρξη μιας παραγράφου εισάγεται με το πλήκτρο Tab (αριστερά του Q σε πληκτρολόγιο QWERTY) και όχι με αλλεπάλληλα κενά του Spacebar!

Το κύρια ονόματα είναι προτιμότερο να καταγράφονται στην πρωτότυπη εκδοχή τους: π.χ. Mozart παρά Μότσαρτ.[9] Αυτό ισχύει και για τα τοπωνύμια (π.χ. München και όχι Munich!), αν και όσα εξ αυτών έχουν ευρέως καθιερωθεί στα ελληνικά, μπορούν ασφαλώς να χρησιμοποιούνται κατά προτίμηση (αλλά και να κλίνονται) στην γλώσσα μας: «το Μόναχο» και «του Μονάχου», «η Βιέννη» και «της Βιέννης», «η Λειψία», «το Βερολίνο», «το Παρίσι», «το Λονδίνο», «το Μιλάνο», «η Ρώμη» κ.ο.κ., αλλά «το Augsburg», «το Kassel» κ.ο.κ. (υπάρχουν βέβαια και οριακές περιπτώσεις: «το Salzburg» αλλά και «το Σάλτσμπουργκ», όχι όμως το «Ζάλτσμπουργκ»). **Προσοχή στους εθνικούς και τοπικούς επιθετικούς προσδιορισμούς, οι οποίοι γράφονται πάντοτε με μικρά γράμματα** (μην παρασύρεστε από τα αγγλικά): «αυστριακό κοινό», «γερμανικά εδάφη», «γάλλος μουσικός», «μιλανέζος συνθέτης», «έλληνας κριτικός» κ.λπ. (με κεφαλαία αναγράφονται μόνον τα αντίστοιχα ουσιαστικά: «οι Άγγλοι προτιμούσαν…», «των Ιταλών που…» κ.λπ.). Επίσης, με κεφαλαία δίνονται ονόματα ιδρυμάτων και θεσμών: Ωδείο του Παρισιού, Ακαδημία Καλών Τεχνών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών κ.λπ.

Ονομασίες έργων (μουσικών και άλλων, όπως π.χ. εικαστικών, θεατρικών, κινηματογραφικών κ.ο.κ.), βιβλίων, περιοδικών εκδόσεων, εφημερίδων κ.λπ.

---

[9] Εντούτοις, όταν το πρωτότυπο αλφάβητο είναι διαφορετικό του λατινικού, επιλέγουμε τον ορθό μεταγραμματισμό των κυρίων ονομάτων στο ελληνικό αλφάβητο. Αυτό αφορά πρωτίστως τα ρωσικά ονόματα, τα οποία σε κάθε γλώσσα γράφονται – ούτως ή άλλως – διαφορετικά (φέρ' ειπείν: Tschaikowski [γερμ.], Tchaikovsky [αγγλ.], Tchaïkovski [γαλλ.], Ciajkovskij ή Ciaikovski [ιταλ.], Chaikovski [ισπ.] κ.ο.κ.): π.χ. Μιχαήλ Ιβάνοβιτς Γκλίνκα [Михаил Иванович Глинка], Αντόν Γκρηγκόριεβιτς Ρουμπινστέιν [Антон Григорьевич Рубинштейн] (προσοχή: όχι Ρουμπινστάιν, όπως το ίδιο επώνυμο εκφέρεται στα γερμανικά!), Πιοτρ Ιλίτς Τσαϊκόβσκυ [Пётр Ильич Чайковский] (όχι Tchaikovsky [στα αγγλικά], ούτε Tschaikowski [στα γερμανικά] κ.ο.κ.), Μίλυ Αλεξέεβιτς Μπαλάκιρεβ [Милий Алексеевич Балакирев], Τσέζαρ Αντόνοβιτς Κιούι [Цезарь Антонович Кюи], Μοντέστ Πετρόβιτς Μούσοργκσκυ [Модест Петрович Мусоргский] (προσοχή στον τονισμό!), Αλεξάντρ Πορφύριεβιτς Μποροντίν [Александр Порфирьевич Бородин], Νικολάι Αντρέεβιτς Ρίμσκυ-Κόρσακοβ [Николай Андреевич Римский-Корсаков], Αλεξάντρ Κωνσταντίνοβιτς Γκλαζουνόβ [Александр Константинович Глазунов], Αλεξάντρ Νικολάεβιτς Σκριάμπιν [Александр Николаевич Скрябин], Σεργκέι Βασίλιεβιτς Ραχμάνινοβ [Сергей Васильевич Рахманинов], Ρέινγκολντ Μορίτσεβιτς Γκλιέρ [Рейнгольд Морицевич Глиэр], Νικολάι Κάρλοβιτς Μέτνερ [Николай Карлович Метнер], Ίγκορ Φιόντοροβιτς Στραβίνσκυ [Игорь Фёдорович Стравинский], Σεργκέι Σεργκέεβιτς Προκόφιεβ [Сергей Сергеевич Прокофьев], Ντμίτρυ Ντμίτριεβιτς Σοστακόβιτς [Дмитрий Дмитриевич Шостакович] κ.λπ. Επίσης, ονόματα ασιατικής προέλευσης, όπως Αράβων, Ινδών, Κινέζων, Κορεατών, Ιαπώνων κ.ά. Προσοχή, όμως: δεν προβαίνουμε σε μεταγραμματισμό όταν ένα τέτοιο όνομα περιλαμβάνεται (με οποιαδήποτε ορθογραφία) σε βιβλιογραφική αναφορά· π.χ. Peter D. Roberts, *Modernism in Russian piano music: Skriabin, Prokofiev and their contemporaries*, Indiana University Press, Bloomington 1993· Roland Willmann, "Alexander Skrjabin: Die 6. Klaviersonate op. 62", *Die Musikforschung* 48/2, 1995, σ. 153-166· Jonathan Powell, *After Scriabin: Six composers and the development of Russian music*, διδακτορική διατριβή, University of Cambridge, 1999.

αναγράφονται με πλάγιους χαρακτήρες: *Σονάτα για πληκτροφόρο σε Ντο-μείζονα*, *Don Giovanni*, *Προμηθεύς δεσμώτης*, *Άγριες φράουλες* [*Smultronstället*], *Πολυφωνία*, *Wiener Zeitung* κ.ο.κ. Δεν χρησιμοποιούμε αλλόγλωσσες βραχυγραφίες, όταν αυτές μπορούν να αποδοθούν εύκολα στα ελληνικά: π.χ. «αρ.» και όχι «no.»! Εξαίρεση το «opus» / «op.», το οποίο δεν αποδίδεται επακριβώς ως «έργο» (αλλά μάλλον ως «δημοσιευμένο έργο», «επίσημο έργο» ή «αναγνωρισμένο έργο», κατά περίπτωση). Οι αναφορές σε έργα περιώνυμων συνθετών πρέπει πάντοτε να συνοδεύονται από αριθμό καταλόγου (με όρθιους χαρακτήρες): π.χ. *Κουαρτέττο εγχόρδων σε Ρε-μείζονα*, opus 50 αρ. 6 / Hob. III: 49, του Haydn (με κενά ένθεν κακείθεν του διαχωριστικού, διότι αναφερόμαστε σε δύο διαφορετικούς καταλόγους έργων),[10] *Σονάτα για πληκτροφόρο και βιολί σε Σι-ύφεση-μείζονα*, KV 317d/378, του Mozart (χωρίς κενά ένθεν κακείθεν του διαχωριστικού, διότι αναφερόμαστε σε διαφορετικές αριθμήσεις του ιδίου καταλόγου: την αναθεωρημένη και την αρχική),[11] *Τρίο με πιάνο σε ντο-ελάσσονα*, opus 1 αρ. 3, του Beethoven (χωρίς κόμμα ανάμεσα στο ευρύτερο opus και στον αύξοντα αριθμό του επιμέρους έργου που υπάγεται σε αυτό) κ.ο.κ.

Όταν επιθυμούμε να δώσουμε έμφαση σε μία μεμονωμένη λέξη ή σε μία έκφραση, την "υπογραμμίζουμε" αναγράφοντάς την με *πλάγιους χαρακτήρες* (όχι με υπογράμμιση, ούτε με **έντονους χαρακτήρες**, ούτε επίσης με ΚΕΦΑΛΑΙΑ). Όταν παραθέτουμε κάτι από άλλη πηγή (οιουδήποτε είδους), το τοποθετούμε εντός «γωνιωδών εισαγωγικών»,[12] όπως έχει ήδη προαναφερθεί, ενώ όταν θέλουμε απλώς να δηλώσουμε μιαν αμιγώς τεχνική έννοια (π.χ. η "συνέχιση" της προτάσεως) ή να χρησιμοποιήσουμε κάποια λέξη ή έκφραση με μεταφορική σημασία, τότε είναι προτιμότερο να κάνουμε χρήση των "αγκιστροειδών" (πάντοτε διπλών – όχι 'μονών', όπως στα αγγλικά) παρά των «γωνιωδών» εισαγωγικών.

Περιορισθείτε στις απολύτως απαραίτητες βραχυγραφίες: «κ.λπ.» (και λοιπά), «κ.ο.κ.» (και ούτω καθ' εξής), «κ.ά.» (και άλλα / άλλοι / άλλων…), «κ.α.» (και αλλού!), «κ.εξ.» (και εξής), «π.χ.» (παραδείγματος χάριν), «λ.χ.» (λόγου χάριν), «βλ.» (βλέπε), «πρβλ.» (παράβαλε), «σ.» (σελίδα ή σελίδες), «μ.» (για το μέτρο ή τα μέτρα μιας παρτιτούρας – μην χρησιμοποιείτε το «μμ.»). Επίσης, μην έχετε την κακιά συνήθεια να κολλάτε τελείες και αριθμούς: π.χ. «op. 35» (όχι «op.35»), «μ. 3-4» (όχι «μ.3-4»), «σ. 23» (όχι «σ.23») κ.λπ.

Για την κατάδειξη του πρώτου ή του δεύτερου ημίσεως ενός μέτρου χρησιμοποιήστε τις ενδείξεις «μ. 47a» και «μ. 47b» (τυχόν «μ. 47c» ή «μ. 47d», εντούτοις, δεν έχουν κανένα νόημα). Η ένδειξη «μ. 25-28» σημαίνει από το μέτρο 25 έως το μέτρο 28, ενώ η ένδειξη «μ. 25 / 28» σημαίνει μέτρο 25 ή μέτρο 28 (όταν αυτά είναι παρεμφερή). Τέλος, η ένδειξη «μ. 16bis» αναφέρεται σε μέτρο εναλλακτικό του μ. 16, όταν προβλέπονται δύο διαφορετικές εκδοχές στο τέλος ενός τμήματος ή μιας ενότητος που επαναλαμβάνεται (π.χ. 1η εκδοχή ["1." / "prima volta"]: μ. 16bis ή μ. 16bis-17bis ή και ακόμη περισσότερα μέχρι την ένδειξη «:||» και 2η εκδοχή ["2." / "seconda volta"]: μ. 16 κ.εξ. μετά την διπλή διαστολή επί της παρτιτούρας).

---

[10] Το φαινόμενο αυτό δεν είναι διόλου σπάνιο: διαφορετικοί κατάλογοι που χρησιμοποιούνται εναλλακτικά υπάρχουν σήμερα για τα έργα συνθετών όπως οι Domenico Scarlatti, Carl Philipp Emanuel Bach, Fryderyk Chopin, Franz Liszt, Antonín Dvořák, Richard Strauss, Béla Bartók κ.ά.

[11] Ούτε αυτή η περίπτωση είναι μεμονωμένη: πρβλ. φέρ' ειπείν τις διαφορετικές αριθμήσεις στις αναθεωρημένες επανεκδόσεις του καταλόγου των έργων του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου.

[12] Σε κάποιες περιπτώσεις, όπως κατά την παράθεση ποιητικών στίχων, του ακριβούς περιεχομένου ενός χειρογράφου ή του κειμένου της προμετωπίδος / σελίδος τίτλου μιας ιστορικής πηγής, χρειάζεται επιπλέον να καταδεικνύεται η αλλαγή σειράς με την χρήση διαχωριστικού (και με κενά ένθεν κακείθεν): π.χ. «Ἄκρα τοῦ τάφου σιωπὴ στὸν κάμπο βασιλεύει· / λαλεῖ πουλί, παίρνει σπειρί, κ' ἡ μάννα [sic] τὸ ζηλεύει» (Διονύσιος Σολωμός, "Οἱ ἐλεύθεροι πολιορκημένοι", *Άπαντα ποιήματα και πεζά, και 6 μελέτες για τη ζωή και το έργο του*, Μπίρης, Αθήνα 1971, σ. 133). Η ένδειξη «sic» προστίθεται εντός αγκυλών στην ροή του παραθέματος για να δηλώσει την ενσυνείδητη πιστή αναπαραγωγή ενός ορθογραφικού, τυπογραφικού ή ακόμη και λογικού σφάλματος από την πηγή που χρησιμοποιούμε (και στην οποία υποχρεωτικά παραπέμπουμε). Πρβλ. επίσης το συναφές παράδειγμα που δίνεται στην υποσημείωση υπ' αρ. 3 παραπάνω.

Χρησιμοποιείτε έγκυρη ελληνική, κατά το δυνατόν, μουσική ορολογία:

- Ονομασίες φθόγγων: «ντο» (όχι «do»), «μι-ύφεση», «φα-δίεση» κ.λπ.
- Τονικότητες / συγχορδίες: «Σολ-μείζονα» (με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα σε όλες τις μείζονες τονικότητες ή συγχορδίες), «τονικότητα της Σολ-μείζονος» (όχι «μείζονας», διότι ο όρος είναι λόγιος· η διατύπωση «Σολ-μείζονα τονικότητα» είναι ασύντακτη, διότι τέτοιου είδους παράταξη ουσιαστικών παραπέμπει στα σύγχρονα αγγλικά, όπου δεν υφίστανται κλίσεις / πτώσεις· η έκφραση «κλίμακα της Σολ-μείζονος» είναι επίσης άστοχη, καθ' ότι οι όροι «τονικότητα» και «κλίμακα» δεν είναι ταυτόσημοι και άρα δεν μπορούν να χρησιμοποιούνται ως συνώνυμοι!), «σι-ύφεση-ελάσσονα» (με μικρό το πρώτο γράμμα σε όλες τις ελάσσονες τονικότητες ή συγχορδίες) κ.λπ.
- Διαστήματα / συγχορδίες: «διάστημα τετάρτης αυξημένης» ή «διάστημα αυξημένης τετάρτης», «συγχορδία ελαττωμένης εβδόμης» ή «συγχορδία εβδόμης ελαττωμένης» (απαγορεύεται αυστηρώς οιαδήποτε αναφορά στον εννοιολογικά ανεπαρκή όρο "diminuita" / «ντιμινουΐτα», που ορισμένοι στην Ελλάδα επιμένουν ανόητα να επικαλούνται σε σχέση με τον συγκεκριμένο τύπο συγχορδίας![13]) κ.λπ.· επιπλέον: «συγχορδία της τονικής» (όχι «τονική τριάδα», εκ του "tonic triad", το οποίο σημαίνει "τρίφωνη συγχορδία"!), «δεσπόζουσα», «υποδεσπόζουσα», «επιδεσπόζουσα», «σχετική», «ομώνυμη», «θεμέλιος της κλίμακας» (ή 1), «πέμπτη της κλίμακας» (ή 5) κ.λπ.
- Διάφοροι άλλοι όροι: «τονικοποίηση» ("tonicization"), «μετατροπία» ("modulation"), «αλυσίδα» (όχι «σεκουέντσα»), «μεταφορά» (όχι «τρανσπόρτο»!), «διπλασιασμός» (όχι «ντουμπλάρισμα»!) κ.λπ.· «μοτίβο», «φράση», «πρόταση», «περίοδος», «τμήμα», «ενότητα», «δομή», «μορφή» (όχι «φόρμα»!), «είδος» (και πάλι: όχι «φόρμα»!), «σονάτα», «κοντσέρτο» (ποτέ «κονσέρτο»!), «ύφος» ή «τεχνοτροπία» (να αποφεύγεται το συνώνυμο «στυλ»), «μέρος» (και όχι «κίνηση» ενός έργου, εκ του «movement / mouvement / movimento») κ.λπ.· «χρόνος / παλμός» ενός μέτρου (όχι «χτύπος»), «θέση» και «άρση» (όχι «λεβάρε») ενός μέτρου, «διαστολή» (όχι «μπάρα»), «χρονική αγωγή» (όχι «ρυθμική αγωγή», όπως συχνά αναφέρεται εσφαλμένα), «πτώση» (ποτέ «καντέντσα»!), «καντέντσα» (= "cadenza": σολιστικός αυτοσχεδιασμός, καταγεγραμμένος ή μη, στο είδος του κοντσέρτου, σε φωνητικές άριες ή και αλλού) κ.λπ.· «έντεχνη μουσική» (όχι «λόγια»· πρβλ. "Kunstmusik" / "art music").

Σε ό,τι αφορά ειδικότερα την αρμονική ανάλυση, μπορείτε να χρησιμοποιείτε λατινικούς συμβολισμούς για τις βαθμίδες αλλά με λειτουργική λογική και σαφή διάκριση ανάμεσα στις μείζονες (και αυξημένες) και τις ελάσσονες (και ελαττωμένες): π.χ. I, i, V, V^2, iv^6 (ελάσσονα υποδεσπόζουσα σε πρώτη αναστροφή), V^7/vi (παρενθετική δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης της σχετικής), $ii^4{}_3$, $V^6{}_5$/V (διπλή δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης σε πρώτη αναστροφή), $vii^{6\#}$/V, $vii^{6\#}{}_5$/V και $V^{6\#}{}_4{}_3$/V ("ιταλική", "γερμανική" και "γαλλική" αυξημένης έκτης, αντίστοιχα, με λειτουργία διπλής δεσπόζουσας), v (ελάσσονα δεσπόζουσα!), $II_N{}^6$ (ναπολιτάνικη σε πρώτη αναστροφή), ii^6/III – V^7/III – III (τονικοποίηση της σχετικής μιας ελάσσονος κύριας τονικότητος με αλληλουχία λειτουργιών προδεσπόζουσας, δεσπόζουσας και τονικής) κ.ο.κ.[14]

Σεπτέμβριος 2017
Ιωάννης Φούλιας

---

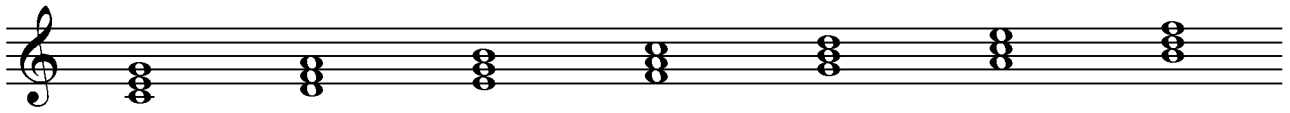
[13] Είναι απορίας άξιον το πώς κάποιοι ημιμαθείς αντιλαμβάνονται την λέξη "diminuita" [= «ελαττωμένη»] ως ολότελα αντιπροσωπευτική της φράσεως "accordo di settima diminuita" [= «συγχορδία εβδόμης ελαττωμένης»]! Στην πραγματικότητα, η «ντιμινουΐτα συγχορδία» αποτελεί «γνήσιο» προϊόν ελληνικής παρανόησης και μάλιστα διπλής: αφ' ενός, ο επιθετικός προσδιορισμός "diminuita" αναφέρεται στο ουσιαστικό "settima", το οποίο δεν μπορεί να παραβλεφθεί χωρίς να επέλθει πλήρης νοηματική αλλοίωση στην παραπάνω φράση· αφ' ετέρου, η λέξη "accordo" στα ιταλικά είναι αρσενικού γένους και επομένως δεν δύναται καν να προσδιορίζεται από – αλλά και να συνδέεται συντακτικά με – ένα επίθετο σε γένος θηλυκό (πρβλ. απεναντίας "accordo diminuito" = «[τρίφωνη] ελαττωμένη συγχορδία», καθώς και "accordo di settima" = «συγχορδία μεθ' εβδόμης» εν γένει)!

[14] Βλ. περισσότερους συμβολισμούς συγχορδιών στο αναλυτικό υπόμνημα που επισυνάπτεται στο παρόν εν είδει παραρτήματος.

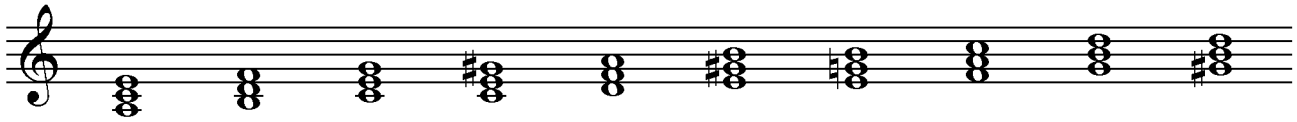
ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΩΝ ΣΥΓΧΟΡΔΙΩΝ

Τρίφωνες συγχορδίες σε ευθεία κατάσταση

Μείζων τρόπος		Ελάσσων τρόπος	
I	τονική	i	τονική
ii	επιτονική / σχετική της υποδεσπόζουσας	ii^{o}	επιτονική
iii	μέση / σχετική της δεσπόζουσας	III	μέση / σχετική [της τονικής]
		III^{+}	μέση με προσαγωγέα (ως υποκατάστατο της δεσπόζουσας)
IV	υποδεσπόζουσα	iv	υποδεσπόζουσα
V	δεσπόζουσα	V	δεσπόζουσα
		v	ελάσσονα δεσπόζουσα
vi	επιδεσπόζουσα / σχετική [της τονικής]	VI	επιδεσπόζουσα / σχετική της υποδεσπόζουσας
		VII	υποτονική / σχετική της ελάσσονος δεσπόζουσας
vii^{o}	δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης χωρίς θεμέλιο	vii^{o}	δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης χωρίς θεμέλιο



I ii iii IV V vi vii^{o}

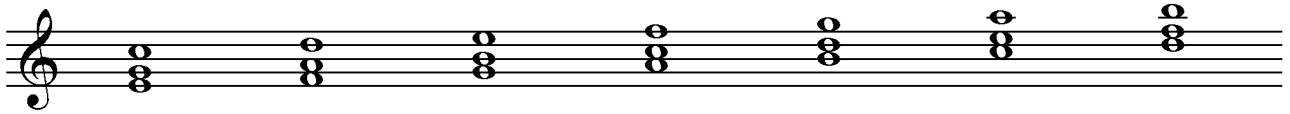


i ii^{o} III III^{+} iv V v VI VII vii^{o}

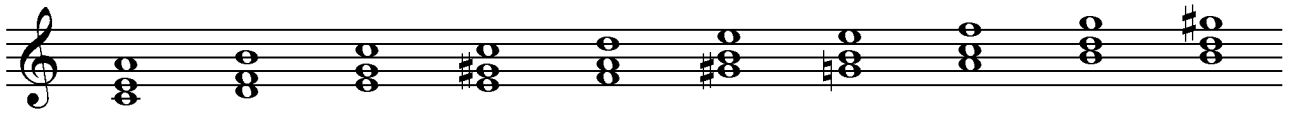
Σημειώσεις:

- Τονικότητα αναφοράς για το μείζονα τρόπο (σε όλα τα παραδείγματα): Ντο-μείζων
- Τονικότητα αναφοράς για τον ελάσσονα τρόπο (σε όλα τα παραδείγματα): λα-ελάσσων
- Κεφαλαία = μείζονα συγχορδία
- Μικρά = ελάσσονα συγχορδία
- Κεφαλαία και $^{+}$ = αυξημένη συγχορδία
- Μικρά και ^{o} = ελαττωμένη συγχορδία

Τρίφωνες συγχορδίες σε πρώτη αναστροφή (σε μείζονα και ελάσσονα τρόπο)

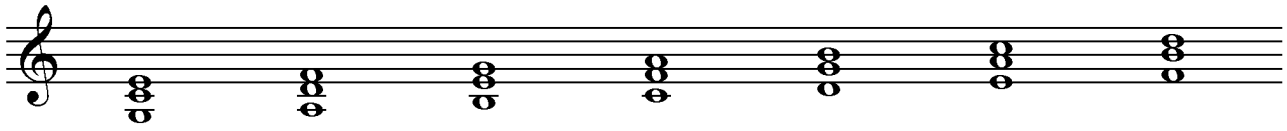


I^{6} ii^{6} iii^{6} IV^{6} V^{6} vi^{6} vii^{o6}

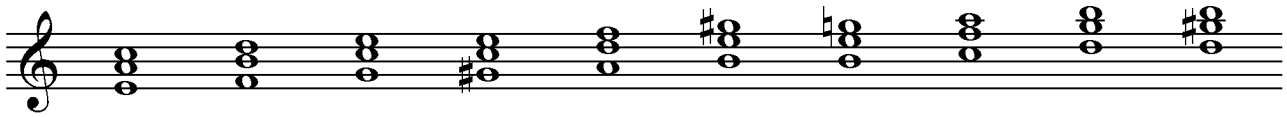


i^{6} ii^{o6} III^{6} III^{+6} iv^{6} V^{6} v^{6} VI^{6} VII^{6} vii^{o6}

Τρίφωνες συγχορδίες σε δεύτερη αναστροφή (σε μείζονα και ελάσσονα τρόπο)



I^6_4 ii^6_4 iii^6_4 IV^6_4 V^6_4 vi^6_4 vii^{o6}_4



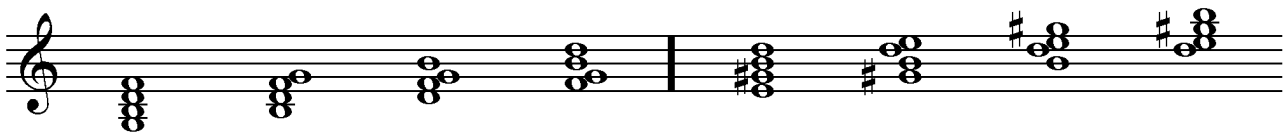
i^6_4 ii^{o6}_4 III^6_4 III^{+6}_4 iv^6_4 V^6_4 v^6_4 VI^6_4 VII^6_4 vii^{o6}_4

Σημείωση:

- Η συγχορδία της τονικής σε δεύτερη αναστροφή (I^6_4 και i^6_4), ειδικά όταν χρησιμοποιείται σε πτώσεις, αναφέρεται και ως «πτωτικό έξι-τέσσερα»

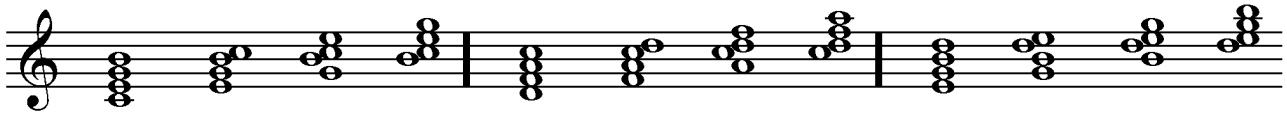
Η συγχορδία της δεσπόζουσας μεθ' εβδόμης σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές

Μείζων τρόπος **Ελάσσων τρόπος**

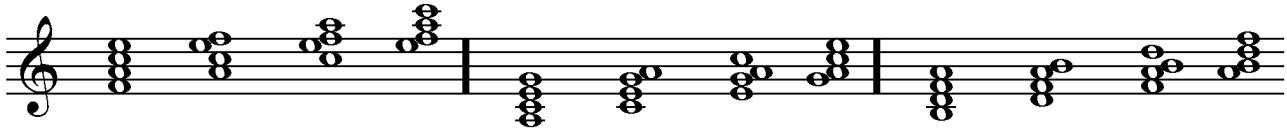


V^7 V^6_5 V^4_3 V^2 V^7 V^6_5 V^4_3 V^2

Οι υπόλοιπες συγχορδίες μεθ' εβδόμης στο μείζονα τρόπο, σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές



I^7 I^6_5 I^4_3 I^2 ii^7 ii^6_5 ii^4_3 ii^2 iii^7 iii^6_5 iii^4_3 iii^2

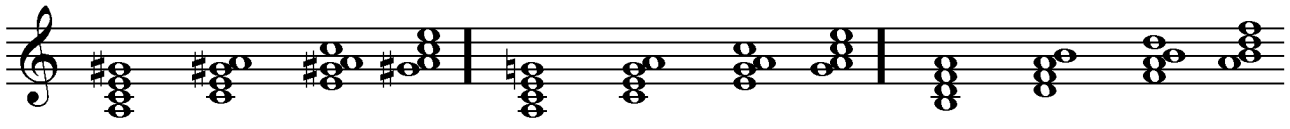


IV^7 IV^6_5 IV^4_3 IV^2 vi^7 vi^6_5 vi^4_3 vi^2 $vii^{ø7}$ $vii^{ø6}_5$ $vii^{ø4}_3$ $vii^{ø2}$

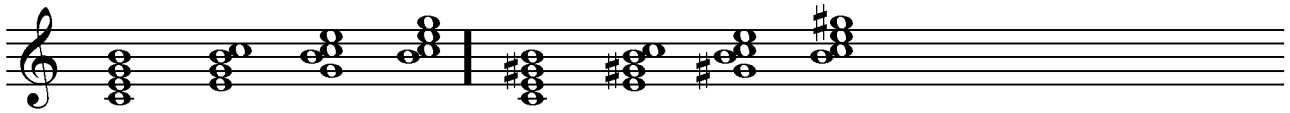
Σημείωση:

- ^{ø7}, $^{ø6}_{5}$, $^{ø4}_{3}$, ^{ø2} = ελαττωμένη συγχορδία με μικρή έβδομη, σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές

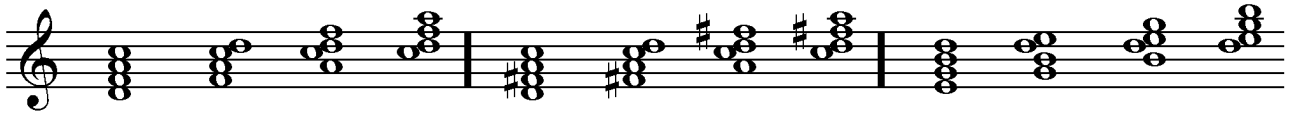
Οι υπόλοιπες συγχορδίες μεθ’ εβδόμης στον ελάσσονα τρόπο, σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές



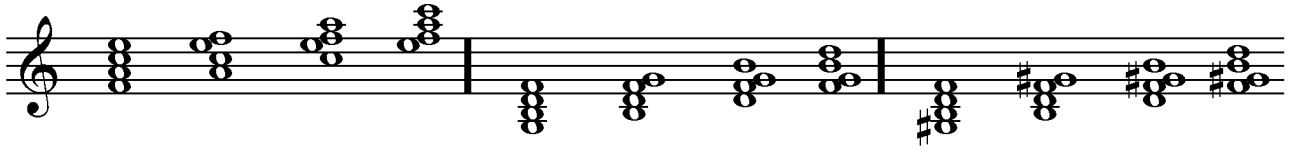
i^{7} i^{6}_{5} i^{4}_{3} i^{2} $i^{7\flat}$ $i^{6}_{5\flat}$ $i^{4}_{3\flat}$ i^{2} $ii^{\varnothing 7}$ $ii^{\varnothing 6}_{5}$ $ii^{\varnothing 4}_{3}$ $ii^{\varnothing 2}$



III^{7} III^{6}_{5} III^{4}_{3} III^{2} III^{+7} III^{+6}_{5} III^{+4}_{3} III^{+2}



iv^{7} iv^{6}_{5} iv^{4}_{3} iv^{2} $IV^{7\flat}$ $IV^{6}_{5\flat}$ $IV^{4}_{3\flat}$ IV^{2} v^{7} v^{6}_{5} v^{4}_{3} v^{2}



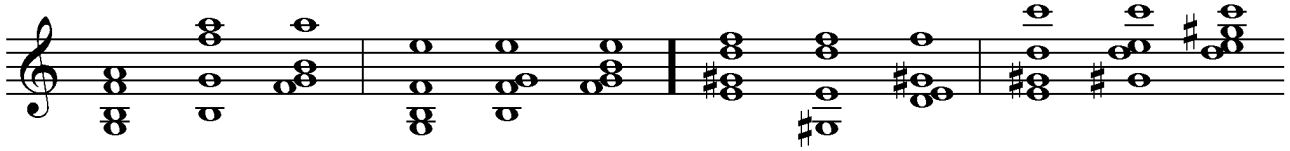
VI^{7} VI^{6}_{5} VI^{4}_{3} VI^{2} VII^{7} VII^{6}_{5} VII^{4}_{3} VII^{2} vii^{o7} vii^{o6}_{5} vii^{o4}_{3} vii^{o2}

Σημειώσεις:

- $i^{7\flat}$ = ελάσσονα τονική με μικρή έβδομη (χωρίς προσαγωγέα)
- $IV^{7\flat}$ = μείζονα υποδεσπόζουσα (ως δάνεια συγχορδία από την ομώνυμη μείζονα τονικότητα) με μικρή έβδομη
- ^{o7}, $^{o6}_{5}$, $^{o4}_{3}$, ^{o2} = ελαττωμένη συγχορδία με έβδομη ελαττωμένη («συγχορδία ελαττωμένης εβδόμης»), σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές

Οι συγχορδίες δεσπόζουσας μετ’ ενάτης και δεσπόζουσας με δέκατη-τρίτη, σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές

Μείζων τρόπος **Ελάσσων τρόπος**



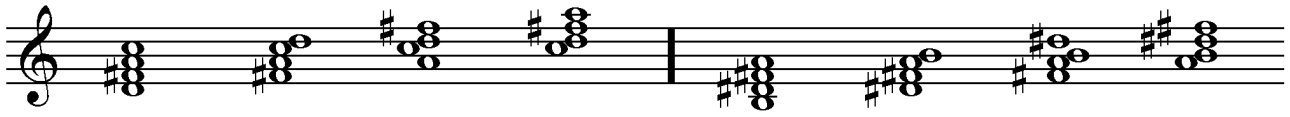
V^{9}_{7} $V^{7}_{6\,5}$ $V^{10}_{4\,2}$ V^{13}_{7} $V^{11}_{6\,5}$ $V^{7}_{4\,2}$ $V^{9\flat}_{7}$ $V^{7\flat}_{6\,5}$ $V^{10\flat}_{4\,2}$ $V^{13\flat}_{7}$ $V^{11\flat}_{6\,5}$ $V^{7\flat}_{4\,2}$

Σημείωση:

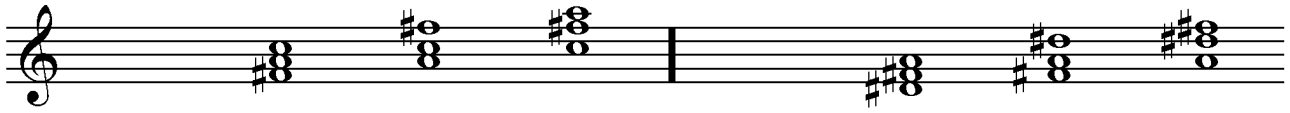
- Οι συγχορδίες δεσπόζουσας μετ’ ενάτης και δεσπόζουσας με δέκατη-τρίτη του ελάσσονος τρόπου χρησιμοποιούνται και στο μείζονα τρόπο ως δάνειες

Οι συγχορδίες διπλής δεσπόζουσας σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές

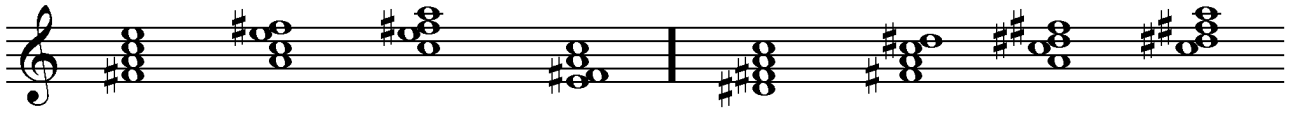
Μείζων τρόπος | **Ελάσσων τρόπος**



V^7/V V^6_5/V V^4_3/V V^2/V | V^7/V V^6_5/V V^4_3/V V^2/V



vii^o/V vii^{o6}/V vii^{o6}_4/V | vii^o/V vii^{o6}/V vii^{o6}_4/V

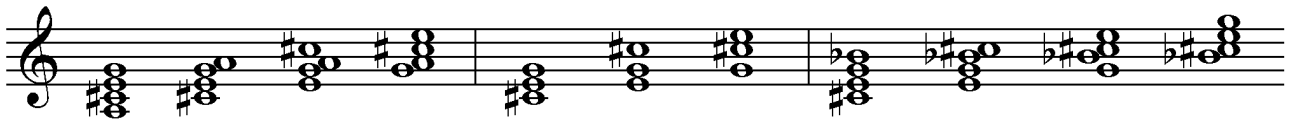


$vii^{ø7}/V$ $vii^{ø6}_5/V$ $vii^{ø4}_3/V$ $vii^{ø2}/V$ | vii^{o7}/V vii^{o6}_5/V vii^{o4}_3/V vii^{o2}/V

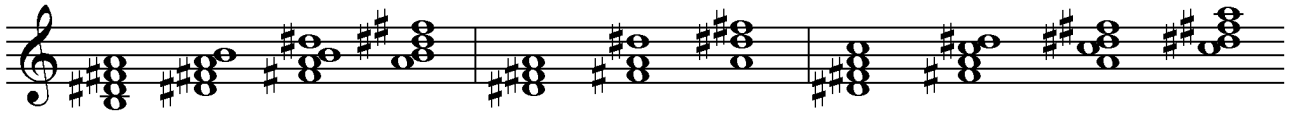
Σημείωση:

- Οι συγχορδίες διπλής δεσπόζουσας τύπου ελαττωμένης εβδόμης (vii^{o7}/V, vii^{o6}_5/V, vii^{o4}_3/V και vii^{o2}/V) χρησιμοποιούνται και στο μείζονα τρόπο ως δάνειες

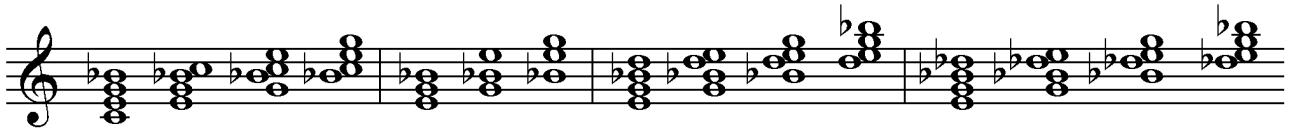
Οι υπόλοιπες παρενθετικές δεσπόζουσες στο μείζονα τρόπο (σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές)



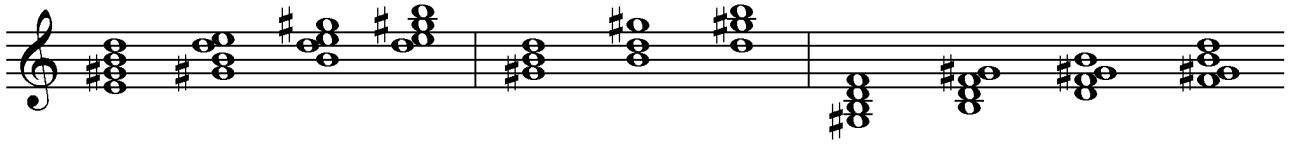
V^7/ii V^6_5/ii V^4_3/ii V^2/ii | vii^o/ii vii^{o6}/ii vii^{o6}_4/ii | vii^{o7}/ii vii^{o6}_5/ii vii^{o4}_3/ii vii^{o2}/ii



V^7/iii V^6_5/iii V^4_3/iii V^2/iii | vii^o/iii vii^{o6}/iii vii^{o6}_4/iii | vii^{o7}/iii vii^{o6}_5/iii vii^{o4}_3/iii vii^{o2}/iii

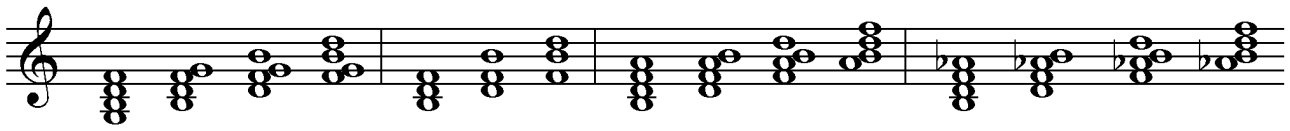


V^7/IV V^6_5/IV V^4_3/IV V^2/IV | vii^o/IV vii^{o6}/IV vii^{o6}_4/IV | $vii^{ø6}_5/IV$ $vii^{ø7}/IV$ $vii^{ø2}/IV$ $vii^{ø4}_3/IV$ | vii^{o6}_5/IV vii^{o7}/IV vii^{o2}/IV vii^{o4}_3/IV

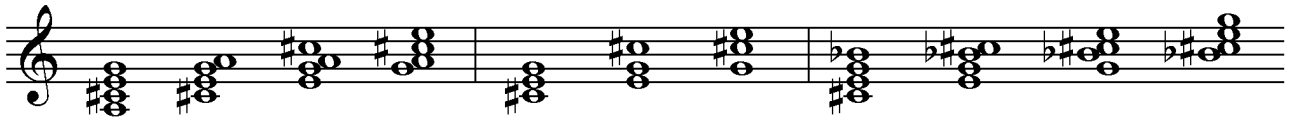


V^7/vi V^6_5/vi V^4_3/vi V^2/vi | vii^o/vi vii^{o6}/vi vii^{o6}_4/vi | vii^{o7}/vi vii^{o6}_5/vi vii^{o4}_3/vi vii^{o2}/vi

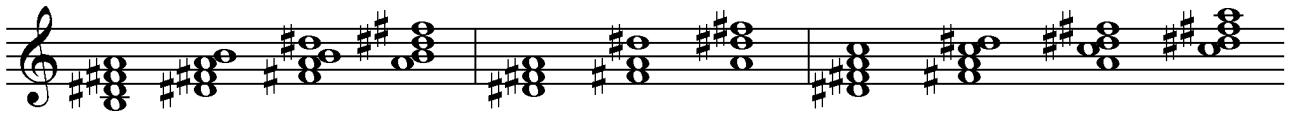
Οι υπόλοιπες παρενθετικές δεσπόζουσες στον ελάσσονα τρόπο
(σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές)



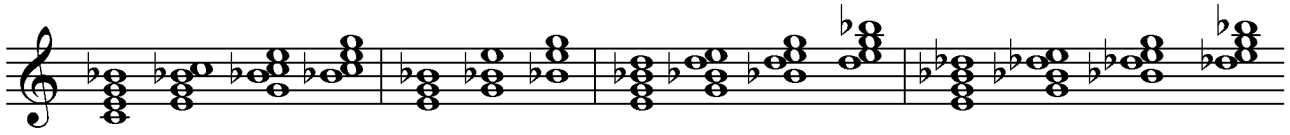
V^7/III V^6_5/III V^4_3/III V^2/III vii^o/III vii^{o6}/III vii$^{o6}_4$/III vii^{ø7}/III vii$^{ø6}_5$/III vii$^{ø4}_3$/III vii^{ø2}/III vii^{o7}/III vii$^{o6}_5$/III vii$^{o4}_3$/III vii^{o2}/III



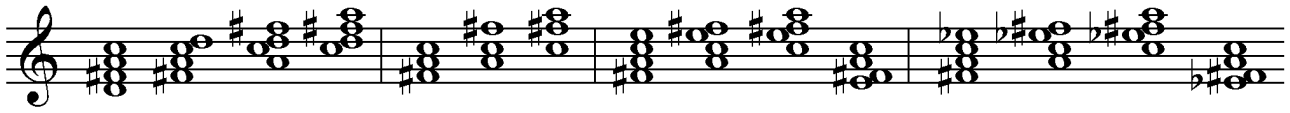
V^7/iv V^6_5/iv V^4_3/iv V^2/iv vii^o/iv vii^{o6}/iv vii$^{o6}_4$/iv vii^{o7}/iv vii$^{o6}_5$/iv vii$^{o4}_3$/iv vii^{o2}/iv



V^7/v V^6_5/v V^4_3/v V^2/v vii^o/v vii^{o6}/v vii$^{o6}_4$/v vii^{o7}/v vii$^{o6}_5$/v vii$^{o4}_3$/v vii^{o2}/v



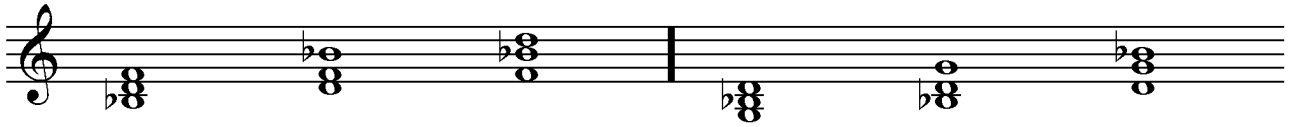
V^7/VI V^6_5/VI V^4_3/VI V^2/VI vii^o/VI vii^{o6}/VI vii$^{o6}_4$/VI vii^{ø7}/VI vii$^{ø6}_5$/VI vii$^{ø4}_3$/VI vii^{ø2}/VI vii^{o7}/VI vii$^{o6}_5$/VI vii$^{o4}_3$/VI vii^{o2}/VI



V^7/VII V^6_5/VII V^4_3/VII V^2/VII vii^o/VII vii^{o6}/VII vii$^{o6}_4$/VII vii^{ø7}/VII vii$^{ø6}_5$/VII vii$^{ø4}_3$/VII vii^{ø2}/VII vii^{o7}/VII vii$^{o6}_5$/VII vii$^{o4}_3$/VII vii^{o2}/VII

Η συγχορδία της διπλής υποδεσπόζουσας στο μείζονα και στον ελάσσονα τρόπο,
σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές

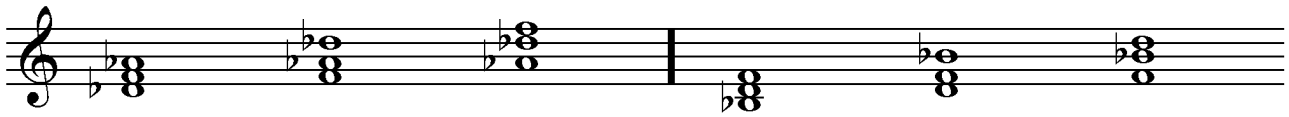
Μείζων τρόπος **Ελάσσων τρόπος**



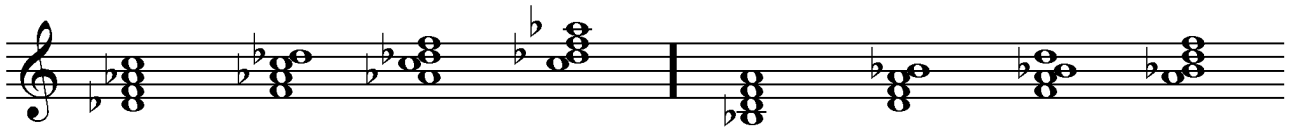
IV/IV IV^6/IV IV$^6_4$/IV iv/iv iv^6/iv iv$^6_4$/iv

Η ναπολιτάνικη συγχορδία και τα παράγωγά της στο μείζονα και στον ελάσσονα τρόπο (σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές)

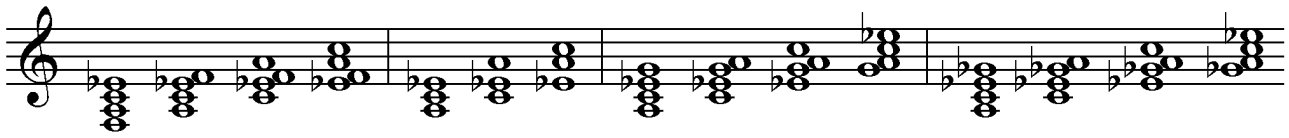
Μείζων τρόπος | **Ελάσσων τρόπος**



II_N ή N | II_N^6 ή N^6 | II_{N4}^6 ή N_4^6 | II_N ή N | II_N^6 ή N^6 | II_{N4}^6 ή N_4^6



II_N^7 ή N^7 | II_{N5}^6 ή N_5^6 | II_{N3}^4 ή N_3^4 | II_N^2 ή N^2 | II_N^7 ή N^7 | II_{N5}^6 ή N_5^6 | II_{N3}^4 ή N_3^4 | II_N^2 ή N^2



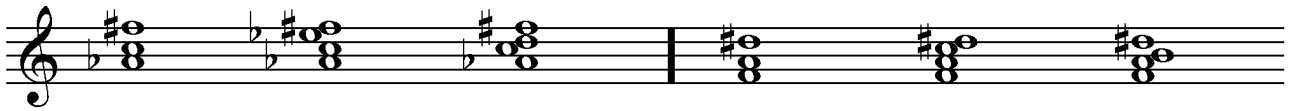
V^7/II_N | V_5^6/II_N | V_3^4/II_N | V^2/II_N | vii^o/II_N | vii^{o6}/II_N | vii^{o6}_4/II_N | vii^{o7}/II_N | $vii^{ø6}_5/II_N$ | $vii^{ø4}_3/II_N$ | $vii^{ø2}/II_N$ | vii^{o7}/II_N | vii^{o6}_5/II_N | vii^{o4}_3/II_N | vii^{o2}/II_N

Σημείωση:

- Ανεξάρτητα από το γεγονός ότι το τελευταίο παράδειγμα αναφέρεται μόνο στον ελάσσονα τρόπο, όλες οι παρενθετικές συγχορδίες δεσπόζουσας της ναπολιτάνικης (V^7/II_N ή V^7/N, vii^o/II_N ή vii^o/N, $vii^{ø7}/II_N$ ή $vii^{ø7}/N$, vii^{o7}/II_N ή vii^{o7}/N, καθώς και οι αναστροφές τους) χρησιμοποιούνται ομοίως και στο μείζονα τρόπο

Οι συγχορδίες έκτης αυξημένης (αλλοιωμένες συγχορδίες διπλής δεσπόζουσας)

Μείζων τρόπος | **Ελάσσων τρόπος**

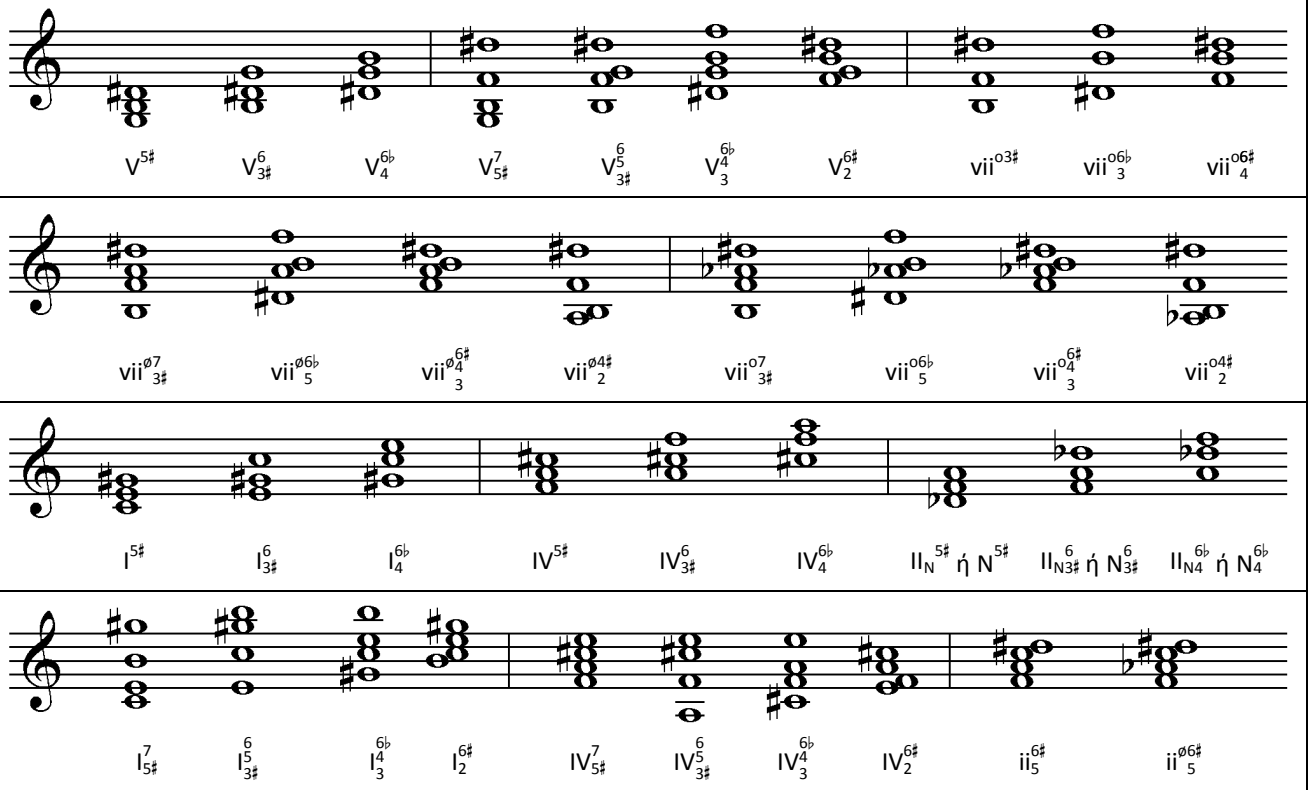


$vii^{6\sharp}/V$ ή It^{6+} | $vii_5^{6\sharp}/V$ ή Ger^{6+} | $V_3^{4\sharp}/V$ ή Fr^{6+} | $vii^{6\sharp}/V$ ή It^{6+} | $vii_5^{6\sharp}/V$ ή Ger^{6+} | $V_3^{4\sharp}/V$ ή Fr^{6+}

Σημειώσεις:

- $vii^{6\sharp}/V$ ή It^{6+} = «ιταλική» συγχορδία έκτης αυξημένης (διπλή δεσπόζουσα χωρίς θεμέλιο, με πέμπτη βαρυμένη, σε πρώτη αναστροφή)
- $vii_5^{6\sharp}/V$ ή Ger^{6+} = «γερμανική» συγχορδία έκτης αυξημένης (διπλή δεσπόζουσα μετ' ενάτης μικρής χωρίς θεμέλιο, με πέμπτη βαρυμένη, σε πρώτη αναστροφή)
- $V_3^{4\sharp}/V$ ή Fr^{6+} = «γαλλική» συγχορδία έκτης αυξημένης (διπλή δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης, με πέμπτη βαρυμένη, σε δεύτερη αναστροφή)

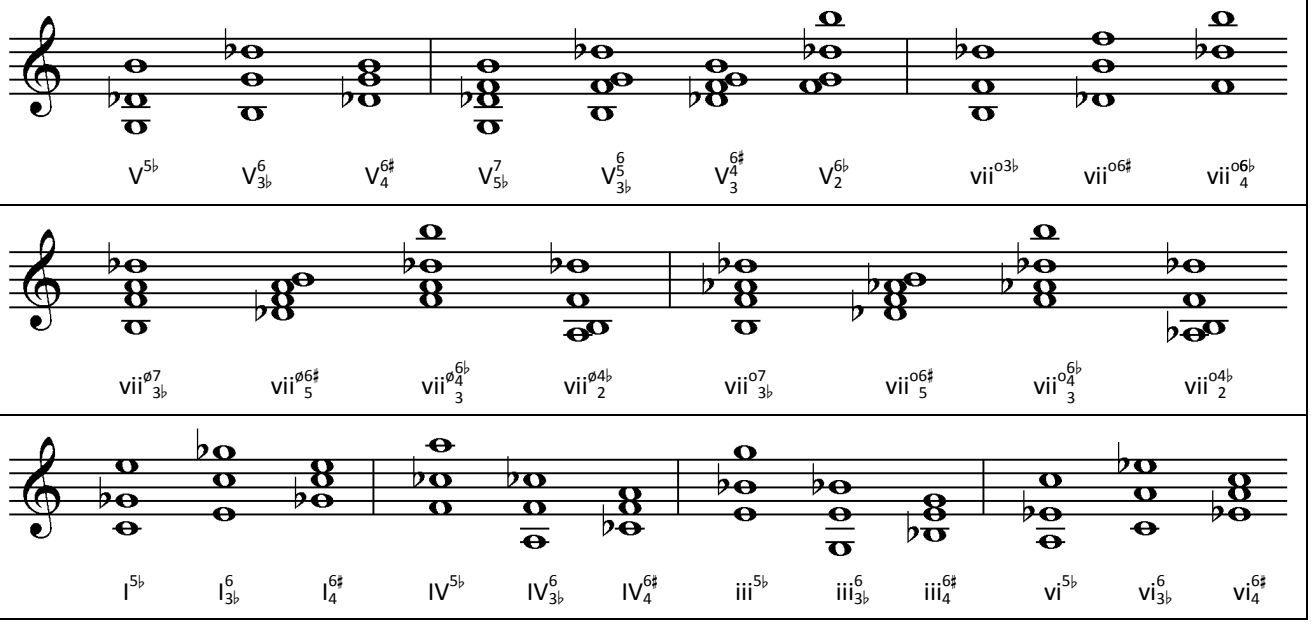
Συγχορδίες με πέμπτη οξυμένη στο μείζονα τρόπο (σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές)

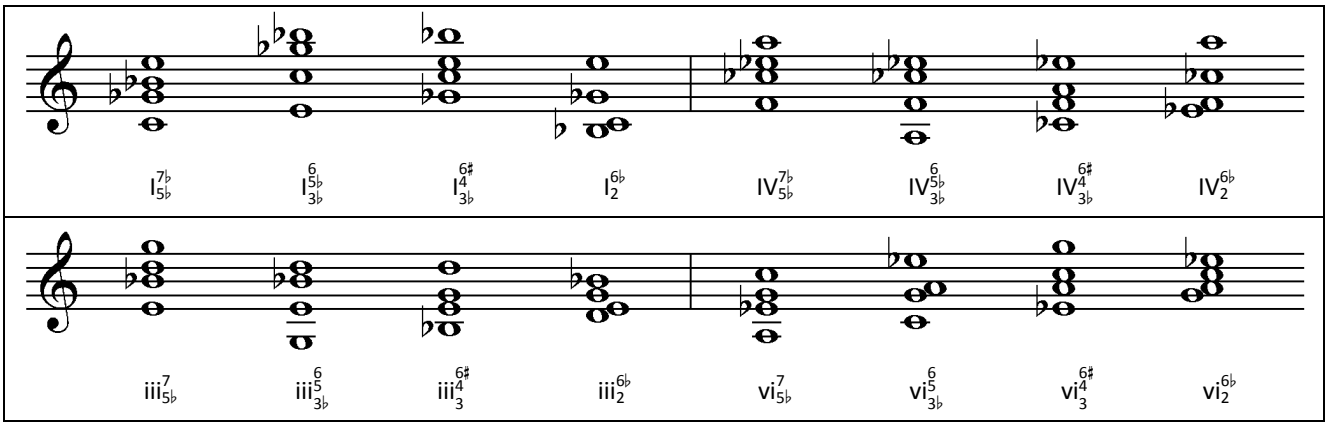


Σημείωση:

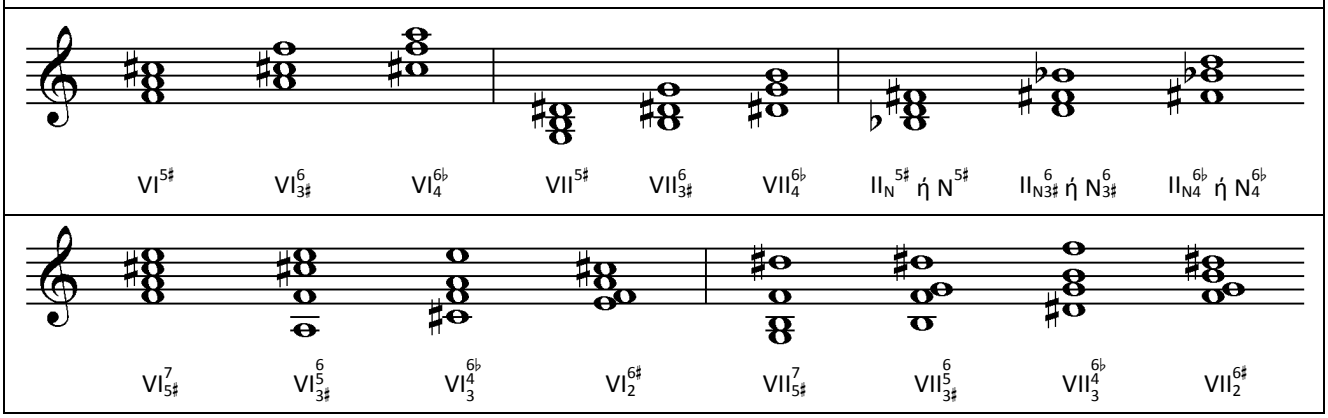
- Οι δύο τελευταίες συγχορδίες περιλαμβάνονται καταχρηστικά στον παρόντα πίνακα: στην πραγματικότητα, πρόκειται για συγχορδίες «υποδεσπόζουσας με επιπρόσθετη έκτη αυξημένη» (η δεύτερη, μάλιστα, είναι δάνεια από τον ελάσσονα τρόπο, αλλά αξιοποιήσιμη μόνο στο μείζονα τρόπο)

Συγχορδίες με πέμπτη βαρυμένη στο μείζονα τρόπο (σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές)

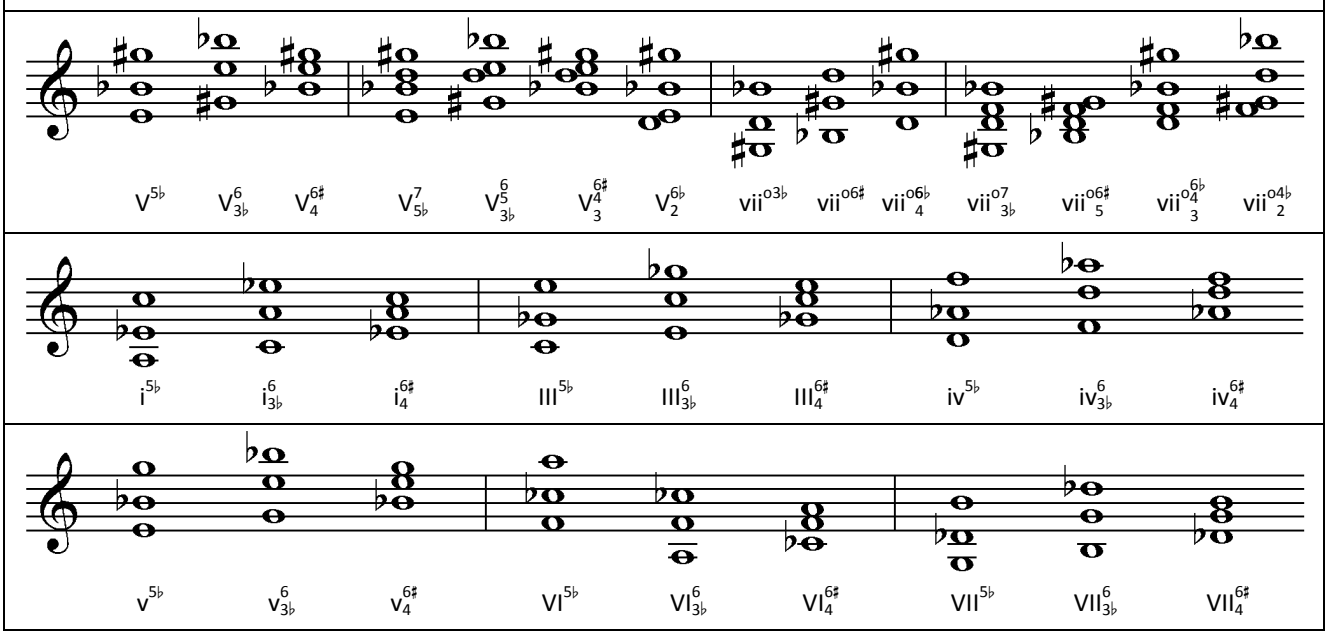


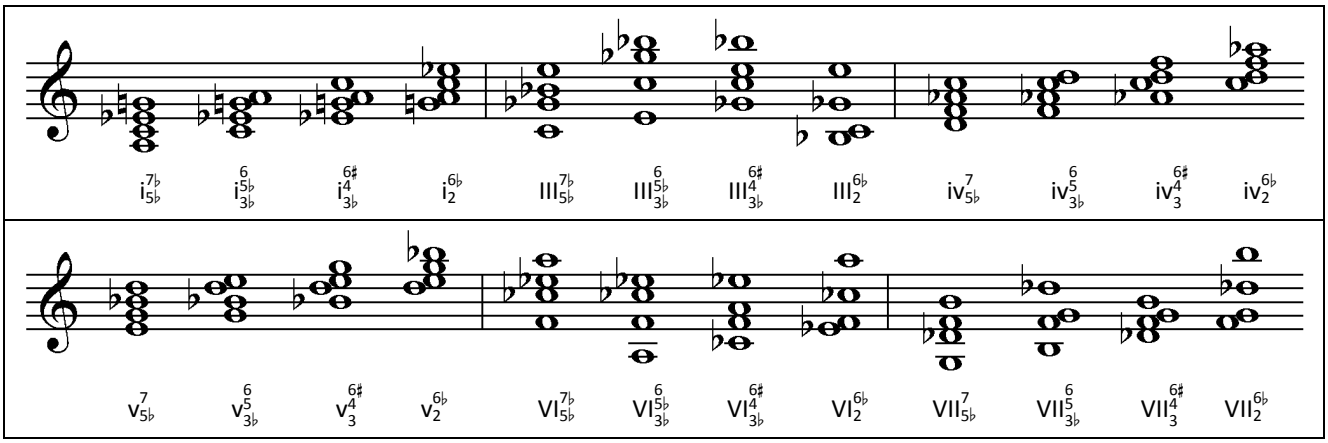


Συγχορδίες με πέμπτη οξυμένη στον ελάσσονα τρόπο (σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές)



Συγχορδίες με πέμπτη βαρυμένη στον ελάσσονα τρόπο (σε ευθεία κατάσταση και σε αναστροφές)




$i^{7\flat}_{5\flat}$ $i^{6}_{3\flat}$ $i^{6\sharp}_{4\,3\flat}$ $i^{6\flat}_{2}$ $III^{7\flat}_{5\flat}$ $III^{6}_{5\flat\,3\flat}$ $III^{6\sharp}_{4\,3\flat}$ $III^{6\flat}_{2}$ $iv^{7}_{5\flat}$ $iv^{6}_{5\,3\flat}$ $iv^{6\sharp}_{4\,3}$ $iv^{6\flat}_{2}$
$v^{7}_{5\flat}$ $v^{6}_{5\,3\flat}$ $v^{6\sharp}_{4\,3}$ $v^{6\flat}_{2}$ $VI^{7\flat}_{5\flat}$ $VI^{6}_{5\flat\,3\flat}$ $VI^{6\sharp}_{4\,3\flat}$ $VI^{6\flat}_{2}$ $VII^{7}_{5\flat}$ $VII^{6}_{5\,3\flat}$ $VII^{6\sharp}_{4\,3}$ $VII^{6\flat}_{2}$