

Δημήτρης Σπ. Γιαννέλος

Επιτομή
της Θεωρίας
της Εκκλησιαστικής
Μουσικής

Η απόδοση στον Χρύσανθο
μιας ανώνυμης πραγματείας



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΖΗΤΗ

ISBN 978-960-456-404-0

© Copyright 2013, Εκδόσεις ΖΗΤΗ, Δημήτρης Σπ. Γιαννέλος

Η γραμματοσειρά που χρησιμοποιείται στο παρόν βιβλίο για τη βυζαντινή μουσική σημειογραφία είναι σχεδιασμένη από τον συγγραφέα. Πρόκειται για την πρώτη γραμματοσειρά postscript που έγινε γι' αυτή τη μουσική (βλ. Computing in Musicology, Oct. 1990).

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του ελληνικού νόμου (Ν.2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιοδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Φωτοστοιχειοθεσία Π. ΖΗΤΗ & Σια ΟΕ
Εκτύπωση 18ο χλμ Θεσ/νίκης-Περαίας
Βιβλιοδεσία Τ.Θ. 4171 • Περαία Θεσσαλονίκης • Τ.Κ. 570 19
Τηλ.: 2392.072.222 - Fax: 2392.072.229 • e-mail: info@ziti.gr



www.ziti.gr

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ - ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:
Αρμενοπούλου 27, 546 35 Θεσσαλονίκη
Τηλ.: 2310.203.720, Fax: 2310.211.305 • e-mail: sales@ziti.gr

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ - ΠΩΛΗΣΗ ΛΙΑΝΙΚΗ-ΧΟΝΔΡΙΚΗ:
Χαριλάου Τρικούπη 22, 106 79 Αθήνα
Τηλ.-Fax: 210.3816.650 • e-mail: athina@ziti.gr

ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ - ΕΝΩΣΗ ΕΚΔΟΤΩΝ ΒΙΒΛΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ:
Πεσμαζόγλου 5, 105 64 Αθήνα • Τηλ.-Fax: 210.3211.097

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: www.ziti.gr

Στη σύζυγό μου Χριστίνα
και στα παιδιά μου Κάλλι και Νίκο·
*για την Εργασία,
την αναζήτηση,
την ενθύμηση.*

Περιεχόμενα

| | |
|--|-----------|
| Βιβλιογραφία | 9 |
| Συντομογραφίες | 21 |
| Εισαγωγή | 23 |
| Μέρος Α' | 33 |
| (Τα σχόλια για την <i>Επιτομή</i>) | |
| Τα θεωρητικά κείμενα στις αρχές της Νέας Μεθόδου | 35 |
| Ο Bourgault-Ducoudray και η ελληνική μουσική | 41 |
| Πληροφορίες για την <i>Επιτομή</i> . Η δομή και το περιεχόμενό της | 59 |
| Η διαφορετική παρουσίαση γνωστών ζητημάτων της θεωρίας | 73 |
| α. Τα ονόματα των φθόγγων | 74 |
| β. Η παρουσίαση των μουσικών χαρακτήρων | 75 |
| γ. Η σύνθεση ορισμένων μουσικών χαρακτήρων και η αλληλουχία φωνών σε συνεπτυγμένη γραφή | 77 |
| δ. Τα σημεία αλλοιώσεως | 80 |
| ε. Η τοποθέτηση της βαρείας μεταξύ των εγχρόνων σημαδιών | 81 |
| στ. Οι φθορές ατζέμ, νισαμπούρι, μουστάαρ, χισάρι | 81 |
| Η χρήση των μουσικών όρων στη γαλλική εκδοχή της <i>Επιτομής</i> | 89 |
| Τα διαγράμματα | 95 |
| Ποιος είναι ο συγγραφέας της <i>Επιτομής</i> ; | 99 |
| Πρώτο κύριο τεκμήριο | 100 |
| Δεύτερο κύριο τεκμήριο | 102 |
| Τρίτο κύριο τεκμήριο | 104 |
| Συμπληρωματικά στοιχεία | 110 |
| α) Πληροφορίες προερχόμενες αποκλειστικά από το βιβλίο <i>Études</i> | 111 |
| β) Σχόλια του Bourgault-Ducoudray που συνοδεύουν το κείμενο της <i>Επιτομής</i> | 118 |
| γ) Πληροφορίες διάφορες | 120 |
| Για την επιλογή της <i>Επιτομής</i> | 123 |
| Τα αμφισβητούμενα σημεία | 127 |

| | |
|---|-----|
| Χρονολογία συγγραφής της <i>Επιτομής</i> | 135 |
| Υποθέσεις για τη χρονική περίοδο 1820 -1846 | 137 |
| Υποθέσεις για την μετά τον Χρϋσανθο χρονική περίοδο, δηλαδή από το 1846 έως το 1874 | 142 |
| Συμπληρωματικά σχόλια για το γαλλικό κείμενο | 151 |
| Αβλεψίες και τυπογραφικά λάθη στο γαλλικό κείμενο | 181 |

Μέρος Β'

185

(Η μετάφραση της *Επιτομής* στα ελληνικά)

Επιτομή της θεωρίας της Βυζαντινής μουσικής

Μέρος Πρώτον

| | |
|--|-----|
| Περὶ χαρακτήρων τῶν φθόγγων | 187 |
| Περὶ συνθέσεως τῶν χαρακτήρων | 190 |
| Περὶ παραλλαγῆς | 193 |
| Περὶ συμφωνίας | 197 |
| Περὶ τοῦ κατὰ τὴν μελωδίαν ποιοῦ | 198 |
| Περὶ ὑποστάσεων | 199 |
| Περὶ τῶν ἀχρόνων ὑποστάσεων | 208 |
| Περὶ διαφορᾶς ἐκδοχῆς τῶν φθόγγων τῶν χαρακτήρων | 212 |
| Περὶ χρόνου καὶ ἀγωγῆς χρονικῆς | 215 |

Μέρος Δεύτερον

| | |
|--------------------------------|-----|
| Περὶ συστημάτων | 219 |
| Περὶ τοῦ διαπασῶν συστήματος | 219 |
| Τὸ σύστημα τοῦ Τροχοῦ | 221 |
| Τὸ σύστημα τῆς Τριφωνίας | 222 |
| Περὶ γενῶν καὶ περὶ διατημάτων | 224 |
| Περὶ Μαρτυριῶν | 231 |
| Περὶ φθορῶν | 235 |
| Επίμετρο | 245 |

Εισαγωγή

Τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα αρκετοί ξένοι ερευνητές επισκέφθηκαν την Ελλάδα και τις ελληνόφωνες περιοχές της οθωμανικής αυτοκρατορίας όπου είχαν την ευκαιρία να καταγράψουν την κατά τόπους μουσική παράδοση. Γάλλοι οι περισσότεροι και μεταξύ αυτών ο μουσικός Louis Albert Bourgault-Ducoudray ο οποίος έκανε δύο ταξίδια στα μέσα της δεκαετίας του 1870. Στο δεύτερο ταξίδι του που πραγματοποιήθηκε το 1875, με ειδική αποστολή από την κυβέρνηση του, ασχολήθηκε σε μεγάλο βαθμό με τη μουσική της ελληνικής ορθόδοξης εκκλησίας. Το σημαντικότερο μέρος των ερευνών του αποτυπώνεται στο βιβλίο του *Études sur la musique ecclésiastique grecque*¹ (στο εξής: *Études*) που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1877.

Ο Bourgault-Ducoudray ήταν ο πρώτος ξένος μουσικός που μελέτησε συστηματικά τη θεωρία της ελληνικής ορθόδοξης εκκλησιαστικής μουσικής. Επίσης, κατέγραψε μουσική στην Αθήνα, στα Μέγαρα, στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη. Οι έρευνές του στόχευαν στον εντοπισμό στοιχείων της αρχαίας ελληνικής μουσικής που επιβίωσαν και που μπορούσαν να ανιχνευτούν στη σύγχρονη μουσική παράδοση. Μ' αυτά τα στοιχεία φιλοδοξούσε να τροφοδοτήσει τη μουσική σκέψη της Δύσης. Μετέδωσε τα συμπεράσματα των ερευνών του με το διδακτικό και συγγραφικό του έργο. Τη δεύτερη φορά που βρέθηκε στην Ελλάδα επικεντρώθηκε στην εκκλησιαστική μουσική, για την οποία μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν γνώριζε σχεδόν τίποτα. Μέσα σε τέσσερις μήνες σχεδόν είχε ολοκληρώσει την έρευνά του και επέστρεψε στη

¹ *Μελέτες για την ελληνική εκκλησιαστική μουσική* (βλ. βιβλιογραφία).

Γαλλία όπου εξέδωσε το προαναφερθέν βιβλίο του. Στο τέλος αυτού του βιβλίου προσάρτησε ως παράρτημα μία *επιτομή της θεωρίας της βυζαντινής μουσικής* (στο εξής: *Επιτομή*) που μετέφρασε στα γαλλικά, ειδικά γι' αυτόν, ένας μεγάλος αλλά ελάχιστα γνωστός ελληνοιστής της εποχής, ο Émile Burpouf. Το μικρό αυτό *θεωρητικό* πέρασε απαρατήρητο για πάρα πολλά χρόνια. Μια διαφορετική ανάγνωσή του με οδήγησε στην υπόθεση ότι δεν επρόκειτο για ένα τυχαίο αντίγραφο βασισμένο στο *Μέγα Θεωρητικό* και στην *Εισαγωγή* του Χρυσάνθου, αλλά ότι είχε άμεση σχέση με τον ίδιο τον Χρυσάνθο. Έτσι, έχοντας ως έρεισμα ορισμένα ντοκουμέντα που πιστοποιούν ότι το πρωτότυπο (ελληνικό) κείμενο αποδιδόταν στον Χρυσάνθο, η παρούσα μελέτη επιχειρεί τη στοιχειοθέτηση αυτής της υπόθεσης. Το ουσιαστικότερο στοιχείο προς αυτή την κατεύθυνση είναι το γεγονός ότι ο ίδιος ο Bourgault-Ducoudray το αποδίδει εμμέσως πλην σαφώς στον Χρυσάνθο. Αυτό υπήρξε και το έναυσμα για την περαιτέρω έρευνα και τη μελέτη για την τεκμηρίωση αυτής της θέσης.

Το παρόν βιβλίο χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο περιλαμβάνει τα σχόλια για το μικρό *θεωρητικό* και την έρευνα για τον συγγραφέα του. Στο δεύτερο παρουσιάζεται η μετάφρασή του από τα γαλλικά στα ελληνικά ακολουθούμενη από ένα ειδικό συμπλήρωμα για τον Bourgault-Ducoudray. Το πρώτο μέρος αποτελείται από τρεις ενότητες εκ των οποίων η πρώτη αφορά στον συσχετισμό πληροφοριών από διάφορες πηγές που επιτρέπουν μια νέα ματιά στις σχέσεις του Γάλλου μουσικού με την ελληνική εκκλησιαστική μουσική. Η δεύτερη αφορά στις πληροφορίες για τη θεωρητική πραγματεία, τη δομή και το περιεχόμενό της, τις διαφορές της με τα γνωστά *θεωρητικά* της εποχής, καθώς και στην έρευνα για τον συγγραφέα και την πιθανή χρονολόγησή της. Στην τρίτη παρατίθενται τα σχόλια για τη γαλλική μετάφραση, και ιδιαι-

τερα για τις παρεμβατικές-ερμηνευτικές διορθώσεις του Γάλλου μουσικού, καθώς και συμπληρωματικά σχόλια για τη μετάφρασή μου από τα γαλλικά στα ελληνικά που υπάρχει στο δεύτερο μέρος του βιβλίου.

Η ακολουθηθείσα μεθοδολογία για το πρώτο μέρος σκοπό έχει να παρουσιάσει μια διαφορετική ανάγνωση των δεδομένων που αφορούν στην έρευνα, στους στόχους και στα συμπεράσματα του Bourgault-Ducoudray προκειμένου να γίνουν κατανοητοί οι λόγοι για τους οποίους η μικρή πραγματεία που συμπεριέλαβε στο βιβλίο του μπορεί να αποδοθεί στον Χρυσάνθο. Προσιομίζονται και συζητούνται διεξοδικά όλα τα τεκμήρια και οι έμμεσες αποδείξεις. Επανεξετάζονται οι σχέσεις του Γάλλου μουσικού με την ελληνική εκκλησιαστική μουσική με απώτερο σκοπό να φανεί ξεκάθαρα η στάση του απέναντι στη θεωρία και στους θεωρητικούς και να αιτιολογηθεί η απουσία της άμεσης μνείας του ονόματος του Χρυσάνθου. Η έρευνα για τον συγγραφέα εδράζεται σε έμμεσες πηγές, ειδικά εκείνες που υπαινίσσονται τον Έλληνα μουσικό ως συγγραφέα της θεωρητικής πραγματείας. Η χρονολόγηση του κειμένου, ελλείψει και ελαχίστων έστω στοιχείων, στηρίχθηκε σε μια αξιολόγηση των διαφορών ορισμένων θεωρητικών δεδομένων συγκριτικά με τον χρόνο εμφάνισής τους.

Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει τη μετάφρασή μου στα ελληνικά του γαλλικού κειμένου. Η μετάφραση αυτή είναι υπομνηματισμένη. Για τον σκοπό αυτόν αριθμήθηκαν οι παράγραφοι, όχι κατ' ανάγκη όμως όλες. Στην αρίθμηση αυτή αντιστοιχεί εκείνη των υποσημειώσεων που υπάρχουν σε κάθε σελίδα. Τα σχόλια επομένως έχουν τοποθετηθεί στις αντίστοιχες των παραγράφων υποσελίδες σημειώσεις. Παράλληλα, και προκειμένου να μην υπερφορτωθεί το κείμενο, υπάρχουν, σ' ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο στο τέλος του πρώτου μέρους, συμπληρωματικά σχόλια που αντιστοιχούν και αυτά στην αρίθμηση των παραγράφων της μετάφρασης· η ύπαρξή

τους υποδηλώνεται κατά περίπτωση με έναν αστερίσκο αμέσως μετά τον αριθμό της υποσημείωσης.

Η έλλειψη μιας πρωτογενούς πηγής, βάσει της οποίας θα ήταν δυνατή μια σύγκριση, υποχρεώνει την επαναφορά στα ελληνικά σε μία υφολογική ανομοιογένεια. Δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει το γεγονός ότι η ανομοιομορφία στο ύφος του κειμένου είναι εξωτερικής φύσεως, τουλάχιστον επειδή χρησιμοποιούνται δύο διαφορετικοί τρόποι διατύπωσης όπου στον ένα αναγνωρίζουμε εύκολα τον Χρυσάνθο ενώ στον άλλο είναι ολοφάνερη η επεξηγηματική διάθεση. Πολύ δύσκολα θα μπορούσε κανείς να το παρακάμψει αυτό και να υποστηρίξει ότι το διαφορετικό ύφος οφείλεται σε ένα άλλο χέρι που παρεμπιπτόντως πρόσθεσε και διαφορετικές ιδέες. Ο λόγος είναι απλός: Σε κανένα συγγραφέα, τουλάχιστον για την εξεταζόμενη εδώ χρονική περίοδο, δεν συναντάμε μια τέτοια διαφορά σε υφολογικό επίπεδο που να δηλώνει ότι πρόκειται για δύο διαφορετικές εποχές, εκείνη του Χρυσάνθου και μία αρκετά μεταγενέστερη κατά την οποία η φραστική διατύπωση αλλάζει κατ' αυτόν τον τρόπο. Και οπωσδήποτε στους συγγραφείς μετά τον Φωκιάα όπου πράγματι συναντάμε μια διαφορετική διατύπωση από εκείνη του Χρυσάνθου, παρατηρούμε ότι τα κείμενά τους παρουσιάζουν μια υφολογική ομοιογένεια και δεν αποτελούνται από αποσπάσματα κειμένων του τελευταίου πλακισιωμένα από δικά τους.

Σε κάθε περίπτωση όμως η μετάφραση από τα γαλλικά δεν γίνεται με σκοπό την αποικατάσταση κάποιου κειμένου. Η λογική που ακολουθήθηκε στηρίζεται σε τούτο: όπου πίσω από το γαλλικό κείμενο διαφαίνεται αυτούσιο το αντίστοιχο κείμενο του Χρυσάνθου από το *Μέγα Θεωρητικό* (αυτόγραφο ή έντυπο) ή την *Εισαγωγή*, τότε η επιλογή στηρίζεται στο ένα ή στο άλλο απ' αυτά τα δύο κείμενα. Αυτό έγινε έχοντας ως κριτήρια την ταύτιση των αντιπαραβαλλομένων κειμένων πρωτίστως και δευτερευόντως τη χρονολογική σειρά, ως εξής: χειρόγραφο *Μ. Θεωρητικό*, έντυπο *Μ. Θεωρητικό*, *Εισα-*

γωγή (θεωρώντας τα ως μια συνέχεια της θεωρητικής σκέψης του συγγραφέα). Αυτό αφορά τμήματα, παραγράφους ή ακόμη και μεμονωμένες προτάσεις του γαλλικού κειμένου, κάτω από τις οποίες αναγνωρίζει κανείς την ελληνική πηγή. Αντίθετα, όπου το γαλλικό κείμενο δεν φαίνεται να παρουσιάζει την απαιτούμενη ομοιότητα με κάποιο αντίστοιχο έργο από τα προαναφερθέντα του Χρυσάνθου², η απόδοσή του γίνεται στη νεοελληνική χωρίς καμιά στιλιστική προσπάθεια. Αυτοί οι δύο δρόμοι που ακολούθησα κατά τη μετάφραση ξεχωρίζουν τυπογραφικά με τη χρήση δύο διαφορετικών γραμματοσειρών: Palatino linotype, πάντα σε πολυτονικό, όταν χρησιμοποιούνται αποσπάσματα από τον Χρυσάνθο, και Times New Roman σε μονοτονικό, για τα αποσπάσματα σε νεοελληνική απόδοση³.

Προσπάθησα στο μέτρο που αυτό ήταν δυνατό και με μόνο στόχο την ορθή απόδοση του νοήματος, να μην παραβλέψω το γεγονός ότι πρόκειται για ένα κείμενο ειδικού περιεχομένου, μεταφρασμένο για ένα ειδικό κοινό και πάνω απ' όλα ότι είναι του 19ου αιώνα, πράγμα που σημαίνει ότι αρκετές φράσεις είναι διατυπωμένες με το ξεχωριστό πνεύμα και ύφος της εποχής. Για όλους αυτούς τους λόγους, όσον αφορά την απόδοση στα ελληνικά των σημείων όπου δεν

² Όπως είναι γνωστό τα περισσότερα θεωρητικά κείμενα του 19^{ου} αιώνα αντιγράφουν τον Χρυσάνθο. Οι φραστικές διαφορές που μπορεί κανείς να εντοπίσει, μόνο πολύ λίγες φορές βελτιώνουν την κατανόηση του κειμένου και έχουν γίνει προφανώς προς αυτήν την κατεύθυνση. Όταν ο τρόπος διατύπωσης αλλάζει σε όλο το κείμενο, δηλαδή ξεφεύγει από τη φρασεολογία του Χρυσάνθου, όπως στην περίπτωση του Μαργαρίτη Δροβιανίτη και του Παναγιώτη Αγαθοκλή, τότε συνήθως διαφέρει και το ίδιο το περιεχόμενο. Όπως και να έχει το πράγμα όμως, η ενδελεχής έρευνα που έκανα κατέληξε στο ότι δεν υπάρχουν τμήματα του κειμένου της *Επιτομής* που να αντιστοιχούν σε θεωρητικά κείμενα άλλων συγγραφέων της εποχής.

³ Το πολυτονικό υιοθετήθηκε αποκλειστικά και μόνο για τα κείμενα του Χρυσάνθου.

υπάρχει αντίστοιχο κείμενο της *Εισαγωγής* ή του *Μ. Θεωρητικού*, δεν έγινε καμία προσπάθεια ανασύστασης κάποιου συγκεκριμένου ύφους. Επιπλέον αυτό δεν θα είχε κανένα νόημα τη στιγμή που δεν υπάρχει ούτε το ελληνικό κείμενο (το πρωτότυπο ή άλλο της ίδιας προέλευσης αντίγραφο) ούτε και κανένα σχόλιο σχετικά με την ίδια τη μετάφραση στα γαλλικά. Οπότε, ερωτήματα όπως "θα το διατύπωνε κατ' αυτόν τον τρόπο ο Χρυσάνθος;", "χρησιμοποιεί πληθυντικό ο Χρυσάνθος;" και άλλα παρεμφερή είναι εντελώς άτοπα.

Η μετάφραση του Burnouf στα γαλλικά περιέχει πολλές περιφράσεις προκειμένου να είναι περισσότερο κατανοητό το κείμενο σ' ένα γαλλόφωνο και καθόλου ειδικευμένο με αυτό το θέμα αναγνωστικό κοινό. Τις προσαρμογές του γαλλικού κειμένου τις έκανε λίγο πριν την έκδοση του βιβλίου του ο ίδιος ο Bourgault-Ducoudray ακολουθώντας και τις συμβουλές του Burnouf. Αυτό προκύπτει από την αλληλογραφία που αντάλλαξαν μεταξύ τους οι δύο άνδρες, ειδικά για τις διορθώσεις πάνω στη μετάφραση⁴. Εκτός των στιλιστικών του παρεμβάσεων στο ίδιο το κείμενο, ο Γάλλος μουσικός όταν θέλει να υπογραμμίσει κάτι το κάνει κυρίως σε σημείωση στο κάτω μέρος της σελίδας. Ορισμένες φορές παρεμβάλλει και εξηγήσεις εντός παρενθέσεων μέσα στο ίδιο το κείμενο. Άλλες φορές πάλι δεν βάζει παρενθέσεις και οι επεξηγήσεις του είναι τόσο καλά ενσωματωμένες που δύσκολα ανιχνεύονται. Αυτού του είδους τις σημειώσεις και τα παραθέματα δεν τα συμπεριέλαβα στη μετάφρασή μου, διότι είναι κυρίως επεξηγήσεις όρων και "δύσκολων" σημείων της θεωρίας αναφορικά με τη δυτική μουσική.

Πιο συγκεκριμένα, στη μετάφραση που παρουσιάζω εδώ προσπάθησα να διατηρήσω όσο το δυνατόν τη μορφο-

⁴ Πρόκειται συγκεκριμένα για την αλληλογραφία που φυλάσσεται σε βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του Nancy που πρόσφατα μετονομάστηκε σε Πανεπιστήμιο της Λωρραίνης.

ποίηση (παράγραφοι, πλάγιοι χαρακτήρες, κτλ) του γαλλικού κειμένου ελπίζοντας (υποθέτοντας) ότι και αυτή ακολουθεί (και επομένως αντανακλά κάτι από) το πρωτότυπο ελληνικό κείμενο ή τουλάχιστον αντιστοιχεί σε μία ανάλογη τυπογραφία του που σκοπό είχε να υπογραμμίσει συγκεκριμένα σημεία.

Η γαλλική μετάφραση του κειμένου περιλαμβάνει όλους σχεδόν τους όρους και στα ελληνικά· μερικές φορές μάλιστα μόνο στα ελληνικά. Αυτό το αναφέρω όπου χρειάζεται στις υποσελίδες σημειώσεις.

Έχω διορθώσει όλα τα τυπογραφικά λάθη (από τις παραλείψεις των τόνων σε φθόγγους και μαρτυρίες από τον ζω της μέσης και πάνω, μέχρι τους λανθασμένους μουσικούς χαρακτήρες) διακρίνοντας ταυτόχρονα τις περιπτώσεις λαθών που οφείλονται σε προφανή αβλεψία.

Το κείμενο της *Επιτομής* δεν φαίνεται να έθεσε ποτέ κανένα ερώτημα. Αντιμετωπίστηκε ως ένα *θεωρητικό* με κάπως "εξωτικές" θέσεις που εκτός πολύ λίγων πρωτοτυπιών δεν είχε ιδιαίτερες αξιώσεις ούτε ως προς τα πρωτόγνωρα διαγράμματα ορισμένων κλιμάκων ούτε και ως προς την προτεινόμενη λύση του προβλήματος της κλίμακας του β' ήχου, πιθανόν γιατί ήταν μια λύση που φαινόταν ταυτόσημη με άλλη, ήδη υπάρχουσα. Εν συντομία, δεν κίνησε το ενδιαφέρον και τελικά επικράτησε η άποψη ότι πρόκειται για μια τυχαία περιλήψη της θεωρίας της εκκλησιαστικής μουσικής. Εν τούτοις, όπως θα δούμε στη συνέχεια, μια άλλη άποψη της εποχής του Bourgault-Ducoudray, που το θεωρεί έργο του Χρυσάνθου χωρίς να επιζητά να αποδείξει κάτι τέτοιο, πέρασε εντελώς ασχολίαστη. Η παρούσα έκδοση της θεωρητικής πραγματείας στηρίζεται σε μια διαφορετική ανάγνωση όλων των δεδομένων, κειμενικών και εξωκειμενικών, πάνω στην οποία εδράζεται η ακολουθηθείσα μεθοδολογία. Στην ίδια

λογική εγγράφεται και ο σχολιασμός της επαναφοράς της στα ελληνικά.

Το πρώτο ερώτημα που φυσιολογικά έρχεται στο μυαλό, απέναντι στην αρχική θέση ότι η σε μορφή πίνακα μικρή πραγματεία είναι γραμμένη από τον Χρυσάνθο, είναι: τι επιτρέπει άραγε τη διατύπωση ενός τέτοιου ισχυρισμού και πώς τεκμαίρεται αυτό; Και τι σημαίνει ακριβώς η φράση "είναι γραμμένη από τον Χρυσάνθο"; Ο ισχυρισμός αυτός αναφέρεται στον πίνακα ή στο περιεχόμενό του; Φυσικά θα ήταν παρακινδυνευμένο να υποστηρίξει κανείς ότι ο ίδιος ο πίνακας ήταν γραμμένος από τον Χρυσάνθο. Επομένως, αυτό που κατά βάση εννοεί αυτή η φράση είναι ότι το περιεχόμενο είναι του Χρυσάνθου. Η απάντηση στο υπολανθάνον ερώτημα αν είναι όλο το περιεχόμενο του ιδίου, δεν μπορεί να απαντηθεί με την ίδια βεβαιότητα ή για να το θέσω διαφορετικά δεν μπορεί να αποκλεισθεί εντελώς το ενδεχόμενο να μην είναι, παρόλο που διστάζει πολύ κανείς να ισχυριστεί το αντίθετο λόγω έλλειψης άμεσα αποδεικτικών στοιχείων.

Στη συνέχεια τα ερωτήματα επικεντρώνονται οριοθετώντας το πρόβλημα: τι στοιχεία διαθέτουμε, τι αποδείξεις άμεσες ή έμμεσες από το ίδιο το κείμενο ή από εξωγενείς πηγές; Στην παρούσα περίπτωση έχουμε στα χέρια μας ετερόκλητα στοιχεία. Από τη μία ένα κείμενο μεταφρασμένο από τα ελληνικά σε άλλη γλώσσα συν τα τρία γνωστά κείμενα του Χρυσάνθου, δηλαδή, τις δύο εκδοχές του *M. θεωρητικού* και την *Εισαγωγή*, καθώς και τα υπόλοιπα *θεωρητικά* της εποχής. Από την άλλη δεν γνωρίζουμε τον συγγραφέα, δεν έχουμε το πρωτογενές κείμενο και καμία απολύτως άμεση πληροφορία σχετικά μ' αυτό. Πώς μπορούν επομένως να τεθούν τα προβλήματα έτσι ώστε να δώσουν τη δυνατότητα να χτιστεί μια μεθοδολογία τέτοια που να οδηγήσει, όχι βέβαια σε κάποια ταυτοποίηση λόγω έλλειψης τεκμηρίων, αλλά σε συγκεκριμένες απαντήσεις λογικά τεκμηριωμένες, κατάλληλες να υπερβούν τη νεφελώδη σφαίρα της απλής υπόθεσης

και να φτάσουν στη σαφήνεια της λογικής απόδειξης;

Για την προσέγγιση αυτής της προβληματικής θα πρέπει να επιστρατευθεί μια μέθοδος κατάλληλη να υπερπηδήσει τις υφιστάμενες εγγενείς δυσκολίες που θέτει το ίδιο το εγχειρίδιο, καθώς και την ανυπαρξία πρωτογενούς κειμένου ή και άλλων άμεσων αποδείξεων. Συνεπώς, θα πρέπει η μεθοδολογία αυτή να χρησιμοποιήσει καινούργια εργαλεία στο μέτρο που δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν εκείνα τα οποία εφαρμόζονται στις περιπτώσεις όπου δεν υπάρχουν αυτά ακριβώς τα προβλήματα. Χρειάζεται μια μέθοδος που να υιοθετεί μια σκόπιμα διαφορετική ανάγνωση των δεδομένων, ικανή να δώσει μιαν ικανοποιητική απάντηση στα εξ' αρχής ανεπίλυτα προβλήματα, όπως είναι οι ελλείψεις που μόλις αναφέρθηκαν. Επάνω σ' αυτόν τον προβληματισμό στηρίζεται η ιδιαίτερη ανάγνωση που προτείνεται εδώ. Αυτή η διαφορετική επίσκεψη του υπάρχοντος υλικού είναι που ανοίγει νέες προοπτικές κατάλληλες να οδηγήσουν σε συγκεκριμένες απαντήσεις.

Μέρος Α'

Τα σχόλια για την *Επιτομή*

Τα θεωρητικά κείμενα στις αρχές της Νέας Μεθόδου

Η τελευταία μεγάλη μεταρρύθμιση, του σημειογραφικού συστήματος της ελληνικής ορθόδοξης εκκλησιαστικής μουσικής, έγινε το 1814. Τα τρία μεγάλα ονόματα που συνδέονται με αυτή την μεταρρύθμιση είναι: Χρυσάνθος, Χουρμούζιος και Γρηγόριος.

Ο Χρυσάνθος, ο θεωρητικός της μεταρρύθμισης, εκθέτει στο γνωστό βιβλίο του *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής* το νέο μουσικό σημειογραφικό σύστημα που έκτοτε έμεινε γνωστό ως *Νέα Μέθοδος*. Το βιβλίο αυτό εκδόθηκε το 1832 παρόλο που γράφηκε πριν το 1815⁵. Επίσης, το 1821 εκδόθηκε στο Παρίσι, το έτερο, επίσης γνωστό, βιβλίο του Χρυσάνθου, πολύ μικρότερο όμως σε μέγεθος, με τίτλο *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής* το οποίο παρουσιάζει τη μουσική της ελληνικής ορθόδοξης εκκλησίας σύμφωνα με τις αρχές της *Νέας Μεθόδου*.

Είναι γνωστό ότι τα δύο αυτά βιβλία, πριν την έκδοσή τους, είχαν αναπαραχθεί με χειρόγραφο τρόπο. Δεν γνωρίζουμε, ωστόσο, πόσες φορές ο Χρυσάνθος αντέγραψε ο ίδιος τα βιβλία του. Είναι βέβαιο, όμως, ότι είχε αντιγράψει το *Μ. Θεωρητικόν* του τουλάχιστον μία φορά⁶. Πιθανόν να είχε

⁵ Ο Μ. Χατζηγιακουμής εικάζει ότι μπορεί να είχε γραφεί ήδη από το 1814 ή ακόμη και από το 1813, πρβλ. Μανόλης Χατζηγιακουμής, *Αντίγραφο (1816) του 'Μεγάλου θεωρητικού' του Χρυσάνθου*, σελ. 320.

⁶ Γνωστό είναι το αυτόγραφο του, του έτους 1816, της βιβλιοθήκης της σχολής της Δημητσάνας που γράφηκε για τις διδακτικές ανάγκες του Γρηγορίου: πρβλ. Μανόλης Χατζηγιακουμής, στο ίδιο. Σε ένα χφ της έντυπης εκδοχής το οποίο μάλιστα αποκαλεί *Θεωρητικόν Μουσικής*, παραπέμπει και ο Θάμυρις στην υποσημείωση της σελίδας 24 της *Ει-*

αντιγράψει και την *Εισαγωγή*. Επιπλέον, υπάρχουν πληροφορίες οι οποίες αναφέρουν, χωρίς αυτό να έχει αποδειχθεί ποτέ, ότι ο Χρυσάνθος έγραψε και άλλα θεωρητικά βιβλία⁷. Οι διδακτικές ανάγκες ήταν τέτοιες που και οι δύο απόψεις, εκείνη της αντιγραφής και η άλλη της συγγραφής ενός καινούργιου βιβλίου, είναι εντελώς πιθανές. Εξάλλου οι δύο συνεργάτες του Χρυσάνθου, ο Χουρμούζιος και ο Γρηγόριος, έγραφαν θεωρητικά κείμενα⁸ για να συμβάλλουν και με αυτόν

σαγωγής (η §40 του Δ' κεφαλαίου του *ΜΘ* στην οποία αναφέρεται υπάρχει μόνο στην έντυπη έκδοχή, ενώ στο *χρΜΘ* το ίδιο κείμενο βρίσκεται στην §37).

⁷ Ο μαθητής του Χουρμούζιου και βιογράφος του Κωνσταντίου του από Σιναίου Θεόδωρος Αριστοκλής αναφέρει, για παράδειγμα, ότι ο Χρυσάνθος έγραψε και μερικά άλλα θεωρητικά βιβλία τα οποία εκδόθηκαν σε τέσσερις διαφορετικές πόλεις. Πρβλ. Θεόδωρος Μ. Αριστοκλής, *Κωνσταντίου Α'...*, σελ. 61, σημ. Β (*Περί Χρυσάνθου Αρχιμανδρίτου*): "Συνέγραψε [ο Χρυσάνθος] καθ' οδηγίαν του αιμνήστου Κωνσταντίου το Μέγα Θεωρητικόν της Μουσικής και άλλα τινά της **αυτής ύλης**, εκδοθέντα τα μεν εν Βουκουρεστίω, τα δε εν Παρισίοις, τα δε εν Τεργέστη και Κωνσταντινουπόλει". Αν υποθέσουμε ότι το Παρίσι και η Τεργέστη αντιστοιχούν στις εκδόσεις της *Εισαγωγής* και του *Μ. Θεωρητικού* δεν γνωρίζουμε ποια είναι εκείνα τα οποία εκδόθηκαν στο Βουκουρέστι και στην Κων/πολη, ούτε αν ήταν ένα ή περισσότερα σε κάθε μία από αυτές τις πόλεις. Εντούτοις, για το θέμα που εξετάζουμε εδώ θα θεωρήσουμε ως ιδιαίτερα σημαντική την πληροφορία που υπογράμμισα πιο πάνω, ότι ήταν όλα "της αυτής ύλης", δηλαδή *θεωρητικά*.

⁸ Του Χουρμούζιου είναι γνωστή η *Εισαγωγή* του, χφ αρ. 1216 της ΕΒΕ γραμμένο το 1829. Για μια ολοκληρωμένη εικόνα για την *Εισαγωγή* και τα αντίγραφα της βλ. την κριτική έκδοση της *Εισαγωγής* του Χουρμούζιου από τον Εμμανουήλ Γιαννόπουλο. Επίσης, ο Παπαδόπουλος (*Συμβολαί*, σελ. 331) μας πληροφορεί ότι "ο χαλκέντερος ούτος μουσικοδιδάσκαλος συνέγραψε και εγχειρίδιον εισαγωγής εις το πρακτικόν μέρος της Μουσικής, και έτερον μεγαλύτερον εις το θεωρητικόν". Την πληροφορία αυτή είχε δώσει και ο Φιλοξένος (*Λεξικόν*, σελ. 114) δύο δεκαετίες πριν τον Παπαδόπουλο ως εξής "Θεωρητικόν Μεγάλον με σημειώσεις και έτερον Μικρόν ή Εγχειρίδιον, ο επιγράφεται 'Χουρμούζιου Χαρτοφύλακος' (ανέκδ.)".

Ο Μαργαρίτης Δροβιανίτης στην προμετωπίδα του βιβλίου του (*Θεωρητική και πρακτική εκκλησιαστική μουσική*, Κων/πολις 1851), ακριβώς κάτω από τον τίτλο, αναφέρει ότι το *θεωρητικό* γράφηκε πρώτα από τον Χρυσάνθο (ή δεν είχε υπόψη του την *Εισαγωγή* ή αναφέρεται γενικά στο θεωρητικό έργο του Χρυσάνθου) και στη συνέχεια αντεγράφη δύο φορές σε συντομότερη εκδοχή, μία από τον Γρηγόριο και μία από τον Χουρμούζιο. Θεωρεί επομένως ο Μαργαρίτης το δικό του *θεωρητικό* ως το πέμπτο κατά σειρά αναφέροντας ως προγενέστερα: το *Μ. Θεωρητικό*, την *Εισαγωγή* του Γρηγορίου, την *Εισαγωγή* του Χουρμούζιου και την *Κρηπίδα* του Θ. Φωιαέα.

Την πληροφορία αυτή του Μαργαρίτη για τον Γρηγόριο την επιβεβαιώνει και ο Παπαδόπουλος (*Λεξικόν της βυζαντινής μουσικής*, σελ. 149): "Ο Γρηγόριος συνέταμε και εξέδωκε το θεωρητικόν του Χρυσάνθου προς ευκολίαν των υπ' αυτού διδασκομένων". Επίσης, του Γρηγορίου είναι γνωστοί οι πίνακες του με τις κλίμακες. Ιδιαίτερα ο Φιλοξένος (*Θεωρητικόν στοιχειώδες της μουσικής*, σελ. 35, υποσημ. α') παραπέμπει τον αναγνώστη σε γραπτό κείμενο του Γρηγορίου "ιδέ τας ερμηνείας των κλιμάκων Γρηγορίου". Στη σελ. 29, υποσημ. β', αναφέρει ακόμη και ένα σύντομο απόσπασμα για τα διαστήματα της κλίμακας του Β' ήχου καθώς και τον αριθμό του κεφαλαίου από το κείμενο του Γρηγορίου απ' όπου αντλεί τις πληροφορίες, πράγμα που σημαίνει ότι το είχε συμβουλευτεί και θυμόταν μόνο τον αριθμό του κεφαλαίου. Μια τρίτη αναφορά σε θεωρητικό σύγγραμμα του Γρηγορίου υπάρχει στην υποσημείωση της σελίδας 37 του ίδιου βιβλίου όπου ο Φιλοξένος υπογραμμίζει: "ὡσπερ παριστάνει αυτό και ο Διδάσκαλος Γρηγόριος πρωτοφάλης εις τας ερμηνείας των Κλιμάκων". Πρβλ. επίσης για τον Γρηγόριο: Γ. Παπαδόπουλος, *Ιστορική Επισκόπησις*, σελ. 107 "Ευστηματοποίησε [...] τον προσδιορισμόν των κλιμάκων, ὡν συνέγραψε τας ερμηνείας ἐν ἰδίῳ βιβλίῳ, ἐνθα πραγματεύεται συνοπτικῶς και περί φθορῶν των τριῶν γενῶν και περί των σημείων της γενικής υφέσεως και διέσεως".

Αξίζει να σημειώσουμε ότι οι πληροφορίες του Φιλοξένη και του Παπαδόπουλου ειδικά για τον Γρηγόριο δεν αλληλεπικαλύπτονται. Αντίθετα, μας παρέχουν συμπληρωματικές πληροφορίες σχετικά με τη συγγραφική δραστηριότητα του τελευταίου και ειδικά για την ύπαρξη αυτού του βιβλίου, πιστοποιώντας ταυτόχρονα ότι ο Παπαδόπουλος δεν αντλεί τις πληροφορίες του γι' αυτό το θέμα από τον Φιλοξένη. Τελικά, η σημαντικότερη επιβεβαίωση για την ύπαρξη αυτού του θεωρητικού κειμένου είναι η πληροφορία που μας δίνει και πάλι ο Φιλοξένος στο

τον τρόπο, - δηλαδή πέρα από τη διδασκαλία της *Νέας Μεθόδου* και τη μεταγραφή των μουσικών κειμένων από την παλαιά στην νέα μέθοδο - στη μεταρρύθμιση.

Η *Νέα Μέθοδος* επέφερε σημαντικές αλλαγές στην παραδοσιακή διδακτική διαδικασία τροποποιώντας τη μετάδοση στην οποία πρωτεύοντα ρόλο έπαιζε πλέον η εκμάθηση του μεταρρυθμισμένου μουσικού σημειογραφικού συστήματος, ούτως ώστε να μπορεί ο μέλλον ψάλτης να ψάλλει και κατ' ευθείαν από το μουσικό κείμενο· διαβάζοντας δηλαδή, νότα νότα την αναλελυμένη πλέον μουσική γραφή. Αυτό ήταν άλλωστε και το μυστικό της ταχύρυθμης εκπαίδευσης που στην εποχή που λειτουργούσε η σχολή οι μαθητές αποκοτούσαν τον τίτλο τους μέσα σε δύο μόλις χρόνια. Επομένως, μαζί με τα μουσικά βιβλία θα πρέπει να υπήρχαν και θεωρητικά για να καλύψουν απ' αυτή την άποψη και την εκμάθηση της σημειογραφίας και τα διάφορα θεωρητικά ζητήματα.

Η παρούσα μελέτη επεμβαίνει ακριβώς σ' αυτό το σημείο διερευνώντας το θέμα της απόδοσης στον Χρύσανθο μιας άγνωστης θεωρητικής πραγματείας με τίτλο *Επιτομή της θεωρίας της βυζαντινής μουσικής*⁹, που εκδόθηκε για πρώτη

θεωρητικό του (σελ. 153, §236) ότι τον πίνακα με το κανόνιον της Παραχορδής του εναρμόνιου γένους που έχει προσαρτήσει στο τέλος του θεωρητικού του, τον έχει κάνει "κατά μίμησιν του Διδασκάλου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου" (μάλιστα δεν αποκλείεται να πρόκειται και για πιστή αντιγραφή). Είναι προφανές ότι από όλες αυτές τις μαρτυρίες για συγκεκριμένα αλλά άγνωστα κείμενα των τριών διδασκάλων, η πλέον αξιόπιστη είναι αυτή του Φιλοξένη. Οι μαρτυρίες των Δροβιανίτη και Παπαδόπουλου δεν είναι καθόλου τεκμηριωμένες και το πιθανότερο είναι ότι βασίζονται σε διαδόσεις και όχι σε προσωπική αντίληψη. Τελευταία οι γνώσεις μας για τον Γρηγόριο εμπλουτίστηκαν με τη σημαντική έκδοση του Μανόλη Γιαννόπουλου ενός άγνωστου *θεωρητικού* των αρχών του 19^{ου} αι. με τίτλο *Θεωρητικές υπηγήσεις και μουσικές κλίμακες Γρηγορίου του Πρωτοψάλτου* (βλ. βιβλιογραφία).

⁹ Για τον όρο βυζαντινή μουσική βλέπε πιο κάτω, στην υποσημ. 57.

φορά μεταφρασμένη στη γαλλική γλώσσα, στο Παρίσι, το 1877. Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για τη μετάφραση ενός σύντομου *θεωρητικού* της βυζαντινής μουσικής που ο Bourgault-Ducoudray πρόσθεσε ως παράρτημα στο βιβλίο του *Études sur la musique ecclésiastique grecque*¹⁰. Το βιβλίο αυτό είναι πλέον αρκετά γνωστό. Προσωπικά, γνώριζα τη μετάφραση της *Επιτομής* που περιέχει αυτό το βιβλίο, από τις αρχές της δεκαετίας του 1980. Ωστόσο, ποτέ δεν είχα σκεφτεί ότι αυτή η μετάφραση είχε κάποια ιδιαίτερη αξία και πολύ περισσότερο ότι θα μπορούσε να είχε κάποια άμεση σχέση με τον Χρυσάνθο, τη στιγμή μάλιστα που το όνομά του δεν δηλώνεται κατηγορηματικά ως συγγραφέα της *Επιτομής*. Έτσι, για πολύ καιρό θεωρούσα αυτό το κείμενο ως μία ασήμαντη μετάφραση ενός από τα πολλά *θεωρητικά* για την ελληνική ορθόδοξη εκκλησιαστική μουσική που κυκλοφόρησαν σε χειρόγραφο ή έντυπη μορφή στη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Κατά τη διάρκεια όμως των ερευνών μου πάνω στη γραπτή μετάδοση της θεωρίας της *Νέας Μεθόδου* άρχισα να βλέπω το κείμενο αυτό διαφορετικά. Μία πολύ λεπτομερής ανάγνωση, κάτω από τη νέα αυτή οπτική γωνία, μου επέτρεψε να διαπιστώσω ότι πράγματι το κείμενο αυτό εθεω-

¹⁰ Οι *Études* (μελέτες) εκδόθηκαν από τις εκδόσεις Hachette. Η *Επιτομή* είναι προσαρτημένη στο τέλος ως παράρτημα, μεταξύ των σελίδων 79-127. Το βιβλίο αυτό έγινε γνωστό στο ελληνόφωνο κοινό από αναφορές σε διάφορες επιστολές και άρθρα, σε εφημερίδες και περιοδικά, στα τέλη του 19^{ου} αι., τα περισσότερα των οποίων αναδημοσίευσε ο Γ. Παπαδόπουλος (πρβλ. *Συμβολαί*, ό.π., σελ. ιε' κ.α.). Αργότερα δημοσιεύθηκαν κατ' επιλογήν ορισμένα αποσπάσματα που αφορούσαν ειδικά και μόνο σε μεταρρυθμιστικές τροποποιήσεις της βυζαντινής μουσικής σχετικά με τα διαστήματα και την υιοθέτηση της σημειογραφίας του πενταγράμμου. Τα αποσπάσματα αυτά δημοσιεύτηκαν σε τέσσερις συνέχειες κάτω από τον γενικό τίτλο "Περί της εν ανατολή μουσικής μεταρρυθμίσεως" στο περιοδικό *Μουσική* το έτος 1912, πρβλ. Καίτη Ρωμανού, *Εθνικής Μουσικής Περιήγησις 1901-1912...*, Μέρος II, Αθήνα 1996.

ρείτο γραμμένο από τον Χρυσάνθο. Το τελευταίο αυτό στοιχείο, και συγκεκριμένα το γεγονός ότι καταρχάς ο ίδιος ο Bourgault-Ducoudray το αποδίδει εμμέσως πλην σαφώς στον Χρυσάνθο, υπήρξε το έναυσμα για την περαιτέρω έρευνα και τη μελέτη για την τεκμηρίωση αυτής της θέσης. Μια έρευνα που είχε να αντιμετωπίσει ένα σωρό ερωτήματα ξεινώντας από τα πλέον βασικά: Πώς αποκαλούσε τη θεωρητική πραγματεία που ο Bourgault-Ducoudray προσάρτησε στο βιβλίο του, ο κάτοχός της; ποιος ήταν ο ακριβής τίτλος της στα ελληνικά; μνημονευόταν το όνομα του Χρυσάνθου στον τίτλο του πρωτοτύπου; και αν ναι με ποιον τρόπο; και το κυριότερο και ταυτόχρονα το πιο δύσκολο απ' όλα, ποια η σχέση του ίδιου του κειμένου με τον Χρυσάνθο; Παράλληλα ήταν αναγκαία η επανεξέταση ζητημάτων όπως ποιες ήταν ακριβώς οι σχέσεις του Bourgault-Ducoudray με την ελληνική μουσική, ποιος έκανε τη μετάφραση της *Επιτομής*, τι ακριβώς δηλώνει ο γαλλικός τίτλος της και γιατί ο Γάλλος μουσικός δεν δηλώνει ξεκάθαρα τον συγγραφέα της; Τέτοιου είδους ερωτήματα και άλλα ακόμη επέβαλλαν τη διαφορετική ανάγνωση των δεδομένων που θα επέτρεπε την ανασκευή μιας πάγιας αντιμετώπισης του κειμένου και θα οδηγούσε στην αποκατάστασή του.

ΕΠΙΤΟΜΗ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Παρά

ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ


ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Περί χαρακτήρων τῶν φθόγγων.


2. Οἱ χαρακτήρες, δι ὧν γράφεται τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, εἶναι δέκα.


3. Διαιροῦνται δὲ εἰς ἀνιόντας, εἰς κατιόντας, καὶ εἰς οὐδέτερον.


Καὶ οὐδέτερος μὲν εἶναι ἕνας:


Τὸ ἴσον.....  0


Ἀνιόντες δὲ πέντε:

Τὸ ὀλίγον.....  α

Ἡ πεταστή.....  α

Τὰ κεντήματα  α

Τὸ κέντημα  β

Ἡ ὑψηλή.....  δ

1. *χφΜΘ* §23, *εΜΘ* §27, *Εισ.* Κεφ.Β' §α'.

2. *Εισ.* Κεφ.Β' §α'. Επίσης, πρβλ. *χφΜΘ* §23, *εΜΘ* §27. Στις παραγράφους αυτές γίνεται και η παρουσίαση των σημαδιών. Ενώ εδώ γίνεται μετά την §3.

3. *χφΜΘ* §24, *εΜΘ* §28. Η μορφοποίηση των ὀρων ακολουθεῖ πιστὰ το γαλλικό κείμενο (αυτό ισχύει και για ὅλες τις ἐπόμενες παραγράφους).

Κατιόντες δὲ τέσσαρες:

| | | |
|--------------------|---|---|
| Ἡ ἀπόστροφος | ↷ | α |
| Ἡ ὑπορρόη | ↘ | 2 |
| Τὸ ἐλαφρὸν | ↪ | β |
| Ἡ χαμηλή | ↵ | δ |

4. Ἐξαγγέλουσι δὲ τοὺς φθόγγους οἱ χαρακτῆρες, ἀφ' ἐ-
αυτῶν μὲν ἀορίστως· ἐπειδὴ κάθε χαρακτήρ ὑπέρχεται κάθε ἕ-
να φθόγγον· ἀπὸ δὲ τοῦ ἡγουμένου, ὠρισμένως· καθὼς γίνε-
ται φανερόν ἀπὸ τὰ ἀκόλουθα.

5. Τὸ ἴσον οὔτε ἀνάβασιν, οὔτε κατάβασιν φανερόνει, ἀλ-
λὰ ἰσότητα. Καὶ τοῦτο δηλοῖ τὸ μηδὲν, ὅπερ κεῖται ἔμπροσθέν
του· ἐξαγγέλλει δὲ τὸν φθόγγον τοῦ ἡγουμένου.

6. Τὸ μὲν ὀλίγον, ἢ πεταστή, καὶ τὰ κεντήματα, φανερό-
νουσι τὸν ἀπὸ τοῦ ἡγουμένου πρῶτον ἀνιόντα φθόγγον. Καὶ
τοῦτο δηλοῖ τὸ α.

7. Ἡ δὲ ἀπόστροφος τὸν ἀπὸ τοῦ ἡγουμένου πρῶτον κα-
τιόντα φθόγγον. Καὶ τοῦτο δηλοῖ τὸ προκείμενον α.

8. Ἡ ὑπορρόη φανερόνει δύο συνεχεῖς φθόγγους κατιόν-

4*. *εΜΘ* §29, *χφΜΘ* §30. Ἡ παράγραφος αὐτὴ τοῦ *εΜΘ* δὲν φαίνεται ἀπὸ πρώ-
της ἀποψῆς νὰ ἀντιστοιχεῖ στο γαλλικὸ κείμενο. Στὴν οὐσία ὁμως πρόκειται
για μὴ ἐντελῶς ἐλεύθερη μετάφραση, δεδομένου ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποδοθεῖ
στα γαλλικά ὁ ἰδιαιτερός τρόπος λειτουργίας τῶν μουσικῶν αὐτῶν χαρακτή-
ρων.

5. *εΜΘ* §30, *χφΜΘ* §25, *Εισ.* σελ. 4 §β'.

6. *χφΜΘ* §26, *εΜΘ* §31, *Εισ.* σελ. 4 §γ'.

7. Ἡ παράγραφος αὐτὴ εἶναι ἐνσωματωμένη με τὴν προηγούμενη καὶ στα τρία
προαναφερθέντα θεωρητικὰ κείμενα (βλ. προηγούμενη υποσημείωση), ὅπως
καὶ σὲ ὅλα τὰ θεωρητικὰ ἄλλωστε ἀπαντώντας σὲ μὴ συγκεκριμένη κατηγορι-
οποίηση τῶν σημαδιῶν. Ἐπομένως ὁ ἐδῶ διαχωρισμὸς οφείλεται μᾶλλον σὲ
ἐπιλογή τοῦ Bourgaault-Ducoudray προκειμένου νὰ κάνει τὸ κείμενο πιο εὐκρι-
νές γιὰ τὸ γαλλόφωνο κοινὸ. Αὐτὸ συμβαίνει καὶ σὲ ἀρκετὰ ἀκόμα σημεῖα στὴ
συνέχεια τοῦ κειμένου. Θὰ τὸ ἐπισημάνω μόνον ἀν χρειαστεῖ, ὁπότε θὰ ἀριθ-
μήσω ξεχωριστὰ καὶ τὶς παραγράφους.

8. Το γαλλικὸ κείμενο χρησιμοποιεῖ μὴν μὴν παράφραση, ἀλλὰ στὴν οὐσία εἶναι τὸ

τας. Καὶ τοῦ το δηλοῖ τὸ 2 ὄπερ, ὄπερ κεῖται ἔμπροσθέν της.

9. Τὸ μὲν κέντημα φανερόνει τὸν δεῦτερον ὑπερβατόν ἀνιόντα φθόγγον. Καὶ τοῦτο δηλοῖ τὸ προκειμένον β.

Τὸ δὲ ἐλαφρόν τὸν δεῦτερον ὑπερβατόν κατιόντα φθόγγον. Καὶ τοῦτο δηλοῖ τὸ προκειμένον β.

10. Ἡ μὲν ὑψηλή φανερόνει τὸν τέταρτον ὑπερβατῶς ἀνιόντα φθόγγον. Καὶ τοῦτο δηλοῖ τὸ προκειμένον δ.

Ἡ δὲ χαμηλή, τὸν τέταρτον ὑπερβατῶς κατιόντα φθόγγον. Καὶ τοῦτο δηλοῖ τὸ προκειμένον δ.

11. Γράφοντες λοιπὸν τὴν μελωδίαν:

Διὰ μὲν πάσης τῆς ἰσότητος μεταχειριζόμεθα τὸ ἴσον.

Διὰ δὲ πάσης τῆς συνεχοῦς ἀναβάσεως, τὸ ὀλίγον, τὰ κεντήματα, καὶ τὴν πεταστήν.

Διὰ δὲ πάσης τῆς συνεχοῦς καταβάσεως, τὴν ἀπόστροφον, καὶ τὴν ὑπορρόσιν.

12. Ἡ δὲ ὑπερβατὴ ἀνάβασις, γράφεται μὲ χαρακτῆρας συνθέτους. Πράγματι οὔτε τὸ κέντημα οὔτε ἡ *υψηλή* δεν μποροῦν να γραφοῦν μόνον τους. Το *ελαφρόν* καὶ ἡ *χαμηλή*, ἀντίθετα, ἔχουν αὐτὴ τὴ δυνατότητα.

ἴδιο με τὸ *χφΜΘ* §27 καὶ τὴν *Εισ.* σελ. 5 §δ'. Πρβλ. ἐπίσης *εΜΘ* §32.

9*. *Εισ.* σελ. 5 §ε', *χφΜΘ* §28, *εΜΘ* §33.

10. *χφΜΘ* §29, *εΜΘ* §34, *Εισ.* σελ. 5 §στ'. Στὴν περίπτωση τῶν παραγράφων 9 καὶ 10 ὑπάρχει κάθε φορὰ ἡ ἐξῆς ἐπεξήγηση στο γαλλικὸ κείμενο: "δηλ. ανεβαίνει (κατεβαίνει) μία τρίτη (§9), ανεβαίνει (κατεβαίνει) μία πέμπτη (§10)" που θεωρῶ ὅτι ἔχει προστεθεῖ ἀπὸ τὸν Bourgault-Ducoudray.

11. *χφΜΘ* §31, *εΜΘ* §35, *Εισ.* σελ.5 §ζ'.

12. Για τὴν πρώτη πρόταση βλ. *χφΜΘ* §32, *εΜΘ* §36, *Εισ.* σελ. 5 §η'. Για τὶς δύο ἐπόμενες προτάσεις βλ. Φιλοξένης, *Θεωρητικόν*, σελ. 55, §79 καὶ Μαργαρίτης Δροβιανίτης, *ὁ.π.*, σελ. 12, §25. Το γαλλικὸ κείμενο ἀναφέρει μόνον τὴν ὑπερβατὴ ἀνάβαση παραλείποντας τὴν ὑπερβατὴ κατάβαση.

13. Περὶ συνθέσεως τῶν χαρακτήρων.

14. Σύνθεσις τῶν χαρακτήρων εἶναι, τὸ νὰ συμπλέκονται αὐτοὶ ἀναμεταξὺ τῶν εὐαρμοστός, ὥστε νὰ παριστῶσιν ὠρισμένως τὰ διάφορα ποσὰ τῶν φθόγγων.

15. Ἀπὸ τοὺς δέκα χαρακτήρας ἄλλοι μὲν δύνανται νὰ γράφονται μόνοι τους. Αὐτοὶ εἶναι : Τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, ἡ πεταστή, ἡ ἀπόστροφος, ἡ χαμηλὴ καὶ τὸ ἐλαφρόν.

16. Οἱ δὲ λοιποὶ χαρακτήρες ἀδυνατοῦσι μὲν νὰ γράφονται μόνοι τους· συντιθέμενοι δὲ μὲ ἄλλους, ἀξάνουσι τὴν ποσότητά των, κατὰ τὴν ὁποίαν θέσιν λάχωσιν.

Οἶον τὸ κέντημα συντιθέμενον μὲ τὸ ὀλίγον, εἰμὲν κεῖται ἔμπροσθεν ἢ κάτωθεν αὐτοῦ, φανερόναι τὸν δεῦτερον ὑπερβατὸν ἀνιόντα φθόγγον, εἰ δὲ ἀνωθεν τὸν τρίτον, οὕτω:



17. Τὸ ὀλίγον καὶ ἡ πεταστή ὑποτάσσονται ἀπὸ ὅλους τοὺς χαρακτήρας, πλὴν τῶν κεντημάτων.

Ὁ δὲ ὑποτασσόμενος χαρακτήρ χάνει τὴν ποσότητά του, καὶ λογαριάζεται ἢ ποσότης τοῦ ὑποτάξαντος. Οἶον, ὅταν ἡ ὑψηλὴ τεθῆ ἐπὶ τοῦ ὀλίγου, ἢ ποσότης τοῦ ὀλίγου χάνεται, καὶ λογαριάζεται ἢ ποσότης τῆς ὑψηλῆς.

13. *χφΜΘ* βιβλίον Α' κεφ. Δ', *εΜΘ* βιβλίον Α' κεφ. Δ', *Εισ.* κεφ. Γ'.

14. *εΜΘ* §37, *χφΜΘ* §34, *Εισ.* σελ. 6 §α'.

15. *χφΜΘ* §35, *εΜΘ* §38. Πρβλ. ἐπίσης *Εισ.* σελ. 6 §α'. Το *ελαφρόν* που στο *ΜΘ* παραλείπεται σ' αὐτὸ το σημεῖο, στην *Εισαγωγή* εἶναι στη λογικὴ σειρά, δηλαδή πρὶν ἀπὸ τὴ *χαμηλὴ*. Εἰδὼ ἡ θέση του μετὰ τὴν *χαμηλὴ* εἶναι περιέργη. Δεν θα εἶχε κανένα προφανὴ λόγο ὁ μεταφραστὴς να τὴ βάλει ἐκεῖ. Πολύ πιθανόν ἐπομένως να ἦταν ἔτσι ἀκριβῶς στο πρωτότυπο.

16. *χφΜΘ* §35, *εΜΘ* §38, *Εισ.* σελ. 6 §α'. Ἡ περίπτωση "κάτωθεν" (το κέντημα κάτω ἀπὸ τὸ ὀλίγον) παραμελήθηκε καὶ στο *ΜΘ* καὶ στην *Εισαγωγή* ἀκόμα καὶ ὡς μουσικὸ παράδειγμα. Ἐμφανίζεται ἀπὸ τὴν *Εισαγωγή* του Χουρμουζίου καὶ μετὰ.

17. *χφΜΘ* §36, *εΜΘ* §39, *Εισ.* σελ. 6 §β'. Σ' αὐτὸ το σημεῖο το *ΜΘ*, ἡ *Εισαγωγή* καὶ τα περισσότερα *θεωρητικά* τῆς ἐποχῆς ἔχουν καὶ τὴ σύνθεσι τοῦ ὀλίγου με τὴν ὑψηλὴ.