

σθαι. Τὸ δ' ἔλεγειον, δακτυλικὸν ὄν καὶ αὐτὸ, ἐς δὲ δύο κόμματα τεμνόμενον, ἔκ τε δυοῖν ποδοῖν καὶ συλλαβῆς περιττῆς μιᾶς ἐκάτερον ἔχειν τοῖν κομμάτοιιν. Καὶ τὴν μὲν τοῦ προτέρου κόμματος περιττὴν μακρὰν αἰεὶ· δακτύλους δὲ τοὺς τοῦ ὑστέρου κόμματος πόδας ἀμφοτέρους. Τοῦ μέντοι τελείου δακτυλικοῦ σχήματα γίνεσθαι δύο καὶ τριάκοντα. Τὸν μὲν γὰρ ἔσχατον αὐτῶ πόδα βούλεσθαι μὲν αἰεὶ σπονδαῖον εἶναι· γίνεσθαι μέντοι καὶ τροχαῖον, διὰ τὸ ἀδιάφορον τῆς ἐσχάτης παντὸς μέτρου συλλαβῆς. Παρὰ μὲν οὖν τὸν πόδα τοῦτον σχῆμα μὴ διακρίνεσθαι· ἐς γὰρ σπονδαῖον αἰεὶ τὸν πόδα τοῦτον λογίζεσθαι. Παρὰ δὲ τοὺς ἑτέρους πέντε, τότε μὲν ἐς δακτύλους, τότε δ' ἐς σπονδαίους ἐκάστου μεταβαλλομένους, τὰ εἰρημένα δύο καὶ τριάκοντα γίνεσθαι σχήματα ὧδε. Ἐκ μὲν γὰρ ἀπάντων δακτύλων τῶν πέντε, ἐν γίνεσθαι σχῆμα· ἕτερον δ' αὖ καὶ τὸ ἐξ ἀπάντων σπονδαίων· ἐκ δ' ἐνὸς μὲν δακτύλου, τῶν δὲ λοιπῶν σπονδαίων πέντε γίνεσθαι, τοῦ δακτύλου καθ' ἐκάστην τῶν πέντε χωρῶν μετατιθεμένου· πέντε δ' ὡσαύτως, καὶ ἐξ ἐνὸς μὲν σπονδαίου, δακτύλων δὲ τῶν τετάρων· ἐκ δ' αὖ δυοῖν μὲν δακτύλοιιν, τότε [μὲν] ἐφεξῆς, τότε δ' οὐκ ἐφεξῆς τιθεμένοιιν, τῶν δὲ λοιπῶν σπονδαίων, δέκα ἕτερα· δέκα δὲ καὶ ἐκ δυοῖν μὲν σπονδαίων ὡσαύτως, δακτύλων δὲ τῶν τριῶν. Οὗτοι δὲ καὶ ἐς τσαῦτα τὰ πάντα τὸν τοῦ μέτρου τούτου ῥυθμὸν σχήματα ποικίλλεσθαι.

Observations sur le morceau précédent.

(a) Mot à mot : *le relâchement* (ἀνεσις).

(b) Mot à mot : *l'accroissement de tension* (ἐπίτασις).

(c) Mot à mot : *la tension* (τάσις).

(d) En grec, φθόγγος.

(e) Si un intervalle diminue jusqu'à se réduire à sa limite inférieure la plus petite, on a ce que l'auteur appelle *la moindre partie de la voix modulée*, ἐλάχιστον φωνῆς ἐμμελοῦς μέρος : c'est là, pour les anciens, le *son musical*.

(f) La leçon du manuscrit d'Athènes, λόγω τῶν πέντε καὶ

τριακοντα προς τετραρα και τριακοντα, donne pour valeur du quart de ton le rapport 35 : 34, tandis que le texte du manuscrit de Munich suivi par nous, τριων και τριακοντα προς δυο και τριακοντα, donne 33 : 32. Nous trouvons dans le manuscrit grec 3027 de la Bibl. impér. f^o 33, un diagramme propre à faire comprendre comment s'obtiennent ces sortes d'évaluations. On partage le rapport de 9 à 8 en deux autres, ainsi qu'il suit : $\frac{9}{8} = \frac{18}{16} = \frac{18}{17} \times \frac{17}{16}$. En considérant les deux fractions $\frac{18}{17}$ et $\frac{17}{16}$ comme étant égales, elles mesureront le demiton. Puis on opère de même sur celles-ci pour avoir des quarts de ton, et l'on a $\frac{18}{17} \times \frac{17}{16} = \frac{36}{35} \times \frac{35}{34} \times \frac{34}{33} \times \frac{33}{32}$. (Voyez les *Notices et extraits des manuscrits*, t. XVI, 2^e part., p. 236.)

(g) L'acception que l'auteur donne ici aux mots ἀρσις et θέσις ne prouve pas qu'il soit bien versé dans la doctrine des anciens : il faudrait dans le texte τάσις et ἀνεσις, à moins que l'auteur n'ait voulu indiquer l'accent aigu et l'accent grave.

(h) Le mot grec que nous francisons ici (συνεκρώνησις) signifie proprement *coémission de plusieurs voix*. Cette figure se nomme autrement συνίζησις, comme l'indique un petit scholie en marge du manuscrit d'Amiens. Exemple en latin : *suavis*, prononcé en deux syllabes. (Conf. Héphésition, éd. Gaisford, pages 20, 152, 194, 220 ; Isaac Monachus, ms. 2731, f^o 195 v. ; Bachmann, *Anecd.*, t. II, p. 169 et suiv.)

(i) La *syllapse* dont il s'agit ici n'est pas celle des grammairiens : c'est la fusion de deux consonnes en une seule articulation, ce qui n'empêche pas la voyelle précédente d'être brève si l'on veut, comme dans ἐκλεψα ; il n'en serait pas de même dans ἐκλέγω.

(j) On arrive beaucoup plus simplement à ce résultat par la considération du nombre des permutations que produisent cinq objets placés à la suite l'un de l'autre sous la condition que chacun d'eux soit à volonté *blanc* ou *noir*. On

reconnait immédiatement que le produit doit être représenté par la cinquième puissance de 2, c'est-à-dire par le nombre 32.

NOTE III.

Sur les modes musicaux adoptés par Pléthon.

(Pag. 234 et suiv. du texte.)

Il est nécessaire, pour avoir une connaissance complète du système liturgique de Pléthon, de savoir au juste ce qu'il entend lorsqu'il parle des modes phrygien, dorien, hypophrygien et hypodorien, les seuls qu'il admette dans son Rituel.

D'abord, sur ce point comme sur tous les autres, il se montre essentiellement éclectique, puisqu'il rejette les autres modes de la musique ancienne, affectant de suivre servilement les préceptes de Platon, qui, au III^e livre de sa République, proscriit tout autre mode que le dorien et le phrygien. Mais Pléthon ne s'est-il pas conformé bien plus à la lettre des paroles qu'à la pensée même de son maître ? c'est ce qu'il est permis de croire.

En effet, notre auteur, qui tenait à remonter autant que possible aux sources antiques, doit nécessairement avoir voulu désigner, par le mot φρυγιστί, l'octave phrygienne, ou l'octave de ré, qui correspond au mode *protus* du chant ambrosien ; par le mot δωριστί, l'octave dorienne, ayant *mi* pour note extrême, et correspondant au *deutérus* de l'Église latine ; par le mot ὑποφρυγιστί, l'octave hypophrygienne, caractérisée par la note *sol* et correspondant au *tétartus*¹ ; et enfin, par le mot ὑποδωριστί, l'octave hypodorienne comprise entre deux *la*.

1. *Tétrardus* par corruption.

Mais, l'étendue et les limites d'une échelle mélodique ne suffisant pas pour déterminer le caractère de la mélodie indépendamment du choix de la note finale, qui en est en quelque façon le véritable sceau, nous en sommes à cet égard réduits aux conjectures; et le silence de Pléthon semble indiquer et même exiger l'adoption de la plus simple et de la plus naturelle de toutes les hypothèses que l'on peut faire sur le sujet, laquelle consiste évidemment à prendre pour finale la note grave de chaque octave, précisément comme cela a lieu dans les modes authentiques du chant ambrosien ¹.

Il résulte de là que, pour connaître le véritable caractère des modes de Pléthon, ce n'est point aux noms mêmes imposés à ses modes que l'on doit s'attacher; mais il faut au contraire rechercher ce caractère dans les modes antiques qui ont pour *mèses* respectives les notes finales des modes de Pléthon, c'est-à-dire, comme on l'a vu ci-dessus, les notes *ré, mi, sol, la*.

Or, la note *ré* est la mèse de l'hypodorien antique, la note *mi* celle du mixolydien, la note *sol* celle du phrygien, et enfin la note *la* celle du dorien. Ces quatre derniers modes sont donc véritablement les modes antiques que Pléthon adoptait pour sa liturgie, et ceux dont le caractère résout la question qui nous occupe.

Mais déjà, dans plusieurs circonstances, j'ai eu l'occasion de faire la comparaison des deux séries de modes: je me bornerai donc à y renvoyer ². Ou'il me suffise ici de résumer

1. Cette raison pourrait ne pas paraître suffisante si nous n'ajoutions ici que notre hypothèse sur la position de la finale est la seule qui, à notre jugement du moins, s'accorde avec la suite du texte de Pléthon.

2. Voir *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque*, etc., t. XVI, 2^e partie, p. 97 et suiv. (notes). — Congrès scientifique d'Arras, *Discours sur la musique des anciens Grecs*, 1853, p. 378. — Revue archéologique, t. XIV, p. 620: *Note sur la modalité du chant ecclésiastique*.

les résultats de mes recherches sur ce sujet, en disant : 1° que le mode hypodorien de Pléthon, celui qu'il attribue à Jupiter, correspond exactement à notre mode mineur (repos sur la note *la*, A de la notation germanique); 2° que le mode hypophrygien de Pléthon, celui qu'il attribue aux Dieux de l'Olympe, correspond à notre mode majeur sans note sensible (la mélodie faisant son repos sur la note *sol*, G des Allemands) : c'est le mode que l'Église latine nomme *angélique*; 3° que son mode phrygien, hypodorien antique, celui qu'il attribue aux Dieux inférieurs, correspond aussi à notre mode mineur avec sixte majeure (finale *ré* ou D) : c'est celui que l'Église latine nomme mode *grave*; 4° enfin, que dans le dorien de Pléthon on reconnaît bien le mixolydien antique (finale E ou *mi*), mode que l'Église latine nomme *mystique*, et dont le musicien Blainville avait essayé la résurrection il y a un siècle, sous le nom de *mode mixte*. Il me semble même qu'il ne serait pas déraisonnable de voir dans l'expression εὐόλισθον, une sorte d'allusion à la nature *changeante* de la note *si*, tantôt *bécarte*, tantôt *bémol* (*b_{fa} b_{mi}* des musiciens du moyen âge), changement inhérent spécialement à ce mode à cause de la fréquence du triton qui lui est propre, de même que le mot mixolydien faisait allusion au mélange dont cette double valeur de la paramèse du système grec affectait le mode lydien. C'est là, si je ne m'abuse, une notable confirmation, fournie par Pléthon lui-même, de l'explication que je donne ici de sa théorie.

Peut-être croira-t-on apercevoir une difficulté en ce point, que c'est sur une comparaison avec le chant latin que cette explication est fondée. Mais nous répondrions à l'objection en faisant observer que le chant latin a lui-même pour base la théorie grecque, et que les chants dits ambrosien et grégorien sont réglés sur l'échelle du genre ditonien, et conformes par conséquent au diagramme de Platon, ce que confirment les règles données par les auteurs ecclésiastiques latins pour la division du monocorde et le calcul des lou-

guez des tuyaux de l'orgue (M. Gerb. *Script. eccles. de musica sacra*, tom. II, pag. 279 et suiv.).

Notre explication est donc parfaitement légitime. De plus, et pour les mêmes raisons que nous avons données ci-dessus, Pléthon a dû rejeter les genres chromatique et enharmonique des Grecs anciens comme des Grecs modernes, aussi bien que les nuances du genre diatonique différentes du ditonié, le seul admis par Platon.

Cette conclusion nous dispense d'entrer dans aucun détail sur le caractère esthétique de la musique pléthonienne, puisqu'il suffira de recourir aux documents que nous avons indiqués plus haut, pour s'en faire une idée aussi exacte que possible. Cependant on doit trouver assez remarquable que, tout en prenant pour guide et pour base des dénominations qu'il semble avoir mal interprétées, notre auteur n'en soit pas moins arrivé à composer son système des modes les plus nobles de la musique ancienne.

A. J. H. VINCENT.

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

TABLE.

Notice préliminaire sur Pléthon, sur ses ouvrages, et en particulier sur le Traité des Lois.....	1-c
TRAITÉ DES LOIS : Préambule de Pléthon.....	2
Table générale des chapitres.....	6
Livre I. Chap. 1. De la diversité des opinions entre les hommes sur les objets les plus importants.....	16
Chap. 2. Des meilleurs guides pour la recherche du vrai..	26
Chap. 3. Sur les doctrines opposées de Protagoras et de Pyrrhon.....	36
Chap. 4. Prière aux Dieux arbitres de la raison.....	44
Chap. 5. Principes généraux sur les Dieux.....	44
Chap. 21. Sur le culte des Dieux.....	58
Livre II. Chap. 6. Du Destin.....	64
Chap. 22. De l'immortalité de l'âme humaine.....	78
Chap. 26. Des actes raisonnables de quelques animaux...	80
Chap. 27. De l'éternité de l'Univers.....	82
Livre III. Chap. 3. De la mesure et de la proportion.....	84
Chap. 14. De la prohibition du commerce entre les parents et leurs enfants.....	86
Chap. 15. De la génération des Dieux, d'après le principe de la prohibition du commerce entre les parents et leurs enfants.....	92
Chap. 31. Des jugements.....	120
Chap. 32. Sur les noms des Dieux.....	130
Chap. 34. Allocutions aux Dieux.....	132
Allocution du matin.....	132
Première allocution de l'après-midi.....	156
Seconde allocution de l'après-midi.....	164
Troisième allocution de l'après-midi, la plus importante de toutes, à Jupiter roi.....	168
Allocution du soir.....	184
Chap. 35. Hymnes aux Dieux.....	202
Chap. 36. Instruction sur l'usage des allocutions et des hymnes.....	228
Chap. 43. Epinomis ou Conclusion.....	240
RÉSUMÉ des doctrines de Zoroastre et de Platon.....	262

APPENDICE ou Pièces justificatives.....	273
I. Prière de Pléthon au Dieu unique.....	273
II. Extraits du commentaire de Pléthon sur les oracles de Zoroastre.....	274
III. Extraits du livre de Pléthon sur les différences entre Aristote et Platon.....	
IV. Lettre de Gennadius à Marc d'Éphèse, en lui envoyant sa réponse à l'ouvrage précédent.....	288
V. Extraits de la réponse de Gennadius au traité de Pléthon contre Aristote.....	292
VI. Extraits de la réplique de Pléthon.....	293
VII. Traité de Pléthon sur la procession du Saint-Esprit....	300
VIII. Épilogue de la réponse de Pléthon à quelques ob- servations de Bessarion sur l'ouvrage précédent....	311
IX. Lettre de Gennadius en réponse au traité de Pléthon sur le Saint-Esprit.....	313
X. Lettre de Michel Apostolius à Pléthon.....	370
XI. Lettre du même à Argyropule.....	372
XII. Autre lettre du même au même.....	373
XIII. Oraison funèbre de Pléthon par Jérôme Charitonyme.	375
XIV. Autre oraison funèbre par Grégoire le Moine.....	387
XV. Lettre de Bessarion aux enfants de Pléthon.....	404
XVI. Vers de Bessarion en forme d'építaphe pour Pléthon...	406
XVII. Lettre de Bessarion à Segondin en lui envoyant la let- tre et les vers précédents.....	407
XVIII. Plainte d'un anonyme sur la destruction du livre de Pléthon.....	408
XIX. Lettre de Gennadius à Joseph l'Exarque au sujet de ce même ouvrage.....	412
XX. Extrait du discours de Gennadius contre les Automa- matistes ou partisans du Hasard, passage relatif à l'ouvrage de Pléthon....	441
Notes communiquées par M. Vincent, sur quelques passages du Traité des Lois.....	444
Note I. Sur le calendrier de Pléthon.....	444
Note II. Sur la métrique et la rythmique de Pléthon.....	456
Note III. Sur les modes musicaux adoptés par Pléthon.....	467

ΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΕΠΙΜΕΛΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

