

R. C. & C.^{IE}

P. Aubry

la pratique
byzantine

STANINE

10482

21/3 99. -

AMÉDÉE GASTOUÉ

est heureux d'annoncer à Monsieur Pierre
Auloy qu'il a toutes raisons de croire être parvenu
à fixer - à quelques détails près, - les anciennes
épigraques grecques byzantine & palustienne,
grâce à ses rapprochements entre mêlées semblables.

31, Rue Voltaire

GARENNE-COLOMBES

Cela a retardé la communication du livre
des folios à reproduire, ceux-ci étant encore
à revoir pour permettre la comparaison de
deux genres d'écriture très différents, quoique
provenant d'une même source. Les transcriptions
et études nécessaires par la trouvaille peuvent
former une belle étude sur le déchiffrement des
anciennes écritures liturgiques, et ont donné des
résultats très curieux.

Avec ses meilleures amitiés.

1 BA 136

49

A L'HIBONDELLE

FOURNITURES CLASSIQUES

Papeterie **Albert NORMAND** Maroquinerie

32, Passage du Havre, 34 - PARIS

CAHIER BIBENCRE

Téléphone 223-92

J1-8

copie de J. B. Rebours (R.P.)
Traité de Psaltique, 1906
1^{er} partie (H. p. 32)

Première partie.

Des signes ou notes.

1. La psaltique est le chant en usage dans l'église grecque

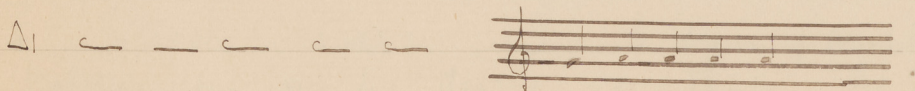
Alors que la musique s'écrit sur une portée de cinq lignes et qu'elle emploie les notes pour indiquer les différents intervalles, la psaltique, elle, n'a ni portées, ni notes, mais simplement des signes.

Pour monter et descendre la gamme en psaltique, on emploie les syllabes suivantes, $\alpha, \beta, \gamma, \delta, \epsilon, \zeta, \eta, \theta$ qui correspondent à re, mi, fa, sol, la, si, do, re.

Cette gamme est appelée en grec $\alpha\lambda\phi\alpha\epsilon$

2. Des différentes notes.

Tson (—) Tson est un signe de psaltique qui indique que l'on doit répéter la note précédente. Il n'a aucune valeur, ni ascendante ni montante.



de la place au commencement indique que la première note est si (sol). Par conséquent l'ison qui suit est un si. La note suivante (—) monte d'un degré et les trois ison qui suivent répètent autant de fois cette note.

3. Parmi les signes de psaltique, les uns indiquent les intervalles montants, les autres les intervalles descendants.

A. Signes montants.

Oligon (—) le signe s'emploie sur tous les degrés ascendants "ὄλιγον ἀναβάτως" et indique que la voix s'élève d'un degré. Nous disons à dessein le mot degré et non le mot ton : on en verra plus tard la raison.

π
9
π
0

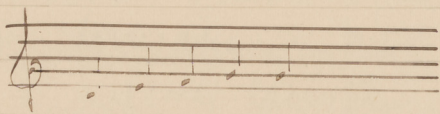
π
0

π
0

π
0

π
0

π
0



La première note ison a pour valeur 0, et chaque oligon qui suit s'élève d'un degré.

4. Petaste (πισταίη) (↪) le signe s'emploie comme l'oligon sur tous les degrés ascendants. Les Grecs appellent l'oligon et le petaste des notes isophones.

c'est à dire ayant la même étendue de voix, chacune d'elles désigne en effet l'intervalle d'un degré. Nous verrons plus loin ce qui les différencie. Comme plus haut, nous avons

π α β ο υ γ α δ ι δ ι

π
4

Mais dès maintenant nous pouvons faire remarquer que le *petasti* ne s'écrit que devant les signes descendants. Il sera donc toujours la note la plus élevée d'une mélodie.

5. *Kentimata*, *κεντιματα* (" "). La valeur de ce signe est également d'un degré ascendant. On lit dans un traité grec : « Les *Kentimata* (beaucoup *Kentima*) sont plus lents, on les nomme dormans et n'ont qu'une voix ». En conservant toujours le même exemple nous aurons donc avec des *Kentimata*.

π α β ο υ γ α δ ι δ ι

π
4

Nous verrons plus loin l'emploi des *Kentimata*. Si maintenant nous nous servons successivement

des trois signes qui précèdent, nous aurons indifféremment.

$\pi\kappa$ $\beta\omega$ $\gamma\alpha$ $\delta\epsilon$ $\delta\epsilon$
 π γ δ ϵ δ
 ou γ δ ϵ δ ϵ
 ou γ δ ϵ δ ϵ

le Kentima $\alpha\epsilon\gamma\tau\mu\alpha$ (·) le signe indique que l'on monte de deux degrés.
 Soit l'exemple

$\pi\kappa$ $\gamma\alpha$ $\alpha\epsilon$ $\alpha\epsilon$
 π γ α α
 γ α α α

Nous verrons en son lieu que le Kentima ne se rencontre jamais seul.

7. Ipsili, $\nu\psi\eta\lambda\eta$ (L) le signe indique que l'on monte de quatre degrés. Comme le précédent il ne se rencontre jamais seul.

Soit l'exemple

$\pi\kappa$ $\alpha\epsilon$ $\alpha\epsilon$ $\beta\omega$ $\beta\omega$
 π α α β β
 α ϵ α β β

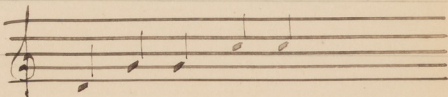
Jusqu'ici nous avons vu les signes montants simples.

mais on peut faire remarquer que nous n'en avons pas trouvé qui montent de trois, de cinq, de sept, de huit degrés et de fait il n'en existe pas. Pour produire ces intervalles, il faut recourir à des combinaisons de moyen des signes montants que nous connaissons.

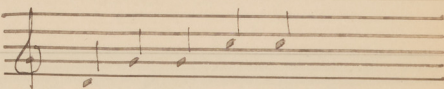
8 - 1: Pour monter de trois degrés, on unit l'oligon avec le Kentina en plaçant le dernier au dessus de l'oligon. Nous aurons la combinaison suivante

Soit l'exemple

— = trois degrés.

αα	δι	δι	νη	νη	
—	—	—	—	—	
η	ο	ς	ο	ς	ο

On rencontre aussi, mais plus rarement le Kentina joint au petasti: cette autre combinaison a la même valeur que la précédente

αα	δι	δι	νη	νη	
—	—	—	—	—	
η	ο	ς	ο	ς	ο

9 - 2: Pour monter de cinq degrés, on unit l'oligon avec l'ipsili en plaçant le dernier au dessus, à gauche ou au milieu de l'oligon

— ou — = cinq degrés.

Il importe de bien remarquer cette place de l'ipsiti, car s'il est placé à droite, l'oligon perd sa valeur et par conséquent on ne monte que de quatre degrés.

— ← = quatre degrés.

Cette différence tient à ce que l'ipsiti est un signe que l'on ne rencontre jamais seul. Il lui faut un support et ce support est l'oligon ou encore le petasti. Mais comme l'ipsiti n'exprime par lui-même que quatre degrés, il faut de toute nécessité que la valeur de l'oligon disparaisse. On conçoit donc qu'elle disparaîtrait lorsque l'ipsiti sera placé au dessus à droite.

Comme combinaisons d'égale valeur, nous avons le petasti et l'ipsiti.

Exemple

↪ ou ↩ = cinq degrés
 ↪ = quatre degrés

	π	ξ	ξ	π	π	π
	—	←	—	↪	←	—
	0	5	0	0	4	0

ou

	π	↪	—	π	↪	—
	0	5	0	0	4	0



Pour monter de six degrés on se sert d'une nouvelle combinaison: On prend le signe qui monte de deux degrés

et on le ramène à celui qui monte de quatre. Toutefois il faut se souvenir que le signe qui monte de deux degrés, le Kertima, ne se rencontre jamais seul. Il est toujours joint, avons nous dit, à l'Oligon ou au petashi mais pour apprécier sa valeur il faut tenir compte de sa place. S'il est placé au dessus de l'oligon, il ajoute sa valeur à celle de ce dernier, nous aurons donc

$$\text{Kertima (2 degrés)} + \text{oligon (1 degré)} = 3 \text{ degrés}$$

Mais si le Kertima se trouve à droite ou au dessous de l'oligon, ce dernier perd sa valeur.

$$\underline{\quad} = \text{trois degrés}$$

$$\underline{\quad} = \text{deux degrés}$$

$$\underline{\quad} = \text{deux degrés}$$

Pour obtenir maintenant nos six degrés, nous n'avons qu'à joindre l'ipsili à l'une des deux dernières combinaisons,

$$\underline{\quad} = \text{six degrés}$$

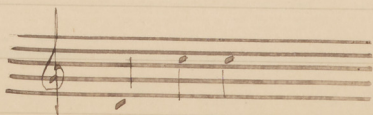
$$\underline{\quad} = \text{six degrés}$$

Remarquons que l'on pourrait encore écrire

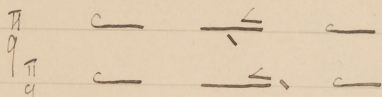
$$\underline{\quad} = \text{six degrés}$$

car l'ipsili placé au dessus de l'oligon à sa droite enlève la valeur de ce dernier, il ne reste donc que le Kertima (2 degrés) et l'ipsili (4 degrés)

	nx	ny	ny
π	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>
q	o	o	o



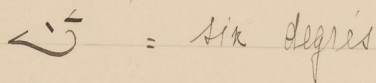
ou par equivalence



le premier de ces trois exemples est seul usité.

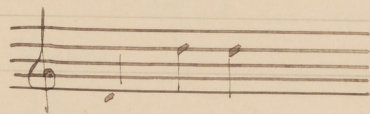
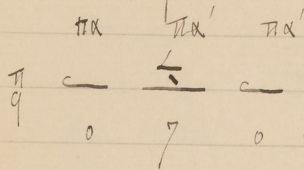
Dans les deux dernières combinaisons, la place de l'ipsili est indifférente, parce que l'oligon a déjà perdu sa valeur, par le fait du kantima placé à sa droite ou au dessous.

De même avec le palasti, on aura

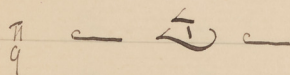


11.-4: Pour monter de sept degrés, la chose est plus simple encore.

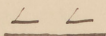
Nous avons le groupe $\underline{\quad}$ qui monte de trois degrés; ajoutons l'ipsili au dessus, nous aurons alors sept degrés



ou



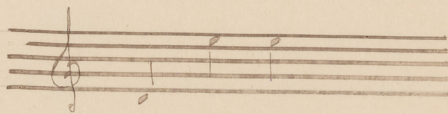
12.-5: Pour monter de huit degrés, on emploie deux ipsili de la façon suivante



c'est à dire qu'il est nécessaire de faire perdre à l'oligon

la valeur, ce que l'on obtient en plaçant comme nous l'avons vu un ipsi à sa droite : l'oligon ayant perdu la valeur, il nous reste les deux valeurs de quatre degrés.

$\pi\alpha$ pou' pou'
 $\frac{\pi}{9}$ — — —
 0 8 0



14. Résumons en un premier tableau les signes montants et leurs combinaisons

—	=	0
U	=	1 degré
"	=	1 degré
\cdot	=	2 degrés
<	=	4 degrés
$\text{—} \text{U}$	=	3 degrés
$\text{—} \cdot \text{—} \text{U}$	=	2 degrés
< <	=	5 degrés
< U	=	5 degrés
< ($\text{—} \cdot \text{—}$)	=	6 degrés
< U	=	7 degrés
<< <	=	8 degrés

Remarquons que l'union de l'oligon et de palasti — donne deux degrés

B. -- Signes descendants.

15. -- 10. Apostrophos, κρότροφος (δ) « le signe, lisons nous, dans un trait qui, remplit sur tous les degrés descendants, dix πάτης της ακταφάτως ». Il indique que la voix s'abaisse d'un degré.

δι γκ βου πα πα

Δ
κ

La première note, l'ison, a pour valeur ο et chaque apostrophos descend d'un degré.

16. -- 11. Iporroi υποροή (ς) le signe indique que l'on descend de deux degrés successivement.

δι γκ+βου βου

Δ
κ

On obtient l'équivalence de l'iporroi en plaçant deux apostrophos l'une au dessus de l'autre de la façon suivante

$$\delta = 1 + 1.$$

17. -- 12. Elaphron ελαφοί (ς) le signe indique que l'on descend de deux degrés.

δι βου ηη ηη

Δ
κ

Remarquons à propos de l'apostrophos et de l'elapsson que ces deux signes se rencontrent très souvent à la suite dans la mélodie (s ~). Il faut alors tenir compte de la règle suivante : si l'apostrophos ne porte pas de syllabe il n'est qu'une simple note d'agrément qui ne compte pas dans la mesure et alors on glisse légèrement sur cette note, pour ne tenir compte que de l'elapsson. En conséquence, au lieu de descendre de trois degrés (un pour l'apostrophos, deux pour l'elapsson), on ne descendra que de deux. Un exemple fera comprendre la chose



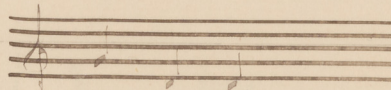
Mais si l'apostrophos suivi de l'elapsson porte une syllabe, alors les deux notes ont chacune leur valeur respective. Et nous obtenons

11. - 4. Khamili χαμηλή (4). le signe indique qu'on descend de 4 degrés.



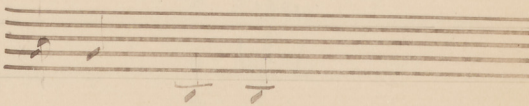
Il est à remarquer que c'est un des signes les plus rarement employés en pratique.

Les quatre signes qui précèdent sont les signes simples descendants ; mais ici, comme pour les signes montants nous devons remarquer que nous n'avons trouvé que des signes indiquant un, deux et quatre degrés : pour obtenir les autres intervalles, nous devons donc avoir recours à des combinaisons.

19. Pour indiquer trois degrés en descendant, on réunira l'apostrophos (1 degré), avec l'elaphros (2 degrés) de la manière suivante

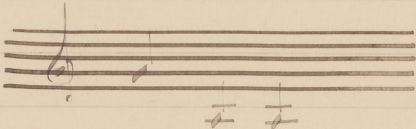
δ	$\pi\alpha$	$\pi\alpha$	
Δ			
α	0	3	0

20. Pour indiquer un intervalle descendant de cinq degrés, on réunira l'apostrophos et le khamili ainsi

δ	$\xi\omega$	$\xi\omega$	
Δ			
α	0	5	0

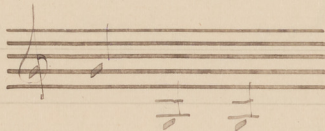
21. Pour indiquer un intervalle descendant de six degrés,

on réunira l'échelon avec le khamili : $\overset{4}{\curvearrowright}$

$\overset{\Delta}{R}$
 $\overset{d_1}{\text{—}}$
 $\overset{x\epsilon}{\overset{4}{\curvearrowright}}$
 $\overset{x\epsilon}{\text{—}}$


$\underset{0}{\text{—}}$
 $\underset{6}{\text{—}}$
 $\underset{0}{\text{—}}$

22 - 4. Pour indiquer sept degrés on prendra le combinatoire déjà connu pour trois degrés et on l'unira au khamili

$\overset{\Delta}{R}$
 $\overset{d_1}{\text{—}}$
 $\overset{d_1}{\overset{4}{\curvearrowright}}$
 $\overset{d_1}{\text{—}}$


$\underset{0}{\text{—}}$
 $\underset{7}{\text{—}}$
 $\underset{0}{\text{—}}$

22 bis. Pour huit degrés il suffit de réunir deux khamili $\frac{4}{4}$
Réunissons les signes descendants et leurs combinaisons.

\curvearrowright	descend de	1 degré
$\overset{4}{\curvearrowright}$	—	1+1 degrés
$\overset{4}{\curvearrowright}$	—	2 degrés
$\overset{4}{\curvearrowright}$	—	4 degrés
$\overset{4}{\curvearrowright}$	—	3 degrés
$\overset{4}{\curvearrowright}$	—	5 degrés
$\overset{4}{\curvearrowright}$	—	6 degrés
$\overset{4}{\curvearrowright}$	—	7 degrés
$\overset{4}{\curvearrowright}$	—	8 degrés

24. Remarque. Souvent dans la pratique, on rencontre un signe descendant joint à un signe ascendant ou à un ison. Il faut alors tenir compte de la règle suivante: un signe ascendant, uni à un signe descendant ou à un ison, perd sa valeur.

Ainsi

↘ soit un petasti joint à un ison, valeur 0.
l'ison seul conserve sa valeur.

↘ soit un apostrophos joint à un petasti, valeur 1 en descendant, l'apostrophos seul conserve sa valeur.

On peut se demander à quoi bon mettre sous un ison ou sous un apostrophos un signe ascendant puisque le dernier perd sa valeur? on verra en parlant des modulations de la voix (n° 60) que ces combinaisons ne sont pas sans raison, car certains signes, et le petasti ont la propriété d'être à la fois note et signe de modulation.

Ce sont là les signes, ascendants ou descendants, usités aujourd'hui dans le chant grec. Il en existe d'autres dont on a conservé la forme et le nom, mais qui ont complètement cessé d'être employés. On ne sait même plus pour bon nombre d'entre eux leur signification. Nous donnons ici à titre de curiosité ceux que nous connaissons.

suivant l'ordre précédemment adopté, en donnant d'abord les signes ascendants, puis les signes descendants dont la valeur est connue, enfin les signes dont on connaît le nom et la forme, mais dont on ignore l'usage.

25. r. Comme signes montant d'un degré, équivalents par conséquent à l'oligon, au petasti ou au kenthimata.

- a/ oia (/)
- b/ kouphisma (+)
- c/ pelasthon (4)

Bien que ces deux derniers signes indiquent l'un et l'autre un degré, nous ne pensons pas cependant qu'on puisse les assimiler à l'oia. Il est difficile de le savoir, mais il y en a une, car dans le traité de pratique déjà cité nous lisons « l'oligon, le petasti, l'oia sont appelés isophones, chacun d'eux en effet désigne l'intervalle d'un degré ». On ne parle en cet endroit ni de kouphisma, ni de pelasthon.

26. v. Comme signes descendants nous trouvons : le kratema iporoon (/) qui a la même valeur que l'ipproai et désigne deux degrés successifs (+)

Parmi ces signes qui ne servent plus et parmi ceux

que nous avons précédemment étudiés, les uns sont appelés corps, les autres esprits. « Parmi ces sons, ascendants, descendants, si nous nous étions dans notre traité, les uns sont corps, les autres esprits.

« Les corps ascendants sont au nombre de six.

oligon —

oxia /

pelasta ~

kouphisma 4

pelasthos 4

kentimata "

« Les corps descendants sont

apostrophos >

deuapostrophos ≡

« Pour l'iporoi /, si n'est ni corps, ni esprit, c'est un mouvement rapide du gosier, qui produit un son agréable; c'est pourquoi on l'appelle son modulé.

« Il y a quatre esprits, deux pour les sons ascendants

kentima \

ipsili <

et deux pour les sons descendants

elaphron ~

khamili 4

a On subordonne aussi les esprits ascendants aux corps ascendants et on les met tantôt à côté, tantôt au dessus, tantôt au dessous. »

Remarquons avec Villoteau, à qui nous avons emprunté la précédente traduction, que tous les traités ont omis ici une règle absolument nécessaire pour comprendre ce qui précède : tout corps soit ascendant, soit descendant, devient nul, quand il a à sa droite un des quatre esprits, il n'y a alors que l'esprit qui se chante.

Le traité continue.

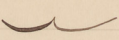


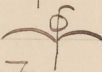

« Semblablement, on subordonne les esprits descendants elaphros, khamili, à leurs corps, l'apostrophos et le deut'apostrophos ».

Suivent ensuite une foule de combinaisons sans ordre aucun et parfaitement propres à embrouiller les choses. Nous les saisissons de côté.

17. :: Signes dont on ne connaît plus la signification. Dans le traité de pratique que nous venons de citer, on lit : a Les grands signes ou grandes hypostases sont muets. Ils se rapportent à la cheironomie et non à la voix, ils sont les indices de la mesure et non du chant.

9es voci in simple enumeration

paraklitiki	Z
kratema	//
trigma	~
kilisma	~~~~
antikenokilisma	~~~~
trionikon	τ
ekstrepon	7
trionikon synagma	τϛ
thematismos eso	⊖
heteros eso	⊖
epegema	⌋
parakatesma	ε
heteron parakatesma	~~~~
psiphiston parakatesma	⌋
xiros klasma	~
argo syntheton	14
ouranisma	## e ##
apoderma	τ
thes apothis	⊖
thema haploun	⊖
choerema	##
tzakisma)
piasma	"








synagma	
enarkis	
hemiphoron	
hemiphoron	
gorgo synheton	

Cette liste suffit à donner une idée de la complication excessive de l'ancienne psaltique.

Des clés

11. Des clés sont appelées en grec $\mu\alpha\sigma\tau\upsilon\pi\iota\alpha$. Elles sont composées de deux signes, dont l'un indique la note et l'autre, la nature des intervalles : pour ce qui regarde cette dernière partie nous aurons à y revenir au chapitre des gammes.

Les principales clés sont

pour le $\pi\alpha$		
pour le $\beta\omicron\upsilon$		
pour le $\gamma\alpha$		
pour le δ		

Cette fois on commence sur le Fou et non sur le Fa .
 En effet la clé n'indique bien le Fa , tonique de la
 mélodie, mais la première note montant d'un degré
 on chante immédiatement le Fou .
 De même pour les autres clés.

Fou ya di Fou

di ya Fou Fou

30. Les clés se trouvent de temps en temps dans le
 courant du morceau. C'est nécessaire pour indiquer au
 chanteur qu'il est bien dans le ton. En effet, rien dans
 les signes de pratique ne peut faire savoir si l'on
 chante un Fa ou un Fa , les différentes notes pouvant
 être représentées par le même signe. C'est par les clés
 que l'on saura si l'on est bien dans le ton. Au lieu
 place au milieu ou à la fin d'une phrase mélodique,
 ce qui revient sur son chaque deux lignes, de façon que si
 l'on constate que l'on s'est trompé, il ne soit pas nécessaire
 de recommencer tout le morceau, mais simplement de
 reprendre à la dernière clé.

51. Voici un exemple de des haute cours d'un morceau.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as π , q , πx , and δ . The first staff begins with a π and q marking. The notation is fluid and expressive, with many slurs and ties.

Printed musical notation on four staves, likely a transcription of the handwritten piece. The notation is in a standard staff with a treble clef and a key signature of one flat. It includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as π , q , and δ . The first staff begins with a π and q marking. The notation is clean and precise, with clear rhythmic values and slurs.

Nous commençons sur α parce que, si la clef F nous indique de π est base de la mélodie, la figure L nous invite à monter de quatre degrés. Nous arrivons à la première clef de l'intérieur de morceau: c'est encore F , donc l'apostrophos qui précède doit être π . On continue sur α pour la raison donnée plus haut et on arrive à la seconde clef F . Cette fois nous continuerons sur le β pour la même raison et ainsi de suite pour tout le morceau.

De la mesure.

53. La mesure est l'âme de la musique. Elle l'est à un degré moindre peut être, mais très réel pourtant dans la psaltique.

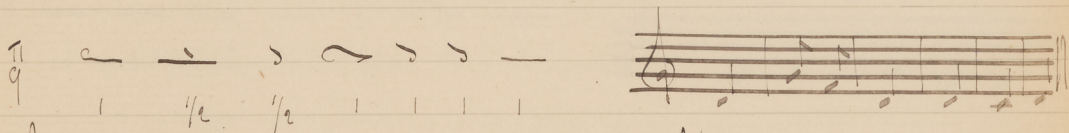
Tandis que dans la musique européenne, nous trouvons des mesures multiples, dans la psaltique tout se réduit à une simple mesure à un temps.

Pour faire cette mesure, on frappe régulièrement de la

main et chaque coup fait un temps. Est-ce à dire que nous n'avons pas d'autres mouvements que celui du temps régulier ? Non, assurément. La pratique, nous allons le voir, comporte certains mouvements très compliqués.

Les signes des notes que nous avons précédemment étudiés s'ils ne sont accompagnés d'aucun signe de mesure, ont pour valeur un temps.

N'oublions pas cependant que l'apostrophos ne portant pas de syllabe et suivi de l'elaphron est une simple note d'agrément. En pratique on chante cette combinaison en prenant un demi temps à la note qui précède et en le transportant sur l'apostrophos de la manière suivante



Les signes de mesure sont appelés en grec *εξαρσων* : on peut si l'on veut les diviser en deux catégories, les signes simples et les signes composés.

34. A. Signes simples.

Klasma, *κλασμα* (*κ*) le signe ajoute un temps de plus à la note sur laquelle ou sous laquelle il est placé. La note ayant par elle-même une valeur d'un temps aura deux temps avec le *klasma*

c. a. a. que l'on frappera deux fois avec la main

Il paraît qu'autrefois ce signe se composait de deux accents aigus placés sous le petaste de la manière suivante



95. Apli ἀπλή (.) l'apli est un simple point placé au dessous de la note. Comme le précédent, ce signe ajoute un temps de plus à la note sous laquelle il se trouve

96. Gorgon γοργόν (r) le signe de mesure enlève un demi temps à la note sur laquelle ou sous laquelle il est écrit et également un demi temps à celle qui précède

Si maintenant nous avons une note portant le ktesma suivie d'une autre portant le gorgon, nous enlèverons

Musical notation which must be said, one half time to the note
 carrying the gorgon and one half time to the note which carries the
 kasma. It will remain thus to the note which is one half time and one half

La même chose a lieu pour l'apli suivi de gorgon.

37 Argon, apyon, (7) le signe ajoute un temps à la
 note sur laquelle il est écrit et enlève un demi temps
 aux deux qui précèdent:

En général on ne le trouve que sur la combinaison que
 nous donnons ici.

38. Siopi τρωπή (7) c'est un signe de pratique
 composé de varia (Βαρύτα) et de l'apli.

38 marque un temps de silence

39 Stavros Σταυρός (+) C'est un signe qui a la forme d'une petite croix. Il semble bien que primitivement, ce signe ~~est~~ simplement destiné à indiquer les endroits du chant où le peuple devait faire le signe de la croix, ce qui on le sait, est très fréquent dans les offices grecs.

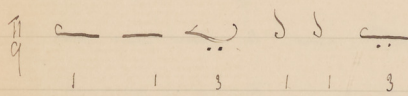
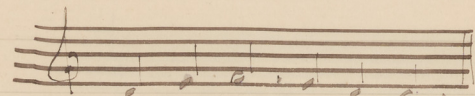
Quoiqu'il en soit, aujourd'hui ce signe est destiné à couper brusquement la voix sur la note près de laquelle il se trouve. Il se place après la note. On garde alors généralement un silence d'un temps.

40. B. Signes composés

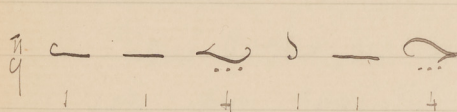
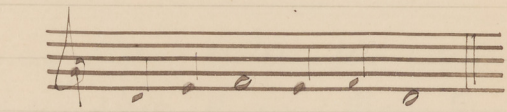
l'apli peut avoir plusieurs multiples; nous avons vu (35) que le signe ajoute un temps à la note sous

laquelle il est écrit:

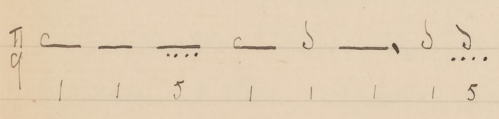
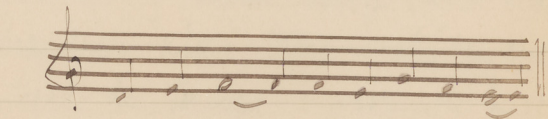
le dipli διπλν (...) ajoutera deux temps à la note sous laquelle on le rencontrera.

$\frac{11}{4}$  

le tripli τριπλν (...) ajoutera trois temps à cette note

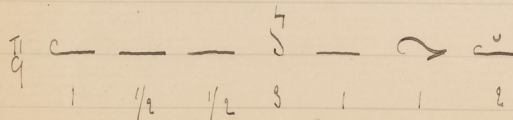
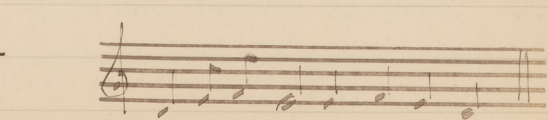
$\frac{11}{4}$  

Enfin le tétrapi τετραπλν (...) ajoutera quatre temps à cette note

$\frac{11}{4}$  

41. L'argos a aussi ses multiples

Le diargos διαργος (7) donne deux temps de plus à la note sur laquelle il se trouve et enlève un demi-temps aux deux précédentes.

$\frac{11}{4}$  

Le triargon τριαργον ($\overline{\text{3}}$) donne trois temps de plus à la note qui le porte et enlève aussi un demi temps aux deux précédentes.

Le digargon a des multiples ou mieux des sous-multiples.

Nous avons vu que ce signe enlève un demi temps à la note sur laquelle il est écrit et un demi temps à celle qui précède, c.a.d. que l'on chante deux notes en un temps.

Le digargon, διαργον ($\overline{\text{2}}$) nous oblige à diviser le temps en tiers et l'on chante alors trois notes en un temps chacune d'elles valant un tiers de temps : c'est, on le voit, le triole de la musique européenne.

Le digargon s'écrit en général sur la dernière note du groupe de trois.

Le trigorgon τριγόργον (Γ) nous oblige à diviser le temps en quarts. Nous chanterons quatre notes en un temps, chacune équivalant à une double croche, c. a. d. à un quart de temps.

Γ — — Γ Γ Γ Γ — Γ Γ Γ Γ — Γ Γ Γ Γ Γ

1 1/4 1/4 1/4 1/4 2 1/4 1/4 1/4 1/4 1 1 1/4 1/4 1/4 1/4 2

Toutes ces mesures sont assez simples et se rencontrent fréquemment dans le pratique. Mais il en est d'autres qui appartiennent également à la composition du gorgon et qui sont d'une exécution plus ardue, quelques unes se rencontrent rarement, d'autres très rarement.

43. Notons d'abord que le gorgon Γ peut se placer sur une note ayant déjà un klasma ou un apli. Cette note subit deux influences : celle du klasma ou de l'apli, qui lui ajoutent un temps, celle du gorgon qui lui enlève un demi temps.

Γ — — Γ — — Γ

1 1/2 1/2 1/2 1/2

Notons que tout signe de mesure placé au dessus de l'ipocorai en cense écrit sur la première note; s'il se trouve au dessous, il n'affecte que la dernière. Le digorgon cependant placé au dessous tend sa valeur aux deux notes.

Nous venons de voir le gorgon accompagnant une note qui porte le kasma ou l'apli; mais l'apli, au lieu d'accompagner la note, peut accompagner le gorgon lui-même, ce qui donne lieu à des subdivisions de mesure assez rares, mais qu'il faut connaître.

45. Si l'apli accompagne le gorgon lui-même, le temps se divise en tiers, mais ici nous n'aurons plus trois notes dans un temps, nous en aurons seulement deux. En conséquence, l'une d'elles vaudra $\frac{2}{3}$ et l'autre $\frac{1}{3}$. Pour savoir celle qui vaut $\frac{2}{3}$, il faut tenir compte de la place de l'apli. S'il se trouve à gauche du gorgon (··) c'est la première note qui vaudra $\frac{2}{3}$; s'il se trouve à droite (··) c'est au contraire la seconde note qui vaudra $\frac{2}{3}$. Et notons ici que cette dernière combinaison (··) se trouve souvent ainsi 1^o Apli placé à gauche

$\frac{2}{3}$ — — — — — $\frac{1}{3}$ 5 5
 1 $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{3}$ 1 2

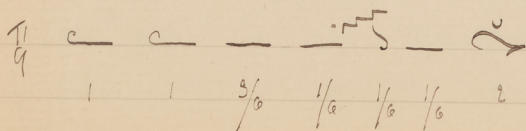


47. Le dipli peut aussi accompagner le trigorgon. Dans ce cas le temps se divise en huitièmes. Comme nous n'avons toujours que trois notes, l'une d'elles vaudra trois quarts de temps, les deux autres vaudront chacune un huitième. Il comme précédemment, on tiendra compte de la place du dipli pour placer les $\frac{3}{4}$ sur la note qui convient.

48. Venons en au trigorgon. On le trouve accompagné de l'apli, mais non pas de ses multiples.

Dans le cas où l'apli accompagne le trigorgon, le temps se divise en sixièmes. Nous avons ici quatre notes (n: 42) il faudra donc que l'une d'elles ait pour valeur $\frac{3}{6}$ de temps et les trois autres chacune un $\frac{1}{6}$. Nous pouvons pour plus de clarté comparer cette mesure à notre $\frac{6}{8}$ européens. Nous avons donc six doubles croches pour un temps. Pour savoir à laquelle des quatre notes, il faut donner le $\frac{3}{6}$ de temps, nous ferons comme précédemment, nous tiendrons compte de la place de l'apli.

1: Apli à gauche.



2. Apli sur le premier degré

Handwritten musical notation for the first exercise. It consists of a rhythmic diagram on the left and a musical staff on the right. The rhythmic diagram shows a sequence of notes with stems and beams, labeled with '1', '1/2', '3/4', '1/2', '1/2', and '2'. The musical staff shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), and F4 (half). A slur covers the notes from G4 to C5, and a '6' is written above the C5 note.

3. Apli sur le second degré

Handwritten musical notation for the second exercise. It consists of a rhythmic diagram on the left and a musical staff on the right. The rhythmic diagram shows a sequence of notes with stems and beams, labeled with '1', '1/2', '1/2', '3/4', '1/2', and '2'. The musical staff shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), and F4 (half). A slur covers the notes from G4 to C5, and a '6' is written above the C5 note.

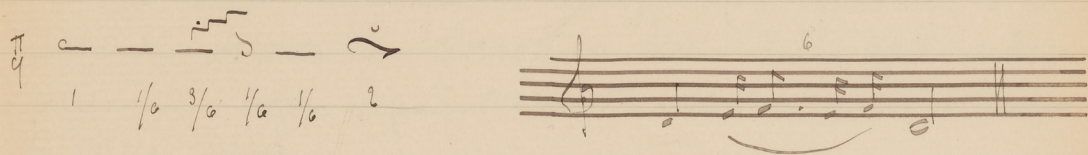
4. Apli a droite

Handwritten musical notation for the third exercise. It consists of a rhythmic diagram on the left and a musical staff on the right. The rhythmic diagram shows a sequence of notes with stems and beams, labeled with '1', '1/2', '1/2', '1/2', '3/4', and '2'. The musical staff shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), and F4 (half). A slur covers the notes from G4 to C5, and a '6' is written above the C5 note.

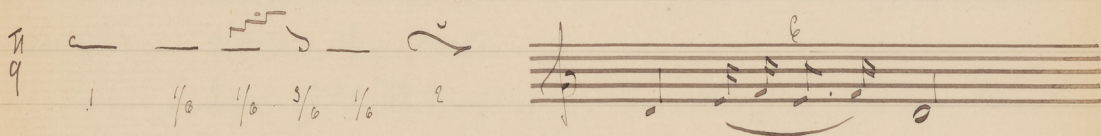
Des silences

49. De même que dans la musique, nous avons diverses façons d'indiquer les différents silences par les pauses, les demi-pauses, les soupirs, de même aussi dans la pratique, on peut au moyen du Stopi produire les pauses plus ou moins longues par les combinaisons,

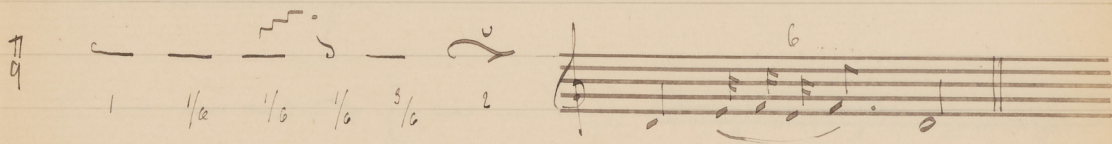
2: Apli sur le premier degré

$\frac{7}{4}$ 

3: Apli sur le second degré

$\frac{7}{4}$ 

4: Apli a droite

$\frac{7}{4}$ 

Des silences

49. De même que dans la musique, nous avons diverses façons d'indiquer les différents silences par les pauses, les demi-pauses, les soupirs, de même aussi dans la pratique, on peut au moyen du Sopi produire les pauses plus ou moins longues par les combinaisons,

que nous allons indiquer.

Nous savons déjà que le siopi (.) équivaut à un temps de silence. Lorsque au lieu de l'apli, nous aurons le dipli (...) nous obtiendrons un silence de deux temps.

Pour les divisions du temps en deux, tiers, ou quart, la chose est assez simple, on se sert du système déjà employé pour les notes.

Le siopi portant gorgon ne vaudra qu'un demi temps, mais comme le gorgon affecte deux notes, il s'en suit que la note précédant le siopi ne vaut plus elle-même qu'un demi temps.

Diagram illustrating the notation for a half note (siopi) with a gorgon (.) and its corresponding musical notation. The diagram shows a quarter note (♩) followed by a half note (♪) with a gorgon (.) above it. Below the notes are vertical lines indicating their duration: the quarter note is marked with a '1' and the half note with a '2'. The musical notation shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are a quarter note (G4) and a half note (A4) with a gorgon (.) above it.

De même, si l'apli accompagne le gorgon, le temps est divisé en tiers et suivant que l'apli sera à droite ou à gauche, le note précédant le siopi vaudra $\frac{2}{3}$ et le siopi $\frac{1}{3}$ ou réciproquement.

1°. Apli à gauche

Diagram illustrating the notation for a half note (siopi) with an apli (.) to the left and its corresponding musical notation. The diagram shows a quarter note (♩) followed by a half note (♪) with an apli (.) to its left. Below the notes are vertical lines indicating their duration: the quarter note is marked with a '1' and the half note with a '2'. The musical notation shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are a quarter note (G4) and a half note (A4) with an apli (.) to its left.

v. Dipli à droite

The diagram shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The first three notes are grouped with a bracket and a wavy line above them. The fourth note is marked with a '1/3' and a '(2/3)' below it. The fifth and sixth notes are marked with a '2' below them. To the right, a musical staff in treble clef shows a triplet of eighth notes, with a '3' above the first note.

Le dipli accompagne le gorgon, le temps se divise en
quarts
Ainsi

v. Dipli à gauche

The diagram shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The first three notes are grouped with a bracket and a wavy line above them. The fourth note is marked with a '3/4' and a '(1/4)' below it. The fifth and sixth notes are marked with a '2' below them. To the right, a musical staff in treble clef shows a triplet of eighth notes, with a '3' above the first note.

v. Dipli à droite

The diagram shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The first three notes are grouped with a bracket and a wavy line above them. The fourth note is marked with a '1/4' and a '(3/4)' below it. The fifth and sixth notes are marked with a '2' below them. To the right, a musical staff in treble clef shows a triplet of eighth notes, with a '3' above the first note.

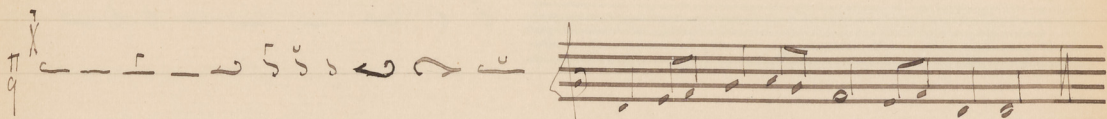
Dés changements de mesure.

50. De même encore que dans la musique, il y a
différents mouvements suivant que l'on veut donner
au morceau tel ou tel caractère : le même en psaltique,

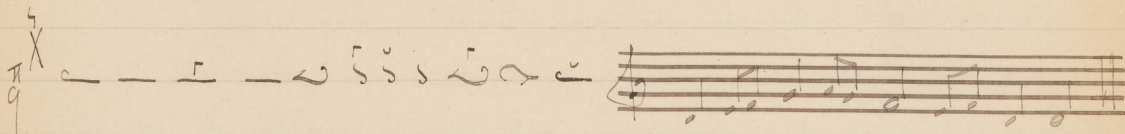
le mouvement sera plus ou moins rapide selon le caractère du morceau. A cet effet on a employé différents signes qui se placent en tête des morceaux et en indiquent l'allure.

Les signes sont au nombre de cinq. Le χ qui en est l'élément initial est l'abréviation du mot $\chi\rho\nu\nu\sigma$, temps.

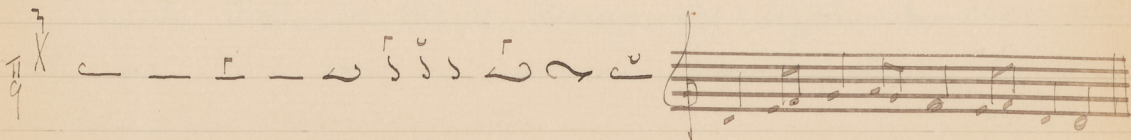
51. Le signe χ indique un mouvement moyen, environ une seconde par temps. ($\text{♩} = \text{M. } 60$)



52. Le signe χ indique que chaque temps vaut environ une seconde et demie ($\text{♩} = \text{M. } 48$)

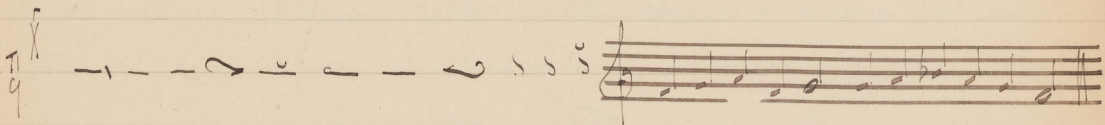


53. Le signe χ indique une mesure lente : deux secondes par temps ($\text{♩} = \text{M. } 60$)

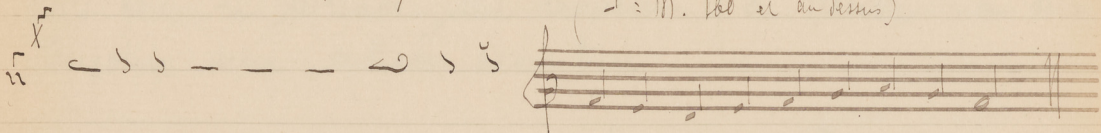


Les mesures plus rapides sont indiquées par les signes suivants.

54. Le signe f indique que le temps ne durera qu'une demi seconde. (1 = M. 120)



55. Le signe f indique un mouvement très rapide. (1 = M. 120 et au dessus)



Modulations de la voix.

57. Le chant grec présente dans son exécution un caractère que l'on ne retrouve pas dans la musique européenne : les inflexions de voix, propres aux Orientaux, se retrouvent avec toutes leurs formes dans ces exécutions à la fois gutturales et nasales.

Nous avons déjà dit que certains signes de notation avaient la propriété d'être en même temps des signes de modulation de la voix. Nous nous en occuperons avant d'étudier les signes de modulation proprement dits.

59. Oligon (—). L'oligon se chante sans être lié aux notes précédentes, c.à.d. que toujours nous trouvons une syllabe sous cette note.

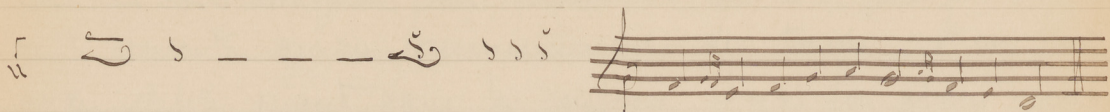
Nous avons vu aussi que dans certains cas, l'oligon n'a aucune valeur comme note, c'est lorsqu'il accompagne l'iton ou un signe descendant

↳ ou ↘

Dans ce cas il indique simplement que l'on doit chanter plus fort la syllabe sur laquelle il se trouve : ce sera toujours une syllabe accentuée.

60. Le petasti se chante en modulant un peu la voix au dessus du ton naturel et en revenant rapidement sur ce ton.

Quelquefois aussi le petasti n'a aucune valeur dans le chant. C'est, comme l'oligon, quand il accompagne l'iton ou une note descendante. Il est donc là pour faire produire à la note qu'il accompagne, l'effet indiqué ci dessus.



Comme l'oligon, il s'écrit sur les syllabes accentuées.

61. L'apostrophos n'entre dans les signes de modulation que lorsqu'il est accompagné d'un kasma. Dans ce cas, il se lie à la note précédente en glissant légèrement sur l'intervalle voulu. C'est une exécution assez curieuse, qu'on peut essayer encore qu'imparfaitement de rendre par la transcription suivante.

62. L'iporos qui représente, on le sait, deux notes, se chante en liant ces deux notes.

63. Nous arrivons aux signes de modulation proprement dits. Les signes sont appelés en grec ἄρρωα. Actuellement ils sont au nombre de six.

63^{bis}. Varia βαρεια () le signe que nous avons déjà rencontré dans la composition du sispi indique

que l'on doit attaquer plus fortement la note qui suit. On ne le rencontre qu'au commencement des temps. Il est d'une grande utilité quand dans la mélodie il y a un grand nombre de gorgon : il joue alors véritablement le rôle des barres de mesure dans la musique occidentale.

εξ. Omalon, ὀμαλόν (—) le nom de ce signe n'indique plus sa signification, ὀμαλόν veut dire : égal. Aujourd'hui l'omalon ajoute à la note sous laquelle il se trouve une rapide ondulation de la voix; il en est donc devenu l'équivalent de l'ancien τικ, tisma.

On rencontre ce signe fréquemment sous un ison, moins souvent sous un oligon.

65. Antikenoma ἀντικένωμα (—) le signe s'écrit sous l'oligon et indique que cette note doit se chanter légèrement. On le rencontre surtout lorsque l'on module sur une syllabe; ainsi l'oligon se rencontre t'il dans le modulation, c'est dans ce cas qu'il peut être accompagné d'un antikenoma. En general il portera alors un gorgon.

Si l'apli se trouve sous l'antikenoma, l'effet produit n'est plus du tout le même. Sans ce cas la note descendante qui suit se lie avec la précédente au moyen d'une certaine ondulation de la voix.

66. Psephiston ψεφιστόν (—) le signe se place sous un ison, un oligon ou un petasti avant des

notes descendantes. Il fait appuyer la voix sur la note où il se trouve

67. Eteron, ἔτερον (~) le signe dont le nom est tout à fait impropre est l'équivalent de note liaison en musique. Il unit les notes ascendantes avec les notes descendantes ou encore les différentes notes avec l'ison.

les notes reliées au moyen de l'éteron doivent se chanter avec douceur et une légère ondulation de la voix.

68. Endophonon, ἐνδοφώνον (~) le signe indique que la note sous laquelle il est écrit doit se

chanter bouche fermée. Il ne se rencontre qu'à la fin
des phrases et encore assez rarement. Son emploi semble
assez récent.

C'est à ces divers signes de modulation que la
psaltique doit le caractère tout spécial qui la distingue
des autres chants liturgiques. Ce sont ces signes aussi
qui la rendent vraiment difficile dans son interprétation
mais ce sont eux de même qui bien interprétés donnent
au chant grec une réelle beauté.



Aubrey