

532

11

mn

CH.-ÉMILE RUELLE

LE MUSICOGRAPHE ALYPIUS
CORRIGÉ PAR BOÈCE

EXTRAIT DES COMPTES RENDUS
DES SÉANCES DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES
(7 DÉCEMBRE 1894)

Bibliothèque Maison de l'Orient



132682

LE MUSICOGRAPHE ALYPIUS

CORRIGÉ PAR BOËCE.

La comparaison des tableaux consacrés, dans l'*Introduction musicale* d'Alypius⁽¹⁾, à la notation du ton ou trope lydien, genres enharmonique et chromatique, avec les tableaux correspondants contenus dans l'*Institution musicale* de Boèce (IV, 3)⁽²⁾, fait découvrir chez Alypius des irrégularités qui sont peut-être moins imputables aux copistes qu'à l'auteur lui-même.

Les rectifications proposées portent sur les signes des trois notes suivantes, des genres enharmonique et chromatique :

Lichanos des hypates;

Paranète des disjointes;

Paranète des hyperboléennes.

Lichanos des hypates enharmonique. — Description d'Alypius : Ἄλφα ἀνεστραμμένον καὶ δίγαμμον ἀνεστραμμένον. $\frac{\vee}{\epsilon}$.
« Alpha renversé et digamma renversé. »

(1) Pages 24 et 44 de Meibom.

(2) Pages 310 et 311 de Friedlein. — Boèce annonce l'intention de dresser plus tard les tableaux des autres tropes, mais rien ne prouve qu'il ait donné suite à ce projet.

Description de Boèce : Alpha supinum et gamma conversum retro habens virgulam. $\frac{\forall}{\Gamma}$.

Lichanos des hypates chromatique. — Description d'Alypius : Ἄλφα ἀνεστραμμένον γραμμὴν ἔχον καὶ δίγαμμον ἀνεστραμμένον <γραμμὴν ἔχον> ⁽¹⁾. $\frac{\forall}{\Gamma}$. « Alpha renversé portant une barre, et digamma renversé portant une barre. »

Description de Boèce : Alpha supinum habens lineam et gamma conversum duas habens lineas $\frac{\forall}{\Gamma}$ ⁽²⁾.

La double barre que porte le gamma retourné chromatique dans le texte de Boèce, s'explique très naturellement. Ce signe porte déjà une barre, chez cet auteur, lorsqu'il représente une note enharmonique, fait à retenir, pour le dire en passant, lorsqu'on dressera un nouveau diagramme du trope lydien. Or, dans ce trope, les deux signes, vocal et instrumental, de la seconde corde mobile chromatique de chaque tétracorde reçoivent toujours une barre. Exemples : $\frac{\Pi}{\Theta}$, $\frac{\text{H}}{\text{Z}}$, etc. En conséquence, le gamma retourné, déjà muni d'une barre dans l'enharmonique, a dû en recevoir une seconde dans le chromatique.

Dès 1847, Frédéric Bellermann ⁽³⁾ avait relevé, dans les tableaux d'Aristide Quintilien ⁽⁴⁾, la présence — et reconnu la

⁽¹⁾ Bonne addition de Meibom. — Les manuscrits de Bacchius (*Introduction à l'art musical*, p. 8, Meibom; § 33 dans l'édition de Carl von Jan) donnent des signes douteux, lus arbitrairement $\frac{\forall}{\Gamma}$ par Meibom et, avec plus de vraisemblance, $\frac{\forall}{\Gamma}$ par le second éditeur.

⁽²⁾ Dans la nomenclature détaillée de Boèce, « supinum » correspond comme « aversum » au mot ἀνεστραμμένον des musicographes grecs, et « conversum » au mot ἀπεστραμμένον.

⁽³⁾ *Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen*, etc. Berlin, in-4^e, p. 41 et 67.

⁽⁴⁾ Meibom, dans son édition d'Aristide Quintilien (notes sur la page 28), a su dégager le gamma retourné, au milieu de signes presque tous altérés par les

régularité — du gamma retourné mis à la place du digamma renversé que donne Alypius; mais il s'en est tenu là, ainsi que Westphal⁽¹⁾, M. Gevaert⁽²⁾ et M. C. von Jan. Il n'est peut-être pas inutile de tenter la démonstration des deux propositions suivantes : 1° le gamma retourné de Boèce et d'Aristide Quintilien est nécessaire; 2° le digamma renversé d'Alypius est inadmissible.

En ce qui touche la première proposition, il est constant que trois notes instrumentales consécutives distantes d'un demi-ton dans le genre chromatique tonié, d'un quart de ton dans le genre enharmonique, autrement dit formant pycnum⁽³⁾, sont représentées dans plusieurs cas, et non pas dans tous, comme on l'a dit et répété⁽⁴⁾, par trois positions différentes

copistes, et M. Albert Jahn a publié, à la suite d'une seconde édition d'Aristide, un fac-similé du manuscrit de Hambourg où les trois positions du gamma sont très nettement tracées.

⁽¹⁾ Voir *Metrik der Griechen*, 2^e éd., t. I, p. 327, 331 et surtout p. 395. Dans ce dernier passage, Westphal déclare formellement qu'il faut corriger Ε en Γ.

⁽²⁾ *Histoire de la musique de l'antiquité*, t. I, note placée au bas du tableau général de la notation grecque.

⁽³⁾ On appelle intervalle, ou plutôt système *πυκνόν*, *dense*, *resserré*, un groupe de trois notes qui, dans la partie grave d'un tétracorde donné, occupe une étendue moindre que le troisième intervalle complémentaire de ce tétracorde.

⁽⁴⁾ Gevaert, ouvrage cité, t. I, p. 402 : « Les petits intervalles qui constituent le pycnum sont exprimés [dans la notation instrumentale] par les trois formes d'un même caractère. » Th. Reinach, *Bulletin de correspondance hellénique*, année 1893, p. 593 : « Les trois notes formant un pycnum [dans la notation vocale] sont toujours trois lettres consécutives. » Et en note : « De même, dans la notation instrumentale, ces trois notes s'écrivent à l'aide du même caractère droit, retourné, renversé. Cette double règle ne souffre aucune exception, comme il est facile de s'en assurer. » On voit que, de ces deux savants, le premier omet de signaler les exceptions, et que le second, allant plus loin, affirme qu'il n'y en a pas. Il est bien des cas, cependant, où les trois notes consécutives, distantes entre elles d'un demi-ton ou d'un diésis, c'est-à-dire les trois sons d'un pycnum, peuvent être représentées par des lettres différentes. Tels sont les groupes suivants, d'après les tableaux d'Alypius :

TROPE ÉOLIEN, tétracorde des hypates. — Notes vocales : delta renversé, gamma retourné, alpha renversé.

attribuées à certaines lettres, et toujours dans le même ordre. Ainsi, dans le genre chromatique⁽¹⁾, du grave à l'aigu, ces lettres⁽²⁾ se présentent dans les positions figurées ci-après⁽³⁾ :

Notes instrumentales : tau couché, retourné, gamma droit, digamma renversé (correction proposée : gamma retourné).

Tétracorde des moyennes. — Notes vocales : tau droit, sigma droit, pi droit. Notes instrumentales : digamma retourné, sigma droit, sigma retourné.

Tétracorde des conjointes. — Notes vocales : kappa, iota, éta.

Notes instrumentales : demi-delta allongé, lambda couché, lambda couché, retourné.

Tétracorde des disjointes. — Notes vocales : éta, zêta, delta.

Notes instrumentales : lambda couché, pi couché, pi couché, retourné.

Tétracorde des hyperboléennes. — Notes vocales : khi altéré, phi couché, tau renversé.

Notes instrumentales : moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure; éta négligé, allongé; moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.

Des cas analogues se présentent, pour la notation vocale, dans la totalité des tropes hypo- et hyperastien; dans tout l'iaastien, excepté le tétracorde des conjointes; dans l'hypoiaastien, tétracordes des hypates et des disjointes; dans le dorien, tétracorde des conjointes; dans l'hyperdorien, tétracordes des moyennes, des conjointes et des hyperboléennes. Quant à la notation instrumentale, le pycnum, dans ces mêmes tropes, comprend généralement deux signes identiques figurés dans des positions différentes, mais jamais trois.

⁽¹⁾ La succession de trois sons, détaillée ci-après, procède par quarts de ton dans le genre enharmonique.

⁽²⁾ Nous décrivons ici les lettres-notes d'après Alypius, sans nous occuper de l'alphabet archaïque auquel Westphal et d'autres savants les croient empruntées.

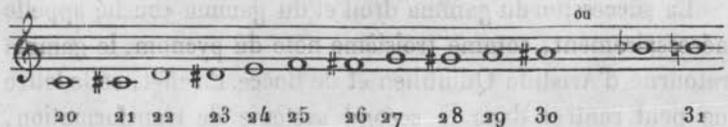
⁽³⁾ Les chiffres placés à la suite de chaque signe correspondent à ceux du tableau ci-dessous, qui représente l'ancienne échelle grecque des sons, dans les genres chromatique tonié et diatonique synton, les seuls qui se retrouvent dans

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts with a bass clef and contains 12 notes: 1 (C), 2 (C#), 3 (D), 4 (D#), 5 (E), 6 (E#), 7 (F), 8 (F#), 9 (G), 10 (G#), 11 (A), 12 (A#). The second staff starts with a bass clef and contains 7 notes: 13 (B), 14 (B#), 15 (C), 16 (C#), 17 (D), 18 (D#), 19 (E). The notes are represented by circles with stems, and accidentals (sharps and naturals) are placed above or below the notes. The numbers 1 through 19 are placed below the notes, corresponding to the ancient Greek scale.

(Suivez.)

Tropes hypodorien (tétracorde des hypates)	}	double sigma droit . . .	Ε	3
		— couché . . .	Ω	4
		— retourné . . .	Ξ	5
Tropes hypolydien (même tétracorde)	}	éta incomplet droit . . .	Η	7
		— couché . . .	Ϛ	8
		— retourné . . .	ϛ	9
Tropes dorien (tétracorde des hypates) et hypodorien (tétrac. des moyennes)	}	epsilon droit	Ε	8
		— couché	Ϟ	9
		— retourné	Ξ	10
Tropes hypodorien (tétracorde des conjointes)	}	demi-mu droit (ou de gauche)	Μ	13
		demi-mu couché	Ϛ	14
		— retourné (ou de droite)	ϛ	15
		digamma droit	Ϝ	15
Tropes phrygien (tétracorde des moyennes) et hypophrygien (tétrac. des conjointes)	}	— couché	Ϟ	16
		— retourné	ϛ	17
		sigma droit	Σ	15
Tropes lydien (tétrac. des moyennes) hypolydien (tétrac. des conjointes) et hyperlydien (tétrac. des hypates)	}	— couché	Ϟ	16
		— retourné	ϛ	17

l'échelle moderne tempérée. Nous adoptons ici la concordance conventionnelle généralement admise depuis que Fr. Bellermann l'a proposée (*Die Tonleitern*, etc., 1847, p. 6), concordance d'après laquelle le son le plus grave de l'échelle mélodique générale, chez les anciens Grecs, est notre *fa* grave de la clef de *fa*, et le son le plus aigu, le *sol* aigu de la clef de *sol*.



Trope iastien (tétracorde des conjointes)	}	kappa droit. K	19
		— couché. κ	20
		— retourné. χ	21

Le gamma rentre dans ce système de transformation :

Tropes lydien (tétrac. des hypates) avec barre, et hypolydien (tétrac. des moyennes) sans barre	}	gamma droit. Γ	12
		— couché. Γ	13
		— retourné. Γ	14
		(d'après Aristide Quintilien et Boèce)	
		digamma renversé (d'après Alypius et Bachius ⁽¹⁾). E	

Il existe un autre mode de transformation des lettres représentant trois notes consécutives, constitutives du pycnum, savoir :

Tropes phrygien (tétrac. des hypates) et hypophrygien (tétrac. des moyennes)	}	tau couché. τ	10
		— renversé. τ	11
		— couché, retourné. τ	12
Mêmes tropes phrygien (tétrac. des disjointes) hypophrygien (tétrac. des hyperbol.)	}	lambda couché. λ	22
		— renversé. λ	23
		— couché, ret ^{na} λ	24
Tropes lydien (tétrac. des disjointes) et hypolydien (tétrac. des hyperbol.)	}	pi couché. π	24
		— renversé. π	25
		— couché, retourné. π	26

Les autres lettres (A, Δ, Z, N, Φ) sont hors de cause.

La succession du gamma droit et du gamma couché appelle nécessairement, comme troisième note du pycnum, le gamma retourné d'Aristide Quintilien et de Boèce. En effet, cette lettre ne peut rentrer dans le second système de transformation,

(1) Les signes χ se rencontrent en outre pour représenter les lichanos dans les tropes éolien (tétracorde des hypates), hypoéolien (tétracorde des moyennes) et hypolydien (même tétracorde). Nous sommes naturellement amené à proposer la même correction dans ces trois tropes.

celui où la lettre est successivement couchée, renversée et couchée, retournée.

On ne saurait nous objecter que le gamma retourné, existant déjà dans la notation vocale (son 12), ne doit pas figurer dans la notation affectée aux instruments. Le gamma n'est pas le seul signe employé sous la même forme, ou plutôt dans la même position, pour les deux notations. Voici quelques exemples de cette similitude :

VOIX.		INSTRUMENTS.	
H	24.....	H	5
K	21.....	K	19
U	5.....	U	25
T	17.....	T	2
L	30.....	L	11

Notre seconde proposition tend à établir que le digamma renversé d'Alypius et de Bacchius ne peut représenter la note en question. Le digamma renversé occupe dans les tableaux d'Alypius le dernier degré d'un groupe de trois notes éloignées entre elles de l'intervalle de demi-ton. Or on a vu que, dans le premier mode de transformation, il n'y a pas de lettres renversées, et que dans le deuxième, qui en possède, la lettre renversée occupe toujours le second rang de son groupe. Il n'est donc pas de place normale pour le digamma renversé.

Comment expliquer l'anomalie constatée dans les digrammes d'Alypius? Il est probable que, fait paléographique assez fréquent, le voisinage immédiat du groupe composé des digammes droit, couché et retourné aura causé l'erreur de ce musicographe, et qu'il aura confondu le dernier signe du groupe des gammes avec le premier signe du groupe suivant, celui des digammes.

Toutefois une autre explication se présente à l'esprit.

Nous avons dit que le digamma renversé est une faute imputable à l'auteur, plutôt qu'à ses copistes. On pourrait encore

rendre compte de cette variante par la paléographie. Si nous comparons le texte d'Alypius *δίγαμμον ἀνεστραμμένον* avec la traduction en grec du texte latin de Boèce : *gamma conversum*, c'est-à-dire *γάμμα ἀπεστραμμένον*, nous constaterons la ressemblance approximative de *δίγαμμον* et de *γάμμα*, puis celle de *ἀνεστραμμένον* et de *ἀπεστραμμένον*⁽¹⁾, et ces rapprochements nous amèneront à supposer que la confusion des mots qui, respectivement, sont à peu près semblables, dut aboutir à l'introduction, dans les tableaux d'Alypius, du signe que nous proposons de rejeter. La date de cette confusion se placerait naturellement entre l'époque d'Aristide Quintilien et celle d'Alypius, c'est-à-dire entre le II^e et le III^e siècle de notre ère.

Une considération vient s'ajouter aux précédentes pour nous déterminer à rejeter le signe instrumental décrit « digamma renversé » dans Alypius et Bacchius, en tant que correspondant au signe vocal « alpha renversé ». La même description, *δίγαμμον ἀνεστραμμένον* avec la figure \sqcup ⁽²⁾, est appliquée par Alypius au signe instrumental qui marche avec la note vocale décrite $\tilde{\nu}$, Υ (note 16). Or comment admettre que deux signes puissent avoir donné lieu à une description faite en termes identiques, en même temps qu'ils auraient revêtu les deux formes différentes E et \sqcup ? Il faut donc croire que l'une des deux descriptions est fautive. On vient de voir celle qui nous paraît l'être.

Passons aux deux autres corrections, lesquelles, à la différence de la précédente, sont proposées ici pour la première fois.

Paranète des disjointes chromatique. — Description d'Alypius :

(1) La fréquente confusion d'*ἀνεστραμμένον* avec *ἀπεστραμμένον*, dans les manuscrits d'Alypius, est signalée dans les notes de Meibom, ainsi que l'emploi indifférent des mots *δίγαμμον* et *δίγαμμα*.

(2) Ici le mot *ἀνεστραμμένον* signifie « renversé (sur le dos) » et, conséquemment, est synonyme de *ἐπίτιον*. Cette synonymie se produit pour les signes : F , K , E , double Ξ , C et double C .

Δέλτα ἐπὶ τὴν ὀξύτητα καὶ πῖ πλάγιον ἀπεσίραμμένον, ἔχον ἔσω γραμμὴν $\frac{\Delta'}{\pi}$. « Delta surmonté de l'accent aigu, et pi couché, retourné, portant une barre à l'intérieur.

Description de Boèce: Delta habens virgulam et pi graecum jacens, conversum, habens lineam angularem $\frac{\Delta}{\pi}$.

La variante relative à la barre du pi couché, retourné, oblique dans Boèce, horizontale dans Alypius, n'a pas assez d'importance pour nous arrêter, attendu que la note lydienne chromatique représentée par cette lettre se distingue suffisamment du pi appartenant aux autres tropes, quelles que soient la forme et la position de la barre qui lui est affectée. On serait même tenté de préférer ici la leçon d'Alypius à celle de Boèce, en raison de l'analogie qui doit nécessairement exister entre la barre du pi et celles que portent, dans le trope lydien, les signes des notes caractéristiques du genre chromatique, barres qui sont toujours horizontales. La description du *delta* donnée par Boèce présente une différence plus intéressante.

D'abord l'accent aigu qui surmonte les autres lettres, dans l'auteur grec, a toujours pour fonction spéciale de distinguer une note donnée de la note de même forme, placée à son octave grave, ou, en d'autres termes, de désigner une note située à l'octave aiguë de celle que représente le même signe non accentué. Or le *delta*, dans tous les tropes qui l'admettent⁽¹⁾, n'apparaît qu'une seule fois, et, par conséquent, dans aucun trope il ne peut appartenir à une série de lettres accentuées.

En second lieu il était naturel que ce *delta* reçût un épistème analogue à celui des autres notes lydiennes qu'on a voulu différencier ainsi dans le genre chromatique, c'est-à-dire une barre coupant quelqu'un de ses traits.

Nous arrivons à la troisième correction.

(1) Les tropes hypoéolien, hypolydien, éolien, lydien, hyperdorien ou mixolydien grave et hyperastien ou mixolydien aigu.

Paranète des hyperboléennes chromatique. — Description d'Alypius : $\overline{\tau\alpha\upsilon}$ ἀνεσῆραμμένον καὶ ἡμίαλφα δεξιὸν ἄνω νεῦον ἐπὶ τὴν δξύτητα. $\frac{\overline{\tau}}{\chi}$. « Tau renversé, et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure, surmontés de l'accent aigu. »

Description de Boèce : Tau supinum habens lineam et semialpha dextrum ⁽¹⁾ supinum habens retro lineam $\frac{\overline{\tau}}{\chi}$.

Ici encore, et pour les mêmes raisons que dans le cas précédent, il n'y a pas lieu d'accentuer les deux notes, ainsi que le fait Alypius. Ces notes doivent recevoir une barre, aussi bien que les notes correspondantes des autres tétracordes.

Nous sommes porté à croire qu'Alypius n'a pas été la source directe de Boèce, et même que celui-ci avait sous les yeux, sinon le diagramme que dressa le musicien Stratonicus, au temps d'Alexandre ⁽²⁾, du moins l'œuvre d'un musicographe antérieur à l'auteur de l'*Introduction musicale*. En effet, dans les passages où Boèce détaille les noms et décrit les formes des notes lydiennes, la seconde note mobile de chaque tétracorde (lichanos et paranète) est désignée uniquement par l'adjectif dérivé de la dénomination du genre auquel elle appartient (enarmonios, chromatice, diatonos) à la manière des plus anciens musicographes grecs, notamment Aristoxène, disciple d'Aristote, et ce n'est que dans le tableau subséquent, où est résumée cette nomenclature détaillée, que Boèce introduit les substantifs « lichanos » et « paranète », comme on le fit plus tard.

⁽¹⁾ Friedlein, le dernier éditeur de Boèce, donne le signe instrumental $\overline{\tau}$ comme s'il s'agissait de la moitié de gauche de l'alpha. Meibom reproduisant, d'après le codex Selden. d'Oxford, le passage qui nous occupe, y a lu $\overline{\tau}$; le ms. f de Friedlein (n° 18480 de Munich), du XI^e siècle, porte, paraît-il, le signe $\overline{\nu}$. Nous nous conformons à la description littérale de l'auteur. Cf. O. Paul, *Boetius... 5 Bücher über die Musik aus der latein. in die deutsche Sprache übertragen*, etc. (Leipzig, 1872), p. 272, etc. Ce savant a reproduit les signes donnés par Boèce, sans les faire suivre d'aucune observation.

⁽²⁾ Athénée, *Dipnosophistes*, p. 352.

Résumons-nous. On propose de remplacer dans la séméiographie musicale des anciens Grecs :

1° Le signe instrumental qu'Alypius décrit « *digamma* renversé, E » par le signe décrit chez Boèce « *gamma* retourné, Г » ;

2° Le signe instrumental qu'Alypius décrit « *delta* surmonté de l'accent aigu, Δ' » par le signe décrit chez Boèce « *delta* portant une barre, Δ » ;

3° Le groupe des deux signes, l'un vocal, l'autre instrumental, qu'Alypius décrit « *tau* renversé et moitié de droite de l'*alpha*, partie supérieure, surmontés de l'accent aigu, $\frac{\text{V}}{\lambda}$ » par le groupe décrit chez Boèce « *tau* renversé portant une barre et moitié de droite de l'*alpha* portant une barre, $\frac{\text{E}}{\lambda}$ ».

Ces trois modifications, qui ont un caractère positif, puisqu'elles s'appuient sur des textes, font disparaître autant d'anomalies dans la nomenclature musicale de la Grèce antique. Or, c'est là un sujet d'études qui attire particulièrement les savants et les esprits curieux, depuis qu'on a découvert et déchiffré, en Égypte, un papyrus contenant la mélodie de quelques vers d'Euripide; à Tralles, une inscription où l'on peut lire pour la première fois la notation du rythme, et surtout, en Grèce, des fragments étendus d'hymnes en l'honneur d'Apollon, un des plus importants résultats, à certains égards, des fouilles que notre École d'Athènes poursuit avec tant de succès dans les ruines de Delphes.

NOTES ADDITIONNELLES.

Voici les seuls passages où Meibom, dans ses notes sur Alypius (p. 28), mentionne les signes qui viennent de nous occuper :

Page 79. « *Διχανὸς ὑπατῶν* (lire *ὑπάτων*) *χρωματικῆ, ἀλφα ἀνεστραμμένον* καὶ *δίγαμμον ἀνεστραμμένον* ($\frac{\text{V}}{\text{E}}$). Haec notarum copula semel est in chromatico ubi in fine legendum *δίγαμμον ἀνεστραμμένον, γραμμὴν ἔχον*, cum hac nota E .

P. 79. Παρανήτη διεξευγμένων χρωματικῆ, δέλτα ἐπὶ τὴν ὀξύτητα καὶ $\overline{\pi\iota}$ πλάγιον ἀπεσφραμμένον, ἔχον ἔσω γραμμὴν. Semel hic ita in chromatico. In ejusdem quoque generis hypolydio recte δέλτα καὶ $\overline{\pi\iota}$ πλάγιον ἀπεσφραμμένον, et sic in hypoæolio et tribus locis enarmonii.

P. 80. Παρανήτη ὑπερβολαίων χρωματικῆ, $\overline{\tau\alpha\upsilon}$ ἀνεσφραμμένον καὶ ἡμίαλφα δεξιὸν ἀνω νεῦον ἐπὶ τὴν ὀξύτητα. Omnes (libri) pro δεξιὸν perperam habent ἀριστερόν.

Dans le papyrus musical d'Euripide, le mot KATEKLYCEN (ligne 10) est suivi de trois signes dont le second avait été identifié conjecturalement par M. O. Crusius (*Philologus*, LI, p. 183) avec le gamma retourné, ce dont nous prenons acte. Seulement, le savant philologue de Tubingue suppose que l'on remplaça ce gamma par le digamma renversé (dont il fait un gamma renversé et barré E), pour éviter la confusion avec la note vocale figurée par le gamma retourné; or, nous croyons avoir fait implicitement justice de cette hypothèse. (Voir ci-dessus, p. 9.)