

Σύγκριση

Τόμ. 12 (2001)



Η πραγματεία περί μουσικής του Ευγενίου Βουλγάρεως

Χάρης Ξανθουδάκης

doi: [10.12681/comparison.10814](https://doi.org/10.12681/comparison.10814)

Copyright © 2016, Haris Xanthoudakis



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ξανθουδάκης Χ. (2017). Η πραγματεία περί μουσικής του Ευγενίου Βουλγάρεως. *Σύγκριση*, 12, 101-117.
<https://doi.org/10.12681/comparison.10814>

Η Πραγματεία περί Μουσικής του Ευγενίου Βουλγάρεως*

Πριν από είκοσι έξι χρόνια, το Βιβλιοπωλείον Νότη Καραβία κυκλοφόρησε, σε αναστατική ανατύπωση, μία σειρά βιβλίων για την εκκλησιαστική μας μουσική, που πρωτοεκδόθηκαν κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα — τα περισσότερα, μάλιστα, στη δεκαετία 1870-1880.¹ Ανάμεσά τους ένα βιβλιαράκι 28 σελίδων 8ου σχήματος, τυπωμένο το 1868 στην Τεργέστη από τον Αυστριακό Λόυδ,² το οποίο διέφερε από τα υπόλοιπα σε δύο προφανή σημεία: πρώτον, ο συγγραφέας του είχε αποβιώσει, υπέργηρος, 62 ολόκληρα χρόνια πριν από την πρώτη έκδοση του συγκεκριμένου έργου του, ενώ οι άλλοι τίτλοι της σειράς αφορούσαν εντελώς πρόσφατες μελέτες·³ δεύτερον, το θέμα (ή μάλλον η οπτική γωνία) και το ύφος της παλαιότερης μελέτης διέφεραν ουσιωδώς, και ευλόγως, από εκείνα των υπολοίπων (και εκδοτική αδεία συναφών) δοκιμίων, τα οποία αποτελούσαν ισάριθμες συμβολές στον διάλογο για τη μουσική της Ανατολικής Εκκλησίας, που απασχόλησε σχεδόν αποκλειστικά το ενδιαφέρον των μουσικολογιότατων γραφίδων του όψιμου 19ου αιώνα. Έναν διάλογο απροκάλυπτα ιδεολογικό, που διεξαγόταν με υπόβαθρο τον μεσουρανούντα μεγαλοϊδεατισμό και μία συγκεκριμένη αντίληψη για την ειδοποιό ενότητα της ιστορίας του ελληνικού έθνους. Η παρούσα μελέτη θα επιχειρήσει να δείξει κι ένα τρίτο σημείο διαφοράς: ότι η *Πραγματεία περί Μουσικής* του Ευγενίου Βουλγάρεως είναι ένα σύγγραμμα μεγάλης ιστορικής σημασίας, αφού αποτελεί αφενός το πρώτο — και ίσως το μόνο — ελληνικό μουσικογραφικό δοκίμιο που εντάσσεται εξολοκλήρου στο πνεύμα του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, αφετέρου το πρωιμότερο νεοελληνικό κείμενο που διαθέτουμε σχετικά με την αισθητική της μουσικής.

Η σχετική καταχώριση, υπ' αριθμόν 22, στον αυτόγραφο κατάλογο των έργων του Βουλγάρεως (*Conspectus Operum Editorum atque Ineditorum*), τον οποίο εξέδωσε ο Batalden,⁴ τιτλοφορεί στα λατινικά το έργο *De virtute, Praestantia et Utilitate Musices* (*Περί της Δυνάμεως, της*

* Η παρούσα μελέτη είναι ανεπτυγμένη μορφή του κειμένου που διαβάστηκε το Σάββατο 27 Μαΐου 1995 στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, στο πλαίσιο του Συνεδρίου «Η Μουσική στον Ελληνικό Διαφωτισμό».

Αρετής και της Χρήσεως της Μουσικής⁵), το περιγράφει ως σχεδιάσμα σε μορφή προεισαγωγής («Schediasma in forma Praeliminaris Praefationis») που γράφτηκε, κατ' απαίτηση του Συμεών Κυρίλλοβιτς Ναρίσκιν, για να προλογίσει κάποιο βιβλίο περί μουσικής τέχνης («de Arte Musica»), αναφέρει ότι υπάρχει σε μορφή χειρογράφου που εκπονήθηκε γύρω στο 1775 («circa an: 1775») και δηλώνει ότι υπάρχει μια ακόμη, ανέκδοτη, εκδοχή σε ρωσική γλώσσα («versio Russica»).⁶ Ο Βούλγαρις πρέπει να συνέταξε τον Conspectus μεταξύ 1801 και 1804 κατά παράκληση του Ευγένιου Μπολχοβίτινωφ, ο οποίος συνέλεγε υλικό για ένα λεξικό με βιογραφίες προσωπικοτήτων της ρωσικής πνευματικής και εκκλησιαστικής ιστορίας που έμελλε να εκδοθεί το 1818⁷. Στο εδάφιο για τον Βούλγαρι ο βιογράφος αναφέρει ότι μια ρωσική μετάφραση της *Πραγματείας* ήταν ευρύτερα γνωστή στις αρχές του 19ου αιώνα. Ο Batalden θεωρεί ότι ο Βούλγαρις στο Conspectus όσο και ο Μπολχοβίτινωφ στο βιογραφικό του λεξικό αναφέρονται σ' ένα ρωσικό αντίτυπο που βρίσκεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Κιέβου, αντίγραφο του οποίου εντόπισε στην Κρατική Βιβλιοθήκη Λένιν της Μόσχας και στην Κεντρική Βιβλιοθήκη της Ακαδημίας επιστημών του Κιέβου.⁸ Το χειρόγραφο της Ακαδημίας Επιστημών περιέχει και την ελληνική εκδοχή του κειμένου: ο Batalden τη θεωρεί αντίγραφο του πρωτοτύπου, το οποίο βρήκε στο Κίεβο ο πρώτος εκδότης της *Πραγματείας*, ο Αρχιμανδρίτης Ανδρόνικος Δημητρακόπουλος, και το οποίο εικάζει ότι είναι το ίδιο μ' αυτό που βρίσκεται σήμερα στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.⁹

Η ταύτιση αυτή του χφ. της ΕΒΕ με το πρότυπο της έκδοσης του Δημητρακόπουλου δεν φαίνεται, ωστόσο, αυτονόητη, επειδή το πρώτο περιλαμβάνει αφιέρωση και επίλογο που δεν εμφανίζονται στο έντυπο του 1868, αλλά δημοσιεύονται το 1889 στον Παρνασσό από τον Ιωάννη Σακκελίωνα,¹⁰ ο οποίος εύλογα υποθέτει ότι ο εκδότης της *Πραγματείας* είχε δει στο Κίεβο ένα χειρόγραφο ελλιπές.¹¹ Η αφιέρωση έχει ως εξής:¹²

Ανδρί υπερεξοχωτάτω
τω εκλαμπροτάτω και επιφανεστάτω των
εν τη αυτοκρατορική αυλή Πετρούπολεως
μεγιστάνων
κυρίω κυρίω
Συμεών Κυρίλλοβιτς Ναρισκίνω
μεγάλω αρχιθήρα
τω εν τη ιππάδι τάξει
του Αγίου Ανδρέου κτλ.
τεταινιωμένω
Ευγένιος ιεροδιάκονος ο Βούλγαρης [sic]
αιτησαμένω

ως επί εκδοθησομένω περί μουσικής βιβλίω
 εν είδει προαφηγήσεως,
 τοις αναγιγνώσκουσι
 Σχεδιάσμα.

και ο επίλογος, σύμφωνα πάντα με την έκδοση του Σακκελίωνος:¹³

Ημείς δε επισφραγίζοντες τον παρόντα πρόλογον και προς σε επιστρέφοντες τον φιλόμουσον και φιλευσεβή αναγνώστην περιττόν στοχαζόμεθα το να θελήσωμεν διά πολλών λόγων να συστήσωμεν το μουσικόν τούτο βιβλίον, όπου διά των τύπων εις το κοινόν προσφέρομεν,¹⁴ μεταφρασθέν δι' ημετέρας σπουδής και επιμελείας από μιαν γλώσσαν αλλοτρίαν και εις ολίγους γνωστήν, εις την πάτριον την ημετέραν διά να είναι εις τους ομογενείς, όσοι θέλγονται υπό των μουσικών χαρίτων, πρόχειρον και κοινόν.

Ποία είναι της μουσικής η χάρις και η δύναμις, ποία η χρήσις και η ωφέλεια, ήδη παρ' ημών ήκουσας. Αυτό ημείς εκρίναμεν εύλογον και όχι ανάρμοστον, κατ' αρχάς του μουσικού τούτου βιβλιαρίου να προηγήσωμεν τοις εντευξομένοις, καθώς συνήθειαν έχουσι προ των μελών οι μουσικοί να προμελωδώσιν εις τους ακροασομένους κάποια προανακρούσματα. Το ακόλουθον, πόσην πρέπει να καταβάλη πάσα ψυχή φιλόκαλος και γενναία σπουδήν και επιμέλειαν προς άσκησιν, ή τουλάχιστον πόσην πρέπει να έχη προθυμίαν και κλίσιν προς ακρόασιν της μουσικής, τούτο ως συνετός και φιλόμουσος, και χωρίς ημείς να το ειπούμεν, παρά σε-αυτού το κρίνεις. Το καλόν εύκολα ευρίσκει τους εραστές· φθάνει να φανή, ευθύς έλκει και σύρει οπίσω του τους φιλοκάλους· ολίγην ή ουδεμίαν όλως χρειάζεται την παρά των άλλων προς αυτό προτροπήν τε και πρόσκλησιν. Όθεν ουδέ ημείς δεν προτρέπομεν διά πλειόνων λόγων σε τον εντευξόμενον εις το να αγαπάς και να περιποιήσαι την καλήν μουσικήν, σε παρακαλούμεν μόνον να αγαπήσης ημάς, αποδεχόμενος μετά ευνοίας και ευγνωμοσύνης την ημών προαίρεσιν, καθ' ην επιμελήθημεν διά της εκδόσεως του παρόντος Συνταγματίου να χρησιμεύσωμεν οπωσούν εις τους αγαπώντας και τιμώντας το θείον όντως και αξιέραστον τούτο της μουσικής χάρισμα.

Έρρωσο, ω φίλτατε αναγνώστα, και έχε μουσικώς ηρμουςμένην την κράσιν των χυμών, την κίνησιν των παθών, την έξιν των ηθών, την κρίσιν των εννοιών, την χρήσιν των ενεργειών, την έκβασιν των πράξεων.

Εν Πετροπόλει 1772. Αυγούστου 12.

Στο περιεχόμενο της κατακλείδας του χφ. των Αθηνών θα επανέλθουμε αναλυτικότερα στη συνέχεια. Προς το παρόν θα αρκεστούμε σε μιαν επισήμανση που, αν δεν αίρει ολοσχερώς την υπόνοια ότι το χφ. αυτό είναι διαφορετικό ενός ελλιπέστερου που διάβασε ο Δημητρακόπουλος στο Κίεβο, προσφέρει, πάντως, ένα ισχυρό έρεισμα στην υπόθεση του Batalden ότι πρόκειται για το ίδιο χφ. που κατέληξε κάποια

στιγμή από το Κίεβο στην ΕΒΕ: την επισήμανση της απόλυτης νοηματικής εξάρτησης της κατακλείδας και της αφιέρωσης από τον προοιμιακό χαρακτήρα της *Πραγματείας*. Πράγματι, ενώ το κυρίως σώμα του κειμένου, όπως δημοσιεύθηκε από τον Δημητρακόπουλο, διαβάζεται αυτοτελώς, η αυτάρκεια αυτή ανατρέπεται από την πρώτη κιόλας φράση της κατακλείδας που δημοσιεύθηκε από τον Σακκελίωνα. Είναι λοιπόν πιθανόν ότι ο εκδότης της *Πραγματείας* παρέλειψε αυτοβούλως την αφιέρωση και την κατακλείδα για να αναγάγει το τυπωμένο κυρίως κείμενο σε αυτόνομο δοκίμιο. Εξάλλου, η στοιχειώδης δεοντολογία προφανώς του υπαγόρευσε τη μία και μοναδική εκδοτική επισημείωση («Η πραγματεία αυτή εγράφη υπό του Ευγενίου κατ' αίτησίν τινος, ίνα προταχθή βιβλίου μουσικού»¹⁵), η οποία ενισχύει, συμπληρωματικά, την υπόθεση του Batalden, αφού φανερώνει ότι ο εκδότης της *Πραγματείας* γνώριζε τα περί προλογικής λειτουργίας του πονήματος — ότι, δηλαδή, είχε διαβάσει την αφιέρωση τουλάχιστον, εκτός κι αν είχε αντλήσει την πληροφορία από τον *Conspectus*, πράγμα που φαίνεται λιγότερο πιθανό. Το γεγονός, επιπλέον, ότι η έκδοση της Τεργέστης επιστρατεύει τον τίτλο «Πραγματεία περί Μουσικής», ενώ το χφ. των Αθηνών, συμφωνώντας με τον ιδιόγραφο κατάλογο έργων, τιτλοφορεί το πλήρες κείμενο «Σχεδιάσμα περί Μουσικής»,¹⁶ αποτελεί συμπληρωματικό τεκμήριο της πρόθεσης του Δημητρακόπουλου να επισφραγίσει την αυτονομία του έντυπου κειμένου. Κατά τα λοιπά, τα παραλειπόμενα χωρία που δημοσίευσε ο Σακκελίων επιβεβαιώνουν τις πληροφορίες του *Conspectus*, πλην της χρονολογίας, η οποία εμφανίζεται ακριβέστερα στην κατακλείδα του χφ. της ΕΒΕ.¹⁷ Οριστικότερες, πάντως, απαντήσεις στα ζητήματα που θίξαμε μπορούμε να ελπίζουμε ότι θα έχουμε μετά την αντιπαραβολή του συνόλου των σωζωμένων χφ. και, ενδεχομένως, την κριτική έκδοση του δοκιμίου.

Δύσκολα θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε το σύγγραμμα του Ευγενίου πάρεργο, παρά τη σχετικά μικρή του έκταση, την κατά παραγγελίαν προοιμιακή του αποστολή και τον χαρακτηρισμό «σχεδιάσμα». Δύο, μάλιστα, ενδείξεις συνηγορούν υπέρ του αντιθέτου: η καταχώρισή του στο εργογραφικό *Conspectus*, όπου δεν περιλαμβάνονται τα λιγότερο σημαντικά κείμενά του,¹⁸ και η πληθώρα και έκταση των παραπομπών που υποσημειώνονται στο μουσικό αυτό δοκίμιο, η οποία, πέραν του ότι αποτελεί συνήθη κατάσταση στα πιο επιστημονικά από τα έργα του Βουλγάρεως,¹⁹ προδίδει και αυτοτελώς ένα αυξημένο ενδιαφέρον του συγγραφέα προς το πραγματευόμενο θέμα — ενός συγγραφέα ο οποίος θα πρέπει να διέθεσε αρκετή φροντίδα και χρόνο στην προετοιμασία της καλά τεκμηριωμένης ανάπτυξης των στοιχείων και των επιχειρημάτων του. Με αυτό το δεδομένο είναι, εξάλλου, αξιοσημείωτο ότι, σε αντίθεση προς την αρχαΐζουσα που χρησιμοποιείται στα φιλοσο-

φικά του έργα και σ' αυτά που ο Παπανούτσος ονομάζει «επιστημονικά συγγράμματα»,²⁰ η γλώσσα της *Πραγματείας* είναι η «απλή καθαρεύουσα», όπως χαρακτηρίζει ο Τατάκης το ιδίωμα ενός εκκλησιαστικού του Λόγου²¹ (βεβαίως, η συνοπτική κρίση του Πολίτη, ότι «τα πολυπληθή έργα του είναι φυσικά όλα αρχαιογλωσσα»,²² δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα).

Η πρώτη δημοσίευση του έργου το 1868 σε αυτοτελές βιβλίο και, προηγουμένως, σε σειρά τευχών της εφημερίδας *Η ημέρα της Τεργέστης* ανταποκρίνεται στο ανανεωμένο ενδιαφέρον της εποχής εκείνης για το ζήτημα της εκκλησιαστικής μουσικής. Το ενδιαφέρον αυτό ομολογείται ρητά στο προλόγισμα της επανέκδοσης της *Πραγματείας*, δύο χρόνια αργότερα, στον *Ευαγγελικό Κήρυκα* των Αθηνών: «την πραγματείαν ταύτην Ευγενίου του πάνυ, καταχωρισθείσαν εν επιφυλλίδι εις διάφορα φύλλα της εν Τεργέστη εκδιδομένης αξιολόγου εφημερίδος *Ημέρα*, καταχωρίζομεν και ημείς εν τω *Ευαγγελικώ Κήρυκι* διά τε την σπουδαιότητα αυτής και διότι το περί μουσικής ζήτημα λίαν απασχολεί σήμερον το ελληνικόν κοινόν».²³ Ανάλογα θα πρέπει να ήταν τα κίνητρα και μιας δεύτερης αναδημοσίευσης του ίδιου κειμένου (και, στη συνέχεια, της αφιέρωσης και της κατακλείδας) στον *Σωτήρα*.²⁴ Η περιοριστική αυτή ανάγνωση της *Πραγματείας* στο πλαίσιο της συζήτησης για την ελληνική εκκλησιαστική μουσική και τη θέση της στον κορμό της εθνικής παράδοσης φαίνεται να αφήνει τα τελευταία ίχνη της στην πρώτη από τις δύο ιστορικές μελέτες του Γεώργιου Παπαδόπουλου, όπου το δοκίμιο του Βουλγάρεως αναφέρεται μεταξύ των βασικών βιβλιογραφικών πηγών για τη διαπραγμάτευση της αρχαιοελληνικής μουσικής.²⁵ Η ανεπαίσθητη αυτή μετατόπιση από το χώρο του «εκκλησιαστικού» στην ευρυχωρία του «εθνικού» επέτρεψε την εμβληματική παρουσία αποσπασμάτων του βιβλίου (συγκεκριμένα των δύο πρώτων παραγράφων) στο αφιέρωμα της *Ελληνικής Δημιουργίας* στην ελληνική μουσική, έξι δεκαετίες αργότερα.²⁶

Στη μονόπλευρη αυτή αξιοποίηση της *Πραγματείας*, αλλά και στη λόγια γλωσσική εκφορά της, οφείλεται πιθανότατα η αποσιώπηση του δοκιμίου από το σύνολο των μεγάλων Ιστοριών της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, με εξαίρεση εκείνη του Κορδάτου. Ο μαρξιστής ιστορικός γνώρισε τη μελέτη του Ευγενίου αποκλειστικά μέσω ενός δημοσιεύματος του Χαριτάκη,²⁷ τη βασική θέση του οποίου περιορίζεται να συνοψίσει σε μια παράγραφο,²⁸ χωρίς προσθήκες ή τροποποιήσεις, πλην της διόγκωσης ενός χρονολογικού λάθους.²⁹ Τη μελέτη του Χαριτάκη γνώριζε και ο Δημαράς, ο οποίος, όμως, μετά βίας υπαινίχθηκε την ύπαρξη της *Πραγματείας*, σημειώνοντας ότι ο Βούλγαρις «γράφει αναρίθμητα φιλοσοφικά και θεολογικά έργα, μεταφράζει φιλοσοφικά και επιστημονικά έργα, γράφει ιστορικά, εθνολογικά, ασχολείται με τη μουσική» ή,

πιο κάτω, ότι «έχει στιγμές μεγαλοφυΐας, όπως όταν διαβλέπει τη θεωρία του ρυθμού στην εργασία».³⁰ Ο Δημαράς επαναλαμβάνει στερεότυπα αυτές τις φράσεις, μαζί με την παραπομπή στον Χαριτάκη, σ' όλες τις εκδόσεις της *Ιστορίας* του, ξεκινώντας από την πρώτη (1948-1949): είναι λοιπόν πιθανόν ότι ο Κορδάτος αξιοποίησε αυτή τη βιβλιογραφική αναφορά και ανέτρεξε και ο ίδιος στο άρθρο της *Επιθεώρησης Κοινωνικής και Δημοσίας οικονομικής*, του οποίου η άποψη ήταν ικανή να κεντρίσει το ενδιαφέρον ενός μαρξιστή.

Ο Χαριτάκης θεωρεί ότι ο Ευγένιος Βούλγαρις προηγείται του Karl Bücher (1847-1930), του πατέρα της θεωρίας περί του ρυθμού στην εργασία, έχοντας διατυπώσει εκείνος πρώτος μιαν ανάλογη θεωρία. Ο συγγραφέας του άρθρου στηρίζεται στο ακόλουθο εδάφιο της *Πραγματείας*:³¹

Μηδείς όμως υπολάβη ότι περιορίζεται η παρά της μουσικής ωφέλεια εις τον άνθρωπον μόνον επάνω εις τας ανέσεις· αυτό είναι ένα επίσημον του ανθρώπου βοήθημα ακόμη και επάνω εις αυτούς τους κόπους από τους οποίους καταβαρύνεται. Εισάγαγε μεταξύ των εργαζομένων και κοπιώντων ένα σύστημα μιάς μελωδικής συμφωνίας, και θέλεις ιδεί πόσον αυξάνει εις αυτούς η περί την εργασίαν επιμονή και προθυμία και επιμέλεια. Το αρμονικόν και εύρυθμον κίνημα του αέρος διά της μελουργίας διαδίδοται και προχωρεί μέσα εις αυτά τα βάθη του πνεύματος. Όθεν αισθανόμενος εν εαυτώ ο εργάτης μίαν ομαλήν και ηδυτάτην διάθεσιν, γίνεται φαιδρότερος κατά την ψυχήν και εαυτού τρόπον τινά ζωηρότερος, και αντέχει ούτως εις το επίπονον της εργασίας εις το περισσότερον μέρος της ταλαιπωρίας και θλίψεως. Συνεννόησαν αυτό το όφελος της μουσικής έως από των παλαιωτάτων καιρών οι άνθρωποι, και το έφερον εις έργον. Διά τούτο μέλη εμεταχειρίζοντο οδοιπορικά διά τους οδευτάς (ποιμενικά και συμβωτικά) και τους καλουμένους βουκολιασμούς διά τους βόσκοντας· ερετικά διά τους κωπηλάτας· μυλωθρικά ή επιμύλια διά τους αλήθοντας, τα οποία έλεγον και μιαία· επιλήνια διά τους πατούντας τους βότρυας εν τοις ληνοίς· πτιστικά διά τους ζυμώνοντας· ήτον εν χρήσει και εις την εξάντλησιν του ύδατος η ωδή η ιμονιοστρόφος, και ο υδατηγός μιαίος, και εις την υφαντικήν ιστουργίαν ο έλινος, και εις την των νηθουσών εριουργίαν ο ίουλος και η ωδή των θεριζόντων ο λιτυέρσης, και η κιθαρωδία επί των τρυγώντων τας οπώρας συμά εις τον Όμηρον· και ιστορείται προς τούτοις περί της παλαιωτάτης πολιτείας των Τυρρηνών, ότι παρ' αυτοίς εμεταχειρίζοντο του αυλού την μελωδίαν, και όταν εγρονθοκοπίζοντο οι αγωνισταί, και όταν εξυλοκόπουν τους πταίστας οι βασανισταί, και όταν εμαγείρευον τα διάφορα όψα οι μάγειροι.

Η σχέση, ωστόσο, των παρατηρήσεων του Βουλγάρεως με τη θεωρία του Bücher είναι εντελώς επιφανειακή. Για τον συγγραφέα της *Πραγματείας*, ο ρυθμός που ενυπάρχει στο τραγούδι δρα ευεργετικά στον άνθρωπο, τον εμψυχώνει και τον θωρακίζει απέναντι στον κόπο της επίπονης εργασίας. Για τον Bücher, αντίθετα, ο ρυθμός δεν είναι εγγενής στην ποίηση ή τη μουσική αλλά στην κίνηση του ανθρωπίνου σώματος, απ' όπου προβάλλεται πάνω στις τέχνες του χρόνου. Το τραγούδι αποτελεί απλό εξωτερικό μέσο συγχρονισμού της σωματικής κίνησης, το οποίο διευκολύνει τον αυτοματισμό και τη μεθοδικότερη εκτέλεση της εργασίας.³² Απομένει, βεβαίως, η κοινή στον Βούργαρι και τον Bücher ιδέα της χρήσης του τραγουδιού ως μέσου για τον περιορισμό του εργασιακού μόχθου — μια ιδέα, ωστόσο, που δεν είναι κεντρική στην *Πραγματεία* και δεν την χαρακτηρίζει ειδολογικά.

Οι ίδιοι παράγοντες που ώθησαν τους ιστορικούς της νεοελληνικής λογοτεχνίας να αγνοήσουν το δοκίμιο του Βουλγάρεως εμπόδισαν και την ειδολογική του αποδοχή από πλευράς τόσο των ιστορικών του νεοελληνικού Διαφωτισμού όσο και των ιστορικών της νεοελληνικής αισθητικής. Έτσι, ενώ π.χ. ο Ευγένιος Βούλγαρις αναγνωρίζεται δεκτός, ως ένας εκ των εκπροσώπων του Διαφωτισμού στη χώρα μας, από τον Δημαρά³³ και τον Κονδύλη,³⁴ η *Πραγματεία* του δεν αναφέρεται ούτε από τον ένα ούτε από τον άλλον.³⁵ και ενώ το ίδιο έργο ανθολογείται σε μια πρόσφατη (1973) επιλογή κειμένων Μουσικής Αισθητικής στη Ρωσία από τον 11ο ως τον 18ο αιώνα,³⁶ αποσιωπάται και από τον Ανδριόπουλο³⁷ και από τη Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη.³⁸

Όπως και με την περίπτωση του Κορδάτου, έτσι κι εδώ υπάρχει μια εξαίρεση, που τοποθετείται μάλιστα στη διασταύρωση των ιστοριών του νεοελληνικού Διαφωτισμού μ' εκείνη της νεοελληνικής αισθητικής και που αποτολμά μια πολύ ουσιαστικότερη και αντικειμενικότερη υποδοχή και αποτίμηση της *Πραγματείας*. Πρόκειται για το βιβλίο του Γιώργου Διζικιρίκη,³⁹ που αφιερώνει στη μικρή αλλά «αξιομνημόνευτη», όπως τη χαρακτηρίζει, μελέτη του Ευγενίου ένα τρισέλιδο κεφάλαιο,⁴⁰ στο οποίο τονίζει ότι η μελέτη αυτή έχει χαρακτήρα εκλαϊκευτικό αλλά ταυτόχρονα με σοβαρές αισθητικοφιλοσοφικές βλέψεις, και υπογραμμίζει τρία κυρίως σημεία του περιεχομένου, τα οποία θίγουν, κατά τη γνώμη του, προβλήματα που είναι και σήμερα επίκαιρα: «το θέμα της ωφέλειας της τέχνης, το θέμα της λογικής-νοηματικής υφής της καλλιτεχνικής δημιουργίας [και] το πρόβλημα της αυτονομίας της τέχνης». Ο συγγραφέας καταλήγει με την παρατήρηση ότι «η *Πραγματεία* του Βούλγαρη, ή οι λογοτεχνικές ασχολίες του Ρήγα και του Κορράη αποδεικνύουν το σοβαρό ενδιαφέρον των λογίων του 18ου αιώνα για τα θέματα της τέχνης [...]». Τα σημεία που υπογραμμίζει ο Διζικιρίκης είναι ασφαλώς κεντρικότερα από το θέμα της χρήσης του ρυθμού

στην ανθρώπινη εργασία, αλλά η στάση του συγγραφέα απέναντι στη σκέψη του Βουλγάρεως δεν διαφέρει από τη στάση του Χαριτάκη και του Κορδάτου, αφού όλοι τους αναζητούν την αξία της σκέψης αυτής στην πρωτοτυπία της σε σχέση με τις σημερινές ιδέες — στο βαθμό, δηλαδή, που όχι μόνο υπερβαίνει την εποχή της αλλά και προαναγγέλλει τη δική μας. Αντίθετα, το μεγάλο ενδιαφέρον της *Πραγματείας* συνίσταται, πιστεύω, στο ότι αναδεικνύει τη σύμπλευση του συντάκτη της με τα κυρίαρχα ευρωπαϊκά ρεύματα της εποχής του, καθώς και τα σημεία στα οποία η σύμπλευση αυτή αποκλίνει, χωρίς να παραβιάζει την ομόρροπη φορά — μ' άλλα λόγια, τα σημεία στα οποία η σκέψη του Έλληνα ιεροδιάκονου παύει να λειτουργεί ως παθητικός δέκτης ιδεών και τάσεων του Διαφωτισμού και συμβάλλει ενεργά στο σχηματισμό του γενικού πνεύματος, προσκομίζοντας προσωπικά ή και εντόπια στοιχεία. Πρόκειται, στην ουσία, για ένα τρίτο πρότυπο ένταξης του Βουλγάρεως στο περιβάλλον του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού που αντιπαραβάλλεται τόσο στο μονοσήμαντο σχήμα που ερμηνεύει τις ιδιαιτερότητες της σκέψης του είτε ως φυσική συνέπεια μιας πρώιμης περιόδου (Δημαράς) είτε ως απολύτως ασυμβίβαστα χαρακτηριστικά ικανά να αμφισβητήσουν και αυτήν την ίδια την ένταξη,⁴¹ όσο και στο μονοδιάστατο μοντέλο του συμψηφισμού προοδευτικών και συντηρητικών στοιχείων (Κονδύλης). Το πρότυπο που θα προκύψει από μια προσεκτικότερη αποτίμηση της *Πραγματείας* θα αντιμετωπίσει τα επίμαχα σημεία της σκέψης του Βουλγάρεως ως οργανικά στοιχεία ενός ιδιαίτερου και συνεκτικού συστήματος, το οποίο αντιπαρατίθεται, επί ίσοις όροις, προς αντίστοιχα συστήματα άλλων στοχαστών, στη διαδικασία σύνθεσης ενός γενικού ρεύματος.

Προτού επιχειρήσουμε να συνδέσουμε την *Πραγματεία* με το περιβάλλον του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, είναι χρήσιμο να υπενθυμίσουμε με συνοπτικό τρόπο το νοηματικό της περιεχόμενο:

1. Η μουσική επηρεάζει τους ανθρώπους· γενικότερα, δεν υπάρχει έμβιο ον, εφοδιασμένο με ακουστικό όργανο, που να παραμένει αδιάφορο στη μουσική (σ. 3).
2. Είναι γνωστές οι παλιές και παράδοξες ιστορίες που αφηγούνται τη δύναμη της μουσικής. Πρόκειται, φυσικά, για μύθους, οι οποίοι, εν τούτοις, κλείνουν μέσα τους μιαν αλήθεια: ότι η μουσική έχει τη δύναμη να μεταβάλλει τις ιδιότητες της ανθρώπινης ψυχής (σσ. 3-4).
3. Η φυσική ιστορία έχει να αφηγηθεί πολλές περιπτώσεις ανάλογης επιρροής στα ζώα (σσ. 4-7).
4. Η μουσική επενεργεί κατά μείζονα λόγο στους ανθρώπους, των οποίων ο νοητικός μηχανισμός συλλαμβάνει με λεπτομερή διάκριση τις ηχητικές σχέσεις· γι' αυτόν το λόγο, εξάλλου, η μου-

σική δεκτικότητα του ανθρώπου λειτουργεί ως δείκτης για την κατάσταση της ανθρώπινης ψυχοφυσιολογίας και, για τον ίδιο λόγο, η μουσική είναι για τον άνθρωπο και ψυχαγωγία και μάθηση: εκτός από την αναμφίβολη τέρψη, παρέχει και συγκεκριμένες ωφέλειες (σσ. 7-8).

5. Μπορεί να διακρίνει κανείς τέσσερις τέτοιες ωφέλειες: α) Η μουσική λειτουργεί ως δραστηριότητα που γεμίζει το κενό της απραξίας — κενό το οποίο η φύση αποστρέφεται. β) Η συμπαθητική αντίληψη των αρμονικών σχέσεων δρα κανονιστικά και συντονίζει την ανθρώπινη εργασιακή δράση. γ) Ακόμη περισσότερο, κανονίζει και ισορροπεί τα του οργανισμού. δ) Θεραπεύει, επίσης, τα ψυχικά πάθη, εξού και η ανάγκη σωστής επιλογής των μελωδιών (σσ. 8-14).
6. Τα διάφορα είδη των αρχαίων αρμονιών ανταποκρίνονταν σε διαφορετικές ανάγκες. Ο Πλάτων και ο Κλήμης είχαν συγκεκριμένες προτιμήσεις ως προς τις αρμονίες αυτές, ενώ ο Αριστοτέλης θεωρούσε ότι όλα τα είδη αρμονιών μπορούσαν να είναι χρήσιμα. Και πράγματι, όλα τα είδη χρησιμοποιήθηκαν με κάποιον τρόπο. Η πολύμορφη μουσική καλλιέργεια οδήγησε λαούς, όπως οι Αρκάδες, στην ανάπτυξη αξιοθαύμαστου πολιτισμού (σσ. 14-18).
7. Αλλά και η σημερινή μουσική, ακόμη κι αν δεν είναι εξίσου αποτελεσματική στην ανθρώπινη ψυχή όπως η μουσική των παλαιότερων, ενεργεί, όπως είναι διαπιστωμένο, με ειδικούς τρόπους στους σημερινούς ακροατές, χάρη στην ποικιλία των αρμονικών της ειδών (σσ. 18-20).
8. Η σημαντικότερη, η ευγενέστερη χρήση της μουσικής είναι, ωστόσο, η θρησκευτική: γι' αυτό και σ' όλες τις θρησκείες η μουσική βρίσκεται στο επίκεντρο των τελετών και ασκείται από τους ιερείς (σσ. 20-21).
9. Ο ρόλος αυτής της μουσικής δεν αφορά μόνο τις φεύτικες θρησκείες: είναι γνωστή η ενασχόληση των Εβραίων με τη μουσική. Ωστόσο, ο Θεός των χριστιανών δεν «συγκινείται» με την τέχνη των ήχων, δεν την χρειάζεται· επιτρέπει, όμως, στους πιστούς να την ασκούν ως μέσο ηθικής και πνευματικής τους ανάτασης (σσ. 21-23).
10. Αντίστοιχα, ούτε η εκκλησία χρειάζεται τη μουσική, αλλά την ανέχεται, αρκεί να πρόκειται για μουσική λιτή και ουσιαστική: γι' αυτό η Ανατολική Εκκλησία καλλιεργεί μόνο τη φωνητική μουσική — χωρίς να κακίζει τους Δυτικούς που κάνουν χρήση της ενόργανης, στο μέτρο που αυτή ακολουθεί τα αισθητικά πρότυπα της φωνητικής (σσ. 23-25).

11. Το βιβλίο τελειώνει με μίαν απαρίθμηση των υμνογραφικών και μελικών ειδών και μορφών που χρησιμοποιούνται στις Ακολουθίες της Ανατολικής Εκκλησίας (σσ. 25-28).

Ο εμφανέστερος σύνδεσμος της *Πραγματείας* με τον ευρωπαϊκό Διαφωτισμό εντοπίζεται στο ίδιο το γεγονός ότι πρόκειται για μελέτη μουσικής αισθητικής. Ακόμη κι εκείνοι που δεν είναι έτοιμοι να δεχτούν ότι η αισθητική, ως ευρύτερος κλάδος της φιλοσοφίας ή στοχασμός πάνω στις καλές τέχνες, ξεκίνησε επίσημα μόνο μετά την εμφάνιση, κατά τον όψιμο 18ο αιώνα, των πρώτων ομότιτλων δοκιμίων, παραδέχονται ότι η αισθητική της μουσικής, ως συγκροτημένο σύστημα ιδεών και στάσεων, απέναντι σε μια τέχνη ραγδαία ανερχόμενη στο επίκεντρο συζητήσεων, προβληματισμού και θεωριών, είναι τέκνο της περιόδου των Φώτων.⁴² Ως προς το αν η *Πραγματεία* έχει κατεξοχήν αισθητικό περιεχόμενο (ζήτημα στο οποίο θα επανέλθουμε αμέσως στη συνέχεια), αρκεί εδώ να συμπληρώσουμε τα βασικά σημεία, που εντοπίσαμε στο κυρίως κείμενο, με το καταληκτικό αξίωμα που περιλαμβάνεται στην κατακλείδα, σύμφωνα με την έκδοση του Σακκελίωνος, ότι το Ωραίο έλκει χωρίς προτροπή τους εραστές του — αξίωμα που αίρει κάθε καλλολογική δεοντολογία, σε όφελος μιας καθαρής οντολογίας του Ωραίου.

Ο δεύτερος εμφανής δεσμός της *Πραγματείας* με το πνεύμα του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού βρίσκεται στην πρόθεση του συγγραφέα, δηλωμένη κι αυτή στην κατακλείδα, να απευθυνθεί στο ευρύ κοινό, πράγμα που δικαιολογεί και την επιλογή μιας απλούστερης γλωσσικής μορφής, ασυνήθιστης στις σοβαρές θεωρητικές εργασίες του Ευγενίου. Η *Πραγματεία* είναι ένα έργο διττά εγκυκλοπαιδικό: ως προς την ποσότητα και την ποικιλία των γνώσεων που μεταδίδει και ως προς την πρόθεση η μετάδοση αυτή να φωτίσει όσο το δυνατόν περισσότερους ανθρώπους.

Τον τρίτο δεσμό θα τον αναζητήσουμε στη θεματολογία και στις πηγές της. Οι ιδέες που εκφράζονται στο βιβλίο του Βουλγάρεως εντάσσονται σε κατηγορίες ολωσδιόλου τυπικές της εποχής των Φώτων, αλλά το αξιοσημείωτο αφορά καταρχήν τη διαδικασία της σύνθεσής τους σε ενότητα. Από το σύνολο των υποσημειώσεων της *Πραγματείας* οι ενενήντα δύο παραπέμπουν σε μία ποικιλία ετερογενών βιβλιογραφικών πηγών, σε διαρκή εναλλαγή, πράγμα που δεν εμποδίζει καθόλου την αξιοθαύμαστη οργάνωση των ετερόκλητων δανείων-πληροφοριών σ' ένα κείμενο στέρεα συγκροτημένο, με αβίαστη ροή. Το γεγονός μπορεί να εκληφθεί ως ένδειξη για τον πολυθρύλητο εκλεκτικισμό του συγγραφέα, εκλεκτικισμό όμως που μπορεί και πρέπει να θεωρείται σύστοιχος προς εκείνον των πρωταγωνιστών του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού.⁴³ Δεκαέξι, ωστόσο, από τις βιβλιογραφικές αναφορές

—δηλαδή ποσοστό λίγο μεγαλύτερο από 17%— παραπέμπουν ευθέως στην *Εγκυκλοπαιδεία* του Diderot, και συγκεκριμένα στο μοναδικό λήμμα «musique», το οποίο γνωρίζουμε ότι γράφτηκε εξολοκλήρου από τον Jean-Jacques Rousseau.⁴⁴ Η βασικότερη, λοιπόν, ενιαία πηγή της *Πραγματείας* του Ευγενίου Βουλγάρεως είναι ένα θεμελιώδες κείμενο της σημαντικότερης μορφής του μουσικού Διαφωτισμού. Το γεγονός αυτό αγνοήθηκε τόσο από τους —ελάχιστους— συγγραφείς που διάβασαν και σχολίασαν το βιβλιαράκι του Ευγενίου όσο και από τους ερευνητές που ασχολήθηκαν με την απήχηση του Rousseau στο Νεοελληνικό Διαφωτισμό — η Αργυροπούλου-Λουγγή, π.χ., πιστεύει ότι οι απόψεις περί μουσικής του πρωτεργάτη του Διαφωτισμού γίνονται γνωστές στο ελληνικό κοινό μόλις τη δεύτερη δεκαετία του 19ου αιώνα, χάρη σε δημοσιευμένα αποσπάσματα κειμένων του στον *Λόγιο Ερμή*.⁴⁵

Η διαπιστωμένη αυτή σχέση —εξωτερική και, σε κάποιο βαθμό, ποσοτική— υποκρύπτει έναν άλλο συσχετισμό βαθύτερο, πολυσήμαντο και αμφίδρομο: τον συσχετισμό, ακριβώς, εκείνον που υπερβαίνει την παγίως προσανατολισμένη μεταλαμπάδευση ιδεών από την Εσπερία στα καθ' ημάς και οριοθετεί την πρωτότυπη συμβολή της ελληνικής (μουσικής, εν προκειμένω) σκέψης, όπως εκφράζεται μέσω της γραφίδας του Ευγενίου, στην παραγωγή των ιδεών του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού.

Ας συνοψίσουμε μερικές σταθερές της φιλοσοφίας του Rousseau περί μουσικής που ανιχνεύονται εύκολα στην *Πραγματεία*: Πρώτον, την πεποίθηση για την ανωτερότητα της μονόφωνης μουσικής και τη σύστοιχη αποστροφή προς την πολυφωνία, ιδιαίτερα εκείνη που οδηγεί σε πλούσιες και περίπλοκες μουσικές υφές.⁴⁶ Δεύτερον, την πίστη στην υπεροχή της ανθρώπινης φωνής απέναντι στα μουσικά όργανα και, συνακόλουθα, της φωνητικής μελωδίας απέναντι στην οργανική, η οποία οφείλει να τη μιμείται.⁴⁷ Τρίτον, την εμφατική υπόμνηση των ηθικών και ψυχικών αποτελεσμάτων της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Η υπόμνηση αυτή, σε συνάρτηση με τη διαπίστωση ότι η μουσική των νεότερων έχει χάσει σε μεγάλο βαθμό την ικανότητα να προξενεί παρόμοια αποτελέσματα, επιτρέπει στον Rousseau να υποστηρίξει, με υπαρκτό ιστορικό παράδειγμα, τα δύο προηγούμενα σημεία, αφού η μουσική των αρχαίων Ελλήνων, με τις θαυμαστές δυνάμεις, ήταν και μονόφωνη και κατεξοχήν φωνητική. Αυτό ακριβώς το ιστορικό παράδειγμα επιστρατεύει επικουρικά ο Rousseau στην πολεμική του εναντίον του «πολυφωνιστή» Rameau.⁴⁸

Ο Βούλγαρις αναπτύσσει περισσότερο απ' όλα το τρίτο στοιχείο της σκέψης του Rousseau, το οποίο μονοπωλεί και τις βιβλιογραφικές παραπομπές στο λήμμα «musique» της *Εγκυκλοπαιδείας*. Εδώ ο πο-

λυμαθής και ευρυμαθής Έλληνας δεν δυσκολεύεται να προσθέσει πλήθος άμεσων συμπληρωματικών παραπομπών σε αρχαίους Έλληνες συγγραφείς. Μετά τη διαπραγμάτευση των ηθικών και ψυχικών επιδράσεων της μουσικής των προγόνων μας, που απασχολεί το μεγαλύτερο μέρος της *Πραγματείας*, ο Βούλγαρις εισηγείται, κι αυτός, την υπεροχή της φωνητικής μονωδίας, αλλά, ενώ οι όροι και οι εκφράσεις που χρησιμοποιεί παραπέμπουν σχεδόν επί λέξει σε αντίστοιχα εδάφια του Rousseau (π.χ. όταν επικρίνει την «πολύκροτον και πολυηχή συμφωνίαν»), έχει σταματήσει πλέον να επικαλείται την αυθεντία του λήμματος «*musique*» και τον συντάκτη του. Ο λόγος μού φαίνεται απλός: ο Βούλγαρις συμπλέει με τον Rousseau ως προς τις βασικές φιλοσοφικο-αισθητικές θέσεις για τη μουσική, αλλά διαφοροποιείται από εκείνον στη θεμελίωση αυτών των θέσεων. Ο Έλληνας ιεροδιάκονος έχει αντικαταστήσει την πολύπλοκη μεταφυσική ανθρωπολογική θεωρία του συγγραφέα του *Δοκιμίου περί της καταγωγής των γλωσσών* με μια απλούστερη, βασισμένη στην ορθόδοξη δογματική παράδοση. Έτσι, και η επικουρική θεμελίωση της υπεροχής της φωνητικής μονωδίας στο ιστορικό προηγούμενο της ελληνικής Αρχαιότητας τροποποιείται με την προσθήκη μιας Θείας Βούλησης, προς την οποία στρέφεται τώρα το αίτημα για μια μουσική με ηθική και ψυχολογική επιρροή. Ας δούμε ολόκληρη τη σχετική ανάπτυξη.⁴⁹

Αφίνοντες όμως τα εσκοτισμένα άλλα έθνη, ημείς ηξεύρομεν, ότι και οι άνωθεν νομοθετηθέντες Εβραίοι είχαν καθιερωμένην εις τον Θεόν εξαίρετως την μουσικήν, εις την οποίαν δεν ηξεύρω αν άλλο γένος περισσότερον ενησχολήθη και ευδοκίμησεν. Θαυμάζομεν το πλήθος και την ποικιλίαν των παρ' εκείνοις μουσικών οργάνων, εξων πολλά ίσως δεν γνωρίζομεν παρά χωρίς ονόματος. Θαυμάζομεν τους πολυαριθμούς χορούς των Λευιτών, οπου και διά φωνής ζώσης και διά του ήχου των ρηθέντων οργάνων διηνεκώς εις τον ναόν εδοξολόγουν τον Κύριον, εις ολοκλήρους συμποσούμενοι χιλιάδας. Ο Θεός βεβαιότατα δεν είναι ενδεής μελωδιών και μουσουργημάτων, ούτε η ορθή περί αυτού δόξα πιστεύει ότι κινείται από της αρμονίας την δύναμιν, καθώς τα έθνη τα τετυφλωμένα περί την αληθή έννοιαν του Θεού ενόμιζον όσον δεισδαιμόνως, τόσον αφρόνως ότι κατεθέλγοντο υπό της μουσικής οι θεοί αυτών, ως και οι άνθρωποι. Ο Θεός ευαρεστείται εις εκείνην μόνην την μουσικήν, ήτις προσφέρει προς αυτόν την αίνεσιν διά των ενθέων ανατάσεων μιας εναρμόστου καρδιάς. Αυτός αποδοκιμάζει και αποστρέφεται εκείνην την πολύκροτον και πολυηχή συμφωνίαν, η οποία με τα εσωτερικά του πνεύματος κινήματα είναι ασύμφωνος. Αλλ' επέτρεψε εις τον αυτού λαόν κατά συγκατάβασιν της φωνητικής και οργανικής μουσικής την χρήσιν, γιγνώσκων ότι της μελωδίας η δύναμις βοηθεί πολλά τον ασθενή άνθρωπον και εις τούτο το μέρος, επειδή κατευνάζουσα την ταραχήν των

ατάκτων παθών, διεγείρουσα άλλα πάθη κόσμια και πρεπώδη, εμπνέουσα κάποιον ιερόν ενθουσιασμόν εις την ψυχήν, την διαθέτει, καθώς πρέπει να είναι διατεθειμένη, όταν δια της προσευχής και των ύμνων μεγαλύνει τον κτίστην της.

Κατά τον αυτόν σκοπόν, συγκαταβατικώς κινηθείσα, επαραδέχθη και η εκκλησία μετά ταύτα την μουσικήν ψυχαγωγίαν εις τα ιερά αυτής άσματα. Αγκαλά την επαραδέχθη μετά τινος όρου και μέτρου, επειδή συγχωρήσασα την εκ των ανθρωπίνων φωνών μελωδίαν, απέκλεισε την διά των τεχνικών και αφύχων μουσουργημάτων απήχησιν. Η δε εκκλησία κατ' αρχάς ούτε εκείνην την ψυχαγωγικήν μελωδίαν δεν εχρειάζετο· διατί καθόλως πνευματικοί τότε οι κατά τους αποστολικούς και πρώτους εκείνους καιρούς χριστιανοί, μίαν ενόμιζον μουσικήν αναγκαιοτάτην, την ευαρμοστίαν του ευαγγελικού πολιτεύματος κατά την του βίου διαγωγήν και την απλήν διά του προφορικού λόγου της ψυχής έκχυσιν, εις την απόδοσιν της προσευχής. Ήσαν εκείνοι οι αληθινοί προσκυνηταί και προσέφερον εν πνεύματι και αληθεία την λογικήν λατρείαν τε και προσκύνησιν. Μετά τους μακαρίους όμως πρώτους εκείνους αιώνας όσον εισεχώρει κατά βραχύ η πνευματική ψυχρότης, τόσον εχρειάσθη να επιτρέψει και η εκκλησία την εκ του μέλους βοήθειαν εις τα τέκνα της διά να αποκαταστήση εις αυτά με την δύναμιν της αρμονίας την εν ταις υμνολογίαις υποψυχραινομένην αυτών ζέσιν τε και θερμότητα. Όθεν παραλαβούσα την φωνητικήν ασματολογίαν, παρατήθη την των τεχνικών οργάνων πολύθρουν τε και ποικιλόχροτον χρήσιν, την οποίαν είχεν η συναγωγή, καθότι και ολιγωτέρα έπρεπε να γίνη η συγκατάβασις εις τους άνδρας της χάριτος, από εκείνην η οποία έγινε εις τα του νόμου νήπια. Και εξ εκείνου λοιπόν η Ανατολική εκκλησία ακολουθεί την επιτραπείσαν αυτή ασματικήν μόνην υμνωδίαν, χωρίς να κακίζει διά τούτο της Δυτικής συνήθειαν, όταν αυτή φεύγουσα την των θεατρικών ορχηστρών αμετρίαν και κατάχρησιν, τονίζει μάλιστα τα όργανά της κατά την εν ταις θείαις υμνολογίαις απαιτουμένην πρεπώδη τε και κοσμίαν σεμνότητα.

Τα κίνητρα αυτής της υποκατάστασης δεν είναι θεολογικά, αλλά ιστορικά καιπραγματολογικά. Ο Rousseau είναι υποχρεωμένος να υπερασπίζεται, απέναντι στη μουσική του καιρού του, μια μουσική ιδεατή, της οποίας το πρότυπο χάνεται στη μυθολογική αρχαιότητα ή τη μυθική προϊστορία. Η φωνητική μονοφωνία, την οποία υποστηρίζει ο Βούλγαρις, αντίθετα, είναι εντελώς υπαρκτή: είναι η μουσική του καιρού του και του κόσμου του — μια μουσική, την οποία δεν αισθάνεται καν ότι πρέπει να υπερασπιστεί σε αντιπαράθεση προς τη Δυτική ενόργανη πολυφωνία. Στο σημείο αυτό ο συγγραφέας της *Πραγματείας*, πιστεύω ότι, δεν επιδεικνύει μόνο μιαν ανεκτικότητα αντάξια ενός γνήσιου διαφωτισμένου και διαφωτιστικού πνεύματος· αποδεικνύει, επίσης, μιαν αντάξια του ίδιου πνεύματος διορατικότητα και ευρύτητα

ιστορικής προοπτικής. Ο κοσμοπολίτης αυτός στοχαστής που μόλις είχε εγκατασταθεί στη Ρωσία και που επρόκειτο να χρισθεί ηγέτης μιας εκκλησίας που θα συμμετείχε αποφασιστικά στην ανάπτυξη της ρωσικής θρησκευτικής πολυφωνίας, δεν θέλησε να αποκλείσει αυτή τη δυνατότητα εξέλιξης του ορθόδοξου θρησκευτικού μέλους, το οποίο η παράδοση μετέφερε από τη χρυσή εποχή της βυζαντινής ορθοδοξίας.

Η σύμπλευση του συγγραφέα της *Πραγματείας* με τον συγγραφέα των μουσικών λημμάτων της *Εγκυκλοπαιδείας* δεν ισοδυναμεί, λοιπόν, με απόλυτη επιρροή του δεύτερου στον πρώτο. Ο Βούλγαρις πλεονεκτεί του Rousseau κατά το ότι το ιδεατό του μουσικό πρότυπο ήταν ιστορικά παρόν και καθιερωμένο. Το πλεονέκτημα αυτό επιτρέπει στον Ευγένιο Βούλγαρι να αναπτύξει ανεξάρτητη επιχειρηματολογία και να προσδώσει στην ολιγοσέλιδη αυτή ελληνική μελέτη τον χαρακτήρα μιας πρωτότυπης συμβολής στη σκέψη του μουσικού Διαφωτισμού.

Σημειώσεις

¹ Βιβλιοθήκη Ιστορικών Μελετών, αρ. 84-91. (Μουσικολογική Σειρά α'-η), Αθήνα 1975.

² Ευγενίου του Βουλγάρεως, *Πραγματεία περί Μουσικής*, εκδίδεται εκ χειρογράφου της εν Κιέβω Βιβλιοθήκης, υπό Ανδρονίκου Κ. Δημητρακοπούλου, Αρχιμανδρίτου, Βιβλιοθήκης Ιστορικών Μελετών, αρ. 86 (Μουσικολογική Σειρά γ').

³ *Περί της Μουσικής των Ελλήνων και ιδίως της εκκλησιαστικής*, υπό Ευστάθιου Θερειανού, Αρχιμανδρίτου (Βιβλιοθήκη Ιστορικών Μελετών, αρ. 84), *Το περί της Μουσικής της ελληνικής εκκλησίας ζήτημα*, υπό Παναγιώτου Γριτσάνη (αρ. 85), *Λόγος αυτοσχέδιος περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής*, συνταχθείς υπό Δημητρίου Βερναρδάκη (αρ. 87), *Λόγος περί της εκκλησιαστικής μουσικής*, υπό Νικολάου Αναστασίου (αρ. 89), *Λόγος Πανηγυρικός περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής*, υπό Π. Κουπιτώρη (αρ. 90) και *Περί του ρυθμού εν τη υμνο-*

γραφία της ελληνικής εκκλησίας, υπό Παναγιώτου Δ. Κουπιτώρη (αρ. 91).

⁴ Stephen K. Batalden, «Notes from a Leningrad Manuscript: Eugenios Voulgaris' Autograph List of His Own Works», *Ο Ερανιστής*, 13 (1976), σσ. 1-22.

⁵ Πρβλ. τις λέξεις με τις οποίες ξεκινάει το βιβλίο: «Της μουσικής η χάρις και η δύναμις, η χρήσις και η ωφέλεια [...]», Βούλγαρις, *Πραγματεία περί Μουσικής*, ό.π., σ. 3.

⁶ Batalden, «Notes...», ό.π., σ. 9.

⁷ Batalden, ό.π., σ. 3.

⁸ Batalden, ό.π., σ. 17· του ιδίου, *Catherine II's Greek Prelate Eugenios Voulgaris in Russia 1771-1806*, Boulder (East European Monographs), N.Y., 1982, σ. 121.

⁹ Batalden, «Notes...», ό.π., σ. 17, και *Catherine II's Greek Prelate*, ό.π., σ. 156.

¹⁰ Ιωάννης Σακκελίων, «Ευγενίου του Βουλγάρεως Ανέκδοτα», *Παρνασσός*, 12 (1888-1889), σσ. 453-460.

¹¹ Σακκελίων, ό.π., σ. 454.

- ¹² Σακκελίων, *ό.π.*, σσ. 454-455.
- ¹³ Σακκελίων, *ό.π.*, σσ. 455-456.
- ¹⁴ «Ταύτα δε λέγεται ως εκ προσώπου του εκδότη, του τον Πρόλογον τον δε παρ' ημών απαιτήσαντος, τον και ρωσιστί άμα ήτοι εκδοθέντα ή εκδοθησόμενον». Η υποσημείωση είναι του Βουλγάρεως.
- ¹⁵ Βούλγαρις, *Πραγματεία...*, *ό.π.*, σ. 28.
- ¹⁶ Σακκελίων, «Ευγενίου του Βουλγάρεως Ανέκδοτα», *ό.π.*, σ. 453.
- ¹⁷ Το «ca. 1775» του Conspectus δεν μπορεί να σημαίνει παρά «προ του 1775», επειδή ο «ιεροδιάκονος Βούλγαρις» της αφιέρωσης ήταν, από την 1η Οκτωβρίου 1775, ιερέας (Κωνσταντίνος Σάθας, *Βιογραφίες των εν τοις γράμμασι διαλαμψάντων Ελλήνων*, Τυπογραφία τέκνων Ανδρέου Κορομηλά, Αθήνα 1868, σ. 569).
- ¹⁸ Batalden, «Notes...», *ό.π.*, σ. 5.
- ¹⁹ Batalden, *Catherine II's Greek Pre-late...*, *ό.π.*, σσ. 11-12.
- ²⁰ Ευάγγελος Παπανούτσος (επιμ.), *Νεοελληνική Φιλοσοφία*, τ. Α', Αθήνα, Βασική Βιβλιοθήκη, χ.χ., σ. 30.
- ²¹ Βασίλειος Τατάκης (επιμ.), *Σκούφος-Μηνιάτης-Βούλγαρις-Θεοτόκης*, Αθήνα, Βασική Βιβλιοθήκη, χ.χ., σ. 29.
- ²² Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985, σ. 91.
- ²³ «Ευγενίου του Βουλγάρεως, πραγματεία περί Μουσικής», *Ευαγγελικός κήρυξ*, περίοδος Β', έτος Β' (1870), σ. 111· η *Πραγματεία* αναδημοσιεύεται στις σελίδες 111-142, σύμφωνα με την έκδοση Δημητράκου.
- ²⁴ «Ευγενίου του Βουλγάρεως, πραγματεία περί Μουσικής», *Σωτήρ*, τ. 12 (1889), σσ. 358-381 (το κείμενο της έκδοσης Δημητράκου) και τ. 13 (1890), σσ. 191-192 (το συμπλήρωμα του Σακκελίωνος, το οποίο αναδημοσιεύεται εδώ χωρίς διαφοροποίηση μεταξύ αφιέρωσης και κατακλείδας, θεωρούμενο και χαρακτηριζόμενο συλλήβδην «Πρόλογος»).
- ²⁵ Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εις την Ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*, τυπογραφείον Κουσουλίνου και Αθανασιάδου, Αθήνα 1890, σ. 2.
- ²⁶ *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 79 (1951), σ. 769.
- ²⁷ Γεώργιος Χαριτάκης, «Έλληνες πρόδρομοι της θεωρίας του ρυθμού εν τη εργασία», *Επιθεώρησις Κοινωνικής και Δημοσίας Οικονομικής*, έτος 11ο (1942), σσ. 1-8.
- ²⁸ Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Βιβλιοεκδοτική, Αθήνα 1962, σ. 81.
- ²⁹ Ο Χαριτάκης γράφει, με κάποια δόση αοριστίας, ότι ο Βούλγαρις διατύπωσε τις θεωρίες του για τη μουσική «προ 160 ή 150 ετών» (Χαριτάκης, «Έλληνες πρόδρομοι...», *ό.π.*, σ. 4). Ο Κορδάτος εξειδικεύει, ακριβολογώντας, και δηλώνει ότι η *Πραγματεία* γράφτηκε «μέσα στα χρόνια 1780-1790» (Κορδάτος, *Ιστορία...*, *ό.π.*, σ. 81).
- ³⁰ Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα 1972, σ. 134. Ας σημειωθεί ότι ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος υπογραμμίζει με αντίστοιχο τρόπο την ευρύτητα των ενδιαφερόντων του Ευγενίου, αλλά αναφέρει ρητά στο έργο: «Δεν υπάρχει θέμα, δεν υπάρχει πρόβλημα που να μην τον ενδιαφέρει. Συγγράφει [...] *Πραγματεία περί Μουσικής*» («Ευγένιος Βούλγαρις», *Νέα Εστία*, 61 (1957), σ. 33).
- ³¹ Βούλγαρις, *Πραγματεία...*, *ό.π.*, σσ.

- 9-10· πρβλ. Χαριτάκης, «Έλληνες πρόδρομοι...», ό.π., σ. 5.
- ³² Karl Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, Teubner, Leipzig 1896, σσ. 27-30, 42-43, 51-52 και παντού... Ιδιαίτερα στο ένατο κεφ., «Ο ρυθμός ως αρχή οικονομικής εξέλιξης» («Der Rhythmus als ökonomisches Entwicklungsprinzip») ο συγγραφέας αναπτύσσει την περίφημη θέση του ότι κάθε μουσική προέρχεται από τον ρυθμό της ανθρώπινης εργασίας.
- ³³ Κ.Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1985, σ. 15.
- ³⁴ Παναγιώτης Κονδύλης, *Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Θεμέλιο, Αθήνα 1988, σσ. 19-24.
- ³⁵ Επέλεξα τους δύο αυτούς συγγραφείς, που πραγματεύονται το νεοελληνικό Διαφωτισμό στη γενικότητά του (και από δύο εντελώς διαφορετικές οπτικές γωνίες) και όχι συγγραφείς όπως λ.χ. ο Άλκης Αγγέλου, των οποίων η σιωπηρή αδιαφορία απέναντι στην Πραγματεία θα μπορούσε να αποδοθεί στον μη καθολικό και στον εξειδικευμένο χαρακτήρα των ερευνών τους. Η ενδεχόμενη ένσταση ότι και ο Κονδύλης ασχολείται αποκλειστικά με τις φιλοσοφικές ιδέες αντισταθμίζεται με την υπενθύμιση (στην οποία θα επανέλθω) ότι η μουσική ήταν ένα κεντρικό φιλοσοφικό θέμα του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού.
- ³⁶ Α.Ι. Rogova (επιμ.), *Muzykal' naia Estetika Rossii XI-XVIII vekov*, αναφέρεται στο Batalden, «Notes...», ό.π., σ. 17 και Catherine II's Greek Prelate..., ό.π., σ. 121.
- ³⁷ Δημήτριος Ζ. Ανδριόπουλος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Αισθητικής*, Παπαδήμας, Αθήνα 1990.
- ³⁸ Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, *Νεοελληνική Αισθητική και Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*, Διεθνές Κέντρο Φιλοσοφίας και Διεπιστημονικής Έρευνας, Αθήνα 1989.
- ³⁹ Γιώργος Διζικιρίκης, *Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός και το Ευρωπαϊκό Πνεύμα, 1750-1821*, Φιλιππότης, Αθήνα 1984. Μια δεύτερη εξαίρεση είναι πολύ μικρότερης σημασίας: πρόκειται για μια χειρόγραφη μελέτη του Αλέξανδρου Μποτετζόγια, με τίτλο *Η Αισθητική της Μουσικής*, τυπωμένη με τη μέθοσο offset και χρονολογημένη από τη δεκαετία του 1970 (όσο μπορώ να κρίνω από τις βιβλιογραφικές του αναφορές). Ο συγγραφέας αναφέρει την Πραγματεία στη βιβλιογραφία του, αλλά στο κυρίως κείμενο ξεμπερδεύει με μια λακωνικότατη παρατήρηση, ότι «ο “πολυπράγμων” αυτός ιερωμένος», δηλαδή ο Βούλγαρις, «στην πραγματεία του “περί μουσικής” δέχεται ότι η δύναμις της μουσικής είναι μεγίστη» (σ. 20).
- ⁴⁰ Διζικιρίκης, ό.π., σσ. 84-87.
- ⁴¹ Η όψιμη στάση του Βουλγάρεως απέναντι στον Βολταίρο, λ.χ., μπορεί να οδηγήσει στην απόλυτη αμφισβήτηση του «διαφωτιστή» Έλληνα διανοούμενου και στην επιβεβαίωση μιας διαχρονικής εικόνας συντηρητικού ρασοφόρου: «Ο διαφωτιστής Βούλγαρις δεν υπήρξε ποτέ· επρόκειτο πάντοτε για τον συντηρητικό κληρικό Βούλγαρη» (Maritn Knapp, *Evjenios Vulgaris im Einfluss den Aufklärung*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1984, σσ. 123-124).
- ⁴² Enrico Fubini, *The History of Music Aesthetics*, translated by Michael Hatwell, Macmillan, London 1990, σσ. xxii-xiv.
- ⁴³ «Η ιδιοσυγκρασία του αιώνα των Φώτων συνίσταται, ακριβώς, στον ίδιο τον εκλεκτικισμό του», Enrico Fubini (ed.), *Music and Culture in Eighteenth-Century Europe*, Chicago,

The University of Chicago Press, 1994, σ. 2.

⁴⁴ βλ. π.χ., Beatrice Didier, *La musique des Lumières*, P.U.F., Paris 1985, σ. 43.

⁴⁵ Ρωξάνη Αργυροπούλου-Λουγγή, «Η απήχηση του έργου του Ρουσσώ στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό», *Ο Ερανιστής*, 11 (1974), σ. 202.

⁴⁶ Ο κοινός αυτός τόπος παρουσιάζε-

ται, περιληπτικά, στο Didier, *La musique des Lumières*, ό.π., σσ. 54-55.

⁴⁷ Και πάλι, πρόχειρα και περιληπτικά, Didier, ό.π., σ. 298 και 302.

⁴⁸ Samuel Baud-Bovy, «Altgriechische Musik im Musiklexikon von Jean-Jacques Rousseau», *Jean-Jacques Rousseau et la musique*, La Baconnierem, Neuchâtel 1988, σ. 94.

⁴⁹ Βούλγαρις, ό.π., σσ. 21-25.

Résumé

Haris XANTHOUDAKIS: *Le Traité de la musique d'Eugène Voulgaris*

Écrit en 1772, juste après l'installation de son auteur en Russie, le *Traité de la musique* d'Eugène Voulgaris ne fut publié qu'en 1868, dans le cadre d'une discussion sur la nature et l'importance du chant de l'Église orthodoxe grecque. Lu dans ce cadre historique et idéologique, ce petit livre n'a jamais dévoilé sa vraie valeur — à savoir qu'il fut le premier texte néohellénique à avoir traité de l'esthétique musicale, tout en ayant profité, d'une façon très originale, ses idées de l'Encyclopédie (qui est aussi souvent citée que les auteurs classiques ou les Pères de l'Église). La présente étude tâchera de souligner cet aspect important du *Traité* de Voulgaris et de montrer, plus précisément, la façon dont il apporte une justification *sui generis*, basée sur la tradition orthodoxe, aux arguments de J.-J. Rousseau contre la polyphonie et pour la musique vocale.

