

Μικρός χρηστικός οδηγός για την σύνταξη της βιβλιογραφίας και την μετέπειτα αξιοποίηση των βιβλιογραφικών παραπομπών σε σειρά υποσημειώσεων, καθώς και άλλες πρακτικές συμβουλές για την συγγραφή μιας εργασίας

Ιωάννης Φούλιας

I. Μέθοδος σύνταξης βιβλιογραφικών λημμάτων

Ξεκινώντας οποιανδήποτε έρευνα, έρχεται κανείς σε επαφή με διάφορα κείμενα και άλλες πηγές, απ' όπου καλείται να αντλήσει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες. Πολύ συχνά όμως, επιλέγει να αφήσει για το τέλος την “βαρετή” ενασχόληση με την σύνταξη της βιβλιογραφίας, καταναλώνοντας έτσι απίστευτα περισσότερο χρόνο σε σχέση με αυτόν που θα απαιτείτο για την ίδια ακριβώς εργασία, εφ' όσον γινόταν εγκαίρως, δηλαδή από την πρώτη στιγμή που παίρνει στα χέρια του και αρχίζει να διαβάζει οτιδήποτε.

Η εναλλακτική διαδικασία υλοποιείται πολύ απλά και γρήγορα, εφ' όσον κανείς είναι εξοικειωμένος με μερικές βασικές αρχές που αξιοποιούνται για την σύνταξη των πάσης φύσεως βιβλιογραφικών λημμάτων. Βέβαια, δεν υπάρχει μία καθολικά αποδεκτή μέθοδος, καθώς κάθε γλώσσα και κάθε τύπος επιβάλλουν τα δικά τους δεδομένα. Στην συνέχεια λοιπόν θα παρουσιασθούν οι αρχές που διέπουν μία τέτοια καθιερωμένη μέθοδο, μέσα από σχολιασμένα παραδείγματα για τα επιμέρους είδη κειμένων και άλλων πηγών με τις οποίες έρχεται κανείς συνήθως σε επαφή κατά την μουσικολογική έρευνα.

A. Βιβλία (μονογραφίες, μελέτες, συλλογικοί τόμοι, μουσικές εκδόσεις)

Παραδείγματα:

William E. Caplin, *Classical form: A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*, Oxford University Press, New York 1998.¹

Umberto Eco, *Πώς γίνεται μια διπλωματική εργασία* (μτφρ. Μαριάννα Κονδύλη), Νήσος (Υλικά 2), Αθήνα 1994 [πρωτότυπη έκδοση: *Come si fa una tesi di laurea*, Bompiani, Milano 1977].

Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts / 8. Auflage*, επιμ. Franz Giegling – Alexander Weinmann – Gerd Sievers, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1983.²

¹ Στο ίδιο το βιβλίο, ο τίτλος αναγράφεται ως εξής: «Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven», δηλαδή με όρθιους χαρακτήρες και με κεφαλαία μπροστά από κάθε βασική λέξη για λόγους έμφασης (χωρίς τα εισαγωγικά, τα οποία εδώ χρησιμοποιούνται ως ένδειξη παράθεσης μιας φράσεως ή ενός όρου κ.λπ.). Ωστόσο, κατά την καταγραφή του τίτλου με πλάγιους χαρακτήρες δίνεται αυτομάτως η επιζητούμενη έμφαση (όπως γενικότερα όταν υπογραμμίζουμε μία λέξη σε ένα κείμενο μας· βλ. και παρακάτω περί αυτού) και τούτο καθιστά περιττή (πλεοναστική) την συμπερίληψη των κεφαλαίων γραμμάτων, η οποία ούτως ή άλλως δεν συνάδει ούτε με τους τυπικούς κανόνες ορθογραφίας μιας προτάσεως σε οποιανδήποτε γλώσσα. Προσοχή, όμως: στην αγγλική γλώσσα διατηρούνται πάντοτε με κεφαλαίο τα εθνικά ή τοπικά ονόματα και επίθετα (π.χ. «Austrians», «Austrian composers», «Viennese style» κ.ο.κ.), ενώ στα ελληνικά χρησιμοποιούμε κεφαλαίο γράμμα μόνο για τα ουσιαστικά (π.χ. «οι Αυστριακοί») και όχι για τα επίθετα (π.χ. «οι αυστριακοί συνθέτες», «βιεννέζικο ύφος»).

² Προσοχή: στα γερμανικά, σε αντίθεση με άλλες γλώσσες, είναι κανόνας τα ουσιαστικά (και κάποιες άλλες λέξεις) να δηλώνονται πάντοτε με κεφαλαίο το εναρκτήριο γράμμα τους! Π.χ. άλλο πράγμα σημαίνει το «Leben» (το ουσιαστικό «ζωή») και άλλο το «leben» (το «ζειν» ή γενικότερα το ρήμα «ζω»).

- Diether de la Motte, *Harmonielehre*, Deutscher Taschenbuch Verlag – Bärenreiter Verlag, München – Kassel 1997 (10η έκδοση) [πρώτη έκδοση: 1976].
- H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and works – Vol. 2: Haydn at Eszterháza, 1766-1790*, Thames and Hudson, London 1978.³
- Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Band 1, B. Schott's Söhne, Mainz 1957.
- Richard James Will, *Programmatic symphonies of the classical period*, διδακτορική διατριβή, Cornell University, 1994.
- Γιώργος Φιτσιώρης, *Τα χορικά του Μπαχ, ενταγμένα σε μία ευρύτερη ιστορική περίοδο συνθετικών και θεωρητικών αναζητήσεων (15ος – 18ος αιώνας)*, Παπαρηγορίου – Νάκας, Αθήνα 2010.⁴
- Ιωάννης Φούλιας, *Οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές Μεταμορφώσεις του Carl Ditters von Dittersdorf: Συμβολή στην αποκατάσταση ενός έργου-σταθμού στην ιστορία της προγραμματικής μουσικής*, Παπαρηγορίου – Νάκας, Αθήνα 2015.⁵
- Jens Peter Larsen, Howard Serwer και James Webster (επιμ.), *Haydn Studies* (Proceedings of the International Haydn Conference, Washington, D.C., 1975), W. W. Norton & Company, New York – London 1981.
- Μάρκος Τσέτσος – Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *W. A. Mozart. Δεκαπέντε προσεγγίσεις*, Νεφέλη (σειρά «Μουσικολογία»), Αθήνα 2008.
- Joseph Haydn, *Streichquartette “Opus 64” und “Opus 71/74”*, επιμ. Georg Feder, Isidor Saslav και Warren Kirkendale, Henle Verlag (Joseph Haydn Werke: Reihe XII, Bd. 5), München 1978.⁶
- Georg Feder, Isidor Saslav και Warren Kirkendale, *Joseph Haydn Werke, Reihe XII, Band 5: Streichquartette “Opus 64” und “Opus 71/74” – Kritischer Bericht*, Henle Verlag, München 1991.

³ Το κόμμα πριν τις χρονολογίες «1766-1790» προς το τέλος του τίτλου δεν εμφανίζεται στο πρωτότυπο, επειδή εκεί η αλλαγή σειράς στην σελίδα τίτλου (συγκεκριμένα: «HAYDN / AT ESZTERHÁZA / 1766-1790») το καθιστά περιττό. Εδώ, όμως, όπου όλα τα στοιχεία του τίτλου μεταφέρονται σε μία ενιαία και λογικά συντεταγμένη περίοδο, χρειάζεται να προστεθεί. Επιπλέον, το ενωτικό (-) και η παύλα (–) χρησιμοποιούνται σύμφωνα με τους κανόνες χρήσης τους στα ελληνικά και όχι στα αγγλικά: το ενωτικό συνδέει ίδιους όρους χωρίς ενδιάμεσα κενά (όπως αριθμούς σελίδων ή μέτρων, χρονολογίες, λέξεις που ενώνονται μεταξύ τους και δημιουργούν σύνθετους όρους ή έννοιες [π.χ. «λέξι-κλειδί», «πόλη-κράτος», «κοινωνικο-ιστορικό υπόβαθρο», «ντο-δίεση-ελάσσων», «αρμονικο-μελωδικο-ρυθμική ενότητα» κ.ο.κ.], ονόματα ή επώνυμα που ανήκουν σε ένα και το αυτό πρόσωπο [π.χ. Γεώργιος-Ιούλιος ή Παπαδοπούλου-Σπανούδη] κ.ά.), ενώ η παύλα συνδέει διαφορετικούς όρους με ενδιάμεσα κενά (όπως διαφορετικές ενδείξεις χρονικής αγωγής σε ένα μέρος [π.χ. «Adagio – Allegro assai»], διαφορετικές προτάσεις σε παράταξη ή επωνυμίες τύπου «Παπαρηγορίου – Νάκας» [τουτέστιν Παπαρηγορίου και Νάκας: εταιρεία δύο συνεταιίρων, όχι μονοπρόσωπη όπως θα δήλωνε η γραφή «Παπαρηγορίου-Νάκας»]). Για την απαραίτητη μετατροπή της κεφαλαιογράμματος γραφής σε μικρογράμματα, βλ. στην υποσημείωση υπ' αρ. 6 παρακάτω.

⁴ Προσοχή: ουδέποτε λαμβάνεται υπ' όψιν – και επομένως διορθώνεται πάντοτε σιωπηρώς – ο προαναφερόμενος αγγλικός τρόπος έμφασης (βλ. παραπάνω, στην υποσημείωση υπ' αρ. 1), ακόμη και αν σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στην προκειμένη, έχει ατυχώς εφαρμοσθεί («Τα Χορικά Του Μπαχ» κ.ο.κ.) κατά τρόπον αντιδεοντολογικό σε ό,τι αφορά την γραφή της ελληνικής γλώσσας!

⁵ Η λέξη «Μεταμορφώσεις» στον τίτλο δίνεται με όρθιους χαρακτήρες, επειδή στην πρωτότυπη πηγή αναγράφεται με πλάγιους χαρακτήρες, ως τίτλος έργου (βλ. σχετικά παρακάτω): «Οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές Μεταμορφώσεις του Carl Ditters von Dittersdorf» κ.ο.κ. Εναλλακτικά, μπορεί να τεθεί και εντός εισαγωγικών, δηλαδή ως εξής: *Οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές “Μεταμορφώσεις” του Carl Ditters von Dittersdorf* κ.ο.κ.

⁶ Εάν τυχόν τα ονόματα οiwνδήποτε συντελεστών είτε ο τίτλος (ή ακόμη και μέρος, μόνον, του τίτλου) εμφανίζονται στο πρωτότυπο με κεφαλαίους χαρακτήρες (όπως, φέρ' ειπείν, εν προκειμένω τα «JOSEPH HAYDN» και «STREICHQUARTETTE»), μεταφέρονται αυτομάτως σε μικρογράμματα γραφή.

Σχόλια:

Τα παραπάνω λήμματα αποτυπώνουν την “ταυτότητα” ενός βιβλίου, παρουσιάζοντας όλα τα απαραίτητα στοιχεία της έκδοσης με συγκεκριμένη τάξη, στο πλαίσιο μίας καλώς συγκροτημένης περιόδου. Αναλυτικότερα:

- α) **Ονοματεπώνυμο συγγραφέως** (ή επιμελητή, συνθέτη κ.ά.): Προηγείται το όνομα και ακολουθεί το επώνυμο⁷ ανάμεσά τους μπορεί επίσης να τοποθετηθεί πατρώνυμο ή μεσαίο όνομα ή άλλος προσδιορισμός.

Αν πρέπει να αναφερθούν δύο ή περισσότερα πρόσωπα, αυτά τοποθετούνται σε παράταξη: «[ονοματεπώνυμο Α] – [ονοματεπώνυμο Β]» ή «[ονοματεπώνυμο Α] και [ονοματεπώνυμο Β]», «[ονοματεπώνυμο Α] – [ονοματεπώνυμο Β] – [ονοματεπώνυμο Γ]» ή «[ονοματεπώνυμο Α], [ονοματεπώνυμο Β] και [ονοματεπώνυμο Γ]»: εάν όμως τα πρόσωπα είναι από τέσσερα και πάνω, τότε μπορεί να δηλωθεί μόνο το πρώτο και στην θέση των υπολοίπων να προστεθεί η βραχυγραφία «κ.ά.» (= «και άλλοι»: πρβλ. το διεθνές «et al.»).

Αν πρόκειται για συλλογικό τόμο, στην αρχή αναγράφεται ο επιμελητής (ή οι επιμελητές) του με την επιπρόσθετη σχετική επισήμανση: «(επιμ.)» (πρβλ. «ed.» / «eds.» στα αγγλικά, «Hrsg.» στα γερμανικά κ.ο.κ.): προσοχή: ο επιμελητής δεν πρέπει ποτέ να συγχέεται με τον εκδότη, και επομένως ούτε να δηλώνεται στο σημείο αυτό εσφαλμένα ως «εκδότης» (ή «εκδ.»)!

- β) **Τίτλος**: Αναγράφεται πάντοτε με *πλάγιους χαρακτήρες*: εάν υπάρχει υπότιτλος ή ξεχωριστός τίτλος επιμέρους τόμου, τούτος προστίθεται κατά τον ίδιο τρόπο, έπειτα από άνω και κάτω τελεία ή απλή τελεία ή παύλα.

Τυχόν επιπρόσθετες πληροφορίες, όπως **ονοματεπώνυμο μεταφραστή** («μτφρ.»), **συντάκτη εισαγωγής**, **επιμέτρου**, **σχολίων** κ.ο.κ. (π.χ. «**εισαγωγή**: [ονοματεπώνυμο]» / «**σχόλια και επίμετρο**: [ονοματεπώνυμο]»), **επικουρικού επιμελητή** («επιμ.»), **αριθμός τόμου** ή άλλα συμπληρωματικά **στοιχεία “ταυτότητας”** μιας έκδοσης (π.χ. πρακτικά συνεδρίου / συμποσίου με αναφορά στον τόπο και τον χρόνο διεξαγωγής του, διδακτορική διατριβή / διπλωματική ή πτυχιακή εργασία, αναθεωρημένη / εμπλουτισμένη έκδοση κ.λπ.), δηλώνονται αμέσως μετά τον τίτλο, σε παρένθεση ή ανάμεσα σε κόμματα και με όρθιους χαρακτήρες.

- γ) **Εκδότης** (ένας ή περισσότεροι εκδοτικοί οίκοι ή – σε παλαιές εκδόσεις – τυπογραφεία). Αν το βιβλίο εντάσσεται σε κάποια ευρύτερη σειρά, τότε προστίθενται ο τίτλος της σειράς και ο αύξων αριθμός του τόμου σε αυτήν, εφ’ όσον βεβαίως υφίσταται, εντός παρενθέσεως μετά τον εκδοτικό οίκο· τόσο οι εκδοτικοί οίκοι, ως θεσμοί, όσο και οι εκδοτικές σειρές δηλώνονται κατά κανόνα με κεφαλαία: π.χ. «Ελληνικές Μουσικολογικές Εκδόσεις, αρ. 15».

Σε περίπτωση που δεν αναφέρεται εκδοτικός οίκος (όπως π.χ. συμβαίνει ενίοτε σε παλαιές εκδόσεις ή στις λεγόμενες “αυτοεκδόσεις”), τότε το στοιχείο αυτό παραλείπεται ή στην θέση του τοποθετείται η ένδειξη «[χ.ε.]» (= «χωρίς εκδότη», πάντοτε εντός αγκυλών). Σε διδακτορικές διατριβές, διπλωματικές ή πτυχιακές εργασίες, αντί εκδοτικού οίκου αναφέρεται το ακαδημαϊκό ίδρυμα στο οποίο εκπονήθηκε η μελέτη.

- δ) **Τόπος** (μία ή περισσότερες πόλεις, στην εκάστοτε *πρωτότυπη* γλώσσα τους: ποτέ κράτη: π.χ. όχι «Η.Π.Α.», «Γερμανία» κ.ο.κ.) **και χρονολογία έκδοσης**, *χωρίς κόμμα ανάμεσά τους*: εάν δηλώνεται και πολιτεία (όπως στις Η.Π.Α.), αυτή προστίθεται αμέσως μετά την πόλη εντός παρενθέσεων ή αγκυλών: π.χ. «Cambridge (Mass.) 2003» ή «Cambridge [MA] 2003».

Εάν δεν αναφέρεται τόπος έκδοσης, μπορεί να προστεθεί η ένδειξη «[χ.τ.]» (= «χωρίς τόπο»): σε περίπτωση όμως που το στοιχείο αυτό, καίτοι δεν αναγράφεται στο ίδιο το βιβλίο, μας είναι γνωστό (π.χ. από καταλόγους βιβλιοθηκών), τότε μπορεί να προστεθεί εντός αγκυλών: π.χ. «[Αθήνα] 1963». Ομοίως, εάν δεν αναφέρεται χρονολογία έκδοσης, προστίθεται πάντοτε η ένδειξη «[χ.χ.]» (= «χωρίς χρονολογία»): σε περίπτωση όμως που το στοιχείο αυτό, καίτοι δεν αναγράφεται στο ίδιο το βιβλίο, μας είναι γνωστό (π.χ. από καταλόγους βιβλιοθηκών), τότε μπορεί να προστεθεί εντός αγκυλών: π.χ. «Αθήνα [1963]».

⁷ Το αντίθετο είναι λάθος: το επώνυμο, όπως φανερώνει και η ετυμολογία της λέξεως, προστίθεται στο (βαπτιστικό) όνομα για να προσδιορίσει την οικογένεια από την οποία προέρχεται ένα άτομο (πρβλ. «[first] name» / «surname» ή «last name» στα αγγλικά, «Vorname / Nachname» στα γερμανικά κ.ο.κ.). Η πρόταξη του επιθέτου αντί του ονόματος αποτελεί μία βλακώδη συνήθεια στον στρατό: εφαρμόζεται επίσης από ημιμαθείς, που θεωρούν ότι με αυτόν τον τρόπο προσδίδουν δήθεν μεγαλύτερο κύρος και βαρύτητα κατά την παρουσίασή τους σε άλλους!

Μετά την χρονολογία έκδοσης μπορεί να προστεθεί σε παρένθεση και μια ένδειξη για τον αριθμό επανέκδοσης ή ανατύπωσης ενός βιβλίου, εφ' όσον αυτή είναι ήσσονος σημασίας· εάν όμως πρόκειται για σημαντική αναθεώρηση, τότε συνήθως η ένδειξη αυτή δηλώνεται αμέσως μετά τον τίτλο, όπως επισημάνθηκε παραπάνω. Επιπλέον, μπορεί εδώ να προστεθεί συμπληρωματικά η χρονολογία της πρώτης εκδόσεως, ιδίως σε κείμενα “ιστορικού” ενδιαφέροντος, ή να εισαχθούν προαιρετικά ακόμη περισσότερα στοιχεία της πρωτότυπης εκδόσεως (όπως ο τίτλος, ο εκδοτικός οίκος και η τοποχρονολογία έκδοσης), ιδίως σε περιπτώσεις μεταφρασμένων έργων.

- ε) Όλα τα επιμέρους στοιχεία που προαναφέρθηκαν χωρίζονται μεταξύ τους με κόμματα, ενώ στο τέλος προστίθεται τελεία: [ονοματεπώνυμο], [τίτλος], [εκδότης], [τοποχρονολογία έκδοσης].

Εναλλακτικά, μπορεί ο τόπος της έκδοσης να προηγηθεί του εκδότη, με ορισμένες όμως αλλαγές στα σημεία στίξεως που χρησιμοποιούνται στην περίοδο: [ονοματεπώνυμο], [τίτλος], [τόπος έκδοσης]: [εκδότης], [χρονολογία έκδοσης].

B. Επιλεγμένες συμβολές σε συλλογικούς τόμους και πρακτικά συνεδρίων, κείμενα ενταγμένα σε ευρύτερη έκδοση (π.χ. μουσικού κειμένου), μεμονωμένα κεφάλαια βιβλίων ή λήμματα σε επίτομα λεξικά

Παραδείγματα:

Cliff Eisen, “Mozart’s chamber music”, στο: Simon P. Keefe (επιμ.), *The Cambridge Companion to Mozart*, Cambridge University Press, New York 2003, σ. 105-117.

László Somfai, “Vom Barock zur Klassik: Umgestaltung der Proportionen und des Gleichgewichts in zyklischen Werken Joseph Haydns”, στο: Gerda Mraz (επιμ.), *Jahrbuch für Österreichische Kulturgeschichte – II. Band: Joseph Haydn und seine Zeit*, Institut für Österreichische Kulturgeschichte, Eisenstadt 1972, σ. 64-72 και 160-164.

Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές του μενουέττου και του scherzo στο συνολικό πιανιστικό ρεπερτόριο του Joseph Haydn”, στο: Γιώργος Σακαλλιέρος και Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *Purcell, Händel, Haydn, Mendelssohn: Τέσσερις επέτειοι* (Πρακτικά συμποσίου, Αθήνα, 27-28 Νοεμβρίου 2009), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 157-171.

Eduard Reeser, “Zum vorliegenden Band”, στο: Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine – Band 1*, Bärenreiter (Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie VIII: Kammermusik / Werkgruppe 23), Kassel 1964, σ. vii-xiii.⁸

James Hepokoski – Warren Darcy, “Sonata form in minor keys”, *Elements of Sonata Theory: Norms, types, and deformations in the late-eighteenth-century sonata*, Oxford University Press, New York 2006, σ. 306-317.

Heinrich Christoph Koch, λήμματα “Tonschluß, Cadenz, oder Schlußfall” και “Halbcadenz, oder unvollkommener Tonschluß”, *Musikalisches Lexikon, welches die theoretische und praktische Tonkunst, encyclopädisch bearbeitet, alle alten und neuen Kunstwörter erklärt, und die alten und neuen Instrumente beschrieben, enthält*, Johann André, Offenbach am Main 1802, σ. 1563-1576 και 712-717.

⁸ Παρά το γεγονός ότι στην σελίδα τίτλου (σ. [iii]) δηλώνονται πέντε διαφορετικές πόλεις (το Kassel της Γερμανίας, το Basel [η Βασιλεία] της Ελβετίας, το Παρίσι, το Λονδίνο και η Νέα Υόρκη), στην πίσω όψη της (σ. [iv]) σημειώνεται ότι η έκδοση έχει πραγματοποιηθεί στην Γερμανία («Printed in Germany»), επομένως μόνο στο Kassel. Υπάρχουν αρκετές τέτοιες περιπτώσεις μεγάλων πολυεθνικών εκδοτικών οίκων, οι οποίοι εδρεύουν σε διάφορες πόλεις ανά την υφήλιο, και πρέπει να ελέγχεται πάντοτε προσεκτικά σε ποιά ή σε ποιές από αυτές έχει όντως τυπωθεί το βιβλίο στο οποίο παραπέμπουμε κάθε φορά!

Σχόλια:

- α) **Ονοματεπώνυμο συγγραφέως ή συγγραφέων.**
- β) **Τίτλος άρθρου / κεφαλαίου / κειμένου οιασδήποτε φύσεως:** Αναγράφεται με όρθιους χαρακτήρες εντός εισαγωγικών· μπορούν να χρησιμοποιηθούν διπλά αγκιστροειδή (“[...]”) ή γωνιώδη εισαγωγικά («[...]»), όχι όμως μονά (“[...]”), τα οποία ούτως ή άλλως δεν χρησιμοποιούνται σε καμμία περίπτωση στην ελληνική γλώσσα.
- γ) **«στο:»** Η ένδειξη αυτή προστίθεται μετά τον τίτλο του κειμένου, εκτός από τις περιπτώσεις κατά τις οποίες αναφερόμαστε σε κεφάλαιο ή κεφάλαια ενιαίου βιβλίου ή σε ένα ή περισσότερα λήμματα επίτομου (= σε έναν ενιαίο τόμο) λεξικού, όπου ακολουθεί απευθείας ο *τίτλος* του βιβλίου ή του λεξικού (βλ. εν προκειμένω τα δύο τελευταία από τα παραπάνω παραδείγματα).
- δ) **Ονοματεπώνυμο επιμελητή** (ή συνθέτη, αν πρόκειται για μουσική έκδοση), **τίτλος τόμου / βιβλίου / μουσικής εκδόσεως** (και άλλα επιπρόσθετα στοιχεία συντελεστών ή “ταυτότητος” του τόμου, εφ’ όσον υφίστανται), **εκδότης** (και λοιπά στοιχεία σειράς, εάν υπάρχουν), **τόπος και χρονολογία έκδοσης:** Για όλα αυτά ακολουθούνται οι προδιαγραφές που αναφέρθηκαν στην προηγούμενη παράγραφο για τα βιβλία.
- ε) **Αριθμοί σελίδων (απολύτως απαραίτητοι!):** Μπορεί να γίνεται χρήση των βραχυγραφιών «σ.» ή «σελ.», είναι όμως προτιμότερο να αποφεύγεται το αντιαισθητικό και αλλότριο «σσ.» (κατά το αγγλικό «pp.» ως βραχυγραφία του «pages»· η βραχυγραφία «σ.» μπορεί επίσης να χρησιμοποιείται και για τις αριθμημένες στήλες (που είναι ιδιαίτερα συνήθεις σε παλαιές τυπογραφικές εκδόσεις), όπως εν προκειμένω στο τελευταίο από τα παραπάνω παραδείγματα.
- Οι αριθμοί αναγράφονται πάντοτε πλήρεις και συνδέονται με ενωτικό, χωρίς ενδιάμεσα κενά: «160-164» (όχι «160-64» ή «160–64», ούτε «160-4» κ.ο.κ.)· εάν για οποιονδήποτε λόγο δεν αναγράφονται στην πηγή, αλλά είναι ευκόλως εννοούμενοι, προστίθενται εντός αγκυλών: π.χ. «σ. [77]-83». Σε κάποιες εκδόσεις χρησιμοποιούνται επίσης λατινικοί ή ελληνικοί αριθμοί αντί για αραβικούς – άλλοτε μόνο στις εισαγωγικές σελίδες και άλλοτε πάλι στο σύνολο ενός τόμου – οι οποίοι οφείλουν να δηλώνονται αυτούσιοι, χωρίς μεταγραφή σε άλλο σύστημα (π.χ. «σ. xxi-xlviii», «σ. ιβ’-νς’» κ.ο.κ.).

Γ. Λήμματα σε πολύτομες εγκυκλοπαίδειες και λεξικά

Παραδείγματα:

Cliff Eisen – Stanley Sadie, λήμμα “Mozart, (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus”, στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Oxford University Press, New York 2001, vol. 17, σ. 276-347.

Georg Feder, λήμμα “Haydn, (Franz) Joseph”, στο: Ludwig Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik (2. Ausgabe) / Personenteil*, Bd. 8, Bärenreiter – Metzler, Kassel – Stuttgart 2002, σ. 901-1094.

Σχόλια:

Γενικά τηρείται ό,τι και στις προαναφερθείσες περιπτώσεις: [ονοματεπώνυμο συντάκτη], “[τίτλος λήμματος]”, **στο:** [ονοματεπώνυμο επιμελητή] (επιμ.), [τίτλος πολύτομου έργου], [εκδότης], [τοποχρονολογία έκδοσης], [σελίδες]. Προσοχή, όμως: ο αριθμός του **τόμου** («τ.» ή «τομ.», «volume» / «vol.», «Band» / «Bd.» κ.ο.κ.) εισάγεται α) πριν την αναφορά στις σελίδες, εφ’ όσον όλοι οι τόμοι έχουν εκδοθεί την ίδια χρονιά, ειδάλως τοποθετείται β) πριν από το σύνολο των στοιχείων της έκδοσης (δηλαδή τον εκδότη, τον τόπο και την χρονολογία της έκδοσης)!

Σε περίπτωση που το ονοματεπώνυμο του συντάκτη δηλώνεται μόνο με αρχικά ή με κάποιο ψευδώνυμο, ψάχνουμε μήπως στην έκδοση περιλαμβάνεται πίνακας αντιστοίχισης των ενδείξεων αυτών με τα πλήρη ονοματεπώνυμα των συντακτών και τα συμπληρώνουμε εντός αγκυλών: π.χ. «M.D.C. [Michel-Dimitri Calvocoressi], λήμμα “[...]» κ.λπ.· εάν όμως κάτι τέτοιο δεν υφίσταται, τότε περιοριζόμαστε απλώς σε όποιο στοιχείο ταυτότητος του συντάκτη αναγράφεται στην αρχή ή στο τέλος του λήμματος. Σε περίπτωση που ένα λήμμα είναι ανυπόγραφο, ξεκινάμε την βιβλιογραφική εγγραφή ως εξής: «[Αδελος], λήμμα “[...]» κ.λπ.

Δ. Άρθρα σε περιοδικά και εφημερίδες

Παραδείγματα:

James Webster, “Towards a history of Viennese chamber music in the early classical period”, *Journal of the American Musicological Society* 27/2, 1974, σ. 212-247.

Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας και η θεωρητική τους εξέλιξη: Ο τέταρτος τύπος σονάτας (“σονάτα-ρόντο”) και άλλες συναφείς με αυτόν μορφές”, *Πολυφωνία* 17, 2010, σ. 96-131.

[Αδηλος], “Musique. Etat actuel de la Musique à Paris (Suite à l’article inséré dans le deuxième cahier de ce journal, p. 63)”, *Journal général de la littérature de France* 3/6, Treuttel et Würtz, Paris – Strasbourg 1800, σ. 189-191.

Φιλότεχνος [Ιωσήφ Παπαδόπουλος-Γκρέκας], “Μουσική κίνησις: Συναυλία ελλήνων συνθετών”, εφ. *Η Πρωΐα*, Αθήνα, 9 Ιουνίου 1927, σ. 2.

Σχόλια:

- α) **Ονοματεπώνυμο συγγραφέως:** Εάν δεν αναγράφεται ολόκληρο, το μεταφέρουμε όπως ακριβώς εμφανίζεται στην πηγή: π.χ. «E. T. A. Hoffmann». Στην περίπτωση κατά την οποία ένα κείμενο έχει δημοσιευθεί με ψευδώνυμο, χρησιμοποιούμε αυτό στην θέση του ονοματεπωνύμου (το οποίο μπορούμε βέβαια να συμπληρώσουμε προαιρετικά εντός αγκυλών, εφ’ όσον μας είναι γνωστό από άλλη πηγή): εάν πάλι ένα κείμενο έχει δημοσιευθεί ανωνύμως, τότε τοποθετούμε στην θέση του ονοματεπωνύμου την ένδειξη «[Αδηλος]».
- β) **Τίτλος άρθρου** (πάντοτε εντός εισαγωγικών).
- γ) **Τίτλος περιοδικού ή εφημερίδος:** Αναγράφεται με *πλάγιους χαρακτήρες*, απευθείας μετά το κόμμα (χωρίς την ένδειξη «στο:»): ειδικά για τον ημερήσιο τύπο, πριν τον τίτλο του εντύπου προστίθεται και η βραχυγραφία «εφ.» (ή «εφημ.»).
Ακολουθεί χωρίς κόμμα ο **αριθμός του τεύχους** με όρθιους χαρακτήρες: όπου, εξ άλλου, εφαρμόζεται σύστημα αρίθμησης με τόμους κατ’ έτος και τεύχη, γίνεται επιπλέον χρήση της καθέτου: π.χ. «12/3» (όχι «vol. 12, no. 3» ή «Bd. 12, Nr. 3» ή «τομ. IB’, αρ. 3» ή ακόμη και «έτος IB’ / αρ. 3» κ.ο.κ.).
- δ) **Χρονολογία έκδοσης (για περιοδικά).** Εδώ δεν είναι αναγκαία άλλα στοιχεία, όπως ο εκδότης και ο τόπος της έκδοσης (μπορούν να προστεθούν μόνο προαιρετικά). Επίσης, μπορεί να προστεθεί και η εποχή της έκδοσης, όπως αυτή αναγράφεται συνήθως στο τεύχος ενός περιοδικού: π.χ. «Άνοιξη 2003», «Fall 2006», «Ιανουάριος – Απρίλιος 2012» κ.ο.κ.
- ε) **Τόπος και ημερομηνία έκδοσης (για εφημερίδες):** Στον ημερήσιο τύπο είναι απαραίτητη η αναφορά στον τόπο της έκδοσης, επειδή συχνά κυκλοφορούν ομότιτλες εφημερίδες σε διαφορετικές πόλεις! Επίσης, η ημερομηνία ενός φύλλου εφημερίδος πρέπει να δηλώνεται πλήρης (δεν αρκεί μια γενικόλογη αναφορά μόνο στο έτος ή στον μήνα της κυκλοφορίας του).
- ς) **Αριθμοί σελίδων (απολύτως απαραίτητοι)!**

Ε. Διαδικτυακές πηγές

Εδώ αναφερόμαστε μόνο σε κείμενα που έχουν αναρτηθεί απευθείας στο διαδίκτυο και όχι σε βιβλία, μουσικές εκδόσεις, άρθρα κ.λπ. που έχουν προηγουμένως δημοσιευθεί σε έντυπη μορφή αλλά πλέον είναι διαθέσιμα και σε ψηφιοποιημένη μορφή στο διαδίκτυο (σε αυτήν την περίπτωση, χειριζόμαστε απλώς το υλικό σύμφωνα με τις υποδείξεις που έχουν δοθεί για κάθε κατηγορία στις προηγούμενες παραγράφους και δεν χρειάζεται να προσθέσουμε τίποτε άλλο).

Απαραίτητη διευκρίνιση: Σε επιστημονικές εργασίες γίνονται δεκτά σχεδόν κατ’ αποκλειστικότητα *ενπόγραφα* διαδικτυακά κείμενα, τα οποία επιπλέον έχουν κάποια ιδιαίτερη βαρύτητα και σημασία (δεν πρόκειται π.χ. για απλά σημειώματα συναυλιών ή δημοσιογραφικού τύπου πληροφορίες και κρίσεις): οτιδήποτε έχει δημοσιευθεί ανωνύμως

(όπως π.χ. λήμματα της *Wikipedia*) δεν λαμβάνεται υπ' όψιν, εκτός κι αν πρόκειται για κάποια εξαιρετικά δυσεύρετη πληροφορία (μαρτυρία) ή για σπάνιο υλικό που δεν φαίνεται να έχει κυκλοφορήσει κάπου αλλού!

Παραδείγματα:

Ioannis Fulias, "Mitropoulos, Dimitri", στο: *Grove Music Online (Oxford Music Online)*, Oxford University Press, 3 Σεπτεμβρίου 2014, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18799> (τελευταία πρόσβαση: 04.10.2018).

Zofia Helman, "Norms and individuation in Chopin's sonatas", *Polish Music Journal* 3/1, 2000, <https://polishmusic.usc.edu/research/publications/polish-music-journal/vol3no1/chopin-sonatas> (τελευταία πρόσβαση: 01.10.2018).

Πύρρος Μπαμίχας, "Κοσμική φωνητική μουσική στην αυλή των Αψβούργων και «περίεργα» πληκτροφόρα", στο: Μάρκος Τσέτσος, Γιώργος Φιτσιώρης και Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *Αφιερωματικός τόμος εις μνήμην Ολυμπίας Ψυχοπαίδη-Φράγκου (1944-2017)*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών / Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα 2018, σ. [130]-151, http://www.music.uoa.gr/fileadmin/music.uoa.gr/uploads/Files_for_2018/Psychopedis-tribute.pdf (τελευταία πρόσβαση: 03.10.2018).

Σχόλια:

- α) Η πρώτη από τις παραπάνω πηγές προέρχεται από ένα έγκυρο διαδικτυακό εγκυκλοπαιδικό λεξικό, οπότε το ονοματεπώνυμο του συγγραφέως (ή των συγγραφέων, εάν είναι περισσότεροι του ενός), ο τίτλος του λήμματος, ο γενικός τίτλος του συλλογικού έργου, αλλά και ο εκδοτικός οίκος (προαιρετικά) δίνονται σύμφωνα με την τυπολογία που έχει παρουσιασθεί παραπάνω. Κατόπιν προστίθενται η ημερομηνία της ανάρτησης (εφ' όσον αυτή αναφέρεται στην πηγή) και *απαραιτήτως* ο ηλεκτρονικός σύνδεσμος που οδηγεί σε αυτήν. Επιπλέον, σε όλες τις διαδικτυακές πηγές είθισται να γίνεται αναφορά (εντός παρενθέσεως) και στην ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης ή προσπέλασης: πρόκειται για την ημερομηνία κατά την οποία ελέγχθηκε για τελευταία φορά η εγκυρότητα (λειτουργικότητα) του ηλεκτρονικού συνδέσμου, καθ' ότι είναι συχνό το φαινόμενο οι διαδικτυακές διευθύνσεις να μεταβάλλονται από καιρού εις καιρόν.⁹
- β) Η δεύτερη πηγή προέρχεται από ένα ηλεκτρονικό περιοδικό και η τρίτη από έναν ψηφιακό συλλογικό τόμο, οπότε και εδώ ακολουθούνται επί της αρχής οι προδιαγραφές που έχουν αναφερθεί παραπάνω για τις δημοσιεύσεις σε αντίστοιχες έντυπες εκδόσεις. Όπου η ανάρτηση έχει γίνει σε μορφή αρχείου HTML, δεν υφίσταται σταθερή σελιδοποίηση και έτσι αρκεί μόνον η παραπομπή στον ηλεκτρονικό σύνδεσμο προς αυτήν· αντίθετα, στις περιπτώσεις όπου τέτοιες ηλεκτρονικές εκδόσεις κυκλοφορούν σε μορφή (σελιδοποιημένου) αρχείου PDF, αναφέρονται *απαραιτήτως* και οι αριθμοί των σελίδων στις οποίες εκτείνεται το συνολικό κείμενο στο οποίο παραπέμπουμε, πέραν του ηλεκτρονικού συνδέσμου που οδηγεί σε αυτό.

⁹ Για παράδειγμα, στις 7 Σεπτεμβρίου 2015 το άρθρο της Helman (στο δεύτερο από τα παραπάνω παραδείγματα) ήταν προσιτό μέσω του ηλεκτρονικού συνδέσμου http://www.usc.edu/dept/polish_music/PMJ/issue/3.1.00/helman.html, ο οποίος όμως τρία χρόνια αργότερα (συγκεκριμένα: την 1η Οκτωβρίου 2018) δεν οδηγεί πλέον πουθενά – είναι, όπως λέμε, ένας «νεκρός σύνδεσμος»!

II. Τοποθέτηση των βιβλιογραφικών λημμάτων στην τελική Βιβλιογραφία

Στο τέλος μιας εργασίας είθισται να παρατίθεται η «Βιβλιογραφία», δηλαδή το σύνολο των πηγών από τις οποίες αντλήθηκαν οποιαδήποτε στοιχεία για την εκπόνηση της μελέτης και στις οποίες γίνονται παραπομπές στις υποσημειώσεις της εργασίας (βλ. παρακάτω).¹⁰ Παρ' ότι αρκετά συχνά παρατηρείται το φαινόμενο της ομαδοποίησης των πηγών αυτών ανά κατηγορία (π.χ. πρώτα τα βιβλία, έπειτα τα άρθρα σε συλλογικούς τόμους, πρακτικά συνεδρίων και περιοδικά, κατόπιν τα λήμματα σε λεξικά και εγκυκλοπαίδειες, οι διδακτορικές διατριβές, οι κάθε λογής διαδικτυακές πηγές κ.λπ.) ή ακόμη και στην βάση επιπρόσθετων – περισσότερο ή λιγότερο εύλογων – κριτηρίων (όπως είναι, φέρ' ειπείν, η διάκριση μεταξύ ελληνικής και ξενόγλωσσας βιβλιογραφίας), κάτι τέτοιο είναι εν πολλοίς περιττό και στην πραγματικότητα δυσχεραίνει μάλλον, παρά διευκολύνει την αναζήτηση ενός λήμματος σε έναν τέτοιο, ολότελα κατακερματισμένο κατάλογο βιβλιογραφίας! Δεν υπάρχει, λοιπόν, κανένας ιδιαίτερος λόγος να διαχωρίζονται π.χ. οι μονογραφίες από τα άρθρα· η μόνη επαρκώς δικαιολογημένη διάκριση είναι αυτή που γίνεται ανάμεσα στις (πρωτογενείς) πηγές, στις οποίες – ανάλογα με την φύση της εκάστοτε έρευνας – μπορεί να περιλαμβάνονται αρχαιακά τεκμήρια, “κείμενα πηγών”, μουσικές εκδόσεις κ.ά., και στην δευτερογενή ή **δευτερεύουσα βιβλιογραφία**, όπου εντάσσονται οιοδήποτε τύπου μελέτες συγχρόνων αλλά και παλαιότερων ερευνητών.

Η τοποθέτηση των λημμάτων στον κατάλογο της Βιβλιογραφίας γίνεται πρωτίστως *κατ' αλφαβητική σειρά* (συνήθως ξεκινώντας από το λατινικό αλφάβητο και περνώντας εν συνεχεία στο ελληνικό), με βάση το επώνυμο του (πρώτου) συγγραφέως¹¹ (όπως ακριβώς αυτό αναγράφεται στην πηγή),¹² και δευτερευόντως *κατά χρονολογική σειρά*, εφ' όσον παρατίθενται δύο ή περισσότερες μελέτες του ίδιου συγγραφέως· σε περίπτωση δε που δύο ή περισσότερες μελέτες του ίδιου συγγραφέως έχουν εκδοθεί την ίδια χρονιά και δεν είναι δυνατόν να προσδιορισθεί έμμεσα η χρονική αλληλουχία της δημοσίευσής τους (όπως π.χ. από την αύξουσα αρίθμηση των τευχών στην ίδια περιοδική έκδοση), τότε αυτές τοποθετούνται αλφαβητικά βάσει του τίτλου τους.

Παράδειγμα:

William E. Caplin, *Classical form: A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*, Oxford University Press, New York 1998.

Diether de la Motte, *Harmonielehre*, Deutscher Taschenbuch Verlag – Bärenreiter Verlag, München – Kassel 1997 (10η έκδοση) [πρώτη έκδοση: 1976].

Cliff Eisen, “Mozart’s chamber music”, στο: Simon P. Keefe (επιμ.), *The Cambridge Companion to Mozart*, Cambridge University Press, New York 2003, σ. 105-117.

¹⁰ Η προσθήκη Βιβλιογραφίας θεωρείται επιβεβλημένη και αυτονόητη στο τέλος μιας μονογραφίας ή άλλης αυτοτελούς εργασίας, όπως μιας διδακτορικής διατριβής ή μιας διπλωματικής / πτυχιακής / σεμιναριακής εργασίας. Αντίθετα, δεν είναι απαραίτητη σε ένα άρθρο ή σε άλλη ανάλογη συμβολή σε συλλογικό τόμο.

¹¹ Σε καταλόγους βιβλιογραφίας θεωρείται επικρατέστερη η τοποθέτηση πρώτα του επωνύμου και έπειτα του μικρού ονόματος ενός συγγραφέως: π.χ. «Φούλιας, Ιωάννης» ή «Caplin, William E.» κ.ο.κ. Εντούτοις, η συγκεκριμένη τακτική μόνο προβλήματα και παρανοήσεις δημιουργεί, όταν π.χ. εφαρμόζεται τελείως εσφαλμένα και σε υποσημειώσεις. Πρόκειται για μια επίδραση από την μέθοδο αρχειοθέτησης που χρησιμοποιείται στους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, η οποία όμως έρχεται σε αντίθεση με την καθαρά ανθρώπινη λογική του “ονοματεπωνύμου”. Εδώ λοιπόν συνιστάται η συστηματική της αποφυγή!

¹² Για παράδειγμα, το λήμμα Katy Romanou, “The Ionian Islands”, στο: Katy Romanou (επιμ.), *Serbian and Greek Art Music. A Patch to Western Music History*, Intellect Books, Bristol – Chicago 2009, σ. 99-124 ευρετηριάζεται υπό το γράμμα R στο λατινικό αλφάβητο, ενώ το λήμμα Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα 2006, καίτοι της ίδιας συγγραφέως, τοποθετείται υπό το γράμμα Ρ στο ελληνικό αλφάβητο.

- Cliff Eisen – Stanley Sadie, λήμμα “Mozart, (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus”, στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Macmillan, New York 2001, vol. 17, σ. 276-347.
- Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts* / 8. Auflage (επιμ. Franz Giegling – Alexander Weinmann – Gerd Sievers), Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1983.
- Joel Lester, *Compositional theory in the eighteenth century*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1992.
- Arnold Schoenberg, *Fundamentals of musical composition* (επιμ. Gerald Strang – Leonard Stein), Faber & Faber, London 1967.
- Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Band 1, B. Schott’s Söhne, Mainz 1957.
- James Webster, “Towards a history of Viennese chamber music in the early classical period”, *Journal of the American Musicological Society* 27/2, 1974, σ. 212-247.
- Γιώργος Φιτσιώρης, *Εισαγωγή στη θεωρία και ανάλυση της τονικής μουσικής*, Νεφέλη, Αθήνα 2004.
- Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας και η θεωρητική τους εξέλιξη: Ο τέταρτος τύπος σονάτας (“σονάτα-ρόντο”) και άλλες συναφείς με αυτόν μορφές”, *Πολυφωνία* 17, 2010, σ. 96-131.
- Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας και η θεωρητική τους εξέλιξη: Ο πέμπτος τύπος σονάτας (“σονάτα κοντσέρτου”) στην θεωρία του 18ου και του 19ου αιώνας”, *Πολυφωνία* 18, 2011, σ. 86-124.
- Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές του μενουέττου και του scherzo στο συνολικό πιανιστικό ρεπερτόριο του Joseph Haydn”, στο: Γιώργος Σακαλλιέρος και Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *Purcell, Händel, Haydn, Mendelssohn: Τέσσερις επέτειοι* (Πρακτικά συμποσίου, Αθήνα, 27-28 Νοεμβρίου 2009), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 157-171.

Σχόλια και επιπρόσθετες διευκρινίσεις:

- α) Η αυτόνομη μελέτη του C. Eisen τοποθετείται πριν από την κοινή του δημοσίευση με τον S. Sadie.
- β) Το «von» στα γερμανικά ονοματεπώνυμα δεν αποτελεί μέρος του επιθέτου (κατά συνέπεια, ο Ludwig Ritter von Köchel ευρετηριάζεται υπό το γράμμα K), σε αντίθεση με το ολλανδικό «van» (τούτο ισχύει για κάθε Ολλανδό, όπως ο van Hoboken, όχι όμως και για Γερμανούς, όπως ο Beethoven)! Αντίστοιχα, τα «d'», «de», «da» μπροστά από γαλλικά και ιταλικά επίθετα δεν λαμβάνονται υπ' όψιν κατά την ευρετηρίαση (έτσι, π.χ., ο Vincent d'Indy ευρετηριάζεται υπό το γράμμα I και ο Giovanni Pierluigi da Palestrina υπό το γράμμα P), όμως στην περίπτωση του Γερμανού Diether de la Motte η ευρετηρίαση γίνεται υπό το γράμμα D με βάση το επίθετο «de la Motte».
- γ) Οι τρεις τελευταίες εγγραφές στο παραπάνω παράδειγμα Βιβλιογραφίας είναι του ιδίου συγγραφέως: η δημοσίευση της πρώτης (2010) προηγείται χρονικά των δύο επομένων (2011), οι οποίες έχουν τοποθετηθεί σε αλφαβητική σειρά με βάση τον τίτλο τους («Οι μορφές σονάτας [...]», «Οι μορφές του [...]»).

III. Παράθεση βιβλιογραφικών αναφορών σε υποσημειώσεις

Εφ' όσον η σύνταξη και η σταδιακή συγκέντρωση των βιβλιογραφικών λημμάτων σε έναν κατάλογο βιβλιογραφίας έχουν προηγηθεί, η αναφορά και η εν γένει αξιοποίησή τους σε παραπομπές που γίνονται στις υποσημειώσεις μιας εργασίας συνιστούν απλή υπόθεση, όπως φαίνεται από την παρακάτω (υποθετική) σειρά υποσημειώσεων και τον επακόλουθο σχολιασμό της:

¹ Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts* / 8. Auflage, επιμ. Franz Giegling – Alexander Weinmann – Gerd Sievers, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1983, σ. 445.

² Eduard Reeser, “Zum vorliegenden Band”, στο: Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonaten und Variationen für Klavier und Violine – Band 1*, Bärenreiter (Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie VIII: Kammermusik / Werkgruppe 23), Kassel 1964, σ. vii-xiii: xi.

³ Köchel, ό.π., σ. 378.

⁴ Ό.π., σ. 378-379. Πρβλ. περαιτέρω: Joel Lester, *Compositional theory in the eighteenth century*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1992, σ. 158-159· Cliff Eisen – Stanley Sadie, λήμμα “Mozart, (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus”, στο: Stanley Sadie – John Tyrrell (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (second edition), Oxford University Press, New York 2001, vol. 17, σ. 276-347: 278, 285 και 303.

⁵ Βλ. Georg Feder, λήμμα “Haydn, (Franz) Joseph”, στο: Ludwig Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik (2. Ausgabe) / Personenteil*, Bd. 8, Bärenreiter – Metzler, Kassel – Stuttgart 2002, σ. 901-1094: 910.

⁶ Reeser, ό.π., σ. x και xi.

⁷ Cliff Eisen, “Mozart’s chamber music”, στο: Simon P. Keefe (επιμ.), *The Cambridge Companion to Mozart*, Cambridge University Press, New York 2003, σ. 105-117: 107.

⁸ Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας και η θεωρητική τους εξέλιξη: Ο τέταρτος τύπος σονάτας (“σονάτα-ρόντο”) και άλλες συναφείς με αυτόν μορφές”, *Πολυφωνία* 17, 2010, σ. 96-131: 110-112.

⁹ James Webster, “Towards a history of Viennese chamber music in the early classical period”, *Journal of the American Musicological Society* 27/2, 1974, σ. 212-247: 213, 225-226 και αλλού.

¹⁰ Ό.π., σ. 231.

¹¹ Ό.π.

¹² Βλ. Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας... Ο τέταρτος τύπος σονάτας...”, ό.π., σ. 115. Πρβλ. ακόμη: Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας και η θεωρητική τους εξέλιξη: Θεωρητικοί του 18ου αιώνας (B’)”, *Πολυφωνία* 9, 2006, σ. 67-97: 83· Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας και η θεωρητική τους εξέλιξη: Θεωρητικοί του 18ου αιώνας (Γ’)”, *Πολυφωνία* 10, 2007, σ. 35-64: 42-43.

¹³ Eisen, ό.π., σ. 111. Βλ. επίσης: Ιωάννης Φούλιας, “Οι μορφές του μενουέττου και του scherzo στο συνολικό πιανιστικό ρεπερτόριο του Joseph Haydn”, στο: Γιώργος Σακαλλιέρος και Ιωάννης Φούλιας (επιμ.), *Purcell, Händel, Haydn, Mendelssohn: Τέσσερις επέτειοι* (Πρακτικά συμποσίου, Αθήνα, 27-28 Νοεμβρίου 2009), University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 157-171: 170-171.

¹⁴ Reeser, ό.π., σ. viii· Lester, ό.π., σ. 127 και 130· Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας... Ο τέταρτος τύπος σονάτας...”, ό.π., σ. 117-118· Φούλιας, “Οι μορφές του μενουέττου...”, ό.π., σ. 169· Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας... Θεωρητικοί του 18ου αιώνας (B’)”, ό.π., σ. 72-75.

¹⁵ Βλ. Webster, ό.π., σ. 241 και 243. Πρβλ. επίσης: Eisen – Sadie (ό.π., σ. 293) και Φούλιας (“Οι μορφές σονάτας... Ο τέταρτος τύπος σονάτας...”, ό.π., σ. 123 κ.εξ.).

Σχόλια:

- α) Την πρώτη φορά κατά την οποία μία πηγή αναφέρεται σε υποσημείωση, παρέχεται γι’ αυτήν μία πλήρης βιβλιογραφική εγγραφή (όπως αυτή εμφανίζεται και στην Βιβλιογραφία), **στην οποία προστίθενται επιπλέον οι ακριβείς αριθμοί των σελίδων στις οποίες θέλουμε εν προκειμένω να παραπέμψουμε**: όσα στοιχεία στο παραπάνω παράδειγμα επισημαίνονται με κόκκινο χρώμα είναι περιττά, εφ’ όσον στο τέλος της εργασίας παρατίθεται όντως Βιβλιογραφία· αντίθετα, είναι καλό αυτά να εισάγονται στις υποσημειώσεις ενός κειμένου που δεν περιλαμβάνει τελική Βιβλιογραφία (εφ’ όσον δηλαδή πρόκειται για άρθρο σε περιοδικό ή μελέτη σε συλλογικό τόμο

κ.ο.κ.). Αν η παραπομπή εκτείνεται σε δύο ή περισσότερες σελίδες στην πηγή μας, τότε χρησιμοποιούμε το ενωτικό· αν πάλι παραπέμπουμε σε δύο ή περισσότερα σημεία που βρίσκονται σε διαφορετικές σελίδες, τις χωρίζουμε είτε με κόμματα είτε με τον σύνδεσμο «και»: επομένως, η ένδειξη «σ. 378-379» παραπέμπει σε κείμενο που εκτείνεται από την σελίδα 378 μέχρι την σελίδα 379, ενώ η ένδειξη «σ. 378 και 379» παραπέμπει σε δύο διαφορετικά αποσπάσματα (που εδώ απλώς τυχαίνει να βρίσκονται σε γειτονικές σελίδες). Συμπληρωματικά, η ένδειξη «σ. 378 κ.εξ.» (πρβλ. τα διεθνή «et seq.», «f.» και «ff.») παραπέμπει ολίγον τι ασαφώς σε ένα χωρίο που ξεκινά από την σελίδα 378 και συνεχίζεται στην επόμενη ή και στις επόμενες σελίδες, ενώ η ένδειξη «σ. 378, 379 και αλλού» (επίσης συντομογραφικά: «κ.α.» ή ακόμη «σποράδην»· πρβλ. το διεθνές «passim») δηλώνει ότι η παραπομπή γίνεται μεν ενδεικτικά σε κάποιες σελίδες της συγκεκριμένης πηγής, δίχως όμως και να περιορίζεται κατ' ανάγκην μόνο σε αυτές.

- β) Για οποιαδήποτε πηγή έχει αναφερθεί ξανά, σε προηγούμενη υποσημείωση, αρκεί μία συνοπτική παραπομπή με το επώνυμο (μόνον αυτό!) του συγγραφέως, την ένδειξη «ό.π.» («όπου παραπέμψαμε»· πρβλ. το διεθνές «loc. cit.») και αριθμό ή αριθμούς σελίδων. Αν όμως χρησιμοποιούμε δύο είτε περισσότερα κείμενα του ίδιου συγγραφέως στην ίδια εργασία, τότε – προς αποφυγήν οιασδήποτε σύγχυσης μεταξύ τους – οφείλουμε να προσθέσουμε αμέσως μετά το επώνυμό του και τις πρώτες λέξεις του τίτλου (με *πλάγια στοιχεία* ή με “*όρθια στοιχεία εντός εισαγωγικών*”, αναλόγως του τύπου της πηγής), ούτως ώστε να είναι απολύτως σαφές σε ποιό από τα κείμενά του, που έχουμε συμπεριλάβει στην βιβλιογραφία μας, παραπέμπουμε κάθε φορά: βλ. ενδεικτικά παραδείγματα στις υποσημειώσεις υπ' αρ. 12, 14 και 15 παραπάνω.
- γ) Αν παραπέμπουμε σε κείμενο που έχει αναφερθεί μόλις στην αμέσως προηγούμενη υποσημείωση, αρκεί η βραχυγραφία «ό.π.»· εναλλακτικά, σε αυτήν και μόνον την περίπτωση, μπορεί να χρησιμοποιηθεί και η ένδειξη «Στο ίδιο» (πρβλ. το διεθνές «ibid.»). Στην υποσημείωση υπ' αρ. 4, π.χ., παραπέμπουμε εκ νέου στο βιβλίο του Köchel, όπως και στην υποσημείωση υπ' αρ. 3, καίτοι σε διαφορετικό χωρίο του – εξ ου και η νέα αναφορά σε σελίδες. Στις υποσημειώσεις υπ' αρ. 9, 10 και 11 παραπέμπουμε στο άρθρο του Webster: την πρώτη φορά δίνουμε όλα τα βιβλιογραφικά στοιχεία καθώς και επιλεγμένους αριθμούς σελίδων, την δεύτερη αρκούμαστε στο «ό.π.» και σε (διαφορετικό) αριθμό σελίδος (εναλλακτικά, εδώ θα μπορούσε να γραφεί: «Στο ίδιο, σ. 231»), ενώ την τρίτη φορά δεν δίνουμε καν αριθμό σελίδος, καθ' ότι τώρα θέλουμε προφανώς να παραπέμψουμε ξανά στην σ. 231, η οποία έχει δηλωθεί και στην αμέσως προηγούμενη υποσημείωση (εναλλακτική σήμανση για την εν λόγω περίπτωση: «Στο ίδιο»).
- δ) Όπου χρειάζεται να παραπέμψουμε για την ίδια πληροφορία σε δύο ή περισσότερες πηγές, τις παραθέτουμε διαδοχικά, διαχωρίζοντάς τις είτε με τελεία είτε με άνω τελεία (όπως π.χ. έχει γίνει στις υποσημειώσεις υπ' αρ. 4 και 12-15). Η χρήση παρενθέσεων στην υποσημείωση υπ' αρ. 15, επιπλέον, μας βοηθά να αποφύγουμε μίαν αλληλουχία κομμάτων και να διακρίνουμε ευκολότερα μεταξύ τους τις διαφορετικές βιβλιογραφικές αναφορές απ' ό,τι αν τις καταγράφαμε, φέρ' ειπείν, ως εξής: «Πρβλ. επίσης: Eisen – Sadie, ό.π., σ. 293, και Φούλιας, “Οι μορφές σονάτας... Ο τέταρτος τύπος σονάτας...”», ό.π., σ. 123 κ.εξ.».
- ε) Οι παραπομπές στην βιβλιογραφία δεν μπορούν, προφανώς, να απουσιάζουν σε περιπτώσεις αυτούσιων παραθεμάτων προερχόμενων από οποιαδήποτε πηγή (τα οποία ενδέχεται να εμφανίζονται τόσο στο βασικό σώμα όσο και στις υποσημειώσεις μιας εργασίας), ούτε όμως και όταν ακόμη διατυπώνουμε πιο ελεύθερα, με δικά μας λόγια, πληροφορίες που έχουμε λάβει από κάπου αλλού· **βασική υποχρέωση και ευθύνη του συντάκτη μιας επιστημονικής εργασίας αποτελεί η συστηματική και επαληθεύσιμη δήλωση των πηγών του, ειδικά όμως μπορεί κάλλιστα να κατηγορηθεί για λογοκλοπή!** Με το «βλ.» («βλέπε»· πρβλ. τα διεθνή «see», «s.», «v.» κ.λπ.) παραπέμπουμε εν γένει σε ένα ή περισσότερα κείμενα, απ' όπου αντλήσαμε τις πληροφορίες μας ή τα οποία λάβαμε γενικότερα υπ' όψιν μας για ένα ζήτημα. Με το «πρβλ.» («παράβαλε», δηλαδή «σύγκρινε»· πρβλ. το διεθνές «cf.») υποδεικνύουμε συμπληρωματικά ένα κείμενο που εκθέτει παρόμοιες ή ακόμη και αντίθετες πληροφορίες είτε απόψεις σε σχέση με ό,τι εμείς επικαλούμαστε ή υποστηρίζουμε.
- ς) Στο βασικό σώμα του κειμένου, ο εκθέτης (αριθμός) μιας υποσημείωσης τοποθετείται πάντοτε μετά από σημείο στίξεως (τελεία, άνω τελεία, κόμμα, άνω και κάτω τελεία, θαυμαστικό, ερωτηματικό, αποσιωπητικά) και όχι πριν από αυτό: π.χ. «μορφή σονάτας.¹²» και όχι «μορφή σονάτας¹².».

IV. Πρακτικές συμβουλές για την σύνταξη μιας εργασίας

Γενικές παρατηρήσεις

Για την σύνταξη μιας εργασίας χρησιμοποιούμε συνήθως σελίδες μεγέθους A4 (21 x 29,7 εκ.) με επαρκή περιθώρια (τουλάχιστον 2,5 εκατοστά από κάθε πλευρά του χαρτιού). Στην **σελίδα τίτλου** πρέπει να αναφέρονται οπωσδήποτε το ονοματεπώνυμο του συντάκτη (και ο αριθμός μητρώου), ο τίτλος της εργασίας, συμπληρωματικά στοιχεία για το πλαίσιο στο οποίο αυτή εκπονείται (πανεπιστημιακό ίδρυμα και τμήμα, τίτλος σεμιναρίου ή μαθήματος) και στο τέλος (στο κάτω μέρος της σελίδος) δηλώνονται ο τόπος και ο χρόνος της περάτωσης της (π.χ. «ΑΘΗΝΑ 2015»).

Σε επόμενη σελίδα καταχωρίζονται τα **Περιεχόμενα**. Από εκεί και ύστερα προστίθενται ένας πρόλογος (προαιρετικά), οι βασικές ενότητες της εργασίας (π.χ. ιστορικά στοιχεία, αναλύσεις κ.λπ.), ένας επίλογος ή συμπεράσματα (προαιρετικά) και, εν κατακλείδι, η Βιβλιογραφία.

Το κείμενο συντάσσεται εξ ολοκλήρου σε *μία* γραμματοσειρά (κατά προτίμηση την Times New Roman, την Cambria, την Garamond ή την Palatino Linotype), σε παραγράφους με πλήρη στοίχιση, διάστιχο όχι μεγαλύτερο από 1,5 γραμμές και με χαρακτήρες μεγέθους 12 στιγμών για το βασικό σώμα του κειμένου και 10 στιγμών για τις υποσημειώσεις. Οι υποσημειώσεις προστίθενται πάντοτε με το εργαλείο «Εισαγωγή υποσημείωσης» (βλ. μενού «Αναφορές») του MS Word και ποτέ χειροκίνητα! Επίσης, δεν χρησιμοποιούνται οι «Σημειώσεις τέλους». Επιπλέον, κάθε υποσημείωση, ακόμη και η πιο σύντομη, οφείλει να αρχίζει με κεφαλαίο γράμμα και να κλείνει με τελεία.

Συνιστάται να είναι ενεργοποιημένη η ορθογραφική διόρθωση στην ελληνική γλώσσα (με απενεργοποιημένη όμως την «Αντικατάσταση κειμένου κατά την πληκτρολόγηση» στις «Επιλογές αυτόματης διόρθωσης») και να γίνεται οπωσδήποτε στο τέλος ένας γενικός ορθογραφικός έλεγχος, προκειμένου να αποφεύγονται κατά το δυνατόν τυπογραφικά αλλά και παιδαριώδη ορθογραφικά λάθη. **Προτού παραδώσει κανείς μία εργασία, οφείλει να την ξαναδιαβάσει προσεκτικά από την αρχή μέχρι το τέλος, προκειμένου να είναι σε θέση να διαπιστώσει ιδίους όμμασιν αν οι διατυπώσεις του βγάζουν νόημα και αν ο γραπτός του λόγος διαθέτει εν γένει την απαραίτητη ροή και συνοχή!**

Για τον έλεγχο της ορθογραφίας ή της ορθής συντακτικά χρήσεως μιας λέξεως ή μιας εκφράσεως είναι πάντοτε σκόπιμο να συμβουλευόμαστε ένα ή περισσότερα λεξικά (υπάρχουν κάμποσα τέτοια και στο διαδίκτυο), ενώ χρήσιμη μπορεί πολλές φορές να αποδειχθεί ακόμη και μια απλή αναζήτηση στην Google (θέτοντας τον εκάστοτε όρο αναζήτησης εντός εισαγωγικών).

Προς αποφυγή των περιττών αλλά και οχληρών διπλών κενών στην ροή ενός κειμένου, μπορεί κανείς να κάνει – αναδρομικά και ανά πάσα στιγμή – «Εύρεση» (Ctrl+F), πιέζοντας προς αναζήτηση δύο φορές το spacebar και προβαίνοντας ακολούθως σε «Αντικατάσταση» όλων των προβληματικών σημείων που θα ανιχνευθούν με μονό κενό. Η αριστερή εσοχή στην έναρξη μιας παραγράφου εισάγεται αυτόματα με το πλήκτρο Tab (βρίσκεται αριστερά του Q σε ένα σύνηθες πληκτρολόγιο QWERTY) και όχι με την επανειλημμένη τυχαία χρήση του spacebar!

Παραθέματα

Η παράθεση αυτούσιου κειμένου από μία πηγή (συνήθως σε μετάφραση από άλλη γλώσσα στα ελληνικά) γίνεται εντός «γωνιωδών εισαγωγικών» χωρίς άλλη μορφοποίηση (εκτός κι αν το παράθεμα είναι αρκετά εκτενές, οπότε μπορεί να τοποθετηθεί σε ξεχωριστή παράγραφο, χωρίς εισαγωγικά, αλλά με επιπρόσθετη αριστερή και δεξιά εσοχή, καθώς και μείωση του μεγέθους της γραμματοσειράς κατά μία στιγμή)· σε κάθε περίπτωση, επισημαίνεται ότι η χρήση *πλαγίων χαρακτήρων* που συχνά, δυστυχώς, παρατηρείται σε

τέτοιου είδους παραθέσεις κειμένου, αποτελεί μίαν εσφαλμένη πρακτική και πρέπει να αποφεύγεται. Εννοείται πως στο κλείσιμο της εκάστοτε παράθεσης εισάγεται οπωσδήποτε υποσημείωση με παραπομπή στην πηγή από την οποία αυτή έχει αντληθεί (εάν δε το παράθεμα δίνεται σε υποσημείωση, ακολουθείται άμεσα από την δέουσα βιβλιογραφική παραπομπή).

Σε κάποιες περιπτώσεις, όπως π.χ. κατά την παράθεση ποιητικών στίχων, του ακριβούς περιεχομένου ενός χειρογράφου ή του κειμένου της προμετωπίδος / σελίδος τίτλου μιας ιστορικής εκδόσεως, χρειάζεται επιπλέον να αποτυπώνονται με απόλυτη σαφήνεια τα σημεία εκείνα στα οποία γίνεται αλλαγή σειράς ή στίχου με την εισαγωγή ενός διαχωριστικού (και με κενά ένθεν κακειθεν αυτού): π.χ. «Άκρα τοῦ τάφου σιωπῆ στὸν κάμπο βασιλεύει / λαλεῖ πουλί, παίρνει σπειρί, κ' ἢ μάννα [sic] τὸ ζηλεύει».¹³ Παρατηρήστε εν προκειμένω: α) την προσθήκη της βιβλιογραφικής παραπομπής στην υποσημείωση που έχει εισαχθεί μετά το πέρας του παραθέματος, αλλά και β) την ενδεδειγμένη τοποθέτηση του τελευταίου σημείου στίξεως της περιόδου μετά το κλείσιμο των εισαγωγικών και όχι εντός αυτών!¹⁴ Η ένδειξη «*sic*» προστίθεται εντός αγκυλών, διακόπτοντας προσωρινά την ροή μιας παράθεσης, για να δηλώσει την ενσυνείδητη πιστή αναπαραγωγή (μεταφορά) ενός ορθογραφικού, τυπογραφικού ή ακόμη και λογικού σφάλματος ή ιδιοματισμού από την πηγή που χρησιμοποιούμε.

Γενικότερα, σε αγκύλες εντός κάποιου παραθέματος μπορεί να παρεμβληθεί ένα πολύ σύντομο σχόλιο, να προστεθεί κάποια λέξη ή να αντικατασταθούν ορισμένοι χαρακτήρες του πρωτότυπου κειμένου, εφ' όσον κρίνεται πως αυτό εξυπηρετεί την νοηματική σαφήνεια ή επιβάλλεται για συντακτικούς ή άλλους λόγους στο ευρύτερο πλαίσιο του δικού μας κειμένου· με άλλα λόγια, οτιδήποτε σημειώνεται εντός αγκυλών μέσα σε ένα παράθεμα δηλώνει πάντοτε *δική μας παρέμβαση* στο πρωτότυπο κείμενο. Ομοίως, η παράλειψη μίας ή περισσοτέρων λέξεων – ή ακόμη και ολόκληρων φράσεων – από το κείμενο που παραθέτουμε δηλώνεται με αποσιωπητικά εντός αγκυλών, δηλαδή ως εξής: [...]· αυτή η αποσιώπηση μπορεί να αφορά ένα τμήμα από την έναρξη, το μέσον ή ακόμη και την κατάληξη ενός παραθέματος (καίτοι ειδικά στις περιπτώσεις της έναρξης και της κατάληξης δεν είναι πάντοτε απαραίτητο, εφ' όσον το απόσπασμα που παρατίθεται διαθέτει μια κάποια νοηματική αυτοτέλεια).

Η πρακτική της παράθεσης πρέπει γενικά να εφαρμόζεται με πολλή φειδώ, σε περιπτώσεις όπου κρίνεται σκόπιμη η αυτούσια μεταφορά μιας βαρυσήμαντης άποψης ή μιας πληροφορίας ιδιαίτερου ιστορικού ενδιαφέροντος. Ωστόσο, οι περισσότερες πληροφορίες που αντλεί κανείς από την βιβλιογραφία είθισται να μεταφέρονται μονάχα κατά τρόπον ἔμμεσο και περιληπτικό σε μια νέα ερευνητική εργασία, προκειμένου μάλιστα να διασταυρωθούν αλλά και να σχολιασθούν εκεί περαιτέρω. Συνεπώς, η κατάχρηση σε ό,τι αφορά τα παραθέματα εκλαμβάνεται ως σοβαρή συγγραφική αδυναμία και γι' αυτό συνιστάται μεγάλη προσοχή και σύνεση στην εφαρμογή της συγκεκριμένης πρακτικής!

Κύρια ονόματα, τοπωνύμια, ιδρύματα και θεσμοί

Τα ξένα κύρια ονόματα καταγράφονται στην πρωτότυπη εκδοχή τους, εφ' όσον προέρχονται από γλώσσα στην οποία χρησιμοποιείται το λατινικό αλφάβητο (απλό ή εκτεταμένο), πλήρη την πρώτη φορά και πιο συνοπτικά (με αναφορά μόνο στο επώνυμο) από

¹³ Διονύσιος Σολωμός, «Οἱ ἐλεύθεροι πολιορκημένοι», *Άπαντα ποιήματα και πεζά, και 6 μελέτες για τη ζωή και το έργο του*, Μπίρης, Αθήνα 1971, σ. 133.

¹⁴ Η πρακτική αυτή αφορά σε κάθε περίπτωση ανεξαιρέτως την τελεία, την άνω τελεία, το κόμμα καθώς και την άνω και κάτω τελεία. Αντίθετα, το θυμαστικό, το ερωτηματικό και τα αποσιωπητικά τοποθετούνται κατά τον ίδιο τρόπο, εκτός του παραθέματος (δηλαδή αμέσως μετά το κλείσιμο των εισαγωγικών), μόνον εφ' όσον αποτελούν δική μας προσθήκη εν είδει σχολιασμού· τουναντίον, εάν κάποιο από αυτά ανήκει στο πρωτότυπο κείμενο που παραθέτουμε, τότε εισάγεται πριν το κλείσιμο των εισαγωγικών και ακολουθεί (αμέσως μετά τα εισαγωγικά) άλλο σημείο στίξεως για το κλείσιμο της περιόδου του δικού μας κειμένου.

εκεί και ύστερα: π.χ. «Wolfgang Amadeus Mozart» (αντί για «Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ»), «Heinrich Schütz» (αντί για «Χάινριχ Συτς»), «Antonín Dvořák», «Eugène Ysaÿe», «Isaac Albéniz» κ.λπ. Σε περίπτωση που γίνεται χρήση των αρχικών γραμμάτων δύο ή περισσοτέρων ονομάτων, είναι προτιμότερο αυτά να μην ενώνονται μεταξύ τους, αλλά να χωρίζονται με κενά: π.χ. «J. S. και C. Ph. E. Bach» (όχι «J.S. Bach» ή «C.Ph.E. Bach»).

Όταν όμως το πρωτότυπο αλφάβητο μιας γλώσσας είναι διαφορετικό του λατινικού, τότε προβαίνουμε σε μεταγραμματισμό – και όχι σε φωνητική απόδοση – των κυρίων ονομάτων στο ελληνικό αλφάβητο. Τούτο συμβαίνει, φέρ' ειπείν, στην περίπτωση των ρωσικών ονομάτων, τα οποία ούτως ή άλλως γράφονται κατά τρόπον διαφορετικό από γλώσσα σε γλώσσα: π.χ. ο Пётр Ильич Чайковский αποδίδεται ως «Pjotr Iljitsch Tschaikowski» στα γερμανικά, ως «Pyotr Iljich Tchaikovsky» στα αγγλικά, ως «Piotr Ilitch Tchaïkovski ή Tchaïkovsky» στα γαλλικά, ως «Pëtr Il'ič Čajkovskij ή Ciajkovskij» στα ιταλικά και ως «**Πιοτρ Ιλίτς Τσαϊκόβσκυ**» (και όχι «Τσαϊκόφσκι», δηλαδή κατά την φωνητική του εκφορά!) στα ελληνικά.¹⁵ Το ίδιο ισχύει και για ονόματα ασιατικής προελεύσεως, όπως Αράβων, Ινδών, Κινέζων, Κορεατών, Ιαπώνων κ.ά.

Συνεπώς, όταν συμβουλευόμαστε ξένη βιβλιογραφία και σκοπεύουμε να μεταφέρουμε κάποιες πληροφορίες από εκεί στην δική μας εργασία (είτε με την μορφή παραθέματος, είτε σε δική μας αναδιατύπωση), προσέχουμε να μην μεταφέρουμε άκριτα όλα τα κύρια ονόματα με την μορφή στην οποία εμφανίζονται εκεί: αναζητούμε πάντοτε την πρωτότυπη εκδοχή ενός ονόματος και, εφ' όσον χρειάζεται, προβαίνουμε σε μεταγραμματισμό της στο δικό μας αλφάβητο! Εξαιρεση αποτελεί η περίπτωση των βιβλιογραφικών αναφορών, στις οποίες μεταφέρουμε αυτούσια την εκδοχή ενός κυρίου ονόματος (συγγραφέα ή άλλου συντελεστή ή αναφερόμενου στον τίτλο του πονήματος), με οποιανδήποτε ορθογραφία και αν παρουσιάζεται: βλ. π.χ. τα ακόλουθα βιβλιογραφικά λήμματα: α) Peter D. Roberts, *Modernism in Russian piano music: Scriabin, Prokofiev and their contemporaries*, Indiana University Press, Bloomington 1993· β) Roland Willmann, “Alexander Skrjabin: Die 6. Klaviersonate op. 62”, *Die Musikforschung* 48/2, 1995, σ. 153-166· γ) Jonathan Powell, *After Scriabin: Six composers and the development of Russian music*, διδακτορική διατριβή, University of Cambridge, 1999.

Ανάλογη προσοχή πρέπει να επιδεικνύεται και για τα τοπωνύμια, ήτοι τα ονόματα κρατών / χωρών, κρατιδίων / πολιτειών, περιοχών, πόλεων, νησιών, βουνών, ποταμών, λιμνών κ.λπ. Π.χ. η αναφορά στο Μόναχο ως «Munich» («München» στο πρωτότυπο) θα μπορούσε να αιτιολογηθεί μόνο στο πλαίσιο μιας βιβλιογραφικής παραπομπής στην αγγλική γλώσσα – πουθενά αλλού!

Κατά τα λοιπά, πέραν της ειδικής περιπτώσεως των βιβλιογραφικών λημμάτων, όσα τοπωνύμια έχουν καθιερωθεί στα ελληνικά, χρησιμοποιούνται κατά προτίμηση – και μάλιστα κλίνονται, όπου και όποτε αυτό είναι απαραίτητο – στην γλώσσα μας: «η Γερμανία» («της Γερμανίας»), «η Βαυαρία», «η Καλιφόρνια», «η Ουαλία», «η Φλάνδρα», «η Βιέννη», «η Λειψία», «το Βερολίνο» («του Βερολίνου»), «η Λωζάννη», «το Παρίσι», «το Λονδίνο», «η

¹⁵ Άλλα συναφή παραδείγματα: «Μιχαήλ Ιβάνοβιτς Γκλίνκα» [Михаил Иванович Глинка], «Αντόν Γκρηγκόριεβιτς Ρουμπινστέιν» [Антон Григорьевич Рубинштейн] (προσοχή: όχι «Ρουμπινστάιν», όπως το ίδιο επώνυμο προφέρεται στα γερμανικά!), «Μίλυ Αλεξέεβιτς Μπαλάκιρεβ» [Милий Алексеевич Балакирев], «Τσέζαρ Αντόνοβιτς Κιούι» [Цезарь Антонович Кюи], «Μοντέστ Πετρόβιτς Μούσοργκσκυ» [Модест Петрович Мусоргский] (προσοχή στον τονισμό!), «Αλεξάντρ Πορφύριεβιτς Μποροντίν» [Александр Порфирьевич Бородин] (ποτέ «Αλεξάντερ» στα ρωσικά!), «Νικολάι Αντρέεβιτς Ρίμσκυ-Κόρσακοβ» [Николай Андреевич Римский-Корсаков], «Αλεξάντρ Κωνσταντίνοβιτς Γκλαζουνόβ» [Александр Константинович Глазунов], «Αλεξάντρ Νικολάεβιτς Σκριάμπιν» [Александр Николаевич Скрябин], «Σεργκέι Βασίλιεβιτς Ραχμάνινοβ» [Сергей Васильевич Рахманинов], «Ρέινγκολντ Μορίτσεβιτς Γκλιέρ» [Рейнгольд Морицевич Глиэр], «Νικολάι Κάρλοβιτς Μέτνερ» [Николай Карлович Метнер] (όχι «Μέντνερ»), «Ιγκορ Φιόντοροβιτς Στραβίνσκυ» [Игорь Фёдорович Стравинский], «Σεργκέι Σεργκέεβιτς Προκόφιεβ» [Сергей Сергеевич Прокофьев], «Ντιμίτρυ Ντιμίτριεβιτς Σοστακόβιτς» [Дмитрий Дмитриевич Шостакович] κ.λπ.

Μαδρίτη», «η Λισσαβόνα», «το Μιλάνο», «η Ρώμη», «το Βελιγράδι», «η Μόσχα», «η Αγία Πετρούπολη», «η Τυφλίδα», «η Βαγδάτη», «η Τεχεράνη», «η Βομβάη», «το Πεκίνο», «η Σαγκάη», «το Τόκυο», «η Νέα Υόρκη», «η Κορσική», «οι Άλπεις» («των Άλπεων»), «ο Καύκασος» («του Καυκάσου»), «ο Δούναβης», «ο Νείλος», «η Βαϊκάλη» κ.λπ. Υπάρχουν βέβαια και ορισμένες αμφίσημες περιπτώσεις, στις οποίες μπορεί να χρησιμοποιηθεί είτε η πρωτότυπη ονομασία είτε η ελληνική της απόδοση (ακόμη και συνδυαστικά): για παράδειγμα, «η Λίμνη της Κωνσταντίας» φέρει την πρωτότυπη ονομασία «Bodensee», ενώ το «Salzburg» της Αυστρίας θα μπορούσε πιθανόν να αναφερθεί και ως «Σάλτσμπουργκ» (σίγουρα όμως όχι ως «Ζάλτσμπουργκ»). Από εκεί και πέρα, για όσα τοπωνύμια δεν έχουν εξελληνισθεί (ή ο μεταγραμματισμός τους στα ελληνικά φαίνεται εξεζητημένος), είναι προτιμότερο να χρησιμοποιείται απευθείας η *πρωτότυπη* γραφή τους στο λατινικό αλφάβητο (π.χ. «το Augsburg», «το Kassel», το «Mannheim», «το Bayreuth» κ.λπ.), ενώ όσα πάλι προέρχονται από γλώσσες σε διαφορετικό αλφάβητο, μεταγραμματίζονται αναγκαστικά στο ελληνικό (π.χ. «Νοβοσιμίρσκ» [Новосибирск], «Τζαϊπούρ», «Γιοκοχάμα» κ.λπ.).

Μεγάλη προσοχή πρέπει να δίνεται στους **εθνικούς και τοπικούς επιθετικούς προσδιορισμούς, οι οποίοι στα ελληνικά γράφονται πάντοτε με μικρό το αρχικό τους γράμμα** (μην παρασύρεστε, εν προκειμένω, από τα αγγλικά!): «αυστριακό κοινό», «γερμανικά εδάφη», «γάλλος μουσικός», «μιλανέζος συνθέτης», «έλληνας κριτικός», «ευρωπαϊκή μουσική» κ.λπ. Με κεφαλαία αναγράφονται μόνον τα αντίστοιχα ουσιαστικά: π.χ. «οι Άγγλοι προτιμούσαν να παρακολουθούν συναυλίες [...]», «των Ιταλών που γνώριζαν ότι η φωνητική μουσική [...]», «οι Μιλανέζοι υποδέχθηκαν την όπερα με ενθουσιασμό [...]» κ.λπ.

Επίσης, χρήση κεφαλαίων γίνεται πάντοτε στις ονομασίες ιδρυμάτων και θεσμών: π.χ. «Ωδείο του Παρισιού», «Ακαδημία Καλών Τεχνών», «Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών», «Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος “Λίλιαν Βουδούρη”» κ.λπ. Και σε αυτήν την περίπτωση απαιτείται προσοχή όσον αφορά την ορθή απόδοση ενός ιδρύματος ή θεσμού από μια πηγή σε τρίτη γλώσσα: φέρ’ ειπείν, τυχόν αναφορά στην «Berlin Philharmonic» είναι αποδεκτή μόνο σε ένα κείμενο γραμμένο στα αγγλικά: στα ελληνικά πρέπει να αναζητηθεί και να χρησιμοποιηθεί αντίστοιχη απόδοση στην γλώσσα μας («Φιλαρμονική του Βερολίνου»), ειδάλτως θα μπορούσε να γίνει επίκληση μόνο της πρωτότυπης ονομασίας του θεσμού αυτού στα γερμανικά («Berliner Philharmoniker»).

Τίτλοι έργων

Οι τίτλοι των έργων τέχνης εν γένει – τουτέστιν των μουσικών, εικαστικών, λογοτεχνικών, θεατρικών, κινηματογραφικών κ.λπ. δημιουργιών – αναγράφονται με *πλάγιους χαρακτήρες* (όπως ακριβώς και οι τίτλοι βιβλίων, περιοδικών, εφημερίδων κ.ο.κ.), χωρίς εισαγωγικά και επιπλέον με κεφαλαίο συνήθως μόνο το αρχικό γράμμα της πρώτης τους λέξης. Παραδείγματα: *Σονάτα για πηκτροφόρο σε Ντο-μείζονα* (για το κεφαλαίο γράμμα στην τονικότητα, βλ. παρακάτω), *Η θεία κωμωδία, Προμηθεύς δεσμώτης, Ο τιμωρηθείς ακόλαστος ή Don Giovanni* (με κεφαλαίο, προφανώς, και το κύριο όνομα!), *Ο θρίαμβος του θανάτου* (του Pieter Bruegel του πρεσβύτερου), *Άγριες φράουλες* (*Smultronstället*, του Ingmar Bergman) κ.λπ.

Δεν χρησιμοποιούμε αλλόγλωσσες βραχυγραφίες, εφ’ όσον αυτές μπορούν να αποδοθούν στα ελληνικά: π.χ. «**αρ.**» αντί του «no.» ή του «Nr.»! Εξάιρεση αποτελεί ο όρος «opus» (ή «op.»), ο οποίος δεν μπορεί να θεωρηθεί ισοδύναμος του όρου «έργο» εν γένει, καθώς ενέχει την ειδικότερη έννοια του «δημοσιευμένου» ή του «επισημως αναγνωρισμένου έργου». Οι αναφορές σε συγκεκριμένα μουσικά έργα πρέπει πάντοτε να συνοδεύονται από αριθμό καταλόγου (εφ’ όσον υπάρχει), ο οποίος προστίθεται μετά τα στοιχεία του τίτλου με όρθιους χαρακτήρες: π.χ. **J. S. Bach, Καντάτα “Herz und Mund und Tat und Leben”, BWV 147** (με επιπρόσθετη χρήση εισαγωγικών στον ειδικότερο τίτλο μιας φωνητικής συνθέσεως) ή **J. S.**

Bach, Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147 (χωρίς εισαγωγικά, εφ' όσον ο τίτλος μιας φωνητικής συνθέσεως δεν συνοδεύεται από γενικότερο προσδιορισμό είδους): *Κουαρτέτο εγγόρδων σε φα-δίεση-ελάσσονα, opus 50 αρ. 4 / Hob. III: 47, του J. Haydn* (εδώ παρέχονται δύο διαφορετικοί αριθμοί καταλόγου, με κενά ένθεν κακείθεν του διαχωριστικού).¹⁶ *W. A. Mozart, Σονάτα για πληκτροφόρο και βιολί σε Σι-ύφεση-μείζονα, KV 317d/378* (στην προκειμένη περίπτωση δεν εισάγονται κενά πριν και μετά το διαχωριστικό, διότι αναφερόμαστε σε διαφορετικές αριθμήσεις του *ιδίου* καταλόγου – εν προκειμένω την αναθεωρημένη και την αρχική).¹⁷ *Τρίο με πιάνο σε ντο-ελάσσονα, opus 1 αρ. 3, του L. v. Beethoven* (χωρίς κόμμα ανάμεσα στο ευρύτερο opus και στον αύξοντα αριθμό του επιμέρους έργου που υπάγεται στην εν λόγω συλλογή): *Συμφωνία αρ. 3, σε λα-ελάσσονα, “Σκωτική”, opus 56, του F. Mendelssohn-Bartholdy* (με κόμμα ανάμεσα στην αρίθμηση του έργου και την τονικότητα, καθώς και με επιπρόσθετη αναγραφή του ιδιαίτερου προσωνυμίου του έργου στο τέλος του τίτλου): *J. Brahms, Intermezzo για πιάνο σε Μι-ύφεση-μείζονα, opus 117 αρ. 1* (προσοχή: η εκδοχή «*Intermezzo για πιάνο αρ. 1, σε Μι-ύφεση-μείζονα, opus 117*» θα ήταν τελείως εσφαλμένη και παραπλανητική, διότι δεν πρόκειται για το πρώτο δημοσιευμένο έργο αυτού του είδους στην συνολική εργογραφία του συνθέτη, αλλά για το πρώτο “*Intermezzo*” στο πλαίσιο της πιανιστικής συλλογής που κυκλοφόρησε υπό τον αριθμό opus 117!): κ.ο.κ.

Τα μέρη ενός ευρύτερου ενόργανου κυκλικού έργου αναγράφονται με όρθιους χαρακτήρες, χωρίς εισαγωγικά: π.χ. **I. Allegro moderato, II. Andante – III. Finale: Presto** (το κόμμα ανάμεσα στα δύο πρώτα μέρη δηλώνει ότι αυτά παραμένουν χωριστά το ένα από το άλλο, ενώ η παύλα ανάμεσα στα δύο τελευταία μέρη δηλώνει ότι αυτά συνδέονται άμεσα [*attacca*] μεταξύ τους). Σύνθετα μέρη, με αλλαγές της χρονικής αγωγής στην πορεία τους, δηλώνονται ως εξής: **Adagio – Allegro maestoso, Scherzo: Allegro vivo – Trio**, κ.ο.κ. Τίτλοι φωνητικών κομματιών ενταγμένων σε ευρύτερα έργα, κύκλους ή συλλογές τοποθετούνται εντός εισαγωγικών: π.χ. **J. S. Bach, Αρια (για άλτο) “Können Tränen meiner Wangen”, από τα Κατά Ματθαίον Πάθη, BWV 244/52**: **Fr. Schubert, “Einsamkeit”, από τον κύκλο τραγουδιών Το χειμωνιάτικο ταξίδι (Winterreise), D 911 αρ. 12**: κ.ο.κ.

Εντούτοις, οι γενικόλογες αναφορές σε ένα μουσικό είδος ή σε ένα σύνολο ομοειδών έργων δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται όπως οι τίτλοι συγκεκριμένων έργων: έτσι, μπορούμε π.χ. να αναφερόμαστε δίχως κάποια ιδιαίτερη μορφοποίηση «στα πρελούδια και τις φούγκες του J. S. Bach», «στις σονάτες για πιάνο του M. Clementi», «στα κοντσέρτα για βιολί του L. Spohr», «στα συμφωνικά ποιήματα του Fr. Liszt» κ.λπ.

Χρήση άλλων ειδικών μορφοποιήσεων και χαρακτήρων

Όταν επιθυμούμε να δώσουμε έμφαση σε μία μεμονωμένη λέξη ή σε μία ευρύτερη έκφραση, την “υπογραμμίζουμε” αναγράφοντάς την με *πλάγιους χαρακτήρες* (τουτέστιν, όχι με υπογράμμιση, ούτε με *έντονους χαρακτήρες*, ούτε επίσης με ΚΕΦΑΛΑΙΑ γράμματα). Όταν η πρακτική αυτή εφαρμόζεται εντός κάποιου παραθέματος, τότε αμέσως μετά την βιβλιογραφική παραπομπή προστίθεται – εντός παρενθέσεως και ανάλογα με την περίπτωση – η διευκρίνιση ότι «η υπογράμμιση ανήκει / οι υπογραμμίσεις ανήκουν στο πρωτότυπο» ή ότι έχει / έχουν προστεθεί από τον συντάκτη της εργασίας (συχνά με διατυπώσεις του τύπου: «οι υπογραμμίσεις δικές μου» ή «δική μου η υπογράμμιση»).

¹⁶ Το φαινόμενο αυτό δεν είναι διόλου σπάνιο: διαφορετικοί κατάλογοι (παλαιότεροι και νεότεροι) που χρησιμοποιούνται εναλλακτικά υπάρχουν σήμερα για τα έργα συνθετών όπως οι Domenico Scarlatti, Carl Philipp Emanuel Bach, Fryderyk Chopin, Franz Liszt, Antonín Dvořák, Richard Strauss, Béla Bartók κ.ά.

¹⁷ Ούτε αυτή η περίπτωση είναι μεμονωμένη: πρβλ., φέρ' ειπείν, τις διαφορετικές αριθμήσεις στις αναθεωρημένες επανεκδόσεις του καταλόγου των έργων του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου. Εναλλακτικά, η δεύτερη αρίθμηση μπορεί να τεθεί εντός παρενθέσεως, χωρισμένη με κενό από την πρώτη: π.χ. «KV 317d (378)».

Τα «γωνιώδη εισαγωγικά» είναι προτιμότερο να χρησιμοποιούνται μόνο για παραθέματα. Αντίθετα, για την δήλωση μιας αμιγώς τεχνικής έννοιας (όπως π.χ. της “συνέχισης” μιας προτάσεως) ή την επίκληση μιας λέξεως ή εκφράσεως με μεταφορική σημασία συνιστάται η χρήση των “αγκιστροειδών” (πάντοτε διπλών) εισαγωγικών. Η χρήση της παύλας (–) γίνεται σε κάθε περίπτωση με κενά εκατέρωθεν αυτής, όπως φαίνεται π.χ. και στην αμέσως προηγούμενη παράγραφο· για το διαχωριστικό (/) ισχύει οπωσδήποτε το ίδιο εφ’ όσον χωρίζει λέξεις, ενώ αυτό δεν είναι απαραίτητο μεταξύ αριθμών (π.χ. «κοσμική / θρησκευτική αρχή», αλλά «5/12»).

Οποιοδήποτε σύμβολο δεν μπορεί να εισαχθεί άμεσα από την εκάστοτε ενεργοποιημένη διάταξη πληκτρολογίου, είναι πάντοτε διαθέσιμο – και πρέπει να αναζητείται – στον «Πίνακα χαρακτήρων» (βλ. μενού «Εισαγωγή» > «Σύμβολο» στο MS Word).

Βραχυγραφίες και συμβολισμοί

Καλό είναι να μην γίνεται κατάχρηση όσον αφορά τις βραχυγραφίες και να περιορίζεται κανείς στις απολύτως αναγκαίες και γενικώς αποδεκτές: π.χ. «**κ.λπ.**» (= και λοιπά), «**κ.ο.κ.**» (= και ούτω καθ’ εξής), «**κ.ά.**» (= και άλλα / άλλοι / άλλων...), «**κ.α.**» (= και αλλού!), «**κ.εξ.**» (= και εξής), «**π.χ.**» (= παραδείγματος χάριν), «**λ.χ.**» (= λόγου χάριν), «**βλ.**» (= βλέπε), «**πρβλ.**» (= παράβαλε), «**σ.**» (= σελίδα ή σελίδες), «**φ.**» (= φύλλο ή φύλλα), «**μ.**» (μέτρο ή μέτρα σε μια παρτιτούρα). Μην διπλασιάζετε τις τελευταίες ενδείξεις για να δηλώσετε περισσότερες της μίας σελίδος («σ.») ή περισσότερα του ενός φύλλα («φ.») και μέτρα (μ.)! Επίσης, μην έχετε την κακιά συνήθεια να κολλάτε τελείες και αριθμούς: π.χ. «ορ. 35» (όχι «ορ.35»), «μ. 3-4» (όχι «μ.3-4»), «σ. 23» (όχι «σ.23») κ.λπ. Σημειωτέον, τέλος, ότι όλες οι βραχυγραφίες καθώς και τα πάσης φύσεως ακρωνύμια γράφονται πάντοτε χωρίς ενδιάμεσα κενά: π.χ. «Α.Ε.Ι.» [= Ανώτατο Εκπαιδευτικό Ίδρυμα], «Φ.Ε.Κ.» [= Φύλλον Εφημερίδος της Κυβερνήσεως, αλλά και Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας!], «Ε.Β.Ε.» (= Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος) κ.λπ.

Για την κατάδειξη του πρώτου ή του δεύτερου ημίσεως ενός μουσικού μέτρου χρησιμοποιούνται, όπου αυτό είναι απαραίτητο, οι ενδείξεις «μ. 12a» και «μ. 12b» (τυχόν «μ. 12c» ή «μ. 12d», εντούτοις, δεν έχουν κανένα απολύτως νόημα, διότι δεν αναφερόμαστε κατ’ αυτόν τον τρόπο σε συγκεκριμένους χρόνους του μέτρου). Προσοχή: οι μετρικές άρσεις δεν υπολογίζονται! Φέρ’ ειπείν, ένα τετράμετρο μπορεί να ξεκινά από την θέση του μ. 17 και να ολοκληρώνεται στον τελευταίο χρόνο του μ. 20 ή να ξεκινά από την άρση προ του μ. 17 (δηλαδή από τον τελευταίο χρόνο του μ. 16, εν προκειμένω, ή από “ελλιπές μέτρο” στην αρχή ενός κομματιού) και να ολοκληρώνεται κατ’ αναλογίαν πριν τον τελευταίο χρόνο του μ. 20 (ο οποίος λειτουργεί ως άρση για την επόμενη δομική μονάδα, των μ. 21 κ.εξ.): σε αμφοτερες τις παραπάνω περιπτώσεις (είτε δηλαδή η έναρξη ενός τμήματος γίνεται από την θέση είτε από την άρση ενός μέτρου), αναφερόμαστε λοιπόν συνολικά στα «μ. 17-20».

Η ένδειξη «μ. 25 / 29» σημαίνει «μέτρο 25 είτε μέτρο 29», εφ’ όσον αυτά είναι παρεμφερή (το δεύτερο συνιστά παράλλαγμα του πρώτου) ή ακόμη και ταυτόσημα μεταξύ τους. Τέλος, η ένδειξη «μ. 38bis» δηλώνει την παρουσία ενός μέτρου εναλλακτικού του μ. 38, όταν π.χ. προβλέπονται δύο διαφορετικές εκδοχές στο τέλος ενός τμήματος ή μιας ενότητος που επαναλαμβάνεται: εν τοιαύτη περιπτώσει, η δεύτερη εκδοχή επί της παρτιτούρας (“2.” / “seconda volta”) θεωρείται η πρότυπη των μ. 38 κ.εξ., διότι είναι πάντοτε αναγκαία για την ομαλή εξέλιξη του κομματιού, ενώ η πρώτη εκδοχή (“1.” / “prima volta”) εκλαμβάνεται αναδρομικά ως εναλλακτική, καθώς δύναται και να παρακαμφθεί, οπότε τα μέτρα που ανήκουν σε αυτήν (από την έναρξή της μέχρι την διπλή διαστολή για την επανάληψη) αναφέρονται ως μ. 38bis, μ. 39bis κ.ο.κ. ή – φέρ’ ειπείν – μ. 38bis-42bis, ή ακόμη και ως μ. 38bis-40bis & μ. 1bis-2bis (εφ’ όσον τα τελευταία συνιστούν παραλλάγματα των αρχικών μ. 1-2 και λειτουργούν ως υποκατάστατά τους, προκειμένου η αυτούσια επανάληψη να ξεκινήσει κατόπιν από το μ. 3).

Για τους συμβολισμούς που είναι απαραίτητοι για την αρμονική ανάλυση, βλ. το ξεχωριστό αρχείο PDF με τίτλο «Συμβολισμοί συγχορδιών». Οι συμβολισμοί αυτοί τοποθετούνται σε παράταξη, με παύλες και κενά ανάμεσά τους, όταν αναφέρονται στα περιεχόμενα ενός μουσικού μέτρου, ενώ χωρίζονται με κόμμα σε κάθε αλλαγή μέτρου: π.χ. Ρε-μείζων: I, vi – vii^{6#}/V, V – V² – I⁶ – ii⁶₅, I₄⁶ – V (αρμονική διαδοχή που εκτείνεται σε τέσσερα μέτρα, με 1, 2, 4 και 2 συγχορδίες ανά μέτρο, αντίστοιχα): φα-ελάσσων: i – V⁶, V²/iv – IV⁶ – V^{4#}₃/V, i₄⁶ – vii⁷/V, vii₄⁶ – V⁶/iv – V⁶₅/iv, iv = Λα-ύφεση-μείζων: ii – vii⁶ – I⁶, II_N⁶ – vii₅^{6#}/V, I₄⁶ – V⁷ και I (μετατροπική αρμονική διαδοχή που εκτείνεται σε οκτώ μέτρα, με 2, 3, 2, 3, 3, 2, 2 και 1 συγχορδίες ανά μέτρο, αντίστοιχα).

Ζητήματα ορολογίας

Απαιτείται η χρήση έγκυρης ελληνικής, κατά το δυνατόν, μουσικής ορολογίας. Ειδικότερα:

- **Ονομασίες φθόγγων / τονικοτήτων / συγχορδιών:** «ντο» (όχι «δο»), «μι-ύφεση», «φα-δίεση» (με ενωτικό, ως ένας ενιαίος όρος) κ.λπ.: «Σολ-μείζων» (με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα σε όλες τις μείζονες τονικότητες ή συγχορδίες), «τονικότητα της Σολ-μείζονος» (όχι «μείζονας», διότι ο όρος είναι λόγιος: η διατύπωση «στην Σολ-μείζονα τονικότητα» απορρίπτεται ως ασύντακτη, διότι τέτοιου είδους παράταξη ουσιαστικών παραπέμπει στα σύγχρονα αγγλικά, όπου δεν υφίστανται κλίσεις και πτώσεις: η έννοια «κλίμακα της Σολ-μείζονος», επίσης, δεν θα πρέπει να συγχέεται και να χρησιμοποιείται ως συνώνυμη της πολύ ευρύτερης «τονικότητας της Σολ-μείζονος!»): «η σι-ύφεση-ελάσσων», «της σι-ύφεση-ελάσσονος», «την / στην / σε σι-ύφεση-ελάσσονα» (με μικρό το πρώτο γράμμα σε όλες τις ελάσσονες τονικότητες ή συγχορδίες) κ.λπ.
- **Διαστήματα / συγχορδίες / βαθμίδες της κλίμακας:** «ταυτοφωνία» (όχι “unisono”), «διάστημα δευτέρας μεγάλης / μικρής» ή «διάστημα μεγάλης / μικρής δευτέρας», «διάστημα πέμπτης καθαρής» ή «διάστημα καθαρής πέμπτης», «διάστημα τετάρτης αυξημένης» ή «διάστημα αυξημένης τετάρτης» κ.λπ.: «τρίφωνη / τετράφωνη συγχορδία», «συγχορδία μεθ’ εβδόμης / μετ’ ενάτης / με δέκατη-τρίτη», «συγχορδία ελαττωμένης εβδόμης» ή «συγχορδία εβδόμης ελαττωμένης» (απαγορεύεται αυστηρώς οποιαδήποτε αναφορά στον εννοιολογικά ανεπαρκή όρο “diminuita” / «ντιμινουΐτα», που ορισμένοι στην Ελλάδα ταυτίζουν εσφαλμένα με τον συγκεκριμένο τύπο τετράφωνης συγχορδίας!), «συγχορδία αυξημένης έκτης» ή «συγχορδία έκτης αυξημένης» κ.λπ.: επιπλέον: «τονική» ή «συγχορδία της τονικής» (προσοχή: όχι «τονική τριάδα», εκ του “tonic triad”, το οποίο σημαίνει απλώς... “[τρίφωνη] συγχορδία της τονικής”), «δεσπόζουσα», «υποδεσπόζουσα» (προσοχή: να μην συγχέεται με την αρμονική λειτουργία της *προδεσπόζουσας*!), «επιδεσπόζουσα», «σχετική συγχορδία / τονικότητα» (όχι «παράλληλη», όπως αυτή καλείται στην γερμανική λειτουργική αρμονική θεωρία), «ομώνυμη συγχορδία / τονικότητα» (και πάλι όχι «παράλληλη», όπως η ίδια ονομάζεται στην αγγλική ορολογία!) κ.λπ.: «θεμέλιος της κλίμακας» (συμβολίζεται και ως $\hat{1}$ ή $\hat{8}$), «πέμπτη της κλίμακας» ($\hat{5}$) κ.λπ.
- **Άλλοι τεχνικοί όροι:** «τέλεια πτώση», «ατελής πτώση» (σε αμφότερες τις παραπάνω περιπτώσεις δεν προσθέτουμε το περιττό ιστορικό κατάλοιπο “αυθεντική”, σε αντίθεση με ό,τι παρατηρείται στην σύγχρονη αγγλική ορολογία!), «μισή πτώση», «απατηλή / απροσδόκητη πτώση», «πλάγια πτώση», «[αρμονική] επέκταση», «τονικοποίηση» (“tonicization”), «μετατροπία» (“modulation”), «αλυσίδα» (όχι «σεκουέντσα»), «ισοκράτης», «μεταφορά / μεταφέρομαι» (όχι «τρανσπόρτο» κ.ο.κ.), «διπλασιασμός / διπλασιάζω / διπλασιάζομαι» (όχι «ντουμπλάρισμα», «ντουμπλάρω» κ.ο.κ.) κ.λπ.: «μοτίβο», «βασική ιδέα», «παράλλαγμα», «συνέχιση», «μόρφωμα»,

«φράση», «πρόταση», «περίοδος», «υβριδική φραστική δομή» (προσοχή: δεν υφίσταται «υβριδική πρόταση» ή «υβριδική περίοδος»), «ρευστοποίηση» (μοτιβικού υλικού), «αποσπασματοποίηση» (δομικής μονάδας), «τμήμα», «ενότητα», «κύριο θέμα ή κύρια περιοχή», «μετάβαση / μεταβατική περιοχή», «πλάγιο / δευτερεύον θέμα ή πλάγια / δευτερεύουσα περιοχή», «κατακλείδα / καταληκτική περιοχή», «συνδεδετικό πέρασμα», «έκθεση», «επεξεργασία» (να μην συγχέεται με την ευρύτερη έννοια της θεματικής «ανάπτυξης»), «επανεκθεση», «επωδός», «επεισόδιο», «επιαναφορά», «δομή», «μορφή» (όχι «φόρμα»), «είδος» (και πάλι: όχι «φόρμα»), «σονάτα», «κοντσέρτο» (ποτέ «κονσέρτο»), «ρόντο», «παραλλαγές», «φαντασία», «ύφος» ή «τεχνοτροπία» (καλό είναι να αποφεύγεται το συνώνυμο αλλά ξενικό «στυλ»), «μέρος» (και όχι «κίνηση» ενός έργου, εκ του “movement” / “mouvement” / “movimento”· πρβλ. περαιτέρω “Satz”) κ.λπ.: «χρόνος / παλμός» ενός μέτρου (όχι «χτύπος»), «θέση» και «άρση» (όχι «λεβάρε») ενός μέτρου, «διαστολή» (όχι «μπάρα»), «επικάλυψη», «γέμισμα τομής», «χρονική αγωγή» (όχι «ρυθμική αγωγή», όπως πολύ συχνά αναφέρεται εσφαλμένα στα ελληνικά!), «καντέντσα» (= “cadenza”: σολιστικός αυτοσχεδιασμός, καταγεγραμμένος ή μη, στο είδος του κοντσέρτου, σε φωνητικές άριες ή και αλλού· να μην συγχέεται με τον όρο “Kadenz” / “cadence” = πτώση!) κ.λπ.: τέλος, «έντεχνη μουσική» (και όχι «λόγια»· πρβλ. “Kunstmusik” / “art music”).

5 Οκτωβρίου 2018