Modern pronunciation

The principal and most important wind instrument of ancient Greece. It played a very ~~important role~~ prominent part in the social life of Greece; it was used in ~~almost every~~ many ceremonies, esp. those in hon. of Dionysus, combined with the voice or the stringed instr. at symposia, in Greek dramas; it accomp. most of the dancing ~~(certain dances were solely accomp. by aules~~

it regulated the movnts of the rowers (τριηραύξης*) the marching of the soldiers (see ἐμβατήριον μέλος*), in processions, in the official games, and generally in ~~every aspect of the life~~.

History. Origin. The origin of the aules is not ~~completely~~ clearly elucitated. According to many ancient writers it came from Asia Minor, and specifically from Phrygia. The ~~most~~ oldest source on this matter is perhaps the Parion Chronicon (Πάριον Χρονικόν), which is an extremely interesting Greek marble ~~made~~ epigraph, written by an unknown writer in 264-263 BC and found in Paros (hence the surname "Parion") in 1627 A.D. In the 93 saved verses in two columns ~~93 verses~~ It contains a chronological table, of births and deaths of the more important men of letters from the mythological first king of Athens, Kekrops, down to 264 BC.

According to this epigraph the aules was invented by "Hyagnis ~~for~~ the Phrygian in the ~~city~~ town of Phrygia Kelenae [illegible] "καὶ ἁρμονίαν τὴν καλουμένην φρυγιστὶ πρῶτος ηὔξησε" and first played on the aules the so called Phrygian harmonia"

Scolia, a song to lyra accomp. sung towards the end of a symposium in a uneven (zigzag) order; the singer singing was started by one of the more skilful table-companions who kept a branch of myrtle, which he passed to the next singer. It was called scolion from the uneven order of singing (σκολιός = uneven undulate).

Athen. XV, 694A "And they are called scolia not for the way of melopoeia ... but 694A "because as

Accessoires d'aules

γυμνοπομεῖον *

συβήνη *

Φορβειά *

κρουπέζια *

History Plut. 1132F, 1133F "Ναγνῶν πρώτων αὐλῆσαι, εἶτα τὸν τούτου υἱὸν Μαρσύαν εἶτ' Ὄλυμπον

Κλονᾶς (αὐλωδ. νόμος) Ἄρδαλος

Gev. II I 44,

Gév. II 285, anche, trous, tuyaux (Pöpp.), ὄγμος κτ.

— αὐλοὶ δίζυγες αὐλοὶ ἄζυγες Gév. II ὑποσ. 286
anche Gév. II 292 Aristote Φορβειά 293

μεσόνοπες μέλεσι εἰς τὸ μέσον ἄγγως ὑμνίοπες

ΑΛΥΠΙΟΥ: "Εἰς ~~[illegible]~~ μουσική" σ. 367 (Jan)
"οὗ (ἡρμοσμένου) μέρη ἑπτά· πρῶτον περὶ
φθόγγων, δεύτερον περὶ διαστημάτων, ἔρθον περὶ συστη-
μάτων, τέταρτον περὶ γενῶν, πέμπτον περὶ τόνων, ἕκτον
περὶ μεταβολῶν, ἕβδομον περὶ αὐτῆς τῆς μελοποιΐας."

√ ΗΡΜΟΣΜΕΝΟΣ

– Laloy (Lexique p. XVII)

"Ἡρμοσμένον : part. parf. pass. de ἁρμόζω. Harmonieusement disposé, c-à-d. accordé suivant les lois de la musique. La mélodie (μέλος) est au sens large du mot une succession quelconque de sons distincts ou indistincts. La mélodie musicale est une succession de sons distincts, mais cette condition n'est pas suffisante, il faut encore que l'ordre de ces sons satisfasse à certaines lois de combinaison qu'Aristoxène (Harm. I 27, 31) qualifie de naturelles (φυσικὴ σύνθεσις).

Τὸ ἡρμοσμένον ~~(μέλος)~~ ἢ μεγωθούμενον (μέλος) La mélodie harmonieuse et susceptible d'exécution. Ailleurs τὸ ἡρμοσμένον : la mélodie harmonieuse, en général"

= Ἑλ. νο.

= Δωρ. Β', 971–972

"Ἁρμόζω .... a) μουσ. ῥυθμίζω κατὰ τοὺς νόμους, κατὰ τοὺς κανόνας τῆς ἁρμονίας : Πλάτ. Φίλ. 56 "μουσικὴ ... τὸ ξύμφωνον ἁρμόττουσα ..." // μέσ. τίθημι ἐν τόνῳ μουσικὸν ὄργανον, χορδίζω : Πλάτ. Πολ. 349E "ἁρμοττόμενος λύραν", Λουκ. Ἁρμονίδης 1 ἁρμ. αὐλόν // κ. παθ. : Πλάτ. Φαῖδ. 85E "ἡ μὲν ἁρμονία ... θεῖον τί ἐστιν ἐν τῇ ἡρμοσμένῃ λύρᾳ" // μέσ. ἁρμόζομαι μέλη εἴς τι = προσαρμόζω τοῦ σλίχου μέλη ἤδη ὄντα : Σιμων. 184."

Κλεονείδου = Εἰσαγωγή, p. 179 : "ἡρμοσμένον δὲ τὸ ἐκ φθόγγων τε καὶ διαστημάτων ποιὰν τάξιν ἐχόντων συγκείμενον".

ΑΥΛΗΤΗΣ (δημ. αὐλητρίς) βοιωτ. αὐλεῖτας

Δ. Δωρ. Β', 1177 "ὁ πάλων τὸν αὐλὸν, ὁ ἔχων ὡς ἐπάγγελμα τὴν τέχνην τῶν αὐλεῖν. Θουκ. 5, 70 "χωρούλων Λακεδαιμονίων βραδέως ἢ ὑπὸ αὐλητῶν πολλῶν"

Αὐλητρίς: ἡ ἐξ ἐπαγγέλματος ἐπὶ μισθῷ αὐλοῦσα ἢ δι' ἐν συμποσίῳ: Πλάτ. Πρωτ. 347 D "τιμίας ποιοῦσι τὰς αὐλητρίδας".

= Th. R. "La mus. grecque"

p. 125 • Οἱ πρῶτοι ἀνεμιστήτοι αὐλῆται ἦσαν φρυγικῆς ἢ μυσιακῆς καταγωγῆς. Κανόνων ἦρθε ἡ Σχολὴ τῶν Ἀργῶν ~~τοῦ~~ στοὺς 6ο αἰ. πχ ἢ φίλο κανόνων ἡ Σχολὴ τῶν Θηβῶν. Μετὰ τοὺς μηδικοὺς ~~χρόνους~~ πολέμους ὁ αὐλὸς p. 126 γενικεύεται σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Ἐπὶ Ἀθῆνας μάλιστα εἰσήχθη σὺν πρόγραμμα τῆς ὑλεύθερας παιδείας. Ἀγρὰ μετὰ ἀντίδρασιν τοῦ κατήγησε περὶ τὰ 430 ἢ ἔμεινε σὰ τιμοὶ εἰς σχολεῖο στοὺς Θηβαίους ἢ στοὺς Ἀγεβάνδρεια."

ΑΥΛΗΣΙΣ (ΨΙΛΗ ΑΥΛΗΣΙΣ) - ΑΥΛΗΤΙΚΗ

- Δ. Δημ. Β', 111 " περὶ τῶν αὐτῶν
- Th. R. I. 142 "ἡ χιμὴ αὔλησις (solo aulo) ἔδει μιμεῖσθαι τὴν τῶν ψιλῶν κιθαρίων"

- Athen. Deipn. 14, 618 C (Ἐκφ. 9, 20) " αὐλήσεων ἴδιον ὀνομασίαν, ὡς φησι Τρύφων ἐν δευτέρῳ Ὀνομασιῶν, αὐδή· κῦμος, βομβηχισμός, ῥίγγος, τετράγωνος, ἐπίφαλτος, χορεῖος, παλλήνιος, ποδημικόν, ὑδάτινος, θηλυκροτήρια, θυροποιικόν (τί δ' αὐτό καὶ κροτοῦσι θύραν) πνιγμός, μόδιον· ταῦτα δὲ πάντα μετ' ὀρχήσεως ἀπε-λεῖτο "

- Παπ. Λαμ. Γ', 87 " αὐλήσεις · τὰ αὐλήματα" Αὔλημα = ᾄσμα συνοδεῖ ἢ αὐλῷ ᾀδόμενον.

ΝΟΜΟΙ

Th. R. (ουν.) Διατρέχουν στὸν 4ο αἰ. βρίσκουμε ἀναφορὲς στὸ πολὺ ἀρχαῖο αὐλητικὸ νόμο σὲ ὀκτὼ solennel (σεμνό, ἐπίσημο), ἀποδοσμένον στὸν ἱππώνακτα "Ὀλυμπος ὁ Μυσὸς ἔλεγε τὴν εὕρεσή ἢ μουσικὴ τῶν νομίων. Ἡ σχολὴ τῶν Ἀργείων στὸν 4ο αἰ. (Σακάδας, Πυθοκρίτης?), ἔχει ΨΙΛΗ ΑΥΛΗΣΙΣ τοῦ Θηβαίου στὸν 5ο ἢ 4ο αἰ. (Διόδωρος, Πρόνομος, Ἀντιγενίδης, Δωρίων) ἦταν τιμοποιοῦσαν τὸν καταυλισμὸ τῶν ὀργάνων, ἐπαίζαν ταυτόχρονα τὸν αὐλητικὸ ἡγεμόνα μὲ πηχῶν ἑπτὰ μισῶν ἄρτιν. Ἡ αὐλητικὴ πτερυγώματα 143 πρακτόνια (ὁ ἡμιόλιος συνάπτων μέτρον μίαν χημιόλιαν!), interludes, ἄρτιν σπονδεῖς (σπονδεῖα), ἐπικινδύνια, ἀφιερωμένος στὴ Μητέρα τῶν Θεῶν, ρεπερτόριο, πελεκυσμένο μὲ ριφαὶ, ῥάψωδοι ἢ συρτάδια, ἄρτιν βαβυλωνίαν στρατιωτικῶν ἥρωων. Ἀρχὴ τὸ κορυφὴ τὸν πεδικτικὸ τὴ μαθητεία ἦταν τὸ solo κονσέρτο εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸ 582 πχ. στὸ πεδίο τῶν πυθίων (ἐξ οὗ πυθαΐστης ἢ σχολή) --- Ὁ πυθικὸς νόμος εἶχε ἕνα σχόλιο ἐπίσημο τὸν ὅπου ἔπρεπε νὰ ἐκφωνήσουν ἢ τὸν τὸν 3ο αἰ. ἐλεοποιοῦσε ἀπὸ τὸν Τιμοθέου, ναύαρχο τῶν Περσικῶν Φιλαδελφέως. Τὸ ὀκταχορδικὸ ὄργανο

ἦλαν ἡ νίκη τοῦ Ἀπόλλωνος πάνω στὸν ὁράκοντα, μὲ πέντε ἐπεισόδια ἢ ὑποδιαιρέσεις... Ἔχουμε ἀδὲ τοῦ πρίγονο τῆς κρεγρ. μουσικῆς.

Τὸ solo αὐλοῦ συνδυάζ. τὸ duo concertant μὲ δύο διπλοὺς αὐλοὺς (συναυλία) ποὺ πῶραν θέσῃ σὺ διαγωνισμὸ κατ' Παναθηναίων καὶ ποὺ παρωδῆ ὁ Ἀριστοζένης. ---

ΑΣΚΑΥΛΟΣ

Th. Reinach p. 127 "Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν διπρὸ αὐτό: ὁ ἄσκαυλος (εἶναι γνωστὸ μόνο μὲ σύνομα τοῦ ἐκτελεστοῦ ἀσκαύλης) τὸ ὄργανο αὐτὸ ἐμφανίζεται τὴν ἐποχὴ τῆς Ρωμ. αὐτοκρατ.

Δ Δημ. Τόμ. Β', σ. 1042 "νεώτ. μουσ. ὄργανον πνευστόν, συγκείμενον ἐκ δερματίνου ἀσκοῦ ἐφ' οὗ προσαρμόζονται αὐτοί, ἢ ἀσκομαντούρα, ἢ γκάϊδα".

ΑΣΚΑΥΛΗΣ

Δ Δημ. Τόμ. Β', σ. 1042 "ὁ παίζων τὸν ἄσκαυλον, γκάϊδαν: Μαρτιάλιος (ἐπιγραμμ., τοῦ αἰ. μ.χ.)

ΑΣΜΑ καὶ ΑΕΙΣΜΑ

Δημ. Α 83

"Ἄεισμα ποιητικ. καὶ ἰων. ἀντὶ ᾄεμα"

ΑΣΚΑΡΟΣ

Ἡ. γέτης Ψιθύρα (ἡ Ἰ. Θεγοδ. IV, 60.

ΑΣΚΑΡΟΙ

Δ Δημ. τόμ. 2, σεγ. 1042 «Ἡσυχ. ἡ γένος ὑποδημάτων ἢ σανδαλίων· οἱ δὲ κρόταλα» I, 571

(Ἀσκέραι· Δημ. Β', 1043 "ἀσκέρα· χειμερινὸν ὑπόδημα ἐξ ἀκατεργ. δέρματος· Pollux 7, 85 "ἀσκέραι ὑπόδημα λάσιον, χειμῶνος χρήσιμον».

~~ΑΣΚΑΥΛΟΣ~~

~~Δ Δημ~~

ΑΣΙΑΣ κιθάρα

Β. λ. κιθάρα α) Πλουτ. Περί Μουσικῆς κεφ. 6

β) Ἡσ., Ι, 569

– Πάπ. Λαρ., Γ', 738 "Ἀσιάς · εἶδος κιθάρας"

– Δημ. Β', 1039

"Ἀσιάς-άδος ... 2) ἀσιάς (κιθάρα) · ἀσιατικὴ κιθάρα Πλουτ. περί Μουσ. 1133C

Εὐριπ. Κύκλωψ 443 "Ἀσιάδος οὖν ἂν ἴδιον ζόφον κιθάρας κλύοιμεν"

– Πλουτ. Περί Μουσικῆς 1133C (κεφ. 6)

"ἐποιήθη δὲ ὁ τὸ σχῆμα τῆς κιθάρας πρῶτον καὶ τὰ Κυπίωνα, τὸν Τερπάνδρου μαθητήν · ἐκλήθη δ' Ἀσιὰς διὰ τὸ κεχρῆσθαι τοὺς Λεσβίους αὐτῇ κιθαρῳδοὺς πρὸς τῇ Ἀσίᾳ κατοικοῦντας".

– ΗΣΥΧ. 6.569: "Ἀσιὰς ἡ κιθάρα. Διὰ τὸ ἐν Ἀσίᾳ εὑρῆσθαι"

ΑΡΣΙΣ – ΘΕΣΙΣ

Αρ. Κοινν. p 31 (Merb.)
"ἄρσις μὲν οὖν ἐστι φορὰ σώματος ἐπὶ τὸ ἄνω· θέσις δέ, ἐπὶ τὸ κάτω ταὐτοῦ μέρους"
= Cf. Th. R. p 77 (σὺ ἀρθρ. Μεγοποντία, σημ. 3).

= Στὴ Αριστόξενο "Ἄνω" "ὁ Ἄνω χρόνος" Le temps levé. Τὸ ἄνω Le levé. Aristoxène ne définit pas ces expressions." (Laloy p V)
Laloy p VI : Expression ancienne (ἄρσις), qu'Aristoxène remplace le plus souvent par ὁ ἄνω χρόνος ou τὰ ἄνω".

= ΒΑΣΙΣ
Laloy (Lexique p VIII) Expression ancienne, qu'Aristoxène remplace en général par ὁ κάτω χρόνος, τὸ κάτω".

ΑΥΛΟΣ

Th. Reinach: La m. grecque, Ch. III, σ. 121 - 123

"Στή λύρα, ὄργανο ἁβρό, τό ἀπόμιμος, ἀντιτίθεται ὁ αὐλός (σοφίσου τί λέξη ἐσήμανε τήν διπλοῦ αὐλοῦ!) τό ὄργανο τῶν ὀργίων μαλάζημο μά' τή δαιμονία τοῦ Διονύσου.

Ὁ πραγματικός αὐλός (ἀπλοῦς στήν ὁμοιογ. τῶ κλαρίτου) ἀποτελεῖται ἀπό δύο καλάμια (chalumeaux, βόμβυκες ἑ.λ.), ἴσον μεγέθους μαζί ἀρχήν, ὅπου ἡ ἐκτελ. ἔνοια ταυτίχρονα, ἀλλά πού εἶναι ἐξ ἄλλου τελείως χωριστοί. Ὁ καθένας ἀποτελεῖται ἀπό ἕνα ἀνοικτό πρός τό κάτω σωλῆνα, κυλινδρικό (de perce cylindrique) μέ τρύπες (τρήματα, τρυπήματα) πλάγιες (latéraux) ἀπ' τίς ὁποῖες ἡ ἄκρη μπορεῖ νά διαχύσῃ ὅλον ἡ ἐκτελ. τόν ἀνοίγει (débouche) μέ τά δάκτυλα του. Στήν κορυφή τοῦ κα-λάμου (σωλῆνα) se visse ἕνα ἐπιβλήμιο (ὄλμος ἑ.λ.). Στηρίζεται ἐπάνω στό σωλῆνα μέ τό ζυζύμιον (ἑ. λ.), στ' ὀκτώ ἀνοίγματα βολβοί βολβε ὅπου μπαίνει ἡ γλωσσίδα (γλῶσσα, ζειμάρι) πού εἶναι καλαμοτυπο-μένη ἀπ' καλάμι (roseau), πού χωρίζεται πρός τό κάτω σέ δύο γλωσσίδες (languettes vibrantes). Ὁ αὐλητής ἐφαρμόζει τίς δύο γλωσσίδες στό στόμα ἢ φυσάει ἀπαλά' προσαλεῖ τήν πάχη-μική δόνηση τῶν γλωσσίδων (languettes), οἱ ὁποῖες, μέ τή σειρά τους, προσαλοῦν τή δόνηση τῆς στήλης τοῦ ἀέρα τοῦ σωλῆνα, πού παρέ-μενε ἕως ἦταν καλά τό ὕψος τῆς τρύπας πού ἀνοίγαμε.

Ὁ ἦχος, ἐπί πλέον, (βόμβυξ ἑ.λ., ὅπως ὁ σωλῆνας) εἶναι μέτριος πού ἐκφεύγει ἀπό τό κάτω μέρος (orifice) τοῦ σωλῆνα, ὅλον ὅμως οἱ λεπτές εἶναι κρεμαστές.

— Βοηθητικά (accessoires) τοῦ αὐλοῦ: χλωσσοκομεῖον (ἑ.λ.), θήκη ὅπου ὁ καλλιτέχνης τοποθετοῦσε προσεκτικά τά πτερύσματα (anches) καλαμένια

όλων δέν τό χρησιμοποιούσε, συζήτ. (ζ.λ.), la gaîte (flûte) où il enfermait les chalumeaux), βιβλιοθ...; κρουπέζια (arch. C. Sachs)

— Τό μῆκος τῶν καλάμων (chalumeaux) ἐποικίλλ. ἀπάλογα μέ τήν ἔκταση ἢ τήν τιμή τοῦ ὀργάνου. Τό καλάμι, κατά τήν Κωνσταίδη, ἀκρωτηρίαζε τό σῶμα μέχρι τῶν 123 τά σπουδαιότερα ἦταν τό buis, τόν ξυλό, τό κόκκαλο, τό ivoire, ποιό τό μέταλλο. Ἐξ ἀρχῆς τῆς anches τίς ἐπεξεργάζονταν εἶναι ἰδιαίτ καλάμι (κάλαμος ξηρίτης), ἡ ἐπεξεργασία τῶν ἔκαναν χειροτέχνες ἐμπειρίας. Ἔτσι, τά δύο anches τοῦ αὐλοῦ ὀργ. ἔπρεπε, μέ τά σημερινά τεχνικά, ἀλλά ἀπό ἕνα κάλαμο (entre-nœud).

— Μέ τόν καιρό ἐπέκτάθηκαν συλλογισμοί στήν κατασκευή τῶν ὀργάνων. Ἡ σαμπάνια τῶν βιβλίων ἦταν ἀπό τό πάνω ἄκρο. Ἕνα κιόσκιον (pavillon) εἶχε πολύ διαμορφωθεῖ (évasé), μέ τά ὄνομα du "cieux" σιόν καμπάνιο ἦχο.

— Ὁ ἀριθμός τῶν ὀπῶν ἀρχικῶς ἦταν 4 (μιά μέ πολύ ἀπόσταση, ἡ ἀντίχειρ χειρισμ. μέ τά πέντε τά ὄργανα), αὐτήθηκε μετέπειτα εἰς 12, ἀκόμα ὡς 15, καί τό μῆκος, κατά συνέπεια μέ λόγο τόν ἡ μεγάλη ἔκταση τῶν ὀργάνων ἤθελαν οἱ ἀλκατέβη.

— Ἡ αὐξομείωση ἔκανε σπουδαῖο ρόλο στήν τέχνη ὡς μέσο τῶν ἐκφράσεων· πότε μόνη, πότε σέ συνδυασμό μέ λίγα ἢ μέ χορδές, ἦταν ἡ ἀποκλειστική συνοδεία πρόσωπων δράσεων. Τά τελευταῖα χαρακτηρίζονταν ἀπό διδύμερμο ἢ τρί ἐξ. ἀξίας, ἔκτοτε σέ συνοδεία, στήν παραλλαγή, καταλήγει τά βήματα "ἐν ἐμπαλιάζ", τήν κίνηση τῶν κωπηλατῶν.

Reinach (suite) p. 122

Au sommet du tuyau se visse une embouchure (ὅλμος, littéralement "mortier". Il est accordé au tuyau par l'ὑφόλμιον) en forme de bulbe où est plantée une anche (ζεῦγος, γλῶττα) double battante : l'anche est une lamette de roseau, qui se divise vers le bas en deux languettes ~~la~~ vibrantes. L'aulète introduit les deux anches doubles dans sa bouche et, en soufflant vigoureusement, provoque les pulsations des languettes qui, à leur tour, font vibrer la colonne d'air emprisonnée dans les tuyaux, produisant un son suivant la hauteur du trou débouché : le son le plus grave, le bourdon ("βόμβυξ" ὅπως ἡ τῶν συρίγγων) est celui qui s'échappe par l'orifice inférieur du tuyau, tous les autres trous restant bouchés.

Accessoires de l'aulos : γλωττοκομεῖον (l'étui où l'artiste déposait soigneusement ses anches pendant qu'il n'en faisait pas usage, σύβηνη (la gaîne où il enfermait les chalumeaux), φορβειά (la muselière qu'il revêtait pendant le jeu pour masquer le gonflement des joues et la déformation du visage engendrée par une forte expiration) κρουπεζία? (la double semelle claquante, à castagnettes, κρούπεζα? à vérifier (Reh. C. Sachs)

dont il armait un des ses pieds pour battre la mesure. La matière des chalumeaux varia suivant les époques et suivant le prix de l'instrument. Le roseau, principalement le roseau du Copaïs, fournissait la matière p. 123 la plus économique, mais on employa aussi le bruis, le lotus, l'os, l'ivoire, jamais le métal. Quant aux anches, elles ont toujours été taillées dans un roseau spécial (κάλαμος ζευγίτης), dont la culture s'entourait de précautions minutieuses : c'est ainsi que les deux anches d'un même instr. devaient, pour bien s'accorder, provenir non seulement d'un même roseau, mais d'un même entre-noeud.

Μέ τόν καιρό ἡ τῶν τεχνικῶν πρόοδο εἰσήχθησαν τελειοποιήσεις σύν παλασμενῆ τῶ ὀργάνου. Ὁ σωλήνας τοῦ βόμβυκος (chalumeau) εἶχε στὸ κάτω ἄκρο (fut muni) ἑνὸς κώδωνος (pavillon), plus ou moins évasé, destiné à donner du "creux" au son le plus grave. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ὀπῶν στὸ πρωρὸ ἀρχικῶς ἦταν 4 (μία γιά κάθε δάκτυλο, ἡ ἀντίχειρ χρησιμ. γιά νά κρατεῖ τό ὄργανο), αὐτήθηκε κατόπι σέ 12, ἀκόμη ἡ 15 ἡ τό μῆκος κατά συνέπεια μέ τρόπο τοῦ ἡ μεγίστη ἔκτασι τοῦ ὀργάνου ἔφτασε σέ 2 ὀκτάβες. (Ἐκμ. μιλᾶ γιά τρὶς διάφορες ποικιλίες αὐτοῦ ἡ ἀναμάλει τὸ 5 τοῦ Ἀριστοφάνου, ὅπως ὁ Δεκονοσοφ. 1Δ, 36 ἀκριβῶς). Φυσικά ἕνα τέτιο ὄργανο δέν ἀρκοῦσαν τά δάκτυλα γιά νά τό

~~δι' μυρόσι νι~~

Χειριθῶν. Ἡ Θηβαϊκὴ σχολή (école thébaine), τὸ οὗ ἐκμισμένος ὅτιν V ἢ IV αἰῶνες, imagina d'enfiler (τρυπίσαι) sur les chalumeaux une série de viroles (κρικέλλι, ψέλλιον, δακτύλιο) en bronze ou en laiton (ὀρείχαλκο) percées d'orifices (ἐπήτρημα, σόμα) circulaires qui correspondaient aux trous du tuyau. Ces viroles, maintenues à une hauteur constante par d'autres anneaux p.124 fixes et pleins, étaient mobiles autour de l'axe du chalumeau : l'artiste leur imprimait la rotation à l'aide d'une anse ou crochet (ἀμίστρι) (anse : ὠτίον, χειρῶλι) en forme de petite corne ("κέρας"), soudé ou cloué sur la virole, de manière à obturer ou déboucher le trou correspondant ; il pouvait même ne déboucher le trou que partiellement, de manière à modifier plus ou moins l'intonation du son fondamental, pratique qui dut être fort en usage à l'époque de la vogue de l'enharmonique (Ἐκμ. σελ. 124 : Proclus ["sur le 1er Alcibiade", 68] certifie que d'un seul trou on pouvait tirer 3 sons différents : ce sont évidemment les 3 sons inférieurs du tétracorde enharmonique). Plus tard, on greffa sur certaines viroles une petite cheminée auxiliaire ("παρατρύπημα") s'insérant à 90 degrés de l'orifice principal : la longueur de ces cheminées ~~fut~~ était calculée de telle sorte qu'en les amenant dans le prolongement du trou on baissait d'un demi-ton le ~~ta~~ son ~~principal~~ normal correspondant à celui-ci ;

28 ainsi fut obtenu l'aulos chromatique ("παναρμόνιος") qui permettait la pratique illimitée des modulations.

.... Nous sommes mal renseignés sur l'emplacement des trous et par conséquent sur la gamme de l'instr.

Mais, en principe, le jeu de l'instr. était hétérophone : la partie la plus grave, qui représentait le "chant" s'exécutait sur le tuyau de droite ; l'accompagnement, placé à l'aigu, sur le tuyau de gauche.

Ὁ αὐλός, τοῦ ἀπὸ πολλοῦ κρίλικος ἀποδιδ. σὲ ἀνατολ. προέλευσι, βρισκόταν σὲ χρήσι σύν ἑλλάδι ἀπὸ προελληνικοῦ χρόνος (préhellénique : cmp. Sarcophage crétois τῆς Ἁγίας Τριάδας).

Κι ἄλλοι αὐλοί (ἐκλεῖ ἀπ' αὐτοῦ τοῦ ἔλλην. αὐλός) τύπου βαρβαρικοῦ ἐκ μοῦναν σὲ χρήσι. Τέτοιο ἦταν ὁ φρυγικὸς αὐλός ("ἔλυμος") τοῦ ἀποτελεῖτο ἀπὸ 2 βυζῆνες à perce étroite ἢ μὲ ἀνόμοιο μῆκος : ὁ πιὸ μακρὸς, τοῦ τοποτετοῦσε ἀριστερά ὁ ἐκτελ., τελείωνε σέ ἕνα εἶδος κυρτοῦ (καμμένου, recourbée) κέρατος, à large embouchure. Il avait une sonorité grave et vigoureuse qu'on appréciait dans les bruyantes cérémonies en l'honneur de la "Mère des Dieux".

Ὁ αὐλός ἔπαιξε σπουδαῖο ρόλο σύν τέχνες ἢ τοῦ ζωοῦ τοῦ ἑλλήνου : πότε μόνος, πότε σὲ συνδυασμοῦ μὲ τοῦ φωνοῦ ἢ μὲ χορδές, εἶδος ἢ ὑποχρεωτικοῦ συνοδεία τοῦ πλείστων τελετῶν θρησκευτικοῦ ἢ ἀπ' ἐκεῖ ἐπιφιάρχεται σύν διθύραμβο

- Είδη αὐλῶν

Ἀθην. Δειπνοσοφ. 1Δ, 36 (634E-F) "Ἀριστόξενος ἐν πρώτῳ περὶ αὐλῶν λέγοντος, πάντα μὲν εἶναι αὐλῶν, παρθενίων, παιδικῶν, κιθαριστηρίων, πλαγίων, ὀρθοστατῶν"

1Δ, 39 "Λίβυς αὐλός" "ἐπειδὴ Σάτυρός τις Λίβυς ἦν ὁ τῶν Νομάδων, ὃς καὶ κατηύξησε τὰ μητρῷα πρῶτος".

Th. Reinach p. 123 "Κι ἄλλοι αὐλοί, τῶν βαρβαρικῶν, μοῦλαν οἱ Ἕλληνες. Ἕνας ἦταν ὁ φρυγικὸς αὐλὸς ("ἔλυμος" ἑλ.) ποὺ ἐπαιζόταν ἀπὸ 2 ταυτόχρονα ἢ pierce ἑτσιτέ ἕνα μὲ ἀνίσους μίσχους· ὁ πιὸ μακρύς, ποὺ ἔβγαινε φαίνεται, πλάτυνε ὅπως εἴδος κυρτὸ (recourbé) κέρατος, μὲ μεγάλο ἐπιείλημα. Εἶχε ἦχο βαρὺ (grave) ἕνα χοντρό (rigoureux), ποὺ προτιμοῦσε στὶς δορυφορικὲς τελετὲς τῆς "μητέρας τῶν θεῶν"

ἑλ. λ. μόναυλος, παράυλος, φωνήεις αὐλός, γίγγρα παράμεσος αὐλός = τὸ πύκνα (Ἀθην. Δ', 80), λωτικὸς = φωνήεις (Ἀθην. Δ, 78) ἑλ. λ. Δ 182 E
δακτυλικὸς αὐλός, ἑλ. λ. Ἀθην. Δ', 182 E; "τὸ δὲ Τρύσιν φασὶ πρῶτον τὸν παμμέσου ἐλεφαντίνου αὐλοῦ παρὰ Φοίνιξιν ἀνευρεθῆναι"

ΑΥΛΟΣ (contin.)

Δ Δημ. Ὀλυνθ. β', σ. 1179 "ἐμπνεῖται μὲν ὄργανον ἐξ ἑνὸς σωλῆνος (μόναυλος) ἢ ἐκ πλειόνων καλάμων ἐστὶν ἀνεμένων, καλάμινον ἢ ξύλινον ἢ ὀστέινον ἢ μεταλλικὸν μεῖον ἢ ὅλον φωνήεν.

- ἐκ τοῦ ἔχον "ὁ παρθένιος αὐλὸς τὸ παιδικὸν ὑπερέχει

Ἀθην. 4, 176 F "αὐλοὶ ὀρθοστάται, παιδικοί, παρθένιοι· δίδυμοι αὐλοί· ὅλοι σωληνάριοι παρίσωνται πρὸς τὸν αὐλητὴν

1. Πρβλ. Δ 77 "καὶ Ἀθηνᾶ δὲ εὗρε αὐλόν, ἐπὶ μαίνεται (PTO)
Νιόβης ἐκ τῶν θηλειῶν ἐπὶ τὸν τῆς Ἀθηνᾶς ὕμνον ἀπεχρῶντο λέγουσι"

4

Διηνοκρίσεων
Ath. Δ', 174F Γιγαντομαχίαις γὰρ οὖ

Athen. 4, 76 : "Φοίνικες, ἃ φασιν ὁ Ξενοφῶν, ἐκρώνυσαν αὐτοῖς ἐπιδημήσαντα τὸ μέγεθος, ὅτι ἡ μητὴρ ἐβδομηκοντούτις· τοιοῦτος δὲ καὶ ὁ Κῦρος χρῆναι ἐν τοῖς δρόμοις." — ὀνομάζονται δὲ οἱ αὐτοὶ γίγγρεις καὶ ὑπὸ τῶν Φοινίκων ἀπὸ τῶν περὶ Ἄδωνιν θρήνων

Athen. Δ', 80 " ὁ δὲ μάραθος παρώνυμος αὐτῆς ..."
ἢ Δ, 176F

Athen Δ', 79 Φησὶ δὲ καὶ οἱ Ἀλεξανδρινοὶ γραμματικοὶ τὴν πτέρνην εἶναι (ἡ. λ) καὶ "τὸν διόπα", ὃν δὲ καὶ μανικὸν καὶ τὸν παρώνυμον ὀπωπιᾶν. Ἡμιθνῆ ἀναιρεῖ, ὁ Ἀναξιμένης, καθάπερ ὁ Ἀνυτης.

= 1. Παιδ. Δ, 8 "καὶ τοῖς μὲν παιδικοῖς αὐτοῖς, παιδικὰ προσήκοντα, τοῖς δὲ παιδικοῖς ἀνδράσι πρέποντα ἀνδρῶν χορούς"

Hesych. II, 516 " λάτινος αὐτός, ἐκ χωλῆνα φύσας" add. Ath. "χωλῆνας φησὶν ἐκ τοῦ αὐτοῦ"

— Βαρὺς αὐλὸς Athen. Deipn. Δ, 185A " .. ἔκτυπον ἦχον ἔχων αὐτὸν τεῖχος φυσᾷ, οὕτω λέγων τὸ φυσᾷν· βαρὺς γὰρ οὗτος· πρὸ ὀ ἢ τὸ πέρας αὐλοῦ ἀφοσιοῦσθαι ἀναλογῶν τῷ τῶν σαλπίγγων κτύπῳ".

— Athen. Δ, 176F " καὶ τὸν πιδαριστικὸν (αὐλὸν) ὃν καὶ τινὲς διδακτικόν

— Athen. Δ 176c (ἐκφ. 78): "οὐκ ἀγροῦ δὲ ὄν Ἀμειρία ὁ Μακεδὼν ἐν τοῖς Γηρυόνου τὸ τυρινὸν φησι παρεῖσθαι τὸν μύραγμα;"

Poll. Δ 71 : "Ἡ δὲ ὕβρις τῶν αὐλῶν, κάλαμος ἢ χαλκὸς ἢ χωνὸς ἢ πύξος ἢ πέρας ἢ ὀστοῦ ἔλαφον ἢ δάφνης ἢ χαμαιζήλου κλάδου, πλὴν ἐνίοις μύραγμα.

✓

AYAOS (cont.)

Grove III, 773 "The aulos was in fact a reed-blown pipe. The few instruments which have been preserved lack mouthpieces, and the written evidence does not establish beyond doubt whether the reed was single or double: the latter is the most probable. (K Schlesinger: in "The Greek Aulos", suggests that the double reed gave place in time to the single reed). The vibrator was inserted into a cylindrical or slightly conical pipe of reed, wood, bone or ivory, and its extrusion covered by one or more bulbs. The pipe was open at the lower end and pierced with lateral holes.

Diaulos

Auloi were generally, if not always, played in pairs. The two pipes were often held in position by a band which passed round the cheeks of the player, thus helping him to blow strongly. The whole question of the double aulos is not obscure. If both pipes sounded ~~together~~ simultaneously, their notes were either in unison (but the pipes were not always of the same length) or in harmony (as some believe, despite the degree of polyphony which this implies) or else one of them sounded as a drone (for which there is no other evidence). It is perhaps more likely that the pipes, which had independent mouthpieces, spoke separately and combined to provide a single scale. The earlier auloi had from 3 to 5 holes. During the 5th cent. the scope of the instrument was greatly enlarged notably by Pronomus and the Theban school. Length and the number of holes were increased (the longest of surviving auloi has 15, the shortest 6), and holes not required for a particular scale could now be closed by turning a perforated metal ring. ✱

✱ (see N. B. Bodley "The Auloi of Meroë" (American journ. of Archaeol., vol. L, 1946, p. 217-40.

It thus became possible to play in a number of harmoniai on one pair of aulοi; and instruments, which had perhaps been named according to harmonia, were now classified by general range of pitch. Aristoxenus mentions five types, covering between them a range of more than 3 octaves, and corresponding perhaps to bass, baritone, tenor, alto and soprano voices.

— Pollux Bekk. IV Κεφ. I, 74 "Αὐλῶν δὲ εἴδη πλάγιος, λώτινος, λιθίνων. τὰ σύμπαντα. Πλαγίαιον δὲ αὐλὸν Λίβυες καλοῦσιν. "Ἐχυμος, τὸν μὲν ὄγκον, πύξινος τὸ δ' ἐκφυσημα φέρων. Κέρας δ' ἑκατέροις τοῖν αὐλοῖν ἀναγκαῖον περίκεισθαι. --- Ὑποφόρβεια. Λίβυες μὲν οἱ σιμοὶ τῶν ἵππων· χαίρουσι δὲ αὐλῷ τοῖς ἵπποις νομάς. Ἡ δ' ὄγκη δάσκιος, τὸ ξύλον γυμνότερον, τῇ χειρὶ ἐντεριώνης ἐφαρμόττουσα ---

— IV, 1, 75 "Θήρειος αὐλός· Θηβαῖοι μὲν αὐτὸν ἐκ κέρατος ἐποιοῦντο, Χαλκίδος δ' ἦν τὸν ἐφευρόντα. Καὶ κέρατι μὲν αὐλοῖν Τυρρηνοὶ νομίζουσιν."

— IV, 80 --- καὶ τοῖς μὲν τέτταρα τρυπήματα εἶχεν ὁ αὐλός, προσέθηκεν δ' αὐτῷ ἐπίσης Διόδωρος ὁ Θηβαῖος ... καὶ τὸ μὲν βαρύτατον αὐλημα, δύο αὐλοὶ ἦσαν, μέσων ἄκρων, συμφωνίαν ἀπετέλουν τοῖς δὲ Τυρρηνοὶ θήρειοι μὲν, ἴσοι δ' ἄμφω" ἐν. σπίθ. σπόρος ὧν μὲν

= Th. Reinach La mus. gr. p. 126

"Ὁ αὐτὸς τὸν σύντονον μὲν τὸ χαλκοῦν τὸ Διονύσου ἐν τῇ κωμῳδίᾳ, τὸν ἦλον ἀπεκδὺς σὺν χρυσίῳ, τῶν στοίχων τὸν καλαθίσκον τὸ· ὃν τὸν 5ον ἀν. μ.χ. φαίνεται ὃν ἔχει χρείαν ἐν τῇ ὠιδῇ σὺν τῇ μεσῃ χρόᾳ"

= Plut. De cohibenda ira ("Περὶ ἀοργησίας")

c. 6-7 (p. 456 B-D) "ἐπιφέρεται τὸν μοῦν τῆς ὀργῆς καὶ ἡδονὴν ἔχει τὸ ἐπιτιμᾶν καὶ μεμφόμενος τὸ πρόσωπον τῆς, ὅτι ὁ μεμφόμενος πάσχει ὑπ' αὐτοῦ ..."

√ ΑΥΛΩΔΙΑ - ΑΥΛΩΔΙΚΟΣ ΝΟΜΟΣ

- Δ. Δημ. Β', 1180 "ὡς δ' ἐπὶ τὴν αὐλῳδίαν ἦλθεν, τὸ ὑπ' αὐτῆς συνεστηκὸς μέλος ἔφησε· Πρόσ. Νόμοι 700 D "αὐλῳδίας δὲ τῆς καθ' ἑκάστην μεταβολὴν"

- Th R. p. 141 " ἡ αὐλῳδία ἐστὶν ἡ συντεταγμένη ἐκ δύο ἁρμονιῶν τῆς αὐλῳδοῦ ἤ τοῦ αὐλητοῦ. ἦν δὲ ἡ αὐλῳδὸς οὐ τὴν τυχοῦσαν ἁρμονίαν ἢ τὴν παίρνει τὸ βραβεῖον. ... ἐγὼ δὲλεγον ὅτι τὴν πολεμικὴν παρεῖχε δι' ἣν ἡ αὐλῳδία, καθὰ καὶ ἐν ἄλλοις εἶπον, ἦν ἀρμονία πολεμική. Ὁ πρῶτος διδάσκαλος τῆς ἦν ἐν Ἄργει, ὁ Πολύμνηστος ὁ Κολοφώνιος (π. 600). Ἡ αὐλῳδία εἶχε τοὺς νόμους τοῦ, ὅπως καὶ ἡ κιθαρῳδία. ... p 142 ... ἡ αὐλῳδία δὲν εἶχε τὴν διαφορὰν τοῦ ἡ κιθαρῳδία. ~~Παρεμβολὴ στὸ ἔργο τοῦ~~ Ἐπίκειται τὸν νέον ἑρμηνευτὴ τῆς χρονολογίας. ... "ἐπὶ μέσου" μὲ σύνηθες ἐμφάνιση στὰ Πύθια (582) ἡ αὐλῳδία ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴν παίξιμο τῶν λοιμνημάτων. - Πλουτ. Περὶ Μουσικῆς 1132 C (ἐξ. ὅπ. ζήτει Πολύμνηστον) "καὶ Πολύμνηστον τὸν Κολοφώνιον ..." ἔπειτα 1132 E "φασὶ γὰρ αὐτὸν δύο τρόπους μελῶν εὑρεῖν μετὰ τοῦ περὶ τὴν ποιητικὴν αὐλῳδίαν" ⊛

ΑΥΛΩΔΟΣ

√ Δ Δημ. Β' 1180 "ἐπὶ τὴν αὐλῳδὸν ἦλθεν, ὁ συνεστὼς αὐτῷ ᾄδων Πλουτ. Ἠθ. 150 A "αὐλῳδὸς ὁ ἑπτάτρυπος", Ἀθ. 12, 621 B "δίδαξαν δὲ ὁ αὐτὸς καὶ κιθαρῳδὸν καὶ αὐλῳδόν" √

⊛ Βραχυλογία: ἐλλείπει μέντοι 113 K D (κεφ. 10) "Καὶ βραχύτητος δ' αὐλῳδικοῦ νόμου ἐπεισῆλθεν" 77.

= Th. R. p. 141
"Ἡ αὐλῳδία ἐν ἄλλοις.

✓ ΑΧΟΡΟΝ αὔλημα

= Ἰ. Πολυδ. Δ, 81

"ἥρμοσιον δὲ περὶ ὕμνους μὲν οἱ σπονδειακοί· περὶ παιᾶνας δέ, οἱ πυθικοί· τελεῖται δ' αὐτῶν ὠνόμαλον· ηὔλει δὲ τὸ ἄχορον αὔλημα, τὸ πυθικόν"...

ἄχορος = ὁ μὴ τερπνόμενος ἐν χορῷ – πένθιμος.

√ ΑΓΑΣΤΟΝΟΣ

Δημ. Α΄ 13

"ἄγαν στένων, σφόδρα ἠχῶ"

√ ΑΓΑΦΘΕΓΚΤΟΣ

Δημ. Α, 13

"Ὁ ἄγαν φθεγγόμενος, μεγαλίζωνος· Πίνδ. Ο 6,91

"ἀγάφθεγκτος ἀοιδαί"

√ ΑΓΛΑΟΦΩΝΟΣ

Δημ. Α΄, 36

"Ὁ ἔχων ἀγλαάν, γαμπράν φωνήν

Πρόκλ. "Υμν. 3,2."

ΑΓΛΕΥΚΥΣ

Δημ. Α, 37

"Ὁ μή γλυκύς, δριμύς, ξινός, στιφός, ἔπειτα ἀειδής, ἀλεπής· Πηνδ. 4,73 "αὐτητὴς ἀγλευκής".

√ ΑΓΓΕΛΙΚΗ (ὄρχησις)

– Δ Δημ. Α' 20

"... 2) ἀγγελικὴ ὄρχησις ἢ ἀγγελικὸν ὄρχημα, εἶδος κανταμιμικοῦ χορεῖ ἐν συμποσίῳ. Ἀθην. 629 E "καὶ τὴν ἀγγελικὴν δὲ πάροινον [γρ. παρ' οἶνον] ἠκρίβου ὄρχησιν"

= Πολυδ. IV 4, 103 "τὸ δὲ ἀγγελικὸν ἐμιμεῖτο σχήματα ἀγγέλων"

= Ἀθην. 1Δ, 629 E (κεφ. 27)

"... ἦν δέ τις καὶ Ἰωνικὴ ὄρχησις παροίνιος· καὶ τὴν ἀγγελικὴν δὲ πάροινον ἠκρίβου ὄρχησιν"

= Ἑλ. κο.

√

ΑΓΚΩΝΕΣ

Δημ. Α' 34

"... 4) Ἡσ. "καὶ τῆς κιθάρας δὲ τὰ ἀνέχουσα τοῖς πίσχεις ἀγκῶνες λέγονται" πρ. Ἀθην. 637C

Πολυδ. Δ, 62 "Περὶ μερῶν τῶν κρουομένων ἐργάνων"
"Μέρη δὲ τῶν ἐργάνων νευραί, χορδαί ..... ἀγκῶνες ...

ΑΓ=ΓΗ

[redacted] (ἡ λ. Μετροποιία)

H.J. Macran p. 267 - The Sequence is the progression of the melody through consecutive notes ... Ἀρμονία is divided into three species (see A. Quintiliana, Meib. p. 29, line 11) εὐθεῖα, (or) ἡ διὰ τῶν ἑπτὰ ἑξῆς φθόγγων τὴν ἀπίλασιν ποιουμένη (ascending by consecutive notes); ἀνακάμπτουσα, (or) ἡ διὰ τῶν ἐπαλλὰξ ἀπούσης τὴν παρεμβολὴν περιεκτική, (or) ἡ μετὰ συνημμένων μὲν ἀπιόντων δὲ, καὶ διεζευγμένων δὲ ἀνιόντων ἢ ἀνιόντων (ascending by conjunction and descending by disjunction, or vice versa).

- Ἀε. Κοινωνικὴ: Meib. 6.29 "Ἁρμονία μὲν ἐστὶ τάξις εὐθεῖα κ.λ. ἡ ἐν τῇ Macran πε ἑξῆς.

Macran p. 267

- In the Isagoge (ed. Meib. p. 22 [illegible]) "ἁρμονία μέν ἐστιν ἡ διὰ τῶν ἑπτὰ ἑξῆς φθόγγων ἐξὴς τῶν τόπων, τροπικὴ δὲ ἡ ἐναρμόνιος τῶν τε διαζευγμένων ὅρων τετραχόρδων, πεπτωκυῖα δὲ ἡ ἐξ ἑνὸς τόπου τῆς ὑπατοειδοῦς μεσότητος, τοπικὴ δὲ ἡ ἐπὶ πλείονας χορδὰς μονὴ καὶ μιᾶς μεταφορὰ τῆς ἑξῆς."

- Ἀε. Κοϊνων. 6.31 (Meib.) "Ἁρμονία ἐστὶ εὐθυτονικὴ, χειρὸς τάξις ἢ ἑρμήνευμα"

- Bellermann: Ἀνωνύμου 6.82 "Ἁρμονία μεσότητός ἐστι τῶν βαρυτάτων εἰς ὀξύτατον [ἀναλύουσα δὲ τὴν ἐναντίαν] ἢ κίνησις φθόγγων ἐξῆς ἀπὸ τόπου ἐπὶ ὀξύτερον τόπον ἀναλύουσα δὲ τὴν ἐναντίαν"

- L. Laloy: Aristoxène (Lexique d'Aristoxène)
"Ἁρμονία: Conduite, allure, manière de compter (les jours) // Harm. II, 53, 8 "Ἡ τῶν μέλῶν ἁρμονία" la démarche de la mélodie (en général), les lois du mouvt mélodique // Harm. I, 29, 32 Forme particulière du mouvt mélodique, qui semble être le mouvt par degrés conjoints. Le passage très altéré

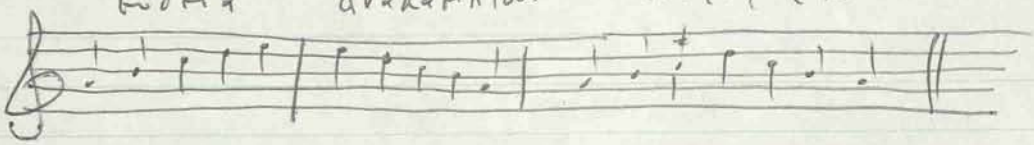
est éclairci par Cléonide p 22,7 "Ἀγωγή μὲν οὖν ἐστιν ἡ διὰ τῶν ἑξῆς ἐξάγγων ὁδὸς τοῦ μέλους, et
|| AR. QUINTILIEN p 19,18 "καὶ ἀγωγή μὲν ἐστιν ὅτε διὰ τῶν ἑξῆς ἐξάγγων ποιούμεθα τὴν μεγαλοῦν"

= Δ Δημ. Α', 62 ... || "μουσικὴ ἢ ῥυθμικὴ ἀγωγή ὁ ἱπρόμενος χρόνος ἐν τῇ ἐκτελέσει μουσ. τεμαχίου"

= Bellermann: Ἀναν. σύγγρ. σ. 86 ὑποσημ.

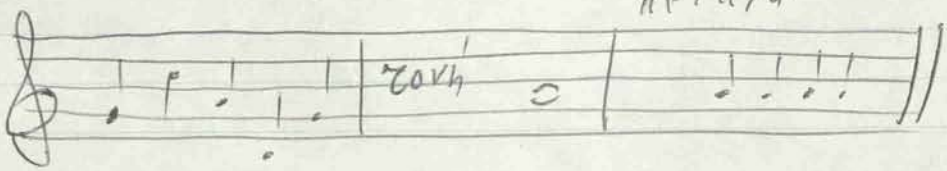
εὐθεῖα ἀνακάμπτουσα περιφερής

Ἀγωγή



πεντέτα

Πλοκή



ἐξ. λ.

Bibliothèque Nationale
20.7.71

✓ ΑΓΩΓΗ

BELLERMANN

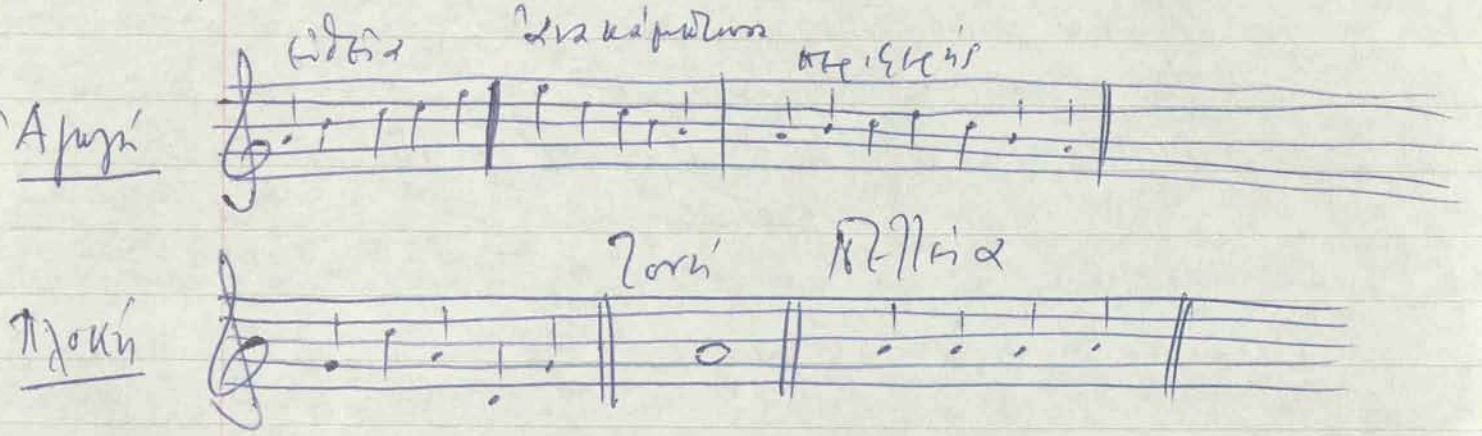
Ἀνωνύμου Σύγγραμμα περὶ Μουσικῆς – Βαυκείου τοῦ Δέρους Εἰσαγωγὴ Τέχνης Μουσικῆς – Berolini 1841.

Ὑποσημείωσις σύν. σελ. 86–87

p86 .... De agoge et ploce: Eucl. p22: δίων δὲ μεγοποιΐα ἐπιτελεῖται, τέσσαρα ἐστιν· ἀγωγή, πλοκή, πεττεία, τονή· ἀγωγὴ μὲν οὖν ἐστιν ἡ διὰ τῶν ἑξῆς φθόγγων ἔδος τοῦ μέλους· πλοκὴ δὲ ἡ ἐναλλάξ (i.e. non continuo ordine), τῶν τε διαστημάτων θέσις παράλληλος (...κατὰ κείμενον ...: οἱ δὲ ἑξῆς, οἱ ἀπὸ τῶν ὀξυτάτων μέχρι τοῦ βαρυτάτου ἡμιτονίῳ ἀλλήλων ὑπερέχοντες· παράλληλοι δὲ δύο τριημιτονίῳ) ..
– Aristid. p.19: καὶ ἀγωγὴ μὲν ἐστιν, ὅτε διὰ τῶν ἑξῆς φθόγγων ποιώμεθα τὴν μεγωδίαν· πλοκὴ δὲ, ὅτε διὰ τῶν παρ' ὑπέρβασιν λαμβανομένων· ἔτι τῆς μεγωδίας ἡ μὲν εὐθεῖα καλεῖται, ἡ δὲ ἀνακάμπτουσα (p.87), ἡ δὲ περιφερής· εὐθεῖα μὲν ἡ ἀπὸ βαρύτητος εἰς ὀξύτητα· ἀνακάμπτουσα δὲ ἡ ἐναντία· περιφερὴς δὲ ἡ ἐμμετάβολος· οἷον εἴ τις κατὰ συναφὴν τετράχορδον ἐπιτείνας ταὐτὸν ἀνείη τῷ κατὰ διάζευξιν.

T.O.

σύν σελ. 86 (ὑπόσημ.)



— Has Aristidis et Euclidis et Bacchii definitiones Mannel pag. 503 hunc in modum inter se coniungit: Πεττεία δὲ ἡ ἐξ ἑνὸς τόνου γινομένη πλῆξις· καὶ ᾗ γινώσκομεν, τίνας μὲν τῶν φθόγγων ἀθετέον, τίνας δὲ παραλαμπτέον, καὶ ὁσάκις ἕνιαστον αὐτῶν· καὶ ἀπὸ τίνας ἀρκτέον, καὶ p. 88 εἰς οὗ καταλυτέον· αὕτη δὲ καὶ τὸ ἦθος παραστατική. Τόνη δὲ ἐστιν ἡ ἐπὶ πλείονα χρόνον μονὴ καλὰ μίαν γινομένη προφοράν· ἢ ὅταν ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ φθόγγου πλείονες λέξεις μεγωδῶνται.

√ ΑΔΩΝΙΟΙ

Dict. des Ant. grecques et romaines δὲν ὑπάρχει ἡ λέξις.

"Ὕμνοι ποὶ ἐψάλλοντο κατὰ τὴν ἀνάστασιν τοῦ Ἀδώνιδος"

(ἐλ. ἐπίσης ΑΔΩΝΙΑ) ἐπιμένει σεγῆς ἐδῶ.

Pollux: δὲν ὑπάρχει ἡ λέξις:

Τὸ Dict. des Ant. Τόμ. Α' μέρ. α' σ. 73 σὴν λέξη Adonis λέγει ὅτι τὰ θρηνητικὰ ἄσματα ἐλέγοντο «θρῆνοι, κοπετοί, ἀδωνίδια» ἐλ. πιὸ κάτω (*)

√ ΑΔΩΝΙΑΣΜΟΣ

Ἡσυχίου: Λεξικόν I, 102

«Ἀδωνιασμὸς ὁ ἐπὶ τῷ Ἄδωνι θρῆνος»

Δ Δημ. Τόμ. Α' σελ. 81 "θρῆνος εἰς τὸν Ἄδωνιν ἀδόμενος ὑπὸ γυναικῶν τὴν πρώτην ἡμέραν τοῦ Ἀδωνίου"

ΑΔΩΝΙΟΝ

√ Ἡσυχίου I, 102: «Ἀδώνιον τὸ παρὰ τοῖς Λάκωσιν αὐλητὲν ἐπιβατήριον, ὅπερ ὕστερον παρὰ Λεσβίοις ὠνομάσθη»

Dict. des Ant. Τόμ. Α' μέρ. α' σ. 73 (σὴν λέξη Ἄδωνις, Adonis): «Des images d'Adonis (ἀδώνιον), σὲ κεφὶ ἢ en terre cuite étaient couchées devant l'entrée ou sur les terrasses des maisons; les femmes entourées ~~des~~ ces simulacres, les promenaient par la ville, en se lamentant et en se frappant la poitrine avec toutes les démonstrations de la plus vive douleur (Ἀριστοφ. Λυσιστράτη 389; Plut. l.l.); elles dansaient et faisaient entendre des chants plaintifs (θρῆνοι, κοπετοί, ἀδωνίδια), au son de la flûte courte et stridente, appelée γίγγρας ou γίγγρας, qui était celle ~~que~~ dont les Phéniciens faisaient usage dans les cérémonies funèbres»

(*) ἐλ. λέξεν Γίγγρας

P.T.O.

ΑΔΩΝΙΑ

Δ Δημ. Τόμ. Α' σελ. 81 "θρῆνος εἰς τὸν Ἄδωνιν // καὶ ἑορτὴ εἰς τιμὴν τοῦ Ἀδώνιδος".

ΑΔΩΝΙΟΝ (συνέχ. ἀπὸ τὴν προηγ. σελίδα)

Δ ΔΗΜΗΤΡ Τόμ. Α' σ. 81 "καὶ ἀδώνειον Ἡσυχ. Ἐμβατήριον παρὰ τοῖς Λάκωσιν // Σουΐδας "ἄγαλμα τοῦ Ἀδώνιδος". 2) Μετρικῶς, στίχος συγκείμενος ἐκ δακτύλου καὶ σπονδείου"

ΑΔΩΝΙΔΙΑ

- Ἡρίκλου: Χρηστομάθεια, ιε': "ΑΔΩΝΙΔΙΑ δὲ λέγεται τὰ εἰς Ἄδωνιν ἀναζηρύμενα"

ΑΔΩΝΙΑΖΟΥΣΑΙ

Δημ. Α, 81 "αἱ τελοῦσαι τὰ Ἀδώνεια"

✓

ΑΙΛΙΝΟΣ

Σουΐδας (A. Adler ed.) pars II, p. 169

"Αἴλινος: ὀδυρτική, δρηνητική. οὐκ ἐμάγαξε τὸν δράσος αἴλινος αὐδή"

ΑΙΟΛΙΚΗ ΑΡΠΑ

Δ Ἀνμ. Α', 123 " .... αἰολικὴ ἅρπα ἔγχορδον μουσ. ὄργανον, ἀναδίδον τοὺς ἤχους τοῦ διὰ πνοῆς ἀνέμου."

~~[illegible]~~ ἡ λ. ἅρπα.

√ ΑΙΩΛΙΣ

Ἡσυχ. I, 166 "κιθαρῳδικὸς νόμος, οὗτω καλούμενος"

√ ΑΙΟΛΙΣ ΑΡΜΟΝΙΑ

ΑΚΡΟΑΜΑ

Dict. des Antiquités grecques et romaines (Daremberg et Saglio) Paris 1873 Τόμ. Α', Première partie (A-B) σ. 33-35

«Ὁτιδήποτε ἀκόμη καλεῖ μέ ἢ χωρίς ἀνάγκη. Σέ στενή σημασία λέγεται μόνο τό ἐπιδόρπιο καί προκαλεῖ τό ἐνδιαφέρον τῆς μουσικῆς, τῶν διαθέσεων ἢ ἀπαγγελίας, ἐπιδιορθώνει ἕνα κωμικό ἢ ὄχι τῶν πάντα ψυχαγωγία, ἀκόμη βοηθᾶ πάντοτε ἰδιαίτερα στό νά δίνει χαρά ἢ νά ξαναφέρνει τή συμπόσια. Ἀπό δῶ τό δεκάδιο ἔδημο. . . . Τό πραγμά, β: χορεύ ἀνομάζονται ἀπό τόν Ὅμηρο: ἀναθήματα δαιτός (Ὀδύσσ. Ι, 152)

Ἀπό τόν 7ο αἰ. στά συμπόσια τοῦ οἱ πλούσιοι Ἕλληνες τῆς Μ. Ἀσίας, καί ἀπομίμηση τῶν Λυδῶν εἰσήγαγαν μουσικούς (γυναῖκες) μισθωτές, ἑταιρίδια, αὐλήτρια κ.λ. (Ἀθήναιος XII, 526). Ἀπ' ἐκεῖ πέρασε στίς ἄλλες ἑλλ. χῶρες (ἐξ. ἐπίσης τή λέξη Σκόλιον). Ἐξάσκησαν μέση μέροι, δαιμονοποιοί, δαιμονογραφοί, κυβιστῆρες, ψηφοπέκτες, γελωτοποιοί, βωμολόχοι, κίναιδοι.

Ὁ Πλάτωνας (Ant. 24) ἀναφέρει ὅτι ὁ Ἀνάκων ἔπαιρνε μαζί του ἐκκλησίαν ἐλεύθερο θίασον ἀκροαμάτων ἐν ὀργήσει μέ τήν θάλαθον.

Ἀκρόαμα: πρῶτον σημαίνει συναυλία ἀπό Ρωμαίους· ἀργ., ἐκτός ἀπ' τό συμπόσια, ἐπεκτάθηκε καί σέ ἀκροάσεις μεγάλων ἔργων, ἢ μέ ἐνδιάμεσα (intermèdes) στά δράματα.

ἐξ. Pollux II, 82

Pollux, II 82: "Ἀκούσεις, ἀκουσθῆναι, ἄκουσμα, ἀκουσία. Διοκλῆς δέ ἀκρόαμα εἶπε."

Δ. Δημ. Ὑπ. Α', σ. 182 "ὅτι τά ἀκροάματα, ἰδιαίτερα κωμικά, εἶναι ἄρμα, δρᾶμα, ἀπαγγελία κ.λ." Μοῖρις "ἀκούσματα Ἀττικῶν, ἀκρόαμα ἑλληνικῶν" Ξεν. Συμπ. 2, 2 "οὐ μόνον δεῖπνον ἀμφιτρίτου παρέθηκε, ἀλλά καί δράματα καί ἀκροάματα" = ἰδιαίτερα παρέχει"

2) συνεκδ. αὐλοί οἱ ἄδοντες, οἱ ἀπαγγέλλοντες καί οἱ ἀκροατές ἰδιαίτερα οἱ δεῖπνοι: Ἀθήν. 12, 526 "αὐλητρίδες καί ψαλτρίαι καί τά τοιαῦτα τῶν ἀκροαμάτων" (Πάππειοι)

Ἀκρόασις (Ἀριστοτ. II 30, 19) Laloy p. IV "Leçon, cours"

ΑΛΗΤΉΡ

- Δδμν. Α', 248 "εἰδὼς ὀρχήσεως ἐν ἰδέᾳ ἢ Λικυῶνι"
- Αδμν. ΙΔ, 631 Ø "παρὰ Λικυωνίοις τε ὁ ἀλητήρ"
(παῦτά περ ἢ ἢ παρὰ Ἀρκάσι νίδαρις,
(ἢ. γέφιν)

= Pollux. No

ΑΛΗΤΙΣ

Τόμ. Α' – Μέρος πρῶτον

(Dict. des Antiquités etc.) p. 171 σύν λέξει αἰώρα.

«Ὀνομαζόταν τὸ τραγῳδὶ τῆς περιπλανώμενης (de l'errante) ἀλήτιδος»,

Ὁ Ραγκαβῆς λέγει ἡ ἑορτὴ ἐλέγετο ἡ Ἀλῆτις

~~Ἡσυχίου αἰώρα~~ Ἡσυχίου, I 228 «Ἀλῆτις, ἑορτὴ Ἀθήνησιν ἡ νῦν Ἑώρα λεγομένη, καὶ ἡμέρας ὄνομα, ὡς Πυάλων ὁ Κωμικός»

Ἡσυχίου I, 180: «Αἰώρα, ἑορτὴ Ἀθήνησιν ..... οἱ δὲ ἐπὶ Ἠριγόνῃ Ἀλητίδι τῇ Ἰκάρου».

= POLLUX βιβ. Δ, 55: «Ἦν δὲ καὶ ἀλῆτις ἆσμα ταῖς αἰώραις προσᾳδόμενον»

Δ Δημ. Α', σελ. 244 «...2) ὄνομα ᾄσματος πρὸς τιμὴν τῆς Ἠριγόνης

Ἀθήν. Δ, 618 E «ἦν δὲ ἡ ἐπὶ ταῖς αἰώραις τις ᾠδὴ ἐπὶ Ἠριγόνην ἣν ἡ ἀλῆτιν λέγουσιν, ᾠδὴν» πρβλ. Πολ. IV, 55 (ἡ. ἄνω) // συνεκδ. ἑορτὴ πρὸς τιμὴν τῆς Ἠριγόνης» Ἡσύχ. «ἑορτὴ Ἀθήνησιν ἡ νῦν αἰώρα ἡ ἡμέρας ὄνομα ὡς Πυάτων» (I, 180) ἡ. ἄνω.

ΑΝΑΠΑΛΗ

– Ζ. Β', 53

"Ἀρχαιότατος ἔγγυν. χορός, πρὸς ἐν ὁπόσιν ὠμοίαζεν τὸ γεγομένη γυμνοπαιδική· καὶ αὐτὸν οἱ χορεύοντες παῖδες ἐμιμοῦντο διαφόρους κινήσεις καὶ σχηματισμοὺς τῆς γυμνοπαιδικῆς. Μνημονεύεται παρ' Ἀθην. ΙΔ, 631"

= Ἀθην. Α' 427

"Ἀρχαιότατος ἔγγ. χορός, καθ' ὃν ἐγίνετο ἀπομίμησις γυμνοπαιδικῶν ἀσκήσεων παίδων: Ἀθ. ΙΔ, 631Β "ἔοικε δὲ ἡ γυμνοπαιδικὴ τῆς καλουμένης ἀναπάλης παρὰ τοῖς παλαιοῖς" Ζ. ἐς λ. γυμνοπαιδική.

– Ἀθην. ΙΔ, 631Β (κεφ. 30): "ἔοικεν δὲ ἡ γυμνοπαιδικὴ τῆς καλουμένης ἀναπάλης παρὰ τοῖς παλαιοῖς" γυμνοὶ γὰρ ὀρχοῦνται οἱ παῖδες πάντες κ.τ. (Ζ.τ. γυμνοπαιδική)

= Pollux: No

ΑΝΕΣΙΣ

– Αρ. Κοίντ. Περὶ μουσικῆς [illegible] (Meib. II, 1)
6.8 "Ἄνεσις μὲν οὖν ἐστιν, ἡ νίκα ἂν ἀπὸ ὀξυτέρου τόπου ἐπὶ βαρύτερον ἢ φωνὴ χωρῇ"

– ΒΑΚΧΕΙΟΣ 6.12 "Ἄνεσις: κίνησις μεγὰν ἀπὸ τοῦ ὀξυτέρου φθόγγου ἐπὶ τὸν βαρύτερον"
– Εἰ τοῦ Ἀνώνυμον (Bellermann) 6.82 αὐτὸ ὀνομάζεται ἀνάλυσις ("Ἀμυγὴ προσεχὴς ἀπὸ τοῦ βαρυτέρου ὁδὸς ἢ κίνησις φθόγγων εἰς βαρυτέρου τόπου ἐπὶ ὀξύτερον· ἀνάλυσις δὲ τὰ ἀντίον" (συμ. ὁ Vincent διορθώνει "ἀνάκλησις" p. 260 εἰς Ἀριστοπολίτου).
= LALOY L. Aristoxène p. V (Lexique d'Aristoxène)
"Ἄνεσις Harm. I 3, 28; 10, 23, 26; 11, 1 etc "Relâchement, c.-à-d. abaissement (d'une corde ou d'une note). Cet abaissement est la cause dont la gravité (βαρύτης) est l'effet". Ἀνιέναι relâcher, abaisser.
= ΔΔκμ Α', 531
"χαλάρωσις, ἐγέλλωσις τῆς ἐντάσεως, ἀντιθ. ἐπίτασις· Πλάτ. Πολιτ. 349Ε "ἐν τῇ ἐπιτάσει ἢ ἀνέσει τῶν χορδῶν" (συμ. ἡ λ. ἀνάλυσις δὲν ἐτυμεῖται καὶ ἄνεσις στὸν ΔΔκμ).

Bellermann Ἀνωνύμου
σελ. 30 (Πρ. 21) "καὶ γίνεται ὀξὺς μὲν δι' ἐπιτάσεως, βαρὺς δὲ δι' ἀνέσεως"
= Ἐλ. Β', 175
"χαλάρωσις, ξετέντωμα..."
= Ἀριστοξένου I 10 (Macran p. 103) "ἡ δ' ἄνεσις ἐξ ὀξυτέρου τόπου εἰς βαρύτερον"

ΑΠΥΚΝΟΣ

= LALOY L. Aristoxène (Lexique p. V)

"Ἄπυκνος · Harm-I, 29, 2 "Ἄπυκνον σύστημα : système qui n'est pas serré, c'est-à-dire qui n'est pas composé de deux intervalles dont la valeur totale soit inférieure à 5/4 de ton. Voir le mot πυκνός"

= Ἑλ. Λο

ΑΡΜΑΤΕΙΟΣ ΝΟΜΟΣ

= Στρ. Β' 968

"ᾆσμα τῆς μετὰ ἁρμάτων μάχης ἢ τῆς ἁρματηλασίας εἰς τὸν ἀγῶνας, ἐμπνέον πολεμικὸν ἔνθεν σιασμόν: Πλουτ. Ἠθ. 335 // ἁρμάτειον μέλος θρηνῷδες ᾆσμα: Εὐρ. Ὀρ. 1384 "ὡς σ' ὀλόμενον στένω, ἁρμάτειον μέλος".

= Ἀλλοτ. Περὶ μουσικῆς κεφ. 7 (1133 E-F):

"τὸν δὲ καλούμενον ἁρμάτιον νόμον γέγεται ποιῆσαι ὁ πρῶτος Ὄλυμπος, ὁ Μαρσύου μαθητής· τὸν δὲ Μαρσύαν φασί τινες Μάσσην καλεῖσθαι· οἱ δ' οὔ, ἀλλὰ Μαρσύαν ....

ὅτι δ' ἐστὶν Ὀλύμπου ὁ ἁρμάτιος νόμος ἐκ τῆς Γλαύκου ἀναγραφῆς τῆς ὑπὲρ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν μάθοι ἄν τις, καὶ ἐκ γνοίη ὅτι Στησίχορος ὁ Ἱμεραῖος οὔτ' Ὀρφέα, οὔτε Τέρπανδρον, οὔτ' Ἀρχίλοχον οὔτε Θαλήταν ἐμιμήσατο, ἀλλ' Ὄλυμπον, χρησάμενος τῷ ἁρματίῳ νόμῳ ἐν τῷ καλὰ δάκτυλον εἴδει, ὃ τινες ἐξ ἐρθίου νόμου φασὶν εἶναι".

Πρβλ. Carolus Müllerus: Fragmenta Historicorum Graecorum vol. secundum p. 23-24 Glaucus Rheginus

√ ΑΡΜΟΓΗ

Δημ. Β' 971

"... β) Φρύνιχ ΑΒ 15,20 'ἁρμογή' μουσικὸν τἄνομα τιθέμενον ἐπὶ τῶν ἁρμόσεων ... ἐπειδὰν ἐξ ἁρμονίας, εἰς ἑτέραν ἁρμονίαν μετίωσι" Πτολ. Ἁρμ. 2, 6. // ὅθεν συνεκδ. ἁρμονία: Εὐπ. 11.

√ ΑΡΜΟΝΙΑ (ἐν. ΤΡΟΠΟΣ)
Ἡ διαφορετικὴ διάταξη τῶν φθόγγων ἐντὸς τῆς ὀγδόης

— Εὐκλείδου: Εἰσαγωγὴ Ἁρμονική (Meib. Τόμ. I, 2)
σ. 1 ἀρχὴ "Ἁρμονική ἐστιν ἐπιστήμη θεωρητική καὶ πρακτικὴ τῆς τοῦ ἡρμοσμένου φύσεως. Ἡρμοσμένον δέ ἐστιν τὸ ἐν φθόγγων καὶ διαστημάτων, ποιὰν τάξιν ἐχούτων, συγκείμενον."

— Ἀγυπίου: "Εἰσαγωγὴ Μουσική" (Meib. σ. 1) "Τῆς Μουσικῆς ἐκ τριῶν συνεπικωτάτων ἐπιστημῶν τελειουμένης, ἁρμονικῆς, ῥυθμικῆς, μετρικῆς. Πρώτην τε τάξει καὶ στοιχειωδεστάτην νοητέον τὴν περὶ τὸ ἡρμοσμένον πραγματείαν. Αὕτη δὲ ἁρμονικὴ καλεῖται"

Ἁρμονία

— Δ. Δημ. Β, σ. 972 .... α) "ἡ μουσικὴ κρῖμαξ, τὸ σύστημα τῶν ὀκτὼ φθόγγων, ἤτοι ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου εἰς τὸν ὀξύτατον, ἡ διαπασῶν (ὀκτάβα). Πρόκλ. Πολιτ. 617Β "ἐκ πασῶν ὀκτὼ οὐσῶν (τῶν ζωνῶν) μίαν ἁρμονίαν ξυμζωνεῖν"
— ὁ μουσικὸς τρόπος, τὰ καθ' ἕκαστα μέρη

= ΑΡΜΟΝΙΚΗ
Δ Δημ. Β, 973 "... ἡ περὶ τὴν ἁρμονίαν τέχνη, ἡ θεωρία τῆς ἁρμονίας" "Ἁρμονικὴ πραγματεία, πραγματεία περὶ τῶν ἐν τῇ μουσικῇ κανόνων ἁρμονίας".

— Κλαυδίου Πτολεμαίου: "Ἁρμονικῆς Βιβλία Γ'" Johannes Wallis, Oxonii (Ὀξυρίδη) 1682
Βιβ. I, κεφ. I σελ. 1. "Ἁρμονικὴ μέν ἐστι δύναμις ⊗ καταληπτικὴ τῶν ἐν γόφοις, περὶ τὸ ὀξύ καὶ τὸ βαρὺ διαφορῶν· γόφος δέ, πάθος ἀέρος πρησσομένου"

P.T.O.

[illegible]

ΑΡΜΟΝΙΑ

H. S. Macran: Ἀριστόξενου Ἁρμονικὰ Στοιχεῖα p. 224 (Notes)
"Harmony properly signifies an adjustment or fitting together of parts. Hence .... it is used to connote a) a scale or system as a whole whose parts have been adjusted in their proper relations b) the enharmonic scale, because in that genus three notes of the tetrachord are fitted most closely to one another, that is, placed at the smallest possible intervals. The term ἁρμονική by 7.

– Ὀλυμπιόδωρος: Ὀλεῖ μονοτοῦ 1139 B (ἢ Κεφ. 23, p. 1 ...) "Ὅτι δὲ σεμνὴ ἡ ἁρμονία καὶ θεῖον τι καὶ μέγα, Ἀριστόξενος ὁ Πλάτωνος ταῦτα λέγει· "ἡ δ' ἁρμονία ἐστὶν οὐρανία, τὴν ζῶσιν ἔχουσα θείαν καὶ καλὴν καὶ δαιμονίαν· τετραμερὴς δὲ τῇ δυνάμει πεζυκυῖα δύο μεσότητας ἔχει, ἀριθμητικὴν τε καὶ ἁρμονικήν"

– Grove's III, 776 "The following harmoniai are named by writers of the 5th and 4th centuries B.C. (notably by Plato and Aristotle): Dorian, Aeolian, Ionian, Lydian, Phrygian, Mixolydian, Hypodorian, Hypophrygian; to which may be added the Locrian. As well as the Lydian, we hear of a Syntonolydian (i.e. "high" or "tense" Lydian) and of a "low" or "slack" Lydian. ----

p. 777 The word "harmonia" means, among other things, a "tuning". It seems most likely, though this is strongly denied by some recent writers, that it obtained the sense of "scale" or "mode" as being the tuning of the lyre or the Kithara which provided the notes required for a particular type of melody associated originally with a particular people, Hellenic or Asiatic.

The connection between the harmoniai and the octave-species seems to be established by a passage of Aristoxenus ("Harmonics", p. 36) which refers to "the seven octachords which they [sc. his predecessors) called harmoniai" ....

ΑΡΜΟΝΙΑ (συν.)

Grove's III, 777 (cont^d) ... it would be rash to assume that the 5th century harmoniai were identical with the Aristoxenian species, particularly in their diatonic form". Aristides Quintilianus, writing in the 2nd or 3rd cent. A.D., claims to record the 6 harmoniai mentioned by Plato in "Republic", III. These scales ... are now accepted by most students as genuinely ancient ..."

= Vincent: "Ἀνωνύμου σύγγραμμα περὶ μουσικῆς"

p. 74 "Les anciens (οἱ πάνυ παλαιότατοι, Κοϊντ. p. 21) nommaient ἁρμονίαι les différentes dispositions des sons de l'octave"

= Bellermann: Ἀνωνύμου

σ. 34 "Ἡ Φρύγιος ἁρμονία πρωτεύει ἐν σ. 35 τοῖς ἐμπνευστοῖς ὀργάνοις· μάρτυρες οἱ πρῶτοι εὑρεταί, Μαρσύας ϛ Ναγνος ϛ Ὀλυμπος, οἱ Φρύγες"

√ = Ἀδων. ΙΔ, 19

"Ἡρακλείδης δὲ ὁ Ποντικὸς ἐν τρίτῳ περὶ μουσικῆς οὐδ' ἁρμονίαν φησὶ δεῖν καλεῖσθαι τὴν Φρύγιον, καθάπερ οὐδ' τὴν Λύδιον· ἁρμονίας γὰρ εἶναι τρεῖς· τρία γὰρ καὶ γενέσθαι Ἑλλήνων γένη, Δωριεῖς, Αἰολεῖς, Ἴωνας. Οὐ μικρᾶς οὖν οὔσης διαφορᾶς ἐν τοῖς τούτων ᾔδεσι .. Δώριον ἁρμονίαν (ἣν Δωριεῖς ἐποιοῦντο), Αἰολίδα ἁρμονίαν, ἣν Αἰολεῖς ᾖδον· Ἰαστὶ δὲ τὴν τρίτην ἔφασκον" ἐξ. τὴν συν. ἐν τ. ᾔδες.

Ἁρμονία Laloy : Aristoxène (Lexique p. V)
Harm. I 2, 10; 23, 21; 24, 21; 26, 23 etc
Rh. 286 Genre enharmonique //
Harm. II 36, 31 Echelle modale, sens ancien, emprunté au vocabulaire des vieux maîtres (ἃς ἐκάλουν ἁρμονίας). Ce même sens se retrouve dans un passage de Plut. (Mus. § 154 : τὴν μιξολυδιστί); mais il est fort douteux p. VI que la citation soit textuelle.

Bq. cîs ἀρχ. Ἁρμονικὴ Fasq.

√ ΑΟΙΔΗ (ἡ. ΩΔΗ)

= ΔΔμη Α' 698

"συνηρ. ᾠδή· ἡ τέχνη τοῦ ᾄδειν· Ὀδ. Θ' 498 "ὡς ἄρα τοι ... θεὸς ὤπασε δέσπιν ἀοιδήν" 2) ἡ πρᾶξις τοῦ ᾄδειν, τὸ τραγούδισμα Ἰλ. Σ 304 "οἱ δ' εἰς ... ἱμερόεσσαν ἀοιδὴν τερψάμενοι" 3) τὸ ἀδόμενον ἆσμα, τὸ τραγούδι ἢ μοιρολόγι Ἰλ. Ω 721 "στονόεσσαν ἀοιδήν" ... 4) ἀφορμή, δέμα ἄσματος ...

√ ΑΟΙΔΟΣ

ΔΔμη Α' 698

"ὁ ποιοῦν ἢ ᾄδων ἔπη: Ὀδ. Δ' 17 "μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο δεῖος ἀοιδὸς φορμίζων" // ὁ καὶ ἐπάγγελμα ᾄδων, ὁ τραγουδιστής 2) θρηνωδός, μοιρολογητής Ἰλ. Ω 720 "παρὰ δ' εἶσαν ἀοιδὸς θρήνων ἐξάρχοι" ... 4) ὁ δι' ἐπωδῶν θεραπεύων, γόης, μάγος, λατ. incantator.

√ ΑΝΤΙΦΘΟΓΓΟΣ

Ἀθηρ. Α, 670

"ὁ συμφωνῶν καλέ τὸν ἦχον : Πίνδ. Ἀποστ. 91 "ἀντίφθογγον ψαῦμόν" ... 2) ὁ ἀντίθ. καλέ τὸν ἦχον, ἀντιφατικὴ Νικήτ. Χων. 6 "ἀντίφθογγον τὴν γρῶλλαν τοῖς νοήμασι πλουτῶν" — Ἐγ. πο.

ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ (-φος)

– λαρ. Γ' 310

"Ἀντιστροφή" ἐπὶ τοῦ χοροῦ τῶν ἀρχαίων δραμάτων ὁ τῶν ᾠδῶν τοῦ Πινδάρου, ἡ στροφὴ τῶν χορευτῶν κατ' ἀντίθετον διεύθυνσιν // σύστημα περ. στίχων ἀρχαίου χορικοῦ ἄσματος ἢ ᾠδῆς, ἐν τῇ στροφῇ ἀνταποκρινόμενον κατὰ τὸ μετρικὸν σχῆμα.

ΑΝΤΕΠΙΡΡΗΜΑ

Δημ. Α', 616

"τὸ ἕβδομον ἤλιος τὸ τεταρτάτον μέρος τῆς ἐν τῇ κωμῳδίᾳ παραβάσεως, ἀντίστοιχον πρὸς τὸ ἐπίρρημα ἤλιος τὸ πέμπτον μέρος ταύτης, ὁμοίως δὲ ἐκ τροχαϊκοῦ τετραμέτρου ἀποτελούμενον ἢ ἀπ' ἐνδείας πρὸς τὸν θεατὴν ἀπαγγελ-ούμενον ὑπὸ τοῦ κορυφαίου ..."

√ ΑΝΘΕΜΑ (πληθ. τὰ ἄνθεμα)

(Dict. des Antiquités grecques) Τόμ. Α', Μέρος πρῶτο σ. 288

«Μιμικὸς χορός, φιλολογικῶς χορὸς τῶν ἀνθέων, μὲ τὸν ὁποῖον γιόρταζαν ἴσως τὸν ἐρχομὸ τῆς ἀνοίξεως. Κεῖνοι πὸ ἐλάβαναν μέρος ἐχόρεναν καὶ ἐφαγοδοῦσαν ταυτοχρόνως. Ὁ Ἀθήναιος διέσωσε τὰ ἑξῆς λόγια «Ποῦ εἶναι τὰ ῥόδα; ποῦ τὰ ἴα; ποῦ τὰ ὡραῖα σέλινα; Ἰδοὺ τὰ ῥόδα, ἰδοὺ τὰ ἴα, ἰδοὺ τὰ σέλινα» (Ἀθήναιος XIV σ. 629 E).

(ὁ Ἡσύχιος δὲν ἔχει τὴν λέξιν, I 377 «Ἄνθεμα, Ἀνάθεμα»)

— Δ Δημοκ. Τόμ. Α', σελ. 546

«... 2) εἰς πληθ. ἄνθεμα (τὰ) λαϊκός τις χορὸς μετ' ᾄσματος Ἀθήν. 14, 629 "ἦν δὲ καὶ παρὰ τοῖς ἰδιώταις ἡ καλουμένη ἄνθεμα"

— Ἀθην. Δειπνοσοφισταί 1Δ, 629 E "ἦν δὲ καὶ παρὰ ἰδιώταις ἡ καλουμένη ἄνθεμα· ταύτην δὲ ὠρχοῦντο μετὰ λέξεως τοιαύτης μιμούμενοι καὶ λέγοντες "ποῦ μοι τὰ ῥόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα, ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα;" ταδί τὰ ῥόδα, ταδί τὰ ἴα, ταδί τὰ καλὰ σέλινα".

— Pollux: No

— Κοντ. 28 "Ἡ ὄρχησις αὕτη ἐφετελεῖτο εἰς λαϊκὴν ἑορτὴν ἐπὶ ἰῇ ἐνάρξει τῆς ἀνοίξεως καὶ πρὸς ἐκδήλωσιν χαρᾶς ἐπὶ ἰῇ ἐμφανίσει τῶν ἀνθέων. Ἦτο χορὸς γοργὸς καὶ ἐχορεύετο ὑπὸ δύο ὁμίλων ψαλλόντων ᾄσμαλα. Ὑπὸ τοῦ Ἀθην. (1Δ 692) διεσώθησαν οἱ κάτωθι στίχοι εἰδικοῦ ᾄσμαλος καλουμένου ἀνθέμαλος καὶ ᾀδομένου κατὰ τὸν χορόν: "Ποῦ μοι τὰ ῥόδα ... κ.λ. καὶ ἄνω.

ΑΠΟΤΟΜΗ

— Μιχ. Ψελλός σχ. εἰς Δίτονον λεῖμμα " ..... καὶ τὴν ἀποτομήν, ἥτις ἐστὶ μείζων ".

— Δόκη Α', 87κε " ..3) ἐν τῇ κυρ. τὸ μείζων τμῆμα ἢ διέσημε τῶν τόνων, καθ' ὑπερβ. τῆς τὸ λεῖμμα : Γαυδέντ. Ἁρμον. 14, αὐτ. 16 " τοῖς πρώτοις τῶν τε ἐμμέσων καὶ τῶν μείζονι, τουτέστι τῷ τε λείμματι ἢ τῇ ἀποτομῇ ".

— Γαυδέντιος Ἁρμονικὴ εἰσαγωγὴ σχ. 14 ἐν τῷ διέσημε ἀκριβεστέραν ἀξιοκρεπείαν τῶν δύο τόνων μείνη μόρια 256 πρὸς 243 (σχ. i 13) τοῦ ὅλου μειζόνων τῶν πρώτων ἢ τετρακόρδων ἐλείπει (σχ 16). "καὶ λόγον ἔχει, ὃν τὰ 243 πρὸς 256. Τῶν δὲ ἐλαττόνων τὸ λεῖπον ἐπὶ συμπληρώσει τόνου καλεῖται ἀποτομή" ποιοῦσι δὲ καὶ αὐτὴ πρὸς τὴν τόνον ἀναλογίαν, ὅπερ ἐστὶν τῶν πρώτων τόνων τὸ μὲν μείζον τὸ δὲ Ἔλασσον " ἢ. ἢ λείπει λεῖμμα

— Grove's IV, 523 "The apotome, ratio 2187 : 2048, is the excess of a major tone over a Pythagorean limma. It is also the sum of a Pythagorean limma and a Pythagorean comma. Thus two Pythagorean limmas and a Pythagorean comma make up a major tone exactly ... The apotome should be used only with intervals of the Greek diatonic genus. It should never be identified, as by some theorists, with our diatonic semitone, which is smaller by a schisma. In our intervals the analogue of the apotome is the small limma, which is left when a diatonic semitone is cut off a major tone."

— Al Chaignet op. cit. p. 231 " Ὁ Φιλόλαος προσπάθησε νὰ διαιρέσῃ τὸν τόνο εἰς ἴσα : πῆρε τὸ 3 ἢ τὸν κύβον τῆς 27 ... διαιρεῖ τὸ 27 εἰς δύο μέρη, τὸ 13 ὁποῖον ὀνομάζει λεῖπον ἢ τὸ 14 ὁποῖον ἀποτομή." ὁ ΘΕΩΝ μᾶς λέγει ὅτι λεῖμμα ὀνομάζεται διὰ ναὶ εἶναι 3 τόνους, ἐπειδὴ πρώτος ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ πέρας ἔχει ..

— Γαυδέντιος σ. 16 ἢ. μείζων ἢ τ. ἐλάττων

√

ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΑ (μέχη)

— Πρόκλον: Χρηστομ., λβ' "ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΑ δέ, ὅσα διαπεμπόμενοι(α) πρός τινας ἐποίουν"

— Δ Δημ. Α', 862 "ἀποστολικά· ὁ εἰς ἀποστολὴν ἀνήκων" Πρόκλ. παρὰ Φωτίῳ Βιβλ. 322β "ἀποστολικά μέχη ὅσα ..." (καὶ ἄνω)

— Ἀθην. Δειπν. 1Δ, 631d "εἰσὶ δὲ οἵδε (τρόποι ὀρχήσεως) προσοδιακοί, ἀποστολικοί (οὗτοι δέ γε παρθένιοι καλοῦται) καὶ οἱ τούτοις ὅμοιοι"

ΑΠΟΣΗΣΙΣ

= Πολυδ. Δ, 101 "βακλριασμὸς δὲ ἡ ἀπόκινος καὶ ἀπόσεισις, ἀσεγγὴ εἶδη ὀρχήσεων ἐν τῇ τῆς ὀσφύος περιφορᾷ"

– Λαρ. Γ', 474

"ὄρχησις, ἀναφερομένη μετὰ τοῦ βακλριασμοῦ ἡ τοῦ ἀποκίνου ὡς "ἀσεγγὴ εἶδη ὀρχήσεων ἐν τῇ τῆς ὀσφύος περιφορᾷ" (Πολ. Δ, 101).

= Κουσ. 30

"Ὁ ἀπόκινος ἡ ἡ ἀπόσεισις· αἱ δύο αὗται ὀρχήσεις ἐπετελοῦτο ὑπὸ γυναικῶν διὰ κινήσεων τῶν κοιλιακῶν μυῶν, ἃς γίνεται σήμερον εἰς τὸν χορὸν τῆς κοιλίας".

– Δημ. Α', 851

"εἶδος ἀσέμνου χοροῦ" Πολυδ. Δ, 101

ΑΠΟΘΕΤΟΣ ΝΟΜΟΣ

Δημ. Α', 786

"... c) ἀπόθετος [νόμος] "ὀνομασία αὐλῳδικῶν τινὰ νόμων: Πολυδ. 4, 79 "καὶ Κλονᾶ δὲ νόμοι αὐλητικοὶ ἀπόθετοί τε". Πελ. Πλουτ. 1132D ἢ 1133A ἡ. κείμενον εἰς ζ. Σχοινίων.

— Πολυδ. IV, 79 "καὶ Κλονᾶ δὲ νόμος αὐλητικός, ἀπόθετός τε καὶ σχοινίων"

√ ΑΠΟΚΙΝΟΣ

- Ἑσπ. Α, 799 "εἶδος ὀρχήσεως ἀσεργῶς" Ἀθην. ΙΔ, 629C "τὴν ἀπόκινον καλουμένην ὄρχησιν ..... ὕστερον μακτρισμὸν ὠνόμασαν" Ἀνέκδοτα Βεκκήρου 429, 29 ἀπόκινον, γένος ὀρχήσεως φορτικῆς· οἱ δὲ μέτρος ἢ ὁ τῶν τινα διδοτράξων ἴαμβος"

- Ἀθην. ΙΔ, 26 "Τὴν δ' ἀπόκινον καλουμένην ὄρχησιν ὕστερον μακτρισμὸν ὠνόμασαν, ἣν ἡ πολλαὶ γυναῖκες ὠρχοῦντο, αἳ ἡ μακτροκτυπίας ὀνομαζομένας οἶδα"

- Pollux, IV "βακτριασμὸς (?) δὲ, καὶ ἀπόκινος καὶ ἀπόκεισις, ἀσεργῆ εἴδη ὀρχήσεων, ἐν τῇ τῆς ὀσφύος περιφορᾷ

√ ΑΠΛΑΤΗΣ

- Κλεον. Εἰσ.
- λεξ. Γ', ψυυ ἡ ἄπλατος, ὁ μὴ ἔχων πλάτη.

ΑΙΛΙΝΟΣ

— Δ Δημ. Α', 114 "ἰσχυρά ἡ ἀγρία δρηνώδης ἀναφώνησις, πένθημον μέγας Αἰσχ. Ἀγ. 121 αἴλινον, αἴλινον εἰπέ"

ἔλινος? — Ἀθην. ΙΔ, 618D "ἡ δὲ τῶν ἰσλουργῶν ᾠδὴ αἴλινος, καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Ἀταλάντας ἱστορεῖ".

ng ΙΔ, 619c "λίνος δὲ καὶ αἴλινος οὐ μόνον ἐν πένθεσιν ἀλλὰ καὶ "ἐπ' εὐτυχεῖ μοιρᾷ" κατὰ τὸν Εὐριπίδην (Herc. 348)"

— Pepe. "τοιοῦτος ἦν ὁ γοερὸς Αἴλινος ἢ ἡ Οἰτύλινος (ἤτοι δάνατος τοῦ λίνου) ἐκ τοῦ "Αἴ λίνε" καὶ ἤρχιζε ἡ ἔλεγε δρῆνός τις εἰς τὸν λίνον, τὸν ἐν ἀκμῇ νεότητος ὑπὸ ἀπὸ κυνῶν σπαραχθέντα." ἐν. συν. εἰς γ. λίνος

λύρα
σύριγξ

Apollodori (Atheniensis) Bibliotheca (Stutgardiae Teubner, 1965)
Ἀπολλοδώρου Ἀθηναίου Γραμματικοῦ Βιβλιοθήκη (Edidit Richardus Wagner)
lib. III, κεφ. 10, 2 (σελ. τῆς νέας ἔκδ. 139-140)

Ἀπόλλων οὖν ἡ μεσβυάτη Διὶ συνελθοῦσα ἐν ἄντρῳ τῆς Κυλλήνης Ἑρμῆν τίκτει· οὗτος ἐν πρώτοις (σπαργάνοις) ἐπὶ τὸ τίκτον κείμενος, ἐκδὺς εἰς Πιερίαν παραγίνεται, καὶ κλέπτει βόας ἃς ἔνεμεν Ἀπόλλων ..... (ὁ γνωστὸς μῦθος)· καὶ εὑρίσκει πρὸ τοῦ ἄντρου νεμομένην χελώνην· ταύτην ἐκκαθήρας, εἰς τὸ κύτος χορδὰς ἐντείνας ἐξ ὧν ἔθυσε βοῶν σφῶν ἐργασάμενος λύραν εὗρε σφῶν πρῶτον. Ἀπόλλων δὲ τὰς βόας ζητῶν εἰς Πύλον ..... σύνοψ. τοῦ μύθου γιὰ τὴν ἐπιτελεστικὴ τῶν βουκολιῶν)... ἀκούσας δὲ τῆς λύρας ὁ Ἀπόλλων ἀντιδίδωσι τὰς βόας. Ἑρμῆς σ.140 δὲ ταύτας νέμων σύριγγα πάλιν πεφάμενος ἐσύριξεν. Ἀπόλλων δὲ ἐπὶ ταύτην βουλόμενος λαβεῖν, τὴν χρυσῆν ῥάβδον ἐδίδου ἣν ἐκέκτητο βουκολικῶν...

5

APMONIA

Ed. FASQUELLE : Encyclopédie de la Musique, II

p. 407. "HARMONIA. I. 1. Qu'entendait-on par le terme harmonia?" — Le terme, en tant que notion d'ordre et de disposition, se rencontre déjà chez Homère (Il. X, 255; Od. E 248, 361); Harmonia même était une des filles de Zeus, mère des Muses; mais, en tant qu'expression musicale, le mot fut employé par Pythagore de Samos après l'introduction de la 8e corde (Nicomaque, pp. 9-10 M.; cf. M. Dabo-Peranic, Harm. class. pp. 61-63): il servait à désigner la concordance parfaite

Cf. ov. ἐν ἐμπορ. ἀνήρ. 408

3/

ΑΡΜΟΝΙΚΗ

= FASQUELLE II p. 421

"C'est une des parties du mélos (science musicale) chez les Grecs, qui traitait de l'étude du chant harmonique; ses parties, au nombre de sept, étaient les suivantes: genres, intervalles, sons, systèmes, tons, métabolée, mélopée." M.D.-P.

– Bellermann. Anon. σύγγρ.

p. 46 παράγρ. 32 "Ἔστι μὲν οὖν ἁρμονικὴ τέχνη ζωγική, περιέχουσα τὸν περὶ μουσικῆς τόγον· ἁρμονικὴς δὲ ὁ τῶν συνηγορεῖν περὶ τὸ μαθήμαλος πεπεπρασμένος".

= Κλεονείδου: Εἰσαγωγή (Jan p. 179)

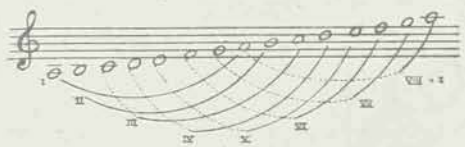
"Ἁρμονικὴ ἐστιν ἐπιστήμη θεωρητική τε καὶ πρακτικὴ τῆς τοῦ ἡρμοσμένου φύσεως"

= ΑΛΥΠΙΟΥ: Εἰσαγ. Μουσική (Jan. σ. 367)

"... αὕτη δὲ ἁρμονικὴ καλεῖται (δια)κριτικήν τινα δύναμιν ἔχουσα καὶ καταληπτικὴν τοῦ ἐμμελοῦ καὶ διαστηματικοῦ φθόγγων καὶ τοῦ ἐν αὐτοῖς γινομένων διαζωρῶν. * Ἀναστρέφεται δὲ μάλιστα καὶ θεωρεῖται περὶ τὸ ἡρμοσμένον τῆς μουσικῆς μέρος"

(*harmonia*) entre tous les systèmes consonnants (*symphônia*) d'un octacorde : *dia-tessaron*, *dia-pente*, *dia-pason*. L'*harmonia* est définie selon les auteurs grecs (Philolaos, *De natura*, fr. B 6, Diels ; Platon, *Timée*, p. 36 a-b ; Aristote, *Eudemus sive De natura*, fr. 47, Rose ; Nicomaque, pp. 16-17 M ; Thrasylle ap. Porphyre, *In Ptol. harm.*, pp. 270-271, Wallis) comme le premier système consonnant (*symphonia*), *dia-pason*, composé des systèmes consonnants (*symphonia*) ; *dia-tessarôn* et *dia-pente* (M. Dabo-Peranic, *ibid.*, pp. 182-186) :

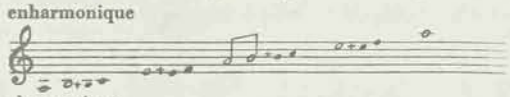
2. *Identification des termes harmonia, dia-pason* et *tropos* (*mode*). L'*harmonia* était tout au début une notion mathématique, une conception philosophique. Le terme *dia-pason* étant une notion de la musique pratique, l'expression *harmonia*, elle aussi, fut appliquée à la pratique, et l'on possède, sur cette identification des termes *harmonia* et *dia-pason*, des passages de Platon (*Philèbe*, 17 c-d), d'Aristote (*Probl.*, XIX, 7, 25, 32, 44, 47), d'Aristoxène (*Elém. harm.*, II, p. 36 M.), de Phérécrate (*Transfugae*, fr. 26, Koch), de Théophraste (*op. cit.*, p. 270), d'Aristide (*De mus.*, I, 17 et II, 91, Meib.) et de Nicomaque (pp. 16-17 M.). Puisque les divers aspects de *dia-pason* étaient propres aux divers instruments, qui, selon la disposition de leurs cordes, étaient nommés jusqu'à cette époque soit *phorminx* dorienne (Pindare, *Olymp.*, I, 26-27), soit *magadis* lydienne (Anacréon, fr. 18, Bergk), soit *trigônos* phrygien, *aulos* phrygien etc., à partir de ce moment, ce fut le terme *harmonia* qui fut lié à ces noms topiques. D'où les expressions : *harmonia* dorienne, *harmonia* phrygienne, *harmonia* lydienne etc., de Platon, Aristote, Aristoxène, Héraclide du Pont, et, auparavant, de Damon, Pindare, Pratinas, Lasos d'Hermione, Pythagore de Samos et autres. — Le terme actuel *mode*, latin médiéval *modus*, s'identifie (contrairement à toutes les opinions de la théorie usuelle de quelque auteur que ce soit) au *modus* de Censorinus (*De die natali*, fr. XI, 2), selon lequel le mode s'impose comme une certaine loi qui régit l'ordre des sons et des intervalles et la différence de ces sons et ces intervalles, ce qui constitue la classification des sept modes :



La source de Censorinus provient d'un ouvrage d'Aristoxène qui a été perdu. Néanmoins, dans les *Eléments harmoniques* de ce dernier, on trouve la même idée : certains harmoniciens, prédécesseurs d'Aristoxène connaissaient les sept aspects de *dia-pason*, et les autres, toujours aux dires d'Aristoxène, qui traite les trois grandeurs de systèmes (*dia-tessaron*, *dia-pente*, *dia-pason*), n'énuméraient aucun de leurs modes (*tropos*) (Aristoxène, *Élém. harm.*, II, p. 36 M.) ; d'où une identification catégorique entre le *tropos* d'Aristoxène et le *modus* de Censorinus. Bien que le terme *tropos* se rencontre dans le sens de *mode*, il n'était pas usuel dans la théorie grecque : pour désigner la notion de *mode*, on se servait d'expressions plus précises, telles que *dia-pason* et *harmonia*, qui, déjà dans leur nature, comportaient la notion des huit sons. Cependant, les termes « les *tropes* de musique » de Damon d'après Platon (*Resp.*, III, p. 424 c), « concernant l'un et l'autre *trope* » de Damon d'après Aristide (*De mus.*, II, p. 95, cf. Dabo-P., *Harm. pettéiques*, pp. 273-281), « dans le *trope* lydien » de Pindare (*Olymp.*, XIV, 24-27) et de son scholiaste (*Olymp.*, XIV, 23 c), laissent entendre que le terme *tropos* au sens de mode était déjà connu à l'époque classique grecque.

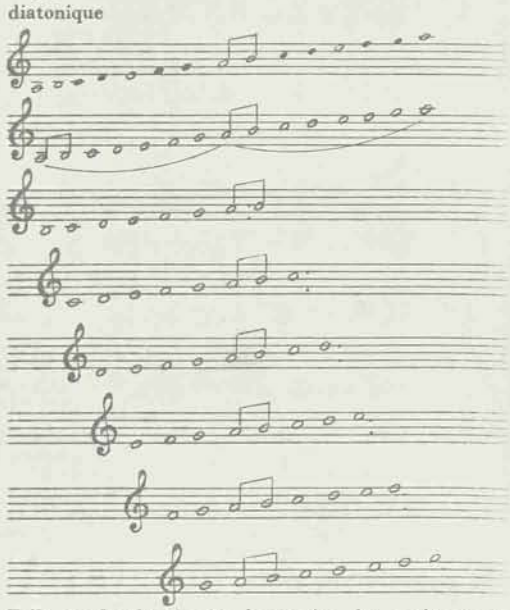
3. *Théorie des sept harmonies* (*dia-pasons*, *modes*). La théorie des *harmonies* est bien connue : il y avait sept aspects d'*harmonia* (*dia-pason* ou *mode*), l'intervalle du ton (*tonos*), le seul ton dans les trois genres : diatonique, chromatique et enharmonique, occupant respectivement chacun des degrés au grave ou à l'aigu :

enharmonique



chromatique

diatonique

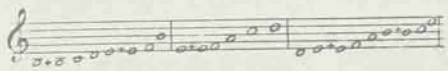


Telle est la théorie des *harmonies*, des *modes* ou des aspects de *dia-pason* (Pseudo-Euclide, pp. 15-16 M. ; Aristide, *De mus.*, pp. 17-18 M. ; *Ptolémée*, *Harm.*, II, 15, pp. 92-101 Wallis ; Gaudence, pp. 19-20 M. ; Bacchius l'Ancien, pp. 18-19 M.), adoptée par la théorie usuelle, dont les principaux représentants sont Boeckh, Fortlage, Bellermann, Westphal, Gevaert, Monro, Reinach, M. Auda et autres. Donc, si les aspects de *dia-pason* sont considérés par les auteurs grecs, de façon très explicite, comme synonymes des *harmonies*, l'opinion des ethnomusicologues modernes, qui voient les *harmonies* grecques comme un groupement de sons des systèmes irréguliers sans aucune relation avec les aspects de *dia-pason*, est privée de tout fondement (J. Chailley, *Le mythe des modes grecs* dans *Acta mus.*, XXVIII, 4, pp. 137-163). La définition de la notion de l'*harmonia* (*mode*), telle qu'elle était conçue à l'époque classique grecque, serait la suivante : c'est un système, un et multiple, d'une certaine disposition des tons et des demi-tons, dont la qualité est déterminée par rapport au son le plus grave. C'est la définition qui résulte des opinions réunies des auteurs grecs, tels Aristoxène, Platon, Aristide, pseudo-Euclide, Censorinus et autres. Voici l'une d'elles, la plus proche de la définition ci-dessus, dans laquelle Aristide fait en outre coïncider les termes *dia-pason* et *harmonia* : « Le *dia-tessaron* était nommé par des anciens *syllabe*, » le *dia-pente di-oxéia*, le *dia-pason harmonia*, qui a reçu, » vu les (différents) aspects, les différents noms : celui » de l'*hypate hypaton* était nommé... celui de la *parhypate*... » celui de la (*lichanos*) *diatonique*... celui de l'*hypate* » *meson*... celui de la *parhypatè*... celui de la (*lichanos*) » *diatonique*... celui de la *mése*... Il est dès lors clair » que la première note des systèmes cités, note qui était » nommée différemment selon la valeur éthique diffé-

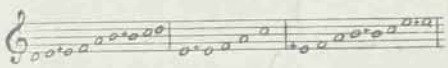
» rente du son, réalise, avec la suite des sons successifs, » la qualité bien évidente de l'*harmonia*. »

4. *Les Grecs avant Aristoxène connaîtraient sept harmonies.* A côté de l'erreur citée auparavant que les Grecs ne connaissaient pas les *modes* (*harmonia*, aspect de *dia-pason*), il existe une autre opinion sur le sujet, celle que l'on peut nommer « classique », défendue par Westphal, Gevaert et d'autres, selon laquelle les *harmonies* grecques étaient celles qui furent transmises par Aristide Quintilien (*De mus.*, pp. 21-22 M.) :

mixolydienne *ionienne* *dorienne*



phrygienne *syntonolydienne* *lydienne*



(*cf.* Dabo-P., *Harm. pettéiques*, pp. 200-312), et les sept aspects de *dia-pason* s'étaient formés au temps de la conquête de l'Orient par Alexandre le Grand. — Il est possible d'accepter que les *harmonies* transmises par Aristide doivent être attribuées à l'époque classique grecque, mais elles n'étaient ni les *harmonies* d'une époque archaïque ni les *harmonies* des aspects irréguliers : c'étaient les *harmonies* de l'école athénienne de Damon, et, quand à leurs aspects, elles étaient réellement les *harmonies* des aspects réguliers, *harmonies* « pettéiques », formées selon le principe que les Grecs nommaient *pettéia* (voir à ce mot).

En ce qui concerne les débuts des sept *harmonies*, les textes des auteurs grecs contestent, d'une part, les opinions de la théorie usuelle, et, de l'autre, les situent plusieurs siècles auparavant :

1° Les harmoniciens Lasos d'Hermione (Aristoxène, *Elém. harm.*, p. 7 M. ; voir art. *Lasos*) et Eratoclès (*ibid.*, pp. 5-6 et 36 M.) traitaient des sept *harmonies*.

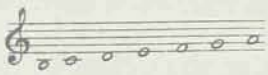
2° Lamproclès connaissait déjà la théorie des sept aspects de *dia-pason* (Aristoxène, *Hist. de l'harmonique*, fr. ap. Plutarque, *De mus.*, 1136 D-E).

3° Aristote (Mét., XIII, 6, 4) parle des sept *harmonies*.

4° Les Grecs, encore vers 586 av. J.-C., ne connaissaient que trois *harmonies* : dorienne, phrygienne, lydienne (Plutarque, *op. cit.*, 1134 A-B ; *cf.* Dabo-P., *Harm. class.*, p. 39) ; l'ionienne fut introduite immédiatement après cette date par Polymnestos (Plutarque, *ibid.*, 1141 B ; *cf.* Dabo-P., *Harm. pettéiques*, p. 70) ou, selon les autres, par Pythermos (Héraclide du Pont, *De mus.*, III, fr. 84a, Voss ; *cf.* Dabo-P., *ibid.*, pp. 76-77), et la mixolydienne par Sapho (Aristoxène, *De poet. trag.*, fr. 42, Müller, FHG II 283 ; Dabo-P., *ibid.*, 19-57). C'était avant Pythagore de Samos, époque à laquelle la classification des sept *harmonies* n'existait pas encore. Mais, puisque Lasos d'Hermione connaissait déjà l'hypodorienne, *harmonie* de la classification des sept *harmonies* (Héraclide du Pont, *op. cit.*, III, fr. 84 a, Voss), il connaissait donc toute la classification : celle-ci avait donc dû être introduite, ou par lui-même ou par un de ses prédécesseurs. Bien plus, puisque une autre *harmonie* de cette classification, l'hypophrygienne, était connue d'un autre théoricien, plus compétent que lui et même son maître, Pythagore de Samos (Boèce, *De inst. mus.*, I, 1, Friedlein, pp. 184-185) et que la classification des sept *harmonies* était inconnue avant ce dernier, il est logique de supposer qu'elle fit son apparition à l'époque de Pythagore : la renommée de ce dernier permet de conclure qu'il en était lui-même l'auteur.

5. *Le véritable aspect des harmonies grecques.* Nous avons expressément laissé de côté la dénomination des aspects de *dia-pason* dans le passage d'Aristide cité ci-dessus. Bien qu'Aristide (*De mus.*, pp. 17-18 M.), pseudo-Euclide (pp. 15-16 M.), Ptolémée (*Harm.*, II, pp. 92-101, Wallis), Gaudence (pp. 19-20 M.) et Bacchius l'Ancien (pp. 18-19 M.) aient transmis la classification suivante, acceptée par la théorie usuelle comme grecque :

mixolydien *lydien* *phrygien* *dorien* *hypolydien* *hypophrygien* *hypodorien*

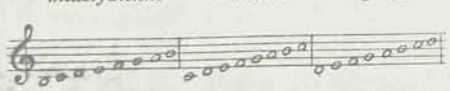


les écrivains de l'époque classique grecque s'y opposent catégoriquement et en font surgir une autre, identique aux modes médiévaux :

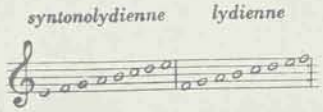
hypodorienne *hypophrygienne* *hypolydienne* *dorienne* *phrygienne* *lydienne* *mixolydienne*

Argumentation : 1. La teneur du texte du fragment du chœur d'Euripide (voir le mot *Oreste*) est plaintive « Je gémis, je gémis... »), le rythme du même fragment, *dochmiaque*, est plaintif, lui aussi (*scholiaste d'Eschyle*). L'*harmonie* de ce fragment ne peut aucunement être la dorienne, comme le prétendent Wessely, Jan et d'autres, car celle-ci n'était jamais « plaintive » : c'est la phrygienne, « plaintive » selon Aristote (*Probl.*, XIX, 48), Aristoxène (*De mus.*, I, fr. 68, Müller, FHG II 286), Aristophane (*Equit.*, 7-11), scholiaste d'Aristophane (*Equit.*, v. 7), Pollux (*Onom.*, IV, 78-79) et Suidas [sous le mot *xynaulia*] (*cf.* Dabo-P., *Harm. pett.*, pp. 180-182). 2. Il est vrai que Pindare ne lie pas expressément la 1re Pythique avec une *harmonie* du groupe dorien-éolien (voir au mot *locrienne*), mais la teneur de son texte — « pour Hiéron d'Etna, vainqueur à la course des chars » — la réclame catégoriquement. La mélodie de cette ode, du mode *ré*, par conséquent, était dans une *harmonie* du groupe *dorien-éolien*. 3. La phrygienne d'Olympos était *mi-mi* (Aristoxène ap. Plutarque, *ibid.*, 1137 C-D). 4. Outre la classification des sept *modes*, l'école athénienne en connaissait une autre de cinq *harmonies* (voir au mot *pettéia*) :

mixolydienne *ionienne* *dorio-phrygienne*

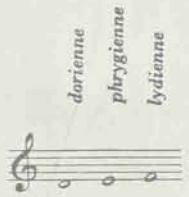


syntonolydienne *lydienne*

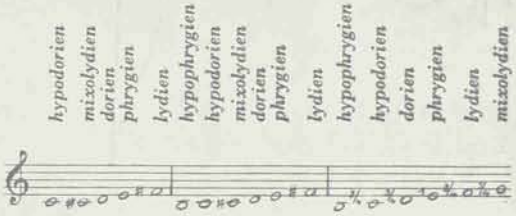


Bien que cette dernière se fût éloignée de la classification des sept *harmonies* au cours de son évolution, les

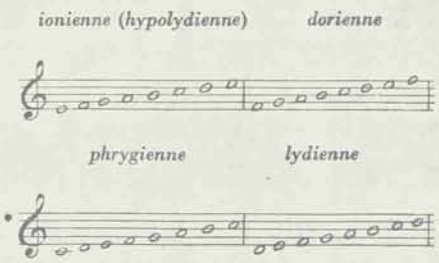
harmonies authentes de l'une et de l'autre demandent un point de départ commun, c'est-à-dire les trois *harmonies*, les seules connues encore vers 586 av. J.-C. (*cf.* Dabo-P., *Harm. classiques*, pp. 37-39) :



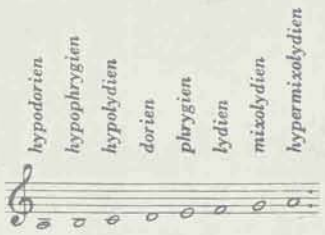
5, 6, 7. Aristoxène a transmis trois variétés des sons (= *harmonies*) des écoles anonymes de ses prédécesseurs, analogues à ceux de l'école athénienne (*Elém. harm.*, II, p. 37 M.) :



toutes exigeant d'être classées comme *inconnues*. 8. Aristoxène connaissait bien la phrygienne d'Olympos (Plutarque, *ibid.*, 1137 C-D, voir ci-dessus n° 3), de même que la dorienne, la lydienne et l'ionienne, appelée postérieurement l'hypolydienne (*ibid.*, 1141 B ; *cf.* Dabo-P., *Harm. pett.*, pp. 69-70) de Platon (Aristoxène, *De mus.*, II, fr. 71 Müller FHG II 287 ; Aristide, pp. 21-22 M. ; *cf.* Dabo-P., *Harm. pett.*, pp. 201-312) :

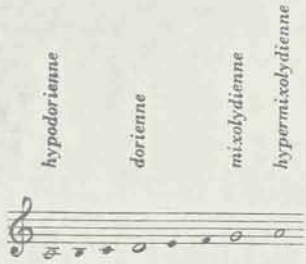


Or ce sont les *harmonies* primitives de la classification inconnue. 9. Le système harmonieux (*em-mélès*) d'Aristoxène (voir au mot *système* et Dabo-P., *Harm. class.*, pp. 103-110) :

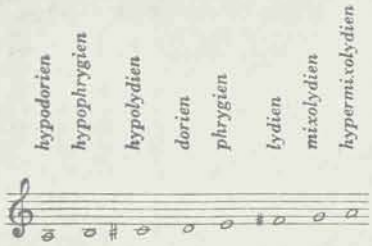


10, 11, 12, 13. Lasos d'Hermione (fr. 5 Bergk) et le scholiaste de Pindare (*Olymp.*, III, 17e) appellent l'hypodorienne (éolienne) : *grave* : au contraire, la lydienne était, selon Ion (fr. 39 Nauck) et Télestès (fr. 5 Bergk), una *harmonia aiguë*, ce qui n'a de sens que dans la même classification *inconnue* ;
hypodorienne (éolienne) *lydienne*

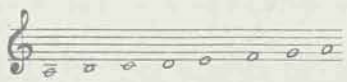
14. L'hypodorienne, qui se trouve au-dessous (*hypo*) de la dorienne, devait son nom, selon Héraclide du Pont (*De mus.*, III, fr. 84 a Voss), à sa ressemblance avec cette dernière ; puisqu'en outre il parle de la mixolydienne et de l'hypermixolydienne, ces quatre *harmonies*



se rapportent, elles aussi, à la même classification *inconnue*. 15. La phrygienne d'Olympos aussi bien que la dorienne, lydienne et hypolydienne (ionienne) de Platon (voir ci-dessus, 3-5) sont transmises par Plutarque (*ibid.*, 1136 E-F). Celui-ci fait également mention de la mixolydienne (1136 C et 1142 F), de l'hypermixolydienne (1144 F), de l'hypodorienne (1142 F), de l'hypophrygienne (1142 F) : c'est bien qu'il connaissait toute la classification *inconnue*. 16. Les échelles transposées (*tonoï*, *tropoï*) firent leur apparition après Aristoxène, à l'époque hellénistique (Dabo-P., *Harm. class.*, pp. 1-166 ; voir également au mot *tonos*) ; puisqu'elles résultent d'une évolution de la musique de l'antiquité grecque, elles se réclament non pas de la classification transmise par le pseudo-Euclide et ses émules, Aristide, Ptolémée, Gaudence et Bacchius l'Ancien, mais de l'*inconnue* ;



échelles transposées



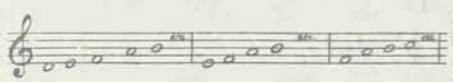
modes de l'antiquité grecque

Bien que les auteurs de l'époque hellénistique (pseudo-Euclide, Aristide, Ptolémée, Gaudence et Bacchius l'Ancien) s'opposent à la classification des écrivains de l'époque classique grecque, nous devons accorder toute notre confiance non pas aux auteurs qui ont vécu quatre, cinq, six, sept siècles après ceux dont ils exposaient la musique, mais à ceux qui étaient témoins de ces harmonies et qui les pratiquaient. Il reste que la tradition du pseudo-Euclide et de ses émules doit être erronée. Elle se contredit elle-même : 1. Les classifications des échelles transposées montrent bel et bien le rapport des *tonoï* plagaux vis-à-vis de leurs authentes : les *hypo-tonoï* se trouvaient au-dessous (*hypo*), les *hypertonoï* au-dessus (*hyper*) (pseudo-Euclide, Aristide, Ptolémée, Censorinus, Gaudence, Bacchius l'Ancien, Cassiodore, Boèce). C'est logique, car *hypo* veut dire

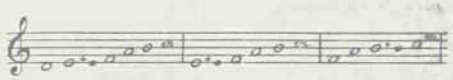
au-dessous, *hyper au-dessus* ; la classification du pseudo-Euclide est donc en contradiction non seulement avec le sens des termes *hypo* et *hyper*, mais également avec une tradition fortement attestée par l'existence des *tonoï* dans la théorie comme dans la pratique. 2 et 3. Héraclide du Pont (*ibid.*, III, fr. 84 a Voss) et Ptolémée (*Harm.*, II, 10, p. 70, Wallis) déterminent explicitement la position des *hypo-harmonies* au-dessous de leurs authentes. 4. Selon le pseudo-Euclide et ses émules, la classification de leurs aspects de *dia-pason* était ainsi appelée « par des anciens » (pseudo-Euclide, p. 15 M., Aristide, p. 17 M., etc.). C'est une erreur. Les anciens connaissaient une autre classification, comme l'attestent les seize arguments présentés ci-dessus. Le texte du pseudo-Euclide, source des autres manuels, se contredit donc une fois de plus. D'où provient donc cette erreur ? C. von Jan (*Mus. Gr.*, p. 177) a relevé de nombreuses interpollations dans le traité du pseudo-Euclide. Dans son édition la plus récente du pseudo-Euclide, Menge l'a suivi (*Euclide*, VI, pp. 189, 207, 211). Si la dénomination en question des pseudo-aspects de *dia-pason* se trouve à côté des passages mis en cause, cette dénomination devrait être, elle aussi, considérée comme interpollée. Elle est sans aucun doute le résultat d'un copiste malhabile, qui, complétant le texte endommagé du pseudo-Euclide, aurait confondu les noms.

Bibl. : A. Auda, *Les gammes musicales*, Ixelles 1947 ; F. Bellermann, *Die Tonleitern u. Musiknoten d. Griechen*, Berlin 1847 ; A. Boeckh, *De metris Pindari*, Leipzig 1811–1821 ; J. Chailley, *Le mythe des modes grecs*, ds *Acta mus., IV*, 1954 ; F.A. Gevaert, *Hist. et théorie de la mus. de l'antiquité*, 2 vol., Gand 1857–1881 ; K.v. Jan, *Musici scriptores graeci*, Leipzig, 2 vol., 1895–1899 ; D.B. Monro, *The modes of ancient greek music*, Oxford 1894 ; Th. Reinach et H. Weil, *Plutarque. De la musique*, Paris 1900 ; C. Wessely, *Mitteil. aus der Slg d. Papyrus Erzherzogs Rainer, V*, Vienne 1892 ; R. Westphal, *Griech. Harmonik u. Melopoeie*, Leipzig 1886 — *Die Mus. d. griech. Alertums*, *ibid.* 1883 ; M. Dabo-Peranic, *Les harm. classiques grecques, ces inconnues*, thèse de Paris, 1958 — *Les harm. petitiques*, *id. ibid.* 1958.

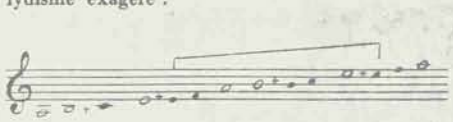
II. *Genre harmonique.* C'est le genre de la mélodie, dans l'antiquité grecque, nommé *harmonia* ou *enharmonion*, qui consiste dans la suppression de la *lichanos* et fut introduit par Olympos v. 650 av. J.-C. :



Les Grecs le considéraient comme plus harmonique (*harmonia*) que le diatonique (*diatonon*) et le chromatique (*chrôma*), d'où son nom. Sous cette forme, il fut longtemps en usage chez les émules d'Olympos, et ce fut Lasos d'Hermione, le plus ancien des harmoniciens (théoriciens qui se servaient exclusivement du genre harmonique) cités par Aristoxène, qui divisa les demi-tons en deux *diésis* :



La forme harmonique connue actuellement comme « classique » grecque, aurait débuté dans la 2e moitié du Ve s. av. J.-C., après l'invention de la lydienne *épaneïménе* (d'un caractère relâché) par Damon, lydienne du lydisme exagéré :



Les harmoniciens prédécesseurs d'Aristoxène fixèrent ce genre, de telle sorte que les *Problèmes musicaux* d'Aristote contiennent déjà cette forme du genre harmonique, la seule connue par les manuels de l'époque hellénistique et romaine.

M.D.-P.

HARMONICA. — **1.** C'est un instrument à air, composé d'une série, variant selon l'importance des modèles, d'anches libres, constituées par des languettes métalliques de tailles inégales, fixées alternativement sur les deux faces d'une plaque de métal et logées dans les perforations correspondantes pratiquées dans celle-ci : cette plaque est montée sur un châssis de bois qui ménage un conduit isolé pour chaque languette ; selon leur point d'attache, sur ou sous le cadre, les anches sont mises en vibration par le souffle ou l'aspiration du joueur. Il existe des *h.* diatoniques ou chromatiques de différentes tailles et étendues (d'une à quatre octaves). On connaît en Allemagne, outre le prototype de Ch. Fr. C. Buschmann (1825), des *h.* de la première moitié du XIXe s. Messner et Mathias Hohner perfectionnèrent l'instrument. L'un des principaux facteurs actuels reste Hohner à Trossingen (Allemagne). L'instrument, dit en Allemagne *Mund-harmonika* (accordéon à bouche) est soit un jouet, soit un instrument soliste ou d'ensemble ; il atteint aujourd'hui une grande popularité (associations de jeunesse, harmonies etc.). L'*h.* est utilisé dans le jazz et la musique légère. Des compositeurs ont écrit pour lui : D. Milhaud, Vaughan Williams (*Romance pour h. et orchestre*), Spinakowsky (*concerto*) notamment. On peut citer parmi ses virtuoses contemporains : Albert Raisner (France), Larry Adler (U.S.A.). — **2.** Le terme *h.* fut employé pour qualifier des instruments divers, par exemple le *glass harmonika* (voir à ce mot), fait de bols de verre à frotter, et le *Nagel harmonika* (voir à ce mot), fait de tiges d'acier à frotter. M.A.

HARMONICIEN. Voir art. *harmonia* (II).

HARMONICON. — **1.** C'est un piano double, inventé par A. Stein (Bavière, 1789) et apprécié par Mozart. — **2.** C'est aussi une variété d'harmonica, perfectionnée par G.C. Müller (Brême, 1795). C.M.-D.

HARMONIE. Ce substentif féminin vient du grec ἁρμονία, qui signifie littéralement : arrangement, ajustement (ἁρμος, assemblage). Par extension, c'est l'« agencement entre les parties d'un tout, de manière qu'elles concourent à une même fin » (Littré). Appliqué à la musique, le mot *h.* signifie, avant toute autre chose : organisation, ordre. Mais le fait que, sous ce sens littéral, se cachent une infinité d'acceptions est la preuve que nous sommes en présence d'une des notions fondamentales de l'esprit humain, dont il importe d'examiner de près les multiples aspects. 1) Pourvu de véritables vertus créatrices, le *sentiment d'h.* se trouve, chez tous les peuples, à la source des divers systèmes musicaux. 2) Chez les Grecs, *h.* était synonyme de gamme, succession coordonnée de sons. 3) Comme tel, il comportait des interprétations esthétiques. 4) Pendant une longue période, ce terme ne concerne que les manifestations mélodiques ; à partir du moyen-âge occidental, il s'applique à des combinaisons polyphoniques. 5) Au XVIIIe s., il prend un sens très particulier, de caractère structurel et fonctionnel d'une part, didactique de l'autre. 6) Il s'applique également à des considérations plus générales concernant les formes. 7) On lui prête volontiers un caractère hédonique, en l'assimilant à l'agrément. 8) A partir de la fin du XIXe s., il tend à s'intégrer des impressions de couleur sonore (Wagner, Debussy). 9) Il reprend son acception littérale d'organisation avec le dodécaphonisme, en même temps que, depuis Stravinsky, il se dépouille de toute signification hédonique. 10) Dans un sens dérivé, il signifie « ensemble d'instruments à vent » : « l'*h.* », comme on dit « les cordes », « la batterie ». — Il désigne aussi une formation instrumentale uniquement constituée d'instr. à vent : « l'harmonie » du 4e régiment d'infanterie.

— **1. Encycl.** : *Le sentiment d'harmonie*, sinon son expression verbale, est apparu dès le moment que l'homme, prenant conscience d'un des caractères essentiels du son musical, la fixité de son intonation, s'efforça de déterminer des rapports entre des sons d'intonations différentes. Sans qu'il soit possible d'assigner une date, même approximative, à l'apparition de cette opération organisatrice, il est certain que ses premiers balbutiements remontent aux temps les plus

√ ΑΡΠΑ

Th. Reinach p. 126 " Ἡ οἰκογ. τῆς ἅρπας ἐσημειώνετο μὲ τὸ γενετικὸ ὄνομα (nom générique) τῶν ψαλτηρίων γιατί τὰ ὄργανα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ἐφωνικῶς προσελκύσεως, ἐπαίζοντο μὲ γυμνὰ δάκτυλα χωρὸς πρῆτρο. Νὰ ψαλτήριον, τρίγωνον - σαμβύκη, νάβλας, σιμίκιον, ἐπιγόνειον, ψάλλειον.

Δ. Δημ. Τόμ. Β', σ. 980 " νεώτ. μουσ. ὄργανον τριγωνικοῦ σχήματος, κνιζόμενον διὰ τῶν δακτύλων ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν " // αἰολικὴ ἅρπα ἡ αἰολικός

ΑΙΟΛΙΚΗ ΑΡΠΑ

Δ. Δημ. Α', σ. 123 " --- αἰολικὴ ἅρπα, ἐγχορδον μουσικὸν ὄργανον, ἀναδίδον τὰς ἤχους τοῦ διὰ πνοῆς ἀνέμου "

= Dict. des ant. Σ, 1437-1451, Lyre art. de Th. R.

" Ἄλλα ὄργανα ἐγχορδα: 1) Οἰκογ. τῆς Ἅρπας (σ. 1448-1450). Ἡ βασικὴ ἀρχὴ (μία χορδὴ ἔνας φθόγγος) εἶναι ἡ ἴδια μὲ τῆς ζύρας κιθάρας. Διαφορά: τὸ μῆκος ἐδῶ τῶν χορδῶν εἶναι διαφορετικό, ἐνῶ τὸ πάχος εἶναι τὸ ἴδιο (Πορφ. p. 216 W). Γι' αὐτὸ ὁ τόκτηρο τὸ ὄργ. ἔχει σχῆμα τριγώνου περίπου. Ὀνομαζόταν ὅμως "τρίγωνον" ἢ "τρίγωνος" μία παραλλαγὴ αὐτῆς τῆς τάξεως, πιθανὸ ἡ μικρὴ τριγωνικὴ ἅρπα. ... τὸ ὄργανο αὐτὸ ἦταν γνωστὸ σοῦς ἑλλ. ἀπὸ τὸν 5° αἰ. τῶν ἀπέδιδαν φρυγικὴ συριακὴ ἢ αἰγυπτιακὴ προέλευσι "

= Βακ. λαρ. Γ, 662

"ἔγχερδον νυκτὸν μον. ἔργ. τριγωνιῶν σχήμαλα, ὑψιστάμενον ἤδη ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος"

ΑΡΠΑΛΥΚΗ (ᾠδή) φησιν, (ἐννοεῖται Ἀριστόξενος),

Ἀθην. ΙΔ, 619Ε "Ἴφικλος, ~~λέγει ὁ Ἀριστόξενος~~, Ἁρπαλύκην ἐρασθεῖσαν ὑπερεῖδεν. Ἡ δὲ ἀπέθανε, καὶ γίνεται ἐπ' αὐτῇ παρθένοις ᾠδῆς ἀγών, ἥτις Ἁρπαλύκη καλεῖται".

— Πάπ. Λαρ. Γ', 664 "ὄνομα παρθένου, ἐρασθείσης παραξόρως νεανίου τινός, Ἰφίκλου. ἡ ἀποθανούσης (προξανῆς ἐν τῷ ἔρωτί τινος). ἐπὶ μνήμῃ αὐτῆς ἐγίνετο μεταξύ τῶν παρθένων ἀγὼν ᾠδῆς, ὁ ὅπως ἐκαλεῖτο ἡ αὐτὴ "Ἁρπαλύκη" (Ἀριστόξενος παρ' Ἀθην. ΙΔ, 619Ε).

√

ΑΡΜΟΝΙΚΗ

H. S. Macran: Ἀριστοφ. p. 224 (Notes on the Text)
"The term ἁρμονική signifies then the science of scales, that is the science by which we constitute a system of related and compossible notes".

— Ἀριστοφένου: Ἁρμονικῶν Στοιχείων, Βιβ. Πρῶτον
I, line 5: .. ὑπηρεσίαν δεῖ τὴν ἁρμονικὴν καλουμένην εἶναι πραγματείαν, τῇ τε τάξει πρώτην οὖσαν ἔχουσαν τε δύναμιν στοιχειώδη. Τυγχάνει γὰρ οὖσα τῶν πρώτων θεωρωτική. ⊗ Μετάφ. Macran p. 165 "Among these special sciences Harmonic occupies a primary and fundamental position; its subject matter consists of the fundamental principles — all that relates to the theory of scales and keys ...
⊗ ταῦτα δέστιν ὅσα συντείνει πρὸς τὴν τῶν συστημάτων τε καὶ τόνων θεωρίαν."

— Βλ. ἐπίσης Πλουτάρχου: de Musica 1142F "δῆλον γὰρ ὅτι ἡ μὲν ἁρμονικὴ γενῶν τε τῶν τοῦ ἡρμοσμένου καὶ διασταλμένων καὶ συστημάτων ἐστὶ γνωστική"

Βλ. (Εὐκλείδου) Κλεονείδου: Εἰσαγωγή (Βλ. τ. Ἀμοιβ.) p. 1
μετὰ τὰς τρέψεις "ποιὰν τάξιν ἐχόντων, συγκείμενον": "Μέρη δ' αὐτῆς ἐστιν ἑπτά. Περὶ ἐδόγγων. Περὶ διασταλμένων. Περὶ γενῶν. Περὶ συστημάτων. Περὶ τόνων. Περὶ μεταβολῶν. Περὶ μελοποιΐας.

— Κλαυδ. Πτολεμαίου: Ἁρμονικῶν Βιβ. Γ' ἐκδ. Wallis Oxonii 1682
σ. 1 "Ἁρμονικὴ μὲν ἐστι δύναμις καταληπτικὴ τῶν ἐν ψόφοις, περὶ τὸ ὀξὺ καὶ τὸ βαρὺ διαφορῶν· ψόφος δέ, πάθος ἀέρος πληττομένου".

LALOY : Aristoxène (Lexique p. VI)

"Ἁρμονικός Harm. I 1, 15 ; 2, 8 ; 8, 5 etc.
Toujours dans les expressions ἡ ἁρμονικὴ ἐπιστήμη, ἡ ἁρμονικὴ πραγματεία, ἡ ἁρμονική, τὰ ἁρμονικά ou ὁ ἁρμονικός. Il s'agit dans les quatre premiers cas de la science harmonique, définie au début du Ier livre (p. 1) : Τυγχάνει γὰρ οὖσα τοῦ πρώτου δεωρητικοῦ· ταῦτα δ' ἐστὶν ὅσα συντείνει πρὸς τὴν τοῦ συστήματος τε καὶ τόνου δεωρίαν. Elle est la science des premiers éléments, c-à-d. de tout ce qui concourt à la connaissance des systèmes et des tons. Un système étant un groupe d'intervalles, la notion de système recouvre à la fois celles de genre et de mode : en effet, les dimensions des intervalles déterminent le genre, et leur ordre le mode. L'harmonique a donc pour objet la constitution des gammes des différents genres, des différents modes et des différentes tonalités.

— Οἱ ἁρμονικοί : les harmoniciens, précurseurs d'Aristoxène dans la science des gammes. Leur nom dérive du mot ἁρμονία au sens de mode et non au sens de genre enharmonique, comme Aristoxène (Harm. I 2, 8) feint ironiquement de le croire".

APMONIA

= Fasq. II, 407 "HARMONIA. I Système a) Qu'entendait-on par le terme Ἁρμονία ? — Le terme en tant que notion d'ordre et de disposition, se rencontre déjà chez Homère (Il. X, 255 ; Od., E 248, 361) ; Ἁρμονία même était une des filles de Zeus, mère des Muses ; mais, en tant qu'expression musicale, le mot fut employé par Pythagore de Samos après l'introduction de la 8e corde (Νικομ. pp. 9-10) : il servait à désigner la corcondance parfaite Cf. ὀνόμ. εἰς φωνοτ. σεμ. 408.

Fasqu. II 421 "APMONIKH. C'est une des parties du μέγος (science musicale), chez les Grecs, qui traitait de l'étude du chant harmonique : ses parties, au nombre de 7, étaient les suivantes : genres, intervalles, sons, systèmes, tons, métabolée, mélopée ⇒ ΑΒΡ

ΒΑΚΤΡΙΑΣΜΟΣ

Χαρ. Δ, 33

"ἄσεμνος χορὸς ἐν ἀρχαίων, καταγεγόμενος ὑπὸ τοῦ Πηνδεύκου (Δ, 101) μεταξὺ ἐν "ἀσεργοῦ εἰδοῦ ὀρχήσεως ἐν τῇ τῆς ὀσχύος περιχορᾷ" παρὰ τὸν ἀπόκινον, τὴν ἀπόσεισιν ἢ τὴν ἴγδιν.

– Πηνδ. Δ, 101 "βακτριασμὸς δέ, καὶ ἀπόκινος ἢ ἀπόσεισις, ἀσεργοῦ εἴδη ὀρχήσεων ἐν τῇ τῆς ὀσχύος περιχορᾷ".

– Δημ. Β, 1317

"... ἀντὶ μακτρισμὸς ἡ. Πηνδ. Ψ, 101".

ΒΑΚΥΛΙΟΝ ἢ ΒΑΒΟΥΛΙΟΝ

Ἐννύνυμον τοῦ ΚΡΟΤΑΛΟΝ (v. Dist. des Ant. Τόμ. Β' μέρ. α', σ. 1698 (Ἐπὶ Ἡσύχιον δὲν ὑπάρχει ἡ λέξις) στὴν ἀλφαβητικὴν σειρὰν, τὴν συναντῶμεν ὅμως στὴν λέξιν ΚΥΜΒΑΛΟΝ, ἡ ἑξῆς: Ἡσυχίου, II, 376 « Κύμβαλον. βακύλλιον, βαβούλιον, εἶδος ὀργάνου μουσικοῦ ».

p. 1698 (Τόμ. Β', μέρ. α') στὴν λέξιν Κύμβαλον (CYMBALUM) στὸ τέλος τοῦ ἄρθρου « Les lexicographes mentionnent aussi les mots βακύλιον, βαβούλιον comme synonymes de κύμβαλον »

Δ. Δημ. Τόμ. Β' 1302 « βαβούλιον Ἡσυχ. κύμβαλον

√

ΒΑΛΑΝΕΩΝ (ᾠδή)

- Ἀθην. ΙΔ, 619Α "καὶ ἐν μεθυσιῷ δέ τις ἦν ᾠδή τῶν ἐς τοὺς ἀγρὸς φοιτώντων ... ' καὶ βαλανέων ἄγγαι, ὡς Κράτης ἐν Τύχμαις ' καὶ ἐν πλισσουσῶν ἄγγη τις ..."

ΔΔημ. Β', 1319 - Βαλανεὺς ὁ ἐπιδάλης βαλανείου (λουτρῶνος), λούων ἢ ἐπιτρέπων τοὺς λουμένους, λουτράρης".

✓ ΒΑΛΛΙΣΜΟΣ

Δημ. Β', 1323

"τὸ βαγγίζειν, ἤτοι σκιρτᾶν, χορεύειν .. Ἀθήν. 8, 362 B

"καὶ τίς Ἑγγύνων τοῦτο βαγγισμὸν ἐκάγεσεν;"

✓ ΒΑΛΛΙΣΤΙΚΟΝ (μέρος)

Δημ. Β, 1323 "... τὸ διαζερίμενον εἰς τὸν βαγγισμόν"

ΒΑΡΒΙΤΟΣ

Th. Reinach p. 126 "Μετερὶ ἰων πὶ σχηματων σὰ ἀμφια : ὁ βάρβιτος (παραλλαγὴ : βάρβιτον, βάρμως, βάρμος), τὸ ὄργανον τὸ Ἀσσύριον ἢ ὡς Λακῶνες, σπαθὶ τὸ ἀπολιανὸν ἐφαρμόζον, πὶ δὲν φαίνεται νὰ ἦταν κατὰ μίαν ζώνη πρὸς ἐπιμήκους μάκρια (τὲς allongées ; ἐνῶ ὅλα τὰ ἄλλα πρὸς χαμηλὰ) ἢ ὁ «διγλώσσαρβος», πὶ σημαίνει τὸ ἴδιον τοῦ Ἀλεξάνδρου"

Δ Δημ. Β', σ. 1336 "βάρβιτος ἢ βάρβιτον, πολύχορδη μουσικὸ ὄργανο παρεμφερὴς πρὸς λύρα ἐξωτερικὰ πὶ τὸ ψαλτήριον : Πλουτ. Ἀπ. 125 // πὶ ἀλλοῦ ὀνομάζεται χελυς. ἀπὸ τὴν ἀρχαία : Ἀνακρ. 143, Εὐρ. Κύκλ. 40 "προσῳδεῖ δοιδαῖς βαρβίτου"

— Δημ. Β, 1336 "βαρβιτίζω 'κρούω τὸν βάρβιτον' Ἀριστοφ. Ἀπ. 752 Πολυπ. 4, 63"

ΒΑΡΜΟΣ = ὁ βάρβιτος (Δ Δημ. Β', σ. 1341) Ἀθην. 14, 636 C "καὶ μὰν βάρβιτος ἢ βάρμος ἢ ἄλλο τι ὄνομα"

ΒΑΡΜΟΣ δὲν ἀναφέρεται σὲ ἄλλους συγγραφεῖς.

+ Δ 1833 B "καὶ Ἀναξίλας ἐν Λεσποποιῷ : ἐγὼ δὲ βαρβίτου τεχνίδιον, σπυρίδιον, πλοκάνιον, κύμβαν, σαμβυκίσκην ἐξαρτύσομαι"

Ἀθην. Δ' (81) "βαρβίτου τριχόρδου"

Ἀθην. Δ, 182 F "τὸν μὲν βόμβυκα καὶ βάρβιτον, ὧν ἔμπροσθεν καὶ Ἀνακρέων μνημονεύει, καὶ τὴν μάγαδιν ἢ τὸ πεῖγμα καὶ τὰ σαμβύκινα ἀρχαῖα ὄντα"

Ἀθην. Δ, 175 E "ἔστιν ἄλλη ζώνη (σαμβύκη) ἡδίστη τῶν ῥηθέντων ποιῶν, ὡς καὶ Ἀναξανδρίδης τὸ βάρβιτον"

- Grove III, 772 "The barbitos (or barbiton) was a variety of lyre, with longer strings and therefore a lower range of pitch, whose special function seems to have been to accompany erotic and convivial song."

= Dict. des ant. "Lyre"

"Ο βάρβιτος ἀποδίδεται στὸν Ἀλέξανδρο, ὁ ὁποῖος τὸν ἀποκαλεῖ τὴν βαρβιτικὴν ἀχώ" ΣΟΥΙΔΑΣ: βάρβιτος ἡ βαρεῖα ὀργάνου μουσική"

= Παπ. λαϊκ. Δ, 95

"Ἡ βάρβιτος (ἢ βάρβιτον) ἀναφέρεται, κατὰ τὸν Πολυδ. (Δ, 58-59) ἀπὸ τὴν καταγωγὴν των ἀπὸ τοὺς βαρβάρους. Εἶδος ἦτο τῆς κινυρώδους λυροειδοῦς ὀργάνου· διαφέρει ἡ βάρβιτος: α) ἀπὸ τὸν χελωνόμορφον, β) ἀπὸ τὸν πολύχορδον, τὰς ἑπτὰ ἢ ὀκτὼ χορδὰς ἔχοντα, γ) ἀπὸ τὴν μαγάδιδα εἶδος, τὸν ὁποῖον ἄλλοι ἀποκαλοῦν ἀντίβολον ψαλτήριον" (?). Ἀλλὰ καὶ ὁ Βακχεῖος ἐν τῇ μαθηματικῇ περὶ τῶν ἁρμονιῶν τοῦ ὀργ. ἀναφέρεται εἰς τὸν Ἀθήν., παραλείποντα μαρτυρίαν τοῦ Πινδάρου ἢ τοῦ Μελάνθου καὶ μόνον τὸν Πίνδ. (Athen. 14, p. 635 B-Δ) ἐφευρετὴν τῆς βαρβίτου νομίζει ὁ Ἀναξιμένης, κατὰ δὲ τὸν Μελάνθιον (Athen. 4, p. 175 E) ὁ Ἀνακρέων. Καὶ ὁ παραδιδόμενος ἀριθμὸς τῶν χορδῶν, ἡ βάρβιτος κατὰ τὸν ὀργ. πολύχορδον ("βάρβιτον ἐς πολύχορδον" Θεόκριτος, 16, 45)· ὁ Ἀθήν. ὅμως (4 p. 183 B) παραδίδει τὸ ἑπτὰ χορδὸν ἀπὸ τὴν μυριάδιαν "ἀνεσποιήσ" τοῦ Ἀναξίμ. "ἔστι δὲ βάρβιτος τρίχορδος, πηκτίδος, κιθάρας, χύδης, σκινδαψοῦ ἐξαρτυόμενος".

-- Σολαὸν περίεργα γενικὰ ὁ "ἀντίβολος ψαλτήριον" ἢ ἀλλοῦ περὶ βάρβιτον. --

ἐκεῖ σταλεῖσα ὅτι ἡ βάρβιτος ἔκανε ἕνα canticum finem, ἡ ὅλοι τῶν βαρβιτίστων δὲ ἔπαιζαν τὸ discantum καὶ μόνο τὴν πιθανὸν νὰ ἔχουν μίαν οἰκειωτέραν μορφὴν διφώνων ἀντιβόλων. Ἄρα ὁ ἕνας ἀντίβολος ἔχει πολλοὺς ἢ μόνον ὅμως· ἴσως καὶ ἀναμεμιγμένων ἐκφερομένων λόγων τὸ ἄσματος· ἐξ ἄλλου ἀντίβολος μόνος ἐνισχύεται ἢ περιεσώθη ἢ ἀντίβολον πίθηκος ... Ετυμολ. βαρβίτιτος (πίτος = χορδή)

✓

ΒΑΡΥΛΛΙΚΑ (ὄρχ.)

= 1. Παρυδ. Δ 104

" καὶ βαρύγγικα, τὸ μὲν εὕρημα Βαρυγγίχου, προσωρχοῦντο δὲ γυναῖκες Ἀπόγγωνι καὶ Ἀρτέμιδι.

ΒΑΡΥΜΙΤΟΝ

κεφ. θ'

"1. Πολυδ. IV, 58 "Ἰδιοι κρυομένων ὀργάνων" 59 "Τῶν μὲν κρυομένων εἴη ἂν λύρα, κιθάρα, βάρβιτον. Τὸ δ' αὐτὸ καὶ βαρύμιτον"

Δ Δωμι δὲν ὑπάρχει ἢ ζέτος. Οὔτε οὐν Ἀθην. (Δεινοτ.)

Ger. II p 246 (ὑποσημ. 2): "On trouve chez Pollux et chez Athénée les variantes βάρβιτον, βαρύμιτον, βάρωμες ἢ βάρμες"

Ὁ Ger. διορθώνει τὸ χωρίον τοῦ Ἀθην. IV, 183B ἀπὸ τὴν κωμῳδία τοῦ Ἀναξίλα "ἐγὼ δὲ βαρβίτου τριχόρδου ..." σὲ "βαρβίτου, τριχόρδου, πηνίδας" κλ.

ΒΑΡΥΠΥΚΝΟΣ — ΑΠΥΚΝΟΣ

Πολυδ. p 368

ΜΕΣΟΠΥΚΝΟΙ κλ.

Cleon. Isag. p 185

ΒΑΥΚΙΣΜΟΣ (ὄρχ.)

- 1. Πολυδ. Δ, 100
  "καὶ βαυκισμός, βαύκου ὀρχηστοῦ κῶμος ἐπώνυμος ἀβρά τις ὄρχησις καὶ τὸ σῶμα ἐξυγραίνουσα"
- λαρ. Δ, 164
  "κωμαστικῆς διονυσιακῆς ὀρχήσεως, "ἀβρᾶς καὶ τὸ σῶμα ἐξυγραινούσης" (Πολυδ. Δ, 100) καὶ κατὰ τὴν καταγωγὴν καὶ ἰωνικὴ φερομένη" (Ἡσυχ. ἐν λ.).

- Δημ. Β', 1372
  "Ἡσ. "Ἰωνικὴ ὄρχησις καὶ εἶδος ᾠδῆς πρὸς ὄρχησιν πεποιημένον" Πολυδ. Δ, 100".

√ ΒΗΧΊΑ ἢ ΒΗΧΊΑΣ

— Δ Δημ. Τόμ. Β', σελ. 1400 ἐν μέρει ἢ βραχνόλης, ἢ βραχνὴ φωνή: Νικόμ. Γεω. Αρμον. βλ. λ. βυκάνη, βυκανισμός βυκάνημα

— Δὲν ὑπάρχει στὸν Ἀθην. Δεινεῖν.

ΒΙΒΑΣΙΣ (σ"ρεχ.)

- Ι. Λαμπ. Δ, 102

"καὶ βίβασις δ' ἦν εἶδος λακωνικῆς ὀρχήσεως, ἧς καὶ τὰ ἄθλα προυτίθετο· οὐ τοῖς παισὶ μόνοις, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἀνδράσι, ἔδει δ' ἀλλήλοιν καὶ φαίνειν τοῖς ποσὶ ὑπὲρ τῆς πυρᾶς· καὶ ἀνηρίθμητοι τὰ πηδήματα· ὅθεν ἐπὶ μιᾶς ἦν ἡ ἐπίγραμμα, χίλια πόκα βιβάντες".

- Λαφ. Δ, 288

"εἶδος λακωνικῶν διαγωνίσεων ὀρχήσεως, ἐν ᾗ ἐπὶ τῶν ἀνδρικῶν παίδων ἡ παράτασις. Καὶὰ τὸν Λαμπ. (Δ, 102) "ἔδει (τοὺς χορευτὰς) ἀλλήλοιν ἡ φαίνειν τοῖς ποσὶ πρὸς τῆς πυρᾶς" καὶ ἀριθμητὰ τὰ πηδήματα", καὶὰ δὲ τὸν Ἀντύλλον (Ὀρειβ. VI, 31), οἱ ἀναπηδήσεις ἐγίνοντο ἀγχόθεν μὲν ἐπὶ τὸ ἑνὸς ποδός, ἄμμοτε δὲ ἐπὶ ἀμφοτέρων. Ὁ Λαμπόδικος (ἔ. ἀ.) ἀναφέρει τὸ ἐπίγραμμα πρὸς τιμὴν νικηφόρου παιδόνος, ἐπιτυχόντος χιλίας ἀναπηδήσεις"

- Κων. 25

"Γυμναστικὴ ὄρχησις, ἐκπηδήσεις δὲ ταχεῖαι πηδήμασι ἡ ἀγκάλαις, ἡ κάμψεσι καὶ τανύσεσι τῶν γονάτων ἢ ἐν τῇ ἄρσει αὐτῶν αἱ πτέρνα νὰ φαίνωσι τοῦ γλουτοῦ. Ἡ βίβασις ἐχορεύετο ἐν Σπάρτῃ, ὅπου ἡ πάλαι ἐνίκων τὰ πλειότερα πηδήματα. Ὑπῆρχε δὲ ἐπίγραμμα, ἀναφέρον παρθενίσκην ἐκπηδήσασαν χίλια τοιαῦτα πηδήματα

<< Χίλιά ποκα βίβαντι
πρόσθια δὲ ζῶν τᾷ κοπᾷ >>

"Ὁ Ἀριστοφ. ἐν τῇ "Λυσιστράτῃ" ὅτε καὶ τὸ σύνηθες παρθενίσκης, σημειωτέον ἐπὶ τῆς ὀρχήσεως ταύτης, φρένει: << Γυμνάζομαι γὰρ καὶ ποτὲ πυρὰν ἅλλομαι >>.

- Δημ. Β', 1404

"εἶδος λακωνικῆς ὀρχήστης" Πολυδ. 4, 102 "βί-
βασις τι ἦν εἶδος λακωνικῆς ὀρχήστης"

ΒΥΚΑΝΗ ἡ. ΚΕΡΑΣ

(Dict. des Ant. Τόμ. Α', Μέρος Α', σ. 752 (BUCINA ou BUCCINA)
« "Ογκρακος, κυρτίλλα, τερατίλλα ... Συχνά παριστάνεται σαν χέρια θεών
της θάλασσας (Τρίτων), των ανέμων, » σ. 753 « Ce nom (bucina) ... était celui de la trompe dont se servaient les bouviers et les pêcheurs pour rassembler et conduire leurs troupeaux

Ρ. μαρτ: λεξικόν: « Ὄργανον ἐμπνευστόν, καὶ ἀρχὴ κόκκη, ἐξ ἧς χείλη βυκίνων ἐξ νυκτοφυλάκων, εἶτα χαλκῆ, ἐν χείλει τοῖς ναυικοῖς. Κυρτὴν δ' εἶχον αὐλὸν ἐξ ἧν ὀγκρατῶν, οἱ βυκανισταὶ ἢ βυκανηταί. »

(Στὴν "Ηοίχια δὲν ὑπάρχει ὁ λιτής)
(ἐπὶ σὺν Ι. Καμπούρη)

ΠΟΛΥΒΙΟΥ: ΙΣΤΟΡΙΑΙ
ΙΙ, 29,6 « ἀναιδέστατα μὲν γὰρ ἐν τῷ τῶν βυκανητῶν καὶ σαλπιγκτῶν σχέδει » (κ.τ.λ.).

// Συμ. ὑπ' ἐσανεῦ ἐν τῷ μέσῳ ευρωπαϊκῷ ὑφάσματι // ὄχ.

Βλ. Polyb. XII 4,6, p. 503 Didot.
" 2,29,6

Συμ. Ὁ Νικήρατος ὁ Ρεγανὸς (Μεῖβομ σ. 35) γράφει ὅτι ὄχι οἱ χορδὲς σὲ ἕξι γένη εἶναι τὸ πιὸ πολὺ 28, ἀλλὰ πιὸ πολὺ αὐτὲ πὶ λίγες, γιατὶ τὸ ἀνθρώπινο χέρι δὲν μπορεῖ νὰ ὁλοκλη αὐτὲ ποὺ ἔχει πιὸ βαρεῖς ἦχους χωρὶς "βυκανισμοὺς καὶ βυκίδας" ἐξαίρετα ὄφελος καὶ ἀνάξιο ἐκπλήξεως, αὐτὰ ἐπὶ τὸ ὀξὺ « τοὺς τε κοκυσμοὺς καὶ τοὺς τῶν γύπων ὠρυγμοὺς, ἐξαίρετα πρεπούσης ... »

Βλ. λέξιν → βυκίδας

↑ Βλ. λέξιν

Πρβλ. Πολυβ. XV, 12,2 « ὄφελος δὲ τῶν παραλλαττόντων τὰς σαλπίγγας ἢ τὰς βυκάνας

Δ. Δημητρ. Λεξ. Τόμ. Β', σσ. 1523 « βυκάνη· κέρας μεγαλοπρεπὲς εἰς σάλπιγγα, κυρτὴ κωνοειδὴς σάλπιγξ, ἤτοι τὸ κυνηγετικὸν κέρας· Συνίδης "ὄργανον μουσικόν" Πολύβ. 15, 12, 2 "τὰς σάλπιγγας καὶ τὰς βυκάνας ἀναβοῆσαι".

βλ. π. βυκάνιστρα βυκανητής ἢ βυκανιστής

ἀναβοῆσαι νὰ μὴν διαφαρμόζονται σωστὰ ἐξ αὐτῶν ὄφελος πολεμικὸν βεβαιωθεῖσαν τῶν Μακεδονικῶν Νικηφόρου ἢ

ΒΥΚΑΝΗΜΑ

Δ Δημ. Τόμ. Β' σ. 1523 "ὁ ἦχος τῆς βυκάνης, γεν. τὰ σάλπισμα"

ΒΥΚΑΝΙΣΜΟΣ

αὐτόθι σελ. 1523 "ὁ ἦχος τῆς βυκάνης· Νικόμ. Αρμον. 35".

Πολυβίου: Ἱστορίαι XII, 4, 6 "ἀγγὰ περιηγοῦται φωνοῦντες τῇ βυκάνῃ καλὰ διάστημα"

√

ΒΟΥΚΟΛΙΑΣΜΟΣ (ᾠδή)

— Ἀθην. Δεκων. ΙΔ, 619 Α ἦν δὲ καὶ τοῖς ἡγεμένοις τῶν βοσκημάτων ὁ βουκολιασμὸς καλούμενος. Δίομος δ' ἦν βουκόλος Σικελιώτης ὁ πρῶτος εὑρὼν τὸ εἶδος τι.

ΒΟΥΚΟΛΙΑΣΜΟΣ (καὶ ΒΟΥΚΟΛΙΣΜΟΣ)

– Adur. ΙΔ, 618C "αὐλήσεων δ' εἰσὶν ὀνομασίαι, καὶ ζῆσι. Τρύξων ἐν δευτέρῳ Ὀνομαστικῶν, αἵδε· κῶμος, βουκολισμός, γίγγρας, τετράκωμος, σικιννοτρύβη ... ταῦτα δὲ πάντα μετ' ὀρχήσεων ηὐλεῖτο".

– Adur. B, 1463 "Σῆμα κατὰ τὸν τρόπον τῶν βουκόλων ᾀδόμενον // εἶδος ἄσματος ἐν συνεδείᾳ αὐλῶν βουκολικῶν ἢ ἡ αὐτὴ ἡ τῶν μέλων αὔλησις.

– Adur. ΙΔ, 619A "ἦν δὲ (ἐννοεῖται ᾠδή) καὶ τοῖς ἡγεμένοις τῶν βοσκημάτων ὁ βουκολιασμὸς καλούμενος" Δίομος δ' ἦν βουκόλος Σικελιώτης ὁ πρῶτος εὑρὼν τὸ εἶδος".

BOMBYΞ

Ἰ. Πολυδ. IV, 82 "Τὸ δὲ τοῦ βομβύκων ἔνθεον ἐξ μανικὸν τὸ αὔλημα". Αὐτὸ ἀναφέρεται στὸ κεφ. "Περὶ ἁρμονικῶν αὐλητικῶν, μελῶν τε νόμων Ὀχύμων ἐξ τοιπῶν" 78-82.

Βλ. ἐπίσης Ἰ. Πολ. IV, 70 στὸ κεφ. "Περὶ ἐμπνευστῶν ὀργάνων" "καὶ βόμβυκες, ὅλμοι καὶ ὑφόλμια"

τοῦ δὲ ἄλλων αὐλῶν τὰ μέρη, γλῶττα, πρυπίμαλα.

Δ Δημοσθ. Ἐπ. Τόμ. Β', σελ. 1448 "...3) εἶδος αὐλοῦ, φέροντος γλωττίδα ἐκ καλάμου: Αἰσχ. ἀπ. 57,3 "ὁ μὲν ἐν χερσὶν βόμβυκας ἔχων, τόρνου κάματον, δακτυλόδικτον πίμπλησι μέλος" Πλούτ. Ἠθ. 713 A "βόμβυξι καὶ πολυχορδίαις ..."

// εἰδ. τὸ ἄνω μέρος τοῦ αὐλοῦ ἔνθα ἡρμόζετο ἡ γλωττίς, ἡ νεφαγὴ τοῦ αὐλοῦ Πολυδ. 4,70 (ὡς ἄνω). 4) ὁ χαμηλότερος τόνος τοῦ αὐλοῦ: Ἀριστ. Μεταφυσικά 1093 b,3 "ἀπὸ τοῦ βόμβυκος ἐπὶ τὴν ὀξυτάτην νεάτην ἐν αὐλοῖς"

βομβυκέστερος = ὁ βαθύτερος αἱ τὸν τόνον Νικομ. Αρμον.

– Δὲν ὑπάρχει στὸν Ἀθήν. (Δεμον.)

BOMBYKON (αὔλημα)

Pollux IV, 82

Βόρινος (ἀδή) καὶ Βόρμος

ή. γαϊτάνι καλώ

1. Ρανδ. IV 54 "Βόρινος δὲ Μαριανδύναν γυναῖκα, ἀδελφὰ δὲ τᾶς Ἀγχάλιον μαντέως". Ἐν συνεχείᾳ IV 55 "Βόρινος ἦν Θρᾷξ καὶ Μαριανδύνος ἀδελφός, οὗτος δαίμων τις, ὃς ἐν ὄρεσι διαιτᾶται. Τιμᾶται δὲ ὑπὸ τῶν Μαριανδυνῶν ὡς ἰδίαν γυναῖκα ἔχοντα".

Δ. Δημητρ. Β', σχ. 1530 καὶ βώρμος, μαριανδυνὸς δαίμων: Πλουτ. 4, 5Κ (ἐκ ζήν). Ἀθην. 14, 619F "

- Ἀθην. Δειπνοσοφισταί 14, 619F "... ἤδονται ἀναπαύεσθαι τινα τῶν δικαίων, περιαγομένους βώρμους· τοὺς δὲ χίρρους τοὺς γεγονότας ἀνδρὸς δικαίου ἢ προφήτου" ... ζητεῖται οὖν αὐτίκα τοῦ ἀπὸ τῆς χώρας μετὰ τῶν μαριανδυνικῶν δαιμόνων (καὶ ἀγαλμάτων), ᾧ καὶ νῦν ἔτι κατὰ τὰς χειμερινὰς διατροφάς. Τοιοῦτος δ' ἐδόκει καὶ ὁ παρ' Ἀγχαλίοις μαντεύεσθαι Βάκτρις"

ΜΑΡΙΑΝΔΥΝΟΙ

Δ Δημ. Ε', σχ. 4480 " ὁ πάντοτε τῶν Μαριανδυνῶν, χώρας τῆς Βιθυνίας: Ἡσ. 1, 28 2) ἐπίθ. "μαριανδυνὸς δρυμός, ὁ δρυμὸς καθ' ἅμιλλαν, βόρμαν τοῦτον, καὶ οἱ Μαριανδυνοί: Ἀνοχ. Βέρν. 938 // καὶ ἐπὶ αὐτῶν "μαριανδυνοὶ κύνες"

= Ραμν. Βόρμος "παρὰ τοῖς ἐν Εὐξείνῳ Μαριανδυνοῖς"

= Th. R. La m. gr. καὶ τὸ Th. R. ὁ βόρμος, βόρμι ἦταν ἀπομάγος τῆς (ἢ τῶν) βαρβίτου. φ. 126 " ὁ βάρβιτος ἢ τὸ ὄργανον τῶν Δημάτων ἢ τῆς Ἑστίας ἀπαδὸς τὸ δεσποινικὸν ὄργ., τὸν ὁποῖον φαίνεται νὰ ἦταν μικρὸ μιᾶς χύτρας πηλὸν ἐπιμηκυσμένον (τῆς allongée· πηλὸν βεβαίως ἀπατῶ)"

παραλλαγές: βάρβιτος, βόρμος, βάρμος.

√ = Πλουτ. "Περὶ Ἴσιδος ἢ Ὀσίριδος (Le Iside et Osiride" C17 (357 E) "... ὃν γάρ ἄδουσιν Αἰγύπτιοι παρὰ τὰ συμπόσια Μανηρῶτα, τοῦτον εἶναι· ... τὸν δ' ᾀδόμενον Μανηρῶτα πρῶτον εὑρεῖν μουσικὴν ἱστοροῦσιν· ".

√

– ΓΑΜΗΛΙΟΝ (αὐλ., ᾆσμα)

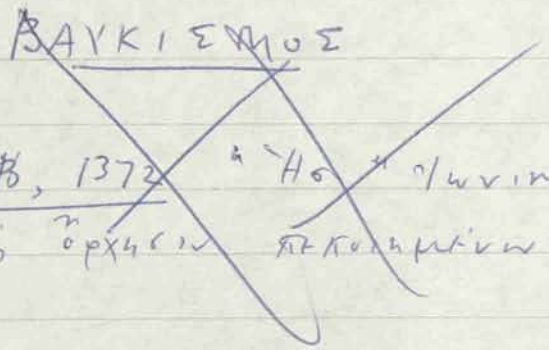
ΒΡΟΜΙΟΣ

Δ Ανμιβρ. Β', σεχ. 1506-7

"ὁ προκαλῶν βρόμιον, κρόλον, δύρυβον, ὁ ἠχηρός, ὁ ἀντηχῶν: Πινδ. Ν. 9,8 "βρομίαν φόρμιγγα" 2) ὡς ἐπίθ. Διονύσου: Πινδ. ἀπ. 45,10 "τὸν βρόμιον τὸν ἐριβόαν τε καλέομεν" .. // Ἀριστοφ. Θεσμ. 991 "ὦ Διόνυσε βρόμιε"

ΒΡΥΑΛΙΧΑ (ἡ ὀρχ.)

v. Kouss. 34.



~~ΒΑΥΚΙΣΜΟΣ~~

~~Δημ. Β, 1372 "Ἡ σ' Ἰωνικὴ ὄρχησις ᾗ εἶδος ὠδῆς πρὸς ὄρχησιν πεποιημένων" Πηνδ. 4, 100 ".~~

? ΕΠΑΡΧΑ (ἔπαρχα)

- Πηνδ. Δ, 66 "Μέρη δὲ τῶν πιθαρωδικῶν νόμων ἔπαρχα, ἐπαρχεῖα ..."
- Δημ. Γ', 2707 "Τὰ μέρη τῶν πιθαρωδικῶν νόμων Πηνδ. 4, 66 "μέρη δὲ κ.τ."

⊛ V ΓΕΝΗ

— Aux Ψυχή 6.27 "Δυνάμεως δὲ τοιαύτης μύνοι τὶ ἁρμονικὸν γένος τῆς μουσικῆς ἔσχε, καὶ πρῶτος τελείας καὶ συναφείας ἐπείρατο. Ὅθεν οἱ δ' εἰς χεῖρον ῥᾳδίως ἐξέπεσον, τὸ δὲ διάτονον ἀπλῶς τε καὶ γοργαῖον καὶ ζηλωτόν· διὸ δὴ τοῦτο παραλαμβάνει ἡ Πλάτων. Τοῦτο δὲ πάλιν ἕκαστον ποιήσεται ἡ εἰς πρῶτα διαιρέσεις, καὶ διεξόδους, καὶ ὅση μεγεθῶν παραλάμπτεται. Καὶ τὸ μὲν Λύδιον, τὸ δὲ Φρύγιον, τὸ δὲ Ἁρμόνιον ἐναρμονίζεται μέγος. Ὧν ἑξῆς ἑκάστου πάντων ἁρμονίας ἐφόδους καὶ ὅσα ἐστὶν μεγεθῶν ἀναλαμβάνειν"

— ΘΕΩΝ Κατ. 9 6.85 "Τὸ διάτονον ἁρμονίαν τε καὶ ἐρωτικὸν καὶ εὔτονον (ᾠδὴν) ἐπιζητεῖ"

= Εἰσαγωγή (Κρεσκίδη) Jan 6.181 sic Macran p.69 "Γένη δὲ ἐστὶ τρία, διάτονον, χρῶμα, ἁρμονία, καὶ μεγεθύνεται τὸ μὲν διάτονον ἐπὶ μεῖζον τὸ ῥᾳδιουργὸν καὶ ἀπὸ τούτου καὶ τὸν ἡμιτόνιον ... ὡς ἡ τῶν σημ. μεν (Meib.) ἡ ἐκδοτ. Jan p. 181-2.

⊛ — Εἰσαγωγή 6.1 (Meib.) "Γένος δὲ ἐστι ποιὰ τετράχορδον ἐφόδων διαιρέσεως" (σελ. 180 ἐκδ. Jan).

p. 11 "ὧν δὲ διατονικῶν διαιρέσεων τὸ μὲν διάτονον μαλακὸν καλεῖται· τὸ δὲ σύντονον". Ἡ πρώτη (διαίρεσις) μεγεθύνεται καλὰ ἡμιτ. ἐξ τέτταρες διέσεις (λοιπὸν διασκέπτεται) καὶ πέντε διέσεις (ἐπόμενος λοιπόν). Τὸ δὲ σύντονον ὅπου ἡ μέση τὸ διάτονον μέγος: $\frac{1}{2} - 1 - 1$.

= ΝΙΚΟΜΑΧΟΥ Ἁρμονικὴ Ἐγχειρίδιον 6.25

Διατονικόν: ἡμ. τόνος-τόνος ("διατονικὴν καλεῖσθαι διὰ τὸ πρὸς τὴν διὰ δύο τόνων μέσης μονώτατον εἶναι τῶν ἄλλων")

6.26 Χρωματικὸν: ἡμ.-ἡμ.-τριημιτόνιον λοιπὸν

Ἐναρμόνιον: δίεσις ("ὅπερ ἐστὶν ἡμιτονιαῖον τέτρασι") καὶ πάλιν δίεσις ("συναμφοτέρων ἡμιτονίων ἴσον") καὶ τὸ λοι-

τόμων τῶν Ἡφαιστίων, ὅλων δίχως ἀδυνάτων · ἴνα
ἐξ αὐτῶν δυό τόνους ἐμπορεύηται ἡ ἡμιόνος ἢ ἡ

→ Ap. Koiνz. 6.18

"Τένης δὲ ἔστι ποιὰ τετραχόρδων διαίρεσις ·
μέση δὲ μεγίστη τέλα · ἀφροντία, χεῦμα, διὰ τέσσαρων
Διάτονον γένηται "τὸ τοῦ τόνου πλεονάζον,
ἐνωτὶ σχοδόλιον ἢ ἡμιόλιον διαστήματα. Χεῦμα
δὲ τὸ δι' ἡμιτόνων συνεστῶτα · ἀφ' ἧς τὸ μεταξὺ
λεῖπον ἐξ μείζονος χεῦμα καλεῖται."

Διὸ καὶ τέλος "ἀφροντία (ἢ ἐναρμόνιον)" καλεῖται
τὸ τοῦ ἡμιολίου πλεονάζον διάστημα ἀπὸ τοῦ
συνεστῶτος"·

6.19 "Τόνων (τῶν γενῶν) δὲ φυσικωτέρων μέν ἐστι τὸ
διάτονον · πρῶτον γάρ, καὶ τοῖς ἀκουσταῖς πρόσφορον
καὶ πάσαις μεγέθεσι ἔστι · τεχνικώτερον δὲ τὸ χεῦμα ·
παρὰ γὰρ μόνοις μεγέθεσι τοῖς πλατέσι μόνοις ·
Ἀκριβέστερον δὲ τὸ ἐναρμόνιον · παρὰ γὰρ τοῖς
ἐπιτηδευτικοῖς ἐν μουσικῇ τετύχηκε παραδοχῆς ·
τοῖς δὲ πολλοῖς ἔστιν ἀδύνατον".

• Hely. Bellermann Anonym p. 29 (ed. 2. συνήθεια)

= ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΣ (Wallis) Βιβλ. Ι, κεφ. 6Γ, 6. 244

(Θεωρητικὴ τέχνη) τρία μέρη : φυσικόν, μαθηματικόν, ὀργανικόν
(κανονική ") " " : ᾠδικόν, οἰκονομικόν, πολιτικόν

"Τὸ μὲν οὖν ἐναρμόνιον, τῷ φυσικῷ καὶ τῷ ᾠδικῷ 5.245 παραβλη-
τέον διὰ τὴν κοινὴν παρὰ πάντα τοῦ μεγέθους ἐπάλληλον.
Τὸ δὲ διατονικὸν τῷ ὀργανικῷ ἢ πολιτικῷ, διὰ τὴν τῆς
τάξεως ἢ τῆς μεγαλοπρεπείας ὁμοιότητα. Τὸ δὲ χρωματικὸν
τῷ τε μαθηματικῷ ἢ οἰκονομικῷ, διὰ τὴν περὶ
τὰ ἄκρα μεθόδους κοινότητα."

= Βλ. Νικομάχου ἢ Πτολ. 2α εἰς ἁρμ. τ. ὀνόμ.

3

√ ΓΕΝΟΣ (συνέχ.)

Πλουτ. περὶ μουσικῆς κεφ. 20

"τῷ γὰρ χρωματικῷ γένει (καὶ τῷ ῥυθμῷ) τραγῳδία μὲν οὐδέπω καὶ τήμερον κέχρηται, κιθάρα δέ, πολλαῖς γενεαῖς πρεσβυτέρα τραγῳδίας οὖσα, ἐξ ἀρχῆς ἐχρήσατο. Τὸ δὲ χρῶμα ὅτι πρεσβύτερόν ἐστι τῆς ἁρμονίας (ὅπερ τοῦ ἐναρμονίου) σαφές"

— κεφ. 11 ἢ 1134 F "Ὄλυμπος δέ, ὡς Ἀριστοξενός φησιν, ὑπολαμβάνεται ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ τοῦ ἐναρμονίου γένους εὑρετής, γεγενῆσθαι· τὰ γὰρ πρὸ ἐκείνου πάντα διάτονα καὶ χρωματικὰ ἦν".

= ΝΙΚΟΜΑΧΟΣ σ. 27. δίδει τὸ διάγραμμα τοῦ τρικοῦ ἀγγήλους γενοῦ μὲ τὰ ὀνόματα — v. σημ. μου intér.

= Th. R. p. 16

"Τὸ διατονικὸ γένος εἶναι τὸ ἀρχαιότερο καὶ τὸ πιὸ φυσικὸ τοῦ τρικοῦ. Ἡ προέλευσι τοῦ χάνεται στὸ πιὸ μακρυνὸ παρελθόν, ... πάντως σπι. ἀκμὴ τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς, στὸν 5ο αἰ., ἡ ἐπαγγελμ. μουσική, ἰδιαίτερα ἡ μουσ. τοῦ θεάτρου, τὸ εἶχαν σχεδὸν τελείως παραμελήσει (délaissé) γιὰ τὸ ἐναρμόνιο. ... τὸ ἐναρμόνιο εἶναι προελεύσεως αὐλητικῆς."

= LALOY Aristoxène (Lexique p. VIII)

"ΓΕΝΟΣ. Harm. I 2, 10, 19, 20, 23; 4, 21 etc. Genre

En ~~Ha~~ Harmonique, le genre est caractérisé par la différence de grandeur des intervalles, et il n'y a que trois genres, subdivisés eux-mêmes en nuances, χρόαι ~~l'Enh~~ l'enharmonique, le chromatique et le diatonique.

En Rhythmique, le genre est défini par le rapport du frappé (θέσις) au levé, et il n'y a également que trois genres propres dactylique (rapport 2/2)

iambique (2/1) et péonique (3/2). L'une et l'autre de ces deux acceptations du mot γένος semblent inconnues avant Aristoxène"

— ΒΑΚΧΕΙΟΣ (παρά Jan σ. 298)

"Γένος δέ τί ἐστιν; — Ἡ ἐν τετραχόρδῳ γενομένη διαίρεσις. Πόσα οὖν γένη ἐστὶ τὰ μεγῳδούμενα; Τρία. — Τίνα ταῦτα; — Ἐναρμόνιον, χρῶμα, διάτονον. Τὸ οὖν ἁρμονικὸν πῶς μεγῳδεῖται; — Ἐπὶ μὲν τὸ ὀξὺ καὶ διέσεν καὶ δίεσιν καὶ δίτονον, ἐπὶ δὲ τὸ βαρὺ καὶ τὸν ἀντίον. Τὸ δὲ χρῶμα πῶς μεγῳδεῖται; — Ἐπὶ μὲν τὸ ὀξὺ καὶ ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον καὶ τριημιτόνιον, ἐπὶ δὲ τὸ βαρὺ καὶ τὸν ἀντίον. Τὸ δὲ διάτονον πῶς μεγῳδεῖται; — Ἐπὶ μὲν τὸ ὀξὺ καὶ ἡμιτόνιον καὶ τόνον καὶ τόνον, ἐπὶ δὲ τὸ βαρὺ καὶ τὸν ἀντίον"

Σελ. 309 "Γένος δέ; — Μέγας ἦθος καθυγικὸν τι παρεμφαίνον, ἔχον ἐν ἑαυτῷ διαφόρας ἰδέας."

ΓΕΡΑΝΟΣ (ὄρχησις)

= Δ Δημ. Β, 1589

"... 4) ὄρχησις παρ' ἀρχαίοις μιμουμένη τὴν πλῆσιν τοῦ γεράνου περὶ συρτός: Λουκ. Ὀρχ. 34 "τοῦτο νῦν ὁ ἡμέτερος ἡγεμὼν διεφέρχεται παρεὶς ... καὶ γέρανον ὀρχεῖσθαι"

– Κωσ. 22

"Τὸν γέρανον, καλὰ λίγα παράδεσιν, ἐχόρευσιν ὁ Θησεὺς ἐν Δήλῳ μετὰ 7 νέων γυναικῶν, μετὰ τὴν διάσωσιν τῶν 14 νέων ἀπὸ τὸν Μινώταυρον. Εἰς Δῆλον μάλιστα ἐχορεύετο μέχρι τῶν χρόνων τοῦ Πλουτάρχου. Ἀπεκλήθη δὲ γέρανος εἴτε διὸν αἱ κινήσεις τῶν ὡμοίαζον πρὸς κτυπήματα πτερύγων τοῦ γεράνου εἴτε διὸν ἡ διάταξις τῶν χορευτῶν καλὰ τὸν γέρανον ὡμοίαζε πρὸς τὴν ταυτοῦ πτῆσιν σμήνους γεράνων. Ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ ἐκαλεῖτο γεραναγκός

... πρὸς ἀπομίμησιν τῶν διόδων γαλεφόδων τοῦ λαβυρίνθου τῆς Κρήτης."

ΓΕΡΑΝΟΥΛΚΟΣ

Δ Δημ. Β', 1589 "Ἡσυχ. "ὁ τοῦ χοροῦ [γεράνου] τοῦ ἐν Δήλῳ ἐφάρχων"

ΓΕΡΑΝΟΣ (συν.)

= Πολυδ. IV "τὴν δὲ γέρανον, καλὰ πλῆθος ὠρχοῦντο, ἕκαστος ἐφ' ἑκάστῳ καλὰ σύχον, τὰ ἄκρα ἑκατέρωθεν τῶν ἡγεμόνων ἐχόντων τῶν περὶ Θησέα, πρῶτον περὶ τὸν δήλιον βωμὸν ἀπομιμησαμένων τὴν ἀπὸ τοῦ Λαβυρίνθου ἔφοδον".

√

ΓΕΩΡΓΙΚΑ (μέχη)

Πρόκηρον: Χρηστομ., χδ'. "Καὶ τὰ ΓΕΩΡΓΙΚΑ δὲ, χώρας καὶ φυτῶν καρπούς καὶ ἐπιμελείας".

√

ΓΙΓΓΛΑΡΟΣ

ς. Γίγγρας

ΓΙΓΓΡΑΣ ἡ ΓΙΓΓΡΟΣ ὁ ΤΙΤΡΑΝΟΣ

"Lex. des ant. grecques et romaines" Λογ. Α', μέρος α' σ. 73 (ὑπὸ λέξη Adonis)

"Οἱ γυναῖκες "ἐκήδοντο ἢ ἔκλαιγαν θρηνητικὰ ᾄσματα (ὠδαί, θρῆνοι, κοπετοί) στὸν Ἄδωνι τοῦ μύθου ἢ ἐτήσια ἑορτὴ ποὺ ἔκαναν γιὰ τὸν Ἄδωνι λεγόταν γίγγρας ἢ γίγγρες καὶ ἐπῆρε τὸ ὄνομά της ἀπὸ τὰ φοινικικὰ ἐκφορικὰ τραγούδια (funèbres) κλαυθμοί" ✓

— Ἰ. Βογατσίκος IV, 76 ✓

"Γίγγρας δ' τὸς αὐλητὰς, γοῦν καὶ θρηνητικὴν ἔμπνοιαν ἀφίησι ---- γίγγρας τὸν Ἄδωνιν καλεῖ καὶ ταύτην ὁ αὐλὸς ἐπιτυμβιάδιον".

Βλ. ἡ γίγγρας καὶ Ἰ. Βογατσ. IV, ~~76 (β')~~ 82 < γίγγρας δὲ μόνους τὸς αὐλητὰς, αὐλητὴν, μονωδὸν περιφέρει".

ἢ [Ἰ. Βογατσίκος IV, 102 < "Ἦν δ' καὶ γίγγρας πεῖς αὐλῶν ὄρχημα, ἐπώνυμον τοῦ αὐλήματος" ✓

γίγγρας Δ Δημ. Λογ. Β', σχ. 1617 "εἶδος αὐλητικῶν αὐλῶν" Βογατσ. IV, 82

γίγγρα Δ Δημ. Β', 1617 "εἶδος μικρῶν φοινικικῶν αὐλῶν ἢ παρομοίων θρηνωδῶν ᾀσμάτων" 2) μέλος συνεπαρμένων διὰ γίγγρα Τρωικὰ Ἀπ. Ρ. 14 3) χορὸς συνοδευόμενος ἀπὸ γίγγρα Βογατσ. 4, 102.

γίγγρασμός Ησυχ. I, 830 "ὁ ἦχος" · ὁ ἦχος, ὁ ἀκουόμενος ὁ γίγγρας

γίγγρας Ησ. I, 830 "ἐπιφώνημά τι ἐπὶ κακῷ" κάμνει λέγοντα· καὶ εἶδος αὐλοῦ" Φ.Τ.-Ν.

Γίγγρας . Ath. Δείπν. Δ', 76 (= Δ, 174F Γιγγραίνοιδε γάρ οἱ) "Φοίνικα, ὃν ἔφην ἐγὼ, ἔχειν τὸ αὐχμηρὸν σπιδαρώτατον καὶ μίγδην ὡσεὶ γοργύρους κατεσπαρμένους· τούτοις δὲ καὶ οἱ κάλυκες ἔχεσθαι τῶν δρέπανων .... ὀνομάζεσθαι δὲ τοὺς αὐχμοὺς γίγγρους καὶ τὸν φοίνικα ἀπὸ τῶν περὶ Ἄδανα δρέπανα· τὴν γὰρ Ἄδανα Γίγγραν καλεῖσθαι ὡμολόγουν οἱ φοίνικες, ὡς Ἡλιοδώρα Δημοκλείδης".

Δ, 175A (συνεχ. τοῦ προηγ.) "Μνημονεύει τῶν γίγγρων αὐχμῶν Ἀντιφάνης ἐν Ἀλκμᾷ καὶ Μένανδρος ἐν Καρίνῃ, ἀμφὶς τὴν διανοίαν λέγων οὕτως:

"ἐγὼ δὲ τὸν γίγγραν γε τὸν σοφώτατον
Β. τίς δ' ἔστ' ὁ γίγγρας; Α. καινόν ἐπίνημά τι
ἡμιλίκρα, ὃ διαλέγει μὲν ἀνθρώπους ἔδειξ',
Ἀθηναίων δὲ πολλοὺς κατακεχρημάτικεν
ἐν συμποσίοις ἤδη 'στί ---

- - - - - - - -

οὗτος γὰρ ἐπὶ τοῦτο μέλλει τοῖς ἑωθινοῖς
ἡμῶν νοσοῦσιν, ὥστε ζῆν αὐτοὺς δοκεῖν
εἶναι μέχρι γιγγραλᾶ καὶ πανὶν μέχρι".

- Ath. ΙΔ, 618C "αὐχμώδεις δ' εἶναι ὀνομάζειν .... αὐδᾶ· πώγων, βοσκολισμός, γίγγρας, πλεδανώρης κ.τ.λ. ἡ συνεχ. ἐν τῶν λ. ἐπίξηλος.
- Pollux IV, 102 "ἦν δὲ καὶ γίγγρας περὶ αὐχμὸν ἔρεθισμα, ἐπώνυμον τῶν αὐτήμασιν"

√

ΓΥΠΩΝΕΣ

= 1. Πολυδ. Δ, 104

"... οἱ δὲ γύπωνες, ξυλίνων κώλων ἐπιβαίνοντες, ἠρχοῦντο διαζανεῖ ταραντινίδια ἀμπεχόμενοι"

ἢ ——— ὀρχ.?
κωλ. κάτω

= Κονσ. 30

"Οἱ γύπωνες. Κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ὀρχήσεως ταύτης οἱ χορευταὶ ἔφερον ξυλίνους πόδας ἢ γυναικεῖα φορέματα. Ἐννίσταντο δ' ἡ ὄρχησις αὕτη ἐκ πηδημάτων."

— Δημ. Β', 1723

"γύπωνες· χορευταὶ ἐν Σπάρτῃ· Πολυδ. Δ, 104 "οἱ δὲ γύπωνες, ξυλίνων κώλων ἐπιβαίνοντες ἠρχοῦντο διαζανεῖ ταραντινίδια ἀμπεχόμενοι"

Δημ. ~~Η~~ ~~[illegible]~~ 7107

Σημ. Ταραντινίδιον: γυναικεῖον διαζανὲς ἔνδυμα (ὑποκορ. τοῦ ταραντῖνον = Ἡσυχ. "ἱμάτιον γυναικεῖον λεπτόν, κρωσσοὺς ἔχον ἐπὶ τοῦ ἑνὸς μέρους", Φιλτ. "ταραντῖνον· λεπτὸν ἢ διαζανὲς ἱμάτιον, οὗ πάντες πορφυροῦν, καὶ τινες ὑπέλαβον".)

Δημ. Η, 7107 Ταραντινίς (-ίδος) = τὸ ταραντινίδιον· τὸ προσκεφάλαιον"

ΓΥΜΝΟΠΑΙΔΙΚΗ (ὄρχησις)

Athen. 14, 630c (κεφ. 28) " ἔστι δ' εἶδος τῆς σχηματικῆς ποιήσεως ὀρχήσεως, τραγική, κωμική, σατυρική. 630d ὁμοίως δὲ καὶ τῆς χορικῆς ποιήσεως ἔστι, πυρρίχη, γυμνοπαιδική διαχορευτική?? 630e "Ἡ δὲ γυμνοπαιδικὴ παρεμφερὴς ἐστὶ τῇ τραγικῇ ὀρχήσει, ἧς ἐμνήσθημεν παραπλησίως· ἐν ἐκείνοις δὲ ἐσκέπτοντο τὸ καλὸν καὶ σεμνόν »

1Δ, 631b (κεφ 30) " Ἔοικεν δὲ ἡ γυμνοπαιδικὴ τῇ παλαιᾷ ἀναπάλῃ παρὰ τοῖς παλαιοῖς· γυμνοὶ γὰρ ὀρχοῦνται οἱ παῖδες ὠθοῦντες, ἐρρύθμους φορά τινας ἀποσχήσεις καὶ σχήματά τινα τῶν χειρῶν καλοῦσι τὸ ἀνάπαλιν, ὥστε ἐμφαίνειν θυμέλαι τινὰ τῆς παλαίστρας καὶ τῶν παλαιστρῶν, κινοῦντες ἐρρύθμως τοὺς πόδας· χεῖροι δ' αὐτῆς οἵ τε ὠδοχοϊκοὶ καὶ οἱ βαυκικοί, ἀλλὰ καὶ (τῶν ὀρχήσεων) ταύτην εἰς τὸν Διόνυσον ἀναφέρουσιν. Ἀλεξάνδρου δὲ ἱστοροῦντος οἱ παλαιοὶ γυμναζόμενοι πρῶτον ἐν τῇ γυμνοπαιδικῇ εἰς τὴν πυρρίχην ἐχώρουν ὑπὸ τὸν αὐλὸν εἰς τὸ δεξιόν »

= Κων. μέγ " Ἡ πυρρίχιος ὄρχησις διαφέρει τοῦ ὑπορχήματος καὶ τῆς καλουμένης γυμνικῆς ὀρχήσεως, αἱ ἦσαν ἐπιτηδεῖαι πρὸς τὴν Γυμνοπαιδίαν τῆς Σπάρτης. Οἱ χοροὶ οὗτοι ἐπιτηδεῖοι ἦσαν γυμνοὶ χορεύειν, μὴ φέροντες ὅπλα ἢ μεμορφωμένοι τὸν πόλεμον ἢ τὴν πυρρίχιον. Ἡ ὄρχησις αὐτῶν ἦν ὑπομιμεῖσθαι ἢ ἀποκάμνειν ὑπὸ τὸ κάμνειν τοὺς χορεύοντας. Ὑπεχώρουν δὲ τὸ σκοπιὰν κάτω ἢ ὕπνου διακόπτουν κοιμωμένους (Ἡγησάνδρου, Θαψίλα ἢ ἄλλων) "

= Σύμμ. Β' 1714

" ὄρχησις ἐπὶ γυμνῶν παίδων τελουμένη· ἄγεται ἀναπάλη (ἢ ?.) Athen. 14, 630D (ἐκτὸς τοῦ κύκλου ὧν).

ΓΥΜΝΟΠΑΙΔΙΑΙ

- Ἡ. Δ' 186

"Ἑορτὴ καταμεμαρτυρημένη ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Σπάρτῃ πρὸς τιμὴν τοῦ Πυθαέως ἢ τοῦ Καρνείου Ἀπόλλωνος, παρ' ὃν ἔχουσι γυμνικὴ ἀγῶνες ἀρχαίους. Ἐτελεῖτο ἐν δήμοις διαφερόντων χορὸς, περὶ τὰ ἀβατήρια τοῦ Ἀπόλλωνος, τὴ Θεσπιάδι ἢ τῇ Λητοῖ. Αἱ μειράκιαι χορεῖαι ἦσαν δύο· μία ἐκ παίδων ἐλευθέρων ἐξ ἀνδρῶν τελείων. Ἡ πρώτη, ἀφ' οὗπερ ἐβρύησαν κιννάβαι, ἀναιρεῖτο τὰ σκήπτρα τῆς πόλεως ἐν τοῖς γυμνοπαιδικοῖς ἄγκωσι τοῦ Ἀθήναιου πρὸς τοῖς τῶν παλαιῶν καταφυτίοις "ἀνάπαυμα". Τὰ ἐκ τῆς ἀρχαίας ταύτης παραδόσεως ἄβατα τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῶν Ὑακινθίων ἢ τοῦ Ἀγησιλάου· ἐν ᾧ, κατὰ τὸ ἐθισμένο ἐν κύριοι σωτῆρες τῶν μεγάλων ἐν τοῖς ἀρχαίοις τῶν γυμνοπαιδικῶν τοῦ Ἐπ' αὐ πλ. Γενικὰ δὲ οἱ συντηρημονεύοντες λέκτωρες, ποιοῦσι ἐν τῇ παρανίκᾳ ὅτι ἐν μεσοκοπῇ τῆς πολεοπῆ ἐπ' ἀνδρείαν ἐν ἔχοντες ἐν τῷ ἔργῳ ὅτι τοῦ τοῦ τῶν ἀρχαίων ἦσαν ἐν τοῦ μεγάλου ἐν μορίαν καρῶ τῆς ἐν ἐνδοκιμοῦσιν ἐν ἐκόσμησε, καὶ ἐν δὲ ἐν ἐν δόξῃ ἐν ἀρετῇ, ἔλεγον πολλοὶ τῶν ἐν τοῖς χορεῖς ἐνόχλησιν ἐν μεγαλοπρεπῶς ἐν ὠφελεῖ τῇ ἐν τοῖς ὕμνοις πολίτας διατρεφόμενοι. Καὶ αὐτὸ δὲ τὸν τρόπον αἱ χορεῖαι ἦσαν σχεδὸν ἐξομοίως τοῖς ---

- Δόκιμ. Β' 1714

"Γυμνοπαιδία· ἐν ἐν τῇ πόλ. αἱ γυμνοπαιδίαι, ἑορτὴ παρ' ἣν ἐν Σπάρτῃ πρὸς τιμὴν τοῦ ἐν Θερμᾷ πτοῶν Σπαρτιατῶν, παρ' ἣν γυμνοὶ παῖδες

χορεύοντες ἐπετέλουν γυμνασίας ἀσκήσεις· Πλουτ. Ἠθ. 208 D // ἡ τῶν Λυκαίων γυμνοπαιδία, χοροὶ γυμνῶν τελούμενοι περὶ τιμὴν τοῦ Λυκαίου Διός: Δίων Κ. 44, 11.

✓

ΓΝΩΜΟΛΟΓΙΚΑ (μέλη)

Βρόκης: Χρηαλοτ., λγ': "Τὰ δὲ ΓΝΩΜΟΛΟΓΙΚΑ, δῆλον ὅτι παραίνεσιν ἠθῶν ἔχει".

– Δ Δημ. Β', 1665 "γνωμολογικὰ ὁ ἀποφθεγματικά

ΓΛΩΤΤΟΚΟΜΗΟΝ

καὶ ΓΛΩΣΣΟΚΟΜΗΟΝ

Δ. Δημ. Τόμ. Β, σ. 1656 "κιβώτιον, θήκη, ἐν ᾗ ἐφυλάσσετο αἱ γλωσσίδες ἤτοι τὰ στόμια τῶν αὐλῶν ἢ ἄλλων μουσ. ὀργάνων Ἡσυχ. "ἐν ᾗ οἱ αὐληταὶ ἀπετίθεσαν τὰς γλωσσίδας"

ΓΛΩΤΤΙΣ ~ ΓΛΩΣΣΙΣ

Δ Δημ. Τόμ. Β, σ. 1655" 2) "τὸ στόμιον πνευστοῦ μουσ. ὀργάνου, οἷον αὐλοῦ, σάλπιγγος, ἐν ᾧ τὸ παράγον τὸν ἦχον λεπτὸν τεμαχίδιον καλάμου ἢ μετάλλου"

ΓΛΑΧΞ

– Ἀθην. ΙΔ, 629F "καὶ γεγόται δ' εἰσὶν ὀρχήσεως ἴγδις καὶ μακλρισμός, ἀπόκινός τε ἡ σοβὰς, ἔτι δὲ μορξασμὸς καὶ γλαῦξ ἡ λέων ἀηφίτων τε ἔκχυσις τῆς χρεκῶς ἀποκοπὴ ἡ σωιχεῖα ἡ πυρρίχη".

= Δ Δημ. δὲ ὑπόρχει μέτεσιν ἄνον ἔνεσιαν.

= Poll. No

√ ΔΟΡΙΟΣ ΑΡΜΟΝΙΑ

Bellermann Anm. ὀγγρ.

p. 38 ἐπὶ mi - mi rel. M.S - P

Ὑπόσις p. 45 ἐν Tabula modorum Graecorum et ecclesiae Christianae

βάσει (ὑποσημ.) Ὑποδώριος : la - la , a - a

Ὑποφρύγιος : g - g

Ὑπολύδιος : f - f

Δώριος : e - e

Φρύγιος : d - d

Λύδιος : c - c

Μιξολύδιος : h - h

ὡς ἐρίσας τοῦ Ἀγγείνου

= Gevaert I p. 182 ~~[illegible]~~ "Platon ne mentionne jamais l'éolien en particulier : il le comprend dans la dénomination d'harmonie dorienne, terme qui prend chez lui la signification de musique nationale et exclut tous les modes venus de l'Asie" ὑποσημ. "Je parle de l'harmonie dorienne et non de l'ionienne, pas davantage de la phrygienne ou de la lydienne, car celle-là est la seule vraiment grecque" PLAT. Lachès p. 88

Vr aussi Athen. XIV, 624

√ ΔΥΝΑΜΙΣ

= Laloy (Lexique p XII)

"Δύναμις : puissance. Valeur d'un son ou d'un intervalle, essentiellement distincte de la hauteur du son ou de la dimension de l'intervalle ... C'est à peu près ce que nous nommons aujourd'hui la fonction tonale".

— Δημ. Γ', 2128

« .... 16) εἰδ. μουσικὴ ἀξία Κηνσορίδ. Αρμ. 14 "δύναμίς ἐστι τάξις φθόγγου ἐν συστήματι", Ἀριστοξ. Αρμον 69 // "μέση κατὰ δύναμιν" ἀντίθ. τῷ "κατὰ θέσιν" Πτολ. Αρμ. 2, 5 »

= Κηνσορίδου : Εἰσαγωγή (Jan σ. 207) ἐν τ. Διάγραμμα

"Δύναμις δέ ἐστι τάξις φθόγγου ἐν συστήματι, ἢ δύναμίς ἐστι τάξις φθόγγου, δι' ἧς γνωρίζομεν τοῦ φθόγγου ἕκαστον".

ΔΟΝΑΞ

Π. Πολυδ. IV, 62 "Περὶ μερῶν τῶν κρυομένων ὀργάνων"
"Μέρη δὲ τῶν ὀργάνων, νευραί, χορδαί .... χορδότονον.
Καὶ δόνακα δέ τινα ὑπολύριον οἱ κωμικοὶ ὠνόμα-
ζον, καὶ πάλαι ἀντὶ κεράτων ὑποτιθέμενον τῆς λύρας"
Th. Reinach ἀρθρ. λύρα σε Dict. des antiqu. γράφει
"τὸ δέρμα [τῆς λύρας] ἀπλωνόταν πάνω σε ξυλαράκια (δό-
νακας καλάμων) καὶ στερεώνονταν σὶ βάθος τοῦ ὀστρά-
κου – ὅπως μιά τέντα".

Δ Δημοσθ. Τόμ. 3, σελ. 2087 "εἶδος λεπτοῦ εὐλυ-
γίστου καλάμου .... 2) ... // ὁ ποιμενικὸς
αὐλός, σύριγξ: Πινδ. Π. 12, 25 ... Ἱμέρας ἐλόγοι. (Σο-
φιστής, 350 μ.χ.) 15, 674 "αὐλοῖς ἐπηχῶν ἢ δόναξι".
Ἡσυχ. I, 1021 "δόναξ, κάλαμος ὁ ἁλιευτικός"
αὐλός: "δονάκων: καλάμων ἢ αὐλῶν"
" "δόνακα ὑπολύριον", πάλαι γὰρ τῆς λύρας κά-
λαμον ἀντὶ κέρατος ὑπετίθετο" Πολυδ. Ἀνω

— Ἀθην. Δεπν. Γ', 90 d "οἱ δὲ σκηνῆς μὲν πρός τινων
καλούμενοι, πρός τινων δὲ αὐλοί καὶ δόνακες,
καὶ ὄνυχες, πολύχυλοι καὶ κακόχυλοι, κολλώδεις"

— Λαρ. Ε, 841 "ἡ γέφυρα τῆς λύρας καβαλλάρης"

ΔΙΠΟΔΙΑ

– 1. Πηνδ. Δ, 102
"καὶ διποδία δέ, ὄρχημα λακωνικόν"

– λαρ. Ε, 192
"εἶδος χορεῖ ἐπὶ Λακεδαιμονίων"

– Δημ. Γ, 2050
"... 3) εἶδος ὀρχήσεως τῶν Λακεδαιμονίων"
Ἡσυχ. "διποδία· εἶδος ὀρχήσεως, οἱ δὲ διποδισμὸς"
Πηνδ. 4, 101 "διποδία· ὄρχημα Λακωνικόν"

√

ΔΙΟΠΟΣ ΑΥΛΟΣ

Δημ. Ρ, Γ', 2036 "ὁ ἔχων δύο ὀπαί": Ἀθήν. Ψ, 176F
"οἴδασι δὲ καὶ ἐπὶ διόπου (αὐλῶν)"
Δ, 176F
λ. ἐπίσκοπος λ. αὐλός σεμ. 4 σημ. Ἀθήν. Δ, 79 ἢ λ. ἡμίοπος,
μεσόνιοπος, ἀπόξυνος

ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΣ

Βεικλχ : Χρηστομάθεια, ξβ' : "Ὁ δὲ Διθύραμβος γενέσθαι μὲν ἀπὸ Διόνυσον, προσαγορεύεσθαι δὲ ἐπ' αὐτῷ, ἢ διὰ τὸ καλεῖν τὸν Νύσαν ἐπ' ὄνομα διθυράμβου γράφεται τὸν Διόνυσον· ἢ, διὰ τὸ, συνιέναι τῶν παρόντων τὸν Διόνυσον, παρεῖναι αὐτόν· ἢ διότι δὶς δοκεῖ γενέσθαι· ἅμα μὲν γὰρ τῶν Σεμέλης ἐξέβαλεν ἐκ τῶν μηρῶν. λαμβάνεται δὲ τὸ διθύραμβος Πίνδαρος ἀπὸ κορίνθου λέγων, " τὸν δὲν ἀρτέμοντα πρῶτ' ἀοιδᾶν Ἀρίονα λέγει 'ὃς πρῶτος τὸν κύκλιον ἤγαγε χορεύειν'

- Δ Δημ Γ', 2008 "εἶδος ἐνδυματικῆς ποικίλης ἀδόμενον κυρίως περὶ τιμὴν τοῦ Διονύσου, ἔνιοι δὲ τῶν Ἀπόλλωνος, ὃν χρόνοις γενόμενον καὶ ἀρχὰς νέας καὶ ἐμφερεῖς χορικῶν ποιήσεων, μετὰ ταῦτα δὲ ἐξενεχθὲν εἰς Ἕλληνας· Ἡρόδ. 1, 23 "Ἀρίονα τὸν Μηθυμναῖον καὶ διθυράμβου πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε .. καὶ δοὺς τὸ φανῆναι ἐν Κορίνθῳ".

- Βεκκ Ἰβ "Ὁ δὲ διθύραμβος, λεχθῆναι μὲν ἐκ Διόνυσον, προσαγορεύεσθαι δὲ ἐπ' αὐτῷ, ἢ διὰ τὸ καλεῖν τὸν Νύσαν ἐπ' ὄνομα διθυράμβου (καὶ ὕμνου κτλ.)

Ἰδ "Ἔστι δὲ ὁ μὲν διθύραμβος κυκλικὴ καὶ πρὸς τὸ ἐνθουσιῶδες μᾶλλον ἁρμόττουσα, ἐν πάθει καταστατικῇ, τὰ μάλιστα οἰκεία τοῦ θεοῦ ↓ ----
(ρ ↑ τῷ θεῷ, καὶ σχετίζεται μὲν καὶ τοῖς ῥυθμοῖς καὶ ἁρμονίαις κέχρηται ταῖς λύσεσιν"

= Βεκλαε. Ε, 5.693 "εἶδος χορικῆς ᾠδῆς" "χορικὸν ᾆσμα τῇ διονυσιακῇ χαρᾶσιν, κύκλιον ἀχρεῖον (ἐπάρχουσι τὸ κυρυσαῖον ἢ ἀκροστιχὶς τῆς ὁμοίως). Ἡ πρώτη περὶ αὐτοῦ μαρτυρία εὑρεῖται ἐν ἀποσπάσματι τοῦ Ἀρχιλόχου (77 a Diehl): "ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος οἶδα διθυράμβου, οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας".
---- Ἐκ τῶν δυσὶν μαρτυριῶν σημαίνεται τὸ κύκλιον τῶν ἀρχαίων διθυράμβων, ὁ διονυσιακὸν αὐτὸ χαρακτῆρα ἢ ὁ μετὰ τῶν διονυσιακῶν εὐρέων συνδρομὴ τοῦ. ... ὅτι ἀπολύεται εἰσοδὴ ἢ ἔπιμηκες τῆς ᾠδῆς. ---"

P. "ᾆσμα ἐμπνεύσεως ἐξημμένης ἢ ταραχώδους ἐν τῷ ψαλλομένῳ κατὰ τὴν ἑαρινὴν τοῦ Διονύσου ἑορτὴν ἢ ἀξιογομένων τοῦ θεοῦ τὰ ἔργα κατὰ τὴν ἱστορίαν. Τὰ ᾄσμαλα αὐτὰ ἐψάλλοντο ἀτέχνως ἢ ἀκανονίστως ἀπὸ στίχη ἐκβεβαυχεμένα ἐν Ἀλλικῇ, Φωκίδι, Σιμυῶνι, Κορίνθῳ ἢ ἀλλαχοῦ, μέχρις οὗ ὁ Ἀρίων ἐν Κορίνθῳ τὸν διθύραμβον ἐκανόνισε, διὰ τῆς κυκλίου χορῆς εἰς στροφὰς ἢ ἀντιστροφὰς αὐτὸν διαθείς, ὅθεν ἐξέφυ τὸ δρᾶμα".

= Fasq. I, 661

"Dithyrambe : danse chantée en l'honneur de Bacchus-Dionysos. À l'origine, le d. fut sans doute improvisé ; le genre fut codifié (sournoise victoire d'Apollon) : dans le d. de la période classique, on trouve l'altérnance strophe-antistrophe, solistes, choeurs et aulètes. La forme poétique du d. semble avoir été iambique" F.M.

√ ΔΙΕΣΙΣ

Ἡσυχίου, I, 986: "Δίεσις, παρὰ τοῖς μουσικοῖς καλεῖται μέρος τι τόνου"

Θέωνος Σμυρναίου "ἐπὶ καλὰ μαθημαλικῶν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν"

(**) Κεφ. 12 σελ. 87 "Δίεσις καλὰ τοῖς περὶ τὸν Ἀριστόξενον εἶναι τὸ $\frac{1}{4}$ τόνου (τεταρτημόριον), ἐνῶ οἱ Πυθαγόρειοι ἔλεγαν δίεσιν τὸ ἡμιτόνιον"

Ἀριστ. Κοϊντιλ. (Meib.) 614 "Δίεσις ἐκαλεῖτο τὸ μικρότατον τῆς φωνῆς διάστημα"

Δ Δημητρ. Γ', σελ. 2001 "τὸ πέμπειν διὰ μέσου, διαβιβάζειν .... 5) μουσικῶς τὸ ἐλάχιστον διάστημα ἐν τῇ μουσικῇ κλίμακι: Ἀριστ. Μεταφυσικά 1052a, 12 "καὶ ἐν μουσικῇ δίεσις, ὅτι ἐλάχιστον"

Βλ. ἄλλα Θέωνος Σμ. Κεφ. 12, σελ. 87. & Ἀρ. Κοϊντ.

— Ἀδυν. δὲν ὑπάρχει ἢ γέφυ.

—

(**) "Δίεσιν δὲ καλοῦσιν ἐλαχίστην οἱ περὶ Ἀριστόξενον τὸ τεταρτημόριον τοῦ τόνου, ἥμισυ δὲ ἡμιτονίου, καὶ ἐλάχιστον μεγῳδητὸν διάστημα, τοῦ Πυθαγορείου δίεσιν καλούσιν τὸ νῦν γεγόμενον ἡμιτόνιον"

— Grove's on Intervals, vol. IV. p. 523 "The diesis, ratio 128:125, is the amount by which an octave exceeds the sum of three major thirds, or ~~the~~ by which the sum of two diatonic semitones exceeds a minor tone.

\# This interval is rather smaller than the Greek diesis (δίεσις ἐλαχίστη) .... the Greek diesis exceeds by a trifle more than two schismas (βλ. ι.) the diesis defined above.

✓ Bacchius (Jan. p. 293) "Δίεσις δέ τί ἐστιν; — Ὁ δύναται ὁ ἡμιτονιαῖος φθόγγος ἐμμελὴς ἐλάχιστον ἀνεῖναί τε καὶ ἐπιτεῖναι. Τῶν δὲ διέσεων τί διαφέρουσιν; Ἡμιτόνιον

Gevaert III, 77 "The quarter-tones, or enharmonic dieses, of Greek music have become notorious.

— M. Psellos p. 22 "Ἐπεὶ δὲ διαλείπει ἐλάχιστον μὲν ἡ δίεσις ἐστὶ τὸ ἡμιτόνιον· δισσὴν ἔχον ἐπὶ τὸ ὀξὺ παραίρεσιν τῆς διέσεως". ---- "τὴν ἐπίδοσιν διαστήσασαν χόρδην νεανὶ (= τόνος ἢ πλεῖον) δυναμένην ὑποτιμεῖν εἰς ἡμιτόνιον (= ἡμιτόνιον) ὅπερ ἐστὶν ἡμιτόνιον. Καὶ τούτων πάλιν δυοῖν μερῶν δευτέρως εἰς δίεσιν".

— Vincent: Fragments de divers manuscrits
"τὸ δ' ἐλάχιστον διάλειμμα ἀποδιδοῦσι δίεσις ... διημορίων δ' ἐν ἀριθμοῖς μείζων λόγος τοῦ τριῶν καὶ τεσσάρων πρὸς δύο καὶ τριάκοντα $\left(\frac{33}{32}\right)$· ἔστι δὲ χαρακτηριστικὸν τοῦ τόνου τὸ διάστημα μεγαλοπρεπῶδες καὶ οὐδ' ἂν ὑπὸ πολλῆς μεγαλοπρεπείας" (cp. Vincent: d'après la formule de Didymus (Prag. p. 91) aussi le διάστημα donne rapport $\frac{32}{31}$ et $\frac{31}{30}$. L'évaluation de Pléthon correspond à une valeur du demi-ton égale à $\frac{17}{16}$, et celle de Didyme à une valeur de $\frac{16}{15}$).

= EISAGOGE σ. 11 "Ὑποτίθεται γὰρ ὁ τόνος εἰς δύο ἴσα μόρια διαιρούμενος" ἢ τὸ πλῆθος τόνου διαστημάτων τόνος. ---
"Ἡ δίεσις, ἡ μὲν τεταρτημόριος ἐν 3, ἡ δὲ λειπομόριος ἐν 4."

= NIKOMACHOU Ἁρμονικὴ Ἐγχειρίδιον c. 26 εἰς ἃ γίνη γράφει "ἁρμονίων: δίεσις ("ὅπερ ἐστὶν ἡμιτονίου μέρος") ἢ πάλιν δίεσις ("συναμφοτέρων ἡμιτονίων τόνος").

- ΓΑΛΗΝΟΥ φιλοσόφου Ἁρμονικὴ ἐπαγωγή Meib. I, 5, Eq. 5 "Καὶ ἔστιν ἓν μὲν τοῦ ἁρμονικοῦ (ἢ ἐναρμονίου) τὸ ἥμισυ ἢ δεύτερον διάστημα, τεταρτημόριος· καλεῖται δὲ δίεσις ἐναρμόνιος" "ἓν δὲ τοῦ χρωματικοῦ τόνου τρίτον· καλεῖται δὲ δίεσις χρωματικὴ ἡμιολία"

ΔΙΑΦΩΝΙΑ

= ΒΑΚΧΗΟΣ (παρά Jan p 305)

"Διαζωνία δέ τί ἐστιν; — Ὅταν δύο φθόγγων ἀνομοίων τυπτομένων τοῦ βαρυτέρου φθόγγου τί μέτρον ὑπάρχει ἢ τοῦ ὀξυτέρου. Ὁμοζωνία δέ τί ἐστιν; — Ὅταν ἅμα δύο φθόγγοι τυπτόμενοι μήτε ὀξύτεροι, μήτε βαρύτεροι ἀγγήζων ὑπάρχωσι".

= Δημ. Γ', 1972

"ἡ παραζωνία, ἀνιδ. συμζωνία" Cf. Βακχ. Μοσ. 59"

πρβλ. ἀνωτέρω

Cf. Διάστημα

√ ΔΙΑΤΟΝΟΝ

LALOY L. Aristoxène (Lexique p. XI)

"Διάτονος · Diatonique. Διάτονον γένος, διάτονον. Genre diatonique. Τὰ διάτονα · les formes diatoniques de la gamme. Le genre diatonique admet en effet deux variétés ou nuances : le diatonique amolli (μαλακόν) et le diatonique tendu (σύντονον)."

— Bellermann Ἀνων. σύγγρ. p. 30

παρ. 26 "Διάτονον μὲν οὖν γέγεται, ἐπειδὴ καλὰ τὸ πρῶτον διὰ τῶν τόνων θεωρεῖται τὸ διάστημα ἀνδρικώτερον δὲ τοῦτο καὶ αὐστηρότερον ἐστι." προκρουσμένης παρ. 25 "Ἐν δὲ τοῖς διαστήμασιν, εἰ μὲν πρὸς ἡμιτόνιον καὶ ~~[illegible]~~ τόνον προκόπτοι τὰ τῆς μεγωδίας, τὸ καλούμενον διάτονον ποιεῖ γένος· εἰ δὲ καθ' ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον καὶ μεταξὺ τριημιτόνιον, χρῶμα ποιεῖ· εἰ δὲ καλὰ δίεσιν καὶ δίεσιν καὶ δίτονον κινοῖτο, ἐναρμόνιον ποιεῖ γένος" καλέπιν ἢ παρ. 26

= Bell σ. 59 παρ. 54

"Διατόνου δὲ εἴδη δύο· πρῶτον μὲν καὶ ἐλάχιστον τὸ μαλακὸν καλούμενον· τοῦτο δ' ἐστίν, ἐν ᾧ τὸ μὲν ὑπάτης καὶ παρυπάτης ἡμιτονιαῖον, τὸ δὲ παρυπάτης καὶ τριχανοῦ ἐννέα δωδεκατημορίων ἀσύνθετον γαμβανομένων. Δεύτερον δὲ τὸ σ. 61 σύντονον καλούμενον, ἐν ᾧ τὸ μὲν ὑπάτης καὶ παρυπάτης διάστημα ἡμιτονιαῖον ἐστι, τὸ δὲ παρυπάτης καὶ τριχανοῦ τονιαῖον"

ΔΙΑ ΤΕΣΣΑΡΩΝ Cf. ΣΥΛΛΑΒΗ

Τὸ διάστημα 4ν

Fasq. I, 655

"Chez les théoriciens grecs et médiévaux c'est l'intervalle de quarte; ἐπιδιατεσσάρων désigne la quarte supérieure, ὑποδιατεσσάρων, la quarte inférieure."

ΔΙΑ ΠΕΝΤΕ Cf. δι' ὀξειῶν, διοξεῖα

Τὸ διάστ. τῆς 5ης

= Cf. Δ' 622

"ἢ δι' ὀξειῶν (ἐνν. χορδῶν) Ἐν τῇ ἀρχαίᾳ μουσικῇ τὸ διάστημα τῆς 5ης, ἄλλως διὰ πέντε"

= Νικόμ. (Jan p. 252)

"Ἔχει δὲ οὕτως ἡ Φιλολάου τέξις « ἁρμονίας δὲ μέγεθος συλλαβά καὶ δι' ὀξειῶν. Τὸ δὲ δι' ὀξειῶν μεῖζον τὰς συλλαβὰς ἐπογδόῳ· ἔστι γὰρ ἀπὸ ὑπάτας εἰς μέσαν συλλαβά (mi-la 4ν), ἀπὸ δὲ μέσας πότι νεάταν δι' ὀξειῶν (dy. 5ν, la-mi), ἀπὸ νεάτας ἐς τρίταν συλλαβά, ἀπὸ δὲ τρίτας ἐς ὑπάταν δι' ὀξειῶν· τὸ δ' ἐν μέσῳ τρίτας καὶ μέσας ἐπόγδοον (dy. τόνος), ἃ δὲ συλλαβὰ ἐπίτριτον, τὸ δὲ δι' ὀξειῶν ἁμιόλιον, τὸ δι' ἁ πασῶν δὲ διπλόον".

p. 253

ΔΙΑΣΧΙΣΜΑ

DIASCHISMA (cf. κόμμα, δίεσις, λεῖμμα)

– Groves IV, p. 523, "The Diaschisma, ratio 2048 : 2025, is the amount by which 3 octaves exceed the sum of 4 perfect 5ths and two major 3rds, or by which the sum of two diatonic semitones exceeds a major tone.

– Chaignet p. 232 "διάσχισμα [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]" cf. γ. κόμμα & σχίσμα.

– Fasq. I 655

"Chez les théoriciens ~~grecs~~ de la Grèce ancienne, c'est un intervalle qui équivaut à la moitié d'un demi-ton mineur le rapport arithmétique qui le définit est irrationnel" vr. schisma.

√ ΔΙΑΣΤΟΛΗ (ΠΑΥΣΙΣ)

Τὸ δωδέκατον τῶν ὀνομάτων τοῦ μέτρου, ὀργ. ἢ μουσικοῦ, καλεῖ τὸν Μαν. Βρυέννιον.

Μαν. Βρυεννίου: Αρμονικά, [μ. γ] (Wallis σ. 480)

"Ἡ δὲ Διαστολή, ἐπί τε τῆς ᾠδῆς καὶ τῆς κρουματογραφίας παραγραμμένεται, ἀναπαύουσα ἢ χωρίζουσα τὰ προάγοντα ἀπὸ τῶν ἐπιφερομένων".

– λεξ. Σ', 647

"ἡ εὐκρινὴς ἐκτέλεσις τῶν φθόγγων"

– Δημ. Γ', 1945

"ἡ σαφὴς τῶν ἐν ἀγγεγουχίᾳ ἤχων ἀοιδή, ἡ τῶν φθόγγων εὐκρινὴς μουσ. ἐκτέλεσις"

Cf. Hyphen

3/

ΔΙΑΣΤΗΜΑ (συν.)

ΚΙΔΑΡΙΣ

~~– Δ Δημ. Ε, 390 "κάλυμμα τῆς κεφαλῆς τῶν Περσῶν βασιλέων ..... 2) εἶδος ἁρμαδικοῦ χορεύ· Ἀθην. ΙΔ, 631Δ "ἡ παρὰ Ἀρκάσι κίδαρις παρὰ Σιμωνίοις τε ὁ ἀγκίλης"~~

~~– Ἡ. λ. ἐμμέλεια.~~

= Bell. p. 71 (Ἀνων.) πρβλ. εἰσαγ. καλουμένη

Παρ. 58 "Διαστημάτων εἰσὶ διαφοραὶ πέντε: πρώτη μέν, καθ' ὧν μεγέθει διαφέρει· δευτέρα δέ, καθ' ὧν τὰ μὲν σύμφωνα, τὰ δὲ διάφωνα· τρίτη δέ, καθ' ὧν τὰ μὲν ἐστι σύνθετα, τὰ δὲ σ. 72 ἀσύνθετα· τετάρτη δέ, καθ' ὧν γένει· πέμπτη, καθ' ὧν τὰ μὲν ἐστι ῥητά, τὰ δὲ ἄλογα"

Jan Musici script. gr. Ἀνων. Cleonidis Isagoge Harmonica (p. 179 – 207) in p. 187 (Κεφ. 5): "Τῶν δὲ διαστημάτων διαφοραὶ εἰσι πέντε, ἧς τε μεγέθει ἀγγήλων διαφέρει, ἧς ἧς κατὰ γένος καὶ ἧς ~~τα~~ τὰ σύμφωνα τῶν διαφώνων ἢ ἧς τὰ σύνθετα τῶν ἀσυνθέτων ἢ ἧς τὰ ῥητὰ τῶν ἀλόγων" πρβλ. Bell. p. 71

= ΒΑΚΧΕΙΟΣ (Jan p. 306)

"Σύνθετον διάστημα καθόλου ποσὸν λέγομεν εἶναι; τὸ διαιρούμενον. Ἀσύνθετον δὲ ποσὸν; τὸ μὴ διαιρούμενον"

√ ΔΙΑΣΤΗΜΑ - (ΣΥΣΤΗΜΑ)

Grove's III, 775 "The distance between two such points (δη. μεταξύ δύο ςδόγγων) was [after Aristoxenus] an interval (diastema); a group of successive intervals formed a system (systema). .. The Greater Perfect System which was doubtless inherited by Aristoxenus from his predecessors, though we cannot say how early it had been achieved, in theory or in practice."

p. 775 ... The addition of the tetrachord συνημμένων to the G.P.S. effect a kind of fusion of the two Perfect Systems, to which the name of Immutable (ametabolon) System was given. (This term is, however, employed by some ancient writers, notably Ptolemy, as equivalent to G.P.S.)

— Vincent: "Fragments de divers ms."

p. 234 "Διάστημα δ' εἶναι μέγεθος ςωνῆς ὑπὸ δυοῖν περιεχόμενον ςδόγγων."

— ΒΑΚΧΕΙΟΣ (Meib. I, 6) σ. 2 "Διάστημα: διαςορά δύο ςδόγγων ἀνομοίων ὀξύτητι ἐς βαρύτητι"

= ΕΥΚΛΕΙΔΗΣ (ΚΛΕΟΝΕΙΔΗΣ) Εἰσαγωγή σ. 1 (Meib) (σ. 179 Jan) "Διάστημα δέ, τὸ περιεχόμενον ὑπὸ δύο ςδόγγων ἀνομοίων ὀξύτητι ἐς βαρύτητι."

σ. 8 (Meib.) Διαςοραί τῶν διαστημάτων μεταξύ των εἰσι: 1) καλά μέγεθος; 2) καλά γένος, 3) ἐς πρὸς τὰ σύμφωνα τῶν διαςώνων 4) τὰ σύνθετα τῶν ἀσυνθέτων, 5) τὰ ρητὰ τῶν ἀλόγων"

(p. 187 Jan) Σύμφωνα μὲν οὖν ἐστι, διὰ τεσσάρων (4n), διὰ πέντε (5), διὰ πασῶν (8n) καὶ τὰ ὅμοια. Διάςωνα δὲ τὰ ἐγάλλονα τῶν διὰ τεσσάρων ἐς τὰ μεταξύ τῶν συμφώνων πάντα" —

Jan p 187

"Εστι δὲ συζυγία μὲν, κεφαλὴ δύο φθόγγων,
ὑφ' ἣν β[p 188] τετράχορδον. Διαζευγμένα δὲ τὰ πυκνὰ,
δύο φθόγγων διαστήματα, μὴ οἷόν τε κεφαλὴν, ἀλλὰ
τρία χωρὶς τὴν ἀρχήν"

(Jan p 188) p. 8 Διαστήματα ἐστιν τὰ διαστηματα καὶ περιέχουσι
τοὺς δύο φθόγγους: ἡμιτόνιον καὶ τριημιτόνιον (διέζ. 2ας)
χρόαν καὶ ἡμιτόνιον μείζονα (διέζ. 2ας) κ.τ.λ.

Jan p 188 p. 9 Συστήματα δὲ τὰ ἀπὸ τῶν μὴ ἴσων· οἷον μείζων
καὶ περιττὸς, μείζων β πλῆθος, περιττὸν β ἡμιτόνιον.
Ἔστι δὲ τινα κοινὰ συστήματα β διαστήματα
τὰ, ἃ δὴ πρώτιστα μέχρι δίτονος. Ἔστι γὰρ
πρώτιστον ἔστιν ἐν ἁρμονίᾳ (ἢ οὐ διαρμόνιον μέση) συνημμένων
ἐν δὲ χειρὶ β διεζευγμένα διαστήματα" (ἔστιν διεζευγμένα
β τὰ μῆ).

Ptol. 189 Jan: "Ρητὰ μὲν οὖν ἐστιν, ὧν οἷόν τ' ἐστὶ τὰ μεγέθη
ἀποδίδοναι, οἷον τόνῳ, ἡμιτονίῳ, δίτονα, τρίτονα β τὰ
ἑξῆς. Ἄλογα δὲ τὰ παραλλάττοντα τούτων τὰ μεγέθη
ἀπὸ τῶν μείζων ἢ ἀπὸ τῶν ἐλαττόνων, ἀλόγῳ τινὶ μεγέθει"

= Ἀριστ. Κοινν. σ. 14 (Meib.) "πυκνὰ [διαστήματα] μὲν τὰ ἡμίσεια,
ὧν αἱ δύσεις. Ἁρμονικὰ δὲ, τὰ μέσα, ὧν τὸ διὰ τεσσάρων"
σ. 16 "Ὑπερβολαὶ εἰσιν τὰ μεγέθη τῆς συνεχοῦς διαστάσεως
("ὧν τὰ διὰ τῶν μὴ ἐφεξῆς [φθόγγων] μεμιγμένα").

= Ps. Arch. de anima -- in Timaeo cap. 17 ed. L. Τέτταρα

ΔΙΑ ΠΑΣΩΝ

ΒΑΚΧΕΙΟΣ (Jan p 308)

"Τοῦ δὲ διὰ πασῶν (συστήματος) εἴδη εἰσίν 7. Πρῶτον μὲν οὖν πρῶτος ἐπὶ τὸ ὀξύ ὁ τόνος, οἷον τὸ ὑπάτης ὑπάτων ἢ παραμέσης, ἐκαλεῖτο δὲ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μιξολύδιον. Δεύτερον δὲ οὗ δεύτερος ἐπὶ τὸ ὀξύ οἷον τὸ παρυπάτης ὑπάτων ἢ τρίτης διεζευγμένων ἐκαλεῖτο δὲ λύδιον. Τρίτον ... φρύγιον. Τέταρτον οὗ τέταρτος, οἷον τὸ ὑπάτης μέσων ἢ νήτης ἐκαλεῖτο δὲ δώριον. Πέμπτον ... ὑπολύδιον. Ἕκτον ... ὑποφρύγιον ... Ἕβδομον ... ὑποδώριον καὶ τοινὸν χυκριστί ... Τοσαῦτα μὲν οὖν ἐστι τῶν συμφωνιῶν τὰ εἴδη ἐν τῇ μουσικῇ τέχνῃ, δι' ὧν πᾶσα μελοποιΐα συνίσταται"

√ ΔΙΑΛΗΨΙΣ

= Dict. des ant. grecques Τόμ. Σ., σ. 1437–1451
article "Lyre" de Th. Rein. (σημ. μου σ. 39)

"Μέ τό σύστημα τῆς διαλήψεως (ἡ διάληψις συνίσταλο σιό νά δημιουργῆ κανεῖς ἕνα κόμπο (noeud) μέσα σιή χορδή ἐλεξρά ἀγγισμένη σιό μέσο) μπορῦσαν νά παίρνον σέ φλαουτάτες τήν ὕνα πρός τά ἄνω τοῦ ὀκτώ τεγεναίων φθόγγων"

= Πατ. λαρ. Ε, 611

διάληψις = προσωρινή διακοπή ἢ παῦσις

σ. 613 διάληψις = ἀρχ. ἡ λῆψις δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν"

= ΔΔημ. ΟΧΙ εἰς μουσ. ἔννοιαν

ΔΙΑΖΕΥΞΕΙΣ

[Aldus] Antoxène (Lexique p. IX)
"Διάζευξις Harm. I 17, 23 ; III 58, 19 ; 59, 1 ἡ
disjonction (de deux tétracordes).

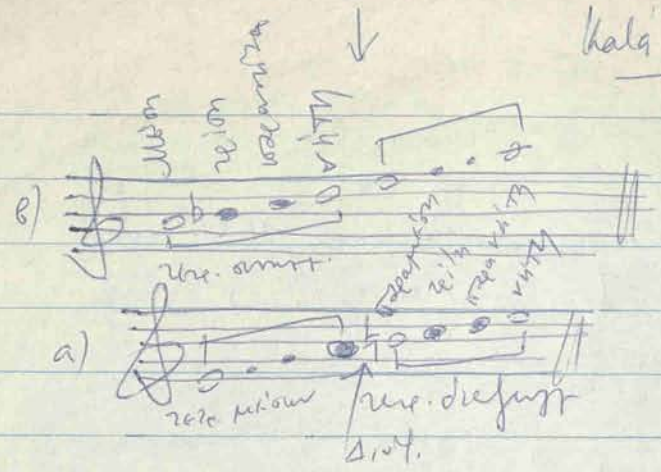
- Βακχείος (Jan p. 311)
"Διάζευξις δέ ἐστιν, ὅταν δύο τετραχόρδων τῶν ἀπὸ μέσων ἢ ὁποιωνοῦν ..."
Ὑποδιάζευξις τί ἐστιν; — Ὑποδιάζευξις δέ ἐστιν ὅταν δύο τετραχόρδων μεταξὺ τοῦ τε καὶ δὲ ἡ συμφωνία ᾖ οὐ ξύζυγον καλεῖ τὸν διὰ πασῶν συμφωνίαν μεσῶν ὄντων. Ὑποδιάζευξις δέ ἐστι δύο. Ὑποδιάζευγνυται γὰρ τὸν ὑπατῶν τετράχορδον ἀπὸ τῶν διεζευγμένων ἢ τὸ μέσον ἀπὸ τῶν ὑπερβολαίων".
p. 311 "Παραδιάζευξις δέ ἐστιν, ὅταν τὰ ἀπὸ τῶν ξύζυγων τονικῶν διάστημα μεσῶν (p. 312) ὄντων ᾖ. Παραδιάζευγνυται δὲ τὰ συναπτόμενα τῶν διεζευγμένων. Ὑπερδιάζευξις δέ ἐστιν, ὅταν δύο τετραχόρδων ἀπὸ μέσων ὑπερβολὴ ἢ διὰ πασῶν συμφωνία. Ὑπερδιάζευγνυται δὲ τὸ ὑπάτων τετράχορδον ἀπὸ τῶν ὑπερβολαίων

ΔΙΑΖΕΥΞΕΙΣ

Marc. Βερνώνις (ed. Wallis 504-5)
"Διάζευξις δέ ἐστιν, ὅταν δύο τετραχόρδων τῶν 0.505 διαμέσων ἢ τὸ ΠΑΗ (BIA) καὶ ξύζυγον καλεῖ τὸν διὰ πασῶν συμφωνίαν μεσῶν ὄντων. Διαζεύγνυται δέ ἐστι δύο· ὑπάτων καὶ μέσων καὶ μέσων καὶ ὑπερβολαίων. Ὑπάτων ... ἡ μὲν μία ἀπὸ τῶν ὑπάτων τῶν συναπτόμενα ἐστὶ τῆς μέσης τοῦ τετραχόρδου ... la-sib-dv-ré - sig-do-re-mi
Μέσων δέ, ἡ μὲν μία ἀπὸ τῶν μέσων τῶν περιεχομένων ἀπὸ τε τῆς μέσης τοῦ τετραχόρδου (la - si)
(καὶ πάλιν ἐπὶ [illegible] τετραχόρδων [illegible] [illegible] [illegible] [illegible])

Διάζευξις

Καλά Βαυχέων (Lang p. 301)



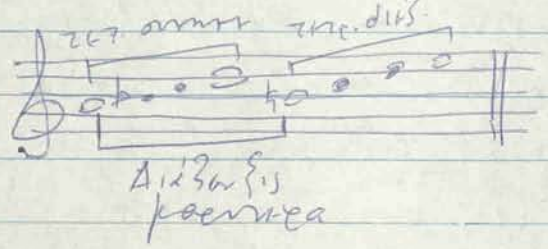
συνημμένων – διεζευγμένων

μέσων – διεζευγμένων

Καλά Βενέννιον

a) ἡ ἀνατέω mi-fa-sol-la-si-do-re-mi

b)



ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

– Δ Δημ. Γ' 1857

" ... 4) μουσική κρῖμαξ: Φαινίας παρὰ Ἀθην. 8, 352 c " πρῶτος μαθητὴς τῶν ἁρμονικῶν ἔχαβε ϛ διάγραμμα συνεστήσατο "
|| φρ. " ἀφ' ἑνὸς διαγράμμαλος " ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ τόνου " Πλούτ. Ἠθ. 55 D

= ΒΑΚΧΕΙΟΣ p. 15 (Meib.) " Διάγραμμα: Συστήματος ὑπόδειγμα· ἢ οὕτως: διάγραμμα ἐστὶ σχῆμα ἐπίπεδον, εἰς ὃ πᾶν γένος μεγωθεῖται. Διαγράμμαλε δὲ χρώμεθα, ἵνα τὰ τῇ ἀκοῇ δύσκηπτα πρὸ ὀφθαλμῶν τοῖς μανθάνουσι φαίνηται ". Τὸ αὐτὸ κείμενο παρὰ Jan p. 305

= Ἀθήν. Η, 352 c (κεφ. 46)
" Φαινίας δ' ὁ περιπατητικὸς ἐν δευτέρῳ περὶ ποιητῶν " Στρατόνικος, φησίν, ὁ Ἀθηναῖος δοκεῖ τὴν πολυχορδίαν εἰς τὴν γιγνὴν κιθάρισιν πρῶτος εἰσενεγκεῖν ϛ πρῶτος μαθητὴς τῶν ἁρμονικῶν ἔχαβε ϛ διάγραμμα συνεστήσατο ".

– Κλεονείδου: Εἰσαγωγή (Ἐκδ. Jan σ. 207):
" Διάγραμμα δὲ σχῆμα ἐπίπεδον τὰς τῶν μεγωθουμένων περιέχον δυνάμεις.
Δύναμις δὲ (ϛ. 7. ϛ συνέχ.) "

ΔΑΚΤΥΛΟΙ

– Βαπ. λαρ. Ε, 358 "εἶδος ὀρχήσεως, ἀναζερόμενον ὑπὸ τοῦ Ἀθην. (ΙΔ, 629d) καὶ κατασσόμενον, καὶ αὐλόν, εἰς τὰ "στασιμώτερα κ.τ.λ. (καὶ κατωτέρω) · περὶ τοῦ χορεῦ τούτου οὐδὲν ἕτερον παραδίδεται".

– Ἀθην. ἢ ΙΔ, 629Δ ΙΔ, 27 "τὰ δὲ στασιμώτερα καὶ ποικιλώτερα καὶ τὴν ὄρχησιν ἁπλουστέραν ἔχοντα καλεῖται δάκτυλοι, ἰαμβική, Μολοσσική ἐμμέλεια, κόρδαξ, σίκιννις Περσική, Φρύγιος νιβατισμός, Θρᾴκιος καταβρισμός, τελεσιάς · Μακεδονικὴ δ' ἐστὶν αὕτη ὄρχησις"

ΔΑΚΤΥΛΙΚΟΝ (ὄργ.)

– 1. Πολυδ. Δ, 66
"τὸ μέντοι τῶν ψιλῶν κιθαριστῶν ὄργανον, ὃ καὶ πυθικὸν ὀνομάζεται, δακτυλικὸν τινες κεκλήκασι"

– 1. Πολ. Δ 82 "... καὶ δακτυλικοὶ (αὐλοί) τοὺς ἐπὶ ὑπορχήμασιν, οἱ δέ, ταῦτα οὐκ αὐλῶν ἀλλὰ μελῶν εἴδη λέγουσιν" (Σημ. τὸ "ταῦτα" ἀναζέρεται εἰς τοὺς "ἐμβατηρίους" αὐλοί (ἔν. τ. ἐμβατηρ.) καὶ "δακτυλικοί" · δηλ. "ἔνιοι" ὠνόμαζον τοὺς ἐμβατηρίους καὶ δακτυλικοὺς αὐλοί, "οἱ δέ" ὅτι εἶναι εἴδη μελῶν).

ΔΑΦΝΗΦΟΡΙΚΑ

Πρίκλον: Χρηστομάθεια, κστ' «Τά δέ γεγόμενα ΠΑΡΘΕΝΕΙΑ χοροῖς παρθένων ἐνεγράφετο· οἷς καὶ τὰ ΔΑΦΝΗΦΟΡΙΚΑ, καὶ εἰς γένος πίπτει· δάφνας γὰρ ἐν Βοιωτίᾳ δι' ἐννεατηρίδας εἰς τὰ τοῦ Ἀπόλλωνος κομίζοντες οἱ Τερεῖς, ἐφύμνον αὐτοῦ διὰ χορῶν παρθένων· καὶ κ' αἰλία· τοῦ Αἰγιέων ὅσοι καλῷκον Ἀρνήν καὶ τὰ ταύτῃ χωρία, καλὰ χρησμὸν ἀναστάντες ἐκεῖθεν, ἢ προσκαθεζόμενον, θύβας ἐπύρθον προκατεχομένας ὑπὸ Πελασγῶν. - - - - - - - - Ἡ δὲ δαφνηφορία ξύλον ἐλαίας καλαθίζουσι δάφνας καὶ ποικίλοις ἄνθεσι.»

— Δ Δημ. Β'. 1768 "δαφνηφορικὰ μέλη ἀδόμενα ἐν χορῷ πρὸς τιμὴν τοῦ Ἀπόλλωνος ὑπὸ χορευτῶν ἐχόντων ἐν χερσὶ κλάδας δάφνης: Πολυδ. 4,53, Πρόκλ. παρ' Φωτίῳ Βιβ 321Β .. »
(τὰ ἀναφερόμενα εἰς λιν Δαφνηφόρον (ἐπιθ. τοῦ Ἀπόλλ. ἐν Θήβαις) Ἀπόλλωνα).

√ ΔΕΙΚΗΛΙΣΤΙΚΗ (ὀρχ.) –

= Κουσ. 30

"Ἡ δεικηλιστική ἢ ἡ μαγωδή. Αὗται ἦσαν ὀρχήσεις παντομιμικαί, ἐκτελούμεναι εἰς γαῖκάς συναθροίσεις ὑπὸ μεταμφιεσμένων, οἵτινες ἐμιμοῦντο διαφόρους σκηνάς ἐκ τῶν γεγονότων τῆς ἡμέρας"

– Δεικηλίκτας (δεικηλίστας) = μῖμος περὶ λάκωσι (λαρ. Ε', 427)

= Δημ. Β', 1775 "δεικηλιστής (κ. δικηλιστής) ὁ ὑποκρινόμενος ταπεινὸς καὶ κωμικοὺς χαρακτῆρας ἠθοποιός, μιμολόγος" ΕΜ (Ἐτυμολογικὸν τὸ Μέγα) 260, 42 "δεικηλισταί, μιμηταί περὶ λάκωσι"

√ ΔΕΙΜΑΛΕΟΣ

Δημ.

"Ὁ κατεσκημμένος ὑπὸ δέους, ὁ ἐμποιῶν φόβον" περ. λακωνικὰ δειμαλέα (πηγὴ "περὶ εἰδῶν ὀρχήσεως"

ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΟΣ

– Ἀδμ. ΙΔ, 618Ζ ἐξ. κείμενον εἰς λέξιν Καρρίουρος

– Ἀδμ. δὲν ἀναφέρει τὴν λέξιν.

ΕΚΛΑΚΤΙΣΜΑ (ΕΚΛΑΚΤΙΣΜΟΣ)

– 1. Πολυδ. Δ, 102

"Τὰ δὲ ἐκλακτίσματα, γυναικῶν ἦν ὀρχήματα ἔδει γὰρ ὑπὲρ τὸν ὦμον ἐκλακτίσαι"

– Λαρ. Σύ, 121

"Ἐκλάκτισμα ἢ ἐκλακτισμός (παρὰ Πολυδ. Δ, 112) εἶδος ὀρχήσεως γυναικῶν, καλὰ τὴν ὁποίαν ἔπρεπε νὰ ἐκλακτίζουν αἱ ὀρχηστρίδες, "ὑπὲρ τὸν ὦμον", νὰ φέρεται δηλ. ὁ πῶς ἐν εἴδει λακτίσματος ὅσον τὸ δυνατὸν ὑψηλότερον. Ὁ Ἡσύχιος ὁρίζει τὸν ἐκλακτισμὸν ὡς "σχῆμα χορικόν, ὀρχήσεως σύντονον"

– Κοισ. 30

"Τὰ ἐκλακτίσματα ἀπετέλουν χορευτικὸν σχῆμα, ἐκτελούμενον ὑπὸ γυναικῶν ὀρχηστρίδων, αἱ ὁποῖαι ἔξεραν τοὺς πόδας ἐν εἴδει λακτίσματος τίσον ὑψηλά, ὥστε νὰ ὑπερβαίνουσι τοὺς ὤμους, ὡς γίνεται σήμερον εἰς τὰ μπαλέτα. Ὁ Πολυδεύκης λέγει "ἔδει γὰρ ὑπὲρ τὸν ὦμον ἐκλακτεῖσαι".

– Δημ. Γ', 2350

"εἶδος ὀρχήσεως γυναικῶν, καθ' ἣν ὁ ποῦς ὑψοῦτο ὑπὲρ τοὺς ὤμους"

√ ΕΚΛΗΜΜΑΤΙΣΜΟΣ

ἐν τ. πρόληψις, ἔκληψις, προλημματισμός

Μαν. Βρυέννις

"Ἐκλημματισμὸς δέ, τὰ ὑπεναντία τούτοις (δηλ. ὅ,τι σχετικό μέ τὸν προλημματισμόν), ἤτοι ὅταν τὸ αὐτὸ φθόγγος δίς καλά μονοκόν μέτρος λαμβανομένος, μέσος βαρύτερος φθόγγος ὁμοίως καλά μονοκόν μέτρος προσλαμβάνηται. Γίνεται δέ γ οὗτος οὐχ ἁπλῶς, ἀλλά ποικίλως· ἤτοι ἀμέσως τε γ ἐμμέσως, καθάπερ γ ἡ ἔκληψις γίνεται"

Σημ. ἀντίστοιχο τοῦ ἐκλημματισμοῦ εἶναι εἰς τὸ ὀργ. μέτρος ὁ προκρουσμός

√ ΕΚΛΥΣΙΣ

= ΔΔκμ. Γ' 2356

"... 5) ἐπὶ ὕψους ἡ ἄνεσις, χαλάρωσις

.... 7) μουσ. ἡ καλὰ 3 διέσεις, ἤτοι καλὰ 3/4 τοῦ τόνου καταβίβασις τῆς φωνῆς: Βακχ. 41, Πλουτ. Ψθ. 1141Β

= ΒΑΚΧΕΙΟΣ σ. 11 "Ἔκλυσις: ὅταν ἀπὸ τινος φθόγγου ἁρμονίας (δηλ. ἐναρμονίου γένους) ἀνεθῶσι τρεῖς διέσεις ἐπὶ τοῦ ὀφυπύκνου· οἷον ἀπὸ E ~~συνημμ.~~ ~~ἐναρμ.~~

(*) ~~δηλ. si 1/4, δηλ. ὅταν κατεβοῦ τρία τεταρτημόρια~~

ἐπὶ H >> (E = τρίτη διεζευγμένων δηλ. τὸ do

H συνημμ. δηλ. si 1/4, δηλ. ὅταν κατεβοῦ τρία τεταρτημόρια" ἀνεθῶσι = κατεβοῦ

= Πλουτ. περὶ μουσ., ἔκδ. Henri Weil et Th. Rein. εἰς τὸ κεφ. 29 "l'eclysis (intervalle de 3/4 de ton) et l'ecbolé (5/4 de ton).

= Πλουτ. Περὶ μουσικῆς 1141Β (κεφ. 29)

"Πολυμνάστου δὲ τοῦ δ' ὑπολύδιον νῦν ὀνομαζόμενον τόνον ἀνατιθέασι, καὶ τὴν ἔκλυσιν καὶ τὴν ἐκβολὴν περὶ μεῖζον πεποιηκέναι φασὶν αὐλόν."

(*) Εἰς Jan (σ. 302) σημειῶται "Ὅταν ἀπὸ τινος φθόγγου ἁρμονίας ἀνεθῶσι τρεῖς διέσεις οἷον ἀπὸ EU ἐπὶ ⊙V."

= Ἀρ. Κοϊντ. (Meib. σ. 28)

"Ἔκλυσις μὲν οὖν ἐκαλεῖτο, τρικῶ διέσεων ἀσυνδέτων ἄνεσις"

ΕΚΛΗΨΙΣ

Μαν. Βρυέννιος (ἔχ. γ. πρόληψις)

"Ἔκληψις δέ, τὰ ὑπεναντία τούτοις (δηλ. ὅστι ἀξιοῦ τὴν πρόληψιν) ἤτοι, ἢ ἀπὸ τοῦ ὀφυτέρου ἐδόγγου ἐπὶ τὸ βαρύτερον καλὰ μονοκοῦ μέτρος ἄνεσις ---" (συνέχ. τοῦ κειμένου καὶ ἀντιστοίχου εἰς τὴν πρόληψιν)

= κρ. Bellermann εἰς λ. πρόκρουσις

Συμ. ἀντίστοιχο τῆς ἐκλήψεως εἰς τὸ ὀφυτικοῦ μέτρος εἶναι ἡ ἔκκρουσις (ἔχ. γ.)

— λαρ. Στ, 126

"ἢ ἀπὸ τοῦ ὀφυτέρου ἐδόγγου ἐπὶ τὸν βαρύτερον καλὰ μονο. μέτρος ἄνεσις"

✓ ΕΚΜΕΛΗΣ

– Laloy (Lexique p. XIII)

" Ἐκμελής Harm. I 29, (13); II 36, 26; 37, 2 etc.
Contraire aux lois de la musique. Τὸ ἐκμελές
Qualité ~~qui~~ de ce qui est contraire aux lois
de la musique. Distinct de ἀμελώδητος, inexécu-
table. ... Ἐκμελῶς d'une manière contraire aux
lois de la musique ".

= Δημ. Γ', 2360

" ἐκμελής : ὁ ἔξω τοῦ μέλους, ἄρρυθμος, παρά-
φωνος, δυσαρμονικός, κακόηχος : Τίμωνος ὁ Λουρός
φιλόν. (5ᵒ αἰ. πχ.) 101 B " ἁ δὲ ἀλακτός τε
καὶ ἄλογος (φωνή) ἐκμελής τε ᾖ ἀνάρμοσθος "
- - - - .

ΕΚΜΕΛΗΑ

Δημ. Γ' 2359

" τὸ εἶναι ἔξω τοῦ μέλους, παραφωνία, κακο-
φωνία : ἀντίθ. ἐμμέλεια ".

✓ ΕΚΑΤΕΡΙΣ (ὄρχ.)

– 1. Πολυδ. Δ, 102
"ἑκατερίδες δέ ἡ δερμαθρίδες, ἔντονα ὀρχήμαλα· τὸ μὲν χειρῶν κίνησιν ἀσκοῦν· ἡ δὲ δερμαθρὶς πηδηκτικόν"

– λαρ. Σ, 86
"ἑκατερίς· ἀρχαῖος χορός, εἶδος "πηδηκτοῦ χοροῦ"

– Κατ. 30
"Αἱ ἑκατερίδες. Ἡ ὄρχησις αὕτη ἐγένετο διὰ πηδητικῶν μιμάλων, καλὰ λαύλων δὲ οἱ ὀρχούμενοι ἐκτύπου τὰ ἰσχία διὰ τῶν πτερνῶν. Εἶχεν ἔντονα μήμαλα ἢ διαθαυρώσεις ἐν τῷ ἀέρα, καὶ ἡ δερμαθρὶς??

– Δημ. Γ, 2307 "εἶδος πηδηκτοῦ χοροῦ, καθ' ὃν ὁ ὀρχούμενος ἔπληττε τὰ ἰσχία αὐτοῦ ἐναγγὰς διὰ τῶν πτερνῶν ἢ τῶν χειρῶν· Πολυδ. 4, 102" ἑκατερεῖν Ἡσυχ. "τὸ πρὸς τὰ ἰσχία πηδᾶν ἑκατέραις ταῖς πτέρναις"

√ ΕΙΡΕΣΙΩΝΗ

— P. "τὰ παιδιὰ περιέξερον τὸν κλάδον (εἰρεσιώνην) ἀπὸ οἰκίας εἰς οἰκίαν καὶ ἔψαλλον ᾆσμα "εἰρεσιώνη" καὶ αὐλὸ καλούμενον· ἐπειδὴ δὲ τὰς ψάλλονται οἱ οἰκοδεσπόται ἐφιλοδώρουν, ἔλαβεν ἢ λέξις τὴν σημασίαν καὶ ἐπαινετικοῦ ᾄσματος"

= Δ Δημ. Γ' 2276

"κλάδος ἐλαίας ἢ δάφνης μετὰ περιπεπλεγμένων ἐρίων καὶ κρεμαμένων καρπῶν ἀφιερωμένος εἰς Ἀπόλλωνα καὶ φερόμενος ὑπὸ ᾀδόντων παίδων καλὰ τὰ Θαργήλια καὶ Πυανέψια, ἐνῶ ἐγίνοντο προσφοραὶ εἰς τὸν Ἥλιον καὶ τὰς Ὥρας καὶ ἀκολούθως κρεμάμενος ὑπὲρ τὴν θύραν τῆς οἰκίας ... // αὐλὸ τὸ ᾀδόμενον ᾆσμα Ὁμ. Ἐπιγρ. 15, Πλούτ. Θησ. 22 "τὴν δὲ εἰρεσιώνην ἐκφέρουσι κλάδον ἐλαίας".

ΕΓΧΟΡΔΑ ΟΡΓΑΝΑ ΚΑΘΑΠΤΑ

Gen. II, p. 242

"Τὰ ὄργανα αὐτὰ ἀναγκάζουν ἕνα νὰ ἔχῃ ἀπὸ μέρος τοῦ τέλειο παραγωγῆς (échantillonnage) τοῦ ἤχου καὶ μέρος στὴν ~~ἀκρίβεια~~ ἐπιδεξιότητα τοῦ ~~ἀκρίβεια~~ παίκτου ἀπὸ τὸ ὄργανο, τὴν ἐκφραστικότητα ἢ τὴν ἔκταση. Οἱ χορδὲς τῶν ὀργάνων αὐτῶν εἶναι κατασκευασμένες ἀπὸ ἔντερα ἀρνιῶν. Ἡ ἐγχωριαστικὴ ἐπεξεργασία ὅταν φαίνεται νὰ ἔκανε χειρότερη τὴν ποιότητα τῶν ἔντερων οἱ χορδὲς ἐμπεριέχονται τεχνικὰ μὲ τὴν πίεση τῶν δακτύλων, ἔτσι ὥστε νὰ μὴ ἔρχεται σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ ταστοῦνο. Τὰ σπάνια ὄργανα μὲ κλεῖδες (manche) καὶ τὸ ὄνομα τοὺς συναντᾶται ἀπὸ τὸ ἑπτακαιδέκατο αἰ. ~~ἀκρίβεια~~ κυρίως στὴν Ἀγγλία, ὅπου τὸ κοντόχορδο (banjo), ἡ ὁποία ἀποτελοῦσαν μεταξὺ τῶν ἄλλων περιέργων δακτύλων ἐπὶ τοῦ ἀσφοδελοῦ καὶ τὴν ἀγκαλιὰ τῆς Ἀγγλοσαξονίδος. ὅπως τὸ τρίχορδο ἢ κανόνι.

p. 243

"Τὰ ὄργανα ἀπὸ ἄχερο κρουόμενα ὄργανα (ἔντονα ἢ καθαπτά).

---- Μὲ μιὰ ἐλαφρὰ τὴν ἄκρη προσλαμβάνοντας οἱ ἄχερα ὅτι ἐπιλέγονται μέσα τὸν ψαλμὸν (ψ. γ.) (ἄχερα τῶν δακτύλων), ἐξ οὗ ἡ ἐπιφανεία τῶν ψαλτήρια (ἐπίσης τὸ νὰ κάνει νὰ ἔχῃ τὸ χορδὴ χωρὶς τὸ δυσκολία ἀλλὰ ἐγείρει σὲ ἐφαπτικὰ ψάλλειν· ἕνα ὄργανο ἕνα τὸ μπαίνει δὲ δίνει καὶ ἀλλὰ τὸ ἴδιον ἦλθε ἕνα ψαλτήριον (ψ. γ.). Ὁ Θεοδωρήτος (Προφ. χρ. XIX, 23) δίνει καὶ τὸ εἶδος τοῦ ἔχερο.

Ger. II p. 243 (συνεχ.)

"Παρά τήν μικρή ποικιλία τῶν αὐλά τά ὄργανα μπορεῖ τά ὑποκλοῦ, τά ὀνόματα τοῦ κρατοῦ στοῦ Πολυδ. (Σάθων ἔνα μακρά καλάγιο. Δεῖ μπορεῖ κανεῖς νῆ ἀμφιβάλλει πῆς οἱ δύο ἀπανθρεικοί (compilateurs) δεῖν ἔχον συχνά χρησιμοποιήσει διαφορετικές ὀνομασίες σέ ἴδια ἀντικείμενα.

p. 244 Πρώτη ὁμάδα (fém. ἐγχόρδων): ἡ πῆκτις, ἡ μάγαδις, ἡ φοινικική λύρα (ἡ σαμβύκη, ἀρκελά ὄμοια μεταξύ τοῦ ἤτελε πολλοί συγγραφεῖς μπόρεσαν τί τά διακρίνουν.

p. 245 Δύο ὄργανα μέ μαρύ διαπασκῶ (le βάρβιτος et le τρίγωνον) συνθέλον τήν δεντέραν ὁμάδα. Τό ἕνα ἢ τό ἄλλο συνδυάζονται μέ ἕνα ἀπό τά λέσσερα ψηλά ὄργανα (aigus), γιά νῆ ὑποβαστάζον τό τραγούδι. p. 247 "Δημιούνουμε ἀκόμη δύο πολύχορδα ὄργανα (τό ἐπιγόνιον (épigone) (τό σιμίκιον).

p. 249 ὑπόδ. Σαρπιτίφεν ὀνομάζει ἐφυτικά ὄργανα τίς φοινικικές λύρες, τίς πήκτεις, τίς μαγάδεις, τίς σαμβύκης, τά τρίγωνα, τά κλεψιάμβης ..." ΑΘΗΝ. IV, 182F

p. 249 "Arrivons aux instruments à cordes spécialement grecs, ou du moins adoptés comme tels. Ils sont au nombre de deux: la lyre et la cithare.

√ ΕΓΚΩΜΙΟΝ

– Ἀπ. λαρ. Στ', 6

"ᾠδὴ ἐπαινετικὴ πρὸς τιμὴν νικηλῶ, ἰδίᾳ εἰς κῶμον ᾀδομένη"

– P. "Κατ' ἀρχὰς τὸ ἐπαινετικὸν ᾆσμα μεθ' οὗ μετὰ τοὺς ἀγῶνας προέπεμπε τὸν νικητὴν ὁ κῶμος, ἤτοι ἡ πανηγυρικὴ συνοδεία, πρὸς διάκρισιν τοῦ ἐπινικίου ᾀδομένου ὑπὸ τοῦ χορεῦ ἐν τῷ ναῷ. Μετὰ ταῦτα δὲ μετέπεσεν ἡ λέξις εἰς τὴν σημασίαν ἐπαινετικῆς ἀγορεύσεως, συγγραφῆς ἢ ποιήσεως".

= Δ Δημ. Γ' 2228

"ἐπαινετικὴ ᾠδή, ἰδίως εἰς κῶμον ἐπινίκιον πρὸς τιμὴν νικηλῶ ᾀδομένη" Ἀθην. 13, 573F "Πίνδαρός τε τὸ μὲν πρῶτον ἔγραψεν εἰς αὐτὸν ἐγκώμιον"

= Ἀθην. 15, 573F (κεφ. 33)

"Πίνδαρός τε τὸ μὲν πρῶτον ἔγραψεν εἰς αὐτὸν (δηλ. τὸν Ξενοφῶντα τὸν Κορίνθιον τὸν νίκησε εἰς Ὀλυμπιακοὺς) ἐγκώμιον, οὗ ἡ ἀρχὴ "τρισολυμπιονίκαν ἐπαινέων οἶκον"".

ΕΠΙΝΙΚΙΟΣ

Παπ. Δ. Σ, 707 "ὁ ἐπινίκιος· ὁ ἐπὶ νίκῃ ὕμνος· τὸ ἐπινίκιον (οὐδ.) ἆσμα ἢ μέλος· δριαμβευτικὴ ᾠδή // τὰ ἐπινίκια· βραβεῖον νίκης??

P. Ἐπινίκια· ἄσματα ἐπὶ laus νίκαις ποιούμενα ἢ πυγμάκις εἰς τὰς ἑστιάσεις ψαλλόμενα"

= Δ Δημ Δ, 2819 "2) οὐδ. τὸ ἐπινίκιον ἆσμα, μέλος ἀδόμενον ἐπὶ νίκῃ, δριαμβευτικὴ ᾠδή, οἷα τὰ ἐπινίκια τοῦ Πινδάρου 3) τὰ ἐπινίκια θυσία τελουμένη ἐπὶ νίκῃ, αἱ πρὸς πανηγυρισμὸν νίκης ἑορταί.

√ ΕΠΙΣΠΟΝΔΟΡΧΗΣΤΑΙ

= Παπ. Λεξ. Σ2, 718

"Ἐπισπονδορχησταί· χορευταί, συνοδεύοντες μὲ τὸ ἑορταστικὸ χορεύ τῶν τὰς κρὶ τιμὴν τοῦ Διὸς ἐν Ὀλυμπίᾳ γενομένας σπονδάς"

= Dict. des Ant. Τόμ. Γ', σ. 699

"Συνώδευαν μὲ τὸ χορὸ τῶν τὴν τελετὴ τῶν σπονδῶν (rite des libations), ὅπως οἱ σπονδαῦλαι ἐκτελεστὸ αὐλὸ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς θυσίας. Φαίνεται ὅτι ἦσαν νέοι ἢ παιδιά. Ἐπονεγόνταν τὴν τελευταίαν τάξιν τῆς ἱεραρχίας σπὸ Ὀλυμπία"

= ΔΔωρ. Δ, 2852

"Ἐπισπονδορχιστής· ὁ διὰ τῶν αὐτῶν συνιδεύων τὴν τέλεσιν τῶν σπονδῶν"

ΕΠΙΣΤΑΛΤΙΚΑ (μέχρι)

— Πρόκλον: Χρηστομ., λε' "Καὶ τὰ ΕΠΙΣΤΑΛΤΙΚΑ δὲ, ὅσα κατ' ἐντολὰς πρός τινας ποιοῦντες διέπεμπον"

— Δ Δημ. Δ', 2853 "ἐπισταλτικός ὁ κατὰ παραγγελίαν συγγόμενος ..."
Πρόκλ. περὶ Φυσ. 239 "καὶ τὰ ἐπισταλτικὰ δὲ ..." ἢ ἄλλ
— Ἀθην. δὲ ὑπάρχει

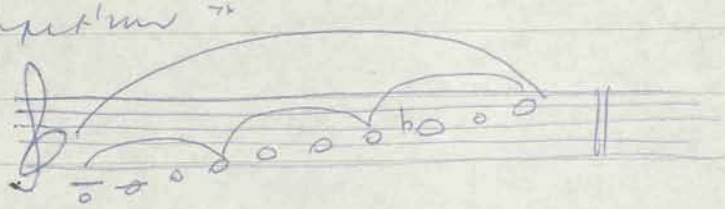
√

ΕΠΙΣΥΝΑΦΗ

Wallis

Μαν. Βρυεννίου: Ἁρμονικά τμ. 11ον (σ. 506)

"Ἐπισυναφή δέ ἐστιν, ὅταν τρία τετράχορδα καλέ συναφήν ἐξῆς μεγωδηθῇ· οἷον τό ὑπαλώ καί μέσων ἡ συνημμένων"



ΕΠΙΤΑΣΙΣ

— Αρ. Κοϊντιλ. σ. 8 "ἐπίτασις δέ, ὅταν ἐκ βαρυτέρου μεταβαίνῃ πρὸς ὀξύτερον"

— Βάκχειος "κίνησις μεγάλη ἀπὸ τοῦ βαρυτέρου ἐπὶ τὸν ὀξύτερον".

= Laloy Aristoxène (Lexique p. XV)

"Ἐπίτασις : Action de tendre une corde, c'est-à-dire de faire monter un son. C'est le contraire de ἄνεσις. L'acuité (ὀξύτης) est l'effet de cette opération".

Ἐπιτείνειν : tendre une corde, faire monter un son."

= Bellermann Ἀνωνύμου

σελ. 30 (παρ. 21) "... καὶ γίνεται ὀξύς μὲν δι' ἐπιτάσεως, βαρὺς δὲ δι' ἀνέσεως"

√ ΕΠΙΤΡΙΤΟΣ

= Laly (Lexique p. XV)

« Ἐπίτριτος » : ὁ τὸν ἐπίτριτον λόγον. Rapport de 3 à 4. Ce rapport n'est pas capable de former un rythme, quoique Psellos (§ 9), qui s'inspire peut-être d'un autre ouvrage d'Aristoxène, remarque qu'il est employé quelquefois

ΕΠΙΦΑΛΛΟΣ (αὔλησις)

– Ἀθην. ΙΔ, 618c "Αὐλήσεων δ' εἰσὶν ὀνομασίαι, ὥς φησιν Τρύφων ἐν δευτέρῳ Ὀνομασιῶν, αἵδε: κῶμος, βουκολισμός, γίγγραι, τετράκωμος, ἐπίφαλλος, χορεῖος, καλλίνικος, πολεμικόν, ἡδύκωμος, σικιννοτύρβη, θυροκοπικόν (τὸ δ' αὐτὸ καὶ κρουσίθυρον), κνισμός, μόθων· ταῦτα δὲ πάντα μετ' ὀρχήσεως κυλεῖτο".

– Δ Δημ. Δ', 2889 "εἶδος αὐλήσεως πρὸς ὄρχησιν

ΕΠΙΨΑΛΜΟΣ

Πάπλα. Σ2, 745

"Ἐπιψάλλω· ἀποτελῶ συμφωνίαν κρούων ἔγχορδον ὄργανον ἢ ἐπᾴδων (ἐπιψάλλομαι [ἐπὶ ἐγχόρδων ὀργ.] δοτῶμαι, κρούομαι)".

Δημ. Δ, 2906

"μουσ. ὑπόκρουσις δι' ἐγχόρδου ὀργάνου· Προσ. Ἁρμ. 2, 12"

"παρόμοιον: Flattenzunge - Flutter-tonguing".

√ ΕΠΤΑΓΩΝΟΝ

– Lict. des ant. Σε. "Lyre"

"Ἑπτάγωνον (Ἀριστοτ. Πολιτικὴ V (VIII) 6, 7) ἀναξέρεται στὰ φιλήδονα ὄργανα. Ἀγγὰ πῆς νὰ φαντασθῆ κανεὶς ἑπτάγωνον ὄργανον· μάσης ἐπιγόνειον;"

= Παπλερ. ΟΧΙ

= ΔΔκμ Δ' 2920

"... 2) τὸ οὐδ. πληθ. ἑπτάγωνα καὶ οὐσ. εἶδος μουσικοῦ ὀργάνου: Ἀριστοτ. Πολιτ. 1341 a, 41.

ΕΠΤΑΧΟΡΔΟΝ

Fasq. II, 458

1) C'est un système d'accord grec d'instr. à 7 cordes. Il y a plusieurs versions de ses origines traditionnelles : 1) Hermès remit la lyre à 3 cordes à Apollon, celui-ci à Lycon, Chrysothemis ajouta la 5e et la 6e, enfin Terpandre la 7e corde. 2) Selon une variante transmise par Boèce, Hermès fabriqua la lyre à 4 cordes, la 5e fut ajoutée par le Lydien Coroebus la 6e par le Phrygien Hyagnis et la 7e par le Lesbien Terpandre. 3) D'après la 3e trad., Hermès ~~ajouta~~ inventa déjà la lyre à 7 cordes et l'enseigna à Orphée, Linos et Amphion ; Orphée ayant été mis à mort par des femmes de Thrace, sa lyre fut jetée à la mer qui la rejeta sur la côte de Lesbos, près d'Antissa, et Terpandre, l'ayant trouvée, passa pour son inventeur. 4) Quoi qu'il en soit, toutes ces versions lient l'origine de l'heptacorde au nom de Terpandre. Selon une autre tradition, cependant, la seule qui fût historique, Terpandre avait hérité d'un seul tétracorde, et c'est lui qui ajouta les 3 cordes aux quatre primitives, dont il parle lui-même.

L'heptacorde resta longtemps en usage parmi les Grecs : les poètes s'en servaient encore après l'introduction de l'octacorde par Pythagore, de sorte que Pindare et Euripide ne parlent que des lyres à 7 cordes ; ce n'était pas par pure tradition mais surtout par respect ~~à~~ envers le nombre sept.

L'heptacorde avait deux aspects différents : l'un selon la conception terpandrienne, l'autre selon la conception pythagoricienne. Cf. ὀνομα
τὰ παραδείγματα

ΕΠΩΔΟΣ

= Ρ. 1) εἰς τὰς λυρικὰς ποιήσεις ἢ τὰς δραματικὰς χορῆς τὸ μετὰ τὴν στροφὴν ἢ ἀντιστροφὴν, ἃ ἔψαλλον οἱ δύο χοροί, τμῆμα, τὸ ψαλλόμενον ὑφ' ὅλου τοῦ χοροῦ. 2) εἰς τινα ποιήματα μέχρι τινὰς εἰς ὡρισμένας ἀποστάσεις ἐπανερχόμενον. 3) μικρὰς στίχος ἑπόμενος ἄλλῳ μικρῷ εἰς τινα λυρ. ποιήματα"

= Παπλαρ. Στ, 757

"τὸ μέρος τὸ μετὰ τὴν στροφὴν ἢ ἀντιστροφὴν τῶν ὕμνων ἢ τῶν χορικῶν ἀσμάτων // ὃ ἐν τινι ποιήματι (ἢ μουσικῷ τεμαχίῳ) συχνάκις ἐπαναλαμβανόμενος καλὰ διαλείμματα στίχος ἢ ἡ ὑπόκτυρος στροφὴ διαφόρου ρυθμοῦ μετὰ μίαν ἢ πλείονας στροφάς".

= Δ Δημ. Δ' 2925

"1) ὁ ἄδων πρὸς λι ἢ ἐπὶ λίνῳ, ὁ ψάλλων ἢ ἀπαγγέλλων μαγικὰς ᾠδὰς πρὸς θεραπείαν ἢ μετρίασιν σωματικῶν πόνων Πλάτ. Νόμοι 903 Β "ἐπῳδοὶ μῦθοι" --- 4) ὁ πρὸς μουσικὴν ἀδόμενος Πλουτ. Ἠθ 622 Δ "ἐπῳδοὶ φωναί" --- 6) ἐν τῇ μετρικῇ τὸ δηλ. ἐπῳδὸς καὶ οὐσ. ἡ μετὰ λὴν ᾠδήν, μέρος λυρικῆς ᾠδῆς ἀδόμενον μετὰ λὴν στροφὴν ἢ ἀντιστροφὴν"

√ ΕΣΤΩΤΕΣ (φθόγγοι) (ἡ. γ. κινούμενοι)

1895
Κλεονείδ: Εἰσαγωγὴ ἁρμονική (Carolus Jan: Musici Scriptores Graeci) κεφ. 6, σ. 185 λέγει δὲ ἐπιζευγνύντα φθόγγον οἱ μὲν εἶσιν ἑστῶτες, οἱ δὲ κινούμενοι. Ἑστῶτες μὲν οὖν εἶσιν ὅσοι ἐν ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς οὐ μεταπίπτουσιν, ἀφ' ἑνὸς εἰς ἓν ἐπί μιᾶς τάσεως, κινούμενοι δὲ ὅσοι τοιοῦτόν πεπόνθασιν ἐν μὲν ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς μεταβάλλοντες οὐ μένουσιν ἐπί μιᾶς τάσεως. Ἔστιν οὖν ὁ μὲν ἑστὼς ὁποῖος ὁ ὑπάτη αἰεὶ παραλαμβανόμενος, νήτη ὑπάτων νήτη μέσων, μέση, νήτη συνημμένων, παρανήτη, νήτη διεζευγμένων, νήτη ὑπερβολαίων. Κινούμενος δὲ οἱ ἀπὸ μέσου τῶν τόνων.

— Νικομάχου σ. 26 "Οἱ μὲν οὖν ὑφηγούμενοι ἄκροι, μόνιμοι φθόγγοι ὑπάρχουσιν· οὐ γὰρ μεταπίπτουσιν ἐν ταύτῃ γένει·
σ. 27 οἱ δὲ μέσοι κινούμενοι"

— Ἀνωνύμου: Εἰσαγωγὴ μουσική" (Meib) σ. 368 Jan.
σ. 2 "Τῶν φθόγγων οἱ μὲν εἰσιν ἑστῶτες καὶ ἀκλινεῖς· οἱ δὲ κινούμενοι καὶ κεκλιμένοι. Ἑστῶτες μὲν οὖν εἰσιν ὅσοι ὑπάτη: προσλαμ., νήτη ὑπάτων, νήτη μέσων, μέση, νήτη συνημμένων, παραμέση, νήτη διεζευγμένων, νήτη ὑπερβολαίων κινούμενοι δὲ εἰσιν: δύο παρυπάται, ὑπάτων ἡ μέσων, δύο λιχανοί, ὑπάτων καὶ μέσων, τρίτη τριῶν, συνημμένων, διεζευγμένων, ὑπερβολαίων, τρίτη παραμέσων, συνημμένης κτλ· ἡ ὑπερβολαίων". Τῶν δὲ ἑστώτων φθόγγων οἱ μὲν εἰσι βαρύπυκνοι, οἱ δὲ ἅπυκνοι. Βαρύπυκνοι μὲν οὖν εἰσι τέτταρες: ὑπάτη ὑπάτων, ὑπ. μέσων, μέση, παραμέση, νήτη διεζευγμ. Ἅπυκνοι δὲ τρεῖς: προσλαμ., νήτη συνημ., νήτη ὑπερβ.
σ. 7 Τῶν δὲ κινουμένων ἡ. ἡ γ. κινούμενοι

= Στὸν Ἀριστόξενον "ἀκίνητοι" Harm. I, 22, 11, III 61, 9, 23, 29, 31 Laloy: se dit (ἀκίνητος) des sons extrêmes des tetrachordes ?"

- Βακχειος (Jan p. 300)

"Ἑστῶται μὲν οὖν φθίγγος διὰ τί γέγονεν εἶναι; — Διὰ τὸ περιέχεσθαι ὑπ' αὐτῶν τὰ τετράχορδα ἢ πεντάχορδα. Φερομένος δὲ τὸς ὑπὸ τόκων περιεχομένους. Δι' ὧν τὰ διαστήματα πάντα ἀνίεται καὶ ἐπιτείνεται πρὸν δύο." (ἐκζύσεως ἢ ἐκβοῆς, ἡ.τ.)

ΕΥΚΤΙΚΑ

– Πρόκηρον κδ' : "ΕΥΚΤΙΚΑ διὰ μέχρι ἐγράφετο τοῖς αἰτουμένοις τι παρὰ θεοῦ γενέσθαι"

– Δδμ., Δ' 3067 "... 3) ὁ ἐκφράζων τὴν ἀνάκων εἰς εὐχὴν παράκηκον, εὐχετικός ... εὐκτικοὶ ὕμνοι Πρ. ἐκ. καὶ ἄντω

– Soldm. διὰ ὑπάρχει

ΖΥΓΟΣ

ΕΠΙΛΗΝΙΟΣ ὄρχ.

= Κονσ. 28

"Διὰ τοῦ κινήσεως τοῦ χωροῦ τούτου ἀπεδίδετο ἡ ὅλη ἐργασία τῆς παρασκευῆς τοῦ οἴνου, δηλ. ἡ συγγωγὴ σταφυλῶν, ἡ διὰ τοῦ ποδοῦ σύνθλιψις αὐτῶν καὶ ἡ πλήρωσις τοῦ ἀσκοῦ. Εἰς ἀρχ. ἀνάγλυφον εἰκονίζεται λεινός, ἔνθα ἐν μέσῳ σωροῦ σταφυλῶν ἵστανται τρεῖς ἄνδρες, ἔχοντες ἀνυψωμένην καὶ κεκαμμένην τὴν δεξιὰν κνήμην, ἐνῶ συνείζονται ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς καὶ κρατοῦνται ἐπὶ τοῦ ὤμου. Ἐπίσης εἰς ἀνάγλυφον, σωζόμενον ἐν τῷ Βρετ. Μουσείῳ, εἰκονίζεται αὐλητὴς παρὰ τὸν λεινόν, παίζων? φόρμιγγα!!"

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

- λαρ. Σε, 699

"Τί τέλος τοῦ ἀρχ. δράμαλος ... τί συμπέρασμα".

ΕΠΙΚΡΗΔΙΟΣ (ὄρχ.)

- ΔΔωρ Δ' 2795
" ὄρχησίς τις κρητική · Ἀθην 14, 629 C.

= Ἀθην. 1Δ, 629 C (Κεφ. 26) " Ποῖαι γὰρ αἱ ὀνομασίαι αὐτῶν, αἱ περὶ Κρησίν ὀρσίλης καὶ ἐπικρήδιος ??

- Poll. no.

ΕΠΙΚΡΟΥΣΙΣ

— Dict. des ant. Τόμ. Σ2, 1437–1451 "Lyre"

"Στὸ τραγόδι, ὅταν ἡ ζωνὴ σταματοῦσε, ἄρχιζε ἡ ἐκτέλεσις ἑνὸς ἐνδιαμέσου ὀργαν. κομμαλοῦ, ποὺ ἐγέγελο ἐπίκρουσις. Σὲ παρόμοια περίπτωσι τὸ ἀριστερὸ χέρι μποροῦσε νὰ κραβάει μερικὰς νότες σὲ συνοδεία τοῦ μέλους τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ." Ἡ. ζ. Κιθαρωδία (πάνω σέ art. Th. R.)

= Παπ. λαρ. ὀχι.

= Δ Δημ. Δ', 2796

"ἡ ἐπί τινος κρούσις, κτύπημα, πηῆξις" μέ τὴν ἄνω ἔννοιαν ὀχι.

ΕΠΙΚΗΔΕΙΟΝ ΜΕΛΟΣ

= Δημ. Δ' 2785

"τὸ οὐδ. ἐπικήδειον καὶ οὐσ. (καὶ παράγ. τοῦ μέλος)
θρηνητικὸν ᾆσμα, ἐγεγεία· κρλ. Σουΐδ.: Πλούτ. Περ. 1

ΕΠΙΓΟΝΕΙΟΝ

Al. Rhod. IV, 55 οἱ δ' ἀναξίμβα ἐπ' ἄκρουσι πόδεσσι
ἄρθμια (χεῖρε πέδιχεσι), ἐν σπιδιὴ δ' ἄρα δοῦρε,
55 ἐπήγοντο δὲ πάσσαλοι ἀνὰ τὸ σκάφος. ὃ δὲ ἐπήγνυ
τὸν μὲν γὰρ μέσσῃ μάλ' Ἀμφιτρίτη, τιμὴ δὲ Διωνύσου,
πρῴρης ἐπικρούσας ἄκρην ἀχάμπτορ. τὸ δὲ ἐπήγοντο
ἄκρα τανυσσάμενα χερὶ πάντοθεν ἠύτε σημάντρον πάλι
ἢ τειχέων.

Ἐπίγονος = τίτλος κυκλίου ἔπους ἀποδιδομένου στὸ Ἴακχο ὡς
σύμμυε. (Lit. Hex. Papyri)

— Δ Δημ. Ζώρ. 3, σχ. 2755 "ἐδὸς ἄνεμος ἔχθρὸς 40
χορδῆς, ἁρμοσθεὶς καλὰ δώρῳ ἐν τῷ μέσῳ πηγὸν 4, 5
(ἐν ἄνω). Ἀθην. 4, 183 C"

— Th. Reinach p. 126 (σὴν. ἄνω) "ἐξ ἀρχῆς οἱ σικινικὸν (35 χ.)
τὸ ἐπίγονον (40 χορδῶν), τὸ ὁποῖον πάντοτε ἦν θεμελιῶδες
ἐξαιρέτως των, ὅπου εὑρέθη καλῶς διατηρημένον χάρις
εἰς τὸν ἄμμον τὸν ὁποῖον ἀπὸ τὸν βυθίσθησαν ὅπως τὸ
ἀντίστοιχο zither"

— Ἀθην. Δειπν. Δ', 81 "Μνησιστράτη δ' ὁ Ἰόβας καὶ τὸ δυροφόρινον
καὶ τὸν ἐπίγονεῖον, ὃ νῦν ἐν ψαλτηρίοις (β, 2, 1) ὀρθίον
ἐπιτεταγμένον διαφέρει τῶν τῶν χελωνικῶν προσαγορείαν. ἦν δ' ὁ Ἐπί-
γονος ἐξ ὑπὸ μὲν Ἀμφιτρίτης, δημιουργὸς δὲ Σικυωνίου, μαθητὴς
δ' ὢν καὶ χεῖρα δίχα πλήκτρου ἔψαλλε"

Gev. II 247

Τὸ ἐπιγονεῖον, ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ ἐξευρέτου τοῦ Ἐπιγόνου τοῦ Ἀμφιαμώνου, συγχρόνου τοῦ Λάου. Ἡ ἀρχαιοῦ μικρὸς ἐπιμεμηκέστης σχηρῆς, εἶχε 40 χορδές (ἐξ. Πολυδ. πιὸ πάνω) εἶναι τὸ πιὸ πλούσιο ὄργανο σὲ ἤχους καὶ ἡ ἀρχαιότητα ζαίνεται νὰ κατεῖχε. ... Il faut donc admettre que l'échelle de l'ἐπιγονεῖον renfermait des intervalles plus petits que le demi-ton. Ἐξ ἄλλου ἐφαίνετο ὅτι τὸ Ἐπίγονον εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἁρμονικός, ἤτοι ἀπὸ τοῦ πρωτοῦ τοῦ μεγάλου "μουσικοῦ" (mousikos), ποὺ εἶχαν ἡ σύστημα

p 248 νὰ διδάσκουν τὸ νόμος μέσον τῆς καλαπυκνώσεως. Κάθε ὀκτάλα διῃρημένη, ὥμξωνα μιαῦτα τὴν ταυτικὴ (σύστημα) περιέχει 20 ἤχους (ἡ ἡ juxtaposition τῶν δύο ὀκτάβων (ὁ μεσαῖος ἦχος ἐπαναλαμβάνεται) δίδει ἀκριβῶς τὸ 40 χορδές

ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΟΝ

Ἐδάκ. Δερ. Στ, 681

"γαμήλιον ᾆσμα, ἀδόμενον ἐν χορῷ πρὸ τοῦ νυμφικοῦ θαλάμου" (ἡ. ὑμέναιος)

— P. "ὕμνος πρὸ τοῦ νυμφικοῦ θαλάμου, συνήθως ὑπὸ χοροῦ νέων ψαλλόμενος"

ΕΠΙΚΗΔΕΙΟΝ (μέλος)

– Πρόκλον: Χρηστομάθεια, κε' "Διαφέρει δὲ τοῦ ἐπικηδείου ὁ θρῆνος· ὅτι τὸ μὲν ΕΠΙΚΗΔΕΙΟΝ παρ' αὐτὸ τὸ κῆδος, ἤτι τοῦ σώματος προκειμένου, λέγεται· ὁ δὲ ΘΡΗΝΟΣ, οὗ περιγράφεται χρόνος"

– Δ Δημ. Δ', 2785 "ἐπικήδειον μέλος, ᾀδόμενον ἐν κηδείᾳ, θρηνητικὸν ᾆσμα, ἐγεγείᾳ"

= Πλουτ. Συμποσιακῶν Γ' 8,2 (quaestionum convivalium III, 8,2) ἢ 657 A "... ὥσπερ (γὰρ) ἡ θρηνῳδία καὶ ὁ ἐπικήδειος αὐλὸς ἐν ἀρχῇ πάθος κινεῖ καὶ δάκρυον ἐκβάλλει, προάγων δὲ τὴν ψυχὴν εἰς οἶκτον οὕτω καλὰ μικρὸν ἐφαρεῖ ἀναζίσκει τὸ ζυπητικόν, ὁμοίως ἴδοις ἂν καὶ τὸν οἶνον ...."

Ger. II 323-4

ΕΠΙΒΗΜΑΤΑ

Υλσυχ. I, 1342 "Εἴδη χορικῆς ὀρχήσεως"

- Δ δεν δεύ ὑπάρχει

ENARMONIOI

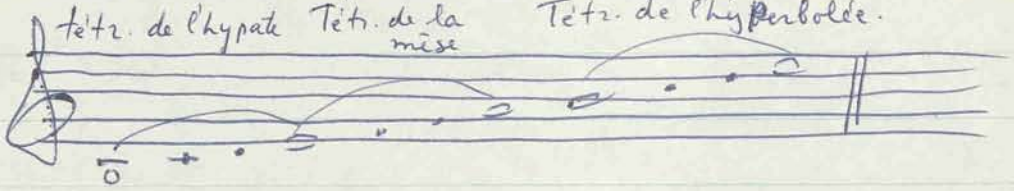
= Laloy (Lexique p. XIV)

"Ἐναρμόνιος enharmonique. Τὸ ἐναρμόνιον γένος, τὸ ἐναρμόνιον. Le genre enharmonique, caractérisé par des passages inférieurs à 1/3 de tm et égaux au moins à un quart de tm. Ce genre admet donc plusieurs intonations différentes, et Aristoxène parle en effet (Harm. I 21, 29; II 46, 7) du passage le plus petit du genre enharmonique (ὁ ἐλάχιστος ἐναρμόνιος διάστημα) et aussi (Harm. I 24, 20; 25, 13) de la plus graves des secondes notes du genre enharmonique (ὁ ἐναρμόνιος βαρύτατος τόνος). --- Mais la plupart des théoriciens n'admettaient qu'une forme d'enharmonique. Et Aristoxène lui-même ne distingue pas, comme il fait pour le chromatique et le diatonique, un enharmonique mou d'un enharmonique élevé. Il considère l'enharmonique à quarts de tm exacts comme le seul normal

ΕΝΔΕΚΑΧΟΡΔΟΝ

Fasp. II, 456

« C'est le système grec à 11 cordes, l'11e étant introduit par Timothée de Milet : il se divisait en 3 tétracordes (selon le poète Im), les seuls encore connus d'Aristoxène. Leur dénomination, selon ce dernier, était la suivante :



ΕΝΝΕΑΧΟΡΔΟΝ

= Dict. des ant. Σε., 1437-1450 "Lyre"

"Ἐννεάχορδον (Ἀθην. IV, 182F, XIV 636B, F), ἐφωνικὸ ὄργανον τοῦ φυκάστηκε σὺν ἀγεφανδρ. χρόνος"

— Βαπλερ. Σε, 518

"Ἔγχορδον μουσ. ὄργανον, τύπου λύρας, φέρον 9 χορδάς (ἐφ' οὗ σ' τὸ ὄνομα). Ἦλο ἀσιατικῆς καλαγωγῆς τῇ εἰσήχθη εἰς καὶ Ἑλλάδα ἐφ' Ἀσσυρίας, ἀπὸ παλαιοτέλης ἐποχῆς, περιπεσὼν εἰς ἀχρηστίαν ἀπὸ κῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀπολλοδώρου (Β' αἰ. π.χ.). Λ.

= Ἀθην. ΙΔ, 636B

"καὶ Φίλλις ὁ ὁ Δήλιος ἐν δευτέρῳ περὶ Μουσικῆς διαφέρειν φησὶ πηκτίδα μαγάδιδος, λέγων οὕτως: "φοίνικες, πηκτίδες, μαγάδιδες, σαμβῦκαι, Ἰαμβῦκαι, τρίγωνα, κλεψίαμβοι, σκινδαψοί, ἐννεάχορδα."

ΙΔ, 636F "Ἀπολλόδωρος δ' ἐν τῇ πρὸς τὴν Ἀριστοκλέους Ἐπιστολὴν Ἀντιγραφῇ" "ὃ νῦν, φησίν, ἡμεῖς λέγομεν ψαλτήριον, τοῦτ' εἶναι μάγαδιν, ὁ δὲ κλεψίαμβος κρηθείς, ἔτι δ' ὁ τρίγωνος σ' ὁ ἔξυμος σ' τὸ ἐννεάχορδον, ἀμαυρότερα τῇ χρείᾳ καθέστηκεν"

√ ΕΝΟΠΛΙΟΣ ΝΟΜΟΣ (βλ. λ. Πυρρίχη)

Λ Δημ. Γ' 2571

"Ἐνόπλιος, ὁ ἀναφερόμενος εἰς τὰ ὅπλα, ὁ τῶν ὅπλων 2) ὁ ἔνοπλος "ἐνόπλιος ἔρως", ἡ ἐνόπλιος πυρρίχη, ἡ ἐνόπλιος ὄρχησις 3) ἐνόπλιος [ἐνν. ῥυθμός] ὁ μετρικὸς χρόνος ὁ προσαρμοζόμενος εἰς τὰ πολεμικὰ μέχη, πολεμικὸς ῥυθμός: Ἐπιχ. παρ. Ἀθην. 4, 184F "ἐπαιχῆσαι τοῖς Διοσκόροις τὸν ἐνόπλιον" Ἀθην. 14, 630F "ἐμβατήρια μέχη ... ἅπερ καὶ ἐνόπλια καλεῖται" βλ. καὶ λ. ἐμβατήρια μέχη.

= Ξενοφ. Κύρου Ἀναβ. Στ', 1, 11 "ἐπὶ δὲ τούτῳ ἐπιόντες οἱ Μαντινεῖς καὶ ἄλλοι τινὲς τῶν Ἀρκάδων ἀναβλάντες ἐξωπλισμένοι καὶ ἐδύναντο κάλλιστα ἦσαν τε ἐν ῥυθμῷ πρὸς τὸν ἐνόπλιον ῥυθμὸν αὐλούμενον καὶ ἐπαιάνισαν καὶ ὠρχήσαντο ὥσπερ ἐν ταῖς πρὸς τοὺς θεοὺς προσόδοις. ὁρῶντες δὲ οἱ Παφλαγόνες δεινὰ ἐποιοῦντο πάσας τὰς ὀρχήσεις ἐν ὅπλοις εἶναι".

= Cf. Ε', 586

"Ἐνόπλιος ὄρχησις ἀπὸ ἐκείνου τοῦ τὸν ὅπλιον οἱ χοροὶ ἀπεμιμοῦντο τὰς ἐν ὅπλοις κινήσεις. Ἐνόπλια ἐπαιοῦντο καὶ ἐμβατήρια μέχη τῶν Λακώνων. — Ἐνόπλιος: Ὁ ἐν ὅπλοις ὢν ἢ γινόμενος: ἐνόπλιος ῥυθμός, ἐνόπλιον μέτρον. Ἐνόπλιος ὄρχησις, ἣν μεθ' ὅπλων ὠρχοῦντο, ἐξορμητικὴ πρὸς πόλεμον"

√ — Ἐνόπλιοι ὀρχήσεις (Pollux IV, 100?) πυρρίχη καὶ λεχεσίας ....

ΕΞΑΤΟΝΟΝ

Fasp. II, 468

" C'est un coefficient de 5 tons et 2 demi-tons d'une octave (διαπασῶν), qui, dans la théorie aristoxénienne, complétait le dia-pason : $\left(\begin{smallmatrix}12\\2\end{smallmatrix}\sqrt{\tfrac{}{2}}\right)^6 = \left(\begin{smallmatrix}6\\\sqrt{\tfrac{}{2}}\end{smallmatrix}\right)^6 = 2$ mais qui, dans la théorie pythagoricienne, lui était supérieur d'un κόμμα : $\left(\frac{9}{8}\right)^6 : 2 = \frac{531\ 441}{524\ 288}$ " MDP

= Δημ. Γ', 2632

" ἑξάτονος · ὁ ἔχων ἕξ μουσικοὺς τόνους : Πλούτ. Ἠθ. 1028E Ἀριστ. Κοϊντ. Μουσ. 21 "ἑξάτονον σύστημα".

= Πλουτ. Ἠθικά (De Animae procreatione in Timaeo "Περὶ τῆς ἐν Τιμαίῳ ψυχογονίας") 1028E (κεφ. 31)

" ἐξ δὲ ζῴδια διεχθοῦσα τὴν παντέλειον ὥσπερ τινὰ συμφωνίαν ἐν ἑξατόνῳ διὰ πασῶν ἀποδίδωσι ??

ΕΞΑΧΟΡΔΟΝ

Fasp. II, 468

"C'est un système grec à 6 cordes, qui, dans l'histoire, succéda au pentacorde; la 6e corde fut introduite, selon Brèce, par Hyagnis : cette tradition aurait eu une origine asiatique, car, selon des informations plus authentiques et même historiques, ce fut Terpandre de Lesbes qui introduisit les 3 cordes de l'heptacorde (ἡ. ἡ. ἑπτάχορδον) au-dessus du tétracorde" MD-P

= Δημ. Γ', 2634

"ἑξάχορδος ὁ ἔχων ἕξ χορδάς : Ἀνών. παρὰ Ἀγ. Θεοδοσίῳ 19,18 "ἐν ἑξαχόρδῳ κιθάρᾳ"

// τὸ οὐδ. ἑξάχορδον ἢ οὐσ. κρῖμαξ 6 φθόγγων καλὰ λοί μεσαίωνα (?), ἔχοντα ἐν μέσον ἡμιτόνιον ἀκριβῶς ἐς τὸ μέσον."

ΕΞΗΣ

- Laloy (Lexique p. XV)

"ἑξῆς" à la suite. Se dit en parlant de sons d'intervalles ou de groupes d'intervalles placés directement les uns à côté des autres. — Τὰ ἑξῆς τετράχορδα : les tétracordes contigus. Τὸ ἑξῆς : la contiguïté. Pour Aristote, la contiguïté, ἐφεξῆς, au sens propre, n'existe qu'entre deux objets dont les extrémités se touchent ; il y a continuité ou contact (ἁφή) lorsqu'elles se confondent. Mais la continuité entraîne la contiguïté, au lieu que la réciproque n'est pas vraie. Aristoxène, au contraire, confond entre elles les deux notions. Il attribue la continuité (συνεχῆ) à deux systèmes dont les extrémités sont contiguës (ἑξῆς) ou s'échangent entre elles (ἐπαγγάλλουσιν) ... deux tétracordes sont dits contigus lorsqu'ils sont conjoints ou disjoints. Le vocabulaire d'Aristoxène est ici mal fixé. --- ".

= Δ Δημ. Γ 2649

" ὁ ἑξῆς μετὰ τὸν ἄγγον, καλὰ σεφάν, καλὰ συνέχειαν.

= ΒΑΚΧΙΟΣ (Jan p. 298)

"... (τετράχορδον) τάξις φθόγγων ἑξῆς μεγῳδουμένων, ὧν οἱ ἄκροι πρὸς ἀγγήγοι συμφωνοῦσι, καλὰ τὸ διὰ τεσσάρων" Ἡ. ἡ λ. τετράχορδον.

— Bell. p. 86 Anon. "οἱ δὲ ἑξῆς, οἱ ἀπὸ τοῦ ἐξυτάτου μέχρι τοῦ παρυπάτου ἡμιτονίῳ ἀγγήγων ὑστερέχοντες παράγγηγοι δὲ δύο τριημιτονίῳ..."
(Ἡ. τ.)

ΕΞΟΔΙΟΝ (μέλος)

= 1. Πηνδ. Δ, 108 "περὶ χορῶ, χορευτῶ ἢ καὶ τοιούτων"
"καὶ μέλος δέ τι ἐξόδιον, ὃ ἐφιόντες ᾖδον"

— λαρ. Σύ, 597 "... ᾆσμα τί ὁπόν οἱ ὑποκριταί ἔψαγγον κατὰ τὸ τέλος τῆς τραγικῆς παρασλάσεως."

— Δημ. Γ', 2656
"ἐφόδιον (μέλος)· μέλος αὐλητῶ ἐκτελούμενον περὶ τὸ τέλος τῆς δραμ. παρασλάσεως κατὰ τὴν ἔφοδον τοῦ χορῶ· Πηνδ. 4, 108.
Ἐφόδια Σουΐδ. "αὐλήματα, δι' ὧν ἐξῄεσαν οἱ χοροί ἢ οἱ αὐληταί".

√ ΕΛΥΜΟΣ

Δ. Δημ. Τόμ. Γ, σ. 2452 "φρύγιος αὐτὸς ἐκ πύξου μετὰ κεραίνου ἐπιστομίου: Σοφ. ἀπ. 450 "ἔλυμοι αὐτοί"

3) Ἡσυχ. "ἡ τῆς κιθάρας ἢ τοῦ τόξου θήκη".

Βλ. εἴδη αὐλῶν, Th. Reinach: La m. gr. p. 123.

Ἡ. ἐπίσης Ἀθην. Δ', 79 ὅτι οἱ Ἀλεξανδρινοὶ ἐγνώριζον τοῦ ἔλυμος αὐτοῦ Δ', 176F IV 185A Ἡ. ἐπίσης Ἀθη. 1Δ, 636F (ἀναφερόμενος τῶν γεφέων ἔλυμος)

Ἡσυχ. I, 1185 "Ἔλυμοι, τὰ πρῶτα τῶν αὐλῶν, ἀφ' ὧν ἡ γλωσσίς· οἱ δὲ ἀπλῶς αὐλόν· καὶ σιτῶδες σπέρμα καὶ ἡ τῆς κιθάρας καὶ τοῦ τόξου θήκη".

– πρβλ. Pollux IV, 1, 74.

– Παπ. Λαρ. Σ', 428

"εἶδος φρυγίου αὐτοῦ ἐκ πύξου μετὰ κεραίνου ἐπιστομίου".

✓ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟΝ ΜΕΛΟΣ

= Dict. des Ant. Τόμ. Γ' σ. 595

"Ἄσμα στρατιωτικῆς πορείας (βήματος). Τὰ πιὸ ἐμπισμένα τοῦ Τυρταίου σὰν λακεδ. ἢ τοῦ Ἰβύκου στὸν Κρῆτες. Συνοδ. αὐλοῦ, ἀρχαιότερα κιθάρας ἢ λύρας. Φαίνεται ὅτι ἐδόθη τὸ ὄνομα (générique) κατόρεια νόμος σὰν μεγωδία τύπου ἐμβατηρίου, ἀρχικῆς γραμμένη στὸν δώριο τρόπο, Ἀναμφιβόλως, ὅπως σὰν περισσοτ. ἀναπαιστικῆς χορεύς, τὰ λόγια ἀπαγγέλλονται ἀπλῆς ἢ τονισμένα ρυθμικῆς μὲ τὴν πλώση τοῦ βήματος· οἱ αὐλοὶ μόνον τὴν μεγωδίαν ἐκτελοῦσαν. Μεγονότι τὸ ἐμβατ. μέλος ἀπαγγ. ἐν ὅπλοις δὲν πρέπει νὰ συμπεράνει κανεὶς ὅτι τάδε ἐνόπλιον μέλος ἦταν ἐμβατήριο (ἀρθρ. Th. Rein).

= Ἐμβατήριος Ὕμνος (P.), ὕμνος γραμμένος ἐν ἀναπαίστοις διὰ τὸν στρατὸν χωρούντα κατὰ τοῦ ἐχθροῦ ἢ ἡ δι' αὐλῶν μουσική, ἐπ' αὐλῶν ὀφυτόνων αὐλοῖς ἐμβατηρίοις".

= Πλαν. λεξ. ὄχι.

= ΔΔωμ. Γ' 2457

"ἐμβατήριοι κινήσεις· εἶδος πολεμικῆς ὀρχήσεως Ἡσύχ. "εἶδος αὐλήματος" κοινῶς μετὰ τῆς λέξεως μέλος. Ἀθην. 14, 630F "οἱ νῖοι [τῶν λακώνων] τὰ ἐμβατήρια μέλη ἀπολαμβάνουσιν" (ἀναλαμβάνουσι?)

= Ἀθην. 14, 630F (κεφ. 29) "Πολεμικοὶ δ' εἰσὶν οἱ Λάκωνες, ὧν καὶ οἱ νῖοι τὰ ἐμβατήρια μέλη ἀναλαμβάνουσιν, ἅπερ καὶ ἐνόπλια καλεῖται" (ἢ ἢ λ. ἐνόπλιος νόμος ἢ λ. πυρρίχη).

ΕΜΒΑΤΗΡΙΟΙ ΡΥΘΜΟΙ

Πλουτ. Ἀποφθέγματα Λακωνικά (Instituta Laconica) C 16 (ἢ 238 B) "Καὶ οἱ ἐμβατήριοι δὲ ῥυθμοὶ παρορμητικοὶ ἦσαν πρὸς ἀνδρείαν καὶ δαρραλεόθυμα καὶ ὑπερφρόνησιν θανάτου, οἷς ἐχρῶντο ἔν τε χοροῖς καὶ πρὸς αὐλὸν ἐπάγοντες τοῖς πολεμίοις· ὁ γὰρ Λυκοῦργος παρέζευξε τῇ καλὰ πόλεμον ἀσκώσει τὴν φιλομουσίαν, ὅπῃ τὸ ἄγαν πολεμικὸν τῷ ἐμμελεῖ τιερασθὲν συμφωνίαν καὶ ἁρμονίαν ἔχῃ· διὸ καὶ ἐν ταῖς μάχαις προεθύετο ταῖς Μούσαις ὁ βασιλεύς, ἵνα τόγον ἀξίας παρέχωσι τὰς πράξεις οἱ μαχόμενοι καὶ μνήμης εὐκλεοῦς".

ΕΜΒΑΤΗΡΙΟΙ ΑΥΛΟΙ

= Ἰ. Πολυδ., Δ, 82

"Ἔνιοι δὲ καὶ ἐμβατηρίους αὐλοὺς ὠνόμαζον, τοὺς ἐπὶ τοῖς προσοδίοις"

ΕΜΜΕΛΕΙΑ

Δ. Δημ. Γ, 2465-6 "ἡ ἰδιόλη τοῦ ἐμμελοῦς (= εὔηχος μελωδικός), ἡ μελωδία ἐν τῇ μουσικῇ ἢ ἡ μελωδικὴ διακύμανσις τῆς φωνῆς ἐν τῇ ὁμιλίᾳ: Διον. Ἀλ. Δημοσθένης 50." τῆς ἐμμελείας ἦν κριτήριον ἄρισιον ἡ ἄλογος αἴσθησις"

... 3) εἰδ. ἐν τῇ ἀρχαίᾳ τραγῳδίᾳ, ἡ ὄρχησις τοῦ τραγικοῦ χοροῦ, ἐν ἀντιδιαστολῇ πρὸς τὴν πολεμικὴν ὄρχησιν, τὴν πυρρίχην ἢ τὴν σατυρικήν, τὴν σίκιννιν ἢ τὸν κόρδακα". Πολυν. Περὶ Ὀρχ. 26 (*)

– Ἀθήν. ΙΔ, 630 Ε (κεφ. 28) "ἡ δὲ γυμνοπαιδικὴ (ἡ. τέφιν) παρεμφερὴς ἐστι τῇ τραγικῇ ὀρχήσει, ἥτις ἐμμέλεια καλεῖται· ἐν ἑκατέρᾳ δὲ ~~ὁρᾶται τὸ~~ ὁρᾶται τὸ βαρὺ ἢ σεμνόν." ΙΔ 631D "ὁ μὲν κόρδαξ παρ' Ἕλλησι φορτικός, ἡ δὲ ἐμμέλεια σπονδαία, καθάπερ ἢ ἡ παρὰ Ἀρκάσι τὸ ἴδαρις, παρὰ Σικυωνίοις τε ὁ ἀλκτήρ".

– (*) συνέχ. Δ Δημ.: "ὅθεν τὸ μέλος τὸ τὴν τραγικὴν συνοδεῦον ὄρχησιν: Ἡρόδοτος 6, 129 "ἐκέλευσέ οἱ ... αὐλῆσαι ἐμμελείην".

= Πολυδ. IV "Περὶ εἰδῶν ὀρχήσεως" "Εἴδη δὲ ὀρχημάτων, ἐμμέλεια, τραγική· κόρδακες, κωμικοί· σικιννὶς σατυρική".

√ ΕΜΜΕΛΗΣ (cf. ΕΜΜΕΛΕΙΑ)

- Laloy (Lexique p. XIV)

Ἐμμελής Conforme aux lois de la musique. Τὸ ἐμμελές 'qualité de ce qui est conforme à ces lois. Synonyme de ἡρμοσμένος. Ἐμμελῶς D'une manière conforme aux lois de la musique.' (Ham. I, 9,10 ; 27, 9 ; II 36, 26 ; 37, 1 etc.)

= Cf. E', 515

"Ἠχοῦ ἁρμονικῶς ἐν τῇ μελῳδίᾳ· ἁρμονικός, μονικός"

- ΒΑΚΧΕΙΟΣ (παρά Jan p. 307)

"Ἐμμελεῖς (ἐρθόγγοι) ποῖοι εἰσιν; — Οἷς οἱ ᾄδοντες χρῶνται καὶ οἱ διὰ τοῦ ὀργάνου τι ἐνεργοῦντες· τούτου γὰρ μὴ ὑπάρχοντος ἀδύνατόν τι τοῦ καλὰ μουσικὴν δεῖξαι.

Πεζοί δὲ ποῖοι εἰσίν; — Οἷς οἱ ῥήτορες χρῶνται ἢ οἷς αὐλοὶ κρὰς ἀγγήλοις γαλοῦμεν. Καὶ οἱ μὲν ἐμμελεῖς ὡρισμένα ἔχουσι διαλήμαλα, οἱ δὲ πεζοὶ ἀόριστα"

√ ΕΜΜΕΛΕΙΑ

Cf. E', 515

"Ἐμμέλεια ἐκαλεῖτο παρ' ἀρχαίοις ἡ ὄρχησις τοῦ τραγικοῦ χοροῦ, ἡ διὰ κινήσεων σχημάτων ἐπικρικεύουσα τὰς διαζόρας ψυχικὰς καλαστάσεις. Ἐπίσης ἐμμέλειαν ἐπαλοῦσε ὁ Πλάτων τὴν εἰρηνικὴν ὄρχησιν, τὴν μιμουμένην τὴν ἐν εὐπραγίαις ἢ ἐν μέτρῳ ἡδοναῖς σώζρονα ἀνδρικὴν ψυχήν"

ΕΜΠΟΡΙΚΑ (μέλη)

— Πρόκλος Χρηστομ., λά "ΕΜΠΟΡΙΚΑ δέ, ὅσα καλά τάς ἀποδημίας καί ἐμπορίας ἐπιδεικνυόμενά τισιν ἐγράφη"

ΕΝΑΥΛΟΣ ΚΙΘΑΡΙΣΙΣ

— Ἡ. τ. Ἐπίγονος

— " Ἀθην. ΙΔ, 637F

— Συμ. Γ' 2522

"Ἔναυλος" ὁ ἐν συνοδείᾳ αὐτοῦ, ὁ ὑπό αὐτοῦ συνοδευόμενος: Ἀθην. ΙΔ, 637F "τήν ἔναυλον κιθάρισιν"

— Ἀθήν. ΙΔ, 637F (κεφ. 42)

"Φιλόχορος δ' ἐν γ' Ἀτθίδος (Fragmenta Historicorum Graecorum I 395) «Λύσανδρος, φησίν, ὁ Σικυώνιος κιθαριστής πρῶτος μετέστησε τήν ψιλοκιθαριστικήν, μακροῖς τοῖς τόνοις ἐντείνας ἐξ τήν φωνήν εὔογκον ποιήσας, καί τήν ἔναυλον κιθάρισιν, ἣ πρῶτοι οἱ περί Ἐπίγονον ἐχρήσαντο,». Ἡ. ἡ ἐν τ. κιθάρισις ψιλή

ΚΑΝΩΝ – Instrument destiné à mesurer les consonances. Il a été décrit par Claude Ptolémée et, peut-être antérieurement, par Aristide Quintilien. Porphyre a commenté la description de Ptolemée; Georges Pachymère, au commencement du XIVe siècle, l'a reproduite presque mot pour mot. Nous allons en donner une traduction française accompagnée des figures que l'on trouve dans les manuscrits.

√ ΕΛΙΚΩΝ

— Δ Δημ. Τόμ. Γ', σ. 2437 " ... 2) τετράγωνον μουσ. ὄργανον μετὰ 9 χορδῶν : Ἀριστείδης (ρήτωρ, 160 + χ) κ. 3,3.

— Ἀθην. δεῖ δωάρχει.

= bict. des Ant.

"Ἐχικών · ὄργανον γιὰ τὴν παλαμάτρησιν τῶν συμφωνιῶν" ?

= Βαλ λαρ. Σ, 243

ΑΝ "μέγα πνευσίον χαλκοῦ ὄργανον, τῆς κατηγορίας τῶν βαθεῶν σαλπίγγων // ἀρχ. «τετράγωνον ἐννεάχορδον μουσικὸν ὄργανον»

—

√ ΕΛΕΓΕΙΑ

√ ΕΛΕΓΕΙΟΝ

= Βαπ. Λαρ. Στ, 203

"ἡ καὶ ἐλεγεῖον τὸ ΑΝ· παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ποίημα ἐξ οἱουδήποτε θέματος ... // μικρὸν ζυρικὸν ποίημα, τρυξερῶ ἰδίᾳ ἢ μεταγχολικῶ θέματος.

Ἡ ἐλεγεία ἐγεννήθη εἰς Ἑλλάδα. ... ἐγράφετο εἰς ἐλεγειακὰ δίστιχα (ἑνὸς ἑξαμέτρου ἢ ἑτέρου πενταμέτρου στίχου). Τὸν ἀπαγγέλλοντα ἐλεγείας συνώδευε συνήθως αὐλός.

= Ρ. "εἶδος λυρικῆς ποιήσεως. Ἡ λέξις ἔλεγος ἐδήλου τὸ πρῶτον οὐδὲν ἕτερον ἢ ᾆσμα ἢ εἰς τινὰ ἐποχὴν ἐπεκράτησε νὰ λέγωνται οὕτω οἱ ᾀδόμενοι θρῆνοι. ... ὁ πρῶτος μνημονευόμενος ἐλεγειακὸς ποιητὴς ἦν ὁ Ἐφέσιος Κολλῖνος κατά τινας περὶ τὸ 776 κατ' ἄλλους περὶ τὸ 652 πχ."

= ΔΔαμ. Γ' 2425 "δίστιχον, οὗ ὁ μὲν πρῶτος στίχος εἶναι δακτυλικὸς ἑξάμετρος, ὁ δὲ δεύτερος πενταμέτρος."

√ ΕΛΕΓΟΣ

Βαπ. Λαρ. ΣΤ, 206

"θρηνητικὸν ᾆσμα"

= ΔΔαμ. Γ' 2426

"θρηνῶδες ᾆσμα, θρῆνος [ᾀδόμενος καὶ ἀρχαὶ μετ' αὐλῶν] "καὶ οἱ Ἑλληνικοὶ δὲ ἔλεγοι, ὃ ἐστι θρῆνοι, μετ' αὐλῶν, φασιν, ᾔδοντο" Εὐσ. Ἰλ. 1372, 28

= Εἰς πληθ. τίτλος αὐλωδικοῦ νόμου Πλούτ. Ἠθ. 1132D

Ger. II 323-4

Πλουτ. Περί Μουσ. 1132 D (κεφ. 4)

"Οἱ δὲ νόμοι οἱ παλαιόν, ἀγαθὲ Ὀνησίκρατες, αὐχῳδικοί ἦσαν, Ἀπόθετος, Ἔγεγος, Κωμάρχιος, Ἐχοινίων, Κηπίων τε καὶ Δεῖος καὶ Τριμηνίης· θελέρῳ δὲ χρόνῳ, ὁπὸ Πολυμνάστια παράμενα ἐφευρέθη."

5 Γένος

√ ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΣ (cf. q. Γένος)

= Kell. Ἀνον. ὀρχ. p 30 εἰς χ. διάτονον

Ἐπίσης p 61 πας. 55 "Ἡ δὲ ἀρμονία, ἣν φαμεν, μονοειδὴς ὑπάρχει" κεφ. διάτονον ἢ χρῶμα

ΕΚΒΟΛΗ

Δ Δημ. Γ' 2316

"... 12) ἡ ἐξάρθρωσις μέλους τινός, τὸ βγάζοιμο

Πλουτ. Ἠθ. 164F "καθάπερ αἱ μετὰ τραύματος ἐκβολαί τῶν ἄρθρων"

= ΒΑΚΧΕΙΟΣ σ. 11

"Ἐκβολή· ὅταν ἀπὸ λίνου φθίγγου ἐπιταθῶσι (ἀνεβοῦν) πέντε διέσεις· οἷον ἀπὸ ΕΨ ἐπὶ ΨΖ" (cf. σχόλια Meib. p 31)" τὸ αὐτὸ κείμενον εἰς Jan p-302

cf. λ. ἔκλυσις.

= Πλουτ. περὶ Δεισιδαιμονίας

164F (κεφ. 1) "πᾶσιν γὰρ ... καὶ καθάπερ αἱ μετὰ τραύματος ἐκβολαί τῶν ἄρθρων, οὕτως αἱ μετὰ πάθους διαστροφαί τῆς ψυχῆς χαλεπώτεραι". cf. f 1141B εἰς λ. ἔκλυσις

– Ἀρ. Κοϊνλ. (περὶ Meib. σ. 28)

"ἐκβολή δέ, ε' (πέντε) διέσεων ἐπίτασις"

ΕΚΚΡΟΥΣΙΣ (ἡ. ἡ εἰς τ. Πρόκρουσις)

Μαν. Βρυεννίου: Ἁρμονικά, τμ. γ' (Wallis σ. ~~480~~ 480)
"Ἔκκρουσις δέ, τὰ ὑπεναντία τούτοις (δηλ. ὅστι ἀξιοῦ τῶν πρόκρουσιν), ἤτοι ἀπὸ τοῦ ὀξυτέρου φθόγγου ἐπὶ τὸ βαρύτερον καλὰ μέγας ὀργανικοὶ ἄνεσις, ἣν τινες κατοῦσιν ὑφ' ἓν ἔξωθεν. Γίνεται δὲ ἡ αὐτὴ οὐχ ἁπλῶς, ἀγγὰ ποτήτης, ἤτοι ἀμέσως τε ἡ ἐμμέσως, καθάπερ ἡ ἔκλυψις γίνεται"

Σημ. Ἡ ἔκκρουσις εἶναι εἰς τὸ ὀργ. μέγας ὅστι ἡ ἔκλυψις εἰς τὸ μονοκόν μέγας.

√ ΕΚΚΡΟΥΣΜΟΣ λ. γ. Πρόκρουσις, ἔκκρουσις κ. λ.

Μαν. Βρυεννίου: Ἁρμονικά; Lp. γ' (Wallis σ. 480)
Ἐκκρουσμός δέ, ὅταν τοῦ αὐτοῦ φθόγγου
δὶς καὶ μέχρις ὀργανικοῦ ταμβανομένου, μέσος
παρύτερος φθόγγος ὁμοίως καὶ μέχρις ὀργανικοῦ
παραταμβάνεται. — —

— Συμ. ὁ ἐκκρουσμός εἶναι εἰς τὸ ὀργαν. μέχρις
ὅτι ὁ ἐκτυμπανισμός εἰς τὸ μουσικοῦ μέχρις

√ ΗΔΥΚΩΜΟΣ (αὐλήσεις) + ὄρχησις

– Δ Δημ. Δ, 3233 " ὄνομα εἴδους αὐλήσεως · Τρύφ. παρά Ἀθην. 618C . καὶ ἐπὶ χορεῖ : Πολυδ. 4, 100.

– Ἀθην. 1Δ, 618C ἐν ἐν ζέφιν ἐπίφαλλος, τὸ μείμενον

– Πολυδ. Δ, 100 ἐν τῷ κεφ. "περὶ εἰδῶν ὀρχήσεως" "ἦν δὲ καὶ κωμαστική, μάχην ἢ πληγὰς ἔχουσα· καὶ ἡδύκωμος, ἡδίων καὶ κνισμὸς καὶ ὄκλασμα

ΗΔΙΩΝ

ἐν. ὄνω Πολυδ. Δ, 100

Δημ. Δ, 3233

συγκρ. τοῦ ἡδύς

ΗΘΟΣ

Grove's III, 777 " We gather that they (the harmoniai) had strongly marked individual character, or ethos, capable (in the view of Damon, Plato and Aristotle, though scepticism is expressed by some ancient writers) of affecting the morality of those who used them. Since an ethical view of scales or modes is found also in Chinese, Indian and Arabic treatises, the Greek harmonia may have been analogous, to the tyao, the rāg, the maqám."...

.... Greek theory, as we have it, deals almost exclusively with: a basic scale to which all such "modal" scales can be related. The harmoniai, quâ scales, owe their character, to this: the notes required for a style arranged in pitch order to form a scale; the "nomos" perhaps developed...

p. 778 "Aristides Quintilianus says that this (the use of petteia, G.-Z.) was productive of ethos and the most valuable branch of the art of composition."

— Al Chaignet p 206 "... la musique pénétrant l'homme tout entier de la douceur de ses sons et de la proportion de ses rhythmes, guérit l'âme aussi bien que le corps et donne le rhythme moral de la vie. La musique est une purification. La purification, dit Iamblique, n'est à proprement parler qu'une médécine opérant par la musique (τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἰατρείαν) .... Pour apaiser l'élément brutal de notre âme, il faut employer de préférence la lyre, dont le caractère est calme, mesuré, grave, solennel. Mais

Ἰάμβλιχος γ-δ' αἰ. μ.χ. νεοπλατωνικὸς φιλόσ. Χαλκίς. élève de Porphyrius

p. 208

il faut y unir la voix humaine ---

ΗΜΙΟΠΟΣ ΑΥΛΟΣ

Δ Δημ. Δ', 3266 "ὁ ἔχων ἥμισυν ἀριδμὸν ὀπῶν"

Ἀνακρ. 19 "ἡμίοποι αὐλοί" (μὲ ἐρεῖς μόνον ὁπά, ἀτελεῖ αὐλοί).

Ἡ. λ. αὐλή σημ. σημ. 4 Ἀθήν. Δ', 79 ἐπίσης δίοπος
ἢ Δ, 177 Α

3 ὑπόλρητος

ΗΜΙΤΟΝΙΟΝ

= Ae. Κοίντ. σ. 114 (Meib.) ~~[illegible]~~ Διὰ τὰ θρῦν (οἱ παραιοί) τὸν λόγον τῶν ἡμιτονίων, ἐπειδὴ μεταξὺ 9 καὶ 8 δὲν ὑπῆρχεν ἄλλος ἀριθμός, ἐδιπλασίασαν καὶ τοὺς δύο (18–16), ἔλαβαν τὸ μισύ, 17 · τὰ δύο ἡμιτόνια ἦσαν ζοικὸν τὸ ἕνα 17 πρὸς 16, τὸ τὸ ἄλλο, μεῖζον, 18 πρὸς 17 "

= Πολεμαῖος (Wallis)

σ. 48 "Ἐπειδὴ δὲ εἰς ἴσος μὲν δύο λόγος οὔτε ὁ ἐπόγδοος (συμ. μεν 9:8) οὔτε ἄλλος τις διαιρεῖται τῶν ἐπιμορίων. Ἴσοι δὲ ἔλλοντα ποιοῦσι δύο λόγοι τὸν ἐπόγδοον, ὅτε ἐπιεκκαιδέκατος (17:16) καὶ ὁ ἐπιεπτακαιδέκατος (18:17). Εἴη ἂν καλὰ τὸν μεταξύ πως τούτων λόγον, τὸ ἡμιτόνιον τουτέστι, τὸν μεῖζονα μὲν τοῦ ἐπιεπτακαιδεκάτου, ἐλάττονα δὲ τοῦ ἐπιεκκαιδεκάτου. Ἔστι δὲ ζ', τῶν 243, τὰ 15 μεῖζον μὲν μέρος ἢ ἑπτακαιδεκάτου, ἔλαττον δὲ ἢ ἐκκαιδέκατον, καὶ τε συντεθέντων αὐτοῦ, τοῦτο 243 ζ' 15, ἐν λόγῳ γίνεσθαι τὸ ἡμιτόνιον σ. 49 ἔλλοντα, τῷ τῶν 258 πρὸς τὰ 243.

ἡμιτόνιον

258 256 243

ὁ περιχή λεῖμμα

= Th.-R. p. 22-23

"Subdivision de l'octave en douze "demi-tons" égaux par Aristoxène. Voir Hamm p. 56 Meib.

Ἠχεῖον (χάλκεον?)

Hesych. I. 1667 "Ἠχεῖον. τὸ χαλκοῦν, οἱ δὲ μουσικὸν τὸ πρὸς τὴν μαγάδιν (sic) χάλκωμα".

Δ. Δημητρ. Λίμ. Δ', σχ. 3287 "Ὄργανα ἠχητικὰ ἢ τὰ χαλκᾶ ἢ τὰ τύμπανα: Πλούτ. Κράσσ. 23 "... ἠχείοις χαλκοῖ" // πβλ. μαχάιρα ἐν τῷ διαλέκτῳ χειροβομβῶν πρὸς ἐπορίμησιν τῆς θεοπτῆς, ἄγγη θεοπτῶν 2) μεταφορικὴ πλάξ τῆς ἀκοῆς, ἄγγη χάλκωμα, 3) ἐπίθ. ὁ ἠχεῖ "ἠχεῖον ὄργανον" 4) νεώτερον, τὸ ξύλινον κοίλωμα τοῦ ἀπωκλοῦ τὸ κύριον σῶμα τῶν ἐγχόρδων ὀργάνων" —

— Adam. Ἠχεῖα, text. dey. antiquité

= Ἠχεῖα "Ὄργανα ποὺ ἔμοιαζαν μὲ τύμπανα ἢ κύμβαλα ἢ μὲ βάζα κεραμοσφαιρικὰ ποὺ ἔχουν κατὰ σειρὰ τὰ μικρότερα τῆς ἀρχαιότητος, τοποθετημένα πάνω σὲ ἀρμονικὴ σειρά, ἢ καὶ ἁπλούστερα μὲ μεταβλητὸ ὕψος μουσικοῦ τόνου (marteau). Ὀνομάζονταν ἐπίσης ἠχεῖα τὰ βοοειδῆ βάζα γεμάτα πάνω μὲ σὲ ὅποια ἐπιτρεπόταν τὸ νὰ διέλεγαν τὸν θόρυβο τῆς θεοπτῆς, κινώντας τὸ πόδι ἢ κάτω ἀπὸ τὴ σκηνή".

["Τὰ κύμβαλα ὑπὸ τὸ μυστηριακὸ ὄνομα "ἠχεῖον" ἔπαιζε κύριο εἶδος σὲ μυστηριακὴ λατρεία τῆς Δήμητρας"

= Ἡσύχ. Σ', 418 "ἐν τῇ ἀρχ. τῆς γραφῆς ὄργανον ἠχητικόν, ἢ τὰ τύμπανα, κύμβαλα κτλ. ... διαπλέκει ἄγγεῖον τοπο- θετήματα ἐν τῇ ἀρχ. θεάτρου ἐντὸς κοιλωμάτων, ποὺ ὑποδέχεται ἢ με- τάδοσιν ἤχου τῶν ἠχείων τῆς θεάτρου, διάφορα τῶν θεοπτῶν (ξ.τ.λ.) ποὺ εἰς τὴν βοηθείαν σχηματισμοῦ τῶν Ἀριστοφάνους"

Ἐκμ. Βρουλεῖον (Ἀγ. Γ' 572) "Μυχανικὰ κατασκεύασμα εἰς τὰ ἀρχ. θέλρα, διὰ τοῦ ὁποίου ἀπεμιμοῦντο τὸν ἦχον τῆς βροντῆς καὶ τοῦ κεραυνοῦ ... συνέκειτο ἐξ ἀσκῶν ἐξωγκωμένων, οἱ ὁποῖοι περιέχοντες μικρὰς γίδος ἐπιτίσσοντο ἐπὶ χαλκίνων πλακῶν."

HIERAKION (ΙΕΡΑΚΙΟΝ, ἱεράκιον)

- ἱεράκιον (μέγος) α

5/

Athen. Deipn. 14, 18

"Καὶ γὰρ τὰ πόλις καὶ τὸ δυνατοὺς καὶ τὰ χώρας διεφόρως καταπραΰνει. Κρεῖττον γοῦν ὁ Πανδιονίδης ... ἤ ποτε σπάνει χαλεπαίνων ἀνὴρ δι' ὀργήν, ἀναμαρτήτων τὴν ἀθεραπευσίαν. Διὸ δὴ τὸ ἐπιφυόμενον τὴν αἰτίαν πάσχειν "πραΰνεται" φησὶν ὁ Θεμιστοκλῆς τὴν πικρὰν καταπραΰνων (Ἰλιὰς IX, 186-189, Ἰθάκης Πλαν. κεφ. 40) καὶ TIRON ἐν τῷ Μουσικῷ

186 καὶ τὰ δ' ἐκεῖνα ἔφην τερπέμεναι φίλον ἦτορ λίγειν κλαγγ', etc.

= Athen. 14, 624D-E (κεφ. 19)

"Ἡ μὲν οὖν Δώρια ἁρμονία τὸ ἀνδρῶδες ἐμφαίνει καὶ μεγαλοπρεπές (καθ. Ἀριστοτ. Προβλ. 19, 48) καὶ οὐ διακεχυμένην οὐδ' ἰλαράν, ἀλλὰ συνδεσμωτικὴν ἐθῶν, οὔτε δὲ ποικίλην, οὔτε πολύτροπον. Τὸ δὲ τῶν Αἰγέων ἔθνος ἔχει τὸ γαῦρον καὶ θρασύδειον, ἣν δὲ ὑπόχαυνον (ὁ δᾶος ὁ Ἐρμιονεὺς "Αἰγεῖδ' ἁρμονίαν ταρύτερον ἁρμονίαν").

14, 625B, κεφ. 20 ... οἱ Ἕλληνες ἐπὶ ταῖς τῶν σωμάτων εὐεξίαις ἐκπονούμενοι καὶ δυνάμεσι πρέπειν, δυσκατάληπτοι, φιλόνεικοι, οὐδὲν φιλάνθρωπον οὐδ' ἰλαρὸν ἐνδιδόντες, ἀλλοφρίαν ἢ σωφρόνησιν ἐν τοῖς ἤθεσιν ἐμφανίσαντες· διὸ μηδὲ τὸ τῆς Ἀφροδίτης γένος ἁρμονίας οὐδ' ἀνθρώπων οὔτε ἡδὺ ἐστιν, ἀλλὰ αὐθηρὸν καὶ σκληρόν, ὅμοιον δὲ ἔχον οὐκ ἀγεννῆ· διὸ ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρόσφορος ἡ ἁρμονία. Τὰ δὲ λοιπὰ Ἕλληνα ἤθη πεφυσιωμένα ἢ πρὸς παραγγέλλον τὴν τῆς ἁρμονίας ἦθος".

= 14, 627D (κεφ. 24) "Δύναται δὲ οἱ ἀνδρεῖοι λακωνίζοντες μετ' αὐλῶν ὀρχεῖσθαι, Κρῆτες δὲ μετὰ χορείας, μετὰ δὲ

ἐν ὑπείροχον ἢ ἀνόμως λυδοί, ἢ Ἡδόνης ἱστορεῖ".

— ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ Προβλ. 19, 48

"Διὰ τί οἱ ἐν τραγῳδίᾳ χορεῖ οὐδ' ὑποκρίσεσι, οὐδ' ὑποφέρονται ἄδουσιν; Ἢ ὅτι μᾶλλον ἥκιστα ἔχουσιν αὐλεῖν αἱ ἁρμονίαι, ἢ δὲ μάλιστα τῶν χορῶν; ἢ δ' ὑποκρισις μιμητικὴ ἢ πάσιμον· διὸ καὶ κιθαρῳδικὰ τὰ ἤθη τῶν ἁρμονιῶν".

= ΠΛΑΤΩΝ Πολιτικ., Γ 398-399

"Τίνες οὖν ἁρμονίαι θρηνώδεις ἁρμονίαι; εἰπὲ μοι, σὺ γὰρ μουσικός. Μιξολυδιστί, ἦν δ' ἐγώ, ἢ συντονολυδιστὶ ἢ τοιαῦται τινές." ...τίνες οὖν μαλακαὶ τε ἅμα καὶ συμποτικαὶ τῶν ἁρμονιῶν; Ἰαστί, ἦ δ' ὅς, καὶ λυδιστί, αἵτινες τὴν χαλαρὰν καλοῦνται" κτλ.... 400Α

— Ἄλλοι

— Ἀριστ. de aud. poët 19F "Μουσικὴ ἡδονὴ ἢ ἄσματα ποιεῖ, ἃ ἀκόλαστα ποιοῦσιν ἢ ἐν ἢ ἐν ἀνάπαυσις ἢ ἀνθρώπου τρυφῆς ἢ μαλακίαν ἢ γυναικοπαθείαν ἀγαπῶντας"

— Λουκ. de Gymnast. "Τὸ μὲν τοίνυν ὑγιὲς μουσικὴ τὸ πεῖσον ... ἀναρριπίζομεν"

= ΠΛΑΤΩΝ Νόμοι Δ, 719c "οὐδεὶς γὰρ πώποτε μουσικῆς πρὸς ἄλλο πλὴν πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων"

= ΚΟΙΝΤΙΛ. II p.65 "οὐκ ἔστι πρᾶξις ἐν ἀνθρώποις, ἥτις ἄνευ μουσικῆς τελεῖται"

— ΠΛΑΤΩΝ "Πρωταγόρας" καὶ ἄλλα τὰ μνημ. ν. σημ. μου Πλάτ. σ. 60

— " Νόμοι " " " " " 8

= Th. R. p. 45 Σχετικὰ μὲ τὸ ἦθος ἐν λεύκωμα παρατηρεῖ ὅτι δὲν ὅταν ν' ἀκολουθοῦμε τὸ ἔθος τὸ ἐπικρατέστερο ἀπὸ τὸ σύνηθες (traditionnel) τῶν συνθέτων εἶναι ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος μᾶλλον ἐπηρεάζει (était affecté). Ἔτσι ὁ Ἡρακλείδης ὁ Ποντικὸς ἀφοῦ λέει ὅτι ὁ Ἰαστὶ τρόπος εἶχε στὴν ἀρχὴ χαρακτῆρα ἡρωϊκό, ἀλλὰ ὕστερα ἔγινε καὶ ἀπὸ ἀπρεπώτατο σὲ μαλακόκωλα (mollesse) ἢ ivrognerie.»
μαλθακόκωλα

ΗΘΟΣ

- Διατ. λαϊ. 2', 155

"Ἦθη (ἔθη)· τὰ σύνηθη τῶν γυναικῶν ἰδιώματα τοῦ λόγου, ὁ γλωσσικὸς χαρακτήρ. (Μουσ.): ἡ τῆς μελοποιίας τῆς ἀρχαίας ἐγγενὴς φύσις, ἡ καθ' ἑαυτὸ ἐκάστου εἴδους τῆς μελοποιίας ἰδιότης, ἡ γυναικεία διάθεσις, τὴν ἑκάστου εἴδους τῆς μελοποιίας τάξιν καὶ ἁρμονίαν τῶν γυναικῶν τὸ ἡδὺ καὶ τὸ μέγα. Διακρίνεται εἰς διαστηματικόν, συστατικὸν ἢ γλωσσατικόν. Τὰ μὲν ἐπὶ μέρους ἐκάστου μεγαλοπρεπῆ, ἀνδρεῖα (τραγῳδία)· τὰ δὲ πάντα παθητικά, πένθη, ἔρωτας κ.τ.λ. (βακχικοὶ διθύραμβοι, δεῖνοι)· τὰ δὲ τῶν μερῶν μέσα ἢ τὰ τούτοις ὅμοια (ὕμνοι, παιᾶνες, ἐπινίκια)".

- Ἀε. Κοίνε σ. 96 (Meib.) "Καὶ τῶν μὲν τοίνυν ὁ μὲν δώριος καρύκης, καὶ ἄρρενι μάλιστα ἦθος".

X σ. 97 "Τῶν δ' ῥυθμῶν τὰ μὲν ἐνόπλια μᾶλλον οἱ ἀπὸ διάθεσιν προκαταβεβλημένοι τὴν διάνοιαν· οἱ δ' ἀπὸ ἕξεως τὴν ψυχὴν τῶν ἠθῶν ἐπιτήδειοι, ὑπαγορεύουσι· p. 30 ἡ τ. μελοποιία· "Διαφέρουσι δ' ἀλλήλων μελοποιΐαι, γένει ..... "Ἤθει δὲ ἢ ἁρμονίᾳ, τὰς μὲν συστατικάς, δι' ἧς πᾶσι συμπεφύκασι κινήσεσι, τὰς δὲ διαστηματικάς, δι' ἧς θυμῶν ἐπεξέρχονται. Τὰς δὲ μέσας, δι' ἧς εἰς ἡρεμίαν τὰς γυναικὰς περιάγομεν".

καὶ αὐτοῦ μ 108–109.

= ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΣ (Wallis)

βιβ. III, κεφ. ε, σ. 239 "Ἔθνη τοίνυν τὰ μὲν πρῶτα τῆς ψυχικῆς μέρους, οἷα· νοερόν, αἰσθητικόν, ἐκτικόν. Τὰ δὲ πρῶτα τῶν ὁμοιομερῶν ἢ συμφώνων ἔθνη,

αρία. τὸ τε διὰ πασῶν ἁρμόζων ἡ σύμφωνα
τὸ τε διὰ πέντε ἢ τὸ διὰ τεσσάρων. ὧν τε
ἐφαρμόττοντα τὰ μὲν διὰ πασῶν, τῷ νοητῷ· πρώτων
γὰρ ἐν ἑκατέρᾳ τὸ ἄνω ἢ κάτω ἡ διάζευξις·
τὰ δὲ διὰ πέντε, τῷ αἰσθητικῷ· τὸ δὲ διὰ
τεσσάρων, τῷ ἑκτικῷ."

σχ. 141 Βέλτιον ἀναλογίαν περὶ τῶν ἕξεων
ἰδιοτήτων τῆς ψυχῆς: λογιστικόν, θυμικόν & ἐπιθυμητικόν
περὶ τὸν δη, ση & ψη, σχ 242 "τὸ ἐπιθυμητικὸν
ἔχειν τὰ ἕξεις οἷον ἕξεως (τὴν δὲ τεσσαρεσκαιδεκαετίαν
ὀνόματι, ἐρασθέντα, ἢ ἄλλῃ). τῶν δὲ θυμικῶν
ἕξεων τὰς ἀρετὰς) τετάρτην οἷον τῆς ἕξεως:
πραότης, ἀοργησία, ἀνδρεία & καρτερία. Τὸ δὲ
ἐπὶ τῇ καλῇ τὸ λογιστικὸν ἕξεως οἷον γένοιτ' ἂν
ἕξις μὲν ἡ περὶ τὸ εὐκίνητον, εὐμνησία, ἀρχίνοια,
εὐφυΐα (περὶ ἃ κείμενα), σοφία, ἐμφόνησις,
τέχνη περιττεία."

= Πλουτ. περὶ μουσ. κεφ. 26 (ed. H. Weil + Th. R.)
"φανερὸν οὖν ἐκ τούτων, ὅτι τοὺς παλαιοὺς τῶν ἐγγόνων εἰκότως μελέτας
πάντων ἐπιμελεῖσθαι παιδεύειν μουσικήν (ont eu de bonnes raisons
de donner tous leurs soins à l'éducation musicale). Τῶν γὰρ νέων
τὰς ψυχὰς ἥδιστα δέον διὰ μουσικῆς παλάττειν καὶ ἁρμόττειν πρὸς
τὸ εὔκαιρον, [illegible] (ils estimaient qu'il fallait, à l'aide de la musique,
façonner et accorder les âmes des jeunes gens aux bons moeurs —
et propre à nous exciter aux actions honnêtes).
Τῶν inter. κεφ. 41 v. mes notes (Πλουτ.)

= Athen. 14, 18 ... "ὅτι δὲ καὶ νόσου ἰάσεις μουσικὴ θεὸς
Ἀπόλλων ἐνόμισεν ἐν τῷ περὶ ἐνθουσιασμῶν, ἰσχιακοῦ πάθους
ἀνόσους διαγενέσθαι τοὺς τόπους τῆς Φρυγικῆς
ἁρμονίας" Bekker Anecd. 1, 472

7

√ Th. R. p. 113 Ἦθος τῶν ῥυθμῶν

"Αὐλὸ ἀπησχόλησε τὸν ἀρχαῖον τόσο, ἴσο τὸ ἦθος τῶν γενῶν καὶ μελωδιῶν τρόπων. Οἱ ῥυθμοὶ θέσεως ἀντιτίθενται εἰς ῥυθμοὺς ἄρσεως ὅπως ἡ σταθερόλης (stabilité) στὴν ταραχή. Ἡ μεγαλοπρέπεια τοῦ δακτύλου ταιριάζει στὰ ἐφαρ. ἐπικοῦ χαρακτ. ὁ ἀνάπαιστος (∪∪–), πιὸ εἰρωνικ. καὶ μονόλονος στὰ ἐμβατήρια καὶ ἡ ἐπικήδ. θρήνος, ὁ τροχαῖος (–|∪) pétulant γοργός, εὐκίνητος εἰς χορευτ. μελωδίες, σὲ παθητ. διαλόγους, σὲ ἀπόλυμες εἰσόδους. Παρόμοια ὁ δηκτικὸς ἴαμβος (∪–), ὁ σεβαρὸς ἐπίλριτος (–∪|––), ὁ χορίαμβος, ἀγαπητὸς στὰ ζαϊκὰ rondes, ὁ νυχερὴς καὶ ἡδονικὸς ἰωνικὸς (––), ὁ ἀνόμοιος καὶ θορυβώδης (tumultueux) παίων (–∪|∪∪), ὁ ἀγωνιώδης δοχμεῖος (∪––|∪–) p. 114 ὁ ἀπαλὸς καὶ χαϊδευτικὸς glyconien (γλυκώνειος) ἔχων ὁ καθένας τὸν πρὸ καθωρισμένη χρήσει (ἐξ ἑνὸς σπονδείου καὶ δύο δακτύλων στίχος)

= Δ. Δημ. Δ', 3239

"..... σ/ ... ἐπὶ μουσικῆς, ὁ ἰδιάζων αἰσθητικὸς χαρακτὴρ κλίμακος ἢ ὀργάνου, τὸ ὕψος ... "ἦθος ἁρμονίας".

= Faeq. I, 708

"Chez les théoriciens grecs, c'est le caractère moral de chaque mode. La musique universelle, jusqu'à la grande révolution intellectuelle et artistique des 12e–13e s. en Occident, était, comme tous les arts, gouvernée par l'éthique et en subissait ses règles; tel mode convenait pour telle forme, était reconnu comme ayant tels effets sur l'âme; certains faits musicaux étaient proscrits ..." F.M.

– Gév. II 300 et I

ΗΜΙΟΛΙΟΣ

= Laloy L. Aristoxène (Lexique p. XVI)

"Ἡμιόλιος : de la valeur de un et demi.

Πυκνὸν ἡμιόλιον τοῦ ἐναρμονίου. Groupe serré une fois et demie aussi étendu que celui de l'enharmonique – Διέσεις ἡμιολία ἐναρμονίας διέσεως : Passage égal à une fois et demie un passage enharmonique.

Διάστημα ἡμιόλιον Intervalle égal à une fois et demie un quart de ton, c-à-d. 3/8 de ton.

Χρῶμα ἡμιόλιον Chromatique sesquialtère où chaque passage vaut une fois et demie un quart, ou 3/8 de ton.

Ἡμιόλιος λόγος rapport de 3 à 2.

= Fasq. III, 699

"Ce terme, dans la mus. pythagoricienne, exprimait les rapports entre 2 tons dont l'un est dépassé par l'autre, respectivement : a) par sa moitié 3:2 (ἡμιόλιος). b) par son tiers : 4:3 (ἐπίτριτος Cf. J.), c) par son huitième : 9:8 (ἐπόγδοος Cf. J.) M.D.P.

= Δημ. Δ', 3266

"ὁ περιέχων τὸ ὅλον καὶ τὸ ἥμισυ αὐτοῦ ..."

ΘΕΡΜΑΣΤΡΙΣ (ὄρχ.) ἡ δέρμαστρις

– ΔΔκρ. Δ' 3338

"... 2) εἶδος βιαίας ὀρχήσεως, καθ' ἣν ὁ ὀρχούμενος ἀναπηδῶν διεσταύρου τὰ σκέλη ἐν εἴδει χαβίδος. Ἡσύχ. "καὶ ὄρχησις ἔντονος ἡ διάπυρος τάχος ἕνεκα" Πολυδ. 4, 102, Ἀθην. 14, 630 A "δερμαστρὶς ἑκατερίδες σκοπός"

(δέρμαστρις = χαβίς)

= Ἀθην. 1Δ, 629D (κεφ. 27) "Μανιώδεις δ' εἰσὶν ὀρχήσεις, νεφνοφόρος, καὶ μογγάς καὶ δερμαστρίς"

= Poll., IV, 102 "ἡ δὲ δερμαστρὶς, πηδητικόν"

– Κωσ. 29

"Θερμαστρίς. Ὄρχ. γυναρά ἡ πηδητικά, συντεταμένα ἐν πηδημάτων ἡ διασταυρώσεως τῶν ποδῶν εἰς τὸν ἀέρα, καὶ σχηματίζονται σήμερον εἰς τοὺς νεσεγγυνικοὺς χορούς τὰ ψαγγίδια".

ΘΕΣΙΣ

√ ΘΗΡΕΠΩΔΟΣ

Δημ. Δ', 3355

"ὁ δι' ἐπωδῶν μαγείων ἄγρια ζῶα Λαϊδ. ἐν λ-
σοφός".

√ ΘΗΡΙΟΣ (ΘΗΡΕΙΟΣ)

Δημ. Δ', 3355

"Ὁ ἐκ νεβροῦ κύλων εἰργασμένος
Πολυδ. 4, 75"

√ ΘΡΗΝΟΣ

Proclus chrest. 25 (κε') ἡ κείμ. εἰς λ.
ἐπικήδειον

√ θυροκοπικον (αὔτησις) – ΚΡΟΥΣΙΘΥΡΟΝ

– Δ Δημ. Δ', 3391 "τὸ θυροκοπικόν, εἶδος ὀρχήσεως μετ' αὐλήματος ᾀδομένου πρὸ τῆς θύρας τῆς ἐρωμένης· Τρύφων παρ' Αθην. ΙΔ, 618C"

Σημ.: θυροκοπία = ἡ πρᾶξις τοῦ θυροκοπῶ, τὸ νὰ κτυπᾶ τις τὴν θύραν

– Αθην. ΙΔ, 618C ἡ. εἰς τέξιν ἐπίφαγγος.

ΙΑΛΕΜΟΣ

Ἀθων. Δεπτ. 1Δ, 10 « ἐν δὲ πένθεσιν (ᾠδή) ἰάλεμος »
1Δ, 619Β

Δ Δημ. Δ', 3400 « (ἰων. ἰάλεμος) θρῆνος, θρηνῶδες ἆσμα
Μοῖρις (γραμματικός, 2ος πχ) 190 « ἰάλεμος Ἀττικοί ·
σημαίνει δὲ τὸν θρῆνον ἢ τὸν γυχρὸν ἄνθρωπον »

ΙΑΜΒΙΚΗ ΙΑΜΒΥΚΗ

Ἰ. Πολ. IV, 59 τὸ διαφέρει πνάμεσα σὲ κρουόμενα ὄργανα

Δ Δημ. διὸ ὑπάρχει ἡ λέξις καὶ οὐσιαστικὸν ὑπάρχει ὅμως καὶ Ἰαμβύκη Τίμ. Δ, σ. 3401 «εἶδος τριγώνου μουσικοῦ ὀργάνου, διαφέρου τῆς σαμβύκης» Ἡσύχιος II, 7 «Ἰαμβῦκαι, μουσικὰ ὄργανα, ἐν οἷς τοὺς ἰάμβους ᾖδον»

– Ἀθην. ΙΔ, 636Β «ἐν οἷς γάρ, φησὶ τοὺς ἰάμβους ᾖδον ἰαμβύκας ἐκάλουν»

– ΙΑΜΒΙΚΗ ὄρχησις ἡ. ἐν ~~[illegible]~~ σημειώσεις: εἴδη ὀρχήσεως (Ἀθην. ΙΔ, 629Β).

ΙΑΜΒΙΣ

Ἡσυχ. II, 7 «... τοὺς κιθαρίζουσιν ὁ αὐτὸς συνῆκε ~~[illegible]~~ καὶ αἱ τοιαῦται κιθαρίσεις ἐλέγοντο Παριαμβίδες»

Δ Δημ. Δ', 3401 «Ἡσυχ. «Ἰαμβίς· Αἰσχύλος θεωροῖς ἢ Ὑσθμιαστάς· τοὺς κιθαρίζουσιν ἤγ. καὶ ἄνω Ἡσ. II, 7.

ΙΑΜΒΟΙ

= Ραψ. "Ἴαμβοι, δῆθεν καὶ Ἰάμβην, μίαν τοῦ ὀπαδοῦ τῆς Δήμητρος, ἐγέγονο αὐτοσχεδιαζόμενα εὐφάνεια ἄσματα (κατὰ τοὺς ἑορτοὺς τῆς θεᾶς)."

Ἰαμβικόν (πυθ. νόμος)

ΙΓΔΙΣ (ὄρχησις)

– Δ. Δημ. Δ', 3407 "ἴγδη, ἰγδίον ... 2) εἶδος ὀρχήσεως· Ἀντιφάνης (κωμικός, 387 πχ), 127 "γύναι πρὸς αὐτὸν ἥγδες· ὀρχήσει πάτιν ἴγδιν"

– Ἀθην. ΙΔ, 629 F "καὶ γεγόται δ' εἰσὶν ὀρχήσεις, ἴγδις καὶ μακρισμὸς καὶ γλαῦξ καὶ λέων, ἀχφίτων τε ἔκχυσις καὶ χρεκῶ ἀποκοπή ἡ στοιχεῖα ἡ πυρρίχη".

= Poll. no

ἄλφιτα = οἶνος ἐκ κριθῶν

ΙΓΔΙΣΜΑ

Δ Δημ. Δ' 3447 "ποπάνισμα· ὅδεν εἶδος ὀρχήσεως, καθ' ἣν οἱ πόδες συνεχῶς ἐπλήττοντο ἐπὶ 1ου ἐδάφους· ΕΜ ('Ετυμολογικὸν τὸ Μέγα, 11ος ΜΧ) 464,51 "εἶδος ὀρχήσεως ἐν ᾗ ἐλύγιζον ἐμφερῶς τῷ δοίδυκι".

Ἐκμ. δοίδυξ = ἰγδίον.

√ ΙΕΡΑΥΛΗΣ

Lict. des ant. Γ' (Tome 2e, partie 1e) p. 554

"Le HIÉRAULÊS jouait de la flûte pendant ces sacrifices et était le chef de la musique sacrée; il avait sous ses ordres les hymnodoi et les hymnêtriai"

√ ΙΕΡΑΚΙΟΣ ΝΟΜΟΣ

- Βαγυδ., IV, 79 "καὶ νόμος δ' ἦν ἱεράκιος, εἷς· ὁ δὲ Ψέραψ νέος μὲν ἐλεγεῖα, Ὀρύμπου δ' ἦν ~~(οἰκέλης)~~ ὁ ἰκέλης, καὶ μαθηλὴς ἡ ἐρώμενος"

√ Θ ΙΕΡΑΚΙΟΝ ΜΕΛΟΣ

- Βαγυδ. IV, 78 "ἱεράκιον δέ, τὸ ἀργεγικόν, ὃ ταῖς ἀνθεσμοφόροις ἐν Ἥρας ἐπηύλουν"

Θερακιόν

√ ΙΕΡΑΥΛΗΣ

Dict. des ant. τόμ. Γ' σ. 449

"Ὁ ἱεραύλης ἔπαιζε τὸν αὐλὸ κατὰ τὰ διάρκεια τῶν θυσιῶν (sacrifices) ἢ ἦταν ὁ ἀρχηγὸς τῆς ἱερᾶς μουσικῆς· εἶχε ὑπὸ τὸ διαταγὴς τὸν τοῦ ὑμνωδοῦ ἢ τοῦ ὑμνήτριος

=

= Παπλερ. ὄχι

= Δημ. Δ', 3418

"ὁ ἐν ταῖς θυσίαις παίζων τὸν αὐλόν".

ΙΘΥΜΒΟΣ

Δημ. Δ', 3428-9

" βακχικὴ χορὸς καὶ ᾆσμα · Πολυδ. 4, 104.
Ἡσιχ. " ἴδυμβος γεγοιαστὴς καὶ τὸ σκῶμμα,
ἀπὸ τοῦ ἰδύμβου .. " ‖ ὀρχηστής, χορευτής
Πολυδ 4, 104 "

ΙΘΥΦΑΛΛΟΙ

Τουΐδας (ed. A. Adler, II, 626)

"... καὶ ποιήματα δὲ καλεῖσθαι, ἃ ἐπὶ τῷ ἱσταμένῳ φαλλῷ ἄδεται μεῖ ὀρχήσεως"

"οἱ ἔξοροι Διονύσου ἢ ἀκολουθοῦντες τῷ φαλλῷ γυναικείαν στολὴν ἔχοντες. λέγεται δὲ φαλλὰ ὅτε μὲν τὸ ἐντεταμένον αἰδοῖον, καὶ ποιήματα

✓ ΙΛΑΡΩΔΟΣ – ΙΛΑΡΩΔΙΑ

Δ Δημ. Δ, 3437 "ὁ ᾄδων ἱλαρά, φωνὴ ἄσμαλα
Ἀθην. 621C "δίδοται ὁ στέφανος τῷ ἱλαρῳδῷ (τῷ αὐλῳδῷ)"
– Ἱλαρῳδία, ἡ τέχνη τοῦ ἱλαρῳδοῦ

– Ἀθην. Δειπν. ΙΔ, 14 (ΙΔ, 621B) "Σεμνότερος δὲ τῶν τοιούτων ἐστὶ ποιητῶν ὁ ἱλαρῳδός καλούμενος· οὐδὲ γὰρ σχινίζεται· χρῆται δ' ἐσθῆτι λευκῇ ἀνδρείᾳ καὶ στεφανοῦται χρυσοῦ στέφανον· καὶ τὸ μὲν παλαιὸν ὑποδήμασι, νῦν δὲ κρηπῖδι· ψάλλει δ' αὐτῷ ἄρρην ἢ θήλεια, καὶ καὶ αὐλῳδῷ· δίδοται δὲ ὁ στέφανος τῷ ἱλαρῳδῷ καὶ τῷ αὐλῳδῷ, οὐ τῷ ψάλτῃ οὐδὲ τῷ αὐλητῇ"
Ἐν συνεχ. ΙΔ, 14 "Φησὶ δὲ ὁ Ἀριστόξενος τὸν μὲν ἱλαρῳδίαν σεμνὴν οὖσαν παρὰ τὴν τραγῳδίαν εἶναι ..."

σχινίζεται: πάρνει κιτήσεις

✓ Ἀθην. ΙΔ, 620 Δ ἢ κεφ. 13 "καὶ οἱ καλούμενοι δὲ ἱλαρῳδοί, οὓς νῦν τινες σιμῳδοὺς καλοῦσι"

√

ΙΜΑΙΟΣ

Ἀθήν. Δεκτν. ΙΔ, 10 "Ἱμαῖος, ᾠδὴ μυγωδρῶν"

1) Δημ. Δ', 3439 "2) τὸ οὐδετ. καὶ οὐσ. ἱμαῖον (ἐνν. μέγα) τὸ ᾆσμα ὃ ᾄδουσιν οἱ ἀντληταί. Ἀθην. ΙΔ, 618D ἱμαῖος ἢ ἐπιμύγιος καλουμένη"

→ – κατὰ ἔκδοσιν Λειψίας (Georgius Kaibel, 1890), γράφει «ἱμαῖος ἢ ἐπιμύγιος καλουμένη, ἣν παρὰ τοῖς ἀγέλοις ᾖδον, ἴσως ἀπὸ τῆς ἱμαγίδος· ἱμαγὶς δ' ἐστὶν παρὰ Δωριεῦσιν ὁ νόστος καὶ τὰ ἐπίμελρα τῶν ἀλεύρων τ'. Ἀθην. Δεκτν. ΙΔ, κεφ. 10 ἢ ΙΔ, 618d. Παρακάτω, ΙΔ, 619b (ἢ κεφ. 10, στὸ τέλος τοῦ κεφαλαίου) "ἱμαῖος ᾠδὴ μυγωδρῶν"

√ ΙΟΒΑΚΧΟΣ

- Ἡρόπλυ = Χρηστομάθειν, ἰστ': "Ἥδετο δὲ ΙΟΒΑΚΧΟΣ ἐν ἑορταῖς καὶ θυσίαις Διονύσου, βεβαπτισμένος πολλῷ φρυάγματι."
- ΔΔαπ. Δ', 3447 " .. 2) εἰς πληθυντ. τὰ μέλη θρησκευτικοῦ τινος διάσου πρὸς λατρείαν τοῦ Διονύσου ἐν Ἀθήναις 3) ὕμνος ἀρχόμενος διὰ τοῦ ἰὼ Βάκχε "

- Ἀθην. ὄχι

Σημ. φρύαγμα, ἀκόλαστος τρόπος, αὐθάδεια ...

√ ΙΟΒΑΣ

– Ησ. II, 52 "Ἰόβας, κάζαμες παρὰ Κρησίν"

– Δαπρ. Δ', 3447 Ησ. "Ἰόβας, κάζαμες παρὰ Κρησίν"

– Ἀθην. ὄχ'

ΙΟΥΛΟΣ (ὠδή) καὶ ΟΥΛΟΣ

- Ἀθην. Δεκον. ΙΔ, 618d "ἡ δὲ τῶν ταλασιουργῶν ἴουλος· Σῆμος δ' ὁ Δήλιος ἐν τῷ περὶ Παιάνων φησί "τὰ δράγματα τῶν κριθῶν αὐλά· καὶ αὐλὰ προσηγόρευον ἀμάξας· συναθροισθέντα δὲ καὶ ἐν πηγῶν μίαν γενόμενα δέσμην οὖλος καὶ ἰούλους· καὶ τὴν Δήμητρα ὁτὲ μὲν Χλόην, ὁτὲ δὲ Ἰουλώ ἀπὸ τῶν οὖν τῆς Δήμητρος εὑρημάτων τούς τε καρπὸς καὶ τὸς ὕμνος τοὺς εἰς τὴν θεὸν οὔλους καλοῦσι καὶ ἰούλους" Δημήτρουλοι καὶ καλλίουλοι. Καὶ πλεῖστον οὖλον, οὖλον ἔει, ἴουλον ἔει· ἄλλοι δὲ φασιν ἐριουργῶν τὴν ὠδήν."

γι' κρίν. τοῦ παραλλ. τοῦ ἴκαν ἐκίνει ἢ ἔδεγγε?

ΙΠΠΟΦΟΡΒΟΣ (ΑΥΛΟΣ)

= Σκμ. Δ', 3459

« ... 2) αὐτὸς ἱπποφορβὸς εἶδος αὐτοῦ, τὸ ἱπποῦν μετεχειρίζοντο οἱ ἱπποφορβοί: Πολυδ. 4, 74 »

(Σκμ. - ἱπποφορβός: ὁ τρέφων ἵππον, ἱπποτρόφος)

= Πρβλ. 1. Πολυδ. Δ', 74 σκμ. μεν.

= Ἡ σύχ. Ι ~~1667~~ 68 « ἱπποφορβός· ἱπποτρόφος ».

✓ ΙΩΝΙΚΟΝ (ὀρχ.)

– 1. Πολυδ. Δ, 103
"τὸ δὲ ἰωνικόν, Ἀρτέμιδι ὠρχοῦντο Σικελιῶται μάγιστα".

✓ ΙΩΝΙΚΗ ΑΡΠΟΣΝΑ

ΚΑΛΑΒΙΣ (ἡ ΚΑΛΛΑΒΙΣ)

Ησυχ Ι, 116: "Καλαβίς· τὸ πεισπᾶν τὰ ἰσχία· καλαβίδα ἐν τῷ τῆς Δυρταλίδος ἢ τῆς Λεσβίδος ᾄδιμοι ὕμνοι"

πρβλ Καλαβοίδια, Καλαβίδια, Καλαοίδια (dict. des Ant. grecques et romaines Ch. Τ., σ. 798 "Καλαβίς (ἡ καλαβίς) πλ. χαλκοδαμάντινος χορεία μὲ χαρακτῆρα ἀπότομο (violent et inconvenant)" πολ. Ἀθήναιος XIV, p 629F "Καλαβίδας δὲ λαίνας"

– Ἀθην. δὲ δύσκολη ἡ ζήτηση μὲ τὸ λ, ἀφοῦ μὲ δύο (καλλαβίδες) τὰ σχήματα ἐχιάστου (Ἀθην. ΙΔ, 629F). Ὑπάρχει ΙΔ, 630A "καλαβίδα δ' ἔστησε ἐν Κύμῃ: καλαβίδας δὲ λαίνας ἐκάλουν δὲ χύτρας" ΕΙΝ. ΜΝΗΜΟΝΙΚΗ

→ ΚΑΛΑΟΙΔΙΑ

Ησυχ. ΙΙ 119: "Καλαοίδια· ἀρχὴν ἐπιπλόκιον Περγαμίδι, παρὰ Λάκωσιν"

Δ. Δημητρ. Λεξ. Ἑλλ. Γλ. Τόμ. Δ, σ. 3556 λ. ἄνω

"Καλαβοίδια· Ἡσύχιος "ἐν τῷ τῶν Δυρταλίδος ᾄδιμοι ὕμνοι". Ἡ ἀπὸ καλαοίδια δὲ δύσκολη στὴν Δημητρ.

Τόμ. Δ, σ. 3565 "Καλλαβίς· εἶδος ἐχιάστου (σημ. ἐκφ. ἀπὸ ἄλλες πηγές) π.χ. καλαβίς Ησυχ "τὸ πεισπᾶν τὰ ἰσχία ἢ γένος ἐχιάστου ἀσχημόνως τῶν ἰσχίων κυρτουμένων" Ἀθην. ΙΔ, 629F "σχήματα δ' ἦσαν ἐχιάστου ξιφισμός, καταδισμός, καλαβίδες, σκίψις, σκύπτεσμα". πολ. στὴν λέξη καταδίσκος τὰ περισσότερα αὐτὰ

√ ΚΑΛΛΙΟΥΛΟΣ

- Δ Δωμ. Δ', 3570 "ὕμνος περὶ λιμὼν τῆς Δήμητρος" περὶ Ἴουλος
- SΔ Δωμ. ΙΔ, 618Δ "... καὶ τὸν ὕμνον τὸν εἰς τὴν δεῦν οὖλος καταῦσι ἢ Ἰούλος" δημήτρειος ἢ καλλίουλος. Κρ. Ἴουλος, οὖλος.

√

ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ (αὔγησις)

- Ἀθην. Δεπν. ΙΔ, 618c ἀπηῦ ἀναφέρει τὴν καλλίνικον αὔγησιν ἀνάμεσα στὶς ἄλλες ὀνομασίες.

- Δ Δημ. Δ, 3569 " ... 3) ὁ ποσμὸν ἢ δοφάλων, λαμπρύνων τὴν νίκην· Πίνδαρος Παιάνες 5,106 "Κέρασμα" τὸ καλλίνικον... μέλος" ... 5) τὸ οὐδέτιαι οὐσιαστικὸν = μέλος πρὸς αὐλὸν ἢ ὄρχησις, πιθανῶς ἐπὶ νίκῃ τελούμενα· Τρύφ. περὶ Ἀθην. 618c Ἡσύχ. "Καλλίνικος· ὄνομα κύριον καὶ εἴδη ὀρχήσεως ἐπὶ τῇ τοῦ Κερβέρου ἀναγωγῇ".

- "Ι. Βολυδ. Δ, 100 ἡ ὄρχησις ἀναφέρεται ἐπὶ τὸ κεφ. "περὶ εἴδη ὀρχήσεως" καὶ καλλίνικος ἐφ' Ἡρακλεῖ καὶ κολαβρισμός" (ἐν. γ.)

ΚΑΛΑΜΟΣ

(Dict. des Ant. Τόμ. Β' Μέρος Α' σ. 811–812

«.. ἐπίσης ὄνομα διαφόρων ἀντικειμένων κατασκευασμένων ἀπὸ καλάμι π.χ. αὐλὸς ποιμενικός» (tibia).

Pollux, IV, 71 «Ἡ δὲ ὕλη τῶν αὐλῶν, κάλαμος, ἢ χαλκός, ἢ λωτός, ἢ πύξος, ἢ κέρας, ἢ ὀστοῦ ἐλάφου, ἢ δάφνης τῆς χαμαιζήλου κλάδος, τὴν ἐντεριώνην ἀφῃρημένος»

Ἡσυχ., II 119 «... καὶ τὸ ἐπιτιθέμενον τῆς ζύρας ἠχεῖον, καὶ τοῦ σίτου ὁ καυλός, καὶ αὐλός».

ΚΑΛΑΜΑΥΛΗΣ βλ. λ. μόναυλος

Δ Δημ. Δ', 3558 "ὁ διὰ καλάμου αὐτῶν"

βλ. Ἀθήν. Δ, 78 ἢ Δ 176 c,d "c. ὅτι δὲ ὁ μόναυλος ἦν ὁ νῦν καλούμενος καλαμαύλης σαφῶς παρίστησιν Ἡδύλος ἐν τοῖς ἐπιγράμμασιν οὕτωσί (*)

ΚΑΛΑΜΑΥΛΗΤΗΣ

Δ Δημ. αἰλίδι "ὁ καλαμαύλης"

(*) λέγων: (τοῦτο) Θέων ὁ μόναυλος ὑπ' ἠρίον ὁ γλυκὺς οἰκεῖ αὐλητής, ...

176 d. ἀλλὰ Θέωνα τὸν ~~καλ~~ καλαμαυλήτην εἴπαλε "χαῖρε Θέων" ??, Ὥσπερ οὖν τοὺς τῶν καλάμων αὐλοῦντας καλαμαύλας λέγουσι νῦν, οὕτω καὶ ραππαύλας"

√ ΚΑΛΑΘΙΣΚΟΣ

(*)

– Δαμ. Δ', 3554 " ... 3) εἶδος ὀρχήσεως Πολυδ. 4,105 "

– Αθην. ΙΔ, 629F " σχήματα δέ ἐστιν ὀρχήσεως ξιφισμός, καλαθίσκος, καλλαβίδες, σκώψ, σκώπευμα ... "

= ὁ Δαμ. Δ' 3554 στὴν γέφυν καλαθισμός γέγει ἐσφαλμένη γραφή τοῦ καλαθίσκος ἢ ἀναφέρει τὸ ἄνω ἀπόσπασμα τοῦ Αθην. μὲ γραφὴν "καλαθισμός", ἐνῶ στὴν ἔκδοσιν Teubneriana τῆς Λειψίας, 1887, γράφεται καλαθίσκος

(*) Συμ. ὁ Πολυδ. IV, 105, ἀναφέρει τὴν γέφυν "χειροκαλαθίσκος" εἰς τὰ σχήματα τῆς τραγικῆς ὀρχήσεως " καὶ μὴν τραγικῆς ὀρχήσεως τὰ σχήματα, σίμη, χειροκαλαθίσκος ... "

√ ΚΑΛΥΚΗ (ᾠδή)

— Ἀθην. Δεων. ΙΔ, 619d "Ἀριστόξενος δ' ἐν τετάρτῳ περὶ Μουσικῆς (FHG II 287) ἦδον, φησίν, αἱ ἀρχαῖαι γυναῖκες Καλύκην τινὰ ᾠδήν· Στησιχόρου δ' ἦν ποίημα, ἐν ᾧ Καλύκη τις ὄνομα ἐρῶσα Εὐάδλου νεανίσκου εὐχεῖαι τῇ Ἀφροδίτῃ γαμηθῆναι αὐτῷ. Ἐπεὶ δὲ ὑπερεῖδεν ὁ νεανίσκος, κατεκρήμνισεν ἑαυτήν. Ἐγένετο δὲ τὸ πάθος περὶ Λευκάδα. Σωφρονικὸν δὲ πάνυ κατεσκεύασεν ὁ ποιητὴς τὸ τῆς παρθένου ἦθος, οὐκ ἐκ παντὸς τρόπου θελούσης συγγενέσθαι τῷ νεανίσκῳ, ἀλλ' εὐχομένης εἰ δύναιτο γυνὴ τοῦ Εὐάδλου γενέσθαι κουριδία ἢ εἰ τοῦτο μὴ δυνατόν, ἀπαγαγῆναι τοῦ βίου τε

= σύζυγος

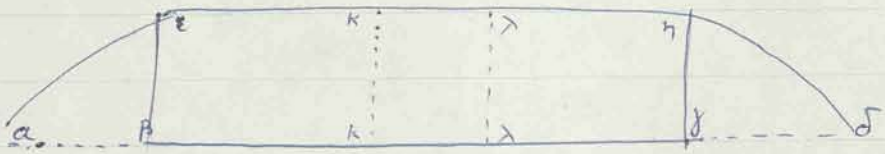
— Ἀθην. Δ', 3589 "ὀνομασία ᾄσματός τινος· Ἀριστόξ. Ἱστορικὰ Ἀποστ. 72 "ᾦδον αἱ ἀρχαῖαι γυναῖκες καλύκην τινὰ ᾠδήν". πρβλ. μὲ τὸ ὡς ἄνω κείμ. τοῦ Ἀθην.

ΚΑΝΩΝ (ἢ. ΜΟΝΟΧΟΡΔΟΝ)

Lexic. des Ant. Tom. B' Mater. Textes, σ. 891
«Ἐπὶ μουσικῆ ἐσήμαινε τὸν κανόνα (règle) τὸν τεκτονικὸν (mathématique, déterministe)
«. Κανονικὴν τὴν ἐκτύπωσιν τῶν διαστημάτων τῶν ἤχων»
(ἐπὶ Ἀδριανοῦ τοῦ Τυανέως)

Δ. Δημητρ. Λεξ. Ἑλλ. Γλώσσης Τόμ. Δ, σ. 3615 "7)" ἐν τῇ Μουσικῇ τὸ διάστημα τῆς ὀκτάβας: Πορφ. Ἁρμον. 207 // τὸ μονόχορδον: Πτολ. Ἁρμον. 1, 8."
ἢ. κάτω

Κλαυδίου Πτολεμαίου: Ἁρμονικά (Ed. J. Wallis, 1699)
Βιβλ. I, κεφ. 8 (σελ. 18 τῆς Ed. Wallis)
«Νοητέον δὲ κανὼν ἡ κατὰ τὴν ἀφῃρημένην ὑπόθεσιν· καὶ μαγάδες πρὸς τοῖς πέρασιν αὐτοῦ, παντελεῖς οὖσαι τὴν τῆς ὀκτάβας



Κανὼν Ἁρμονικός
αβγδ, ὑπόστασις τοῦ κανόνος
αεηδ, χορδή
αε, ηδ τὰ ἐπάμματα
εβ, ηγ κάτωθεν μαγάδες
κκ, λλ μαγάδια κινούμενα
δηχβ, κανόνιον

Πορφυρίου Ὑπόμνημα εἰς τὰ Πτολεμαίου Ἁρμονικά (Ed. Wallis)
Κεφ. Β', σελ. 207 (τῆς Ed. Wallis) "Κανόνα δέ, τὸ τῆς ὀρθοτάτης τῶν συμφωνιῶν μέλους, ὁρίσαντας τινὰς αὐτῶν οὕτω· Κανών ἐστι μέλους ὀρθόλογος τῶν ἐν τοῖς ἤθεσιν ἡρμοσμένων διαφορῶν, αἱ δυνάμεθα ἐν τοῖς ἀριθμοῖς ..."

√ ΚΑΡΙΚΟΝ μέτρον – αὔλημα

Δερ. Η, 219

"Καρικόν μέτρον ἢ αὔλημα· ἀρχαῖον μουσικῆς ῥυθμός, καρικῆς προελεύσεως, ἀποτελούμενος ἐξ ἐναλλασσομένων τροχαίων καὶ ἰάμβων (–υυ–). Ἐκαλεῖτο δὲ "χορίαμβος". Τινωδὴν εἶναι περὶ αὐλῶ, ὅτι ἐμελίζετο περὶ αὐλόν, ὅτι ἀπετέλεσε τὸ πρόλυπον τῆς μουσικῆς καὶ χορικῶν τοῦ Εὐριπίδου".

– Ι. Πολυδ. Δ, 100 ~~καὶ ὄρχησις~~

"καὶ κολαβρισμός, θρᾴκιον ὄρχημα καὶ καρικόν· ἦν δὲ καὶ τοῦτο ἐνόπλιον" Σκρ. τὸ καρικόν ἐδῶ ἐπίθετον? (προέλευσις τοῦ κολαβρισμοῦ, κ.τ.λ.)

– Ι. Πολυδ. Δ, 75

"λέγεται δὲ καὶ Φρύγας εὑρεῖν αὐλὸν θρηνητικόν, ὃ κεχρῆσθαι τοὺς Κάρας, παρ' ἐκείνων λαβόντας· θρηνῶδες γὰρ τὸ αὔλημα τὸ καρικόν"

– Δκρ. Δ', 3635

"Ἐπικήδειον ᾆσμα· Πλάτ. Νόμοι 800Ε

Καρικὰ αὐλήματα: Ἀριστοξ. Βάλ. 1302

– Καρικόν μέτρον Δκρ Δ, 3635

"Πλάτ. Κωμ. 69,12"

ΚΑΡΠΑΙΑ

Κυνηγ. 19 "πυκτικὴ τέχνη ἀναλογοῦσα πρὸς τὴν ξυλ. (Κύρ. Ἀνάβ.). Ἡ ὀνομασία ἐν τῇ λέξει καρπή ἐφυλάχθη δι' ὑπ. τῶν Αἰνιάνων (τῶν Μαγνήτων, ἀρχαίων Θεσσαλῶν φύλον ἐπὶ τῆς διαδ. τῆ Μακεδονικῆ κατοχῆ ὑποταγέντων -- ἐνισχυτικὴ ἔκφρασις τοῦ ποιητοῦ τῆ φρουρικῆς ἀναγκαίας. Ἐπιλέγεται ὁ ἐκλέκτης τῶν πιθανῶν κλονισμῶν τῆ σημασιολογίας τῶν ἀρμάτων. Ἡ τέχνη ἐπιτηδεύθη ὑπὸ δύο ἐνόπλων ἀνδρῶν. Ἐν τέλει ὁ τῆ παλαίστρα τὸν ἀγωνιστῶν ἐν ᾧ διδάσκεται τεχνικὴ κινήσεων ἀναγκαίας γι' ὑπερβολὴ σπέρματα τῶν ἀρμάτων τῆ, ἢ ἐὰν βιαιοπραγίαν ἀφορμὴν μετὰ βοῶν, ὁ δὲ ἕλκων τῶν χειρῶν, δι' ὧν ἀγωνιστῶν πυγμῶν, ἀναγκαίαν ἰσχύν, μέγαντα νὰ ἐπιλύσῃ μεθ' ὧν ἀρμάτων. ---- ὅταν αἱ τεχνικὴ πυγμῶν τῆ συνδ. αὐτῷ -- παλαίσματα δὲ ἐπὶ τῆ χθονὸς τῶν ἀρμάτων ἡ περίοδος τῶν χειρῶν τῆ διὰ τῶν ἀρμάτων ἐπὶ τῆ χθονὸς ἡ φαντασιώδη ἀφαίρεσις τῶν ἀρμάτων μεθ' ὧν βοῶν ΤΤ.

= Δ Δωμ. Δ', 3638

"μαντὶ κάρπα, μιμικὴ τῆς τέχνης τῶν Θεσσαλῶν, καθ' ἣν ὁ χειρὶ πάλαι λίαν δίγειρος νὰ πλέκῃ τὰ πλόκια τῶν: Ξεν. Αν. 6,1,7 "Μάγνητες ἀνέσπασαν τὴν ἀκρωτήριο τὴν καρπαίαν καθαιρούμενον ἐν τοῖς ὅπλοις".

= Ξενοφ. Κύρου Ἀνάβ. Βιβλ. Ε', 1, 7-8 "μετὰ τοῦτο Αἰνιᾶνες καὶ Μάγνητες ἀπέσπασαν, οἱ ἀκρωτήριο τὴν καρπαίαν καθαιρούμενον ἐν τοῖς ὅπλοις· ἡ δὲ λέξις τῆ τέχνης ἦν, ἡ μὲν παραδίδωσιν τὰ ὅπλα σπέρματα ἡ ζωγραφικὴ πυκνὰ μεταβλητὰ σώματα ἢ φοβούμενος, ἀνάγκης δὲ προσέχειν· ἡ δ' ἐπὰν πείσῃ, φαντασίᾳ ἁρπάσας τὰ ὅπλα ἡ μάχεται μετὰ τοῦ ζωγράφου.

καὶ αὗται ταῦτ' ἐποίουν ἐν ῥυθμῷ κρός'
τὸν αὐχόν· καὶ τέλος ὁ χηστὴς δείσας τὸν
ἄνδρα (καὶ) τὸ λεῖγος ἀπάγει· ἐνίοτε δὲ ὁ
ζευγηλάτης τὸν χηστήν· εἶτα παρὰ τὸν ἑνὸς
ζεύξας ὀπίσω τὼ χεῖρε δεδεμένον ἐλαύνει".

= Pell. no

(χορος) ΚΑΡΥΑΤΙΔΩΝ χορος

Κωνσ. 25

"Η ὀνομασία προέρχεται ἐκ τῆς πόλεως τῶν Καρυῶν, ἔνθα ἐλεγόντο καὶ ἔλεγε τὰ Καρυάτεια ἢ Καρυάλεια πρὸς τιμὴν τῆς Καρυάτιδος Ἀρτέμιδος. ...
Ὁ Λουκιανός, λέγει, ὅτι οἱ Σπαρτιάται ἐδιδάχθησαν ὑπὸ τῶν Διοσκούρων καρυατίζειν. Ὁ Πρατίνας εἶχε συνθέσει ὑπόρχημα, καλούμενον Δύμαιναι ἢ Καρυάτιδες."

ΚΑΡΥΑΤΙΣ

Ἀθηρ. Δ', 3645

"....3) τὸ προσηγορικὸν καὶ Πολυδ. 4, 104 εἶδος ὀρχήσεως, πρὸς τιμὴν τῆς Ἀρτέμιδος ἐν Καρύαις τῆς Λακωνικῆς. // Πολυδ. 4, 102? "καρυᾶτις· ἐορτὴ Ἀρτέμιδος γλεφάν"

ΚΑΡΥΑΤΙΖΩ αὐτόθι.

...2) ὀρχοῦμαι ἐν τῷ πρὸς τιμὴν τῆς Ἀρτέμιδος τῆς Καρυάτιδος χορῷ, χορεύω τὸν χορὸν Καρυᾶτιν."
Λουκ. Ὀρχ. 15 "καρυατίζειν μαθόντες.

= Λουκ. Περὶ Ὀρχήσεως 10 "Λακεδαιμόνιοι μὲν ἄριστοι Ἑλλήνων εἶναι δοκοῦντες παρὰ Πολυδεύκοις ἢ Κάστορος καρυατίζειν μαθόντες — ὀρχήσεως δὲ τῇ τοῦτο εἶδος ἐν Καρύαις τῆς Λακωνικῆς διδασκόμενον — ἅπαντα μετὰ Μουσικῶν ποιοῦσιν ἄχρι τοῦ πολεμεῖν πρὸς αὐτὸν γρυθμὸν ἢ εὔλακτον ἔμβασιν

√ ΚΑΣΤΟΡΙΟΝ (μέλος)

= >1. Βαγνό. Δ 78

"μέγος δέ, καστόριον μέν, τὸ γακωνικὸν ἐν μάχαις ὑπὸ τὸν ἐμφατήριον ῥυθμόν· ?θερακιόν (~~ἱεράκιον~~?) δέ..."

√ ΚΑΤΑΒΑΥΚΑΛΗΣΙΣ

– Αθην. ΙΔ, 618Ε "αἱ δὲ τῶν τιτθευουσῶν ὧδαί καταβαυκαλήσεις ὀνομάζονται" (τιτθεύουσαι, τίτθαι = τροφοί, παραμένες)

– ΔΔημ. Ε, 3660 "καταβαυκάζησις, ἡ διὰ τῶν νανουρισμάτων ἀποκοίμισις τῶν παίδων· Αθήν. 618Ε ΚΑΤΑΒΑΥΚΑΛ° (-ΛΙΖ°) ΔΔημ. αὐτόθι ≪ Πολυδ. 9, 127 "τὸ σεῖσθαι (ἐν τ.) ᾧ καταβαυκαλῶσιν αἱ τίτθαι ψυχαγωγοῦσαι τὰ δυσπνοῦντα τῶν παιδίων" // Δι' ὧδῆς ἢ ὀργάνου τινὸς ἢ νανουρίζων ἀποκοιμίζω τινά".

ΚΑΤΑΠΥΚΝΩΣΙΣ

= Laloy (Lexique XVIII)

"Καταπύκνωσις (Harm. I, 28, 1). Αἱ τῶν διαγραμμάτων καταπυκνώσεις. Les manières de subdiviser les figures. Καταπύκνωσις : La subdivision des figures.

Καταπυκνῶ (τὸ διάγραμμα) Subdiviser en petits intervalles (quarts de ton) la figure qui représente une gamme"

√ ΚΑΤΑΠΥΚΝΩΣΙΣ (ἡ. Πυκνόν)

Δ. Δημ. Ζάρ. Ε, σ. 3734 "... 2) συντέμαντες τοῦ διαστημάτων τῆς μουσικῆς κλίμακας: Ἀριστοξ. Ἁρμον. ΤΜ, Νικομ. Γερ. Ἁρμον.

– Στὸν Ἀθήν. δὲν ὑπάρχει.

ΚΑΤΑΤΡΟΠΑ καὶ ΜΕΤΑΚΑΤΑΤΡΟΠΑ

Δημ. Ε, 3770

"Μέρη τοῦ κιθαρωδικοῦ νόμου"

Πρβλ. Πολυδ. Δ, 66.

ΚΕΡΑΣΒΌΛΑ

Ἐχ. ΚΟΛΛΑΒΟΙ

Ἰ. Πολυδ. I, 223 (στὸ κεφ. ΙΒ "Περὶ γεωργικῶν καὶ κυπευτικῶν ὀνομάτων") ἀναφέρει "κεραστόλα σπέρματα, ἐὰν τοῖς τῶν βοῶν κέρασι προσπέσῃ, ἃ ἐκβαίνει ἀτεράμονα" (ἄσχετον μὲ μουσικήν)

Ἐπίσης στὸ VI, 125 (κεφ. ΚΘ "Περὶ ὀργίλου") ἀναφέρει τὰ ἔνα ἀπὸ τὰ ἐπίθετα τοῦ ὀργίλου "καὶ τὰ πλάτωνος, ἀτεράμων, κεραστόλος, κερασφόρος, σιδήρειος" ⇒

see Βυκάνη.

ΚΕΡΑΣ Ἀθήν. Δ, 184 Α "Τυρρηνοῦ δ' ἐστὶν εὕρημα κέρατά τε καὶ σάλπιγγες"

Pollux IV, 75 "καὶ κέρατι μὲν αὐλεῖν Τυρρηνοὶ νομίζουσι"

αὐθ.: IV, 76 ... ἀετῶν δὲ γυπῶν ὁστοῖς αὐχητικῶν ἐμπνέουσιν"

√ ΚΕΡΑΤΟΥΡΓΟΣ

Ησυχίου, II, 233 «Κερατουργὴς ὁ ταῖς κιθάραις κερατοποιός»

– Τὴν Ἀθήν. δὲν ὑπάρχει

✓ ΚΕΡΑΥΛΗΣ

11. Πολυδ. IV, 71 "Ὁ δὲ τοῖς αὐτοῖς χρώμενος αὐχηλής, καὶ κεραύλης, τρικεραύλης, αὐχηλείς"

Δ Δημητρ. Κεφ. Φρ. Γ. Τόμ. 5, σ. 3866 "ὁ διὰ κεραυλίου ὀργάνου αὐχῶν" Ποιη. Τραγωδοποδάγρα (στίχοι 33–35) "πρὸς μέλος κεραύλου ... κῶμον βοῶσι Λυδοί"?.
(φρυγίον κατ' οὔρεα Τμώλου)

– Στὸν ἀδάν. δὲν ὑπάρχει.

ΚΕΡΝΟΦΟΡΟΣ

Dict. des ant. Γ (Tome IIe, 1e partie), art. Ἐλευσίνια

p. 571

"ἐκ τυμπάνου ἔφαγον, ἐκ κυμβάλου ἔπιον, ἐκερνοφόρησα, ὑπὸ τὸν πασσὸν ὑπέδυον" (Clément d'Alexandrie [Protrept. II, p. 14, éd. Potter] et le Scholiaste de Platon [P. 123, éd. Ruhnken] rapportent une autre formule symbolique en usage dans certains mystères (αἰτὶ δη. ἀποπάνω).

p. 572 Voilà la vraie formule des mystères phrygiens sur le caractère de laquelle la mention d'Attis ne laisse pas de doute « ἐκ τυμπάνου βέβρωκα, ἐκ κυμβάλου πέπωκα, γέγονα μύστης Ἄττεως ». La vraie leçon, fournie par les manuscripts, est absolument claire .. (Julius Firmicus Maternus "De error. profan. relig.[18] (Erreurs de la religion païenne) éd. Halm, Vienne).

= Δημ. Ε', 3873

"κερνοφόρος, ὁ φέρων τὸ κέρνος ἱερεύς (κέρνος = μέγα πήλινον πινάκιον, μὲ κοιλώμαλα εἰς τὸν πυθμένα ὅπου ἀπετίθεντο καὶ τὰς τελετὰς καρποί ἢ ὄσπρια) 2) ὄρχησίς τις καὶ τὰς τελετὰς τοῦ Κορυβάντων Πηγυδ. Δ, 103 "κερνοφόρος ὄρχημα, ὄρχησις" Ἀθήν. ΙΔ, 629D "μανιώδεις δ' εἰσὶν ὀρχήσεις, κερνοφόρος ἢ μόγγος*".

= Πηγυδ. IV, 103 "τὸ γὰρ κερνοφόρον ὄρχημα, οἶδα ὅτι κέρνα ἢ ἐσχαρίδας ἔφερον· κέρνα δὲ ταῦτα ἐκαλεῖτο."

ΚΕΡΝΟΦΟΡΟΣ (ὄρχ)

– Δ Δημ. Ε 3873

"... 2) ὄρχησίς τις καλὰ τὰς τελεταὶ τῶν Κορυβάντων Πολυδ. 4, 103 "κερνοζύρης ὄρχημα, ὄρχησις", Ἀθήν. 14, 629 D "μανιώδεις δ' εἰσιν ὀρχήσεις, κερνοζύρας ἢ μόγγας καὶ θερμαθρίς" ἐξ. κείμ. εἰς σημ. μου

√ ΚΗΔΕΥΣΙΣ (cf. ΕΠΙΚΗΔΕΙΟΝ ΜΕΛΟΣ)

– Dict. des Ant.

" Θρῆνοι ἐψάλλοντο ἀπὸ τῶν μυκηναϊκῶν χρόνων. Ὑπῆρχαν οἱ λεγόμενοι θρήνων ἔφαρχοι, οἱ εἰδικοὶ συγγενεῖς πού ἔψαλλαν πρῶτοι εἴδος versets· οἱ παρισταμένοι, κάποτε ὅλος ὁ λαὸς ἐπαναλάμβανον ἕνα εἶδος refrain (ΙΛΙΑΣ 24, 695, 22, 408-431). Στοὺς ἱστορικοὺς χρόνους αὐληταί συνώδευαν τὴν κηδείαν.

– P. " -- περὶ δὲ τὴν νεκρικὴν κλίνην ἐκάθηντο θρηνοῦσαι αἱ συγγενεῖς καὶ φίλαι, ἀγγ' αὗται οὐχὶ νεώτεραι τῶν 60 ἐτῶν κατὰ τὸν Λογώνιον νόμον, ὅστις ἀπαγόρευε καὶ ἀνοικείας ἐνδείξεις δλίψεως, καὶ τὸ σπαράττειν τὰς παρειάς ---
ἢ ἐκφορά --- συνοδευομένη ὑπὸ θρηνωδῶν ἢ αὐλωδῶν --- τὰς κηδείας καὶ τὰ ἐπικήδεια δεῖπνα συνώδευον θρῆνοι πρὸς αὐλοῖς ".

– Arp. E, 3885

" κήδευσις " κηδεία " ἐπὶ κηδεύσει νεκρῶ "

√ ΚΗΠΙΩΝ

Plut. de Mus. 1132 D, ch. 4, 3.

ΚΙΔΑΡΙΣ (ὄρχησις)

- Ἀθην. ΙΔ, 631 Δ "... καθάπερ ἡ ἡ παρὰ Ἀρκάσι κίδαρις"

= ΚΟΥΙΔΑΣ "Κίδαρις· περίθεμα νεφαγῆ· ἢ ἐν τῇ τριχῇ ὕφασμα· ἤτοι εἶδος καμηλαυχίου· ὃ καὶ Γιάρα νοεῖται· ... ἢ πίλον βασιλικὸν περσικῶν· ἢ τὸ στρόφιον ὃ τοῖ ἱερεῖ φορεῦσι".

- Δημ. Ε, 3901 "πάγυμμα τῆς κεφαλῆς τῶν Περσικῶν βασιλέων ... 2) εἶδος ἀρκαδικοῦ χοροῦ· Ἀθην. ΙΔ, 631 Δ "ἡ παρὰ Ἀρκάσι κίδαρις παρὰ Σιπυωνίοις τε ὁ ἀξηνήρ"

- Ἡ. γ. ἐμμέλεια

- Poll. 40

ΚΙΘΑΡΑ ἡ. ἡ λ. "ἀσιάτις κιθάρα"

Δ. Δημ. Ζερ. Ε', σχ. 3901 "εἶδος ἐγχόρδου μουσ. ὀργάνου ἐκ 4-6-7-11 χορδῶν, διαφέρει τῆς λύρας καὶ τῆς ἀρχαίας κιθάρας" (Ὁμήρου κίθαρις (Od. A 153 "κίθαριν τ' ἐν χερσίν ἐρικυδέα δαίδαλα φωτός"),

ἡ. πιὸ κάτω Δ Δημ

Πλουτ. Περὶ Μουσ. κεφ. 6 "τὸ σχῆμα τῆς κιθάρας παλαιοτάτη πᾶσιν ἦν παρὰ τοῖς Καππώσιν, μαθοῦσα τοῖς Ἕλλησιν, ("... πρῶτον παρὰ Καππώσι ...") ὀνομάσαντες δ' "Ἀσιάδα", μᾶλλον ἐκφωνοῦντες τὸ δι' ἡ διὰ τῆς ἀσπίδος καὶ παλαιοτάτην καλοῦσι τὴν Ἀσιάδα". (Κικερων, 443) Ἡ κιθάρα ὀνομάζεται στὴν Ἀσσυρία "ἀσιὰς κιθάρα" (Reinach: de Musica 29) ἢ ἁπλῶς "ἀσιάς" στὴν Ἀριανοφάνη (Θεσμοφ. 120). Φαίνεται ὅτι ἦταν ξένης ἡ κιθάρα ὀνομασίας. Συνώνυμη ἦταν ἡ "ἀσιάτις" (Σχόλια Χ, 3, 17 "κιθάραν Ἀσιάτιν [ἀ]ράσσων") ἡ. C. Sachs p. 128

Ἡσύχ. Ι, 569: "Ἀσιάς ἡ κιθάρα, διότι ἐν Ἀσίᾳ εὑρέθη" (ἀσιάτις ὄχι, ἀλλὰ ἀσιάτης στὸν Ἡσ.)

Δ Δημ. Β', σ. 1039 "ἀσιάς (-άδος) «... 2) [ἐνν. κιθάρα] ἀσιατικὴ κιθάρα: Πλουτ. 1133C Ηδ 5C "ἐποιήθη δ' ἡ τὸ σχῆμα κιθάρας πρῶτον παρὰ Καππώσι ..., ἐκλήθη δ' Ἀσιὰς διὰ τὴν μοχθηρίαν τῆς ἀσκήσεως αὐτῆς κιθαρῳδοῦς παρὰ τὴν Ἀσίαν παλαιοτάτης"

— Grove III, 772 "Lyre and kithara differed in size and sonority. ..... The wooden body of the kithara was more solidly and squarely built, the arms forming a substantial prolongation of the

sound-box. Of considerable weight and size, the kithara rested against the body of the performer and was supported in position by a band; the lyre was held upright or slanting away from the performer."

√ ΚΙΘΑΡΙΣΤΗΡΙΟΣ (αὐτό)

= Ἰ. Βηνδ. Δ, 81
"Κιθαριστήριοι (δη. αὐτοί) δὲ καὶ τοὔνομα, διότι κιθάρας προσῆδεν".

√ ΚΙΘΑΡΙΣ.

√ ΚΙΘΑΡΙΣΙΣ (ΨΙΛΗ ΚΙΘΑΡΙΣΙΣ)

Δ Δημ. Ε, 3901 "ἡ κρῶσις κιθάρας" Πλάτ. Πρωτ. 325 Ε "ἐπιμελεῖσθαι εὐκοσμίας τοῦ παίδου ἢ γραμμάτων τε καὶ κιθαρίσεως" Ψιλὴ κιθάρισις ἡ ἄνευ ᾠδῆς, ἄνευ ἄσματος: Πλάτ. Νόμοι 669 Ε ψιλῇ κιθαρίσει τε ᾗ αὐλήσει προσχρώμενοι"

— Ἀθην. ΙΔ, 637 F (κεφ. 42) "Τὴν δὲ ψιλὴν κιθάρισιν πρῶτον, ἔφασιν Μέναιχμος, εἰσαγαγεῖν Ἀριστόνικον τὸν Ἀργεῖον"... ἐν συνεχείᾳ "... Λύσανδρος ὁ Σικυώνιος κιθαριστὴς πρῶτος μετέστησε τὴν γιγοκιθαριστικήν, μακρῷ τοῖς τόνοις ἐντείνας ᾗ τοῦ ζωνίου εὔογκον ποιήσας, τῇ τὴν ἔναυλον κιθάρισιν, ᾗ πρῶτοι οἱ περὶ Ἐπίγονον ἐχρήσαντο". Ἀλλ. ἐπίσης Ἀθην. Η, 352 C εἰς λ. Διύγραμμα

— Νόμοι 669 Ε "... μέλος δ' αὖ ᾗ ῥυθμὸν ἄνευ ῥημάτων ψιλῇ κιθαρίσει τε ᾗ αὐλήσει προσχρώμενοι, ἐν οἷς δὴ παγχάλεπον ...

(et encore de détacher des paroles, le rythme et la mélodie, qu'ils exécutent sur la cithare ou la flûte seule ...) Trad. par Gron, Amsterdam 1769 (2 vol.)

√

ΚΙΘΑΡΩΔΙΑ

→ Δ Δημ. Ε, 390α "κρούει κιθάρα ή ᾠδὴ πρὸς αὐλόν, κιθαριζόντων" ή. στὸν ἴδιο αἰῶνα Πλάτ. Νόμοι 700δ.

√ Ἡρακλείτ: [illegible] μουσικὴ 113 "Ἡσιόδου δ' ἐν τῇ Συναγωγῇ τῶν ἐν μουσικῇ τὴν κιθαρῳδίαν ἢ καὶ κιθαρῳδικῶν ποίησιν πρώτου φησὶν Ἀμφίονα ἐπινοῆσαι τοῦ Διὸς ἢ Ἀντιόπης, τοῦ καλοῦ δηγοῦντι διάφορος δὲ τὴν τ'

ή. ἑπόμενα Ἡρακλείτ 1132c (Πῖς πανδέκτ)

= Th.R. p 139 "Ὡ μέρος ὅδη, ἐπὶ ἴσης ἀρχαιότης ἢ ἀξιοπιστίας, ἦταν ἡ κιθαρῳδία, τῆς ὁποίας ἡ ἱστορία ἦταν μιὰ παραγωγὴ τοῦ ἐπικοῦ τραγουδιοῦ. Εἶναι ἕνα εἶδος ὅπου ὁ ἀοιδὸς - ὀργανοπαίκτης ἢ ποιητὴς μαζὶ - συνόδευε ἢ ὄχι τὸν κιθαρισμό. Ὁ ἐναγγελτὴς κιθαρῳδὸς μένει πάντα μὲ ἕνα λαούτο, ἐνῶ ἡ ἐποχὴ τοῦ κιθαρῳδοῦ ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ μιὰ χορωδία ἢ μιὰ ὀρχήστρα."

√ ΚΙΘΑΡΩΔΟΣ

Δ Δημ. Ε, 390ε "ἡ κρούων κιθάραν ἢ ᾠδὴν πρὸς αὐλόν"

Πλουτ. Ἠθ. 166Α "δύναμις τῶν σύρματα τοῦ κιθαρῳδικὴ ἐπιτήδειον"

(*) καὶ ποθεῖται μὲ τὴν μεγάλη ἀγωνιότητα μὲ δέξιμο ἀγάπης. Τέρμανο τὸν εἶδος ἡ λυρικὴ ἢ ἀοιδικὴ κιθάρα, μεγάλη διαδόσεως. Συνοδεύεται καὶ ἀρχὰ τραβώντας τὸ χορδὲς καὶ τὸ ἀριστερὸ καὶ τὸ δεξιὸ τὸ ἔκτυπτε ἕνα interlude ἐφαπτικὸ μὲ τὸ δεξὶ χέρι μὲ πλῆκτρο" (ή. ἐπίκρισις) (**)

√ ΚΙΘΑΡΙΣΤΗΣ - ΚΙΘΑΡΙΣΤΡΙΣ √

Αγορ. (Ἀγοράς, ἐπιγραφολογικὰ 370 μ.Χ) Ἀπ22,ἐ Ἀριστόδικον τραγῳδὸν ἢ κιθαριστρίδα.

(**) Th.R. (συν.) "Τὸ ρεπερτόριο τῆς κιθαρῳδίας ἦταν πολὺ πολύπλο. Στὴν ἀρχὴ συνίστατο σὲ ὕμνους ἐποποιίας καὶ ἐκλεκτοποιοῦσε, καὶ ὁ καμπύλος ἔβαλε ἕνα προοίμιον περιγραφικὸ. Καμὶ προοίμια διακόσμησε ἀπὸ λύρα ὁμηρικὰ χείνη. ... μέρος τὸ κύριο κομμάτι τῆς κιθαρῳδίας ἦταν ὁ νόμος, τὸ μεγάλο ἄρια (air de concert) συναυλίας ἀλλεπαλλήλων σειρὰ δοξασμένα ἢ.). νόμος (συνέχ.). ... Ἡ κιθαρῳδία ἀνῆκε εἶναι ἀρχὴ σὲ χαρακτὴρ καὶ ἀκμὴ τὰ προτερήματα ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Τερπάνδρου (περὶ τὸ 675) ὡς τὸν καιρὸ τοῦ Πλειτηλίου (περὶ τὸ 560). ....

Αχων. Περὶ Μουσικῆς 1132 D (κεφ. 4)

"...οἱ δὲ τῆς κιθαρῳδίας νόμοι πρότερον παρὰ χρόνου τοῦ αὐρῳδικοῦ κατεστάθησαν ἐπὶ Τερπάνδρου ἐκεῖνος ~~[illegible]~~ γὰρ τοῖς κιθαρῳδικοῖς πρότερος ὠνόμασε, Βοιώτιόν τινα καὶ Αἰόλιον, Τροχαῖον τε καὶ Ὀξύν Κυπίωνά τε καὶ Τερπάνδρειον καλοῦ, ἀγρά μὴν καὶ Τετραοίδιον"

ΚΙΝΔΑΨΟΣ – ΣΚΙΝΔΑΨΟΣ

Ησυχ. II, 263 «Κινδαψοί· ὄρνεα καὶ ὄργανα κιθαριστήρια καὶ ἰλυδοί».

Στὸν Ἰ. Πολυδεύκην, IV, 59 ἀναφέρεται "σκινδαψός"

Δ. Δημ. Τόμ. 5, σ. 3906 "διάφορη γραφὴ τὸ σκινδαψός"

Δ. Δημ. Τόμ. 8 σχ. 6587 "σκινδαψός, μουσικὸν ὄργανον τετράχορδον Ἀθήν 4, 183A

Δ, 183A
Ἀθην. Δ', 81 «Ἔστι δ' ὁ σκινδαψός τετράχορδον ὄργανον, καὶ ὁ παρῳδός φησι Μάλραν ἐν τούτοις· "οὐδ' ἀπὸ πασσαλόφιν κρέμασαν, ὅθι περ τετάνυσθο σκινδαψός τετράχορδος ἀντιλακάτοιο γυναικός"

= Dict. des ant. Στ', "Lyre"
"Σκινδαψός ἢ κινδαψός, μεγάλο μυροειδὲς ὄργ. μὲ 4 χορδὲς μὲ φτερὸ ὀρευχάλκινο σὰν δοξάρι· τὤλεγαν σὲ χρῆσι στὶς ἰλυδίες (Poll. IV, 59, Ἀθην. 183 A, B).

√ ΚΙΝΟΥΜΕΝΟΙ (φθόγγοι) Ζ. λέξιν Ἑστῶτες

Κλεονείδα: Εἰσαγωγὴ Ἁρμονικὴ (Ἐκδ. Carolus Janus 1895) Musici scriptores Graeci

4. „σελ. 186" τῶν δὲ κινουμένων οἱ μὲν εἰσι μεσόπυκνοι, οἱ δὲ ὀφύπυκνοι, οἱ δὲ διάτονοι. Μεσόπυκνοι μὲν οὖν εἰσι πέντε οἵδε· παρυπάτη ὑπάτων, παρυπάτη μέσων, τρίτη συνημμένων, τρίτη διεζευγμένων, τρίτη ὑπερβολαίων. Ὀφύπυκνοι δὲ ὁμοίως καὶ γένη πέντε· ἐν μὲν ἁρμονίᾳ οἱ ἐναρμόντοι, ἐν δὲ χρώματι οἱ χρωματικοί· τὸ γὰρ διάτονον οὐ μετέχει πυκνοῦ.

— Ἀχυπίου: Εἰσαγωγὴ Μουσική, σ. 27. κείμενο ἐπὶ τ. Ἑστῶτες. p. 7 „Τῶν δὲ κινουμένων οἱ μὲν εἰσι μεσόπυκνοι, οἱ δὲ ὀφύπυκνοι, οἱ δὲ διάτονοι"

— ΒΑΚΧΕΙΟΣ (παρὰ Jan, p. 300) τοὺς ὀνομάζει φερομένους Ζ. τ. Ἑστῶτες τὸ κείμενον.

ΚΙΝΥΡΑ

Ἡσυχ. II, 264 "Κινύρα ὄργανον μουσικόν, κιθάρα· οἰκεῖα"
("Κινύρεως· δρηνεῖν· κλαίειν" Ἡσυχ. II 265).

Δ. Δημελ. Ref. Τόμ. 5, σ. 3911 "μουσικὸν ὄργανον δεκάχορδον κρουόμενον διὰ τῆς χειρὸς ἢ διὰ πλήκτρου, ἰδ. πρὸς θρηνητικὰ μέχη· κιθάρα οἰκεῖα".

ΚΙΝΥΡΟΣ = θρηνώδης, γοερός

- Στὸν Ἀθήν. ὄχι

= Dict. des ant. "Lyre"
"... Ἀγγά ἡ ἑβραϊκὴ κινύρα μὲ 10 χορδὲς χρησιμοποιοῦσε πλῆκτρο"

= Παπ. λαρ. Η, 544
"εἴδη δεκαχόρδου κιθάρας (παρ' Ἑβραίοις)".

= ΣΟΥΙΔΑΣ "Κινύρα· ὄργανον μουσικὸν ἢ κιθάρα· ἀπὸ τοῦ κινεῖν τὰ νεῦρα· Κινύρας ὄνομα κύριον· Θείαντος πατὴρ βασιλέως Κύπρου· ἐξ ἀπχοντος ὃν φασιν ἀμιγγώμενον τῷ ἀπόλλωνι ὡς οἷα μουσικῆς τεχνίτην ἀπολωλέναι· διὸ καὶ κινύρας ἐκλήθη παρωνύμως τῇ κινύρᾳ· κινύρα οἰκεῖα θρηνητικά· κινυρόμεθα· θρηνοῦμεν· κινυρομένη· ὀδυρομένη, θρηνοῦσα".

ΚΛΕΨΙΑΜΒΟΣ – ΚΛΕΨΙΑΜΒΟΙ

Ψουχ. II, 275 "Κλεψίαμβον Ἀριστίτενος, μέλη τινὰ παρὰ Ἀλκμᾶνι"

Ἰ. Πολυδ. IV, 59 ἀνᾱστρέφεται σὺν σειρᾷ τῶν "κρουομένων ὀργάνων" "κλεψίαμβος, παρίαμβος"

Dict. des Ant. Τόμ. Β', σ. 1123

σὺν λέξει χορός "Αὐτὴ (δηλ. ἡ παρακαταλογή) συνοδεύεται ἀπὸ ἕνα ἔγχορδο, τὸν κλεψίαμβο, ἢ καλύτερα ἀπὸ τὸν αὐλό (flûte)"

Δ. Δημητρ. Τόμ. 5, σ. 3937 "ἐννεάχορδον μουσικὸν ὄργανον, οἷον ἡ ἰαμβικὴ, τρίγωνος κ.τ.τ."

Threinach: p. 126 "Μεταξὺ τῶν πρὸ συγγενῶν σὺν τύρα ἡ βάρβιτος ..... καὶ ὁ κλεψίαμβος, σὺν συνεύδειν τοῖς ἰάμβοις τοῦ Ἀρχιλόχου"

– Ἀθην. ΙΔ, 636F "ὁ δὲ κλεψίαμβος τηλεῖς, ἔτι δὲ ὁ τρίγωνος καὶ ὁ ἔλυμος ἢ τὸ ἐννεάχορδον ἀμαυρότερα τῇ χρείᾳ καθέστηκεν"

= Dict. des ant. "Lyre" (Στ' τόμ.)

"Κλεψίαμβος, ἀρχαϊκὸ ὄργανο, γιὰ συνοδ. τῶν ἀπαγγελλομένων ἰάμβων (παρακαταλογή)".

√

ΚΝΙΣΜΟΣ (αὔχησις)

- Δ Δημ. Ε, 3964 "μέλος, ἆσμα διὰ τὸν αὐτόν: Τρύφ. παρ' Ἀθην. 14,618c" ἔχ. εἰς χ. ἐπίφαλτος τὸ κείμενον τοῦ Ἀθην.

- Εἰς τὸν Πολυδ. ἀναφέρεται ἡ καὶ ὄρχησις, Δ 100 "καὶ ἡδύκωμος, ἡδίων καὶ κνισμός"

Συμπ. εἰς τὸν Ἀθήναιον φέρεται μαζὶ μετ' ἄγρας αὐτήσεις καὶ αὔχησις μετ' ὀρχήσεως "ταῦτα δὲ πάντα μετ' ὀρχήσεως ηὐτεῖτο" (ΙΔ, 618c)

ΚΟΚΚΥΣΜΟΣ

Δ Δημ. Τομ. Ε, σελ. 3993 "τὸ κοκκύζειν, τὸ κρύζειν κούτικον καὶ ἐπὶ τοῦ ἤχου χίαν ὀξέας ἀνθρωπίνης φωνῆς: Νικομ. Γερ. Αρμον (ἐξ. χέλον βυκάνη)

Σημ. Στὸν Νικόμ. μὲ ἕνα κ ("κοκυσμούς")

√ ΚΟΛΑΒΡΙΣΜΟΣ (καὶ ΚΑΛΑΒΡΙΣΜΟΣ)

Δ Δημ. Ε 3993

"εἶδος ἀγρίας θρακικῆς ὀρχήστης· Πολυδ. 4,100" κο-
χαβρισμός· θρᾴκιον ὄρχημα καὶ Καρικόν"; Ἀθήν.
14,629Δ "τά ... τὴν ὄρχησιν ἀπηνοστέρων ---
φρύγιος, νιβατισμός, θρᾴκιος κοχαβρισμός (κῶδ.
καλαβρισμός).

ΚΌΛΑΒΡΟΣ

Δ Δημ. Ε 3993

"ἅσμα πρὸς ὃ ὠρχοῦντο τὸν κολαβρισμόν : Δημήφ. Σκήψ. περὶ Ἀθην. 15, 697 C "Κτησιφῶν ὁ Ἀθηναῖος ποιητὴς τῶν καλουμένων κολάβρων" Ἀθην. 14, 164 E "κολάβρος ἀναγινώσκει ἡ μέλη πάραυλα ἠακρόλητα κύμβαλα".

ΚΟΛΛΑΒΟΙ καὶ ΚΟΛΛΟΠΕΣ

Ἡσυχ. Ι, 300: "Κόλλοπα, οἱ κολλαβοὶ, παρὰ τὰς χορδάς· τὸ γὰρ κωλιαῖον ἢ τὸ ἐφαπτόμενον τοῦ βοός ---

Ἡσυχ. Ι 231-2 "Κιθαρῳδία ..... καὶ οἱ ἐν ταῖς ἀρχαίαις λύραις κόλλαβοι"

- Θέωνος Ἐμπειρικὸν "τῶν περὶ τὴν μαθηματικὴν χρωτισμῶν ..." ἐν δὲ τῇ τοιαύτῃ γνωρίσεως περὶ τὴν ἀκοὴν τῶν ἀκουόντων ..." -

dict. des Ant.

? "κόλλοψ, ἀλλαχοῦ ὁ ἐμπειρικὸς λέγει· κοινῶς κόλλαβος"

Pollux, IV 62 "Μέρη δὲ τῶν ὀργάνων, νευραί, χορδαί, ---- κόλλοπες ---" See Χορδή

Δ. Δαμμ. Λεξ. Φιλ. Γρ. Ζογρ 5, σ. 3999 "ἐκάστη τῶν σιφονίων, δι' ὧν τανύονται αἱ χορδαὶ ἐν ἐγχόρδοις μουσικοῖς ὀργάνοις, κόλλοψ, κλειδί. Σχολ. Ὀδ. φ, 407 "παστάδος, ἐν ᾗ ἐκτείνονται αἱ χορδαὶ καὶ κεῖνται ἐν τῇ πλήκτρῳ τῆς κιθάρας", Φρύνιχος (ἐδ. Λοχ. 193 "κολλάβους τοὺς ἐν τῇ λύρᾳ οἱ μὲν ἄλλοι διάλεκτοι Θεῶν διάλογοι λέγουσιν ... οὐ μὴν ἀλλ' οἱ Ἀθηναῖοι λέγουσι κόλλοπας": Λουκ. Θε. Δ. 7, 4 "κολλάβου ἐμπίπτης καὶ μεγάλα ὑπῳδὴ καὶ ἀντηχοῦντος ἐπὶ χορδῆς ἐμπλήκτου πάνυ σφαιρικοῦ", Πολυμ. Πυθ. 26, 118

V - Συμπ. Ἰδιωτ. μου: Δαμασκ: Θέων διάλογοι: διάλογος

Ἀπόμμης ἢ Ἥφαιστος = Ἀπόμμης: Χειμώνιος ποὺ ντύθηκε τὴν ὄμορφη ὄργανον ἀπ' αὐλῶν συντυπίζατο· πήχεις δ' ἐναρμόσας καὶ ζυγώσας, ἔπειτα καλάμοις ἐμπίξας καὶ μαγάδιον ὑπῳδὴν καὶ ἀντηχοῦντος ἐπὶ χορδῆς, μεμιγδὲ πάνυ μαζυρόν, ὃ Ἥφαιστος πλὴν ἔκδοτον αὐλὴν Δαμασκηνὸν ἁπάντων, καὶ μετὰ

T.O.

ἑλληνικό) δὲν λέγει κολλάβος ἀλλά καλάμος,
οὔτε μαγάδα ἀλλά μαγάδιον.

– Στὸν Ἀθήν. Γ' 110F κόλλαβοι ἄρτοι "κολλάβον δ' ἄρτον
. . . . λαμβάνετε κόλλαβον ἕκαστος"
"γίνονται δὲ οἱ ἄρτοι οὗτοι ἐκ νέου πυροῦ ..."

Κολλοβός

Ησυχίου II 301 : "Κολλοβός . κονδός, σμικρός, ὀλιγοστός ἢ ἐστερημένος καὶ νόμος τις κιθαρωδικός"

? Pollux ὄχι

Δ Ανωνυμ. Λεξ ὄχι.

Ενύν Αδαν. ὄχι

Κω

√ KOMMA (ἡ. ὄμμα)

= Fasq. I, 572

"Terme scientifique : c'est le rapport qui exprime la différence établie entre 7 octaves justes et 12 quintes justes (comma pythagoricien) ou entre 1 tierce majeure harmonique et 2 secondes pythagoriciennes ("comma didymique" ou "syntonique"). La différence entre ces deux commas se nomme un schisma"

q. >.

V KOMMA

- Grove's IV, p. 523 (in Intervals)

"The comma of Pythagoras (also called ditonic comma), ratio 531441 : 524288, is the excess of twelve fifths over seven octaves." The comma of Didymus (commonly called a comma without qualification ?, and sometimes a syntonic comma) ratio 81:80, is the excess of four perfect 5th over two octaves and a true major third, or of a major tone over a minor tone, or of a diesis over a diaschisma, or of a diatonic semitone over a Pythagorean limma."

= A. E. Chaignet: Pythagore et la Philosophie Pythagoricienne, 2 vols Paris, 1873
(contenant les fragments de Philolaus et Archytas)

p. 232 "Ὁ κόμμα ἐστὶν ὁ διάλειμμα τοῦ τόνου 8:9 ἐπιτριτὸς τῆς δύο διέσεως, ἢ τὸ σύνολο τῶν δύο ἡμιτονίων μικρῶν. Ἢ τὸ κόμμα ἐστὶν ὅ, τι λείπει μετὰ τὴν ἀφαίρεσιν τῶν δύο διέσεων ἀπὸ τοῦ ἡμιολίου"

√ KOMMATION bg. 7. παράβασις

– 1. Βηγυδ. Δ, 112

"Τῆς μέντοι παραβάσεως τῆς ἀνωμιτῆς ἑπτά ἂν εἴη τὰ μέρη, κομμάτιον, παράβασις, μακρόν, στροφή, ἐπίρρημα, ἀντίστροφος, ἀντεπίρρημα. Ὧν τὸ μὲν κομμάτιον, καταβολή τις ἐστι βραχέος μέλους"...

Σημ. Δ, 112 (συν. μετὰ τὴν λ. μακρόν): "τῇ δὲ στροφῇ, ἔγκοιλος προαυθείσῃ· τὸ ἐπίρρημα, ἐν τετραμέτροις ἐπάγεται· καὶ τῆς ἀντιστρόφου τῇ στροφῇ ἐνταυθείσης, τὸ ἀντεπίρρημα τελευταῖον ὂν τῆς παραβάσεως ἐστί" (τέλος κεφ. 16ου).

ΚΟΜΠΙΣΜΟΣ

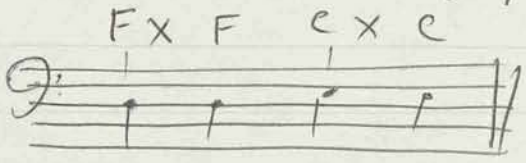
- Σκρ. Ε', 4022

"τὸ τερετίζειν μέλος ἐκτελούμενον διὰ μουσικοῦ ὀργάνου, τὸ ᾄδειν ἄνευ ζέφεων, ἀνάρθρως· Βρυέν. Μ 380 'κομπισμὸς δὲ ἐστιν ὅταν τὸν αὐτὸν φθόγγον πλεονάκις ἢ ἅπαξ καλὰ μέλος ὀργανικὸν παραλαμβάνωμεν"

= Ηλ. Νο

= Bellermann Ἀνων. Λόγγρ. σ. 25

"τὸν δὲ κομπισμὸν ζέλογεν οὕτως



Μαν. Βρυέννης:

"ὁ δὲ τερετισμὸς κοινὸς τοῦ τε μουσικοῦ καὶ ὀργανικοῦ· καὶ ο.κ.ο. ἡ. τ. τερετισμός

= Μαν. Βρυέννης: Ἀρμονικά, τμ. γ' (Wallis σ. 480)

"κομπισμὸς δὲ, ὅταν τὸν αὐτὸν φθόγγον πλεονάκις ἢ ἅπαξ καλὰ μέλος ὀργανικὸν παραλαμβάνωμεν. Ἀδέναι μέντοι χρή, ὅτι τὸν κοινὸν σχηματισμὸν ἐκ τῆς συνθέσεως τοῦ μελισμοῦ ἢ τοῦ κομπισμοῦ, ἔνιοι καλοῦσι τερετισμόν"

Σκρ. Ὁ κομπισμὸς εἶναι ἐκ τοῦ ὀργ. μέλους, ὅ,τι ὁ μελισμὸς ἐκ τοῦ μουσ. μέλους.

√

ΚΟΡΔΑΞ

Δ Δημ. Ε', σ. 4045 "ὄρχησις, χορός τις τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας: Ἀριστοφ. Νεφ. 540 "οὐδὲ κόρδαχ' εἵλκυσεν", Λουκ. Ὀρχ. 22 "τριῶν γενῶν γὰρ οὐσῶν τῶν γεννηωτάτων ὀρχήσεων, κόρδακος καὶ ..." // γενικώτατα χορός θεωρούμενος ὡς ἄσεμνος, ἀναίσχυντος περὶ Ἀθήν. XIV, 631 D.
// εἰδ. χορός πρὸς Λιμὴν Ἀρτέμιδος Παυσ. 6, 22, 1 "τὰ ἐπινίκια ἤγαγον παρὰ τῇ θεῷ (Ἀρτέμιδι) ᾗ ὠρχήσαντο ἐπιχώριον τοῖς περὶ τὸν Σίπυλον κόρδακα ὄρχησιν"

= Poll. IV ?.99 "εἴδη δὲ ὀρχημάτων, ἐμμέλεια, τραγική κόρδακες, κωμικός ..."

ΚΟΡΔΑΚΙΣΤΗΣ

Δ Δημ. Ε', σχ. 4045 "ὁ χορεύων τὸν κόρδακα".

ΚΟΡΔΑΚΙΣΜΟΣ

Δ Δημ. Ε', 4045 "Ἡσύχ. "κορδακισμοί, τὰ τῶν μίμων γελοῖα ἢ παίγνια" // Σχόλ. "ἀσχήμονες ὀρχήσεις".

ΚΟΡΔΑΚΙΖΩ

Δημ. αὐτόθι "χορεύω τὸν κόρδακα" // "νεώτ. ἐμφανίζομαι ἀσέμνως ἐνδεδυμένος, ἀσχημονῶ".

Αθην. Δειπν. ΙΔ, 630 Ε (κεφ. 28) "ἡ δ' ὑπορχηματικὴ τῇ νωμικῇ οἰκειοῦται, ἥτις καλεῖται κόρδαξ· παιγνιώδεις δ' εἰσὶν ἀμφότεραι"

καὶ ΙΔ, 631 d (κεφ. 30): "εἰσὶ δὲ παρὰ τοῖς ~~Ἕλλησι~~ βαρβάροις ὥσπερ καὶ παρὰ τοῖς Ἕλλησι σπονδαῖαι καὶ φαῦλαι ὀρχήσεις· ἡ μὲν κόρδαξ παρ' Ἕλλησι φορτικός, ἡ δὲ ἐμμέλεια σπονδαία παθάπερ καὶ ἡ παρὰ Ἀρκάσι νίδαρις, παρὰ Σικυωνίοις τε ἀλκήρ"...

= ΣΟΥ·Ι·ΔΑΣ "Κορδακίζειν· αἰσχρῶς ὀρχεῖται. Κόρδαξ γὰρ εἶδος ὀρχήσεως νωμικῶς· καὶ ἡ κορδακισμός".

— ΚΟΡΥΘΑΛΙΣΤΡΙΑΙ (ὀρχ.)

v. Κοινω. 34-35

— ΚΟΥΡΗΤΙΚΟΝ

1. Πολ. IV, 79

ΚΡΑΔΙΑΣ (νόμος)

= Δημ. Ε, 4100

"Κραδίας (ἰων. κραδίης) --- 2) κραδίης νόμος αὐτῳδία μεγπομένη καλὰ λὴν μαστίγωσιν τῶν κραδησιτῶν (φαρμακῶν). Ἡσυχ. "κραδίης νόμος, νόμον τινὰ ἐπαυχοῦσι τοῖς ἐκπεμπομένοις φαρμακοῖς κράδαις καὶ θρίοις ἐπιρραβδιζομένοις".

— Πλουτ. Περὶ μουσ. 1133F (Κεφ. 8). "Καὶ ἄγγος δ' ἐστὶν ἀρχαῖος νόμος καλούμενος Κραδίας, ὃν φησιν Ἱππῶναξ Μίμνερμον αὐτῆσαι"

(Σημ. κράδη = τὸ ἀνώτατον ἄκρον τοῦ κλάδου, ἰδίως τῆς συκῆς, τὸ κλωνάρι // κατ' ἐπέκτ. αὐτὴ αὕτη ἡ συκῆ.
κραδησίτης = Ἡσύχ "φαρμακός, ὁ ταῖς κράδαις βαλλόμενος"
Δημ. Θ, 7575 φαρμακός = μάγος, γόης ... Σουΐδας: "φαρμακὸς ὁ ἐπὶ καθαρμῷ πόλεως ἀναιρούμενος (θυσιαζόμενος) ἄγγος κάθαρμα, κακοῦργος θυσιαζόμενος περὶ ἐξιλασμὸν ἄγγων.)

= Ἡσύχιος: "Κραδίης νόμος· νόμον τινὰ ἐπαυχοῦσι τοῖς ἐκπεμπομένοις φαρμάκοις, κράδαις καὶ θρίοις ἐπιραβδιζομένοις"
Ἡσύχ.: "Κραδησίτης· φαρμακός, ὁ ταῖς κράδαις βαλλόμενος"
Ἡσύχ. Κράδη· συκῆ, κλάδος καὶ ἀσχυρίς ?"---

ΚΡΕΚΕΙΝ

Ἡσυχ. II, 343 "Κρέκειν· κιθαρίζειν"

Ἰ. Πολυδ. IV, 63 "Καὶ κρέκειν δέ, καὶ κρεγμὸς τὸ πρᾶγμα"

ἐξ. λέξιν ἐδῶ ἀπὸ κάλω

Δ. Δημοκρ. Τόμ. 5, σ. 4120

Κρέκω: 2) ἐπὶ μουσικῶν ὀργάνων, πλήττω τὰς χορδὰς κρουσ. μουσ. ὀργάνου· Διον. Ἀθ. 1, 10 "κρέκειν μάγαδιν"

Ἐπὶ παντὸς μουσ. ὀργάνου, παίζω: Ἀριστοφ. Ὀρν. 682 "ἀλλ' ὦ καλλιβόαν κρέκουσ' αὐλόν".

Τελέσ. 5 "τοὶ δ' ὀφυζώνοις πηκτίδων ψαλμοῖς κρέκον Λύδιον ὕμνον"

σημαίνει ἐπίσης 3) γεν. ποιῶ θόρυβον Ἀριστοφ. Ὀρν. 772 "βοὴν ὁμοῦ κρέκοντες"

= Dict. des ant. Σ', σ. 1437-1451 "Lyre"

"ἡ ἐκτέλ. μὲ πρῶτο ἐλέγετο "πλήσσειν" "κρέκειν".

ΚΡΕΓΜΟΣ

Δ. Δημ. Τόμ. Ε, σελ. 4118 "ὁ ἦχος ἐγχόρδων ὀργάνων: Ἐπιχ. 109, Ἀπολλ. Ρ 4, 909, Πολυδ. 4, 63 "πυκινῶν κρεγμῶν ἀκροαζόμενα"

ΚΡΟΚΙΕΜΟΣ

Συμ. Δ', 4135

"τὸ ὑφαίνειν, ὕφασμα"

vs Th. R.

ΚΡΟΤΑΛΟΝ, ΚΡΕΜΒΑΛΟΝ, ΚΡΟΥΜΑ βλ. λ. ΚΡΟΥΕΤΑ ΟΡΓΑΝΑ

Lexic. des Ant. Litt. B', notes critiques σ. 1571-2

« Κρόταλα, εἴδος καστανιέλλας. Ἦταν ἕνα ζεῦγος πού στούς Ἑλληνορωμαϊκούς χρόνους μποροῦσε νά ἀντικαταστήσει τό χορό μέ τή λαγκόνα τά ἐνόργανα. Κατά τόν Ἀθήναιο (II, XI, 160 : ΘΚΕΥΗ τῶν ἐν ὀρχήσεσιν ἀγομένων ἢ ξύλινα ἢ χάλκεα ἢ ἐκ κεράτων ποιοῦσι) : Δύο κοκκύλια μπορεῖτε νά ἀκούσετε ... » // Ὁ Ἡσύχιος II, 344 τά λέγει ἀπό Κρέμβολα. Ραψωδία « κρόταλον = ζεῦγος κρουστοῦ ξύλου πού μποροῦσε συνοδεύει τή λαγόνα ἢ τή πηκτίδα στή Κυθήρη. Ἀναλόγως ὅ,τι τούς Σικελικούς ἀπέρασε αὐτός, συγκεκριμένα τά δύο κοίλα σχεδιαστά ξύλα ἢ μανέλλες. Συνήθως ὅ' ὑπῆρχαν ἀνά ἕνα κράτημα ὅπου ἔπιαναν δύο ἀκόλουθα χτύπες »

(*) Ραψ. Κρόταλα, ἀπό φλοιό ξύλου ἢ κέρατα, ἀγκαλιάζοντας ἕνα δάχτυλο

= ΚΡΟΥΜΑΤΑ ἢ ΚΡΟΥΣΜΑΤΑ = ὄργανα, κι τά κρόταλα, συγκεκριμένα ἤχου-σύνολα τῶν μουσικῶν ἢ ἠχητικῶν » (Cf. ἐπίσης Πολυδ. IV, 63, 83-84) Lexic. des Ant. 1573 ΚΡΟΥΣΜΑΤΑ = CASTAGNETTES. Σημ. εἶδος Πηγ. ἀπηχοῦν ἀναξέφρονται οἱ ζητές κρουστικά κρέμματα ἀνάμεσα σέ ὄμοιους μουσικούς ὅρους).

= ΚΡΟΤΑΛΙΖΕΙΝ ἢ ΚΡΕΜΒΑΛΙΖΕΙΝ.

= ΚΡΟΤΑΛΙΣΤΡΙΑΙ : γυναῖκες ὄχι παλιά ξένης ἢ πού σέ χορεύουν τούς σπουδαῖους ἢ χορευτικά bacchis. Lexic. 1572

Στόν Ἡσύχιο, II 344 : "Κρεμβαλιάζειν. Κοκκύλια καί ὀστᾶ ἅμα συμφωνοῦντα ἐριούνιον τινα ἦχον ἀποτελεῖν τοῦ ὀρχουμένου" Σημ. ἐκδ. τοῦ Ἡσυχίου : "Δίδυμος δέ προσίδησιν ὅτι σύλλαβον ἀντί λέξεως κοκκύλια καί ὀστέινα κρότους εὐρυθμόν τινα ἦχον ἀποτελεῖν τοῖς ὀρχουμένοις".

— Ι. Πολυδεύκους Ὀνομ., IV 60-61 ~~Ἕτεροι δέ τόν ψιθύρας~~

60-61 « Ψιθύρα δέ, τά μέν εὔρυθμα Λιβυκῶν, μαγίδια δέ καί Τρωγλοδυτῶν. Οἱ δέ ὀκτάρια τελεάρμενα. Ἔνιοι δέ τῶν ψιθύρων τόν αὐλόν εἶναι τῶν ἀσκαύλων ὀνομαζομένων νομίζουσι. Τά δέν πλινθίσκοι πηχυαῖοι ἔχον δισκυκλώματα σανία ἃ συμπεριφερόμενα ἦχον ἔποιεν κρουσμόν παραπλήσιον

Δ-Δημητρ. Ζώρ. 5, 6ς, 4138 " ὄργανον νεῦ κεδνον, πεποιημένον ἐν Νο χειρὶ διεχομένου παλάμαις, περάσι δ' ἀμφοτ μετάφρ, συμφερομένων δ' ἀμφοτ ἡ θερείζης, ἐν χε. ἐν τῇ λαιᾷ τῆς Κυβέλης: Ὕμν. Ὀμ. 14,3, Πινδ. ἀπ. 79, Ἡρόδοτος 2,60 "αἱ μὲν γὰρ τῶν γυναικῶν κρόταλα ἔχουσαι κρεκαλίζουσι" καὶ ἐν χε. ἐν τῇ λαιᾷ τοῦ Διονύσου: Εὐρ. Ἔλ. 1303 "κρόταλα δ' ἐρέμνια διαπεύσιον ἑπτὰ κύκλαδον ἀντύγα" καὶ μετὰ τῶν ἐν ταῖς ἀρχαίοις Μυσίαις. ΑΠ 5, 174 "κρουσάμενα χειροτυπὲς πάταγος"

— Παλαιφάτος: ὑπὲρ μουσικῆς 1132 F (= κεφ. 5 με. 1-2) "Ἀγέλαος δ' ἐν τῇ ἐπιγραφῇ τῶν περὶ Φρυγίας κρόταλα Ὄλυμπον ἔφη αὐτῶν εἶναι τὸν "Ἕλληνα κόμπον", ἔτι δὲ καὶ τὸν "Φαῖον Δακτύλου" Emp. Th. Rein. " Olympe introduisit le jeu des instruments à cordes (κρούματα)..."

Ἔπειτα 1138 B (= κεφ. 21) " Ἐτίμων γὰρ τὴν ἐνθρονίαν ποίησιν, καὶ τὰ περὶ τὰς κρουματικὰς δὲ διαφερόντως τὸν ποικιλώτερα ἦν".

ΚΡΟΥΜΑ ὑπὸ Πανσεκ 1132 F, 1138 B

Κύριλ. Ε, 4140-i " κρούσμα, κτύπημα, κτύπος, κρότος. // ἔχει παραλαμβανόμενον ἐν τῇ κρότῳ ἐγχόρδῳ ὀργάνῳ διὰ τὸ πλῆκτρον

Ἱππωνάξ 346, 14 "κρούτλα δὲ τὰ κρόταλα ἐν μουσικῇ"

- Ὃ ἔχει παραλαμβανόμενον ἐν σπονδαίῳ ὀργάνῳ: Θεόπομπος (κωμικός 390 π.) "αὐλεῖ ... κρόταλα", Πλουτ. 7, 88 "κρόταλα καὶ ἐν τῇ αὐλητικῇ"

= LALOY (Lexique) p. xx " Κροῦμα: composition instrumentale (Plut. de Mus. § 31?)

√ ΚΡΕΜΒΑΛΟΝ

– Ἀθην. Δεπν. ΙΔ, 636c (κεφ. 39) "ἦν γὰρ δή τινα ἡ χωρὶς τῶν ἐμψυσωμένων καὶ χορδαῖς διειλημμένων ἕτερα φύσιν μέντοι παρασκευαστικά, καθάπερ τὰ κρέμβαλα. Περὶ ὧν φησι Δικαίαρχος ἐν τοῖς περὶ τοῦ τῆς Ἑλλάδος Βίου, ἐπιχωριάσαι φάσκων ποτὲ καθ' ὑπερβολὴν εἰς τὸ προσορχεῖσθαί τε καὶ προσᾴδειν ταῖς γυναιξὶν

636d: ὄργανά τινα ποιά, ὧν ὅτε τις ἅπτοιτο τοῖς δακτύλοις ποιεῖν λιγυρὸν ψόφον .... ἀλλὰ χρυσοφάνια κρέμβαλα ~~χρυσο~~ χαλκοπάραα χερσὶν ..... λεπάδας δὲ πελρῶν ἀποκόπτοντες κρεμβαλίζουσι. Δίδυμος δέ φησιν εἰωθέναι τινὰς ἀντὶ τῆς λύρας κοκχύλια καὶ ὄστρακα συγκρούονται ἔρρυθμον ἦχόν τινα ἀποτελεῖν τοῖς ὀρχουμένοις"

ΚΡΟΥΟΜΕΝΑ ΟΡΓΑΝΑ

Τὰ ἔγχορδα ἐκέγοντο κρουόμενα ὄργανα
ἢ γ ἐντατά ἢ καθαπτά (Gev. II 243)

ΚΡΟΥΠΕΖΙΑ

J. Ποχυδάκου: Ὀνομαστικόν (Pollux) βιβλ. VII, ~~239 (παρ 88)~~

« Τὰ δὲ κρουπέζια, ξύλινα ὑπόθημα, πεποιημένον ἐς ἐνδέσιμον χορδῆ. Κρουπεζοφόρος δ' ἐπὶ τοῦ βοιωτοῦ κρατῆρος διὰ τὰ ἐν αὐλητικῇ κρούματα » Ἐπίσης Πολυδ. X, 153 (ἡ λύρα φορβειᾶ)

Ραγκαβῆ: Κρούπεζα = ὑπόθεσις δηλαδὴ ἔχουσα ξύλινα τὰ πόδια. Μετεχειρίζοντο δ' ἴσως τὰ ὑποβήματα κατὰ ζεῦγη ἄρματα μονοκά, ἐν τὰ ξύλινα πόδια καμπυλόξυλοι ἦτοι μεταλλίνων ἦτοι, ἔχοντ' ἦσαν ἐπικάτω ὑπὸ τὸν πολὺ ὕδατος δι' αὐτὸ σπάνιον τὰ ἄδρα ἢ καλεῖ τὸν ρυθμὸν ὁ Πλ. δον τὸ σημεῖον καλεῖ τὰ σπαρίας (Ποχυδ. 1, 153).

Ἡσυχ: II, 355 « Κρούπαντ, ξύλινα ὑποδήματα. καὶ κλῖτις, καὶ Κρουπέζια καὶ Κρουπεζοφόροι, ὁμοίως »

Σημ. J. Alberti, ἐκδ. τοῦ Ἡσυχ: « Κρούπαλα Sophocl. "Πλὴν δὲ χρυσοῦς δοὺς ἀμφίχυτα κρούπαλα »

Δ. Δημητρ. Λεξ. τῆς Γρ. γλ. 5, σ. 4141 « κρουπέζιον ὑποκεῖται τοῦ ἢ κρούπεζαι · Ποχυδ. X, 153.

« Κρούπεζαι · ἐκκλαὶ ξύλινα ὑποδήματα ἐν χρ. τῶν Βοιωτοῖς πρὸς πόλεσιν ἦσαν, φορούμενα δὲ ἐπὶ σκηνῆς ὑπ' αὐλητῶν ὅταν διαύλων κρούωσι τὸν χορόν: Παυσ. Γραμμ. λέξεων 239, Πολυδ. VII, 87 » πρβλ. Φώτ. (Φώτιος 858 μ.Χ.) 180, 22 « κρούπεζαι, ξύλινα ὑποδήματα ἐν οἷς τὰς ᾠδὰς ἐπάλλον · οἱ δὲ κρότταλον ἢ ἐπιτοξωσιν τὰ αὐληταί · τὸ βάτταλον »

– Ἐπὶ τὸν Ἀθην. ἔχει.

√ ΚΡΟΥΣΙΘΥΡΟΝ

– ΔΔημ. Ε, 4142 "τὸ οὐδ. κρουσίθυρον (μέλος), ἢ νυκτωδία, σερενάτα: Τρύφ. παρ' Ἀθην. ΙΔ, 618c"

Κρ. ἐν λ. ἐπίφαλλον τὸ νείμενον Ἀθην.

ΚΡΟΥΣΤΑ ΟΡΓΑΝΑ

Th. Reinach p. 130 "Χρήση τοῦ κυρίως σε περιεμένες ὀργιαστικές λαλρεῖες (rites), προκλεύσεως ἀνατολικῆς. Ἀναζέρονται τύμπανα ἢ κύμβαλα (ἡ. λ.) καλάγγια γιά τὰ λαλρεία τοῦ Διονύσου ἢ τῆς Κυβέλης τὰ σεῖστρα (ἡ. λ.) ἀξιοκρεμένα σταν ἄγιδα ἢ τὰ κρόταλα, κρέμβαλα (ἡ. λ.) πού χρησιμοποιούσαν χορεύλριες σύριες (ἢ danseuses gaditanes?) ⇒

— ἡ. ΚΡΕΜΒΑΛΙΝ (Ἰδ. Ἀθην. ΙΔ, 636 c, d.)

ΚΟΜΠΙΣΜΟΣ

Δημ. Ε', 4022

"κομπισμός τὸ κερατίζειν μέτρος ἐκτελούμενον διὰ μουσικοῦ ὀργάνου, τὸ ἄδειν ἄνευ λέξεων, ἀνάρθρως· Βρυέν. Μ 380 · κομπισμός δέ ἐστιν ὅταν τὸν αὐτὸν ῥυθόγγον πλεονάκις ἢ ἅπαξ καλὰ μέτρος ὀργανικὸν παραγαμβάνωμεν".

ΚΥΒΙΣΤΗΣΙΣ

Χαρ. IX, 41 "ὁ μετὰ κεφαλῆς πρὸς τὰ κάτω τακροβατικὸς ἑλιγμός (κ. τούμπα)".

Δημ. Ε, 4170

"γύμνασμα ἢ χορευτικὸν παιγνίδιον, καθ' ὃ βαίνει τις διὰ τοῦ χειρὸς ἢ ποιεῖ διαφόρους κινήσεις διὰ τοῦ ποδοῦ· Πλούτ. Ἠδ. 401 C "ὀρχήσεις παίδων ἢ κυβιστήσεις" ..

αὐτόθι: Κυβιστής ἀντὶ κυβιστητής· ὁ κυβιστητήρ, πηδητής, χορευτής, κλόων."

αὐτόθι: Κυβιστητήρ· ὁ θαυμαλοποιός, πηδητής, σχοινοβάτης· Ἡσύχ "πηδητής, ὀρχηστὴς ποικίλος"

ΚΥΜΒΑΛΟΝ ἑξ. ὑ. ΚΡΟΤΕΤΑ

Dict. des Ant. Περ. Β', Μέρος πρῶτο σ. 1697-8

« Κύμβαλον, ὄργανον μουσικὸν τῶν ἀρχ. ἑλλ. Ρωμαίων. Ἔτσι πού πι-
θανὸν εἶν. αὐτὸ τὸ ὄργανο πού ἔβλεπε κανεὶς στὰ χέρια τῶν Διονυσ. ἢ τῶν
Κορυβάντων ἢ τῆς Μεγάλης Θεᾶς τῆς Φρυγίας μὲ τὰ λατρευτικὰ ἀναγλυφικὰ θιασώτων, ὅπως οἱ Κορυβά-
ντων ὅπως ἡ Κυβέλη ἢ Attis, Διόσκουροι, οἱ Βάκχοι, τῶν ὁποίων τὰ
λατρευτικὰ ἐξαρτήματα μὲ βακχικὰ (bacchanalia) ὅπου τὰ κύμβαλα
ἐμφανίζονται μὲ τὰ τύμπανα. »

Ὁ ἐκπλειστὴς τῶν κυμβάλων ἐλέγετο ΚΥΜΒΑΛΙΣΤΗΣ (ἢ
ΚΥΜΒΑΛΙΣΤΡΙΑ γι' γυναῖκα). Ἡ τέχνη τῆς ἐκπλήξεως ἐλέγετο
ἀπὸ τὸ ΚΥΜΒΑΛΙΣΜΟΣ »

= ΒΑΚΥΛΙΟΝ ἢ ΒΑΒΥΛΙΟΝ συνώνυμα τῶν ΚΡΟΤΑΛΩΝ
σ. 1697 : « ὁ ὄφις (stridet) ἔχει τὸ κεφάλι ἐλάφου
ῥόμβου »

Κύμβαλον v. Pollux IV, 115.

Ησυχίος, II 376 " Κύμβαλον . Βακτηρίαν. βαβύλιον · εἶδος
ὄργανου μουσικῶν »

Δ. Δημητρ. Τόμ 5, σελ. 4185-6 " εἶδος μουσ. ὀργάνου συνιστάμενον
ἐκ δύο μεταλλίνων κοίλων ἡμισφαιρίων ἀπὸ συντηρούμενων
μεσ' ἀπὸ λαβάς, τὰ ὁποῖα κατὰ ἰδιορρυθμίαν τοῦ δίσκου ἢ τῆς
κοιλότητος : Ξεν. Ἀνάβ. 1,3 " ὥστε μὲν κύμβαλον φορεῖ πρὸς
τῷ δεξιῷ ἡ κοίλη ἀσπίς » Πλουτ. Ἠθ. 144 Ε « οἱ δὲ
κυμβάλοις καὶ λυκτάνοις ἔχονται »

Πορφ. Στρ. 112,3 " μὲ θέατρα καὶ τύμπανα καὶ κύμβαλα καὶ
στρόβιλα »

ἢ 99?

✓ ΚΩΜΑΣΤΙΚΗ (ὄρχησις)

= Πηνδ. Δ, 100 "ἦν δὲ καὶ κωμαστική, μάχην καὶ πληγὰς ἔχουσα"

Δημ. Ε, 4220

" ἡ ἀναξιερομένη εἰς τὸν κῶμον "

✓ ΚΩΜΑΡΧΙΟΣ ΝΟΜΟΣ

Ger II 323-4

Κῶμος

Ησυχ. Π, 398 "Κῶμοι · ἀοιδαὶ ὄρματα πορικά, συμπόσια ᾠδαί" ("συμποσιακαὶ ᾠδαί"). Δ. Δημητρ. Λεξ. 5, σ. 4222 "ζωηρὸν ὀρχηστικὸ καὶ τὸ μεταξὺ θορυβώδης διέλευσις ἀπὸ ἐνὸς ὄρους παρέλασις τῶν διαφόρων ἁρμάτων λαμπαδηφορικῶν, πολεμικῶν, ἐφήβων πομπῶν καὶ νίκης"

Lict. des Ant. Βιβλ. β, σ. 1122 ὑπὸ λέξη "Χοεύς"

(*) Κομμός "Ἡ λέξη κομμός, ἀπ' ὅ πόπτειν, σημαίνει τραγ. θρηνητικὸ καλὶ ἐ ἐπόνο τὸ κρότου πο πό ἐμφανίζει κτυπᾶν τὶ ὁλίνδης ἢ Αὐλὸ τὸ εἶδος (genre) ἦταν πολὺ ὅλα τὰ πείσματα τῆς τραγῳδίας ὄχι ἰδιαίτερα ὅ.τι χ.ε."

(*) Lict. des Ant.

Ραψ. : "Κῶμος · θορυβώδης βακχικὴ διασκέδασις μετὰ συμποσίου ἐκ χορῶν ἐκ ᾠδῶν. Ἐν μεταφορικῷ δὲ τὰ πείσματα ἢ ἡ ὁδὸς τῶν τοιούτων διασκεδάσεων >>

(*) Lict. des Ant. Βιβλ. β σ. 1122 (ὑπὸ λέξη CHORUS): "Ἡ λέξη κομμός κ.τ.λ. (ἡ φράση)

(***) τὴ συνοδεία ὀργάνων ἄδεται ἡ ἀκολουθία Ἡσιόδ. Ἔργ. 1, 21 "πίνειν τε κίθαριν καὶ κώμῳ χαίρειν ἐπ' ἀλλήλοις". ..... 4) τὸ μέλος τῶν τοιούτων ναυτικῶν πομπῶν ψάλλεται τὴ συνοδεία κιθάρας ᾠδή · Πίνδ. Παιάνες 8, 70 "κώμῳ ἀδυμελεῖ"

Ἀθην. ΙΔ, 618C ἡ ὀνομασία τῶν αὐλητῶν ἐπὶ τ. Ἐπίζηλος

- Πάπ. λαρ. Θ, 147

"διασκέδασις, καιδρὸν συμπόσιον, καὶ ἡ ἐν μετ' αὐτὸ θορυβώδης τῶν διασκεδασκῶν παρέχασις διὰ τῶν ὑδῶν, ἰδίᾳ χαμπαδηκοφόρων νέων μετὰ προσωπίδων ἢ ἐσκεκαυμένων || δημοσίᾳ πομπὴ ἐπὶ ἑορτῇ τινος ἢ ἰδίᾳ τοῦ Διονύσου || ἢ καλὰ κωμασκικὴ πομπὴν ψαγγομένη αὐδὴ τῇ συνοδείᾳ αὐτῶν || ὅμιλος ἢ ἰδίᾳ ἐν πομπῇ πρὸς τιμὴν νικητοῦ ἐν τοῖς ἀγῶσι."

- Πηνδ. IV, 99 (?) "ἦν δὲ καὶ κῶμος εἶδος ὀρχήσεως καὶ τελράκωμος, Ἡρακλέους ἱερά, καὶ πολεμική"

ΛΙΤΥΕΡΣΑΣ

Ἡσυχίου, II 489 "Λιτυέρσας, ὠδῆς εἶδος· ἔτι δὲ ὁ Λιτυέρσας Μίδου νίδος υἱὸς ὠδικώτατος"

Ref. Dict. Λιτυεργής

1. Παρυδεύκας IV 54 "καὶ λιτυέρσας Φρυγῶν, ἀλλ' Αἰγυπτίοις μὲν ὁ Μανέρως γεωργίας εὑρετής, Μουσῶν μαθητής. Λιτυέρσας δέ, Φρυξίν"

Δ. Δημοκρ. Λεξ. Τάξ. 5, σεχ. 4358 "Λιτυέρσης· ᾆσμα τι τῶν θερισταῖ" ὡς κύριον ὄνομα υἱὸς τοῦ Μίδου, περίζωμα θερισταί, ἀναγκάζων τοὺς διαβάτας ὑπαγωνίζονται πρὸς αὐτόν· εἰς τὸ θέρισμα γ' δένων τὰς τελεγαλὰς τῶν ἠττωμένων εἰς τὰ δεμάτια, μέχρις οὗ ὁ Ἡρακλῆς ἐνίκησεν αὐτόν: Ἀθήν. 10, 415 B.

ΛΥΣΙΩΔΟΣ

1. Δημ. Ε, 4407 " ὁ ἐν δεάτρῳ ὑπηρινόμενος γυναικεῖος χαρακτῆρας, ῥόγος, ἐν ἀνδρικῇ περιβολῇ

2) καὶ ἐπίθ. λυσιῳδοί αὐλοί οἱ αὐλοί οἱ συνοδεύοντες τοιαύτας ᾠδάς (συμ. ἰδικά μου δεν. γιά λυσιωδός)

— Ἀθην. ΙΔ, 620E 13 " Ἀριστόξενος δέ φησι τὸν μὲν ἀνδρεῖα ἢ γυναικεῖα πρόσωπα ὑπηρινόμενον μαγῳδόν καλεῖσθαι, τὸν δὲ γυναικεῖα ἀνδρεῖσιν (ois) λυσιῳδόν"

— Ἀθην. Δ, 182c (κεφ. 80) " οἶδα δὲ καὶ ἄλλα γένη αὐλῶν τραγικῶν τε καὶ λυσιῳδικῶν καὶ κιθαριστηρίων ..."

ΛΥΡΑ

Th. Reinach : La m. grecque, ch. III p. 117-118

Ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ δημοφιλῆ ὄργα (μαζί μὲ τὴν κιθάρα καὶ τὸν αὐλό). Εἶχε τίς χορδὲς τεταμένες καθέτως. Κάθε χορδὴ ἔδινε ἕνα ἦχο· ὅλες ἴσου μήκους (ὄχι ὅπως τὴν ἅρπα) καὶ οἱ διαφορὲς σὺν ὀξύτητα καίρνονται μὲ ἀλλαγὲς τῆς ἐντάσεως καὶ ἴσως καὶ τοῦ πάχους (épaisseur).

Τὸ χρῶμα τοῦ ὀργάνου εἶναι βαρύ (grave) καὶ ἀρρενωπὸ (viril). Τὸ ἠχεῖο ἀπετελεῖτο ὅλο (τουλάχιστο στὴν ἀρχή) ἀπὸ ὄστρακο (carapace de tortue) χελώνας, στὴν κοίλη ἐπιφάνεια τῆς ὁποίας εἶναι τεταμένη, μὲ μικρὰ παρφιά piquets, μιὰ μεμβράνη (membrane vibrante) ἀπὸ δέρμα βοδιοῦ. Ἀπὸ τὸ ὄστρακο, ὅπου ἦς s'insèrent (μπαίνουν) ἀπὸ par leur extrémité inférieure (ἀπὸ τὸ κάτω τοῦ ἄκρο), s'élancent βγαίνουν, ὑψώνουν deux bras ("πήχεις"), λεπτοὶ καὶ κυρτοὶ (incurvés), στὴν ἀρχὴ ἀπὸ κέρατα ἄγριας αἰγός (chèvre sauvage). Πρὸς τὸ ἄνω τοῦ ἄκρο οἱ δύο αὐτοὶ πήχεις ἐδένοντο (sont reliés) δι' ἑνὸς ζυγοῦ ("ζυγός" κ. Πλουτάρχου περὶ μουσικῆς κεφ. 40 "ἐπὶ δ' ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν" Ἰλ. IX, 186-9) πάνω στὸν ὁποῖο στερεώνονται οἱ χορδὲς (χορδαί, νευραί). Αὐτὲς, ἀπὸ ἔντερο ἀρνιοῦ πεφρυγοῦ περὶ τὸ 3/4 τοῦ μήκους τῶν πάνω ἀπὸ ἕνα καβαλλάρη (μαγάς), ἀπὸ καλάμι ἢ κέραλο, στηριγμένο (monté) πάνω στὸ ἠχεῖο, κατόπιν ἔρχονται νὰ μπῶν, στὸ ἄκρο τοῦ, μέσα σένα χορδοτόνιον, πού συνίσταται ἔτσι ἀπὸ μιὰ μικρὴ σανίδα σκαμμένη planchette creusée de rainures, une par corde, soit en une boîte τρυπημένη μὲ τόσα ἀνοίγματα percée d'autant de canaux. Ἡ χορδὴ συγκρατεῖται στὴ θέσῃ τοῦ στὸ κάτω ἄκρο τοῦ ἀπὸ ἕνα κόμπο (nœud); στὸ ἄνω ἄκρο τοῦ (τὸ μόνο κινητό) ἦταν ἀρχικὰ κρατημένη ἕνα λουρὶ ἀπὸ χονδρὸ δέρμα par une lanière de cuir gras, ραμμένο coussue sur la corde et ναὶ τυλιγμένο enroulée autour du joug (ζυγός). p. 119 Ἀργύλαρα ἔλαζαν κόλλοπας

τὸ Χανεῖ ἢ μὲ τὸ ὄφιν ἐκτεχνίσθηκε
ἀπὸ ξύλο (ἢ μὲ τὸ lanière ἢ μὲ τὸ cheville) ἐν ivoire
ou en métal, πού διαχωρίζει τὸν ξύλο ἀ frottement μὲ δέρμα ἐμπρὸς ἀπὸ
entraînent la corde dans leur rotation. Ἀνάμεσα μὲ τὸ
ὄφι τοῦ λαμπριοῦ τὸ lanière τεντωνόταν ἡ χορδὴ ἢ καλὰ συντόνιζαν
τὶ ἄλλες τῆς χορδῆς.

— Ἡ ἐκτέλεση τῆς λύρας - κιθάρας, παίρνει ὁ ἄρχοντας, κρατάει
τὸ ὄργανο ὀλίγο μπρὸς ἀπὸ τὸν κεῖνο καταλήγει μὲ τὴ βοήθεια
τῆς πλάκρωνας (ἔτσι ἀπὸ αὐτὴ ἡ ἀριστερὴ χορδὴ βρίσκεται
στὰ δεξὶ χέρι, ἀνίδεται πρὸς τὰ ἐπάνω ὄργανα μὲ πηλὸ
ἀπὸ ὁ ἐκτελ. περνάει τὸν ἀριστερὸ τὸ βραχίονα.

Δύο εἰδικοὶ ἐκτελεστὲς: ψάλλειν (ἀπ' εὐθείας μὲ τὰ δάκτυλα)
ἢ κρούειν (μὲ πλῆκτρον). Τὸ πλῆκτρο, ἀπὸ σκληρὸ ὑλικό,
εἶναι σχῆμα παραλληλογράμμου ἢ τριγώνου, συγκρατεῖται (est suspendu)
ἀπὸ ἕνα λουρὶ (cordon) au bas du cadre. Στὸ σῶμα τῆς κιθάρας
συντήρεται ἀπὸ τὸ δεξὶ χέρι, τοποθετημένο ἀνάμεσα, καὶ κατὰ τὸ περάσ-
μα μὲ τὶς βοήθεια τοῦ πλήκτρου, ἐνῶ τὸ ἀριστερό, τοποθετημένο
ἀπὸ πάνω, ἔπαιρνε τὶ σωστὰ μὲ γρηγορὰ δάκτυλα.

— Ὁ ἀριθμὸς τῶν χορδῶν ἐποικίλλει πολὺ καὶ τὸ διάφορον τῶν
αἰώνων ἢ οἱ παραλλαγὲς αὐτὲς ἔχουν σχέση μὲ τὴν ἀνάπτυξη
τῆς ἐμμελοῦς μουσικῆς. Ἡ ἀρχέγονη λύρα, ἡ "λύρα τοῦ Ἑρμῆ",
? ὅπου εἶχε παρὰ 7 χορδὲς · αὐτὴ, πιὸ πολυποίκιλτη, τοῦ Ἀλεξανδρου
εἶχε πλέον 8. (ἐγ. Ἀριστ. Θεολ. 18,32). Στὸ μέσον τοῦ 5ου αἰ.
ὁ ἀριθμὸς ἐξῆλθε τὶς 11, ἀριθμὸς ποὺ ἱκανοποιοῦσε τὸν Ἀριστόξενο
στὰ σύστημα τῶν τοῦ "τόνων" (ἐκδ. Πρωτ. κεφ. 30). Στὰ πρῶτα
τοῦ 5ου ἡ ἀρχὴ τοῦ 4ου, ἔτσι μὲ ἐφαρμογὴ τῶν Ἀριστόξενου
στὴν κιθάρα συναυλιῶν · προστέθη ἡ 12η χορδὴ (ἐκδ. Πρωτ.
κεφ. 30) ἢ τελεῖς χορδὲς ἀπερβολαῖαι στὴν ἄκρη τῆς κιθάρας

μὲ τὴν ἀφοδίωση τῶν συμμορίων τσαχίδων ἀ πιλάχιου μὲ τὴν χαραυγιακὴ νύστα δι' 16 ἢ 18. Παραμύθια οἱ σκλάβοι ἐπαναστάσεις ἀ χείσου τῆς ζάφας μὲ δὲ ξ χορδὴ

β.121 Ζὲ πὸ πλαστόμενο ὄργανο (ἔπαιδὲ πλαν σπιθόμενο μὲ λὶ χαρὰ τῶν Ἀπόμων)· ἀ μιλάτε τὸ ἀποιζόντα ἀναπόσπαστο ὄργανο τῆς ἑθνικῆς κανόνας, ἰδίως στὶς Ἀθῆνες.. Ἡ ζύχη τῆς ἀφῆς πλαν συνδεδεμένη μὲ τὴν ζύχη τῶν ἐμμονῶν τῆς ἐζῆν. δεσποτείας. Ὁ θρίαμβος τῶν χειρίστων ἐσωτερικῶν πολιτικῶν ἀρχὲ τῆς περασμένης ἑκ.

√ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ : ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΕΦ. 10, 32

"Διὰ ὅτι ἔπαιρε ἦσαν αἱ χορδαὶ τὸ ἀρχαῖον, εἶτ' ἐξεμὲ τὴν τρίτην Τέρπανδρος τὴν νήτην προσέθηκε, καὶ ἐπὶ τούτῳ ἐκλήθη διὰ πασῶν, ἀλλ' οὐ δι' ὀκτώ; δι' ἔπαιρε γὰρ ἦν" √

Δ. Δημ. Αἰγ. ἐφ. ζ. Τόμ. Ε, σ. 4403 " ἐχορδὴ κυρίως μουσ. ὄργανον ἔχον ὁμοιότητα πρὸς λύραν, ἀλλὰ μὲ ἐλάττονα ἐλάσεις ἢ μὲν ἀνδρομιμητικὴν, ἀλλὰ ἐφαίνετο τύπον τινὸς τῆς κιθάρας ἢ τῆς σαμβύκης. Κατὰ τὴν παράδοσιν ἐφευρέθη ὑπὸ τῶν Ἕλλήνων βασιλέως ἐπὶ κιθάρᾳ τῶν Ἀσσυρίων. Ἡ κανονικὴ λύρα εἶχε 7 χορδὰς ἕως 9. ἔπαιζετο διὰ πλήκτρου ἢ διὰ μόνων τῶν δακτύλων. Ἡ θρησκευτικὴ μουσική, οἷα τῶν ἀρχαίων χρόνων, δὲν μετεχειρίζετο τὴν λύραν ἐκτὸς ἂν ἐκ παλαιᾶς διὰ ἡ μουσικὴ τῶν ἱερέων ἦτο παγία (Λίθος Ἀγ. 990) "ὁ ἄνευ λύρας θρῆνος" (τὸ μοιρολόϊ συνοδεύεται πάντοτε ὑπ' αὐτῆς).

J

- Grove III, 772: "The lyre, of which the kithara was a more elaborate form, was characterized by strings of equal length, plucked either by the fingers of the left hand or by the right hand with the aid of a plectrum ... The strings, of gut or sinew, were stretched from a holder attached to the lower part of the sound-box, over a bridge, to a cross-bar joining the side-pieces of the frame, where there was a tuning apparatus of thongs or pegs. Despite the absence of a fingerboard, it may have been possible to "stop" the strings and so sharpen their notes by a small interval, but students are not agreed upon the extent to which this technique was employed, if at all. Lyre and kithara differed in size and sonority. The soundbox of the lyre was form by the carapace of a tortoise or a wooden structure of similar shape with oxhide stretched over the concavity; the sidepieces were slender and curved-
.....; the lyre was held upright or slanting away from the performer".

p 773 both lyre and kithara are most commonly shown with 7 strings. An 8th string is sometimes seen even in the 6th cent. We are told that more strings were added, up to the number of 12, by such innovators as Phrynis and Timotheus; and this is confirmed by the artistic evidence".

ΛΥΔΙΟΣ (ἁρμονία)

Fasq. III, 117

↳ LYDIENNE. 1) C'est l'harmonie des Lydiens & en Asie Mineure, d'un caractère gai, joyeux, doux, même léger, propre aux festins, puis effréné, dissolu, relâché etc selon Platon, Aristote, Aristoxène et d'autres auteurs grecs :

Son apparition à l'ère mythologique fut attribuée, selon Xanthos l'Iambos, à Torrhébos, frère de Lydos, d'un et l'autre considérés comme les ancêtres des Lydiens ; selon Pindare elle fut pratiquée pour la 1ère fois aux noces de Niobé avec Amphion de Thèbes. Transportée en Grèce, selon Pausanias, par ce dernier et, selon Télestès, par les compagnons de Pélops, la lydienne, avec la dorienne et la phrygienne, étaient les seules harmonies connues encore v. 586 av. J.-C. Grant à l'information transmise par Plutarque, qui attribue la découverte de la lydienne épanieménè à Damon, celui-ci lui donna la forme enharmonique, connue comme "classique" par les manuels de l'époque hellénistique, les Grecs d'avant lui connaissant une autre forme enharmonique ; c'est pourquoi Damon passe comme son inventeur, le terme épanieménè étant uniquement une épithète définissant la nature psychique, comme il en était des autres épithètes en usage auparavant.

2) C'est encore le 6ème son du système harmonieux (ἁρμονικός) d'Aristoxène, et, comme tel, le son fondamental de l'harmonie lydienne. 3) Dans le système ἁρμονικός d'Aristoxène 2 sons étaient appelés lydiens, le fa et le fa dièse, le 1er nommé lydien grave, le second lydien aigu. C'étaient également les τόνοι ou τρόποι (échelles transposées) de l'époque hellénistique, dans la classification primitive des 13 τόνοι dits aristoxéniens. 4) C'est encore un τόνος ou τρόπος de l'époque

hellénistique, en fa dièse, dans la classification soit des 8,
soit de 13 τόνοι dits aristoxéniens (classification postérieure)
soit dans celle des 15 τόνοι (voir art. τόνος). MS P

✓ ΛΕΙΜΜΑ

Δ Δαν Ε', 4283 "2) ἡ ἐσχάτη μουσικὴ ὑποδιαίρεσις ἢ μονὰς τῶν μουσικῶν τόνων: Πλουτ. Ἠθ. 107F, Πρβλ. Ἀνών. παρὰ Θεων. Σμ. 69#

ἐν τῇ ῥυθμικῇ ἢ ἐλαχίστη ἀνάπαυλα

– Μεχ. Ψελλοῦ εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ψυχογονίαν (Vincent p. 318)

"καθάπερ ἐν ὁ ἐπίγδος, εἴς τε τὸ λεγόμενον λεῖμμα, ὅπερ ἐστὶν ἔλαττον τμῆμα τοῦ τόνου ἢ τὴν ἀποτομήν ὅπερ ἐστὶ μεῖζον"

– Πρβλ. Γαυδεντ. Ἁρμονικὴ εἰσαγωγὴ σελ. 14 ἑξ 16 εἰς τὴν λέξιν ἀποτομή.

– Πρβλ. Ἐγκυκλ. Διδ. Ἐγκυδ.

– Τὴν Ἀθην ὄχι

– Βάπ. λαρ., Θ', 315 "λεῖμμα (ἀρχ. Μουσ.) ἡ μικροτέρα μουσικὴ ὑποδιαίρεσις"

– Graves in Intervals, vol. IV, p. 522 "The small limma, ratio 135:128, is the larger chromatic semitone, the amount by which a major tone exceeds a diatonic semitone. The small half-tone, ratio 25:24, is the smaller chromatic semitone, the amount by which a minor tone exceeds ~~the~~ a diatonic semitone. The great limma, ratio 27:25, is the amount by which a minor third exceeds a minor tone. (The excess of a minor third over a major tone is a diatonic semitone)." ....

The Pythagorean limma, ratio 256:243, is the Greek hemitone found in the diatonic genus, in which the tetrachord (fourth) was built up from a hemitone and two whole (major) tones. It is therefore the excess of the fourth over the ditone, and is equal to the sum of two Greek dieses. That is why the older theorists called the dieses of the enharmonic genus "quarter ~~[illegible]~~ notes" (not to be confused with a quarter of a tempered whole tone). Morley called the Pythagorean limma "semitonium minus" (or the lesse halfe ~~[illegible]~~ note)" ...

= ΓΑΥΔΕΝΤΙΟΣ c. 16 ... ὅταν οὖν δύο τόνων ληφθέντων, ἀφαιρεθέντων τῶν δύο τόνων, μένῃ μέγεθος $\frac{256}{243}$ (διάστ. ἐπιμορίου ιγ') τοῦτο μείζονα τὸν ἡμιτόνιον ἐστὶ διάστημα $\frac{243}{256}$ λεῖμμα καλοῦσι τοῦτο, ὃν τὰ 243 πρὸς τὰ 256. Τῶν δὲ λειμμάτων τὸ λεῖπον ἢ ἀπεργαζόμενον τόνου καλεῖται ἀπότομή· κοινὴ δὲ ἡ ἀπὸ τοῦ ἡμιτονίου, ὅσου ἔλαττόν ἐστι τοῦ ἡμιτονίου τὸ μὲν μεῖζον, τὸ δὲ ἔλαττον. Χρῶνται δὲ τῇ μὲν διατονικῇ γένει τῷ ἡμιτονίῳ τῷ δὲ χρωματικῷ ἡμιτονίοις" (v. Th.-Reinach p. 24)

= Πλουτ. (De animae procreatione in Timaeo)
Περὶ τῆς ἐν Τιμαίῳ ψυχογονίας, κεφ. 17ο (1020 E-F)
"Βρέχεται δὲ τὸ λεῖμμα ἔστι καὶ τὸ διάστημα τοῦ τόνου, μᾶλλον καταφανὲς, τοῖς εἰωθόσι τὰς τῶν μουσικῶν ὀργάνων λίγκας διαμετρεῖσθαι. ἔστι γὰρ διάλειμμα ἐν μεγίστῳ μὲν τὸ περιεχόμενον τοῦ δυεῖν ἐφόδων ἀνομοίων τῇ τάσει· τοῦ δὲ διαστήματος ἐν ἐλαχίστῳ τόνου, ᾧ τὸ διὰ πέντε μεῖζον ἐστὶ τοῦ δὶ' ὀξειῶν. Τοῦτο οἱ μὲν ἁρμονικοὶ δίχα τετμήκασιν ὥσπερ δύο διαστήματα ποιοῦντες, οὓς ἑκάτερον ἡμιτόνιον καλοῦσιν. οἱ δὲ Πυθαγορικοὶ τὸν μὲν ἐν τοῖς τετράχορδον ἀπέφηναν λεῖμμα, τοῦ δὲ τριχόρδου δύο ὅλων λεῖμμα τὸ Ἔρατοσθένους ὀνομαζόμενον, ὃν τοῦ ἡμίσους ἀπολείπει. διὸ τῶν ὀργάνων τοῦ διὰ τεσσάρων οἱ μὲν δυεῖν τόνων ἐποίησαν, οἱ δὲ δυεῖν καὶ λείμμασιν.

= Fasq. III, 77
"LIMMA. Cet intervalle de la gamme pythagoricienne correspond au ½ ton moins un comma (défini par le rapport $\frac{256}{243}$ ou 23 savarts): il représente l'espace compris entre le tétracorde (quarte juste) et 2 tons entiers (tierce majeure). L'intervalle complémentaire du limma, avec lequel il constitue le ton entier, est l'apotomè (q. v.). Diesis est un synonyme de limma"

✓

ΛΕΩΝ (ὀρχήσεις)

– Δ. Δημ. Ε, 4319 " .... 8) εἶδος χορῶν : Αθην. 14, 629F
"γεγοῖαι δ' εἰσιν ὀρχήσεις ..... γραῦς, λέων ..."

– Αθην. 1Δ, 629F " ἡ. τὸ πείμενον εἰς ἡ. ἴγδις

= Πηνδ. IV, 103 (ἢ 104) " ὁ δὲ λέων, ὀρχήσεως φοβερᾶς εἶδος".

ΛΗΨΙΣ λῆψις, μίξις, χρῆσις

Ἀρ. Κοίντ. (Meib. σ. 29)

σελ. 28 "Μεγοποιΐα δὲ δύναμις καλαστικοειδικὴ μέγας· ταύτης δὲ ἡ μὲν ὑπατοειδής ἐστιν· ἡ δὲ, μεσοειδής· ἡ δὲ, νητοειδής, καὶ τὰς προειρημένας ἡμῖν τῆς ζωνῆς ἰδιότητας. σελ. 29 Μέρη δὲ αὐτῆς λῆψις, μίξις ἢ χρῆσις. καὶ λῆψις μὲν, δι' ἧς εὑρίσκειν τῷ μουσικῷ περιγίνεται ἀπὸ ποίου τῆς ζωνῆς τόπου τὸ σύστημα ποιητέον. Δότερον ὑπατοειδῆς, ἢ καὶ λοιπῶν τινός. Μίξις δὲ, δι' ἧς ἤτοι τὰς ζθόγγας ἀγγέγοις, ἢ τοὺς τόπους τῆς ζωνῆς ἁρμόζομεν ἢ γένη μεγωδίας ἢ ζεύπων συστήματα. Χρῆσις δὲ, ἡ ποιὰ τῆς μεγωδίας ἀπεργασία. Ταύτης δὲ πάλιν εἴδη τρία, ἀγωγή, πεζεία, προκή." συνέχ. ζ. γ. ἀγωγή.

√ ΛΙΝΟΣ (ἡ. ἡ ΑΙΛΙΝΟΣ) ἡ ΟΙΤΟΛΙΤΝΟΣ

— Ἀθην. Δεκτν. ΙΔ, 10 "λίνος δὲ καὶ αἴγινος οὐ μόνον ἐν πένθεσιν, ἀγγὲ καὶ ἐπ' εὐτυχεῖ μαγπᾷ, κατὰ τὸν εὐριπίδην"

— Δ. Δυρ. Ε, 4347 "καὶ προσηγορικόν, τὸ ᾆσμα, ἢ ἐδὴ τὸ λίνος (σημ. δικά μου: λίνος, ἀοιδὴ ὑλὴ τοῦ Ἀπόλλωνος ἢ τῆς Καλλιόπης) ἢ ὑπὸ αὐτοῦ συντεθεῖσα ἢ εἰς ἀντὸν ἀναφερομένη

— Ἀθην. ΙΔ, 619C καὶ ἄνω ἀκριβῶς.

— Πάπ. Λεξ. Θ', 441 "οὗτος καλεῖται παρ' Ὁμήρῳ (Σ 570 κέξ) ἐν ᾆσμα, ἀδόμενον ὑπὸ παιδὸς κρούοντος τὴν κιθάραν, καλὰ τὸν τρυγητόν, καθ' ὃν χρόνον ἐχόρευόν τινες. Κατὰ τὸν Ἡσίοδον ᾖδον πάντες οἱ ἀοιδοὶ ἢ οἱ κιθαρισταί "ἐν εἰλαπίναις τε χοροῖς τε". Παρ' Ἡρυδάκῳ ἐμφανίζεται μὲ θρηνητικὸν χαρακτῆρα, προσωποποιούμενος δὲ ταυτίζεται πρὸς τὸν Μανερώτα παρ' Αἰγυπτίοις"

— Ρ. "ἐν Ὁμήρῳ (Ὀς. Ε 569) ὁ λίνος ψάλλεται κατὰ τὸν τρυγητόν ἢ ἴσως συγγενὴς τὸ λινός — ἐν τοῖς μετὰ ταῦτα χρόνοις ὁ λίνος ἐπροσωποποιήθη εἰς ποιητήν, διδάσκαλον τοῦ Μουσαίου

[ἡ. ἡ ΛΙΝΟΣ κύρ. ὄνομα]

ΙΟΧΛΟΣ

~~Αθην. ΙΔ, 619Δ 618Δ " ἡ δὲ τῶν ταλασιουργῶν~~
~~(ὡδή) "ἰουλοί"~~.

ΛΙΤΥΕΡΣΗΣ

- Αθην Δεινν. ΙΔ, 619Α (κεφ. 10) " ἡ δὲ τῶν θερισῶν ᾠδὴ Λιτυέρσης παρεῖται". Καὶ τῶν μισθωτῶν δὲ τις ᾠδὴ τῶν ἐν τῷ ἔργῳ φοιτώντων, καὶ Τηλεκλείδης φησὶν ἐν Ἀμφικτύοσιν καὶ βαλανέων ἄγγαι -- καὶ τῶν πτισσουσῶν ἄγγη τις

ΛΥΡΟΦΟΙΝΙΞ

Ησυχ. II 511 "λυροφοίνιξ · εἶδος κιθάρας"

Πολ. Pollux IV, 59 "λυροφοινίκιον" ✓

Δ Δημ. Ε, 44 $_{5}$ λυροφοίνιξ · εἶδος λύρας : Ἰουβ.^{73} (Ἰουβᾶς, βασ. Μαυριτανίας, ἀκμ. ca. 30 π.Χ.) "Σύμεσον ὑμνικὰ ᾄδειν εἶναι μὲν καὶ τὸν παλαίμονα λυροφοίνικα βαρβίκιον"

λυροφοινίκιον ὑποκορ. τοῦ λυροφοίνιξ.

— Στὸν Ἀθήν. Δ, 175d ἡ 183 c ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τῶν ὀργάνων, χωρὶς ἐπεξηγήσεως.

Πολ. φοίνιξ (ἡ-γένος) ✓ Dict. des ant. "Λύρα" τῆ. Στ'

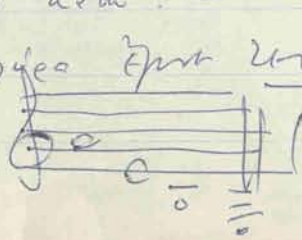
"λυροφοίνιξ ἢ λυροφοινίκιον εἶδος λύρας μὲ τὸ ζῶνις ἢ ζοινίκιον. Ὁ Ἡρόδ. λέγει ὅτι οἱ βραχίονες τῶν ὀργάνων αὐτῶν κατασκευάζονταν ἀπὸ κέρατα δορκάδος. Μερικοὶ ἀποδίδουν τὸ ὄνομα στὸ ὅτι τὸ βραχίονα ἦταν ἀπὸ ζοίνικα καὶ ὄχι (Ἀθην. 637 Β) κτ.

σ.5 ΛΥΡΑ (συνέχ.)

= Διαφ. τῶν Σπαρτιατῶν : βαθμιαία ἀκμὴ τῆς ποιήσεως ("βάθος πενταιδεκαετὲς καὶ τριακοσιοστόν") βάθος πρώτης σ.10 "λύραν τε ἐκτὸς (δηλ. τῶν ἑπτὰ), ἣν ποιητὴς ἐχόρδιζεν, μετεκόμιζον τὰς παλαιὰς ὥρας. ἔστι μὲν αὐτὸν ὑποκάτω ἀβάτου, ὅθεν ἐξ ἀρχῆς ἡ μέση· ὅθεν μὲν ἀπὸ τοῦ ὄξους, ἀρξάμενοι δὲ ἀπὸ τοῦ χαμαὶ μέσου δὲ ἀπὸ τοῦ ἄκρου."

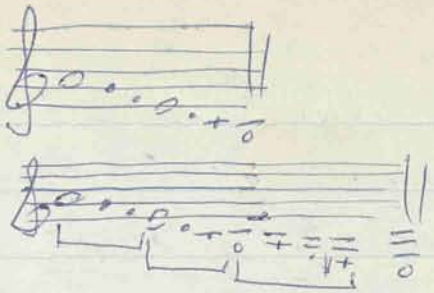
= ΤΙΜΟΘ p. 17 "Δίχορδος ἐστὶν αἱ τῶν Ὀλύμπου (ἤτοι αἱ διάτονοι μι (la-mi). Ἦταν μεσαίαν εἶτα χορδή, αἱ μὲν δύο τὸν αἱ μι καὶ τὸ αἱ μι : la-mi-si,

p. 18 Καὶ τὸ μέσον ἦτοι ὑπερέχορδη (μέσον τῶν Ὀρφέως τῶν Ἀμφίονος)



p. 20 Héptacorde de Terpandre

Hendécacorde de Timothée



= Λύραν κιθαρίζω. Ἀθην. Δειπν. 14, 18 "Κηρινίας ... ἀναγαμβάνων τὴν λύραν ἐκιθάριζε ..." (cf. κείμενο εἰς λ. Ἥδος).

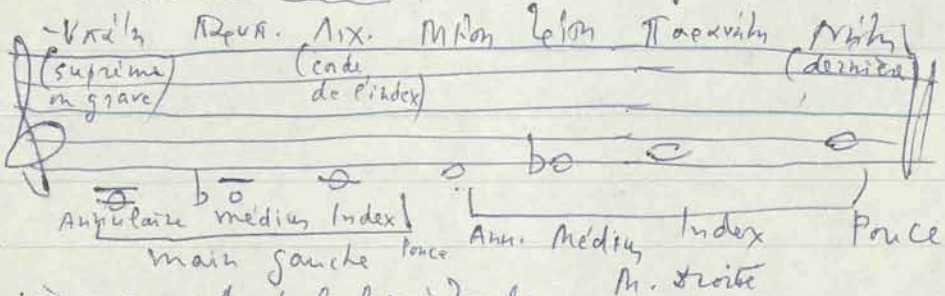
= Dict. des ant. rép. Σ, σ. 1437–1451, art. "Lyre"

"Τὸ παίρνω γενικὰ τῆς λύρας ἐγέγετο μὲ τὴν ἔκφραση "κρούειν", μὲ τὸ πρῶτον "πρήσσειν", "κρέκειν". Τὸ "ψάλλειν" ἐγέγετο ἐπὶ ἐκτερ. ἀπ' εὐθείας μὲ τὰ δάκτυλα".

cf. Ger. II p. 249–270 "Lyre et Cithare"

p. 255 accord primitif de la lyre à 7 cordes

Ὑπάτη (suprême ou grave) Παρυπ. Λιχ. (corde de l'index) Μέση Ἐρίση Παρανήτη Νήτη (dernière)



annulaire = παράμεσος δάκτυλος

Annulaire médius Index main gauche Pouce Ann. Médius Index M. droite Pouce

p. 256 Deuxième accord de la lyre à 7 cordes

la-sib-do-re-mib-fa-sol.

p. 257 Troisième accord : la-sib-do-re-fa-sol-la

√ ΛΙΧΑΝΟΣ

= Ἀρ. Κοίντ. σ. 10 "... λιχανοί προσηγορεύθησαν ἐμωνύμως τῷ πλήττοντι δακτύλῳ τὴν ἠχοῦσαν αὐτὴν φωνὴν ἐπονομασθεῖσαν"

— σελ. 11 "νέατον γὰρ ἐκάλουν τὸ ἔσχατον οἱ παλαιοί"

= Laloy (Lexique p. XXI)
"seconde note du tétracorde descendant qui commence à la mèse ou note centrale. Ce nom est dû sans doute au doigté qui faisait toucher avec l'index la corde correspondante de la lyre".

= Fasq. III, 70
"dans l'antiquité grecque c'était la 3e corde, au grave, ainsi appelée parce qu'elle était touchée par l'index (λιχανός); dans les systèmes parfaits (συνημμένων, διεζευγμένων) de l'époque hellénistique, ce son était appelé le λιχανὸς μέσων, tandis que le λιχανὸς ὑπατῶν désignait sa quarte inférieure" MDT

√ ΛΙΧΑΝΟΣ (ἡ)

Δημ. Ε, 4358 "ὡς οὖσ. ἡ τελευταία χορδὴ τῆς λύρας ἢ τῆς κιθάρας, ἡ διὰ τοῦ λιχανοῦ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς δονουμένη· αἱ καὶ ὁ ἐκ τῆς δονήσεως ταύτης ἀποδιδόμενος ἦχος" Ἀριστόξ. 116 M · Ἀριστ. Προβλημ. 919 a, 17 "ἐὰν δὲ τὴν λίχανον κινήσῃ, ἢ τινα ἄλλον ζόδιγγον, τότε φαίνεται διαζέρειν".

ΛΙΧΑΝΟΕΙΔΗΣ

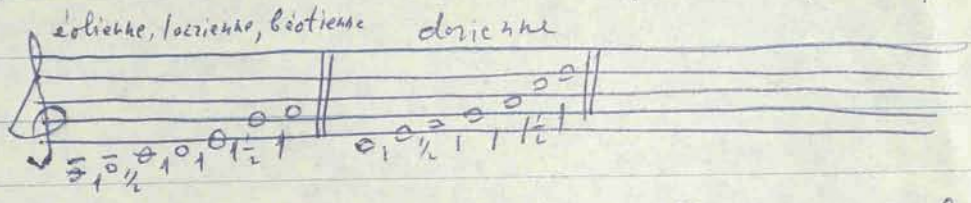
Δημ. Ε', 4358

"λιχανοειδής ἐπὶ τόπου λύρας ἢ κιθάρας, τῶν ἐπταχόρδων μουσ. ὀργάνων, ὁ ἐν τῷ χορδῷ λίχανον ἀνήκων. Ἀριστοξ. Ἀρμ. 36 Μ "λιχανοειδὴς τόπος" 2) ἐπὶ ἤχου τῶν ὀργάνων τούτων, ὁ ἐν τῷ λιχάνου ἀναδιδόμενος. Βαυχεῖος Ἀρμ. 43 "λιχανοειδὴς ἐφόγγος"

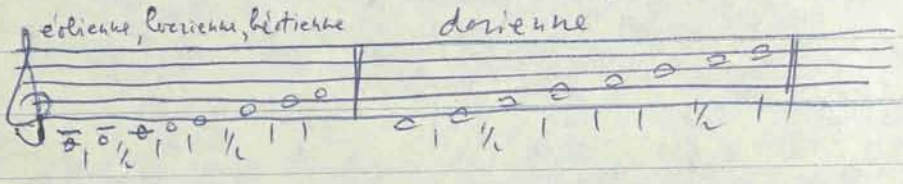
✓ ΛΟΚΡΙΚΗ (-107) (Hermia)

Fasq. III 95

« LOCRIENNE (Harmonie). C'est une harmonie locale introduite par le Locrien Xénocrite (q.v.), par l'éolienne, comme l'était la béotienne. Avant Pythagore de Samos, époque à laquelle les Grecs ne connaissaient pas les instr. à 7 sons, ces 3 harmonies avaient le même aspect que la dorienne :



La 8ème corde, introduite par Pythagore, a établi définitivement la différence entre la dorienne et le groupe éolien :



Dans la classification des 7 harmonies de Pythagore, le groupe éolien est remplacé par le terme hypodorienne (c'était une harmonie dorienne au-dessous de la véritable dorienne), qu'on rencontre déjà chez Lasos, disciple de Pythagore. Les anciens termes sont employés quelquefois par certains poètes, comme Pindare et Simonide, fortement attachés à la tradition » MX-P.

POLLUX

, Δ, 62

"Περὶ μερῶν τῶν κρουομένων ὀργάνων"

Δ, 62 "Μέρη δὲ τῶν ὀργάνων, νευραί, χορδαί, λῖνα, μῖτοι, τόνοι, πήχεις, ἀγκῶνες, κέρατα, κόλλοπες, ἠχεῖα, πλῆκτρον, χορδότονον· καὶ δόνακα δέ τινα ὑπολύριον οἱ κωμικοὶ ὠνόμαζον, οἱ πάλαι ἀντὶ κεράτων ὑποτιθέμενον ταῖς λύραις --

PHTHONGOS (ΦΘΟΓΓΟΣ, Φθόγγος)

- Φθόγγος a note.
- Cleon. Isaz. ch. I (ed. C. Jan p. 179; ed. Meib. p. 1): "Φθόγγος μὲν οὖν ἐστι φωνῆς πτῶσις ἐμμελὴς ἐπὶ μίαν τάσιν"
  Also: Bacch. (C. Jan p. 292; ed. Meib. p. 2): "Φωνῆς ἐμμελοῦς πτῶσις ἐπὶ μίαν τάσιν· μία γὰρ τάσις ἐν φωνῇ ληφθεῖσα ἐμμελὴ φθόγγον ἀποτελεῖ" (incidence of a musical sound on a pitch; because one pitch taken at a voice (sound) consists a musical note").
  See also: Theon ch. 2 p. 74-75, 76, ch. 13 p. 93, Aristox Harm. I 15, Bell. p. 29.

History — Αὐλός instru. de pathos dionysiaque, contr. to lyre

Construction — Famille de clar.; 2 καλάμια (chalumeaux) = βόμβυκες*

Forms — double aulés: 2 καλάμια ἴσου μεγ. separated. distinctly

Use — σωλῆνες κυλινδρικῆς (perce cylindrique). — cf. Pollux, IV, 80 ὀχι

Μὲ τρῦπες (τρήματα*, τρυπήμαλα) πλάγιες (latéraux) ὅταν ἀνοίξει ὁ ἐκτελ. (débouche) μὲ τὰ δάκτυλα τοῦ.

Στὴν κορυφὴ τὸ ἐπιστόμιον (ὄγμος*) τὸ ἐπιστόμ. σκεπάζεται στὸν σωλῆνα μὲ τὸ ὑφόγμιον* σὲ σχῆμα βολβοῦ ὅπου μπαίνει ἡ διπλῆ γλωσσίδα (γλῶττα, ζεῦγος) made of roseau χωρισμένη ἀπὸ κάλω σὲ 2 γλωσσίδες (languettes vibrantes). Ὁ αὐλ. εἰσάγει τῆς δύο γλωσσ. (double anche) in the mouth ἡ ξυσῶντας προκαλεῖ τὴν παλμ. δόνηση τῆς στήλης τοῦ ἀέρος τοῦ σωλῆνος...

διδυμοι αὐλοί Athen. IV, 176 F

Ὁ βαρύβρυχος ἦχος (βόμβος?) παράγεται ἀπὸ τὴν αἰολικὴ τῶν ἀνέμων

Καλάμη τῆς καλαΐδος ἔχουσ. ὕψος 6 τὸ βύσσος (box-tree), ξύλο ἀπὸ ἐλεφαντόδοντο, ivoire, πολὺ τὸ μέταξύ. Ἡ κοιλότης ἀπὸ καλάμη (καλάμου ξυλίτης) ~~Loignette~~ ἀπὸ 2 ὀπὲς ἀπὸ τὸ πλάτος τῆς καλάμης 6 ἀπὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο κέντρο (centre-hoeud)

— Ξυλοπ. καλαμοποιός. Ὁ σωλὴν τῶν βόμβων ἔχει καμπύλα (pavillon) ἐνασὲ μὲ τὸ σῶμα ἀπὸ "creux" (cavity) ὅπου βαρύβρυχος ἦχος.

— Δεξιὸς τῶν ὀπῶν ἔχει 4 (Pollux IV, 80), one for each finger. Ὁ ἀντίχειρ χειρ. μὲ τὸ κεφάλι τὸ ὑπὸ κάτω ἀπὸ μήκος 12, ἀνώτερ 6 15, 6 τὸ μῆκος ὅπου. Ἡ μεγάλη πλάκα τῶν δύο ὄπων τῆς 2 δακτύλ. (See Smith for more than 4 holes 3 Th R. 21-27 and above)

κυριαρχ. σὲ χορὸ τῶν ὄργ., ἀρμον. ξυλικὸ, ὅπου διάφορ. 6 σὲ ὄργ. ἀδελφ., σὲ συμφωνίαν, παιδιᾶς, ἐνδυμασία πόλεως τῶν ἐφαζιανῶν, τὸν κίνδυνο τῶν κυνηγατῶν.

Grave reed-blown pipe. Not sure single or double-reed (the latter is most probable) Length not always the same in d'autres

↑ ἡ. Pollux IV, 80 ὅπου λέγει "τὸ δὲ μῆκος αὐλοῦ μέσου ὀκτὼ δακτύλων, ὀκτὼ μὲν ἀπὸ τοῦ ἀνωτάτω ὀπῆς τὸν ἕως δ' ἀπὸ τοῦ κάτω"

= πολύκορυς (Pollux IV, 80)

Histoire Sect. II 301-2

787 prooemion (Προοίμιον ; mpr proi'mion): an introductory melody to the principal ode; a short lyric song sung as an introduction to a more extended and more important ode or hymn; also an instrumental prelude by which the kitharode began its performance (the kitharodia); cf kitharodos (*).
In the epic poetry it signified a prologue.
Hes. "Prooemion [is] a prologue, a beginning of every talk (story, speech, statement)" (Προοίμιον· πρόλογος, ἀρχὴ πάσης λόγου).
Cf proasma (*), proarakrusma (*), proaulema (*), proaulion (*).

Prophrastus of Pieria (Πρόφραστος ὁ Πιερίτης; Pm m. Prophrastos Pieritis); c. middle of 5th cent BC musician. He was accredited with the daring innovation of adding the 9th string to the lyra (Excerpta ex Nicom.; 1 C. v. S. p. 274, Πρόφραστος δὲ ὁ Πιερίτης καὶ ἐνάτην προσέθηκε χορδήν = 'and Prophrastus of Pieria added the 9th string).
Note: In Meibom's Excerpta ex Nicom., p. 35, the name was corrected to Theophrastus (Θεόφραστος).

785 - propoda mele (προῳδὰ μέλη); songs sung before the natural procession; preceding the actual procession.

790 prosaulema (προσαύλημα ; m. pr. prosávlima); a tune or melody played on the aulos to accompany (in unison) a song.

prosaulesis (προσαύλησις ; m. pr. prosávlisis); an accompaniment on the aulos (in unison with the main song). Pollux (IV, 83): 'οἱ δέ, τὴν συναυλίαν εἶδος προσαυλήσεως εἶναι, ὡς τὴν αὐλῳδίαν' ('and others believe that the synaulia(*) is a kind of prosaulesis like the aulodia(*), i.e., as in the aulodia the aulos accompanies the song').

Prosaulein, vb (προσαυλεῖν ; m. pr. prosavlin); to accompany by the aulos; to sing to aulos accompaniment. It seems that the verb was used only in the sense of accompanying in unison.

791 – próschordos (πρόχορδος); in unison with a stringed instrument.

proschorda (neut. pl.) asmata (πρόχορδα ᾄσματα); melodies in unison with a stringed instrument. Also proshordásmata (pl. of prochórdasma); cf Pollux IV, 83.

proschorda krouein, vb (πρόχορδα κρούειν); to accompany at the unison; Plut. De mus. (1141B, ch. 25): 'τοὺς δ' ἀρχαίους πάντας πρόχορδα κρούειν' ('all the ancients [i.e. before the times of Krexus, 5th cent. BC] used to accompany [to double] a song at the unison').

The 'proschorda krouein' should be distinguished from 'krouein (or krousis) hypo ten oden' meaning accompanying the song with different notes on the instrument; cf krousis hypo ten oden and Krexus(*).

792 próschordos (πρόσχορδος); attuned to a stringed instrument; in harmony (probably in unison) with a stringed instrument. proschorda (neut. pl.) ásmata (πρόσχορδα ἄσματα); melodies attuned to (or sung in unison) to a stringed instrument; cf. Pollux, IV, 63. Also proschordasma (προσχόρδασμα). Proschorda krouein (vb.; πρόσχορδα κρούειν) was an expression used most probably in the sense of doubling the vocal part on the instrument; this should be distinguished from 'krouein (or krousis) hypo ten oden' (κρούσις ὑπὸ τὴν ᾠδήν'); Plut. de Mus. (1141 B, ch. 28): 'οἴονται δὲ καὶ τὴν κρούσιν τὴν ὑπὸ τὴν ᾠδὴν τοῦτον (i.e. Κρέξον) πρῶτον εὑρεῖν, τοὺς δ' ἀρχαίους πάντας πρόσχορδα κρούειν' ('they believe that he [i.e. Krexus] was the first to invent the accompaniment of the song on the stringed instrument with different notes, while the ancient used to double the song at the unison'; attuned to a string

member of a chorus, esp.

792 próschoros (πρόσχορος); partner in the chorus. Also synchoros (σύγχορος); Pollux (IV, 106) 'πρόσχορον καὶ σύγχορεύ-εἰρηκε τὴν χορεύουσαν Ἀριστοφάνης' (cf. Th. Kock Com. Att. Fr. vol. I, p. 582, Fr. 843).

793 proslambanomenos (προσλαμβανόμενος; m. pr. proslamvanómenos); added note. So called the added note below the lowest tetrachord (tetrachord of hypaton) of both the Lesser and the Greater Perfect Systems. By the addition of the proslambanómenos the Mese remained the real central note in the Greater Perfect System, as also in the Ametabolon (see under Systema(*)).

794 — prosmelodein, vb (προσμελῳδεῖν; m. pr. prosmelodín); to sing songs to or besides (LSJ); to accompany by a melody (dem.).

29.3.

795 prosodía (προσῳδία) a) a song sung to instrumental accompaniment. Pollux (IV, 64) 'καὶ γὰρ Πλάτων.. τὰς πρὸς κιθάραν ᾠδὰς προσῳδίας ἀρέσκει καλεῖν' ('and Plato -- prefers (likes) to call prosodias the odes to kithara accompaniment'). Hes. 'προσῳδία μετ' ὀργάνου ᾠδή' ('prosodia; an ode with instrumental accompaniment]'). Cf Etym. M. p. 690.

b) Prosodia (often in pl., prosodiai, προσῳδίαι); the particular accent on the words in speech; the variation in pitch of the speaking voice (LSJ). Aristox. (Harm. I, p. 18, 14 Mb) 'λέγεται γὰρ δὴ καὶ λογῶδές τι μέλος, τὸ συγκείμενον ἐκ τῶν προσῳδιῶν τῶν ἐν τοῖς ὀνόμασιν' ('for there is also a kind of melody in speech which depends upon the accents of words (or the variation in pitch of the words'). Cf logodes melos(*).

796 prosodion (προσόδιον) meles; a song of a pompous and solemn character sung by chorus to aulos accompaniment with rhythmical movements, during a festal procession, and especially at the approaching of the temple or the altar.
Procl. Chrest., 10 "and it was called prosodion because [it is sung while] they approach to the altars or the temples; and in approaching it was sung to aulos accompaniment; the principal hymn was sung to kithara while standing" ("ἐλέγετο δὲ προσόδιον ἐπειδὰν προσίασι τοῖς βωμοῖς ἢ ναοῖς· καὶ ἐν τῷ προσιέναι, ᾔδετο πρὸς αὐλὸν· ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ᾔδετο ἑστώτων"); in Proclus (ed. Th. Gaisford, Lips. 1832) is by mistake written προσῴδιον, instead of προσόδιον.
Hes. "προσόδιον· ᾠδὴ ὕμνον θεοῦ περιέχουσα" ("prosodion; an ode containg a praise to God"); cf Athen. VI, 253B, ch. 62 "παιᾶνας καὶ προσόδια ᾄδοντες" ("singing paeans and prosodia").
According to Heracl. P (ap. Plut. de Mus. 1132C, ch. 3) the prosodia (pl.) were introduced by Clonas(*) of Tegea. Prosodia were composed by Bacchylides(*), Pindar(*) and others.

797 prósodos (πρόσοδος) fem.; among other meanings, a festival procession to the temple in music. Aristoph. Clouds, v. 307 'πρόσοδοι (pl.) μακάρων ἱερώταται' ('most sacred processions in honour of blessed gods'). Cf prosodion(*).

798

- prosodós (προσ-ῳδός) musc.; sounding in concord to the ode; or singing in concord.
Pollux (IV, 58) 'προσῳδά (neut. pl.) ὄργανα' ('instruments played in concord to the ode [song]' or 'accompanying in concord [in unison, probably] the vocal melody'). Cf 'proschordos(*)'.
Plut. De Virtute morali ('Περὶ ἠθικῆς ἀρετῆς'; 443A, ch. 4): 'ψαλτήρια, διεξιὼν καὶ λύρας καὶ πηκτίδας ('καὶ αὐλῶν καὶ ὅσα μουσικῆς προσῳδά καὶ προσήγορα' recounting psalteria, lyras, pektides and auloi, and all concordant and consonant instruments').
See prosodia(*).

- prósthesis (πρόσθεσις); a silence (rest) equal to two short
799 times (time-units); Aristides De Mus. (M6, p. 41; RPW1 p. 39): 'πρόσθεσις δὲ χρόνος κενὸς μακρὸς ἐλαχίστου διπλασίων' ('and proschesis is a long empty time [silence, rest] equal to the double of the short time [time-unit]'). See under parasemantike(*) the notation of the silences.

800 prylis (πρύλις; m. pr. prílis) fem.; a kind of war-dance; a Cretan pyrrhiche; ~~[illegible]~~ it was danced in armour.
Callimachus Hymn to Zeus, v. 51 'Κούρητες σε περὶ πρύλιν ἀρχήσαντο' ('the Kouretes danced the war-dance around thee').
According to some sources the pyrrhiche was called prylis by the Cypriots (Aristotle Fr. 519; ~~[illegible]~~ cf A. B. Drachmann Schol. Pind. Carm., vol. II p. 52).

801 — psallein, vb (ψάλλειν; m. pr. psállin); in a general sense to touch, to draw with the fingers (Aesch. Pers. 1062 'ψαλλ' ἐθείραν'; 'tear your hair'); to draw and leave to sound. (Eurip. Bacch. vs 783-4 '... καὶ τάξων χερὶ ψάλλουσι νευράς'; 'they pluck by the hand the bowstrings').
In music the term 'psallein' signified to play a stringed instrument by bare fingers without a plectrum; Athen. (IV 183D, ch. 81) 'Επίγονος ... κατὰ χεῖρα δίχα πλήκτρου ἔψαλλε' ('Epigonus ... played on the strings with bare hand without plectrum').
The stringed instruments played directly by the fingers (without a plectrum) were called psaltica and epipsallómena (cf enchorda(*)). The string itself when played in this way was called 'psallomene' (ψαλλομένη; drawn by the fingers).
b) The term 'psallein' in later times was used in the sense to sing to a kithara accompaniment.
~~[illegible]~~

512

Note: From the vb 'psallein' were derived various terms, psalmos(*), psalter or psaltes(*), psaltings(*), psalterion(*); also antipsalmos(*), epipsalmos(*) etc.

802 – psalmós (ψαλμός); putting into vibration a string (of a stringed instrument) directly by the fingers; also the sound ~~thus~~ produced in this way.
In later times, a song sung to a stringed instrument.
Hence, psalmodia (ψαλμῳδία); the singing to a kithara accompaniment.

803 – psalter, psaltes, masc. (ψαλτήρ, ψάλτης; m. pr. psaltír, psáltis); the kitharist who played with the fingers (without the aid of a plectrum); cf Hes.
The fem. psáltria; Sext. Empir. (Against the musicians, VI, §1): 'τὰς δὲ ψαλτρίας μουσικάς' ('[we describe] the female kitharists as musicians').

1.6.

804 – psalterion (ψαλτήριον; m. pr. psaltírion); a generic term for stringed instruments played directly by the fingers without the aid of a plectrum. In this category belonged the Epigoneion(*), the magadis(*), the pektis(*), the simikion, the sambyke(*), the nabla and the trigonon (harp).
But the word 'psalterion' is very often met in the sense of a specific instrument. Pollux (IV, 59) "... χέλυς, ψαλτήριον, τρίγωνα ... etc ('... chelys, psalterion, trigona' etc)

Athen. (IV, 183C, ch. 81) 'τὸ δὲ ψαλτήριον, ὥς φησιν Ἰόβας, Ἀλέξανδρος ὁ Κυθήριος συνεπλήρωσε χορδαῖς' ('and the psalterion, as Iobas says, was perfected by Alexander of Cythera with the addition of more strings').
It seems that the above instruments of the psalterion family, especially those with a great number of strings, did not differ substantially; Apollodorus (ap. Athen. XIV, 636F, ch. 40) says that 'what we now call a psalterion is the magadis' ('ὃ νῦν, φησίν [Ἀπολλόδωρος], ἡμεῖς λέγομεν ψαλτήριον, τοῦτ' εἶναι μάγαδιν').

805 psáltings (ψάλτιγξ); a kind of kithara.
Hesychius and Suidas "ψάλτιγξ· κιθάρα" ('psaltings; a kithara).

806 -psilós, psile, psilon Adj. (ψιλ-ός, -ή, -όν; m. pr. psilós masc., psilí fem., psilón neut.); in a general way, bare, smooth, hairless, and figur. naked, stripped of ...
In poetry: ψιλὴ ποίησις ('psile poiesis'), poetry without melos or generally music (or, according to Vincent, without musical accompaniment).
ψιλὸς λόγος (psilós lógos); the prose; not in verse.
ψιλαὶ λέξεις (psilai lexeis) pl.; spoken words, not sung.
In music it was used in a similar way:
ψιλὴ αὔλησις (psile aulesis); solo-aulos playing.

ψιλὸς αὐλητὴς (psilos auletes); solo playing aulete

ψιλὴ κιθάρισις (psile kitharisis); solo kithara playing

ψιλὸν μέλος (psilon melos); an instrumental melody, without words.

ψιλὸν μέρος (psilon meros; part); a solo.

ψιλὸν ὄργανον (psilon organon; instrument); the human voice

Anon (Bell. § 17, p. 28) 'ψιλὰ (pl.) δέ, ὄργανον μὲν κύριον τὸ τοῦ ἀνθρώπου, δι' οὗ μελῳδοῦμεν' ('psila; principal instrument [it] that of the human voice by which we sing)

ψιλὴ ὄρχησις (psile orchesis); dancing without musical accompaniment.

ψιλὴ φωνή (psile phone); the simple sound of the human voice in contradistinction to the singing tone.

κρούειν τὰς χορδὰς ψιλαῖς χερσίν; to strike the strings with bare hands (without a plectrum).

ψιλοκιθαριστική (psilokitharistike); the art of solo kithara playing (without singing).

ψιλοκιθαριστής (psilokitharistes); solo kitharist.

Plato (Laws, II, 669E) criticized the psile kitharisis and the psile aulesis, the separation, as he says, of the rhythm and the melody from the words; 'it is impossible to understand what the rhythm and the harmonia want to express without words'. See under 'amousia'.(*)

Note: A. J. H. Vincent published an interesting study on the word 'ψιλὸς' ("Sur le mot ψιλὸς") in his 'Notices'; vol. XVI, part II, Note D, pp 112–118; Paris, 1847.

Much material of the above entry is based on this study.

807 psithyra (ψιθύρα; m. pr. psithi'ra); a percussion instrument of quadrangular form and of Libyan origin.
Pollux (IV, 60) 'the psithyra [was] of Libyan invention and chiefly of the troglodytes; its form was quadrangular. Some people believe that the psithyra is the same with the instrument called áskaros (*)'.

808 psóphos (ψόφος); noise, inarticulate sound; mere sound. Sometimes it is met with the meaning of instrumental (musical) sound; Eurip. Cycl. 443 'ἥδιον ψόφον κιθάρας' ('sweeter tone of the kithara'). Often in Ptolemaeus and Porphyrius too.

809 pteron (πτερόν); a wind instrument. It is found in Anonymous (ed by Bellermann §17, p. 28 and by Vincent 'Notices' p. 5) and in Agiopolites (cf. Vincent op. cit. p. 264).
Bell. Anon. 'ἐμπνευστὰ δὲ αὐλοί τε καὶ ὑδραύλεις καὶ πτερά' ('and wind instruments [are] the aulos, and the hydrauleis and the ptera').
Agiopolites (III Fragm.): 'ἐστι δὲ τὰ πέντε ὄργανα τάδε· σάλπιγξ, αὐλός, φωνή, κιθάρα, πτερόν' ('the five instruments are the following, the salpinx [trumpet], the aulos, the human voice, the kithara and the pteron').
Note: The word pteron (πτερόν) signifies principally, feather, wing.

810 ptistikón, ptismós (πτιστικόν, πτισμός);
a) a folk-song of the women at winnowing; Phryn. Comastae (ap. Kock Com. Att. Fr. vol. I, p. 374; Fr. 14): 'ἐμὲ δ' νῦν δὴ τερετίζω τι πτιστικόν' ('and I will sing [chirp] to us a winnowing song'). Cf Pollux, IV, 55. Aristoph (apd Athen. XIV, 619A, ch. 10) 'καὶ τῶν πτισσουσῶν ἄλλη τις [ᾠδή]' ('and another [song], that of the women winnowing').
β) ptismos (winnowing); melody played on the aulos with the song ptistikon. Cf Nicophon Cheirogastor, 17 (ap. Pollux, IV, 56).

811 - Ptolemaeus Claudius, Ptolemy (Πτολεμαῖος Κλαύδιος; in fr. Ptolemée). Great geographer, astronomer, mathematician and musical theorist, born c. 105 AD (some give 85) in Pelusium (Πηλούσιον) in Egypt, and died between 163-168 AD in Kanobos (Κάνωβος), near Alexandria. Suidas says that he lived during the reign of the emperor Marcus Aurelius (161-180 AD; 'γεγονὼς ἐπὶ τῶν χρόνων Μάρκου τοῦ βασιλέως'). He lived in Kanobos and Alexandria where he had his studies.

Besides his numerous and important books on Astronomy, of which he is one of the main founders, a Geography and Mathematics, Ptolemaeus wrote a most important scientific work on music, the 'Harmonica' in three books ('Ἁρμονικῶν βιβλία τρία').

This work constitutes a valuable appreciation, explanation and expansion of the Pythagorean doctrines on music. Gevaert (I, p. 12) places Ptolemaeus and his Harmonica on the same level of importance with Aristoxenus and his Harmonic Elements. They represent, for him, the two great schools of musical science in ancient times: the Pythagorean and the Aristoxenean.

The Harmonica of Ptolemaeus were first translated from the Greek into Arabic in the 9th cent. AD. A Latin translation was published by Ant. Gogavinus, together with Aristoxenus' Elements ('Cl. Ptolemaei Harmonicorum'; Venice, 1562; pp. 51-150). A careful edition with Greek and Latin text was included by John (Johannes) Wallis in his 'Operum Mathematicorum (3 vols Oxford, 1699). The third volume of this work contains:

a) Ptolemaeus' three books of Harmonica (pp. 1-152);
b) Porphyrius' Commentary on Ptol. Harmonica (περὶ ψυρίου 'Εἰς τὰ Ἁρμονικὰ Πτολεμαίου Ὑπόμνημα'; pp. 189-355);
c) Manuel Bryennius Harmonica (pp. 359-508); and also, works by Archimedes and Aristarchus of Samos.

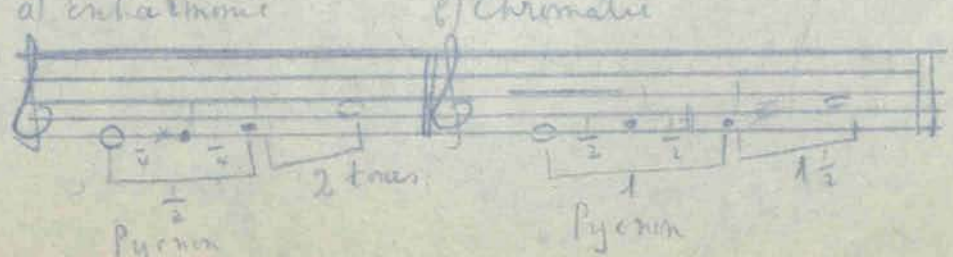
The best and most careful edition so far of the Greek text was published by Ingemar Düring ('Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios', Göteborg, 1930; pp. CVI + 147; the Text pp. 1-121). A German translation by I. Düring followed in 1934 ('Ptolemaios und Porphyrios über

die Musik" (Göteborg, 1934) with valuable notes
A. J. H. Vincent in his "Notices" ^ includes some fragments ("Προσῳδιακὰ μουσικά"; pp. 252-255); also C. v. Jan in Musici Script. Gr. (pp. 411-421) publishes "Προσῳδιακὰ μουσικά" ("Excerpta Neapolitana").
Cf R. P. Winnington-Ingram "Mode in ancient Greek music" (Cambridge, 1936; "The evidence of Ptolemy" pp. 62-71); H. J. Henderson "The New Oxford History of Music" (1957; pp. 355-358).

812 – ptósis (πτῶσις); the incidence of the voice on a certain degree. Aristox. (Harm. I, p. 15, 15 ME): "φωνῆς πτῶσις ἐπί τινα τόπον ἢ βάσις ἐστί" ("The sound [note] is the incidence of the voice upon a pitch". See phthongos*).

2/4

813 – pyknon (πυκνόν; m. gr. pichón); dense, compact, thick ---
In music, the sum of the two small intervals of a tetrachord when it is less than the remainder of the tetrachord. This happens in the Enharmonic and the Chromatic genera.



In the first ex. above (a) the sum of the two small intervals (e – e$\frac{1}{4}$ – f) is a semitone while the remainder of the tetrachord (f – a) is a ditone. In the second ex. (b) the ensemble of the two small intervals (e – f – f#) is one tone while the remainder is one tone and a half. In the Diatonic genus there is no pycnon because in the Tense (σύντονον) Diatonon the sum of the two first intervals (e – f – g$^{\text{bt.}}$) is on the whole larger than the remainder (1 tone; g – a), and in the Soft Diatonon the sum of the two small intervals are in size equal to the remainder ($\frac{6}{12}+\frac{9}{12}+\frac{15}{12}$; see Diatonon(*)). The notes which are placed on the lower part of the pycnon are called barypycnoi(*) (βαρύπυκνοι), those in the middle of the pycnon mesopycnoi(*) (μεσόπυκνοι), and those at the extreme up oxypycnoi(*) (ὀξύπυκνοι).

Those notes of the tetrachord which do not enter in any relation with the pycnon are called apycnoi (ἄπυκνοι; these are the following three: 1) the proslambanomenos, 2) the nete synemmenon and the nete hyperbolaeon. Cf Arist. Quint. de Mus. (Mb p. 12, RPWI p. 9); Cleon. Isag. (ch. 4; CvJ p. 186; Mb p. 7); Bacch. Isag. (§§ 27, 32–34; CvJ pp 299-300, Mb. pp 8-9); Alyp. Isag. (ch. 4, CvJ p. 368, Mb p. 2); Anon. (Bell. § 56 p. 62); Pachym. (ap. Vincent Notices p. 391).

Pycnon (Adj.) diastema (interval); 1 a very small interval. Aristidg Quint. (ap. cit., Mb p. 14, RPWI p. 11): πυκνά [διαστήματα] μὲν τὰ ἐλάχιστα, αἳ αἳ διέσεις, αραιά δὲ, τὰ μέγιστα,

in ἡ τὸ διὰ τεσσάρων' ('pycna [intervals] are the smallest ones, such as the dieseis; araea (not pycna, not dense, loose) are the largest, like the fourth').
Pycnotes (πυκνότης; m. pr. picnotis); the quality of being pycnos; opp. manotes(*). Cf Ptolem. I, ch. 3; ed. Wallis III, p. 6; I. D p. 7, 17.

? 814 Pylades (Πυλάδης; m. pr. Piládis); 1st cent. B.C to 1st cent. AD, famous mime of Kilikia in Asia Minor. He introduced in Rome during the reign of Emperor Augustus a kind of pantomimic art in the Roman Theatre. See Bathyllus(*). There have been other mimes also with the same name.

815 - pyrrhiche (πυρρίχη; m. pr. pirríchi); the most important kind (or class) of war-dance. The pyrrhiche was a majestic, quick, brilliant and impressive dance; it was danced either by one person, or by one or more pairs of dancers, who carrying arms (shield and spear or sword) imitated the movements of the warriors both in attack and in defense. It was danced especially in the Doric states, and above all in Laconia. In Sparta it was performed by youths at the ceremony of Dioscuri (Castor and Pollux). In the 6th cent. B.C. it was introduced in Athens where it was danced during the celebrations of Panathenaea; with the participation of boys, youths and men.

In later times the pyrrhiche degenerated into a dance of the symposia; Xenophon (Anab. VI, ch. 1, § 12) says that during a symposium an "orchestris" (dancing-girl) bearing a light shield danced the pyrrhiche lightly. At the time of Athenaeus (2nd – 3rd cent. A.D.) the pyrrhiche (ὁπλιτικὸν τρόπον) still survived in Laconia, but as preparatory exercise to the war; 'all males in Sparta learn to dance the pyrrhiche from the age of five. The pyrrhiche in Athens being of a Dionysian character is milder than the old kind, because the dancers now carry "thyrsoi" (wands with leaves of ivy and vine-yard upon) instead of spears, and fennels and torches' (XIV, 631A, ch. 29).

The derivation of the name 'pyrrhiche' (πυρρίχη) has not been clarified. According to Aristoxenus (ap. Athen. 630D) the pyrrhiche took its name from a Lacon (or Cretan) hero called Pyrrhichus; Athenaeus adds that during his time the name Pyrrhichus was still met with in Laconia. Other writers support that it was derived from Pyrrhus, another name of Neoptolemus son of the Homeric hero Achilles, who, according to a tradition, was the first to dance it after the victory over Eurypylos. Another hypothesis was that the name was derived from the word 'πυρά' (funeral-pyre) because Achilles danced it first in Troy around the pyre over which the dead body of his friend Patroclus was cremated (cf. I.B. Drachmann Schol. in Pind. Carm., vol. II, p. 52 (Note); Aristotle Fr. 519).

522

~~[illegible]~~

Proclus (in Chreist) says that 'some attribute the invention of the pyrrhiche to the Kouretes; some to Pyrrhus of Achilles'.

The pyrrhiche having an important educative character a special attention was given to the songs accompanying the dance; Athen. (ibid) 'Τοκτέον δ' ἐπὶ τῆς πυρρίχης τὰ κάλλιστα μέλη καὶ τοὺς ὀρθίους ῥυθμούς' ('use should be made in the pyrrhiche of the best [loveliest, most beautiful] melodies and up-lifting rhythms'). ~~[illegible]~~ The pyrrhiche was accompanied by songs sung either by the dancers themselves or usually by other people., ~~[illegible]~~

See: hyporchema(*), cheirmomia(*), telesias(*).

Pyrrhichizein vl (πυρριχίζειν); to dance the pyrrhiche.

2) pyrrhichius (πυρρίχιος; in pr. pirri'chios); pyrrhic dance; the dance of pyrrhiche.

Also a metrical foot consisting of two short syllables, ⏑⏑; otherwise dibrachys or hegemon. See pous(*) (foot).

523

816 Pythagoras (Πυθαγόρας; m. pr. Pithagóras); 6th cent. BC (he lived between 50 and 497 BC); born and died in Megapontium (Μεγαπόντιον)

Great philosopher, mathematician and musical theorist. He visited many countries and then settled in Croton, South Italy, where he founded his School.

Pythagoras was the first to propound the scientific basis of music; his philosophical conception of the world was based on the belief that everything should be seen and explained by numbers. In music, he discovered the numerical ratios of the first consonances: a) the 8ve, 2:1 (dia pason, διὰ πασῶν), b) the 5th, 3:2 (dia pente, διὰ πέντε; called by the Pythagoreans dioxeia(*) or di'oxeion, διοξεῖα, δι'ὀξειῶν) and c) the 4th, 4:3 (dia tessaron, διὰ τεσσάρων; called by the Pythagoreans, syllaba or syllabe, συλλαβά or -ή); ~~and~~ also d) the major tone, 9:8 (μείζων τόνος) which is the difference between the 4th and the 5th. Nicomachus in the Enchiridion (ch. 6, Πῶς οἱ ἀριθμητικοὶ τῶν φθόγγων λόγοι ἠνρέθησαν; CvJ pp 245-248; Mb pp 10-13) describes in detail how Pythagoras arrived at the discovery of these ratios. To Pythagoras is also attributed the classification of the seven harmonias, and to his School the doctrine of the 'Harmonia of the spheres'(*).

Nicomachus (ibid, ch. 5) and other writers attribute to him the addition of the 8th string, between the mese and the paramese; cf Lyra(*).

Many of Pythagoras' theories are still valid until now.

817 Pythagoras of Zante (Πυθαγόρας ὁ Ζακύνθιος; m. pr. Pithagóras Zakínthios); c. middle of 5th cent BC. theoritician and musician & whom the grammarian Artemon (Ἀρτέμων, 2nd to 1st cent BC) attributed the invention of the ingenious instrument 'tripous'(*) (tripod; cf Athen. XIV, 637C, ch. 41).
He was considered as one of the founders of the Greek harmonike, but nothing of his writings survived. The theoretical views of his School are criticized by Aristoxenus in his Harm. Elem. (II, p. 36, 35 Meib).

818 - Pythaules (πυθαύλης; m. pr. pithávlis); the aulete who played the Pythian nomos(*); also an aulete who competed at the Pythian Games. Among the most famous pythaulai known were Sacadas(*) and Pythocritus(*)

819 - Pythermus (Πύθερμος; m. pr. Pí'thermos); c. 6th cent BC poet-musician. He was born in Teos (Téws), an Ionian town on the Erythraean peninsula, hence his surname Teios (Tyíos).
He was considered as the inventor of the Ionian(*) or lasti harmonia which is ascribed also to Polymnastus(*).
Pythermus composed scolia (convivial) songs. Herael. Pont. (ap. Athen. XIV, 625C-D, ch. 20) believes that Pythermus made the style of his songs to fit the character of the Ionians, and assumes that he did not compose in the lasti harmonia but in a curious harmonic form.

820 pythicon (πυθικόν; m. pr. pithicón); a stringed instrument called also dactylicon; cf Pollux (IV, 66; see the text under dactylicon(*).

821 pythicos aulos (πυθικὸς αὐλός; m. pr. pithicós avlós); so was called the aulos on which the Pythian nomos was performed. It was also used to play with the singing of paeans; Pollux (IV, 81) 'πρὸς παιᾶνας δὲ (ἥρμοττον) οἱ πυθικοὶ (αὐλοί) τελείοις δ' αὐτοῖς ὠνόμαζον· ἤλλον δὲ τὸ ἄχορον αὔλημα' ('the Pythian auloi suited the paeans; they were also called perfect and played the achoron(*) Pythian solo').
The tone of the Pythian aulos was considered virile owing to its low register.
Pythicos auletes or kitharistes (πυθικὸς αὐλητής or κιθαριστής) an aulete or kitharist competing at the Pythian Games (with the Pythian nomos).

822 – Pythicos nomos (πυθικὸς νόμος; m. pr. pithicós nómos); the most important auletic nomos invented by Sacadas(*), the most famous aulete-composer of his time. When the auletike was introduced for the first time in 586 BC in the programme of the Pythian Games, Sacadas competed and won the first prize by his Pythian (or Pythic) nomos. The Pythic nomos was the first known kind of programme music, and its aim was to describe the fight

of Apollo to the dragon Python (Πύθων). It was composed of five parts which, according to Pollux (IV, 82), were the following:

a) πεῖρα (peira; test, introduction), in which the god 'examines the ground if it is suitable for the combat' ('διοπᾶ τὸν τόπον εἰ ἐπιτήδειος ἐστὶν τοῖς ἀγῶσι');

b) κατακέλευσμός (katakeleusmos[*]; provocation), in which 'he challenges the dragon' ('προκαλεῖται τὸν δράκοντα');

c) ἰαμβικόν (iambikon[*]), in which 'the combat is going on, and imitation is made of the trumpet calls and the grinding of the dragon's teeth' (odontismos[a]);

d) σπονδεῖον (spondeion[*]), in which the victory of the god is declared ('δηλοῖ τὴν νίκην τοῦ θεοῦ'); and

e) κατακέλευσις (katachoreusis[a]; victorious dancing), in which 'the god is celebrating his victory by dancing' ('ὁ θεὸς ἐπινίκια χορεύει').

The auletic Pythic nomos was imitated by kitharists who introduced a kitharistic nomos on the same lines. Strabo (IX, 422) speaks of such a kitharistērios Pythikos nomos divided into the following five parts: a) ἀνάκρουσις ἢ ἄγκρουσις (anakrousis[*] ἢ angrousis) introduction; b) ἄμπειρα (ampeira); beginning of the combat; c) κατακέλευσμός (katakeleusmos[*]; cf. above b'); description of the combat; d) ἴαμβοι καὶ δάκτυλοι (iambi[*] and dactyloi); triumphant hymn on God's victory; and e) σύριγγες (syringes): description of the hissings of the expiring dragon.

823 Pythocleides (Πυθοκλείδης; m.pr. Pithoclei'dis); b.c. 535; d. c. 472 BC. Aulete and sophist born in Keos (Κέως, hence his surname Keios, Κεῖος). He was teacher of Agathocles(*) and Pericles, and founder of an important Athenian musical school. Pythocleides is mentioned by Plato in 'Protagoras' (VIII, 316E) among those Sophists who, like Agathocles and many others, 'out of fear for other people's envy used music as pretence and curtain'; see the Greek text under Agathocles.
Pythocleides introduced the lixolydian in the tragic drama by transforming the Sapphic lixolydian (g-g) into the 'tragic' lixolydian (e-e). Cf lixolydios(*) harmonia.

824 – Pythocritus (Πυθόκριτος; m.pr. Pithocritos); 6th cent. BC Sicyonian aulete of repute. Pausanias (VI, ch. 14, § 10) records that at the Pythian Games, after Sacadas' victories, Pythocritus won six times consecutively the first prize of the auletike. He also played the aulos six times at the Olympic Games during the contest of pentathlon; cf Endrome(*).
In honour of Pythocritus a monument (στήλη) was erected at Olympia with the following inscription on it:

'This is the monument of the aulete
Pythocritus, son of Callinicus'

('Πυθοκρίτου [τοῦ] Καλλινίκου μνᾶμα τανλητᾶ [τό] δε').

Q. 825 - Quintilianus, Aristides (Κοϊντιλιανός, Ἀριστείδης); see Aristides Quintilianus.

R. 826 - rapaules, and rappaules; also rapataules (ραπ[π]αύλης, ραπαταύλης; m. pl. rapáulis, rapatáulis); an aulete playing on a (stalk-reed)-made aulos. The word rapa (ράπα) and rapate (ραπάτη) signified stalk, reed.
Amerias of Macedonia in his dictionary (Γλῶσσαι; ap. Athen. IV, 176 B-E, ch. 78) says that 'as we call nowadays calamaulai those who play on a reed-made aulos, so they called rappaulai those who play on a stalk-made aulos' (ὥσπερ οὖν τοὺς τῇ καλάμῃ αὐλοῦντας καλαμαύλας λέγομεν, οὕτω καὶ ραπαύλας ἔλεγον Ἀμερίας ὁ Μακεδών ἐν ταῖς Γλώσσαις, τοὺς τῇ καλάμῃ αὐλοῦντας).
Notes: a) καλαμος (calamus) = reed; by extension reed-aulos
καλάμη, fem. (calame) = stalk; & reed.
c) In Eust. Comment. ad Hom. p. 1157, 39 the word rapaules appears as raptaules (ραπταύλης).

827 # Remains of Greek Music

The remains of ancient Greek music are a few vocal or instrumental melodies discovered, mostly, in a mutilated and fragmentary state. Except the Two Delphic Hymns (Nos 3 and 4, below), the Epitaph of Seikilos (No 5) and the Three Hymns (Nos 8, 9 and 10), the rest are very short fragments. Thus, contrary to the important corpus of survived theoretical works and other sources of information regarding the theoretical side of Greek music, the relics of ancient Greek music constitute a small and limited corpus of melody which can not give us but a very faint idea of what was the Greek music in its practical manifestations.

In chronological order the extant melodies are the following. In the first place would be placed a melody published by the Jesuit Athanasius Kircher in his 'Musurgia Universalis' (Rome, 1650; vol. I, pp. 541-542, in Greek and modern notation), and alledgedly to be the beginning of Pindar's First Pythian Ode; but its authenticity has been seriously disputed. Kircher pretended to have it copied from a MS found in the Library of a Convent near Messina; the MS however has never been found, and the melody is now generally believed to be forged. It has been published in bona fide by P. J. Burette (in 'dissertation sur la Mélopée de l'Ancienne Musique'; fasc. 12, Nov. 1720), by Gevaert (1875; I, p. 142) and others.

530

1. A fragment from the first stasimon (vs 338-344) of Euripides' "Orestes" dating from c. 408 BC; it is mutilated and very fragmentary (33 notes, in six lines none of which is complete). It was found in 1892 on a Rainer papyrus (published in 'Pap. Erzherzog Rainer'; Wien, 1894; 4°, p. 126, n: 531 photocopy) and it was first transcribed by Dr Carl Wessely (Mitteilungen aus der Sammlung der Pap. Erzh. Rainer, vol. V; Wien, 1892). It has been also published in D. B. Monro 'The Modes of Ancient Greek Music (p. 92 in Wesserly's transcription, with a restoration by Dr Otto Crusius, pp 130-131); C. v. J. Mus. Script. Gr. Suppl., 1895, pp. 430-431. The papyrus is dated by Dr Wessely to the first cent. AD, while others place him earlier; E. G. Turner in the J.H.S. 76, 1956, 95f. dates it to around 200 BC.

2. A fragment found on a papyrus among a number of Zeno papyri in 1931 in the Museum of Cairo (n. 59533), dating from c. 250 BC; it is known as the Cairo Fragment. It was first published by J. F. Mountford in the 'Journal of Hellenic Studies' (vol. LI, 1931; pp. 91-100 'A New Fragment of Greek Music in Cairo'; Mountford gives two renderings of the fragment a) Diatonic and Chromatic; b) Diatonic and Enharmonic, p. 99).

3+4). Two Hymns to Apollo called the Delphic Hymns. They were engraved on stone in the Athenian Treasury at Delphi and discovered by the French Archaeological School of Athens in 1893. They are two Paeans dated from the 2nd cent BC (Th. Reinach dates them c. 138 BC and c. 128 BC).

⊗ Cf. C. v. J. op. cit. pp. 435-449, and ‡ in particular, Suppl. (Nos 2+3) pp. 12-33.

They were first transcribed in modern ~~staff~~ notation by Théodore Reinach, and published with commentaries by Henri Weil (on the text) and Th. Reinach (on the music) ~~in the 'Bulletin de Correspondance hellénique'~~ (The 1st 1893, VII-XII, pp 569-610). Definite ~~transcription~~ edition by Reinach in 'Fouilles de Delphes' III, 2 (1912) ⊗ They represent the most extensive specimens of ancient Greek music discovered so far; they are both attributed (by some only the second) to the Athenian composer Limenius.

(1) the second, 1893, XVIII, p. 245 ‡

The columns are exhibited in the Delphi Museum.

5. Epitaph of Seikilos, dating from the 2nd cent. BC or 1st cent. AC; it was discoverd by W.M. Ramsay in 1883 engraved on a tomb-stone, "a small round marble column belonging to Mr Purser brought from Aïdin" ('Bulletin de Correspondance hellénique', viii, 1883, p. 277, No 21). Aïdin is placed near the ancient town ~~of [illegible]~~ Tralleis (Τρόλλεις) of Asia Minor, hence the Epitaph is also known as the Tralle[i]s or Aïdin inscription. The little funeral column was exhibited until 1922 in the collection of Young, in Boudja, where A. Laumonier, a member of the French School of Athens, was able to photograph it for the first time. ⊗ It disappeared since the burning of Smyrna, 13 Sept. 1923 (cf. Th. Reinach, 'La mus. gr.' p. 191-2; Emile Martin 'Trois documents de mus. grecque', Paris 1953; p. 49 and photo of the column on p. facing 49).

(x) and published it in the 'Bull. de corr. hell.' XLVIII, 50

The inscription consists of two parts, the second being the Epitaph with music; Ramsay however 'did not understand, as he writes, the

meaning of the small letters placed above the lines of the second part'; Dr Carl Wessely was the first to discover that these 'letters' were actually musical notes; he transcribed the music into modern notation and published both, the inscription and his transcription, with a commentary in 'Antike Reste griechischer Musik' (1891, pp. 17-26; music pp 21-24).

He discussed it later with Ch. Em. Ruelle in the 'Revue des Etudes grecques' (V, 1892, pp. 265-280). The Epitaph has been published several times; mention may be made of the following: D. B. Monro op. cit. pp 89-90 (Wessely's transcription) with an important correction at the end of the last word (ἀπαι-$\frac{\text{a-f\#-e}}{\text{τεῖ}}$) proposed by J. A. R. Munro (ibid, p. 145); C. v. J op. cit. pp. 452-3, and Suppl. no 4 'Sicili epitaphium' p. 38 (in the Suppl. the end is corrected [three notes, ἀ-f#-e, instead of ἀ-f#] as in Monro's above; Th Reinach: op. cit. pp 191-2.

The poetic text is a little encomium of good living, a sort of scolion(x). The melody, consisting of 37 notes in all, and of a compass of an octave, is in itself complete and has a distinct charm. As Reinach says 'it is the most complete and legible specimen of the ancient notation which reached us'.

6. a) a little fragment (four lines) of a paean on Ajax's suicide; b+c) two little fragments of instrumental melody (three lines each); d) another fragment of a paean (twelve lines); e) half a line of a lyric song. All the above (a-e) were found on a papyrus in Berlin and date from the middle of 2nd cent. A.D (c. 160).

First edition by W. Schubart in 1918 ('Ein griechischer Papyrus mit noten' in Sitzungberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften', XXXVI, pp. 763-8).

7. Four little instrumental melodies by an unknown composer published in the Treatise by Anonymous (ed. Bellermann, 1841; §§ 98, 99, 101, 104; pp. 95, 96, 98). They were also published with slight differences by Vincent in 'Notices' (1847; pp 60-64). Published by R. Westphal in the Supplement to the Ist vol. of his 'Metrik der Griechen' (1867, pp. 50-54) and in 'die Musik des griechischen Alterthums (1883; pp 337, 339-341); and by Fr. Aug. Gevaert (op. cit I, pp. 141, 154).

Two more little fragments also published by Bellermann (§§ 97, 100; pp. 94, 96) and Gevaert (p. 146) and Westphal ('die Musik des gr. Alter., p. 335) may be considered as fragments of instrumental exercises.

8. Hymn to the Muse (Calliope);

9. Hymn to Helios (Sun);

10. Hymn to Nemesis;

These three Hymns (8-10) were first published in Greek notation by Vincenzo Galilei in Florence, in 1581 ('Dialogo di Vincentio Galilei Nobile Fiorentino 'della musica antica e della moderna'; in Fiorenza, MDLXXXI; p. 97). Their composition is placed in the 2nd cent. A.D, and probably during the reign of the Emperor Hadrian (117-138 AD); their authorship has been the object of various speculations and hypotheses. In Galilei's

('Of Dionysius: to the Muse; iambus bacchicus)

Dialogo' the first Hymn has for its Greek the heading 'Διονυσίου εἰς Μοῦσαν. Ἴαμβος βακχεῖος'; the second and third do not have name of composer. J. P. Burette (op. cit., pp 183 ff) discusses in detail the whole question of the Hymns and their authorship. On the MS of the three Hymns he discovered at the end of an edition of Greek poetry by Stratus (Oxford, 1672), the name of Dionysius appears as the author of all three; heading of the first: 'Διονυσίου εἰς Μοῦσαν. Ἴαμβος βακχεῖος' ('Dionysius' [Hymn] to the Muse. Iambus Bacchei.); of the second: 'Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα τοῦ αὐτοῦ' ('Hymn to Apollo of the same [composer]'); and of the third 'Ὕμνος εἰς Νέμεσιν τοῦ αὐτοῦ' ('Hymn to Nemesis, of the same'). Cf. also F. Bell. Die Hymnen des Dion. u. Mesom. (1800; pp. 11-14). The Hymn to Nemesis was attributed by the Greek writer John of Philadelphia (Ἰωάννης Φιλαδελφεύς) of Justinian's time, to the Greek poet Mesodmes (Μεσόδμης); this name was believed to be a wrong spelling of Mesomedes' name. The problem of the authorship still remains unsolved; some scholars are inclined to attribute all three to Mesomedes (C. Sachs: The Rise of Mus. in the ancient world, p. 198: "probably all three composed in the second century A.D. by Mesomedes [or the Hymn to the Muse perhaps by Dionysios]; H. Reinach in 'Conférence sur la mus. gr. et l'Hymne à Apollon' p.5, indirectly attributes the to Mesomedes "who enjoyed of great celebrity" while Dionysius' "existence is now contested". In 'La mus. gr.' pp. 196, 199, he definitely attributes the two last (Nos 9 and 10) to Mesomedes).

535

The more generally accepted view now is that the Hymn to Nemesis is by Mesomedes, and perhaps also the Hymn to the Sun (Helios). As to the Hymn to the Muse, which may be two separate pieces (suggestion by Wilamowitz, 'Timotheus Perser' p. 97; Th. Reinach 'Deux préludes citharodiques'), its composer is believed unknown (or a certain Dionysius, or Dionysius the younger of Halicarnassos; cf. Westphal 'Die Musik des gr. Alterth.', p. 327, Gev. I p. 445 etc.)

All three have been published several times: by: Burette (op. cit. 1720 pp 169 ff.); Fr. Bellermann (op. cit. 1840 pp. 11-14); R. Westphal (Metrik suppl. 1867, pp. 50-54; Die Mus. des gr. Alterth. 1883 pp 327-336); Gévaert (I. pp. 445-449); C. v. J (op. cit. pp. 466-473 and Suppl. pp. 44-59; Th. Reinach ('La mus. gr.' pp 194-201).

11. A fragment of a Christian Hymn in Greek notation dated from the 3rd cent. AD discovered by A. S. Hunt in 1918 on a papyrus at Oxyrrhynchus in Egypt; it was published in the 15th vol. of 'The Oxyrrhynchus Papyri' (1922), and trancribed into modern notation by H. Stuart Jones. Several other transcriptions and studies have been published by various scholars: Th. Reinach, in Revue Musicale, 1922; H. Abert, in Zeitschrift für Musikwissenschaft, IV, 1922; R. Wagner in 'Philologus' LXXIX, 1923; and Egon Wellesz in his 'History of Byzantine Music and Hymnography', 1949

12. 'Fragments of unknown Greek tragic text with musical notation'; cf. [illegible] 'Symbolae Osloenses' Fasc. XXXI; Oslo, 1955, pp. 1–87. This papyrus (P. Osl. inv. no 1413) belonged to a collection of Greek papyri purchased in Berlin, 1933, from Prof Carl Schmidt. The publication contains VII notes I on the Text (pp. 1-29) by E. Eitrem and Leiv Amundsen, and II. on the Music (pp. 29–71) by Prof. R. P. Winnington-Ingram, who gives also a transcription of the Fragments A and B into modern notation on pp. 62-63. The date of composition is uncertain.

13. 'Monody with Musical Notation'; The Oxyrhynchus Papyri Part XXV, London, 1959; inv. № 2436, pp. 113–122. The publication contains Notes, I. On the Text by E. G. Turner, (pp. 113–115) and II. On the Music. by Prof. R. P. Winnington-Ingram (pp. 116–121. The Monody quite fragmentary is published transcribed by R. P. W-Ingram into modern notation on p. 122. It is placed by Prof. Winnington-Ingram 'later than the 2nd cent. B.C. and earlier than the 2nd cent. A.D'.

14. An Oxyrhynchus Papyrus, Mich. Un. Pap. inv. № 2955

828 retos - alogos (ῥητός - ἄλογος ; m-p. ritós, álogos);
a) retos diastema (ῥητὸν διάστημα); rational interval.
According to Aristoxenus an interval is rational in respect to melody, i.e. 1) that which can be sung, or 2) that which can be evaluated by the ear (= ῥητὸν κατὰ μέγεθος, ἤτοι ὡς τὰ τε σύμφωνα καὶ ὁ τόνος ἢ ὡς τὰ τούτοις σύμμετρα; 'that [interval] the size of which is known, as the concords and the tone, or as the intervals commensurate with these').
This view is basically different to that of the Pythagoreans for whom the intervals are measured by ratios (numerical relations).
b) alogos (irrational) is, according to Aristoxenus, the interval which can not be sung or is not readily cognisable by the ear.
c) The terms retos - alogos (masc.) are used in an analogous sense in Rhythm; pous retos, pous alogos (ποῦς ῥητός, ποῦς ἄλογος); rational foot, irrational foot.
The irrationality was called alogia (ἀλογία).

829 - rhapsodos (ῥαψῳδός ; m-p. rapsodós) from raptein (ῥάπτειν), to stitch together, to compile, and aoede, ode (ᾠδή); a reciter of epic poems, especially of Homeric poems. He was roving from one place to another, holding a stick of laurel and reciting at popular gatherings. The rhapsodes were also called Homeristai ('Ομηρισταί; Athen. XIV, 620B, ch. 12).

The rhapsode must not be confused with the ancient 'aoedos(*) (ἀοιδός). While the aoedos was himself the poet, composer and singer, the rhapsodos was a compiler of epic poems of other poets, a reciter not a singer; and while the aoedos accompanied himself on the phorminx, the rhapsodos never used an instrument. The aoedos was a poet-musician of the remotest antiquity; the rhapsodos appeared in more recent times, in the 7th cent. BC.

830 – rhythmike (ῥυθμική; m. pr. rithmikí); the science of rhythm. To be distinguished from metrike(*) the scope of which is more limited.

831 – rhythmoeides (ῥυθμοειδής; m. pr. rithmoïdís); time not completely rhythmical: In pl. times (or durations) not having between themselves exact rhythmical relations. Ptolem. Musica (C. v. J. Excerpta Neapolitana §12, p. 414): 'rhythmoeideis [pl.] are those times [χρόνοι] which do not keep [between themselves] exactly (too much) the good rhythmical order but they seem (appear) as having some kind of rhythm'. Cf Aristides de Mus. (Mb p. 33; RPW-1 p. 33).
See eurhythmos(*).

539

rhythmopoeia (ῥυθμοποιΐα; m. pr. rithmopiΐa); the science of 'realizing' the rhythm. Aristides (De Mus. (Mb p. 42, RPW-1 p. 40) 'rhythmopoeia is a faculty creative of rhythm' ('Ῥυθμοποιΐα δὲ ἐστι δύναμις ποιητικὴ ῥυθμοῦ').

The rhythmopoeia is subdivided, according to Aristides (ibid. Mb p. 43, RPW-1 p. 40), like the melopoeia, into the lepsis (λῆψις; (chrisis) by which we learn what species of rhythm must be chosen, the chresis (χρῆσις; application) by which we adjust the arseis (upbeats) and the theseis (downbeats), and the mixis (μίξις; mixing) which teaches us how to interlace properly the rhythms'.

The purpose of the rhythmopoeia is the adjustment of the words, of mele and of movements into rhythmical forms. In a general way the rhythmopoeia is concerned with the realization of the abstract rhythm into concrete rhythmical forms, i.e. ~~the rhythmopoeia~~ it is the rhythmical composition, while the rhythmike(*) is the science which deals with the technical aspects of rhythm.

rhythmos (ῥυθμός; m. pr. rithmós); in Ionian rhysmos (ῥυσμός); the word appears first in Archilochus (Th. Bergk PLG, II, p. 701, Frg. 66 [31]; also E. Diehl Anth. Lyr. Gr. p. 231, Frg 67a): 'γιγνώσκε δ' οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει' ('learn what a disposition [state] ~~keeps~~ masters the men' or keeps the men enchained').

There have been various definitions of the term 'rhythm' by different ancient writers and theorists. Plato (in Laws, II, 665A) defines: 'τὴν δὲ τῆς κινήσεως τάξιν ῥυθμὸς ὀνομα ἔσχηκε' ('and that the order of motion is called rhythm'). Aristides (de Mus. ML p. 31; RPW-I p. 31) defines the rhythm as 'a system of times lying together in a certain order' ('ῥυθμὸς τοίνυν ἐστὶ σύστημα ἐκ χρόνων κατά τινα τάξιν συγκειμένων'). Bacchius (Isag. §93, CvJ p. 313, ML p. 22) defines the rhythm as 'measuring of time made with some motion' ('χρόνου καταμέτρησις διὰ κινήσεως ποιᾶς τινος'). Aristoxenus' conception is based on the idea that the rhythm exists by itself independently of any realisation, and flows into an abstract duration; ~~'the rhythm does not mingle with the rhythmized'~~ (Cf L. Laloy, Lex. d'Aristox. p. xxxi) 'the rhythm never mingles with the rhythmical matter but it gives a certain order to the "rhythmizomenon" (ῥυθμιζόμενον; that which is being regulated) in making the times to succeed in this or that way. The rhythm and the form resemble each other as both have no proper reality. In fact, the form could not exist in the absence of a matter which could receive it; similarly, the rhythm, in the absence of an element susceptible of being measured and of dividing the time, could not exist either; because the time can not be divided by itself, there must be something else to divide it. It is therefore necessary that the rhythmical

matter be divisible in conceivable parts by which the division of the time could be realized" (Aristox. Rhythm Feussner, ch. 2).

The matters of the rhythm are "the words, the melos and the motion of the body".

Aristides (ibid) says that "the rhythm can be perceived by three sens: a) the sense of sight ("ὄψει"), as in the dancing; b) the sense of hearing ("ἀκοῇ") as in the melos; and c) the sense of touch ("ἁφῇ") as with the ~~to~~ pulses of the arteries. But in music the rhythm is perceived only by two senses, ~~that~~ those of sight and of hearing.

The τὸ rhythmizein (ῥυθμίζειν ; m.pr. rithmízin), to regulate, to bring into a regulated (measured) time, to bring into rhythm.

Τὰ rhythmizómena, neut. pl. (τὰ ῥυθμιζόμενα ; m.pr. ta' rithmizómena); the elements of rhythm (syllables, notes and gestures).

893 rombos, ὁ rhymbos (ῥόμβος, ῥύμβος ; m.pr. rómvos, rímvos);

a) the percussive sound produced by the clapping of the krotala or by beating the tambourine. Pind. Dithyr. II (for Thebes) v. 9 "ῥόμβοι τυπάνων" ("thunders of tambourines").

b) a small wooden stick which fastened to a string was whirled around; when it was slowly turned it produced a low sound, and when it was whirled very quickly it gave a piercing sound. The rombos was used by Kory-

542

bantes in their ceremonies. Hes. 'ρόμβος, ψόφος, στρόφος, ἦχος, δῖνος, κῶνος, ξυλήριον οὗ ἐξῆπτον σχοινίον καὶ ἐν ταῖς τελεταῖς δονεῖται' ('rombos [is] a percussive sound, cord, sound, whirling, a little wooden stick with string which in the ceremonies is whirled round'). Archytes I 'καὶ τοῖς ρόμβοις τοῖς ἐν ταῖς τελεταῖς κινουμένοις, τὸ αὐτὸ συμβαίνει· ἡσυχὰ μὲν κινούμενοι βαρὺν ἀφίεντι ἦχον, ἰσχυρᾶς δὲ ὀξύν' ('and the same happens with the romboi which are moved [whirled] in the ceremonies; when they are whirled quietly they produce a low tone, and when vigorously [quickly] a high sound').

c) The same as roptron(*); EM 'rombos; roptron, tympanum (tambourine)'.

834 – róptron (ρόπτρον); a tambourine in the modern sense, i.e. a small and light drum consisting of a wooden hoop with a piece of parchment stretched over it, and small pieces of metal fastened around it. It was used by the Korybantes in their ceremonies. Plut. Krassus (ch. 23, §7, 557E) 'ἀλλὰ ρόπτρα (pl.) δυρσοπαγῆ καὶ κοῖλα περιτείναντες ἠχείοις χαλκοῖς' ('but they [i.e. the Parthians] use roptra [tambourines] made of hides, and hollow, around of which little metallic krotala [jingles] were fastened').

S 835 Sacádas (Σακάδας); 7th–6th cent. B.C. celebrated composer and aulete from Argos ('Αργος, hence his surname Ἀργεῖος, Argeius). At the beginning of his career his was an aulode and composed elegies (cf Plut. De Mus. 1134C, ch. 9) but he turned later to the auletic art.

When in 586 BC the aulos was accepted for the first time at the Pythian Games, Sacadas competed and won the first prize for the auletic; the first prize for the aulodic went to Echembrotus (*) and that for the kithara playing to Melampus (*). He was also victorious, again for the auletic, at the following two Pythians in 584 and 582 BC (cf Pausanias X, ch. 7, § 4; Plut. & ibid, ch. 8).

The glory for Sacadas was that he initiated in the Pythian Games the so-called Pythian (*) (or Pythicos) nomos, by which he described the combat of Apollo to Python, and with which he competed and won. To Sacadas was also attributed the introduction of the trimeres (*) (tripartite) nomos according to which each one of its three parts was composed and sung alternately in the Dorian, the Phrygian and the Lydian harmonia (cf Plut. ibid).

Sacadas is placed between the archaic and the classical periods of ancient Greek music.

See Bergk PLG III, p. 972 a fragment Ἴλιον Πέρσις ('The sacking of Ilion').

836 sálpinx (σάλπιγξ); trumpet. It was made either of brass (the straight one) or of horn (the curved one). Both had mouthpieces of horn. The horn-made was called kéras (κέρας; horn).
The salpinx was not used for pure musical purposes by the Greeks. It was usually used either for military calls or by heralds to call the attention of the people; sometimes also for ceremonial purposes, and in such a case it was called 'the sacred trumpet' ('σάλπιγξ ἡ ἱερά').
It was of Etruscan origin; Athen. (IV, 154A, ch 82) 'Τυρρηνῶν δ' ἐστὶν εὕρημα κέρατά τε καὶ σάλπιγγες' ('and both the horns and the trumpets were invented by the Etruscans'). Pollux (IV, 75) 'καὶ κέρατι μὲν αὐλεῖν Τυρρηνοὶ νομίζουσι' ('and the Etruscans play customarily the horn'). The use of the vb 'aulein' (αὐλεῖν) in the sense of playing the horn or trumpet is characteristic
The Adj. 'Τυρρηνικός' (Etruscan, Tyrrhenean) meant metaphorically 'aloud'; 'Τυρρηνικὴ σάλπιγξ' (Tyrrhenean trumpet); a sonorous, loudly sounding, trumpet.
See bycane (K)

salpingtes and salpistes (σαλπιγκτής, σαλπιστής; m. pr. salpingtís, salpistís); the player of salpinx, trumpeter. Also in Attic dialect salpiktes (σαλπικτής; cf Moeris: Lex. Atticum, p. 354).

545

7.v.

837 sambyke (σαμβύκη; m.pr. samvíki); a big stringed instrument of over one metre of size. Its form was triangular, and, according to Athenaeus (XIV, 634A, ch. 34), to this form ~~its~~ similar was ~~the~~ that of a machine of siege with the same name. Andreas of Panormus (ap. Athen. ibid) says 'that it was called sambyke because when raised aloft, its appearance as a united whole becomes that of a ship and a ladder, and the appearance of the musical sambyke is somewhat similar' (transl. by Ch. B. Gulick, vol. VI, p. 421). Thus, the sambyke, as described above, had a ship-formed body in a horizontal position with an upright string-holder upon it (cf also C. Sachs p. 84).

The sambyke had a great number of strings, tuned probably in pairs and in 8ves, as in the magadis, and was played without a plectrum. It became known to Greece from Syria or Egypt.

According to Suidas, and the historian Neanthis of Kizycus (ap. Athen. IV, 175D-E, ch. 77) the sambyke was invented by the poet Ibycus (*) (6th cent. B.C.), or it was reformed by him (Strabo, 637B, 40); Skamon (ap. Athen. XIV, 637B, ch. 40) says that the sambyke was first played by Sibylla and its name was taken from its inventor's name Sambyx (Σαμβυξ). Clem. of Alexandria ('Τὰ εὑρισκόμενα'; ed. 1592, p. 132) supports that the sambyke was invented by the 'Troglodytes'. According to Iobas (Fourth book of Theatrical History,

ap. Athen. IV, 175 D, cf. 77) the sambyke was identical to the lyrophoenix(*), while Euphorion, the poet, says that the sambyke was an old magadis reconstructed (cf magadis(*)).

Arist. Quint. considers the character of the sambyke as effeminate owing to its short strings and piercing tone (Mb p. 101, R.P. 84 p. 85: 'τὴν δὲ σαμβύκην πρὸς θηλύτητα ἀγεννῆ τε οὖσαν καὶ μετὰ πολλῆς ὀξύτητος διὰ τὴν μικρότητα τῶν χορδῶν εἰς ἔκλυσιν περιάγουσαν').

The player of sambyke was called sambykistes (σαμβυκιστής, masc.) and the woman executant sambykistria (σαμβυκιστρία). The sambyke, together with the magadis, the phoenix, the pektis and others, was condemned by Plato (Rep. III, 399 D) and Aristoxenus who called them 'degenerate instruments' ('ἔκφυλα ὄργανα').

838 – Sappho (Σαπφώ); b. c. 630; d. c. 570 BC. Her name in the Aeolian dialect was Psappha or Psappho. She was born in Eresos (Ἐρεσός) of Lesbos and lived in the town of Mytilene. She was forced to leave the island for some time and lived in exile in Syracuse; 'Parion Chronicon' (v. 36) places her going to Sicily around 603-2 "ἀφ' οὗ Σαπφὼ ἐκ Μυτιλήνης εἰς Σικελίαν ἔπλευσε, φυγοῦσα .. ἄρχοντος Ἀθήνησιν μὲν Κρίτιον τοῦ προτέρου" (603-2); she was ternurned home around 590.

The greatest lyric poetess of ancient Greece, who was called 'The Tenth Muse' or 'The Mortal Muse', or 'The Feminine Homer', besides her poetical work was also famous as a musician, both poetry and music being indissolubly intergrated in her nature. She was accredited, according to Aristoxenus (ap. Plut De Mus. 1136C-D, ch. 16), with the invention of the Mixolydian (*) harmonia (cf Pythocleides (*)); and Suidas says that she was the first to use the plectrum (*) in kithara playing. She composed hymns, epithalamia, epigrams etc.

Her death is connected with various legends; according to the most widely spread Sappho, disappointed of her unlucky love for a beautiful young man, Phâon (Φάων), suicided by throwing herself in the sea near the cap Leucata in the island of Leucadia. But it is said that her tomb was shown in Mytilene.

Cf Bgk PLG III pp 875-924 and A. Th. Lyr. [illegible]. pp. 193-206.

834 - schema (σχῆμα; m. pl. schîma); form, figure.
In theatre, the character, the part a rôle expressed by an actor. In orchesis, a figure of the dance; in pl. schemata (σχήματα) the cheironomiai (*), the pantomimic movements of the hands during the performance. In music, it is met with the meaning of a melodic figure;

it was the form of a system (e.g. tetrachord) as to the arrangement of its intervals or parts. Thus, the schema of a Dorian tetrachord differs from that of a Phrygian tetrachord. In rhythmopoeia, the form of a metre (iambic, anapaestic).

840 - schi'sma (σχίσμα); a) according to some theorists, the difference between the Pythagorean comma and the comma of Didymus (cf comma(*)), or the difference between five octaves and eight perfect fifths and a true major third.

b) a figure of dancing.

Note: schisma (σχίσμα); division. From schizein (σχίζειν), to divide, to separate.

841 - schista's (σχιστάς ἕλκειν); to dance, to perform a certain figure of a dance danced by women with bold movements of the legs. Pollux (IV, 104) 'and there was also the schistas, a form of choral dancing [in which] one should leap and cross the legs' ('ἦν δὲ καὶ τὸ σχιστὰς ἕλκειν, σχῆμα ὀρχήσεως χορικῆς, ἐδεῖ δὲ πηδῶντα καὶ ἐπαλλάττειν τὰ σκέλη'). Cf schisma(*).

842 - schoenion, nomos (σχοινίων, νόμος; m.pr. schini'on nomos); an aulodic nomos the invention of which was ascribed to Clonas(*) (Cf Pollux, IV, 79; and Plut. De Mus. 1133 A, ch. 5). Some others attribute its invention to Sacadas.

The schoenion was considered an effeminate nomos.

Note: In Pollux the schoenion is wrongly called auletic nomos instead of aulodic; cf Plut. above.

549

843 scolion (σκόλιον) melos (neuter), from scolios = crooked, curved, not straight; a song to lyra accompaniment sung towards the end of a banquet in an uneven, (irregular) order; usually one of the more skilful table-companions initiated the singing, holding at the same time in hand a myrtle-branch, which he passed on, when he finished his singing, to another table-companion, but not the one sitting next to him, and so on in a crooked order (cf Athen. XV, 694 A-B).
FHG II, p. 248, fr. 43 (Dicaearchi Messenii; Δικαιάρχου ἐκ Μεσσήνης): 'τὸ δὲ τρίτον τῶν συνεστώτων, ὧν ἔτυχεν τῇ τάξει, ὃ δὴ καλοῦσιν διὰ τὴν τάξιν σκολιόν' ('and [thirdly] that which was sung by the wisest as they were seated by chance, and which is called scolion owing to the [irregular] order they kept'). And (ibid, fr. 44) Schol. Aristoph. Nub. 1364: 'Δικαίαρχος ἐν τῷ Περὶ μουσικῶν ἀγώνων ..... εἶναι γάρ φησιν ἐν τοῖς συμποσίοις ἐκ παλαιᾶς τινος παραδόσεως κλῶνα δάφνης ἢ μυρσίνης λαβόντας ᾄδειν' ('Dicaearchus in his work 'About the musical contests [says] ..... who sing at the banquets, after an old tradition, they used to take a laurel- or myrtle-branch and then proceed to sing').
Procl. Chrest., 19 'the scolion melos was sung at the banquets (carousals); hence it was sometimes called also a drinking song' ('τὸ δὲ σκόλιον μέλος ἤδετο παρὰ τοῖς πότοις· διὸ καὶ παροίνιον ἔσθ' ὅτε καλοῦσιν'). According to Pindar (ap. Plut. de Mus. 1140F, ch. 28) the scolia mele (pl.) were invented by Terpander.

844 Seikilos (Σείκιλος; m. pr. Sī'kilos); lyric poet and musician of the Roman times.
His name became known thanks to an Funeral Inscription found near Tralles in Asia Minor; the Epitaph is discussed in some detail under the heading 'Remains of Greek Music' (No. 5).
It is a votive offering of Seikilos in memory of his wife Eurerpe. The poetic text of the inscription is in two parts; the first, without music, is the dedication: "Εἰκὼν ἡ λίθος εἰμί, τίθησί με Σείκιλος ἔνθα μνήμης ἀθανάτο, σῆμα πολυχρόνιον" ('Image I am, this stone; Seikilos dedicates me in immortal memory, a monument for a long time'). The second part, the actual Epitaph with music, is a little encomium of good living: "Ὅσον ζῆς φαίνου, 'As long as you live, be cheerful,
μηδὲν ὅλως σὺ λυπῶ, to not regret at all,
πρὸς ὀλίγον ἐστὶ τὸ ζῆν, Short is the life,
τὸ τέλος ὁ χρόνος ἀπαιτεῖ". Time leads to the end'
(demands)
The Epitaph concludes with the words Σείκιλος – Εὐτέρπη (Seikilos – Euterpe) or probably 'Εὐτέρπῃ' ('to Euterpe').

845 seistron (σεῖστρον ; m.pr. si'stron) from seio (σείω), to shake ; a small percussion instrument ; its form was of a spur or of a horse-shoe with a handle, and a number (up to seven) loose cross-bars, or little bells. It was in metal, and when shaken it produced a piercing sound of indefinite pitch. It came from Egypt where it was used in ceremonies in honour of Isis (cf Plut. Moral. 376C).
The seistron was also a toy by which 'the wet-nurses lulled to sleep by entertaining those of the children not easy to fall asleep' (Pollux IV, 127). See also katabaukalesis(*).

846 semasia (σημασία ; m.pr. simasi'a); a term for notation. cf Gaud. Isag. (§20 ; C.v.J. p. 347, Mb p. 20). See under parasemantike.

847 semeion (σημεῖον ; m.pr. simi'on); sign. In music sign of notation ; musical sign. See parasemantike(*).
1) the smallest time in ancient metric ; the time-unit ; the short syllable (βραχεία συλλαβή).

848 sikinnis (σίκιννις); a dance of the satirical dra
danced with quick, lively and violent movement
and leaps, and with much tumult. Pollux (IV, 1
considers sikinnis as one of the three principal
of dances, the other two being the emmeleia(*) and the
Kordax(*) ('εἴδη δ' ὀρχημάτων, ἐμμέλεια, τραγική, ι
δακες, κωμική, σίκιννις, σατυρική').
Athenaeus says (XIV, 630B, ch. 28) that some people bel
that it was invented by a barbarian or Cretan call
Sikinnos; ~~according to Aristoxenus, [illegible]~~
~~of Cretans~~ ~~and~~ that Skamon supports that its name
derived from the verb 'seiesthai' (σείεσθαι; to shake
self), and that Thersippus was the first to dance it.
Others believed that it was danced by Satyrs and tha
its name came from the extremely quick movements of
the dance.
Lucian ('On dancing', 22) supports that the sikinnis w
invented either by Sikinnos or by Sikinnis, a nymph of Cy
though from the beginning it was danced in honour o
Savazios ('ἢ ἐκ Σικίννιδος, νύμφης τῆς Κυβέλης, καὶ πε
ἐξ ἀρχῆς ἐχορεύετο πρὸς τιμὴν τοῦ Σαβαζίου'). Savazio
or Sevazius was a Phrygian deity whose mysteries
resembled to ceremonies of Bacchus.

553

sikinnotyrbe (σικιννοτύρβη ; m.pr. sikinnotírvi); a kind
849f aulesis played at the dancing of sikinnis (*).
It was one of the kinds of aulesis (solos for aulos)
included in Tryphon's catalogue of denominations
(ap. Athen. XIV, 618C, ch. 9).
See the full catalogue under aulesis (*).

550 simai (σίμαι ; m.pr. sí'me) pl. ; the ends of the lyra
or the kithara. Hes. 'τὴι κιθάραι τὰ ἄκρα' ; also
'τὰ ἄκρα τῆς λύρας' ('the ends of the kithara' or
'of the lyra').

551 sime (σίμη ; m.pr. sími'); one of the figures of the
tragic orchesis, mentioned by Pollux (IV, 104) "καὶ
τὴν τραγικὴν ὀρχήσεως τὰ σχήματα σίμη ,..." ('and
the figures of the tragic dancing are sime ...- etc).
Cf also Athen. XIV, 630A, ch. 27 "a dance-figure called
'χειρ σίμη' ('hand-slanting').

- simi'kion (σιμικίον); a stringed instrument with 35 strings,
like the Epigonion (*), of the psalterion family, i.e. of
those played directly by the fingers without the aid of
a plectrum. Cf Pollux, IV, 59. Nothing definite regarding
its character, its range and its form is known. Some
scholars suppose that it was played like a board-
zither, placed and played horizontally (Th. Reinach 'La mus. gr.' p. 126,

C. Sachs: Hist. of Mus. Instr., p. 137). See also Epigoneion (*)
This view, however, is not supported by the existing ancient sources.

853 - simodía (σιμῳδία); a kind of indecent song; the singing of such songs. It took its name from a certain Simos, a poet of such songs from Magnesia.
simodós (σιμῳδός); singer of indecent songs.
Some writers identify the simodes with the hilarodos (*), who was a serious artist; cf Athen. XIV, 621B, ch. 14, and hilarodos (*). Athen. (ibid, 620D, ch. 13) says 'and the so-called hilarodoi whom some people call now simodoi' ('καὶ οἱ καλούμενοι δὲ ἱλαρῳδοί, οὓς νῦν τινες σιμῳδοὺς καλοῦσιν').

854 - Simonides (Σιμωνίδης; m. pr. Simoni'dis); b. c. 556; d. 468-7 BC. Lyric poet and composer, born in Iulis (Ἰουλίς) of the island of Kea or Kos (Κέα, Κῶς; hence called Κεῖος, Keius); he lived most of his life in Athens, but passed his last years in Syracuse (and Agrigente) where he died at the age of 88 ('Par. Chron.' v. 57: "καὶ Σιμωνίδης ὁ ποιητὴς ἐτελεύτησεν βιοὺς ἔτη 88").
One of the foremost lyric poets of ancient Greece, second only to Pindar, Simonides was also a prolific composer of hymns, hyporchemata, encomia, paeans,

elegies, parthenia, threnoi and epigrams. He invented the epinikos, and introduced the 'threnos'(*) in the choral song. Suidas attributes to him the addition of the 8th string of the lyra which Nicomachus ascribes to Pythagoras(*) and Boethius to Lycaon(*) of Samos.

During his long life he was greatly honoured, and won more than 55 prizes in contests.

See Brgk PLG III, pp 1113-1200, and Anth. Lyr. pp. 233-267, the text of survived encomia, epinikoi, hyporchemata, threnoi, elegies, epigrams.

855 – siphniazein (σιφνιάζειν; m. pr. siphniázin) vb; to use or perform superfluous (or over-wrought) melodies.
This expression was derived from Philoxenus' island of Siphnos. Cf Pollux, IV, 65; see the text under chiazein(*).

856 skázon (σκάζων); choliambus(*)

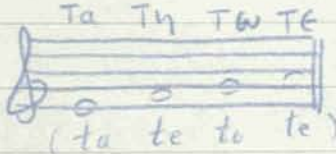
857 skops (σκώψ), also skopías (σκωπίας); a kind of dance in which the dancers used to twist the neck imitating the owl. Pollux (IV, 103): 'and there was also a kind of dance called skops same also skopias, with a twisting motion of the neck in imitation of the bird [owl] as taken by surprise' ('ἦν δέ τις καὶ σκώψ, τὸ δ' αὐτὸ σκωπίας, εἶδος ὀρχήσεως ἔχον τινὰ τοῦ τραχήλου

περιφοράν κατὰ τὴν τοῦ ὄρνιθος μίμησιν, ὃς ὑπ' ἐκπλήξεως τὴν ὄρχησιν ἁλίσκεται').
In Athen. (XIV, 629 F, ch. 27) skops and skopeuma (σκώπευμα; owling) are included among the dance-figures.

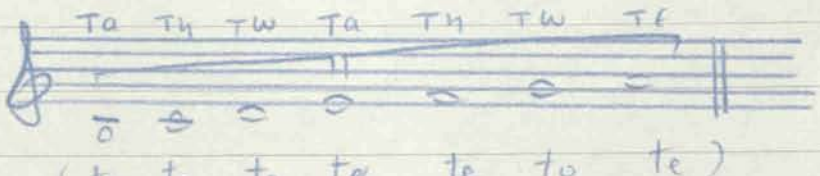
858 - skytalion (σκυτάλιον; m. pr. skitálion); a small stick (dimin. of skytalon = stick). So-called a very small aulos. Pollux (IV, 82) 'καὶ σκυτάλια (pl.), μικρῶν αὐλίσκων ὀνόματα' ('and skytalia, names of very small auloi').
The elymos(*) aulos was surnamed skytalias (σκυτάλιας) because it resembled the 'skytale' in thickness; Athen. (IV, 177 A, ch. 79) 'ὀνομάζεσθαι δὲ καὶ σκυτάλιας κατ' ἐμφέρειαν τοῦ πάχους' ('they [i.e. the elymoi auloi] were called skytaliai for their likeness in thickness [to the staff]').
Skytale (σκυτάλη) was a wooden stick (staff) used by Spartans as a means of special or secret dispatches.

859 - sobas (σοβάς; m. pr. sovás); a kind of humorous or comi dance; cf Athen. XIV, 629 F, ch. 27

86 The Greeks introduced and developped a method of solmisation. As basis of this method they had the tetrachord; for 'the execution of melos, we have chosen among the letters of the alphabet those which are the more suitable' (Aristides, Ml p. 91). As such they chose four vowels (α, η, ω, ε) to which they prefixed 'the best of the consonants' (the letter τ; t), in order to avoid the hiatus (χασμῳδία) which would occur by the exclusive use of the vowels. The first (lowest) note of the tetrachord was said "τα" (ta), the second 'τη' (tē), the third 'τω' (tō) and the fourth 'τε' (te)

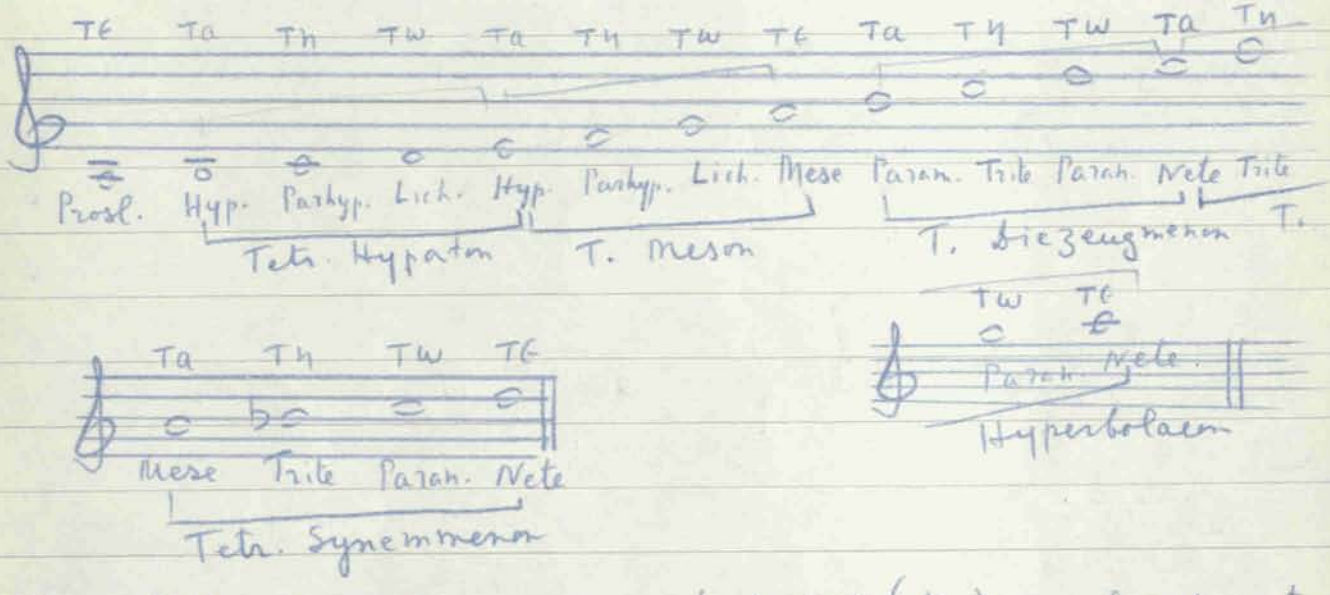


If the highest note of the tetrachord was at the same time the first (lowest) of the next tetrachord, i.e. if there was a conjunction, then the fourth note took the syllable τα (ta) which was given to the first of the tetrachord. Thus, the two conjunct tetrachords would have the following syllables:



Anonymus (Bell., §77, pp. 80-81) defines as follows the syllables for the various degrees of the 15 tonoi:

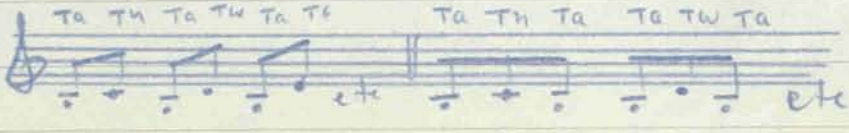
The proslambanomenoi of the 15 tropoi are said "τω" (to; it evidently should be 'τε', te); the hypatai "τα" (ta), the parhypatai ἑ 'τη' (te), the lichanoi 'τω' (to), the mesai 'τε' (te), the paramesai 'τα' (ta), the tritai 'τη' (te), the paranetai 'τω' (to) and the netai 'τε' (te)

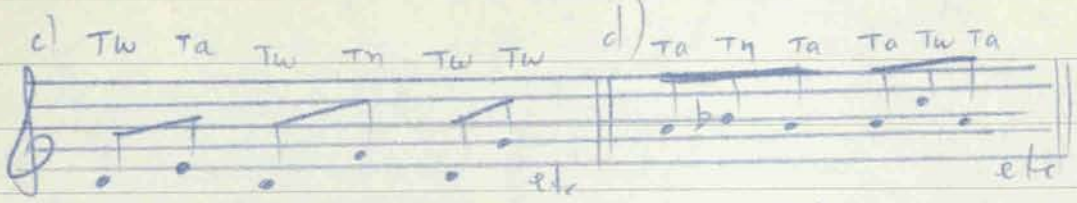


Notes: a) The mese synemmenon had 'τα' (ta) as first note of the tetrachord, while the mese diezeugmenon as last note of the tetrachord had 'τε' (te).

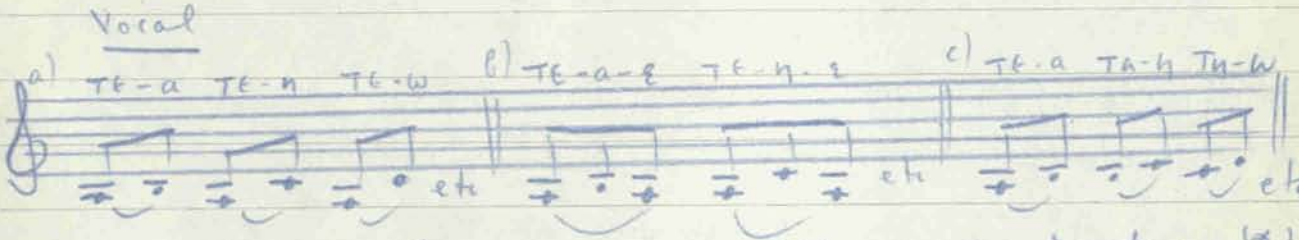
b) The same happens with the nete diezeugmenon (τα, ta), while the nete synemmenon and the nete hyperbolaeon had both τε (te).

In the case of the instrumental figures prokrousis (x), prokrousmos (x) etc. the notes kept their corresponding syllables.

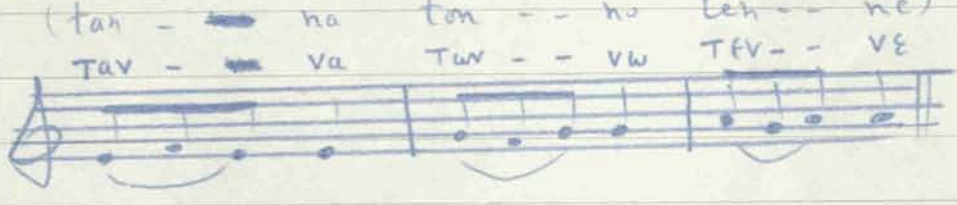




In the vocal figures (prolepsis (*), problemmatismos (*) etc) and when a hyphen (*) was used, the syllable was used without the consonant:



In the melismos (*), the kompismos (*) and the teretismos (*) they used to intercalate an n (ν) or two nn (νν):



See Aristides (de Mus. Mb p 91-94), Anonymus (Bell. §77, pp 80-81; also Gevaert I pp. 418-423.

861 spádix (σπάδιξ); a stringed instrument like the lyra. Nicomach (Enchir. ch. 4; CvI p. 243, MB p. 8) mentions the spadix among the stringed instruments (entata; ἐντατά), the kithara and the lyra ('καὶ τὰ ὅμοια τοῖς ἐντατοῖς, κιθάρᾳ, λύρᾳ, σπάδικι, τοῖς παραπλησίοις'; 'and the similar to the stringed instruments, the kithara, the lyra, the spadix and the like'). Pollux (IV, 59) also mentions the spadix among the 'κτου omena' (stringed) instruments.

According to Marcus Fabius Quintilianus (1st cent. A.D.; Institutionis Oratoriae, book I, ch. X, § 31) the spadix had an effeminate character: "psalteria, and spadiges (pl.) which are unsuitable even for the use of a maiden".

Note: spadix = a branch of palm-tree with the fruit on it.

862 – Spéndon (Σπένδων); ? 7th cent. B.C., poet-composer of Laconia cited by Plutarch (Vita Lycurgus, § 28) together with Terpander and Alcman; it is said, writes Plutarch, that those who were captured prisoners (during the Thebans' campaign) to Laconia ~~and~~ asked to sing the songs of Terpander, of Alcman and Spendon of Laconia refused to obey their ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ masters'.

863 – Sphragís (σφραγίς); so called the sixth part of the kitharodic(*) nomos.

561

564 Spondaules (σπονδαύλης; m.pr. spondávlis); the aulete who played the so-called 'spondaulion(*) melos' during the performance of the official libations and oaths.

Spondaulein (σπονδαυλεῖν) vb., to play the aulos at a libation.

565 - spondaulion melos (σπονδαύλιον μέλος; m.pr. spondávlion); a melody for aulos played during the performance of the official libations and oaths.

566 - spondeiakos aulos (σπονδειακός αὐλός; m.pr. spondiakós avlós); the aulos used by the spondaules(*) at ~~the~~ libations; it joined the singing of hymns.

Pollux (IV, 81) 'ἥρμοττον δὲ πρὸς ὕμνοις μὲν οἱ σπονδειακοί [αὐλοί] (pl.)' ('the spondiac [auloi] were adapted to the hymns').

Its denomination was derived from the metrical foot spondee which was used in the spondeion melos sung at libations (σπονδαί, spondai).

867 Spondeiasmos (σπονδειασμός; m.pr. spondiasmós); the raising by three dieseis; oppos. exlysis (*) (ἔκλυσις). Aristides (de Mus., MI p. 28, RPW-1, 28) 'and spondeiasmos [was called] the raising' by the same interval (i.e. by three dieseis, as the exlysis was called the lowering by three dieseis) Cf exlysis; and Plut. de Mus. 1135A, ch. 11. The spondeiasmos was used at the spondeion (*).

868 – spondeion (σπονδεῖον; m.pr. spondíon); primarily a vessel from which the libation was poured.

a) a song sung or an instrumental melody played in front of the altar at the libation. The rhythm used in this melody was based on the ~~[illegible]~~ metrical foot spondee. Cf Pollux, IV, 79. According to Menaechmus (ap. Athen. XIV, 638A, ch. 42) Sion of Chios was the first to play the spondeion melos on the kithara. Cf Sextus Empir. VI, §8 under the heading 'epaulein' (*). Spondeion aulema (σπονδεῖον αὔλημα); when played on the aulos.

β) So was called the fourth section of the Pythian (*) nomos. In that section the victory of Apollo over the Dragon was declared. Cf Pollux, IV, 84.

c) Spondeios, spondee (σπονδεῖος); the well-known metrical foot; spondee simple – –, and spondee major (μείζων or δίχρονος, double) ∪∪∪∪|∪∪∪∪. See pous (*).

869 stásimon (στάσιμον) melos; the choral song sung by the chorus of the ancient drama after the parodos(*), and when the chorus had already occupied its place on the orchestra. It was sung in a standing, stationary position, hence its name 'stasimon' (= stationary). It was not interrupted by dialogue, and did not contain anapaestic and trochaic feet; Cf Arist. Poet. 1452B, ch. 12.
The word 'stasimon' was often used as a noun (neut.) signifying the same thing.
The Adj. stasimos (masc.) signified steady; ~~[illegible]~~ and figur. calm, majestic, grave. See under ethos(*).

870 stásis (στάσις); in music, a stationary position of the voice. Bacch. Isag. (§45; CvJ p. 303, MB p. 12) 'Στάσις ἐστὶν ὑπαρξις φθόγγου μουσικοῦ φθόγγου' ('stasis is the existence [presence] of a musical sound'). Cf Aristox. Harm. (I, p 12, 2 MB).

871 Stesichorus (Στησίχορος; m.pr. Stesíchoros); b.c. 632; d.c. 556 BC. According to Suidas he was born on the 37th Olympiad (632 BC) in Himera in Sicily (Ἱμέρα; hence Ἱμεραῖος, Himeraeus) and died on the 57th Olympiad (556 BC) in Catane. Lyric poet and kitharode accredited with the invention of the choral form: strophe – antistrophe – epodos, generally called the 'Stesichorus triad'. His original name was Teisias or Tisias (Τ[ε]ισίας) but he was

named Stesichorus because he first set up (ἔστηκε) the chorus (Suid. "ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστηκε"; as he first set up the chorus to Kitharody") i.e. to stand and sing the epodos standing, after the strophe and the antistrophe. Suidas also says in Stesichorus' biographical note that 'having blamed Heleni he lost his sight, and then, after a dream, he retracted and wrote an encomium for her, and recovered sight (see Palinodia(*)).

Cf Bergk PLG III pp 973-975 and Anth. Lyr. pp. 208-213; Heleni's palinodia A, B. p. 210.

Note: Stesichorus' name is mentioned in the 'Par. Chron.'(*) (v. 50) as having arrived in Greece in 485/4 BC ('ἀφ' οὗ Αἰσχύλος ὁ ποιητὴς τραγῳδίᾳ πρῶτον ἐνίκησε, καὶ Εὐριπίδης ὁ ποιητὴς ἐγένετο καὶ Στησίχορος ὁ ποιητὴς εἰς Ἰνυ Ἑλλάδα ἀφίκετο'). This led to some confusion as to his real time; it is supposed that there have been several poets with the same name (Wilamowitz), and that one mentioned in the 'Par. Chron.' was the third. In v. 73 of the 'Par. Chron.' another 'Stesichorus Himeraeus, the second, won in Athens' (around 370-369 BC).

8725 stoicheion (στοιχεῖον; m.pr. stichí'on); element.; a simple sound of speech, as the first component of the syllable (LSJ). In pl. 'stoicheia' = elements; ἁρμονικὰ στοιχεῖα = harmonic elements. Aristoxenus' treatise on the Harmonike is generally known as 'Ἁρμονικῶν στοιχείων βιβλία τρία' ('Three books of Harmonic Elements' or 'Harmonic Elements in three books').

b) stoicheia was a kind of ludicrous dance included in a list of humorous or comic dances ('γελοῖαι ὀρχήσεις') mentioned in Athen. XIV, 629F, ch. 27.

873 – Stratonicus (Στρατόνικος; m.pr. Stratónicos); c. 4th cent. BC, Athenian poet and kitharode of the time of Philip and Alexander the Great.
To him was attributed by the philosopher Phaenias the introduction of the diagram(*).
He was sentenced to death by Nicocles, King of Paphos in Cyprus, because he satirized him.

874 strobilos (στρόβιλος; m.pr. stróvilos); a kind of whirling dance similar to ballismos(*); cf Pollux, IV, 101, and Athen. 630A, ch. 27.
Phryn. Epitome (I. de Borries, p. 110): "στρόβιλος [illegible] καὶ μεταφορικῶς ἐπὶ ᾠδῆς κιθαρῳδικῆς πολὺν ἔχουσαν τὸν τάραχον" ('strobilos ... metaphorically [illegible] on a kitharodic song having much 'agitation').

875 strombos (στρόμβος ; m.pr. strómvos); a spiral shell used as a trumpet; a conch.
Sext. Empir. ('Against the musicians', VI, § 24): 'καὶ στρόμβοις τισὶ τῶν βαρβάρων βομβιζόντων' ('some barbarians blow the trumpet with conches'; transl. R.G. Bury, vol. IV, p. 355).

876 strophe (στροφή ; m.pr. strophí');
a) The turning of the chorus in the ancient drama from left to right on the orchestra ; the turning to the other side was called antistrophe (ἀντιστροφή).
The ode sung during the turning was also called strophe, and the contrary antistrophe (*).
b) Twist or turn (LSJ).
c) The first part of a lyric triad or triptych, of which the other two parts were the antistrophe and the epodos (*).
d) The fourth part of the comic parabasis (*) ; cf Pollux, IV, 112.

877 Suidas (Σουίδας); Byzantine lexicographer who lived probably in the 10th cent. A.D, around 960-970.
He is known from the Lexicon bearing his name (in Greek 'Σουίδα Λεξικόν' or simply 'Σουίδας' or 'Σουίδα', 'Suidas' or Suidae Lexicon). The Lexicon is a dictionary of ancient Greece, written in a peculiar alphabetical order (according to the pronunciation of the diphthongs and the vowels: α, β, γ, δ, αι, ε, ζ, ει, η, ι, θ, υ, λ, μ, ν, ξ, ο, ω, π, ρ, σ, τ, οι, υ, φ, χ, ψ); it contains a great number of entries, 12000 words, names, expressions etc, including 900 biographical notes, compiled, without particular critical attention, from other similar previous works. It is a valuable work of reference as regards especially the life and history of ancient Greece, with informations on biographies which he preserved from older sources now lost. Among this material we find ample information concerning the life and works of ancient poets and musicians, musical instruments, and terms and expressions.
In a note after the title it is stated that the 'Present book "Suidas" was written by the wise men, Eudemus the orator, Helladius, Eugenius, Zosimus etc ('Τὸ παρὸν βιβλίον Σουίδα [or Σούδα]· οἱ δὲ συναξάμενοι τοῦτο, ἄνδρες σοφοί· Εὔδημος ῥήτωρ, Ἑλλάδιος καὶ Θεοδοσίου τοῦ νέου· Εὐγένιος Αἰγυπτοπολίτης τῆς ἐν Φρυγίᾳ, Ζώσιμος Γαζαῖος, Καπίτων Σικελιώτης, Λογγῖνος ὁ Κάσσιος etc.)

After each name the special subject of each is noted. From all these writers (much older than his time), and from others, such as Pausanias, Dionysius and Hesychius, Suidas drew material for his Lexicon.

Many editions of Suidas have been made; mention may be made of the following:

1. Demetrius Chalcondyles (Milan, 1499);
2. Aemilius Portus (Greek and Latin text; Coloniae Allobrogum, 1619 and Geneva, 1630, 2 vols);
3. L. Kusterus (Paris, 1700);
4. Th. Gaisford (with Latin translation; Oxford, 1834; 3 vols);
5. G. Bernhardy (1834);
6. Bekker (Berlin, 1854) epitome;
7. Ada Adler (Leipsig, ap. Teubner, 1928–1935; 5 vols with Addenda, corrigenda and indices). This is the edition we used as reference in this dictionary.

Note: Some scholars believe now that the lexicographer with the name of Suidas did not exist; it is suggested that the Lexicon was compiled by an unknown writer, and that the name Suidas was derived from the title Suda (Σοῦδα) of the compilation.

578 – sybene (σύβινη; m. pr. sivi'ni); aulos-case; the case in which the aulos was kept. Hes. 'αὐλοθήκη' ('aulos-case').

879 sybotikon, melos (συβωτικόν, μέλος ; m. pr. sivotikón); a pastoral song; folk-song of the ~~swine-herds~~ swineherds. Plato the Comic (ap. Kock Com. Att. Fr., vol. I, p 659, Fr. 211) « ὅτι δ' ἂν ἡ συβώτρια ... ἔχει δὲ μόνον δακτύλους αὐλητικούς' ('that the swineherd [fem.] ... has only auletic fingers'). Συβώτης (sybotes) = the swineherd. Cf Pollux IV, 56.

880 syngrousis (σύγκρουσις ; m. pr. síngrousis); rapid alternation of two notes; a sort of trill. Cf Ptolem. II, ch. 12; Wallis II, p 85; I.D. p. 67, 7. See syrigmos (*).

881 syllabe and syllata (συλλαβή, συλλαβά ; m. pr. sillaví, sillavá); the interval of the perfect fourth, so-called by the Pythagoreans; generally known as dia tessaron (διὰ τεσσάρων). The word syllabe is derived from the verb 'syllambanein' (συλλαμβάνειν = to take together, to combine, to put together); hence syllabe [in music] is a union or combination of notes. The term was used to mean the interval of the fourth as it was the first consonance; Nicom. Enchir. (ch. 9, C v J p. 252, Mb p. 16) « συλλαβὴν δὲ τὴν διὰ τεσσάρων (πρώτη γὰρ ἁρμονία ἐξ ὀξυτέρων συμφώνων" ; '[the most ancients called] syllata the fourth, as it is the first combination of concordant sounds'.

882 syllepsis (συλλῆψις ; m.pr. sillipsis); in music, combination of two consonants; the taking together of sounds. Cf Nicom. Enchir. ch. 9 ; see above, syllabe (*).

883 symmetria, symmetros (συμμετρία, σύμμετρος ; m.pr. simmetría, símmetros); a) symmetry, due proportion, the quality of being symmetros ; harmony in a general sense.

b) symmetros ; commensurable, symmetric

'σύμμετρα διαστήματα' ('symmetric, commensurable intervals'). Ptolem. Harm. (III, ch. 10 ; I. D. p. 24, 29): 'ταῖς δ' αἰσθήσεσιν εὐληπτότερα τὰ σύμμετρότερα' ('the more commensurable [intervals] are the intelligible to the senses').

884 – symphonia, symphonos (συμφωνία, σύμφωνος ; m.pr. simphonía, símphonos);

a) symphonia ; concord.

The concords recognized by the Greeks were the perfect fourth (dia tessaron), the perfect fifth (dia pente), the octave (dia pason), the fourth and fifth compound with the octave (dis diatessáron, dis diapente ; i.e. perfect eleventh and twelfth) and the double-octave (tris dia tessaron, tris diapente). The Pythagoreans considered as concords those expressed by the simplest ratios, namely the octave (2 : 1),

the fifth (3:2), the fourth (4:3), the twelfth (octave and fifth, 3:1), the ~~fou~~ double-octave (4:1) and the eleventh (octave and fourth, 8:3).

Ptolemaeus distinguishes the homophones (*) (unison, octave, double-octave) from the other concordant sounds ('symphonoi'; the fifth and the fourth, simple and compound with the octave); in the first place he puts the 'homophones' and after them the 'symphona', which are the nearest to the 'homophones' (Ptolem. Harm. book I, ch. 7; ed. Wallis, III, p. 16; I D. p. 15; also Porphyr. Comment. in Wallis III, p. 292, I D p. 118).

Cleonides (Isag. ch. 5; C v J pp. 187-8, M C p. 8) defines the 'symphonia' (concord) as 'the blending of two sounds of which one is higher and the other lower' (ἐ ἔστι δὲ συμφωνία μὲν κρᾶσις δύο φθόγγων ὀξύτητός τε καὶ βαρύτητος).

Porphyrius (Comment.; Wallis, p. 270; I D p. 96) quotes Aelianus' definition (from his 'Timaeus'): 'Concord is the coincidence and blending (τὴν δὲ συμφωνίαν σύμπτωσιν καὶ κρᾶσιν) of two notes different as to acuteness and depthness; i.e. different in pitch. He adds that Ptolemaeus admitted six concords (see above), while other theorists (like Aristoxenus, Dionysius and Eratosthenes) admitted eight. Gaudentius admitted also six.

Nicomachus (Enchir. ch. 12; C v J p. 262, M C p. 25) says that concordant systems (system (*) = a combination of two or more intervals) are those in which the constituent notes when played ~~together~~ at the same time ('ἅμα κρουόμενοι') are blent ~~to~~ with one another in such a way as to produce a unified voice ('ἑνοειδῆ φωνήν, as single) as if it were one voice'.

See also Aristides de Mus. (MG p. 12, RPW-1 p. 10) and Gaudentius Isag. (ch. 8; CvJ p. 337; MG p. 11).

Aristotle (Probl. XIX, 38) defines that 'the reason that we ~~take pleasure~~ enjoy concord is that it is a blending of opposites ~~that~~ which have a relation to each other; ~~[illegible]~~ and in Probl. XIX, 35 'why is it that the octave is the most beautiful concord?

The 'symphoniai' (concords) were divided into simple and compound. Simple were, according to ancient writers ('οἱ παλαιοί'), the fourth and the fifth. Compound were all the rest, as composed from simple concords. According to Porphyrius (ibid) Thrasyllus included the octave in the simple ones.

β) The term 'symphonia' is also met with in the sense of an ensemble of instruments; also of a percussion instrument (a kind of small tambourine), Polybius (ap. Athen. XIV, 615 D, ch. 4): 'ὀρχησταὶ δύο εἰσῆλθον μετὰ συμφωνίας εἰς τὸν ὀρχηστῆρα' ('two dancers entered the orchestra [stage] with ~~a symphony (ensemble)~~ castanets', as transl. by Gulick, vi, p. 315; or perhaps 'with a tambourines'); ~~[illegible]~~ Cf Polyb. ap. Athen. 439 A-D

~~[illegible]~~ mus single-

885 symploke (συμπλοκή; m. pr. simplokí); a) interlacing of various notes; combination or twining of one note to another. Cf Ptolem. Harm., II, ch. 12 (Wallis III, p. 85; Id. p. 67, 7; Excerpta ex-Nicomacho ch. 6 (C v J. p 277; Mb p. 37*).
b) the twining or combination of times (chronoi (*)) in rhythm; Bacch. Isag. (s 96; C v J p. 314; Mb p. 23): 'The combinations of times made in rhythm are four. A short time is combined with a short one, a long with a long, a long with a short, an irrational with a long'.

886 - synagein (συνάγειν; m. pr. sinágin) vb; in the case of an interval, to reduce its size. Aristox. Harm. (I, p. 14, 9-10 Mb): 'τὴν τοῦ βαρέος τε καὶ ὀξέος διάστασιν ... συνάγειν' ('to reduce the distance [interval] between the low and the high').
The same applies in the case of durations.
Synagoge (συναγωγή); contraction.

887. - synaulia (συναυλία; m. pr. sinavlía); from 'syn' (σύν), with, and aulos; in principle the simultaneous performance by auletai (aulos-players); concerted music. Pollux (IV, 83) 'Ἀθήνησι δὲ καὶ συναυλία τις ἐκαλεῖτο συμφωνία τις αἰλητῶν, ἐν Παναθηναίοις συναυλούντων' ('In Athens "synaulia" was called a concerted performance of

[concord] of auletai playing together at the Panathenaea').
Semos of Delos in his Fifth Book of History of Delos (ap. Athen. XIV, 618A, ch. 9) defines the synaulia as 'a kind of concerted contest of aulos and rhythm without words added by the performer'.
But the term was generally used to signify:
a) a duet of auloi, i.e. the simultaneous performance by two auletai. The performance on a double-aulos was not considered a synaulia;
b) a duet of kithara and aulos, or a performance of two instrumentalists of whom one was always an auletes. A variety of this second one was the 'enaulos kitharisis' (*) (solo kithara to aulos accompaniment).
In the case of the second category, the stringed instrument, usually a kithara, played the principal part while the aulos accompanied (perhaps with an embellishing line; see Heterophonia (*)).
It seems that the synaulia in its first form was of a very old origin, and, according to a tradition, was invented by Olympus. The synaulia as a solo-kithara to aulos accompaniment was first introduced by the School of Epigonios; see under 'enaulos kitharisis'.
The word synaulos (συναυλος) signified, being in concord with aulos; but also in concord with the voice or with an instrument. The verb 'synaulein' ('συναυλειν'); to play together, (in concord) with aulos; also to accompany by the aulos in · Athen. (XIV, 617B, ch. 8):

575

'Πρατίνας δὲ ὁ Φλιάσιος .... ἀγανακτήσας ἐπὶ τῷ τοὺς αὐλητὰς μὴ συναυλεῖν τοῖς χοροῖς, καθάπερ ἦν πάτριον' ('But Pratinas of Phlious ... became indignant at the way in which the aulos-players failed to accompany the choruses in the traditional manner'; transl. by Ch. B. Gulick, vol. VI, p. 325).

See prosaulema(*) - prosaulesis.

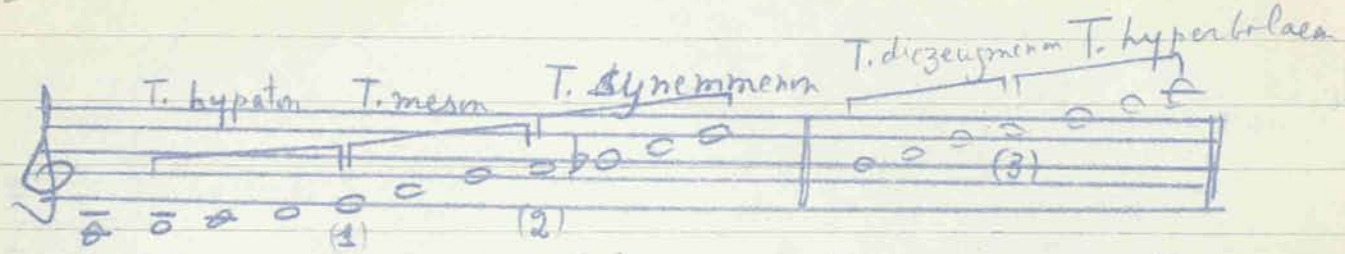
888 rather group notes (strings) - synchordia (συγχορδία; m. pr. sinchordía); strings in concord(Γ). L. Laloy ~~gives~~ ~~the explanation~~ believes that synchordia ~~of~~ signified 'an ensemble of contiguous notes taken by chance in the scale' (Aristoxène de Tarente, Lexique p. XXXII). Cf Aristox. Harm. (I, p. 22, 13 Mb) 'τῶν δὲ συγχορδιῶν πλειόνων τ' οὐσῶν τῶν τὴν εἰρημένην τάξιν τοῦ διὰ τεσσάρων κατεχουσῶν' ('Further, while there are several groups of notes which fill this scheme of the Fourth'; transl. H. S. M. p. 150).

Sophocle in Mysians (ap. Athen. IV, 183E, ch. 82) 'Λυδῆς ἐφυμνεῖ πηκτίδος συγχορδία' ('the ? harmony [concord] of the Lydian pektis resounds').

886 synecheis (συνεχής; m.pr. sinechís); continuous, successive without interruption.
synecheis phthongoi (συνεχεῖς φθόγγοι); successive notes. Aristox. Harm (II p.53, 33 Me) 'ἡ νήτη, ἡ παρανήτη καὶ οἱ ἑξῆς συνεχῶς συνεχῆς' ('the nete, the paranete and those that follow in succession'). Cf hexes(*).
synecheis kinesis (συνεχὴς κίνησις); continuous motion of the voice, as in speech, in contradistinction to the 'diastematike kinesis' = melodic motion. Cf kinesis(*).
synecheia (συνέχεια); continuity. Cf Aristox. op.cit. I, p.27, 15 ff.

890 synecheisis (συνέχησις; m.pr. sinichisis); sounding together. See heterophonia, paraphonia, symphonia.

891 synaphe (συναφή; m.pr sinaphí); conjunction, especially of two tetrachords. When between two contiguous tetrachords there is a common note, i.e. when the highest note of the lower tetrachord is at the same time the first note of the higher tetrachord. There are three conjunctions, namely 1) that which joins the tetrachord hypaton with the tetrachord of meson; 2) that which joins the tetrachord meson with that of the synemmenon, and 3) that which joins the tetrachord of diezeugmenon with that of hyperbolaeon;



The first conjunction (1) was called 'lowest' (βαρυτάτη; barytate), the second (2) 'middle' (μέση; mese), and the third (3) 'highest' (ὀξυτάτη; oxytate).
Cf Bacch. Irag. (§ 81; CvJ p. 310, Mb p. 20); Man. Bryen. Ed. Wallis, III, p. 504.
The common note of the two tetrachords at the conjunction was called 'synhapton phthongos' ('συνάπτων φθόγγος'; mass), joining together; conjoining note.

893 synhermosmenos (συνηρμοσμένος; m.pr. sinírmosménos); attuned to. From 'synhamozesthai' pass. vl (συναρμόζεσθαι): to be attuned to. Xenoph. Banquet (ch. III, § 1): 'ἐκ δὲ τούτου συνηρμοσμένῃ τῇ λύρᾳ πρὸς τὸν αὐλὸν ἐκιθάρισεν ὁ παῖς καὶ ᾖσεν' ('After that the boy having attuned his lyra to the aulos played and sang').

892 synemmenos (συνημμένος; m.pr. sinimménos) from 'synhaptesthai' pass. vl (συνάπτεσθαι): to be ~~connected~~ joined together; Conjunct.
Synemmena tetrachorda (συνημμένα τετράχορδα); two conjunct tetrachords. Hence, tetrachord of synemmenon the tetrachord which is joined by a conjunction with the tetrachord meson. See Systema; also tetrachord.

894 synodia, synodos (συνῳδία, συνῳδός; m.pr. sinodía, sinodós);
a) singing, and, by extension, sounding together. Metaph. harmonious (in concord) singing. Pollux (IV, 107
b) synodos, and synaoedos (συνῳδός, συναοιδός); the singer singing in concord (in unison) with others. By extension, the player who plays in unison with the voice or with another instrument. Opposite of diaeidein (b)(*).

895 - syntagma (σύνταγμα; m.pr. síntagma); in music, harmonia, scale, system. Aristotle Polit. (book IV, ch. 3, § 4, 1290 A; C.v.J. 'De artis usu' pp. 22-23): 'ὁμοίως δ' ἔχει καὶ περὶ τὰς ἁρμονίας, ὡς φασί τινες, καὶ γὰρ ἐκεῖ τίθενται εἴδη δύο, τὴν δωριστὶ καὶ τὴν φρυγιστί, τὰ δ' ἄλλα συντάγματα (pl.) τὰ μὲν δώρια, τὰ δὲ φρύγια καλοῦσιν' ('It is the same with the harmonias, as they say; there too they posit two kinds, the Dorian and the Phrygian, and as to all other scales (or systems) they class them either Dorian or Phrygian').

896 - synthesis (σύνθεσις; m.pr. sínthesis);
a) composition; Plut. De Mus. (1143 D, ch. 33) 'τὴν τοῦ παιὼν ξύνθεσιν (σύνθεσιν)'; ('the composition of the paeon').
b) collocation or combination (e.g. of simple intervals); Aristox. Harm. (I, p. 5, 5) 'περὶ συνθέσεως ἔχειν τι λέγειν τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων' ('I make some remarks on the collocation of the simple intervals'); see also p. 27: 'the collocation of letters' ('τὴν τῶν γραμμάτων σύνθεσιν

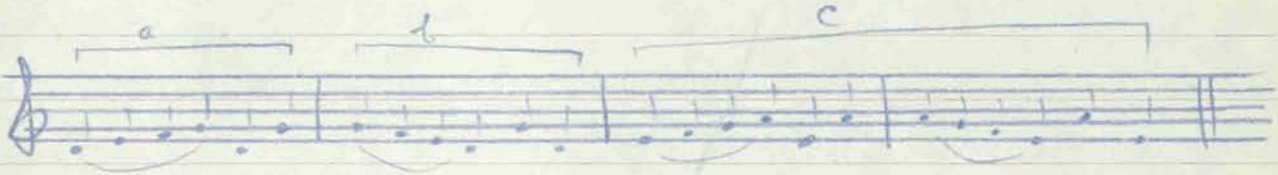
579

(*)

The synthesis is called 'emmeles' (ἐμμελής; melodious) when it respects the laws of melos; cf Aristox. op. cit. p. 54, 1ff. Aristoxenus uses also the term 'φυσικὴ σύνθεσις' ('natural collocation'), as it observes the natural laws of melos (ibid, p. 27).

In Psellos § 3 'collocation of durations'

c) a melodic figure which is formed by an ascending tetrachord sung alternately by contiguous notes and a leap (a', below), then repeated in contrary motion (b); the synthesis should proceed by stepwise order (c):



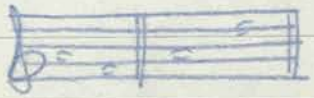
Cf Anon. Bell § 80, p. 84

The inverse of the synthesis was called analysis(*).

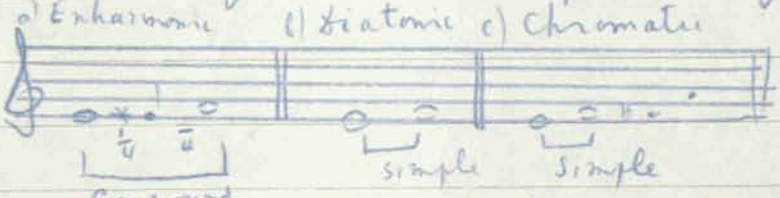
897 – synthetos (σύνθετος; m.pr. sínthetos); compound.

syntheton diastema (σύνθετον διάστημα); an interval composed of not contiguous notes. Oppos. asyntheton(*).

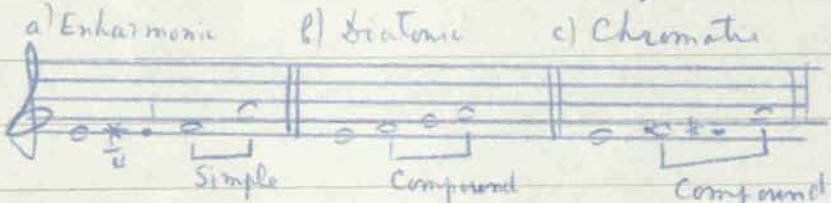
Cleon. Isag. (ch. 5; CvJ p. 188, Mb p. 9) 'σύνθετα (pl.) δὲ τὰ ὑπὸ τῶν μὴ ἑξῆς [περιεχόμενα], οἷον μέσης καὶ παρυπάτης, μέσης καὶ νήτης' etc ('and compound [intervals] are those comprised by not contiguous notes, such as mese and parhypate [a-f], mese and nete [a-d]' etc)



Many intervals could be compound in one genus, and simple in another; i.e. they were common (κοιναί) to both the compound (σύνθετα) and not-compound (ἀσύνθετα). The semitone (e-f) is compound in the Enharmonic genus and not-compound in the Diatonic and the Chromatic; in the first case it is compound as between its notes there is another note at a distance of a quarter-tone from each. In the second it is not compound (simple) as both its notes are contiguous in the respective genus:



On the contrary the ditone (f-a) is simple in the Enharmonic genus, and compound in the other two genera:



This view about the compound and not-compound intervals is amply explained by Aristoxenus (Harm. III p. 60,10 to p. 61,5).

898 – syntonos (σύντονος; m.pr. síntonos); tense, high-pitched, sharp.
a) a shade in the formation of the diatonic genus, according to which the order of the intervals in the tetrachord was: semitone-tone-tone; see diatonic genus. The term 'syntonos' was sometimes used in the Chromatic genus instead of the term 'tonaion'. The order of intervals in the tense chromatic was: semitone-semitone-one and a half tones; see chromatic genus.

581

b) The term 'syntonos' is also met with as the opposite of aneimenos, chalaros, in the case of harmoniai; e.g. syntonos harmonia = severe, not loose harmonia. Cf chalaros(*).

899- syrigmos (συριγμός; m.pr. sirigmós); whistling, hissing. Gevaert (II, p. 268) suggests that both syrigmos and syrma (see below) signified an effect similar to the harmonics (of the harp); see dialepsis.

Ptolemaeus (Harm. II, ch. 12; Wallis III, p. 85, LD. p. 67, 7) uses the word 'syrma' (σύρμα; from syrein [σύρειν] to pull, to d[illegible] perhaps in a similar meaning; 'καταπλοκῆς, σύρματος καὶ τῆς διὰ τῶν ὑπερβατῶν φθόγγων συμπλοκῆς'

Lysander of Sicyon, according to Philochorus (ap. Athen. XIV, 638A, ch. 42), was the first to introduce the syrigmos, among other innovations; he calls it also magadis ("καὶ μάγαδιν, τὸν καλούμενον συριγμόν").

Nicomachus (Excerpta, ch. 6; CvJ p. 277, MG p. 37) uses for piercing, unpleasant and cacophonous sounds the words 'σιγμός' (sigmós, hissing) and 'ποππυσμός' (poppysmos, clucking). The word syrigma (σύριγμα) is also met with in the sense of hissing, or piercing sound of pipe. Pollux (IV, 83): 'μελῆ αὐλημάτων, κρούματα, σύριγματα' ('melodies of aulos-solos, kroumata, syrigmata' etc). Non. Dion. XL, 232 ~~[illegible]~~ "ὧν ἀπὸ μυρομένων σκολιὸν σύριγμα κομάων δρῆνον" ('from the lamentations of their curling and hissing hairs').

582

2 900 syringion (συρίγγιον; m-pr. siringion); dimin. of syrinx(*); a little syrinx, a small pipe.

901 syringes (σύριγγες; m-pr. siringes) pl. of syrinx.
So was called the fifth part, after Strabo (IX, 421), of the kitharistic Pythian nomos.
See Pythicos(*) nomos

11.VI 903 syrinx (σῦριγξ; m-pr. siringx); Pan's pipe, shepherd's pipe. The sound is produced by direct blowing into the hole, open at the upper end, without the intercalation of a reed. 'Syrizein' or 'syrittein', vb ('συρίζειν' or 'συρίττειν'), to play the syrinx; also to produce or make a whistling sound. The name of syrinx appears in the Iliad and the Hymn to Hermes 512; Il. X, 13 'αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπήν' (Agamemnon looking at the Troyan plain marvelled at the many fires that burned before Ilios and at the sound [voice] of the aulos and the syringes'). Also in (XVIII, 526).
Generally speaking the term 'syrinx' was also often used to mean the wind instruments without reed, while for the reed blown they used the term 'aulos'.
There were two species of syrinx, the 'monocalamus' (single-caned) and the 'polycalamus' (many-caned) Agiopolites (ap. Vincent 'Notices' p 263): 'Σύριγγος εἴδη δύο· τὸ μὲν ἐστι μονοκάλαμον, τὸ δὲ πολυκάλαμον, ὃ φασιν

σύριγξ διττὴ Πανός ('There are two species of syrinx: the single-caned, and the many-caned, which is the invention, as they say, of Pan'). In both cases the syrinx was usually made of cane.

The monocalamus' tone was light, sweet and a bit whistling, and its range rather limited to the high register, in comparison to the aulos which was often denominated 'βαρύφθογγος' (deep-toned). The instrument was vertical and had a number of holes. The polycalamus (many-caned) was the well-known Pan-syrinx or Panpipes. The pipes were usually seven closed at the lower end, all with different size but forming a horizontal line at the upper end, without finger-holes, and interconnected (bound) by wax. Pollux (IV, 69): 'On the syrinx the sound is produced by blowing; it is an ensemble of pipes bound by linen and wax; the offhand consisted of many pipes shortened gradually'. Pollux (VIII, 72) speaks also of five-caned syrinx (πεντα-σύριγγος, πένταυλα σύριγγος); Agiopolites (op. cit. p. 260) speaks of ten pipes ('Attis, having made a ten-piped instrument, called it pastoral syrinx').

The Panpipes was a pastoral instrument used by shepherds (Pan was the pastoral God, protector of woods, flocks and shepherds) but never for art purposes; cf Iliad XVIII, 526 'κορύθες τετυγμένοι σύριγξι'.

In the case of equal sized pipes they used to fill a part of each pipe by wax, thus gradually diminishing

the vibrating column of air.

According to Diodorus Sikel. (III, ch 58, §2) Cybele invented the many-caned syrinx ('πολυκάλαμον σύριγγα πρώτην [κυβίστην] ἐπινοῆσαι'), while Pollux (IV, 77) says that it was of Celtic origin ('ἡ δὲ ἐκ καλάμων σῦριγξ Κελτοῖς προσήκει καὶ τοῖς ἐν ὠκεανῷ νησιώταις' ('and the many-caned syrinx belongs to the Celts and the islanders in the ocean').

The legend of the invention of the polycalamus syrinx by Pan is well-known. Pan fell in love to an Arcadian Nymph, named Syrinx, daughter of the river Ladon (Λάδων), who frighted at god's love and pursuit prayed to Jupiter (Zeus) to save her; at the moment Pan reached her she was transformed in a calamus (reed): furious at the disappointment Pan cut the reed in pieces. But he soon understood that he cut in pieces the body of the Nymph, and repenting he began crying and kissing the pieces of cane, when he heard sounds coming out of them. He was then led to make the syrinx.

Euphorion, the epic poet, in his book about the musicians (ap. Athen. IV, 184A, ch. 82) says that the single-caned syrinx was invented by Hermes, and the many-caned by Seileno while the wax-bound by Marsyas ('τὴν μὲν μονοκάλαμον σύριγγα Ἑρμῆν εὑρεῖν, τὴν δὲ πολυκάλαμον Σειληνὸν, Μαρσύαν δὲ τὴν κηρύδετον'). Others (ap. Athen ibid) attribute the invention of the single-caned to Seuthes (Σεύθης) and

585

Ronakes (Ρωνάκης) of the Thracian tribe Maedoi (Μαιδοί).

In a general way it may be said that the polycalamus (many-caned) syrinx has been the principal precursor of hydraulis(*).

The syrinx was also connected with charm, spell; Plut. De Sollertia animalium, 961E, ch. 3 'κηλοῦνται μὲν γὰρ ἔλαφοι καὶ ἵπποι σύριγξι καὶ αὐλοῖς' ('deers and horses are charmed by syringes and auloi').

syrinx was also called the mouthpiece of the aulos; or probably - according to A.A. Howard's theory (ap. Macran Aristox. p. 243) a hole near the mouthpiece which acted like the 'speaker' of the clarinet, and when open enabled the production of certain harmonics. According to this view

The vb 'kataspan ten syringa' ('κατασπᾶν τὴν σύριγγα') denoted to open the 'speaker' and raise the pitch of the instrument; cf Aristox. Harm. (I, p. 21, 1 Mb) 'κατασπασθείσης τῆς σύριγγος', 'with the speaker open'. The vb 'anaspan' ('ἀνασπᾶν') ten syringa, denoted also to open the 'speaker' and raise the pitch; Plut. Non posse suaviter 1096A ('διὰ τί τῆς σύριγγος ἀνασπωμένης πᾶσιν ὀξύνεται τοῖς φθόγγοις'; 'why is it that by opening the 'speaker' all notes are raised in pitch'). In spite of the above view of Howard, there may be a distinct difference between 'kataspan' and 'anaspan', the first probably signifying 'to close the speaker and lower the pitch'; 'kataspan' in a general sense meant to draw, to pull down, to lower the voice (L.S.J.).

The word 'syrinx' was used also in the meaning of whistle, hiss (LSJ).

904 syrma (σύρμα; m. pr. sírma) ~~from 'syrein' (σύρειν) to pull, to draw;~~; see syrigmos (*).

905 syrtos (συρτός; m. pr. sirtós) or syrtes (σύρτης); a kind of dance, mentioned in the Inscription of Epaminondas dating from the middle of the 1st cent. AD and found in Boeotia; it runs as follows: 'τὰς δὲ πάλριος πομπὰς μεγάλας καὶ τὴν τῶν συρτῶν πάλριον ὄρχησιν θεοσεβῶς ἐπετέλεσεν' ('he piously fulfilled the great national processions and the national dancing of syrtos').

906 systasis (σύστασις; m. pr. sístasis); constitution.
systasis of melos (σύστασις τοῦ μέλους; constitution of the melody. Cf Aristox. Harm. (I, p. 15, 7) 'ἡ τοῦ μέλους σύστασις' ('the constitution of the melody').

587

907 systema (σύστημα; m. pr. sístima); a union of two or more intervals. This definition of the 'systema' is given by several ancient theorists.

Aristoxenus (in Harm., I p. 16, 1) 'τὸ δὲ σύστημα σύνθετόν τι νοητέον ἐκ πλείονων ἢ ἑνὸς διαστημάτων' ('the "systema" is to be conceived as a compound of more than one intervals'). Same definition by Cleonides (Isag. ch. 1, CvJ p. 180, Mb p. 1; and Nicomachus (Enchir. ch. 4, CvJ p. 243, Mb p. 8 and ch. 12, CvJ p. 261, Mb p. 25). Bacchius (Isag. § 5, CvJ p. 292, Mb p. 2) defines 'systema is that which is sung [performed] through more than two notes'. Cf also Anon. Bell. § 23, p. 30.

According to the above definitions of the theorists a union of three notes (trichord, τρίχορδον), of four (tetrachord) etc. would be considered as a system.

The first system which well organized and used afterwards as the foundation of the Perfect Systems was the tetrachord. By the conjunction of two contiguous tetrachords the heptachord system was created; e.g. $\overline{e\text{-}f\text{-}g\text{-}a}\text{-}\overline{b\text{-}c\text{-}d}$. The heptachord was attributed to Terpander. The next step was the creation of the octachord (6th cent. B.C.) by the intercalation of a disjunction between the two contiguous tetrachords: $\overline{e\text{-}f\text{-}g\text{-}a}\text{-}\overline{b\text{-}c\text{-}d\text{-}e}$.

The addition of the eighth string was ascribed to Pythagoras of Samos (see under Lyra(*) and Octachordon(*)).

The subsequent addition of more strings had as a consequence the use of other systems.

The heptachord τέλειον ~~σύστημα~~ systema was the principal system of the classical times, while the octachord was the first complete system.

The systems, according to the Aristoxenian theory, differed in seven ways, 1) as to the size (μέγεθος); 2) as to the genus; 3) as to concord or discord (in the heptachord the two ends form a 7th, i.e. a discord, while in the octachord they form an 8ve, i.e. a concord); 4) as to rational or irrational (ῥητοῦ ἢ ἀλόγου (see under reton-alogon); 5) as to continuous or non-continuous (συνεχοῦς ἢ ἐξῆς καὶ διαστηματικοῦ); 6) as to conjunct and disjunct; and 7) as to immutable and mutable (ἀμεταβόλων καὶ ἐμμεταβόλων); cf. Clem. Isag. ch. 8, C.T. p. 193 ff, M. p. 12 ff; Aristox. Harm. I, pp. 17-18.

~~From~~ In the time of Ptolemaeus the octachord was considered as the first real system, while the tetrachord was a constituent part of it. Ptolemaeus (II, ch. 4; ed. Wallis, III, p. 56; I.D. p. 50, 12 ff) supports that "σύστημα simply called is the extent (magnitude) which is composed of concords, in the same way as concord is the extent which is composed of emmeleiai (*); the system is therefore like a concord of concords" (Σύστημα μὲν ἀπλῶς μεγέθους τὸ συγκείμενον μεγέθους ἐκ συμφωνιῶν, καθάπερ συμφωνία τὸ συγκείμενον μέγεθος ἐκ διαστημάτων καὶ ἔστιν ὥσπερ συμφωνία συμφωνιῶν τὸ σύστημα). "And perfect system is called that which contains all the concords with all their species" (Τέλειον δὲ σύστημα

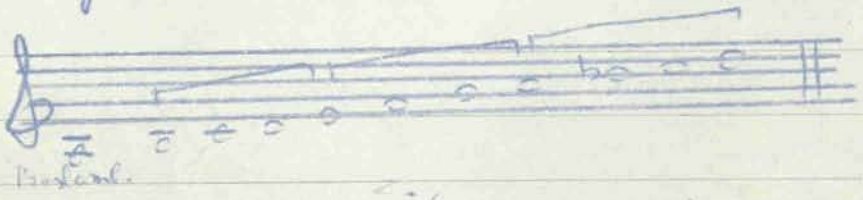
λέγεται τὸ περιέχον πάσας τὰς συμφωνίας μετὰ τῶν καθ' ἑκάστην ἐσθῶν'). Porphyrius (Comment.; Wallis III, p. 339; I. D. pp. 162-3) commenting on the above explains that the constituent concords of a system are the fourth and the fifth (the diatessaron and the dia pente); the dia pason (octachord) is therefore the first, simple, system to be formed. And 'perfect system' is that which 'is wanting in nothing' ('τὸ λεῖπον ἐν μηδενί'), i.e. the dis dia-pason.

After the octachord system, came in use the so-called Perfect Systems(*), namely 1) The Lesser Perfect System, 2) The Greater Perfect System, and 3) The Immutable System.

(*) because comprised the partial systems of 4th, 5th and 8th (Ptol. II, ch. 4)

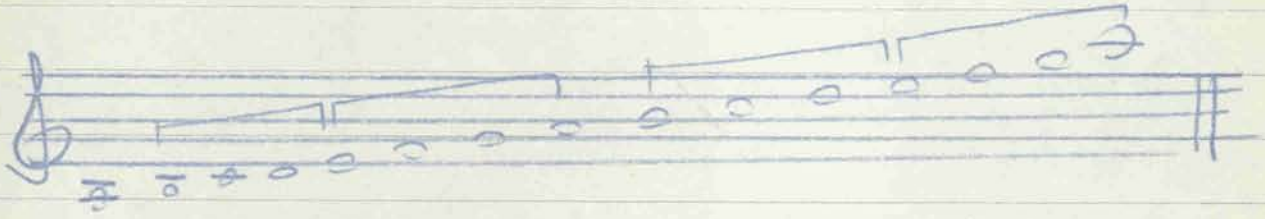
1) The Lesser Perfect System (Σύστημα τέλειον ἔλαττον), also called 'Διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων' (System of one octave and a fourth); it consisted of three conjunct tetrachords and the Proslambanomenos(*) (added). For this reason it was also known as the System of Synemmenon ('Σύστημα συνημμένων'); it was also called 'metabolicon' ('μεταβολικόν'; mutable) because it allows a metabole(*) of tone (Ptolem. II, ch. 6

(*) 'metabolon' or 'μεταβολικόν' or 'μεταβολικόν'

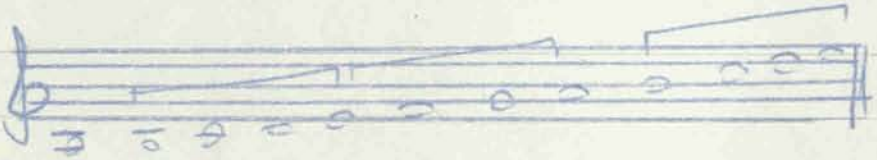


2) The Greater Perfect System (Σύστημα τέλειον μεῖζον), known also as the Disjunct System, owing to the

disjunction between the mese and the paramese. It consisted of four tetrachords conjuct by pairs with a disjunction in the middle.



This system was a completion of another system the so-called 'dodecachordon' (δωδεκάχορδον ; with twelve strings or notes), or the 'diapason and dia pente System' ('σύστημα διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε'):



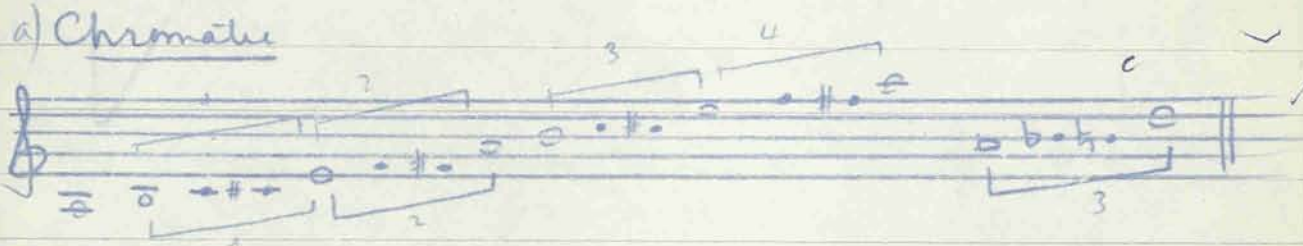
This system consisted of three tetrachords of which the two first conjunct, ~~united~~ with a disjunction between the second and the third. For an Hendecachordon[X] system see under a special heading.

3) By the union of the two Perfect Systems, the L.P.S and the G.P.S. (1 and 2 above), the so-called Immutable System was formed ('Σύστημα τέλειον ἀμετάβολον'):

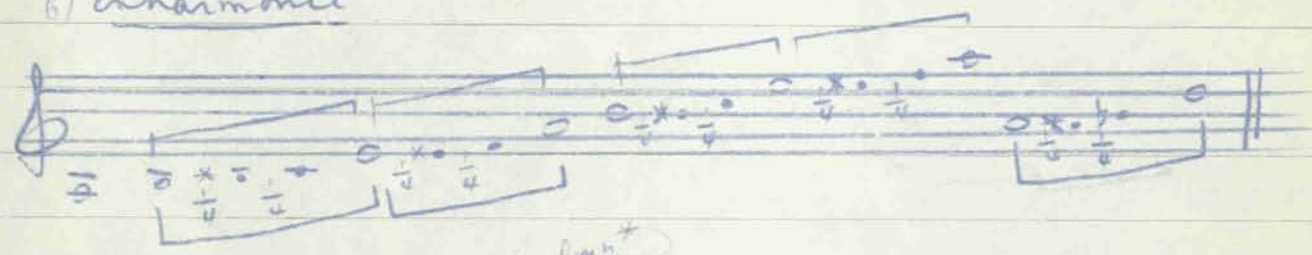
591

The three Perfect Systems were given above in the Diatonic genus but they should be conceived also in the Chromatic and the Enharmonic genera.

a) Chromatic



b) Enharmonic



'See also Haploun(*), Diploun*, and Pollaploun(*) Systema.

908 – syzygia (συζυγία; n. pr. sizigía); syzygy, coupling, conjunction in pairs (L.S.J.). 'Kata syzygian ('κατὰ συζυγίαν'), in pair. Aristides (Mb p. 36, RPW1 p. 35) 'κατὰ συζυγίαν μὲν οὖν ἐστι δύο πυδῶν ἀπλῶν καὶ ἀνομοίων σύνθεσις' ~~([the compound rhythm, ... said to be] in pair when they are~~ ('conjunction in pair [of compound-rhythms] is the union of two simple and unequal feet').

T.
S 909 tásis (τάσις) from 'teinein' (τείνειν), to stretch; tension of a string, hence pitch, a note.
Aristoxenus (Harm. I, p.12, 2-3) says that by 'tasis' we mean 'a certain persistence or stationary position of the voice' ('μονή τις καὶ στάσις τῆς φωνῆς').
Aristides (Mb p. 9, RPWI p.7) defines that 'every simple motion [position] of the voice is tasis'; and that of the melodic voice is called phthongos (note, tone)'. In Anon. (Bell. §21, p. 29) tasis is also defined as 'a stationary position and stillness of the voice' ('στάσις καὶ ἐμμονὴ τῆς φωνῆς') and in p. 51 (§39) the same definition as that by Aristoxenus (above) is given.
Cleonides (Isag. ch. 2, CvJ p. 181, Mb p.2) says that 'the taseis (pl.) are called also phthongoi (notes); taseis from the stretching [of strings] in stringed instruments, while phthongoi [are so called] as they are produced by voice' ('καλοῦνται δὲ αἱ τάσεις καὶ φθόγγοι· τάσεις μὲν ἀπὸ καθαπτῶν ὀργάνων παρὰ τὸ τετάσθαι, φθόγγοι δὲ ἐπεὶ ἐν τῇ φωνῇ ἐνεργοῦνται').

910 táxis (τάξις); order, arrangement, disposition.
'Ἡ τῆς μελῳδίας τάξις' = the melodic order; the disposition of notes or intervals in a melody; cf. Aristox. Harm. I, p.2, 16; II p.38, 13 Mb.
'Ἡ τοῦ ἁρμοστικοῦ [μέλους] τάξις' = the order pertaining to the hermosmenon (*) melos; cf. Aristox. op. cit. II, p 42, 9; Cleon. Isag. ch. 1, CvJ p.179, Mb p.1. (*) 'Ἡ τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξεως ἀλλοίωσις' ('the change (variation) in the disposition of the simple intervals; Aristox. II, p. 40, 4.
In rhythmopoeia, the disposition of durations.

911 telamón (τελαμών); leathern band or strap by which the lyra or the kithara were hung from the performer's breast; by holding the instrument the telamon could help the player to use freely both hands. The instrument was usually placed on the knees when the player was seated or was held from the breast when he was standing. In the case of the lyra, the instrument was held aslant onwards, while in the case of the kithara, which was a much heavier instrument, it was held in an upright position, even somewhat inclined toward the executant.
See Lyra(*) and Kithara(*).

912 _ teleios, hyperteleios aulos (τέλειος, ὑπερτέλειος αὐλός; m.pr. telios, ipertélios avlós); perfect and superperfect aulos. They constituted the last two classes, the fourth and fifth respectively, in the Aristoxenian classification of auloi; see aulos(*). Both classes are collectively called 'ἀνδρεῖοι (andreioi; manly). This surname was given to them in contradistinction to the 'parthenioi' (παρθένιοι; virginal) and to the 'paedikoi' (παιδικοί; of boys, infantile), and comprised all the varieties of auloi used by men; especially those in use by professional musicians and in contests at the Pythian and other National Games; such were the Pythic(*) aulos, the elymos(*), the spondeion(*) and others.
b) teleios = perfect. σύστημα τέλειον = perfect system. See Systema(*).

913 – Telephanes (Τηλεφάνης; m pr. Tilephánis); famous aulete of the 4th cent. BC from Megara, surnamed Megarites or Megarikos (Μεγαρίτης or Μεγαρικός). He flourished during the time of Alexander the Great.
According to Plutarch (De Mus. 1138A, ch. 21) 'Telephanes objected to the use of the 'syringes' on the aulos to such a degree that he never allowed the aulos-makers to adapt one on his instrument, and even abstained from competing at the Pythian Games for this reason'
Note: 'syrinx' in the case above should be understood as the reed, or the mouthpiece or 'speaker' of the aulos. For more details see under syrinx(*). See also for Telephanes: Dinse: De Antigen. Theb. p. 44.

914 – Telesías (Τελεσίας); 4th cent. B.C musician from Thebes, contemporary of Aristoxenus. He is cited by Aristoxenus (ap. Plut. De Mus. 1142B–C, ch. 31) as a typical example of the influence exercised (to the good or to the bad) by education. 'Telesias was brought up in the most beautiful music (τραφῆναι τῇ καλλίστῃ μουσικῇ) and learned the compositions of Pindar, Dionysius of Thebes, Lamprus, Pratinas and other lyric poets, who were good composers of instrumental music. He became a fine aulete and in all respects he acquired a solid musical education. At a later age he turned to the music of such innovators as Philoxenus and Timotheus, but his attempts to compose in both styles, that of Pindar and that of Philoxenus, failed completely in the Philoxenean style; the cause being that he was brought up from boyhood in the best education'.

595

9-15 telesiás (τελεσιάς); a kind of armed-dance, or war-dance, named after the name of a certain Telesias who invented it. According to Hippagoras (ap. Athen. XIV, 630A, ch. 27) 'telesias is a war-dance so-called from a certain Telesias who armed danced it for the first time'. Pollux (IV, 100) cites 'telesias and pyrrhiche as war-dances, named after two Cretans, Pyrrhichus and Telesias' ('ἐνόπλιοι ὀρχήσεις πυρρίχη τε καὶ τελεσιάς, ἐπώνυμοι δύο Κρητῶν ὀρχηστῶν, Πυρρίχου τε καὶ Τελεσίου').

9-16 - Telestes (Τελέστης; m. pr. Teléstis); b. c. 420; d. c. 345 BC, composer of dithyrambs from Selinous in Sicily (Σελινοῦς, hence Σελινούντιος, Selinuntius, of Selinous). According to Diodorus Sikeliotes (XIV, ch. 46, § 6) he was one of a group of contemporary celebrated composers of dithyrambs, such as Philoxenus(*) of Kythera, Timotheus(*) of Miletos, and Polyeidus ('Ἤκμασαν δὲ κατὰ τοῦτον τὸν ἐνιαυτὸν οἱ ἐπισημότατοι διθυραμβοποιοί, Φιλόξενος Κυθήριος, Τιμόθεος Μιλήσιος, Τελέστης Σελινούντιος, Πολύειδος ...').
In 402-1 BC still very young he competed in Athens for the dithyramb and won a prize ('Par. Chron.' v. 65).
To Telestes was attributed a change in the rhythmical structure of the dithyramb; for these changes and the mixing in the same work of different harmonias and genera, he is blamed by, among others, Dionysius of Halicarnassos.

He died in Sicyon where the tyrant Aristratus erected a monument in his honour.
Dithyrambs by Telestes and Philoxenus, together with works by the three great tragedians, were asked for the festivities held in Susa on the occasion of Alexander's marriage with Darius' daughter Stateira; they were sent by Harpalus; cf. Plut. De Vita Alexander, § 8.
Among his works are cited 'Argo' (Ἀργώ), Asklepius of which some fragments survived; see Bergk PLG III, pp. 1274-8, and Anth. Lyr. p. 298-9.

917 - teleute (τελευτή; m. pr. televti'); end, extremity.
The final note of a tetrachord, taken in a downward motion. Oppos. arche (*).

918 - teretisma, and teretismós (τερέτισμα, τερετισμός) from vb. teretizein (τερετίζειν), to warble like the swallow or the cricket; a sort of trill; an imitation of the warbling of the swallow or the cricket in singing or playing on the Kithara.
Anonymus (Bell. § 10, p. 26) and Manuel Bryennius (ed. Wallis, III, p. 480) define teretismos as a mixture of kompismos (*) and melismos (*).
Hes. 'τερετίσματα (pl.)· ᾠδαὶ ἀπατηλαί, τὰ τῆς κιθάρας κρούματα καὶ τὰ τῶν τεττίγων ᾄσματα' and also 'τερετίζοντα· λαλοῦντα ἐκ μεταφορᾶς τῶν χελιδόνων' (Teretismata;

deceptive songs, pieces (sounds) of kithara and the "songs" of crickets", and also: teretizonta [warbling]; by metaphor from the swallow").

According to A.J.H. Vincent (Notices, p. 53) teretismos would be something like the following in which are mixed the kompismos and melismos (as he interprets the kompismos; see under kompismos(*)):

919 - Terpandrus, Terpander (Τέρπανδρος; m.p. Térpandros); b.c. 710 BC; d. 7th cent. BC. He was born in Antissa ('Αντισσα) of Lesbos, the son of Derdenis (Δέρδενις; hence, surnamed Δερδένεος in 'Par. chron.' v. 34, or generally Antissaeus, 'Αντισσαῖος). According to a legend, when Orpheus(*) was killed by the Thracian maenades his lyra was thrown in the sea, and reached Antissa in Lesbos; there some fishermen found it and brought it to Terpander (Ex Ge. pte ex-Nicom., ch. 1; CvJ p. 266, Mb p. 29).

He went to Sparta where he was the first to win at the musical contests of Carnean in 676 and 673 (Athen. XIV, 635E, ch. 37). He competed also and won four times successively at the Pythian Games; in the kitharodic art he was unrivalled (Plut. de Mus. 1132E, ch. 4). He passed most of his life in Sparta where he exercised a conciliatory role in civil quarrels,

598

and established the name of the par-excellence musician, the founder of its musical life. The Spartans used to place any prominent musician 'after the Lesbian aoedos' ('μετὰ Λέσβιον ἀοιδόν'). Heracl. Pont. (De Rebus Publicis, Περὶ Πολιτειῶν II, λακεδαιμονίων, §6; ap. FHG II) 'Λακεδαιμόνιοι τὸν Λέσβιον ᾠδὸν (Terpandrum) ἐτίμησαν· τοῦτον γὰρ ἀπούειν ὁ θεὸς χρησμῳδουμένοις ἐκέλευεν' ('The Lacedaemons honoured the Lesbian asking for an oracle to epic singer [Terpander]; God ordered them when listen to him').

Among the inventions ascribed to Terpander the principal are the following: 1) the extension of the heptachord to the octachord by omitting the Trite in the Dorian harmonia (6th degree from below, c), and adding the nete (octave, e); cf. Aristotle Probl. IX, 32; Plut. 1140F, ch. 28. See Lyra(*). 2) the establishment and the naming of the kitharodic(*) nomoi ('Par. Chron.' v. 34; Plut. 1132C, D, chs. 3 and 4); one of these nomoi bears his name (Terpandreios; Τερπάνδρειος); 3) the transformation of the singing recitation of the epic singers (aoedoi) & real melody; 4) the introduction kitharodic prooemia(*) (preludes) in epic songs (Plut. 1132D, ch. 4); 5) the invention of barbitos(*). Gevaert (I, p. 182) supports that Terpander established the definite bases of the Greek music and deserves the title of its Founder. See Bergk PLG III, pp. 813-816 and Anth. Lyr. p. 165 some fragments.

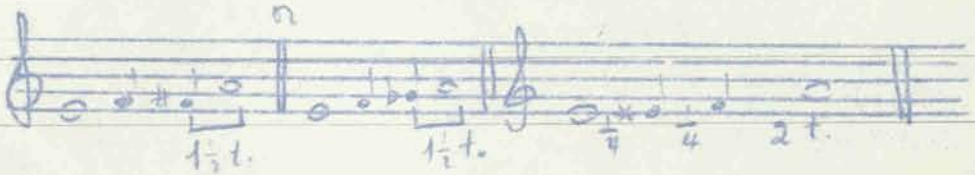
92a tetartemorion (τεταρτημόριον; m.pr. tetartimórion); quarter-tone. By some theorists it was considered as equal to a diesis.
According to Aristoxenus who supports that the enharmonic genus, containing exact quarter-tones, was the only normal, the quarter-tone is equal to the minima enharmonic diesis; Harm. II, p. 46, 7: «καὶ τὸ τέταρτον [τοῦ τόνου] ὃ καλεῖται διέσεως ἐναρμονίου ἐλαχίστη» ('and the quarter-tone which is called minima [= smallest] enharmonic diesis'). Nicomachus (Enchir. ch. 12; [vJ p. 262, MB p. 26) considered also the quarter-tone equal to the enharmonic diesis. ~~Bacchius (Isag. § 3; ed vJ p. 293, MB p. 2) defines that the semitone~~ See under diesis (*).

92b tetrachordon (τετράχορδον); tetrachord, the ensemble of four contiguous strings or notes, forming a perfect fourth. Bacch. Isag. (§ 20; [vJ p. 298, MB p. 7) 'tetrachord is an order of notes sung ~~consecutively~~ contiguously (ἑξὰς μελῳδουμένων) of which the ends make the concord of a fourth'. The tetrachord was the first system of the prehistoric Greece; with the development of music in the historic era it became the basis of the formation of the heptachord and octachord scales, and later of the Perfect Systems. There are three genera of the tetrachord: the Diatonic, the Chromatic and the Enharmonic. In the Diatonic use was made of tones (and semitone):

Diatonic

In the Chromatic use was made of the interval of one tone and a half, and in the Enharmonic of quarter-tones:

b) Chromatic c) Enharmonic



The extreme notes ~~were~~ of the tetrachord were called hestotes(*) (immovable) and the inner ones, which changed according to the genus, were called 'kinoumenoi (movable); see under hestotes(*); also under Genus(*), Diatonon(*), Chromatica(*), Enharmonion(*).

Two tetrachords placed contiguously form either an heptachord when they are conjunct, or an octachord when they are disjunct. In the first case the tetrachords are called 'synemmena' (conjunct), in the second 'diezeugmena' (disjunct).

a) Conjunct Tetrachords b) Disjunct Tetrachords

See Synemmenos(*) and Systema(*).

601

13.4.

922 – tetragerys (τετράγηρυς; m. pr. tetrágiris); having four sounds, tetraphone, four-toned.
Strabo (XIII, ch. 618; on Terpander): σοὶ δ' ἡμεῖς τετράγηρυν ἀποστρέψαντες ἀοιδὴν ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κεξαδήσομεν ὕμνους' ('to you, having abandoned a four-toned song, let us sing aloud new hymns to seven-toned phorminx').

Note: gerys (γῆρυς) = voice, speech, sound. The vb ~~gerysein~~ gerysein (γηρύειν) to sing.

– ~~tetrágonos, [illegible] (τετράγωνος [illegible]); tetrangular, square.~~
~~tetragonos chorus: chorus placed~~

973 tetrákomos (τετράκωμος); a kind of war-dance; also a victorious song and dance in honour of Heracles (Hercules).
Pollux (IV, 100; 'kinds of dancing'): 'καὶ τετράκωμος, Ἡρακλέους ἱερὰ καὶ πολεμικὴ [ὄρχησις]' ('and the tetrakomos, a war and sacred dance, in honour of Heracles'); cf also Pollux, IV, 105.
Hes 'τετράκωμος, μέλος τε σὺν ὀρχήσει πεποιημένον εἰς Ἡρακλέα ἐπινίκιον' ('tetrakomos, a victorious song with dance in honour of Heracles').
1) also a kind of aulesis, included in Tryphon's catalogue of auleseis (ap. Athen. XIV, 618C, ch. 9). See the full catalogue under 'aulesis'(*).

924 - tetraktys (τετρακτύς ; m. pr. tetraktís); the total of the first four numbers, 1+2+3+4=10.

Sext. Empir. (IV, §3 ; 'Against the Arithmeticians') : 'τετρακτὺς δὲ προσηγορεύετο παρ' αὐτοῖς [τοῖς Πυθαγορικοῖς] ἡ ἐκ τῶν πρώτων τεσσάρων ἀριθμῶν συντιθεμένη δεκὰς ἀριθμός· ἐστι γὰρ καὶ δύο καὶ τρία καὶ τέσσαρα δέκα γίνεται· ὅς ἐστι τελειότατος ἀριθμός.' ['and tetraktys was called by the Pythagoreans the number ten which is composed of the four first numbers; for one and two and three and four make up ten, and this is the most perfect number'].

the tetraktys was considered by the Pythagoreans as sacred and as 'the source of the everlasting nature'; hence, the tetraktys was the basis of their most solemn oath 'ναί, μὰ τὸν ἀμετέρᾳ γενεᾷ παραδόντα τετρακτὺν παγὰν ἀενάου φύσεως ῥιζώματ' ἔχουσαν' ('Yes, I swear by him who granted to our race the tetraktys, source of the everlasting nature').

In music, the tetraktys was considered of a particular significance as it contained all the concords; Theon of Smyrna (ch. 37, p. 104-7) writes : 'in these numbers [i.e. 1,2,3,4] are included the dia tessaron in epitritos the ratio 4:3 (epitritos), the dia pente in the hemiolic ratio (3:2), the dia pason in the double (2:1), and the dis dia pason in the fourfold (4:1); all of which complete the immutable system [diagram]'.

925 - tetraoedios (τετραοίδιος ; m. pr. tetraïdios) ; a Kitharodic nomos ascribed to Terpander. It was probably a nomos with four different in rhythm strophes or melodic sections ; something perhaps analogous to the trimeres(*) (tripartite) aulodic nomos. Cf Plut. de Mus. 1132 b, ch. 4 ; Strabo XIII, p. 618.

926 - tetrasemos (τετράσημος ; m. pr. tetrásimos) chronos (time) ; the time which consists of four first (shat) times, i.e. of four time-units. See chronos(*)

927 - Thaletas (Θαλήτας ; m. pr. Thalí'tas) ; 7th cent BC aoedos and musician, born in Gortys (Γόρτυς) of Crete ; his birthplace was a well-known town to the NW of Knossos mentioned by Homer (Il. II, 646 ; Odys. III, 294).

Thaletas was regarded as one of the principal figures of the second school of music in Sparta (the first being established by Terpander), and was accredited with the initiation in Sparta of the Gymnopaedia(*), together with Xenocritus(*), Xenodamus(*), Polymnestus(*) and Sacadas(*). He was also considered as a leading composer of paeans and hyporchemata (Plut. de Mus. 1134 B-E, ch. 9-10).

According to a legend, Thaletas, invited to Sparta (around 665 BC) on the direction of the Oracle of Delphi, saved by his music the city from a plague (Pratinas ap. Plut. 1146 C, ch. 42).

It is said that Thaletas became a friend of Lycourgus, the great legislator of Sparta ; but the time of Lycourgus is rather uncertain.

604

928 Thamyris and Thamyras (Θάμυρις; and Θαμύρας; m. pr. Thámiris, Thamíras), mythic epic singer (aoedos) from Thrace, mentioned by Homer. He was the son of Philammon (*) and the nymph Argiope or Argiope (Ἀργιόπη), or, according to Suidas, Arsinoe (Ἀρσινόη). He was the eighth epic poet before Homer (Suid.), and lived in the court of Eurytus (Εὐρύτος) king of Oechalia (Οἰχαλία).

Heracl. Pont (ap. Plut. 1132A-B, ch. 3) records that Thamyris excelled among all in beauty and melodiousness of song; and that he composed the story of the war of the Titans and Gods. Beaten at a musical contest against the Muses, he was ~~deprived~~ blinded by them ~~of his sight~~ and deprived of the kitharody.

According to Diodorus Siculus (book III, ch. 59, 56) Thamyris was accredited with the addition of the string parhypate, and by others of the invention of the Dorian harmonia (Clem. of Alexandria: Τὸ προτρεπτικὸν p. 132).

929 - Theon of Smyrna (Θέων ὁ Σμυρναῖος; m. pr. Théon Smyrnéos), 2nd cent. A.D. Platonic philosopher and mathematician. He was born and lived in Smyrna (hence his surname) during the reign of Adrian. He is the author of a work dealing with the mathematic sciences (Arithmetic, Geometry, Stereometry, Astronomy and Music). It has been first edited with the Greek text and Latin translation by Ism. Bullialdus (I. Bouilland; Paris 1644) under

the title 'Theoni Smyrnei, Platonici 'Mathematica' (Θέωνος Σμυρναίου, Πλατωνικοῦ 'Τῶν κατὰ μαθηματικὴν χρησίμων εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν'. In the second book he writes 'On Music' ('Περὶ μουσικῆς'; pp. 73-188) giving valuable information and appreciation of ancient Greek music, especially of the Pythagorean School.

930 – Theophrastus (Θεόφραστος; m.pr. Theóphrastos); see Prophrastus(*)

931 – thereios (Θήρειος; m.pr. thírios) aulos; a kind of aulos used by the Thebaeans and made of fawn's limb; according to Pollux the exterior was made of metal.
Pollux (IV, 75) 'Θήρ[ε]ιος αὐλός' Θηβαῖοι μὲν αὐτὸν ἐκ νεβρῶν κώλων εἰργάσαντο· χαλκήλατος δ' ἦν τὴν ἔξωθεν ὄψιν' ('thereios aulos; the Thebaeans made it from fawn's limbs, and it was forged out of brass in its outer appearance').

932 – therepodos (θηρεπῳδός; m.pr. thirepodós); charmer of wild beasts, by singing 'epodes'. See epodos(*)
Cf Suidas in word 'σοφός'.

933 _ thermastris (θερμαστρίς); a kind of violent hopping dance in which the dancers used to leap in the air and cross the feet in the form of a scissors.
Hes.: 'θερμαστρίς ὄρχησις ἔντονος καὶ διάπυρος τάχους ἕνεκα' ('thermastris; a lively and fiery dance, owing to speed'). Pollux (IV, 102) 'θερμαστρίδες (pl.) ἔντονα ὀρχήματα ... ἡ δὲ θερμαστρὶς πηδητικόν' ('the thermastrides [are] ardent [very lively] dances ... the thermastris is a hopping [dance]').
In Athenaeus (XIV, 629 D, ch. 27) the thermastris is included among the 'passionate' ('μανιώδεις: crazy) dances.
Note: The word thermaustris (θερμαυστρίς) is also met for thermastris. The vl. 'thermastrizein' and 'thermaustrizein' (θερμαστρίζειν, and θερμαυστρίζειν) signified, to dance the thermastris. Cf Luc. 'On dancing' (Περὶ ὀρχήσεως), 34.

934 _ thesis (θέσις);
see arsis-thesis(*); also dynamis(*)

935 _ Thrasyllus of Phlious (Θράσυλλος ὁ Φλιάσιος; in pr. Thrasillos Phliásios); composer of unknown date. He is mentioned in Plut. De Mus. (1137 F, ch. 21) together with Tyrtaeus(*) of Mantineia and Andreas of Corinth as examples of composers keeping the ancient tradition and avoiding the Chromatic genus, the modulations, the use of many strings and other innovations in rhythmopoeia, melopoeia and interpretation.

936 - threnetikos, aulos (θρηνητικός, αὐλός; m.pr. thrinitikós); a kind aulos used at funeral ceremonies, and expressed strong lamentation (see Karikon(*) melos). This aulos belonged t the 'ἀνδρεῖοι' (manly) auloi; its length was considerable and its tone baritonal (βαρύφθογγος) and expressive. Aristotle called it 'aeazon aulos' (ἀεάζων), lamenting.
Pollux (IV, 75) says that the Phrygians invented a lamenting (threnetikos) aulos, which was used by the Karians who had it from them'.

937 - threnos (θρῆνος; m.pr. thrínos); dirge; sung expressing a strong lamentation. Also threnodema and threnodia (θρηνώδημα, θρηνῳδία).
The threnos should be distinguished from the epikedeion(*), in that it is sung without any limitation as to the time or the case, while the epikedeion is sung at the funeral with the dead body lying exposed. Prod. Chrest., 25 'Διαφέρει δὲ τῶν ἐπικηδείων ὁ θρῆνος· ἔστι γὰρ τὰ μὲν ἐπικήδειον περὶ αὐτὸ τὸ κῆδος ἔστι τῶν σώματος προκειμένου λεγόμενα· ὁ δὲ θρῆνος, οὐ περιορίζεται χρόνῳ' ('the threnos differs from the epikedeion, because the epikedeion is said [sung] at the funeral with the body still lying exposed, while the threnos is not limited as to the time').
See epikedeion(*).

There were professional mourners who were paid to sing the dirges; in Homer the 'leaders of the dirge' (Θρήνων ἔξαρχοι) are mentioned. In Iliad, XXIV, 720-722 we read "... παρὰ δ' ἔθεσαν ἀοιδοὺς θρήνων ἐξάρχους, οἵ τε στονόεσσαν ἀοιδὴν ἐξενάριζον, αἱ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες" ('and by his [Hector's] side set singers, leaders of the dirge, who led the song of lamentation; they chanted the dirge and thereat the women made lament'; transl. A. T. Murray, vol. II, p. 617).

Threnodia (θρηνῳδία); an ode, a song of a lamenting character, a threnody. Plut. Quest conviv. (book II, 8, § 2): "ὥσπερ [γὰρ] ἡ θρηνῳδία καὶ ἡ ἐπικήδειος αὐλὶς" ('for like the threnody, [so] also the ~~or~~ funeral aulos').

Also threnodema (θρηνῴδημα).

Threnodos (θρηνῳδός; m. pr. thrinodós); singer of lament, of dirge. Also threneter (θρηνητήρ).

See epikedeion (*).

938 – thyrokopikon, melos (θυροκοπικὸν μέλος; m. pr. thirokopikón); a song sung to aulos with dance, performed before the door of one's sweetheart. Also an aulesis (solo for aulos). Another term for krousithyron (*) (κρουσίθυρον).

The Alexandrian lexicographer Tryphon (ap. Athen. XIV c, ch. 9) includes both the thyrokopikon and the krousithyron in his

catalogue of kinds of auleseis, See the full catalogue of auleseis under aulesis (*).
The vb 'thyrokopein' ('θυροκοπεῖν'), to knock at the door; in Phryn. Epitome (ed. I. de Borries; p. 74) 'θυροκοπεῖν · ἐπικωμάζειν' ('thyrokopein; to rush in with revellers').
Krousithyron is derived from krousis (krouein vb) and thyra (θύρα, door) = knocking at the door.

439. - Timotheus of Miletos (Τιμόθεος ; Μιλήσιος ; n.pr. Timótheos Milésios); b. c. 450; d. c. 360 BC. Famous musician, composer of dithyrambs and kitharode from the island of Miletos. He was one of the principal innovators in the history of ancient Greek music, the most daring of his time. He was credited: 1) with the addition of the 11th string (cf. Excerpta ex Nicomacho, ch. 4; GvJ p. 274, MB p. 35), and perhaps also of the 12th string (Pherecrates, ap. Plut. De Mus. 1142A, ch. 30); 2) of the replacement of the Enharmonic genus by the Chromatic; 3) the development of the vocal solo; 4) of the new kitharodic style.
Timotheus studied music in Athens under Phrynis (*), and at the beginning of his career he took unsuccessfully part at the Athens musical contests; encouraged by Euripides he competed again in 420 BC beating this time his own master, Phrynis. He celebrated his

victory over his master by a song of which some verses survived.

His innovations provoked controversial disputes during his life and after his death. Pherecrates in his comedy 'Cheiron' ('Χείρων') ap. Athen. XIV, represents Music as a woman complaining and protesting to Justice against her maltreatment by the innovators Kinesias(*), Melanippides(*), Phrynis(*) and above all Timotheus, from whom 'the gravest miseries come'; this red-haired from Miletos, she says, surpassed all by singing perverse [strange] multitude of notes' ('ἄδων ἐκτραπέλους μυρμηκιάς'). Cf. Plut. De Mus. 1141F to 1142A, ch. 30.

When Timotheus competed at the Carneon in Sparta one of the Ephors ('Ἔφορος; magistrate, overseer) cut with a knife the strings of his instrument which exceeded the classical seven; and later a Spartan court condemned him to exile. In spite of the Spartans' conservatism, his reputation as one of the greatest artists of his time extended all over Greece. Aristotle praises him in the 'Metaphysica' (I, 993 B) in these words: 'If Timotheus did not exist we would not have so many melodic compositions ('πολλὴν μελοποιΐαν'); see the Greek text under Phrynis(*). Very few fragments of Timotheus' poetry have survived, from 'Cyclops', 'Niobe', Hymn to Diana, and especially of his famous nomos 'Persai' (Πέρσαι; about 253 verses) found in 1902 on a papyrus

in Ambracia in Egypt.
The following survived verses of one of his songs express in a few words his artistic 'credo':
'I do not sing the old (antiquated),
the new is much superior,
To-day reigns the young Zeus,
before [him] Kronos was the master..
Away the old Muse [let the old Muse go away]
('Οὐκ ἀείδω τὰ παλαιά·
καινὰ γὰρ μᾶλλα κρείσσω·
νέος ὁ Ζεὺς βασιλεύει,
τὸ πάλαι δ' ἦν Κρόνος ἄρχων.
Ἄπιθι Μοῦσα παλαιά'); PLG III, Fr. 12, p. 1272
Timotheus died in Athens at the age of 90; 'Par. Chron.' says 88 (v. 76).
See Bergk PLG III, pp. 1268–1274 and Anth. Lyr. pp. 295-7.

gvo – tityrinos, aulos (τιτύρινος, αὐλός; m. pr. titi'rinos); a shepherd's aulos made of cane (reed), and known among the Dorians of Italy. Athen. (IV, 182D, ch. 80 'ὁ δὲ καλάμινος αὐλὸς τιτύρινος καλεῖται παρὰ τοῖς ἐν Ἰταλίᾳ Δωριεῦσιν, ὡς Ἀρτεμίδωρος ἱστορεῖ ὁ Ἀριστοφάνης' ('the reed-made aulos is called 'tityrinos' among the Dorians in Italy, as Artemidorus, the disciple of Aristophanes, records');
Cf. Athen. IV, 176C, ch. 78

612

941 - tityros (τίτυρος ; m. pr. ti'tiros) ; cane, reed ; also aulos. Probably, a shepherd's aulos. See tityrinos, above. Tityros is the [illegible] Satyr.

942 - tome (τομή ; m. pr. tomi') from temnein, vt (τέμνειν), to cut, to divide ; division made in a locus. Aristox. Harm. (I, p. 45, 9) : ἡ τοῦ λιχανοῦ τόπος εἰς ἀπείρους τέμνεται τομάς ' ('the locus of the lichanos can be divided in infinite divisions' ; 'is infinitely divisible' translated by H. S. Macran, p. 201).
c) tone ; caesura ; Aristides de Mus. MB pp 51-52, RPW I p. 47.

943 - tone (τονή ; m. pr. toni') ; prolongation of a note ; the stay for a length of time on one utterance of the voice. Cleonides (Isag. ch. 14 ; CvJ p. 207, MB p. 22) : ' τονή δέ ἐστι ἐπὶ πλέονα χρόνον μονὴ κατὰ μίαν φωνῆεντος προφοράν τῆς φωνῆς ' ('Tone is the stay for a longer time on one utterance of the voice').
See agoge, petteia, ploke.

(1)

9U4 - tonos (τόνος);

The term tonos had various, and sometimes confusing, meanings, in ancient ~~Greek~~ Greek music.

Most writers agree on the three following significations:

a) as tasis (τάσις; tension, pitch); as 'when we say that an executant uses a high or low tone' (Porphyr. Comment., Wallis, III p. 258; 12 p. 82, 7)

b) as interval, i.e. the interval by which the fifth exceeds the fourth ~~in laws of the voice~~;

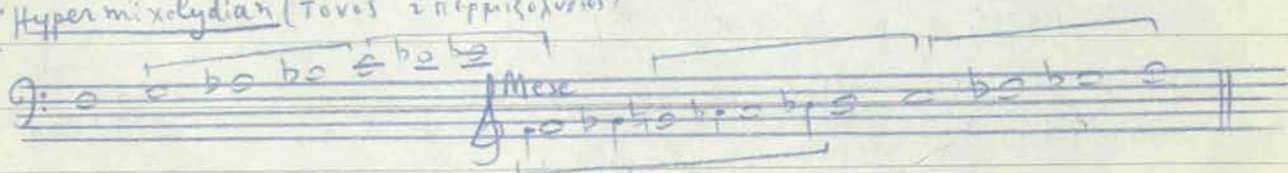
c) as key; as we say Dorian tonos, Phrygian tonos etc. Cleonides (Isag. ch. 12; CvJ p. 202, MB p. 19) gives a fourth signification, that of 'plthongos' (sound, tone), as we say 'hepta-toned phorminx' ('ἑπτά-τονος φόρμιγξ').

The terms tonos, tropos and harmonia appear in ancient texts not always clearly distinguished between themselves; tonos is sometimes taken for harmonia. Aristoxenus (Harm. II MB p. 37, 9-10) gives the following rule for tonos "The fifth part [of the Harmonike] deals with the tonoi ~~on being placed~~ on which, being placed the systems are ~~placed~~ sung" ('Πέμπτον δ' ἐστὶ τῶν μερῶν [τῆς ἁρμονικῆς πραγματείας] τὸ περὶ τοὺς τόνους ἐφ' οὓς τιθέμενα τὰ συστήματα μεταφέρεται'. Thus, a tonos is the key on which a harmonia can be placed or reproduced. The necessity to meet the vocal difficulties, especially in choral unison performances, was probably the main cause for which the Greeks from the 4th cent. BC had recourse to transpositions of the harmoniai. S., the keys (tonoi) as

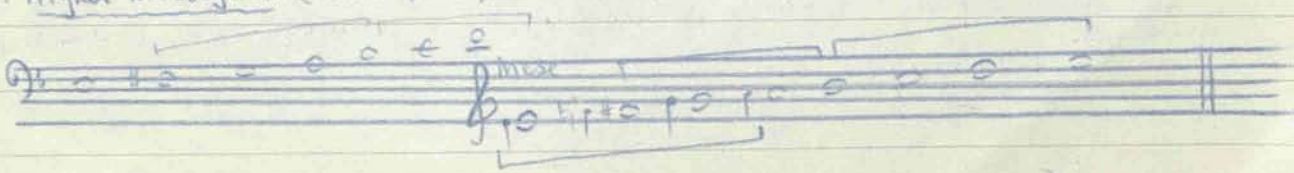
transposition types, were introduced and were called tonoi. They were named by analogy of the denomination of the harmoniai, Dorian, Phrygian, Lydian etc., but this denomination should be understood as distinctly different to that of the harmoniai. By harmonia (*) it is meant the different disposition of the intervals inside the octave (dia pasm), independently of any definite pitch, and in this sense it was analogous to our modern 'mode'. By tonos, the key on which a harmonia is placed and performed; as we say, g major or d major, or a minor etc.

The tonoi did not differ between themselves as to the inner disposition of the intervals; the only difference between them was in the pitch. Actually the tonoi were transpositions of the Immutable System. Aristoxenus established a system of 13 tonoi, disposed at a distance of a semitone from one another; the mese of the lower tonos was at a distance of an octave from the mese of the higher tonos (f-f). The 13 tonoi of Aristoxenus were as follows (diatonic Genus):

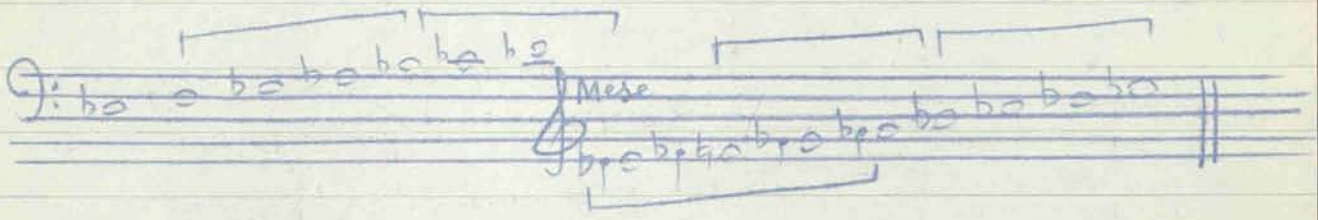
1. Hypermixolydian (Τόνος ὑπερμιξολύδιος)



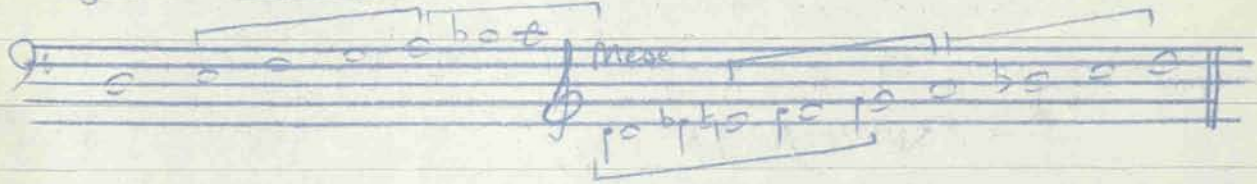
2. Higher Mixolydian (Τόνος μιξολύδιος ὁ ὀξύτερος)



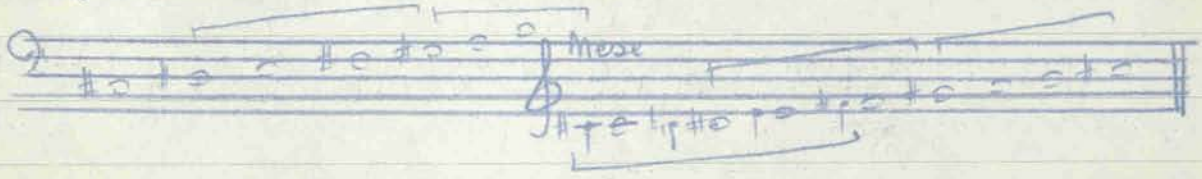
3. Mixolydian (τόνος Μιξολύδιος)



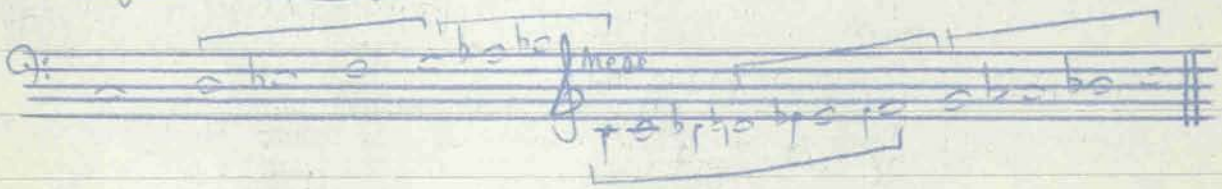
4. Lydian (τόνος Λύδιος)



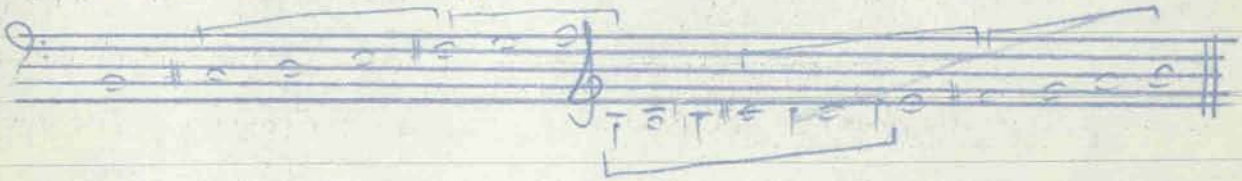
5. Lydian lower (τ. Λύδιος βαρύτερος)



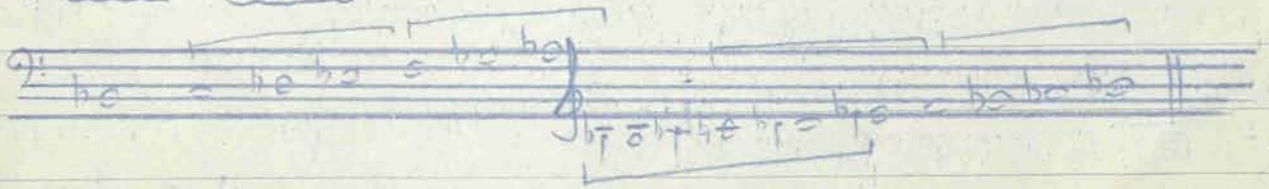
6. Phrygian (τ. Φρύγιος)



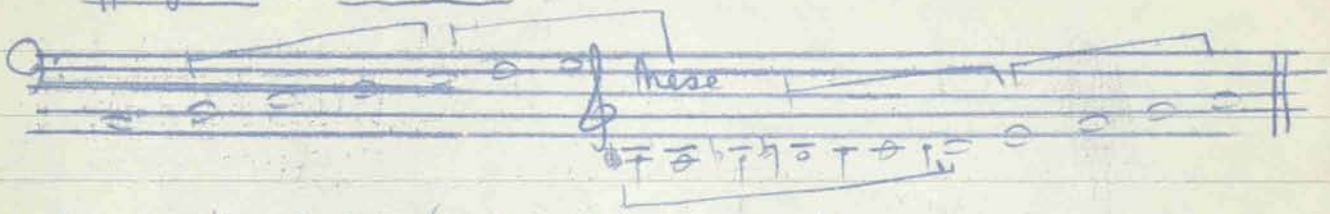
7. Lower Phrygian (τ. Φρύγιος βαρύτερος)



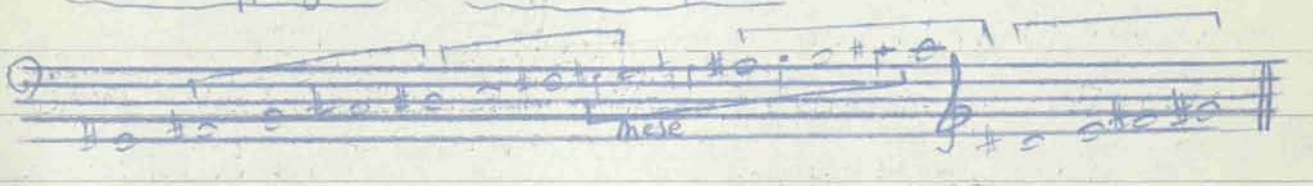
8. Dorian (τ. Δώριος)



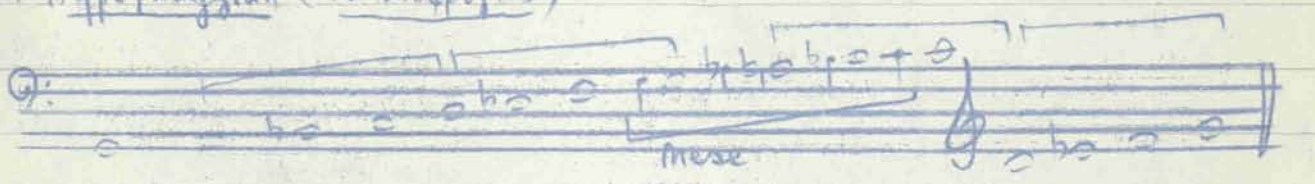
9. Hypolydian (τ. Ὑποϰϋδιος)



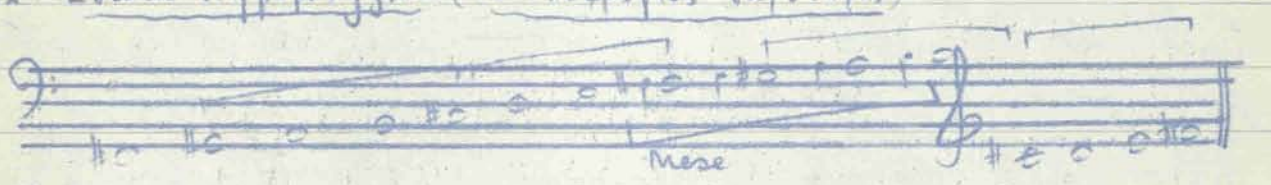
10. Lower Hypolydian (τ. Ὑποϰϋδιος βαρυτέρος)



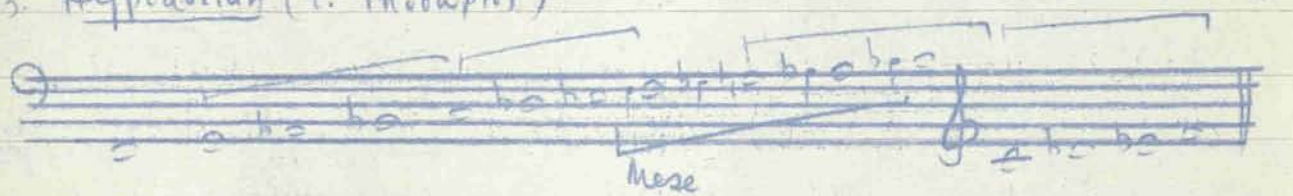
11. Hypophrygian (τ. Ὑποφρύγιος)



12 Lower Hypophrygian (τ. Ὑποφρύγιος βαρυτέρος)



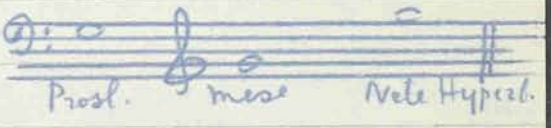
13. Hypodorian (τ. Ὑποδώριος)



To those 13 tonoi two more were added above the first (Hypermixolydian) with as Prslambanomenos and Mese, f# and g. The neo-Aristoxenean system did not retain the same nomenclature; only the six of the seven principal tonoi retained their names, while all the rest were given new names taken from the ancient names of harmoniai.

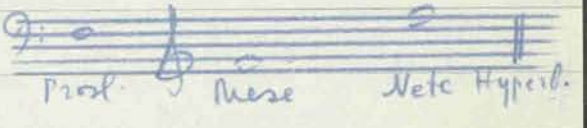
The complete system of the 15 'tonoi' with the new nomenclature were as follows (from high to low):

1. Tonos Hypertydian (Τονος Ὑπερλύδιος)

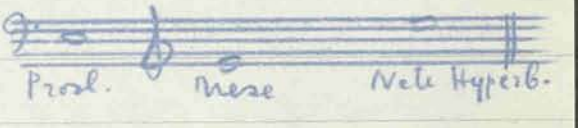


2. Tonos Hyperaeolian (T. Ὑπεραιόλιος)

3. T. Hyperphryggian (T. Ὑπερφρύγιος)



4. T. Hyperiastian o Hyperionian
(T. Ὑπεριάστιος, οr Ὑπερίονιος)

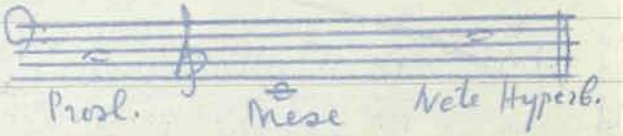


5. T. Hyperdorian (old Mixolydian)
(T. Ὑπερδώριος; παλ. Μιξολύδιος)

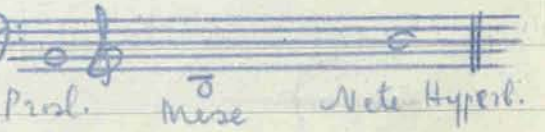
6. T. Lydian (T. Λύδιος)

7. T. Aeolian (T. Αἰόλιος)

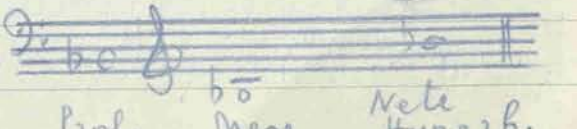
8. T. Phryggian (T. Φρύγιος)



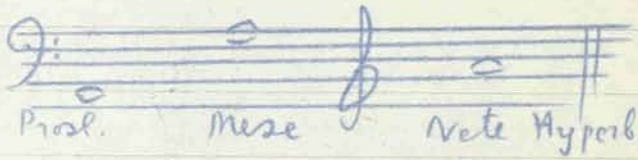
9. T. Iastian, or Ionian (T. Ἰάστιος, οr Ἰώνιος)



10. T. Dorian (T. Δώριος)

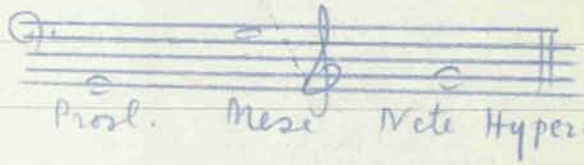


11. T. Hypolydian (τ. Ὑπολύδιος)

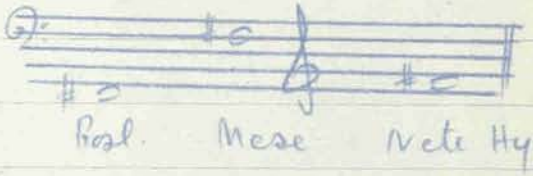


12. T. Hypoaeolian (τ. Ὑποαιόλιος)

13. T. Hypophrygian (τ. Ὑποφρύγιος)



14. T. Hypoiastian or Hypoionian (τ. Ὑποϊάστιος, or Ὑποϊώνιος)



15. T. Hypodorian (τ. Ὑποδώριος)

These fifteen tonoi (keys) were divided into three groups:

a) the five principal tonoi (6-10), Lydian, Aeolian, Phrygian, Iastian and Dorian, placed in the middle;

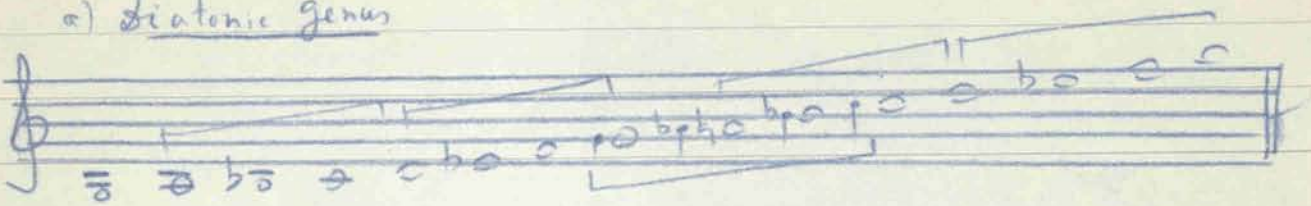
b) the five Lower Tonoi (11-15), Hypolydian, Hypoaeolian, Hypophrygian, Hypoiastian and Hypodorian, placed at the lower part of the series; and

c) the five Higher Tonoi (1-5), Hyperlydian, Hyperaeolian, Hyperphrygian, Hyperiastian and Hyperdorian, placed at the higher part of the series.

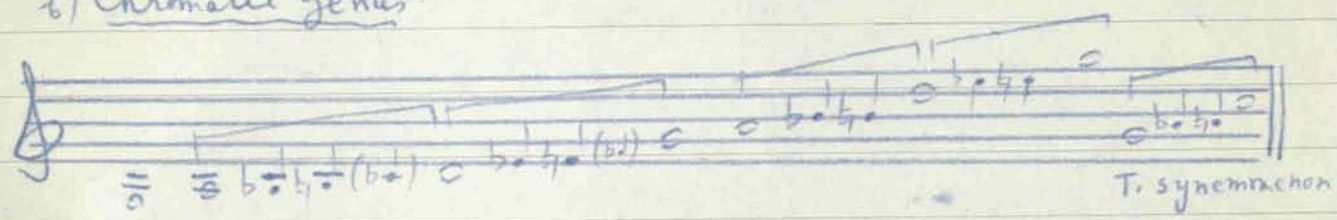
The above table of the fifteen tonoi should be seen in all three genera, each:

Hyperlydian

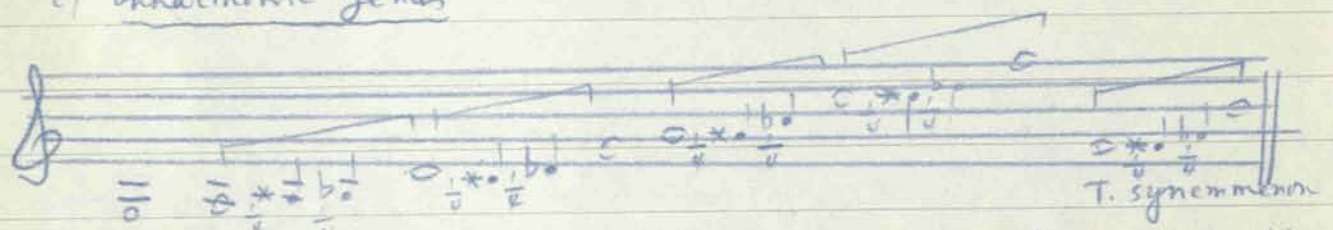
a) Diatonic genus



b) Chromatic genus



c) Enharmonic genus

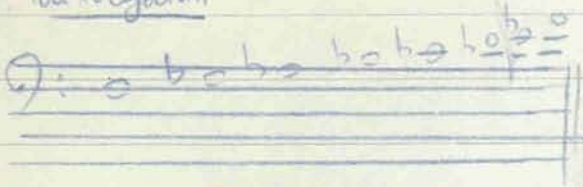


In the same way all the other tonoi can be taken in the three genera.

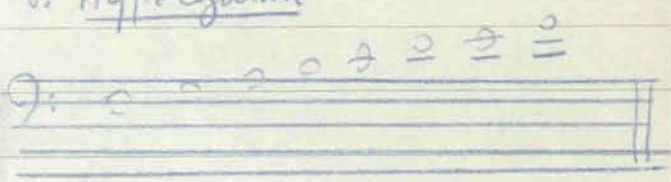
Of these fifteen tonoi Ptolemaeus recognized only the seven principal tonoi, as seven were the octave-species (harmoniai). He derived them by starting from the Mixolydian (1) and proceeding by fifths (below) in the following order: Mixolydian, Dorian, Hypodorian, Phrygian, Hypophrygian, Lydian and Hypolydian, as placed in order of pitch: Mixolydian, Lydian, Phrygian, Dorian, Hypolydian, Hypophrygian and Hypodorian. If now the seven harmoniai are placed on each one of the seven tonoi, there will be 49 different 'scales'. Actually the seven harmoniai are placed in the same range of pitch (the octave corresponding to as being within the vocal possibilities of most voices, was considered as the most suitable).

620

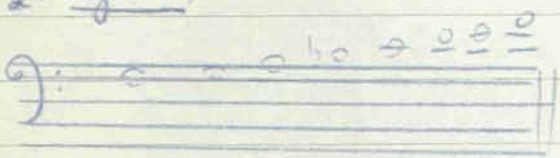
1. Mixolydian



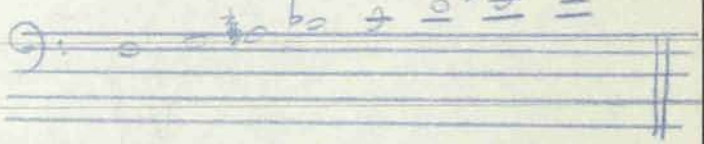
5. Hypolydian



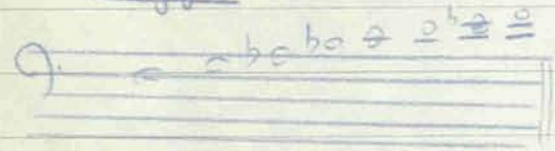
2. Lydian



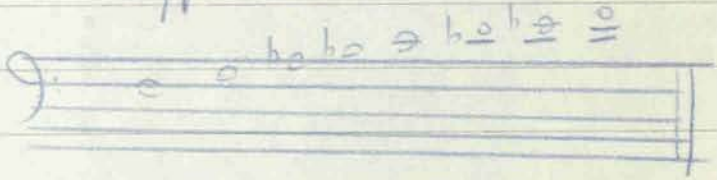
6. Hypophrygian



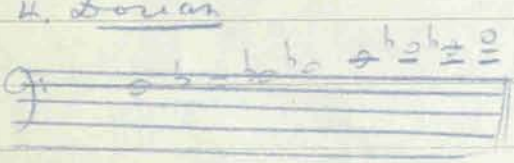
3. Phrygian



7. Hypodorian



4. Dorian



See under Onomatothesia (Nomenclature) Ptolemaeus' theory on the 'kata thesin' ('κατὰ θέσιν'; in respect to position) and the 'kata dynamin' ('κατὰ δύναμιν'; in respect to function) nomenclature.

945

- topos (τόπος); locus, a position of the compass of the voice. Aristox. Harm. (I, p. 10, 24-26) 'ἡ μὲν οὖν ἐπίτασίς ἐστι κίνησις τῆς φωνῆς συνεχὴς ἐκ βαρυτέρου τόπου εἰς ὀξύτερον, ἡ δ' ἄνεσις ἐξ ὀξυτέρου τόπου εἰς βαρύτερον' ('tension is the continuous transition of the voice from a lower position to a higher, relaxation that from a higher position to a lower'; transl. H.S.M. p. 172).
'Topos' of the voice; locus, ~~compass~~, region of the voice; Aristoxenus (I, p. 7, 18) 'περὶ τοῦ τῆς φωνῆς τόπου καθόλου' ('of the region of the voice in general').
~~According to Aristoxenus (cf. Bacchius, Aristides~~
Bacchius (Isag. § 46; GMS p. 302, ME p. 11) defines three 'regions of the voice; high, median, and low'.
Pseudo-Anonymus (Bell. § 63, pp. 76-77) defines four: hypatoeides,(*) mesoeides,(*) netoeides(*) and hyperbolaeoeides(*). ~~[illegible]~~.

946 - Torebus (Τόρηβος; m. pr. Τόρηβος); mythic musician, son of Atys, Head of the Lydians, and brother of Lydus (Λυδός), King of the Lydians. He is known also as Tyrrenus (Τυρρηνός); he went from Lydia to Italy and gave his name to the people and the land of the Tyrrhenians (Τυρρηνοί, Τυρσηνοί; Etruscans) of Dionysius of Halic. 'Roman Archaeology' (Book I, ch. 28, 2; and Strabo V, 219. According to Dionysius Iambus (cp. Plut. De Mus. 1136C, ch. 15) he invented the Lydian harmonia which Pindar ascribed to Arkhippe; by a legend the addition of the 5th string was also attributed to Torebus.

947
- toreuein oden (τορεύειν ᾠδήν; m.pr. torévin odín); to sing with strong, sonorous, loud voice. In the case of style it might signify to enrich. ~~[illegible]~~
Aristoph. Thesmoph. v. 986 'τόρευε πᾶσαν ᾠδήν' ('raise a loftier music now'; transl. by B. B. Rogers; Aristoph., vol III p. 219), LSJ: 'sing a piercing strain'.

948 - trema (τρῆμα; m.pr. tríma); perforation, hole. Hence, tremata (pl.) the finger-holes of the aulos.
Other words also used for the finger-holes were trypema (τρύπημα; pl. trypemata), ~~[illegible]~~ tryme (τρύμη; pl trymai), and diatome(*) (διατομή).
The maker of the finger-holes was called aulotrypes (αὐλοτρύπης). See aulos.

949 - tríchordon (τρίχορδον); a three-stringed instrument, called also pandoura. It was perhaps the only instrument with a neck (lute family) used by the Greeks. See more details under pandoura.
2. trichordon systema (τρίχορδον σύστημα); a system with three strings or notes. The use of such a system enters into the mythological times; according to certain traditions it was introduced either by Apollo, or Hermes, or even Hyagnis. See under Lyra.

950

- trieraules (τριηραύλης ; m. pr. triirávlis); ~~the~~ aulete regulating by his playing the movements of the rowers ; cf. ~~Athen.~~ Pollux, IV, 71.
From trieres (τριήρης ; trireme) and aulos.

trígonon (τρίγωνον) or trigonus (τρίγωνος); a stringed instrument of a triangular form, as its name indicates. It was actually a harp with strings of different length and played by the fingers, without the aid of a plectrum. The exact number of its strings is not known, but it belonged to those called 'poly-chord' (many-stringed) instruments, which were condemned by Plato (Rep. III, # 399B) and Aristoxenus (ap. Athen. IV, 182 F, ch. 80).

Hesychius defines the trigonon as 'a kind of psalterion' ('τρίγωνον · εἶδος ψαλτηρίου φαλτήριον').

The trigonon was considered as one of the ancient instruments, like the barbitos, (*) and the magadis (*) and the sambyke (*) (cf. Athen. ibid.) ~~[illegible]~~ The origin of the trigonon was Phrygian or Egyptian or Syrian (Iobas ap. Athen., IV, 175 B supports that 'the trigonon was an invention of the Syrians'). It became obsolete from the 2nd cent. BC (cf Athen. XIV, 636 F, ch. 40).

In the National Archaeological Museum of Athens there is an extraordinarily interesting figure of a harpist or player of trigonon,

known as 'the 'Harpist of Keros' ('Ἀρπιστὴς τῆς Κέρου'). It is made of Parion marble and is dated by some from the Bronze Age. Keros is a small island of the Cyclades group, near Theros (Θῆρος).

as — triemitonion (τριημιτόνιον; triimitónion); the interval of one tone and a half. The interval between the lichanos and the mese (f#-a) or between the lichanos hypaton and hypate meson (c#-e) in the Chromatic genus. Also called triemitonon (τριημίτονον).

— trimeles, and trimeres, nomos (τριμελής, and τριμερής νόμος; m. pr. trimelís, trimerís nómos); an aulodic nomos ascribed to Sacadas(*), according to which each one of its three parts was composed and sung in a different ~~harmonia~~ harmonia; ~~namely~~, alternately in the Dorian, the Phrygian and the Lydian. For this reason it was called trimeres (tripartite) as consisting of three different parts, and trimeles, as consisting of three mele in different ~~harmonias~~ harmonias tonoi. Plut. De Mus. (1134 A-B, ch. 8) 'τόνων γὰρ τριῶν ὄντων καλὰ Πολύμνηστον καὶ Σακάδαν, τοῦ τε Δωρίου, καὶ Φρυγίου καὶ Λυδίου, ἐν ἑκάστῳ τῶν εἰρημένων τόνων στροφὴν ποιήσαντα φασιν τὸν Σακάδαν διδάξαι ᾄδειν τὸν χορὸν Δωριστὶ μὲν τὴν πρώτην, Φρυγιστὶ δὲ τὴν δευτέραν, Λυδιστὶ δὲ τὴν τρίτην· καλεῖσθαι δὲ τριμερῆ τὸν νόμον τοῦτον

διὰ τὴν μεταβολήν' ('The tones [harmoniai] being three at the time of Polymnestus and Sacadas, i.e. the Dorian, the Phrygian and the Lydian, it is said that Sacadas composed three strophes in the three afore said tones respectively, and instructed the chorus to sing the first [strophe] in the Dorian, the second in the Phrygian and the third in the Lydian; and this nomos was called trimeres (tripartite) for the change [modulation]'). Plut. (ibid) adds that in a record in Sicyon about the poets 'it is written that Clonas was the inventor of the tripartite nomos').

954 - tripodiphorikón (τριποδιφορικόν) melos; a song sung especially in Boeotia while carrying the 'tripous' (three-footed, tripod) given as a prize or dedicated to a god.

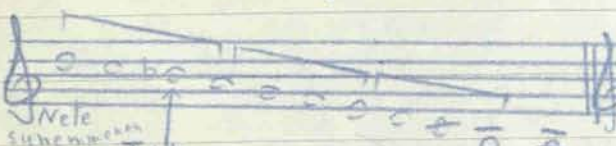
Procl. Chrest., 27 'Τὸ δὲ τριποδιφορικὸν μέλος, τρίποδος προηγουμένου παρὰ τοῖς Βοιωτοῖς ᾔδετο' ('the tripodiphorikon melos was sung among the Boeotians while carrying ahead the tripod').

955 - trípous (τρίπους); tripod; a rare three-footed stringed instrument invented by Pythagoras of Zante(*), a musician of the 5th cent. BC. It was an ingenious invention, much admired for some time but shortlived; it fell into oblivion after the death of its inventor. Artemon (ap. Athen. XIV, 637B, ch. 41)

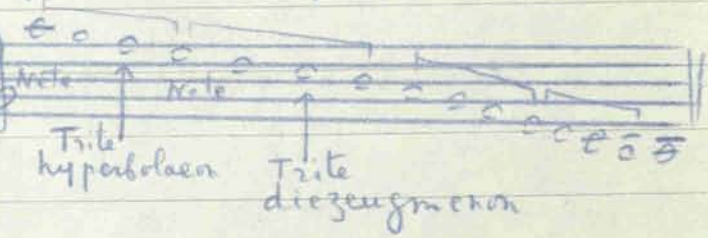
gives an interesting description of this instrument. The 'tripous' was a three-legged instrument, similar in form to the Delphic tripod from which it took its name. Its basis was revolving, and between each two feet a whole kithara with strings, arms and string-holder was constructed; thus, in fact the 'tripous' was a triple-kithara, consisting of three different kithara tuned in the Dorian, the Phrygian and the Lydian harmonias respectively. The executant could revolve at will the basis so as to play in the harmonia he wished.

- trite (ΤΡΙΤΗ; m.pr. tri'ti) fem., third; the string or note which was third from the nete. In the Lesser Perfect System there was only one 'trite', that of synemmenon (b); in the Greater Perfect System there were two: the trite diezeugmenon (c) and the trite hyperbolaeon (f). In the Perfect Immutable System, all three.

c) Lesser Perfect System



f) Greater Perfect System



- tritemorion (ΤΡΙΤΗΜΟΡΙΟΝ; m.pr. tritimórion); one third of the tone. ~~According to Aristoxenus (Harm. II, p. 50, 24-30 Mb) it is equal to the smallest chromatic diesis in the Soft Chromatic genus.~~ cf. Aristoxenus (Harm. I, p. 25, 17 Mb).

See diesis and Chromatic Genus.

958
- trochaeos (τροχαῖος ; m. pr. trocheós); trochee. A metrical foot consisting of two syllables, a long and a short
— ∪ ,
· Trochaic metre (τροχαϊκὸν μέτρον); composed of trochaic feet ; cf. Aristides De Mus. Ml p. 50 ; RPW I p. 45.
9) Trochaeos was also called one of the kitharodic nomoi invented by Terpander ; cf Plut. De Mus. 1132D, ch. 4. This nomos would be probably based in trochaic time. LSJ: 'οἱ σαλπικταὶ τροχαῖόν τε συμβοήσαντες' = the trumpeters 'playing a brisk march'.

959 - trópos (τρόπος); mode, way, style. There has been a rather confusing use of this term in ancient texts; sometimes it appears in the sense of 'harmonia', and sometimes as a synonym of 'tonos' (key). It is met with both meanings in the same author; Aristides (Ml p. 96; RPW I p. 81) 'καὶ τῶν τρόπων τοίνυν ὁ μὲν Δώριος βαρύτατός καὶ ἄρρενι πρέπων ἤθει' ('and of the 'harmonias' the Dorian is very low and appropriate to manly ethos'. Further (p. 136 Ml) Aristides says 'τρόποι οὓς καὶ τόνους ἐκαλέσαμεν' ('the 'tropoi' which we called also tonoi'). Alypius (Isag. 13 ; CrJ p. 367, Ml p. 2) writes 'εἰς τοὺς λεγομένους τρόπους τε καὶ τόνους, ὄντας πεντεκαίδεκα τὸν ἀριθμόν' ('into the so-called "tropoi" and "tonoi" which are fifteen'). Porphyrius (Comment. ; ed. Wallis III, p. 258; 18 p. 82, 5-6) speaking on the various meanings of 'tonos' says that 'tonos is also called the locus which according to Aristoxenus is apt to receive a perfect system, as the Dorian, the Phrygian and the other similar

"tropoi" ('ὁ δωριος καὶ ὁ φρύγιος καὶ οἱ παραπλήσιοι τρόποι'). Very often the term tropos is met with in the meaning of style of composition; Aristoxenus Harm. II, p. 40, 21 Mb 'οὔτε τοὺς τῶν μελοποιΐων τρόπους' ('nor the styles of melodic composition'). Aristides also (op. cit., Mb p. 30, RPWI p. 30) 'τρόποι μελοποιΐας γένει μὲν τρεῖς' ('modes [or styles] of melodic composition are three as to the genus').

960 - trygodopoeomousike (τρυγῳδοποιομουσική; m. pr. trigodopiomousikí); the art of comedy (LSS); cf. Th. Kock Comic. Att. Fr., vol. I, p. 480, Fr. 333, Aristoph. Thesmoph. II.

961 - tymbaules (τυμβαύλης; m. pr. timvávlis); aulete who played at a funeral; at the procession and/or over the grave Dio Chrys. 2, 251 'τὸ καλεῖσθαι αὐλητὰς τοὺς τυμβαύλας'.

962 - tympanon, and typanon (τύμπανον, τύπανον; m. pr. tímpanon, tí'panon); percussion instrument in use especially in the rites of Cybele and Dionysus. It was made of a cylindrical box with skin membranes stretched on both sides; it was played by the hand, and usually by women.
Hes. 'τύμπανα (pl.) τὰ δερμάτινα ῥακτήρια κόσκινα, τὰ ἐν Βάκχαις κρουόμενα' ('drums [tambourines], the leathern clamorous sieves, played [struck] at bacchic orgies'). Pind. Dithyr. II, v. 9 'ῥόμβοι τυπάνων' ('thunders of drums'); cf rombos(*).
The tympanon was a kind of tambour, drum, without jingles; cf C. Sachs Hist. of Mus. Instr., p. 148.

963 - tyrbasia (τυρβασία; m.pr. tirvasía); a kind of Bacchic dance danced at a festival in honour of Dionysus; it was of a very lively and noisy character. Pollux (IV, 104) 'τυρβασίαν δ' ἐκάλουν τὸ ὄρχημα τὸ διθυραμβικόν' ('they called tyrbasia a dithyrambic dance'). Hes. 'τυρβασία' χορῶν ἄγωγή τις διθυραμβικῶν' ('tyrbasia; a certain course of dithyrambic dances').

964 - tyrbe (τύρβη; m.pr. tírvi); a clamorous Bacchic festival; Paus. (II, ch. 24, §6 in Korinthiaka) 'τῷ Διονύσῳ δὲ καὶ ἑορτὴν ἄγουσι [Ἀργεῖοι] καλουμένην Τύρβην' ('they [ie. the Argeans] have also a festival in honour of Dionysus called Tyrbe'). Tyrbe was also called the dance itself performed at the festival.
Tyrbasia and tyrbe may probably be the same thing.
Note: The word 'tyrbe' meant clamour, tumult.

965 - Tyrrhenos aulos (τυρρηνὸς αὐλός; m.pr. Tirrinós avlós); Tyrrhenian, Etruscan aulos. Also Tyrrhenikos (τυρρηνικός) and Tyrsenos (τυρσηνός). According to Pollux (IV, 70) the Tyrrhenian aulos resembled to an inverted syrinx; it was made of brass, and was open at the lower end. Its tone was sharp
Tyrrhenike salpinx; Tyrrhenian trumpet.

629

966

- Tyrtaeus (Τυρταῖος; m. pr. Tirtéos), 1) 7th cent. BC Elegiac poet and musician, son of Archembrotus (Ἀρχίμβροτος), born in Athens, or, according to some sources, in the town Aphidna (Ἄφιδνα) in Laconia. Suidas calls him Laco or Milesios (Λάκων, ἢ Μιλήσιος); he says that he was contemporary of the seven wise men (sages) or even older, and that he flourished at the 35th Olympiad (around 640 BC).
After a Delphic oracle he was sent to Sparta at the second Messenian war (685-667 BC), and by his Embateria and war-songs he inspired such enthusiasm to the Spartans that they beat the Messenians. When the war came to a successful end, Tyrtaeus became a citizen of Sparta. He was greatly admired and honoured by the Spartans; it was decided that his Elegies and war-songs be sung by the Spartans the previous evening to each war.
Some of his poems survived, namely 'Eunomia' ('Εὐνομία'), 'Hypothekai' ('Ὑποθῆκαι'; Counsels) and 'Embateria' (marching songs); see in Bgk Anth. Lyr. pp. 24-29 a number of Elegies (13) in rather extended fragments; also PLG II, pp. 393-405 Eunomia, Hypothekai, Embateria.
2) Tyrtaeus of Mantineia (Τυρταῖος ὁ ἐκ Μαντινείας); composer of unknown date. He is mentioned in Plut. De Mus. (1137F, ch. 21), together with Andreas of Corinth and Thrasyllus of Philus as examples of composers keeping the ancient tradition, and by preference avoiding the chromatic genus, the modulations and other innovations in rhythmopoeia, melopoeia and interpretation.

967 - Xanthus (Ξάνθος ; m.pr. Xánthos); 7th cent. BC lyric ~~poet~~ poet ~~composer~~ (μελοποιός). He is cited as a composer anterior to Stesichorus(*) who was influenced by him and imitated his subjects.
Among his works an 'Oresteia' (Ὀρέστεια) is reported ; Athen XII, 513A, ch. 6 : 'Ξάνθος δ' ὁ μελοποιὸς, πρεσβύτερος δὲ Στησιχόρου' ('Xanthus, the new lyric poet, older than Stesichorus').

968 - Xenocritus (Ξενόκριτος ; m.pr. Xenócritos); 7½ cent. BC musician from Locroi (Λοκροί) in Italy. He was considered as the inventor of the Locrian harmonia, and belonged to the second school of music of Sparta (the first being established by Terpander). He was accredited, together with Thaletas(*), Xenodamus(*), Polymnestus(*), and Sacadas(*), with the introduction to Sparta of the gymnopaediai (Plut. De Mus. 1134B-C, ch. 9).
The subjects of his songs were of a heroic character and they were called by some people dithyrambs (Plut. ibid).

969 - Xenodamus (Ξενόδαμος ; m.pr. Xenódamos); 7½ cent. BC musician from Kythera (Κύθηρα). He was one of the prominent members of the second school of music in Sparta, and was accredited, together with Thaletas(*), Polymnestus(*), Sacadas(*) and Xenocritus(*), with the initiation in Sparta of the gymnopaediai. He composed hyporchemata, one of which still existed at the time of Plutarch (cf Plutarch cf Plut. 1134B-C, ch. 9.