

ΕΥΤΕΡΓΗ

LA MUSICA EN LA ANTIGUA GRECIA



eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

ΠΟΛΥΝΙΑ ΕΥΤΕΡΓΕΙ

ΦΑΛΕΙΑ ΟΥΡΑΝΙΑ

έρη

ΕΥΤΕΡΓΗ

LA MUSICA EN LA ANTIGUA GRECIA

Eyterpe [Recurso electrónico]: la música en la Antigua Grecia / [Seminario permanente de griego de Vizcaya, autores, M.^a Victoria Calvo Poyo...(et al.) ; coordinador, Enric Roquet]. – Datos. – [Leioa] : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, [2024]. – 1 recurso en línea: PDF (151 p.)

Ed. electrónica de la ed. impresa, publicada en 1983.

Modo de acceso: World Wide Web.

ISBN: 978-84-9082-706-2.

1. Música griega y romana. I. Calvo Poyo, María Victoria, coaut. II. Roquet, Enric, coord.
(0.034)78(38)

SEMINARIO PERMANENTE DE GRIEGO DE VIZCAYA

AUTORES

| | | | |
|---------------------------------|----------|------------------------|-----------|
| M.ª VICTORIA CALVO POYO | CAT. del | B. MIGUEL DE UNAMUNO | BILBAO |
| HERMINIA DIEZ SAINZ DE LA MAZA | CAT. del | B. J. CARO BAROJA | GUECHO |
| CARMEN FERRAN MARTIN | CAT. del | B. GABRIEL ARESTI | BILBAO |
| M.ª TERESA FERRER ARELLANO | CAT. del | B. ANTONIO TRUEBA | BARACALDO |
| CARLOS MTZ. DE LEYVA ZALDUMBIDE | CAT. del | B. SAN IGNACIO | BILBAO |
| OLGA OMATOS SAENZ | CAT. del | B. PILOTO DEL I. C. E. | BILBAO |
| ENRIC ROQUET I LLOVERA | INSP. de | GRIEGO DEL DISTRITO | BILBAO |
| M.ª LUISA SANCHEZ MINTEGUIAGA | CAT. del | I. B. FEMENINO | BILBAO |

COORDINADOR: ENRIC ROQUET

Los autores agradecen el esfuerzo, eficacia y entusiasmo en su colaboración de todos los helenistas amigos que no por no figurar aquí deben sentirse relegados. De un modo especial quieren expresar su agradecimiento al I.C.E. de la Universidad del País Vasco que ha hecho posible la publicación de este trabajo.

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

DEDICATORIA

A los profesores y alumnos de Bachillerato y a todos los que están convencidos de que el estudio del griego es algo que nos ayuda a comprender mejor nuestra condición de hombres occidentales.

Batxilergoko irakasle eta ikasleei eta grekoaren ikasketak gure mendebaldar izaera hobeto ulertzen laguntzen digula konbentziturik dauden guztiei.

INDICE

| | Página |
|---|--------|
| PROLOGO | 11 |
| TEORIA MUSICAL | 13 |
| INSTRUMENTOS MUSICALES | 30 |
| RESUMEN HISTORICO DE LOS GENEROS MUSICALES | 40 |
| RECOPIACION DE TEXTOS | 43 |
| 1. Estásimo de Orestes. EURIPIDES | 45 |
| 2. Primer himno délfico a Apolo | 49 |
| 3. Lamento de Tecmesa (2.º fragmento de Berlín) | 57 |
| 4. Papiro de Viena | 61 |
| 5. Himno al Sol. Mesomedes de Creta | 65 |
| 6. Himno a la Musa. Mesomedes de Creta | 69 |
| 7. Himno a Némesis. Mesomedes de Creta | 73 |
| 8. Papiro de Michigan | 79 |
| 9. Epitafio de Sículo | 87 |
| 10. Peán (Papiro de Berlín 6870) | 93 |
| 11. Primera Oda Pítica. Píndaro | 97 |
| 12. Papiro de Oxyrhynco 2436 | 101 |
| 13. Himno cristiano de Oxyrhyncho 1786 | 105 |
| 14. Papiro Zenón 59533 | 109 |
| 15. Himno Homérico 13 | 113 |
| 16. Gregorio Nacianceno | 117 |
| 17. Segundo himno délfico a Apolo | 119 |
| 18. Papiro de Oslo 1413 A/B | 131 |
| LEXICO ESPECIFICO | 139 |
| BIBLIOGRAFIA Y DISCOGRAFIA | 149 |

PROLOGO

Esta "Introducción a la Música Griega Antigua" va destinada a los profesores y alumnos de Bachillerato, sin que pretenda ser un tratado o monografía que proporcione datos exhaustivos sobre el tema.

El trabajo tiene sobre todo una finalidad didáctica. Su principal objetivo consiste en dar difusión a los textos musicales que se conservan de la antigua Grecia, que hasta ahora han sido muy poco conocidos. Al mismo tiempo, pensamos que puede servir de texto de apoyo al material audio de más fácil acceso entre nosotros: Musique de la Grèce Antique. Atrium Musicae Antiquae. Harmonia Mundi.

El contenido del trabajo consta fundamentalmente de una exposición sobre la teoría musical griega antigua, seguida de la descripción de los principales instrumentos y su evolución hasta los instrumentos populares de la Grecia actual. A continuación, un breve resumen histórico de los géneros y autores musicales de la Grecia antigua y finalmente los poemas musicales y su traducción precedida de una introducción relativa al texto y, en su caso, al autor, y seguida de la notación musical moderna.

Nuestro deseo hubiera sido que la obra en cuestión estuviera acompañada de un álbum discográfico que presentara un panorama de la música griega desde la época antigua hasta la música popular actual. Pensamos que existe un hilo conductor que une la música griega antigua, la bizantina y la actual. Así nos lo sugiere lo que queda de la obra de Píndaro junto con la música polifónica y monódica bizantina cuya línea melódica nos evoca, a la vez, a Píndaro, al Gregoriano y a las grandes cantatas modernas de un Theodorakis (Τὸ ἄξιόν ἐστὶ) o de un Markópoulos (Ἕλιος ὁ πρῶτος) sobre los poemas correspondientes de Elitis y Seferis.

El trabajo es una obra unitaria, en la que nada se ha hecho sin intercambiar previamente criterios, por lo que el equipo se responsabiliza solidariamente de él.

Con todo esto, esperamos prestar alguna utilidad a quienes se interesan por el conocimiento de la música griega antigua.

TEORIA MUSICAL

Los Griegos denominaban a la música “μουσική”, es decir, “el arte de las Musas”. Concebían, sin embargo, la música como algo más que un simple arte. Era para ellos la educación del espíritu, frente a la “γυμναστική”, educación física. Ambas conjuntamente componían la educación integral del hombre.

Pese a la importancia de la música en la vida de los griegos de la Antigüedad, nuestro conocimiento de ella es muy limitado.

1. LAS FUENTES

Disponemos de fuentes relativamente pobres para conocer la naturaleza y características de la música griega antigua. Básicamente son tres: 1) Las obras literarias; 2) los aportes de la Arqueología; y 3) los fragmentos musicales que han llegado hasta nosotros y cuyas dataciones van desde el siglo V a. C., hasta el siglo II d. C.

1.1. Obras literarias

Los autores griegos se refieren frecuentemente a la música en sus obras. Con ser de interés las alusiones de Platón en la República o de Aristóteles en diversas obras, para nuestro propósito son más útiles los tratados teóricos que exponen las diversas doctrinas sobre la teoría musical. Deben ser destacados los tratados de Filolao (siglo V a. C.), discípulo de Pitágoras y que nos transmite las ideas de éste; los de Aristógenes de Tarento (siglo V a. C.), los de Euclides (siglo III a. C.), Plutarco (siglo I y II a. C.) y Aristides Quintiliano (siglo I. d. C.).

1.2. Arqueología

La Arqueología nos ha proporcionado restos de instrumentos musicales, representaciones pictográficas en vasijas, y relieves y esculturas de instrumentos y escenas musicales.

1.3. Fragmentos musicales

Los fragmentos musicales que nos han llegado son únicamente cuarenta y la mayoría en mal estado. Fundamentalmente conforman un total de dieciocho textos que hemos incluido. Existen además entre los fragmentos citados otros dos atribuidos a Aristófanes y a Eurípides, seriamente deteriorados. Pero así y todo permiten reconstruir, aunque esquemáticamente, lo que fue la música de la Antigua Grecia. Poseemos textos con notación vocal, con notación instrumental y con ambos sistemas de notación a la vez.

2. LA NOTACION MUSICAL

Como en tantas otras actividades, fueron los griegos los iniciadores de la escritura musical. Para representar los sonidos se sirvieron de las letras del alfabeto, colocándolas sobre las sílabas de los poemas musicados. La clave para la comprensión de esta escritura musical fueron las Tablas de Alipio, tratadista del siglo IV de nuestra era. Bellermann, en 1840, consiguió con su ayuda descifrar la parte musical de los fragmentos hasta entonces conocidos.

Existieron dos sistemas de notación, denominados notación instrumental y notación vocal.

2.1. Notación instrumental

Era la más antigua. Representaba la parte instrumental de una composición musical mediante un alfabeto arcaico de quince letras. Hubo un tiempo en que fue el único sistema de escritura musical. Servía entonces tanto para la parte cantada como para la de los instrumentos. Pero cuando se necesitó diferenciar ambas partes se inventó un nuevo sistema de notación.

2.2. Notación vocal

Representaba la parte cantada utilizando el alfabeto jonio de veinticuatro letras.

Cabe añadir que en ambos sistemas, cuando una letra aparecía en su posición normal estaba representando a un sonido natural; cuando aparecía acostada, a un sonido elevado en un cuarto de tono y, finalmente, cuando aparecía invertida, representaba a un sonido elevado en medio tono.

NOTACION VOCAL

NOTACION INSTRUMENTAL

N. VOC.

N. INSTR.

3. CONCEPTOS FUNDAMENTALES

Los griegos, en sus especulaciones musicales, diferenciaron el sonido (φθόγγος) del ruido (θόρυβος, ψοφός), los sonidos agudos (ὀξύτεροι φθόγγου) de los graves (βαρύτεροι φθόγγου) y los sonidos intensos (ἀναφθέγματα) de los débiles (ὑποφθέγματα).

Conocieron también los conceptos de intervalo (διάστημα) y de escala o conjunto organizado de intervalos (σύστημα).

Dieron nombre a los diferentes intervalos:

| | |
|-------------------|--------------------------|
| unísono | ὁμοφωνία |
| cuarto de tono | δίησις |
| semitono | ἡμιτόνιον |
| tono | τόνος |
| tercera menor | τριημιτόνιον |
| tercera mayor | δίτονον |
| cuarta | διατεσσάρων |
| quinta disminuida | τρίτονον |
| quinta justa | διαπέντε |
| sexta menor | τετράτονον |
| sexta mayor | τετράτονον καὶ ἡμιτόνιον |
| séptima menor | πεντάτονον |
| séptima mayor | ἐβδομάς |
| octava | διαπασῶν |

Los intervalos de la escala los repartían en consonancias (συμφωνία) y en disonancias (διαφωνία). A partir de Aristoxeno diferenciaron los grandes intervalos que podían ser distinguidos por el oído y los denominaron consonancias (συμφωνία) y entre ellos distinguieron los ya mencionados de cuarta (διατεσσάρων); de quinta (διαπέντε) y de octava (διαπασῶν).

4. ESCALAS

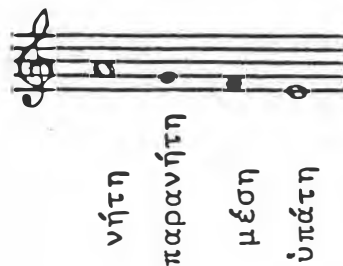
Los griegos describían su sistema musical partiendo del sonido más agudo, hasta llegar al más grave. Este hecho parece deberse a la influencia del canto, que solía concluir con el tono más grave, o a su manera de entender la disposición de las cuerdas de la lira, desde la más aguda hasta la más grave. Por otra parte, la nomenclatura de los diferentes sonidos se hace refiriéndose a las cuerdas de la lira.

La escala básica de la música griega antigua fue el tetracorde. Después, mediante la unión de tetracordes se produjeron nuevas escalas de mayor amplitud hasta llegar al llamado sistema perfecto.

4.1. El tetracorde

La escala básica, como queda dicho, es el tetracorde (τετράχορδον), conjunto de cuatro sonidos, que entre el más agudo y el más grave comprende un intervalo de cuarta (διατεσσαρῶν). Estos sonidos reciben los mismos nombres que las cuerdas de la lira. El sonido más agudo (νήτη) y el más grave (ὑπάτη) son fijos (ἑστώτεες); los intermedios (παρανήτη) y (μέση) son móviles (κινούμενοι).

τετράχορδον



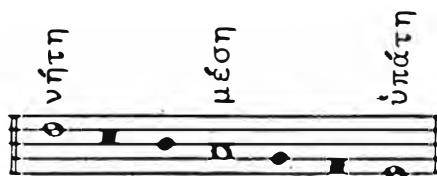
Mujer tocando la lira. Vaso de la mitad del s. V a.C.

4.2. Unión de tetracordes

La unión de dos escalas base o tetracordes servía para formar escalas de mayor amplitud. Parece que su origen está en la ampliación del número de cuerdas de la lira. La unión de dos tetracordes podía realizarse mediante dos procedimientos denominados *conjunción* (συναφή) y *disyunción* (διάζευξις).

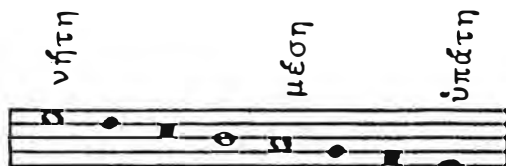
La *conjunción* (συναφή) consistía en que dos tetracordes compartían un sonido que era el más grave del tetracorde agudo y el más agudo del tetracorde grave. De esta forma, al unirse las dos escalas de cuatro notas daban como resultado una escala de siete notas o *ἐπτάχορδον* que se denominaba *tetracorde conjunto* (τετράχορδον συνημμένον). La nota compartida por ambos tetracordes era llamada *mediana* (μέση). Las notas extremas del tetracorde conjunto, la más aguda (νήτη) y la más grave (ὑπάτη), así como la nota compartida (μέση) eran fijas y, como puede apreciarse, recibían las mismas denominaciones que en el tetracorde simple y en la lira de siete cuerdas.

τετράχορδον συνημμένον ὁ ἐπτάχορδον



La *disyunción* (διάζευξις) era el tipo de unión que se daba entre dos tetracordes cuando entre el sonido más grave del tetracorde agudo y el más agudo del tetracorde grave había un intervalo de un tono (τόνος) y, por tanto, no compartían ningún sonido. El resultado era una escala de ocho sonidos (ὀκτάχορδον), a la que se denominaba *tetracorde disjuncto* (τετράχορδον διεξευγμένον). El sonido fundamental era el más agudo del tetracorde grave, que se llamaba (μέση). Las notas extremas del sistema se denominaban νήτη la más aguda y ὑπάτη la más grave.

τετράχορδον διεξευγμένον ὁ ὀκτάχορδον

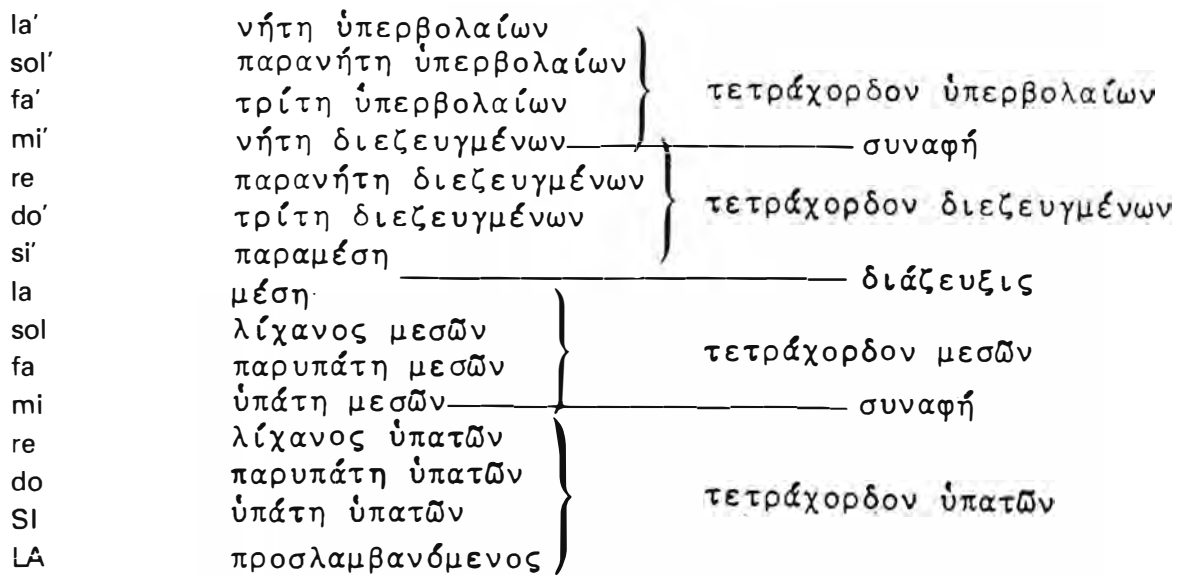


4.3. El sistema perfecto invariable.

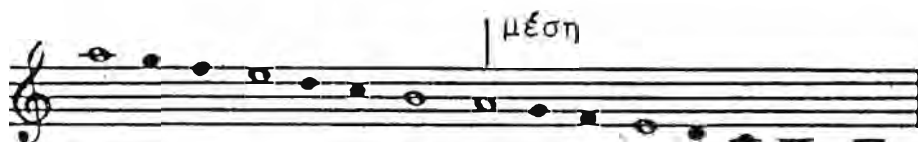
Con la unión de dos sistemas de tetracordes conjuntos mediante la disyunción, se consiguió la escala de mayor amplitud que conocieron los griegos. El denominado sistema perfecto invariable (σύστημα τέλειον ἀμετάβολον) era una escala compuesta por cuatro tetracordes simples y un sonido añadido. El primer tetracorde, el más agudo, el de los sonidos elevados (τετράχορδον ὑπερβολαίων), y el segundo, el de los sonidos disyuntos (διεζευγμένων), estaban unidos entre sí mediante conjunción (συναφή). El tercer tetracorde, el de los sonidos medianos (τράχορδον μεσῶν) y el cuarto, el de los graves (ὑπατῶν), también se unían mediante conjunción. Ambos sistemas que formaban dos tetracordes conjuntos (τετράχορδα συνημμένα) se unían mediante la disyunción (διάζευξις) con lo que resultaba un sistema de catorce sonidos. Este sistema se completaba con un sonido añadido (προσλαμβανόμενος) y alcanzaba una amplitud de dos octavas entre sus sonidos extremos.

El sonido base de todo el sistema era la mediana (μέση) del tetracorde medio, que estaba a una octava de intervalo del sonido más agudo (νήτη ὑπερβολαίων) del sistema y del sonido más grave (προσλαμβανόμενος). Todo el sistema podía transportarse hacia los graves y los agudos con sólo cambiar el valor de referencia de la mediana (μέση) del tetracorde medio.

SISTEMA PERFECTO (σύστημα τέλειον ἀμετάβολον)



SISTEMA PERFECTO INVARIABLE CON MEDIANA (μέση) EQUIVALENTE A "LA"



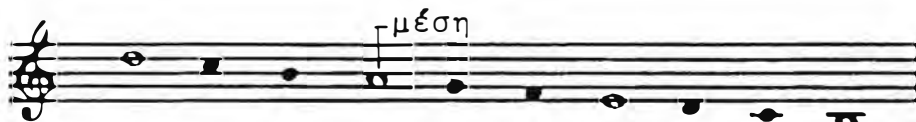
4.4. El sistema perfecto menor

El sistema perfecto menor (σύστημα τέλειον ἔλαττον) era una variante del sistema perfecto invariable. En este sistema los dos primeros tetracordes conjuntos, ὑπερβολαίων γ διεζευγμένων habían sido sustituidos por un tetracorde conjunto (συνημμένων) en la zona aguda del sistema. Se denominó sistema perfecto menor, porque, según se ha dicho, tenía un tetracorde menos que el sistema perfecto invariable.

SISTEMA PERFECTO MENOR (σύστημα τέλειον ἔλαττον)

| | | |
|------|---------------------|--------------------------|
| re | νήτη συνημμένων | } τετράχορδον συνημμένων |
| do' | παρηνήτη συνημμένων | |
| si b | τρίτη συνημμένων | |
| la | μέση | |
| sol | λίχανος μεσῶν | } τετράχορδον μεσῶν |
| fa | παρυπάτη μεσῶν | |
| mi | ὑπάτη μεσῶν | } τετράχορδον ὑπατῶν |
| re | λίχανος ὑπατῶν | |
| do | παρυπάτη ὑπατῶν | |
| SI | ὑπάτη ὑπατῶν | |
| LA | προσλαμβανόμενος | |

SISTEMA PERFECTO MENOR CON LA MEDIANA (μέση) EQUIVALENTE A "LA"



5. GENEROS

Según el tipo de intervalos que hubiera entre los sonidos de un tetracorde, pertenecía éste a uno u otro género (γένος) de tetracorde. El género de los tetracordes afecta a las escalas (συστήματα) que, al combinarse, pueden formar. Hubo tres tipos de géneros: Diatónico (διαίτονον), enarmónico (ἐναρμόνιον) y cromático (χρωματικόν).

5.1. Género diatónico (διαίτονον γένος.)

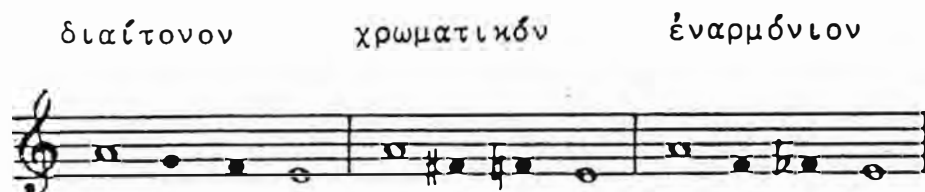
Es el de aquel tetracorde que entre sus sonidos tiene intervalos de un tono (τόνος), un tono (τόνος) y un semitono (ἡμιτόνιον): p. ej. la-sol-fa-mi.

5.2. Género cromático (χρωματικόν γένος.)

Es el de aquel tetracorde que entre sus sonidos tiene intervalos de tercera mayor (δίτονον), un semitono (ἡμιτόνιον) y un semitono (ἡμιτόνιον): la-fa \sharp -fa-mi.

5.3. Género enarmónico (ἐναρμόνιον γένος.)

Es el de aquel tetracorde que entre sus sonidos tiene intervalos de tercera mayor (δίτονον), un cuarto de tono (δίησις) y un cuarto de tono (δίησις): p. ej. la-fa-mi \sharp -mi.



6. MODULACIONES

Cada uno de los géneros de tetracorde admitía diversas modulaciones o coloraciones (χρωαί). Consistían estas modulaciones en alterar la posición de los sonidos móviles (κινούμενοι) del tetracorde, los denominados παρανήτη γ μέση, sin alterar el intervalo existente entre los dos fijos (ἐστώτες), entre el νήτη y el ὑπάτη.

El género diatónico normal, también llamado tenso (διαίτονον σύντονον) sufría una modulación que lo suavizaba y convertía en el diatónico débil (διαίτονον μαλακόν), que del νήτη al ὑπάτη tenía los siguientes intervalos: 5/4 de tono, 3/4 de tono y un semitono.

El género cromático normal o tónico (χρωμα τονιάιον) da origen al cromático débil (χρωμα μαλακόν) que del νήτη al ὑπάτη tenía intervalos de 11/6 de tono, 1/3 de tono y 1/3 de tono.

El género enarmónico (ἐναρμόνιον γένος) daba lugar al llamado cromático de una vez y media (χρωμα ἡμιόλιον), cuyos intervalos eran de 7/4 de tono, 3/8 de tono y 3/8 de tono.

διαίτονον γένος

σύντονον

μαλακόν



χρωματικόν γένος

τονιάιον

ἡμιόλιον

μαλακόν



ἐναρμόνιον

γένος



7. MODOS MELODICOS

Eran secuencias melódicas que se distinguían por la sucesión de tonos y semitonos. Fueron denominadas especies de octava (εἶδη ὀκταχόρων), dado que estaban compuestas por dos tetracordes disjuntos. El modo se establecía por la relación existente entre el sonido final de una melodía y los sonidos anteriores. La terminología coincide con la de los tonos o transposiciones tonales. Los fundamentales parece que fueron cuatro: Dórico, Frigio, Lidio y Mixolidio, a los que hay que añadir los que comienzan una quinta más aguda: Hiperdórico, Hiperfrigio, Hiperlidio e Hipermixolidio, y los que comienzan una quinta más grave: Hipodórico, Hipofrigio, Hipolidio e Hipomixolidio.

El intervalo entre los sonidos extremos (νήτη) e (ὑπάτη) era de una octava exacta. Los fundamentales con sus correspondientes valores de νήτη e ὑπάτη aparecen más abajo.

| MODO | νήτη | - | ὑπάτη | |
|-----------|------|---|-------|--|
| Dórico | mi | - | mi |  |
| Frigio | re | - | re |  |
| Lidio | do | - | do |  |
| Mixolidio | si | - | si |  |

8. TRANSPOSICIONES TONALES

La tensión (τόνος) o los giros (τρόποι), eran las denominaciones que dieron los griegos a los transportes tonales. τόνος quería decir tensión, afinación, entonación. Las escalas anteriormente presentadas no tienen como punto de apoyo un sistema absoluto de sonidos, un sistema fijo. De ahí se deduce que todo el sistema podía afinarse a diferentes alturas, dado que el elemento fundamental era el de intervalo (διάστημα). Con no alterar el sistema de intervalos entre los sonidos, todo el conjunto es transportable a registros más agudos o más graves: podía “afinarse” a diferentes alturas.

El sistema perfecto, a modo de ejemplo, podía colocarse a quince alturas diferentes, abarcando así un campo sonoro bastante amplio. Hubo, por tanto, quince tonos que diferían entre sí únicamente en un semitono. Para clasificarlos se suele acudir al valor absoluto que toma la μέση

| τόνοι | μέση |
|--------------------------------|-------|
| Hiperlidio | sol' |
| Hipereolio | fa' |
| Hiperfrigio (Hipermixolidio) | fa' # |
| Hiperiástico (Mixolidio agudo) | mi' |
| Hiperdorio (Mixolidio grave) | mi b' |
| Lidio (Lidio agudo) | re' |
| Eolio (Lidio grave) | do # |
| Frigio (Frigio agudo) | do' |
| Iástico (Frigio grave) | si |
| Dorio | si b |
| Hipolidio (Hipolidio agudo) | la |
| Hipoeolio (Hipolidio grave) | sol # |
| Hipofrigio (Hipofrigio agudo) | sol |
| Hipoiástico (Hipofrigio grave) | fa # |
| Hipodorio | fa |

El prefijo “hipo-” quiere decir que la escala se desarrolla una quinta por debajo de la escala base; el prefijo “hiper-” que se desarrolla una quinta por encima.

9. RITMO

Aristógenes de Tarento definía el ritmo (ῥυθμός), como “el orden en la repartición de las duraciones o movimiento ordenado”; definía la rítmica (ῥυθμική) como “la ordenación teórica de ese movimiento”; y finalmente definía la ritmopea (ῥυθμοποιεῖα) como “la realización de la teoría rítmica”.

El tempo primo (χρόνος πρῶτος) que nosotros representamos por una corchea, es la sílaba breve, la medida musical más pequeña perceptible por el oído humano. La unión de dos constituye la sílaba larga, y la de tres o más tiempos primos un pie rítmico. Varios pies constituyen un compás, varios compases un colon, etc.

Los pies se distinguen por la relación de arsis (ἄρσις) y tesis (θέσις). Existen diversos géneros:

Género igual (1 : 1). Dactílico: con cuatro tiempos primos.

| | | |
|-----------------|---------|---------|
| DACTILO | — — — | Γ β β |
| ANFIBRACO | — — — | β Γ β |
| ANAPESTO | — — — | β β Γ |
| ESPONDEO | — — — | Γ Γ |
| PROCELEUSMATICO | — — — — | β β β β |

Género doble (2 : 1). Yámbico: tres tiempos primos.

| | | |
|----------|-------|-------|
| YAMBO | — — — | β Γ β |
| TROQUEO | — — — | Γ β β |
| TRIBRACO | — — — | β β β |

Género Sesquiáltero o Hemiolio (3 : 2). Peonios: cinco tiempos primos.

| | | | | | | | | |
|----------|---|---|---|---|---|---|---|---|
| PEONIO 1 | — |) |) |) | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ |
| PEONIO 2 |) | — |) |) | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ |
| PEONIO 3 |) |) | — |) | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ |
| PEONIO 4 |) |) |) | — | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ |
| PEONIO 5 |) |) |) |) | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ |
| PEONIO 6 | — | — | — |) | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ |
| PEONIO 7 | — |) | — | — | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ |
| PEONIO 8 |) | — | — | — | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ |

Relación entre la métrica literaria y el ritmo musical.

Parece ser que hasta el siglo V las estructuras rítmica melódica y verbal se correspondían, de tal suerte que el ritmo métrico de los versos era el sustento del ritmo musical. Ya en esta época surge un movimiento progresivo de liberación del ritmo musical respecto a los textos poéticos que hasta entonces los sustentaban. Se comenzó vulnerando el sistema cuantitativo por medio de la acumulación de notas sobre una misma sílaba. A partir de aquí, se produjo la separación de ambas estructuras rítmicas, la musical y la verbal, que pasan de formar un sistema homogéneo a formar dos sistemas heterogéneos y en gran medida independientes.



Músicos. Vaso de figuras rojas. Año 510 a.C.

10. LA COMPOSICION MUSICAL

La evolución de la música en la Antigua Grecia fue lenta a causa de la tendencia a la repetición, en éste como en otros campos de los moldes tradicionales. La música basada en textos poéticos, casi toda, adoptó tres formas de composición y dentro de ellas se desarrollaron los diferentes géneros de composición.

10.1. Formas de composición

Como se ha dicho, la música con base en textos poéticos adoptó tres formas sucesivas; cada una de ellas evolucionó de la anterior. Nos referimos a la forma estrófica, la antistrófica y a la forma libre.

Forma estrófica. Consistía en que a cada estrofa de un poema le correspondía la misma fase musical. Se repetía la misma melodía tantas veces como estrofas tuviera el poema. La sensación de monotonía que este hecho podría producir en los oyentes, parece que no era considerada negativamente. Es más, el gusto por escuchar las melodías tradicionales ejecutadas de la misma manera siempre, marcaba el canon de la perfección en los ejecutantes. Esta situación se mantuvo hasta la aparición de los coros profesionales en el teatro, en el siglo V.

Forma antistrófica. En el siglo VII a. C., Estesícoro de Himera modificó esta estructura, parece ser que por razones musicales y poéticas. Dividía los poemas en tres partes: estrofa, antistrofa y épodo. Estrofa y antistrofa contenían idénticas estructuras rítmicas e igualmente les correspondía la misma melodía. En cambio, en el épodo aparecía una estructura rítmica diferente y su melodía era también otra.

Forma libre. Consiste en la independencia total entre la forma del poema, sus estructuras rítmicas y estróficas, y el desarrollo de la melodía. Surge con el poema anabólico. Permitió a los músicos dar rienda suelta a su creatividad, modulando con diversos cromatismos y efectos sus composiciones. Tuvo gran repercusión sobre los coros populares que se veían incapaces de ejecutar melodías que exigían innumerables ensayos. Esto originó que fueran los coros de profesionales los que interpretasen casi con exclusividad tales composiciones.

10.2. Géneros de composición

Las composiciones musicales podían ser ejecutadas mediante la voz humana (música vocal), mediante instrumentos (música instrumental); podía ser una simple declamación con acompañamiento o danza con acompañamiento o, finalmente, partes musicales complejas de tragedia, comedia, drama satírico y ditirambo.

Música vocal. Podía ser coral o monódica, esto es, para un solista.

El coro, (χορός), compuesto por los coreutas (χορευταί) y el corifeo (κορυφαῖος), podía interpretar su canto desplazándose lentamente, entonces recibía el nombre de prosodión (προσῳδίων). Si lo hacía con movimientos vivos, al acompañar marchas militares se denominaba embateria (ἐμβατήρια).

Según el contenido, los coros podían cantar a los dioses y se denominaba dicho canto, himno (ῆμνος). Estos himnos podían referirse a Apolo, peán (παῖάν) o a Dionisos ditirambo (διθύραμβος). El peán era muy solemne, mientras que el ditirambo era rápido y alegre.

Había también otros tipos de composiciones corales, tales como el canto nupcial o hymeneo (ὑμῆναίος), el canto victorioso a los héroes o epinicio (ἐπινυκίος), o el lamento por la muerte de alguien o trenos ("θρήνος).

El prosodión y el peán podían ser acompañados por la lira en un principio; más adelante también fueron acompañados por el aulós.

La canción monódica parece que surge con Terpandro de Lesbos. Dos siglos más tarde se introduce el tema amoroso con la oda sáfica.

El canto vocal admite acompañamiento instrumental. Si el acompañamiento es de un cordófono (lira, *kithára*) se denomina citarodia (κιθαρωδία), si es de instrumento de viento (aulós), se denomina aulodia (αὐλωδία). El acompañamiento de cítara o lira lo solía realizar el propio cantante, mientras que el acompañamiento de aulós precisaba del músico junto con el cantante.

Música instrumental. Cuando se interpretaba exclusivamente la melodía sin letra podían intervenir instrumentos solistas o conjuntos de ellos. Hasta época alejandrina no era frecuente la existencia de conjuntos instrumentales compuestos de cordófonos, flautas y trompetas.

La música instrumental era clasificada por los antiguos en cuatro nomoi ("νόμοι):

Nomo citaródico (νόμος κιθαρῳδικός) o acompañamiento de la lira o cítara a la voz humana.

Nomo aulódico (νόμος αὐλωδικός) o acompañamiento de aulós a la voz humana.

Nomo citarístico (νόμος κιθαριστικός) o interpretación solista de un cordófono.

Nomo aulístico (νόμος αὐλιστικός) o interpretación solista de aulós.

Declamación acompañada. Cuando el acompañamiento era de aulós se denominó *parakatalogé* (παρκαταλογή). No tenía gran aceptación. En cambio, la *alternativa*, parece que creada por Arquíloco, era más aceptada. Consistía en la alternancia de partes recitadas y partes cantadas.

Danza acompañada. Usualmente las danzas griegas de la antigüedad solían ser acompañadas por instrumentos musicales, cordófonos o de viento, tambores, castañuelas, etc.

La música del teatro. Básicamente vamos a considerar las partes corales y las de los solistas en las obras teatrales, especialmente en la tragedia.

Partes corales.

- a) Párodos. Entrada en escena del coro. Ritmo anapéstico.
- b) Alternancia. El corifeo canta en alternancia con el coro.
- c) Estásimo. Corresponde al momento más importante de la obra. Solía ir acompañado de una danza denominada emmeleia (ἐμμέλια), pero también podían interpretarse otras danzas.
- d) Commos. Interpretada por el coro y los personajes. Es el momento de máximo patetismo.

Partes de los solistas.

Solía haber solos, dúos y tríos interpretados por los personajes y el corifeo.

11. TEXTURAS

En sus orígenes la música griega fue monofónica. Los coros cantaban al unísono o a la octava. En cambio, los acompañamientos instrumentales podían tomarse algunas licencias.

En la aulística, el solista interpretaba la línea melódica en un aulós, mientras que otro interpretaba el acompañamiento.

En la citarodia y lirodia, la heterofonía era frecuente. Aunque en la mayoría de los casos el instrumento simplemente doblaba la línea del canto al unísono o a la octava.

12. EL ETHOS MUSICAL

El poder emocional que la música tenía sobre sus oyentes es a lo que denominaban ethos (ἦθος) los griegos. Dependía del tipo de registro (medio, agudo, grave), del modo melódico, del modo rítmico y de la manera de ejecución.

Aristóteles distingue diferentes tipos de ethos:

a) ἦθος πρακτικόν . Producía un aumento de la actividad e impulsaba a acometer acciones heroicas.

b) ἦθος ἐθικόν . Estimulaba la fuerza moral en el hombre, como el peán.

c) ἦθος θρηνηδεις . Debilitaban el ánimo de quienes las escuchaban.

d) ἦθος ἐνθουσιαστικόν . Se atribuía al modo frigio y provocaba la pérdida del autodomínio, llevaba al éxtasis. Era el ethos de los ritos dionisíacos.

INSTRUMENTOS MUSICALES

1. LEYENDAS SOBRE SU ORIGEN

En términos generales puede decirse que, mientras los instrumentos de viento son de origen oriental, los de cuerda se consideraban típicamente griegos.

A propósito de esto existe una leyenda que nos cuenta que Atenea empezó a tocar la flauta, pero, al ver su imagen reflejada en una laguna, se encontró tan deformada con los carrillos hinchados que arrojó indignada aquel instrumento. Lo cogió entonces el sátiro Marsias, y decidió competir con Apolo, tocando Marsias la flauta y Apolo la lira, con el acuerdo previo de que el vencedor podría hacer con el vencido lo que quisiera. Se realizó la competición y venció Apolo, quien mandó degollar a Marsias y colgar su piel de un árbol. Con esta leyenda se quería significar la victoria de "lo griego" frente a "lo bárbaro".

Sin embargo, el uso más frecuente en Grecia de instrumentos de cuerda frente a los de viento se explica por las ventajas que ofrecen al posibilitar que una misma persona cante, toque y dance a un tiempo. Por esto la cítara en sus diversas formas es el instrumento privilegiado para acompañar la épica y lírica, mientras que el aulós tenía su sitio en los cantos corales, pudiendo actuar también como solista. La salpinx (trompeta) estaba reservada para la guerra, los juegos y los sacrificios. Los instrumentos de percusión, de origen asiático y egipcio, marcaban un ritmo estrepitoso en las fiestas o ceremonias orgiásticas, dionisiacas especialmente.

2. RELACION Y DESCRIPCION DE LOS PRINCIPALES INSTRUMENTOS (*)

2.1. Instrumentos de cuerda

Los sonidos se obtenían pulsando las cuerdas con los dedos o con el plectro. Los más conocidos son:

Lyra o kitharis (latín: testudo). Invento ideado, según el mito, por Hermes con el caparazón de una tortuga y unas tripas de bueyes que robó a Apolo. Inicialmente fue de cuatro cuerdas, y aparece en los poemas homéricos bajo el nombre de "phorminx". Posteriormente tuvo siete cuerdas, y llegó a once cuerdas en el siglo V.

Kithara (no confundir con kitharis). Cítara, variedad de lira perfeccionada, utilizada por los profesionales (citarodas). De dimensiones y peso más importantes que la lira, la cítara quedaba sujeta al instrumentista mediante una correa.

(*) Véanse los nombres griegos en el léxico específico, pág. 147.

Psalterion y trigonon (variedades de arpa). Instrumentos de cuerdas punteadas o percutidas que se distinguían de las liras y de las cítaras por su forma triangular y la longitud desigual de sus cuerdas, tensas sobre una tabla de armonía o en un marco.



Magadis: variedad de salterio, de veinte cuerdas, fijadas por parejas a la misma octava. Según Anacreonte era de origen lidio.

Barbiton o barbitos: variedad de lira, de tono más bajo y más estrecha y larga. Safo y Anacreonte le dan otros nombres, como "baromos".

Relación por orden alfabético de distintas variedades de instrumentos de cuerda.

Barbiton: ver apartado anterior.

Canon: llamado de Pitágoras, sirve para determinar las relaciones matemáticas de los sonidos.

Epigoneion: especie de psalterion, interpretado con los dedos y colocado "sobre las rodillas".

Kithara, kitharis, lyra, magadís: ver hoja anterior.

Nabla: instrumento de doce cuerdas, de la familia de los salterios.

Pandura: instrumento de tres cuerdas de la familia de los laúdes, posterior a la lira.

Pectis: parecido al magadís.

Phorminx: lira homérica.

Psalterion, trigonon: ver apartado anterior.

Trichordon: Otro nombre de la "pandura", etc.



Φόρμιγξ



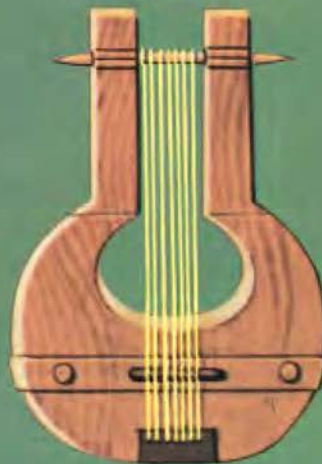
Βάρβιτας



Λύρα



Ἄρπα



Κιθάρα



Κιθάρα-



Πανδοῦρα

2.2. Instrumentos de viento

Aulós (latín: tibia): instrumento de boquilla (familia de los oboes), cilíndrico o ligeramente cónico, hecho de caña, madera o marfil. Su origen es asiático y muy remoto; existieron varios modelos de tesituras diferentes. Aristógenes enumera cinco, del agudo al grave: *parthenios aulós*, o "aulós virginal", el más agudo, *paidikós*, con la tesitura de las voces infantiles, el *kitharisterios*, con la tesitura de la lira, el *teleios* o perfecto, probablemente de tenor, y el *hyperteleios*, de bajo.

Generalmente se utilizaban por pares (diaulós), cada uno con su propia boquilla y de la misma o distinta longitud. Cada instrumento estaba perforado con orificios que podían obturarse tanto con los dedos como con anillos metálicos. Sobre el modo de tocar los aulói, sólo podemos hacer conjeturas.

Syrinx: bajo la forma *monocálamos* es una flauta rudimentaria sin embocadura. Bajo la forma *polycálamos* es los que llamamos "flauta de Pan". Los tubos, de catorce a doce, suelen ser de la misma longitud, y las columnas de aire se acortan mediante tapones de cera.

Salpinx (latín: tuba): trompeta recta, bastante corta, de uso militar.

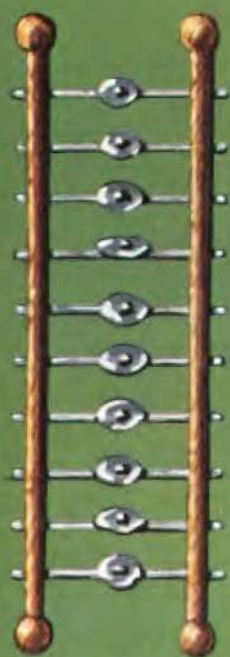
Keras (latín: cornu o buccina): diferentes tipos de cuernos y trompetas, principalmente de uso militar.

Hydraulis organon: órgano hidráulico, cuya invención se atribuye a Ctesibio, de Alejandría (siglo III. a. C.). Es posible que el órgano existiese antes en forma de una gran *syrix* provista de fuelles. Pero Ctesibio inventó un sistema hidráulico muy ingenioso que permitía asegurar al aire comprimido una presión constante.

Originalmente era un pequeño instrumento con una, dos o tres filas de tubos, de sonido un tanto débil. En época alejandrina se encuentran ya muchos elementos de nuestros órganos. Bajo el Imperio Romano se construyeron algunos muy importantes.



Flauta doble arcaica. Chipre.



Ξυλόφωνο



Διπλός αβλός

Κέρας



Σάλπιγξ



Σειστρο



Μεταλλικός κώδων



Σύνθετος μεταλλικός κώδων



Μεταλλικά κύμβαλα



Τύμπανο



Σύριγξ



Κρούπεζα



Κρόταλα

Relación alfabética de distintas variedades de instrumentos de viento

Aulós.

Cálamos: aulós hecho de caña.

Elymos: especie de aulós frigio con dos tubos de longitud diferente.

Embaterios aulós: aulós para música de desfiles militares.

Gingras: pequeño aulós fenicio de tono quejoso cercano a la lamentación.

Photinx: flauta travesera de madera de origen egipcio parecida al *plagiaulós*: flauta travesera de madera de loto, de origen libio, con una fina membrana sobre un agujero que producía así un sonido semejante al del aulós normal.

Tityros: Flauta de pastor de caña o junco.

2.3. Instrumentos de percusión: introducidos tardíamente, acompañaron especialmente a la danza.

Cymbala: dos platos hemisféricos cóncavos, metálicos, de origen asiático. Utilizado en los cultos orgiásticos de Cibele, y más tarde de Dionisos.

Discos: disco de metal o gong, agujereado por el centro y suspendido por una cuerda, que se golpeaba con un martillo.

Krotala: castañuelas o claquetas. Dos piezas cóncavas de madera o metal que, entrecrocando, producen el sonido llamado "rhythmos" o "rombos".

Roptron: pequeño tambor ligero.

Seistron: del verbo "seio" = sacudir. Especie de estribo de caballos con un puño, del cual se suspendían unas tiras decoradas con pequeños discos de metal. Era originario de Egipto, donde se utilizaba en las ceremonias en honor de Isis. Aristóteles cuenta que a lo largo del río Escamandro crece una planta llamada "seistros" de la familia de los garbanzos, cuyos granos secos producían, al ser removidos, dulces sonidos que ahuyentaban a los espíritus malignos.

Tympano: especie de tambor, en forma de caña cilíndrica, a cuyos extremos se extendían dos membranas. Era golpeado con la mano, generalmente por mujeres, durante los ritos de Cibele y de Dionisos.

Xylophon: su uso en la Grecia antigua es incierto. Pero en algunos vasos aparece un instrumento en forma de escala, que podría tratarse de una especie de seistron.

Metallicós kódon: o campanillas metálicas, solas o en racimos.

3. EVOLUCION Y PERVIVENCIA DE LOS INSTRUMENTOS ANTIGUOS EN LA GRECIA ACTUAL

En el verano de 1980 tuvo lugar en Londres (Royal Festival Hall) una exposición de instrumentos musicales populares de la Grecia actual, en la que podía apreciarse la continuidad que ha habido entre la música griega antigua y la actual.

Los instrumentos musicales populares griegos, junto con la voz del cantante, han servido desde el pasado como medio de expresión de la canción popular griega a través de las épocas.



Griego de las islas tocando el bouzouki o tambourás.

La investigación filológica revela que muchos elementos poéticos heredados de la antigüedad griega se pueden encontrar en los versos de la poesía griega moderna.

Por otra parte la investigación musicológica saca a la luz la relación entre la canción popular actual y la música de la antigua Grecia. Por ejemplo en la estructura rítmica "álogos" (irracional) de $5/4$, $7/8$ común a ambas.

En cuanto a los instrumentos musicales muchos de los que se utilizan actualmente son herederos directos de los de la antigua Grecia, como el "tambourás" (bouzouki) o los "cymbala". Alternan su uso con otros no menos populares, como el violín o la gaita, comunes a muy distantes latitudes.

Vamos a ver algunos de ellos, clasificándolos según el sistema de Hornbostell y C. Sachs en cordófonos (instrumentos de cuerda), aerófonos (instrumentos de viento), idiófonos y membranófonos (instrumentos de percusión).

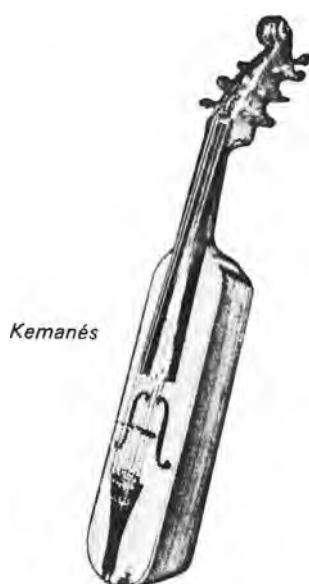


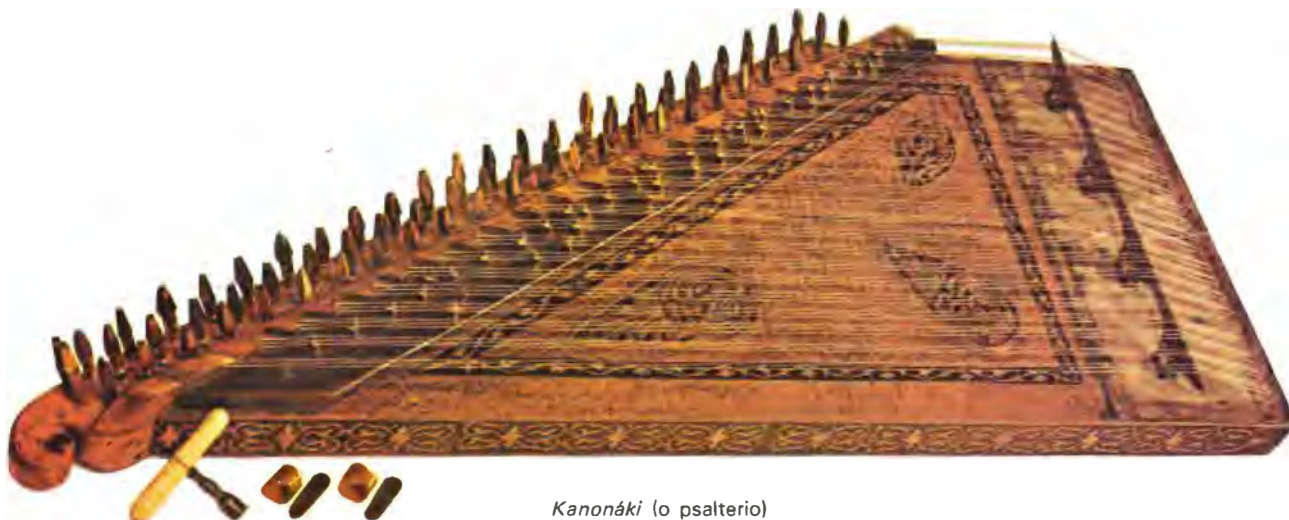
3.1. Cordófonos (instrumentos de cuerda)

Bouzouki: llamado también balamás o tambourás. Instrumento que acompaña a las danzas populares. De tres cuerdas, como los antiguos "pandoura" o el "trichordou".

Kementzés: tocado por los griegos de la región del Mar Negro.

Kemanés: tocado por los griegos de Capadocia.





Kanonáki (o psalterio)

Loghoúto (laúd)



Lira (en forma de pera)



3.2. Aerófonos (instrumentos de viento)

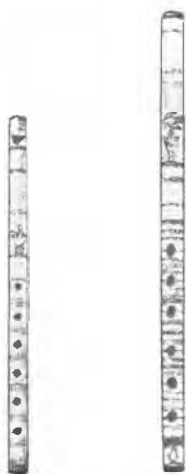
Instrumentos pastoriles:

Sourávli: flauta dulce.

Madoura: clarinete popular.

Familia de los óboes:

Zournás: Forma junto con el daoúli, tambor, el tradicional conjunto instrumental llamado *ziyá*.



Sourávli



Madoura



Daoúli



Ziyá

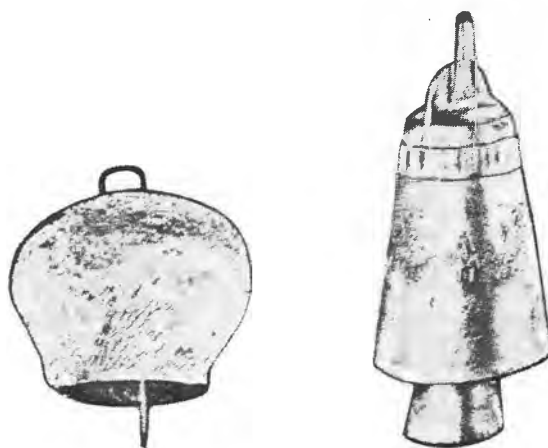
Zournás



Lalitsa

Instrumentos infantiles:

Lalitsa: distintas jarras de agua.



Koudhoúri



Simandro

3.3. Idiófonos

Simandro: usado en los monasterios para convocar a los servicios religiosos y actos conventuales.

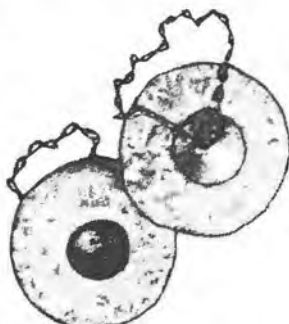
Koudhoúri: campanillas diversas, usadas por los pastores para identificar a sus reses; en las iglesias y en distintas fiestas tradicionales (carnavales de Sochos, Nikissiani, etc.).

También se utilizaban para acompañar ciertas danzas y conjuntos instrumentales.

Zilia: especie de platillos, semejantes al antiguo cymbala.



Toumbeléki



Zilia

3.4. Membranófonos

Toumbeléki: tambor de cerámica para acompañar el canto y la danza.

Daóúli: tambor que acompaña al zournás (ver página anterior).

RESUMEN HISTORICO DE LOS PRINCIPALES GENEROS MUSICALES Y AUTORES EN LA GRECIA ANTIGUA

1. EPOCA ARCAICA

1.1. **Géneros musicales:** sobresalen en este periodo el género coral, la aulodia, la aulística, la citarodia y la citarística. La música estaba especialmente ligada al culto público y privado. En ambos había procesiones con música, danzas litúrgicas, himnos, etc.

1.2. Autores musicales

Siglo VIII a. de C.: los "aedos", que viajaban de corte en corte cantaban o recitaban, acompañándose con instrumentos de cuerda, melodías de su propia creación. Además de los numerosos aedos anónimos y salvando el caso Homero han quedado algunos nombres que se hicieron famosos: Olympos el frigio, Hyaganis, Marsias, Orfeo, cantantes y músicos míticos, de cuya real existencia se duda.

Siglo VII y VI a. de C. Con la aparición de la lírica y su afán de individualidad característico, surgen otros nombres, cuya existencia ya no se pone en duda y que acreditan una actividad musical autónoma.

Terpandro de Lesbos, inventor del "nomos citaródico".

Arquíloco de Paros, de inspiración popular, a quien se atribuye la invención de la "alternativa".

Thaletas de Creta, que fundó una escuela musical en Esparta, a la que habría llevado elementos musicales autóctonos de su isla natal, de ritmos peonios y créticos.

Alcmán de Sardes, que desarrolló la estrofa, dándole más armonía.

Olimpos el Joven, oriundo de Frigia y famoso ejecutante de aulós, muy citado por Platón, Aristóteles y Plutarco, por ser quien introdujo en la música griega elementos y formas de ejecución propios de su tierra natal.

Estesícoro de Himera, creador de la tríada estrófica.

Safo y Alceo, poetas y músicos famosos de la escuela de Lesbos.

Simónides de Ceos.

Píndaro.

Baquílides de Ceos, etc.

Todos estos nombres que configuran a la vez la cumbre de la poesía lírica griega nos muestran la gran actividad musical que se desarrolló ya en la Grecia arcaica.

2. EPOCA CLASICA

Hacia fines del siglo VI a. de C. Atenas se convierte en rival de Esparta y, musicalmente, se constituye en el centro de las actividades, principalmente por ser allí donde se desarrolla en su máximo esplendor la tragedia, con la institución de concursos dramáticos, lo que motivará el nacimiento en el siglo V de tres maestros en el género: Esquilo, Sófocles y Eurípides, en quienes poesía, música y danza se unirán a los ideales del pueblo griego.

2.1. **Géneros musicales:** lírica popular, ditirambo, tragedia, comedia, nuevo ditirambo.

2.2. **Autores musicales:** Hay que destacar la aparición del teórico musical más importante de la antigüedad griega: *Aristógenes de Tarento*.



Safo, la gran poetisa de Lesbos. Estatua de mármol de Claude Rameny.

3. EPOCA POSTCLASICA

A partir del siglo IV a. de C., con el auge cada vez mayor del virtuosismo, se inicia un declive en la música griega.

3.1. **Géneros musicales:** comedia nueva, tragedia, conciertos de citarística, citaredia y aulodia.

3.2. **Teóricos musicales:** Sobresalen los nombres de Plutarco, los Ptolomeos, Cinesias, los alejandrinos Nicómaco, Gaudencio y Arístides Quintiliano.



Lira de Creta.

RECOPIACION DE TEXTOS

1. ESTASIMO DE ORESTES. EURIPIDES

El papiro contiene los versos 338-344 del Orestes de Eurípides, correspondientes a la antístrofa del primer estásimo. Fue encontrado en Hermópolis Magna (Egipto Medio) y dado a conocer en 1892 por C. Wessely. Hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de Viena.

Después de numerosas controversias sobre la antigüedad del papiro, parece aceptada la fecha aproximada del 200 a. C., lo que permite suponer que se trate de la música original de Eurípides.

La melodía se desarrolla en el ámbito de séptima, en género enarmónico, su canto es articulado de modo patético y el ritmo docmíaco, todo ello típico de la tragedia. Presenta problemas de interpretación de los signos instrumentales entrelazados con la notación vocal y parece que estaban dedicados al auleta que acompañaba al coro.

Tiene un gran valor por haber probado que en los estásimos el canto de la antístrofa era igual al de la estrofa.

También se ha testimoniado el uso de microtonos en las composiciones corales.

Instrumento: aulós.

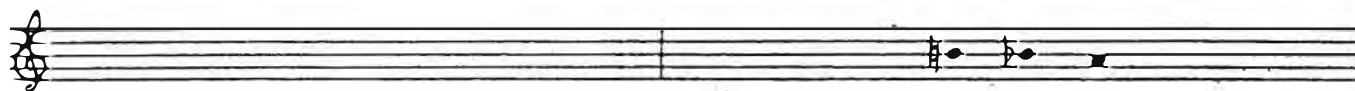


Las nueve musas tañendo instrumentos. S. IV a.C.

ESTASIMO DE ORESTES. EURIPIDES

Κατολοφύρομαι, κατολοφύρομαι
 ματέρος αίμα σᾶς, ὃ σ' ἀναβακχεύει.
 ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος ἐμ βροτοῖς.
 ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς
 τις ἀκάτου θοᾶς τινάξας δαίμων
 κατέκλυσεν δεινῶν πόνων ὡς πόντου
 λάβροισι ὀλεθροῖσιν ἐν κύμασιν.

Me lamento, me lamento
 de la sangre de tu madre, que te quita la razón;
 la dicha completa no es duradera entre los mortales;
 sino que, como si
 sacudiera la vela de una veloz barca, un dios
 la sumerge en terribles desgracias, como
 entre las terribles olas funestas del mar.



339 κατ- ο- λο- φύ- ρο- μαι, κατο- λο- φύ- ρο- μαι



338 μα- τέ- ρος αί- μα σᾶς, ὁ σ' ἀ- να- βακ- χεύ- ει·



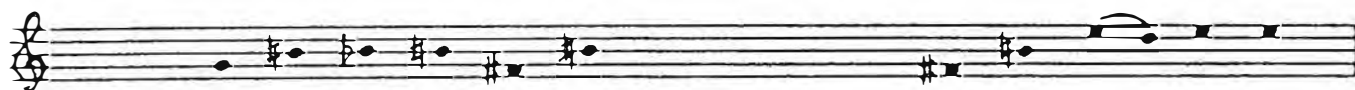
340 ὁ μέ- γας ὄλ- βος οὐ μώ- νι- μος ἐμ- βρο- τοίς·



341 ἀ- νὰ δὲ λαί- φος ὡς



342 τις ἀ- κά- του θε- ᾶς τι- νά- ξας δαι- μων



343 κατ- ἐ- κλυ- σεν δει- νῶν πό- νων ὡς πό- του



344 λά- βροίς ὁ- λε- θρί- οί- σιν ἐν κύ- μα- σιν.

2. PRIMER HIMNO DELFICO A APOLO

Es uno de los fragmentos de mármol que fue descubierto en 1893 y que se encontraba en la pared del Tesoro de los Atenienses en Delfos. Se conservan en el Museo de Delfos. Son dos himnos a Apolo y las piezas musicales más antiguas que nos han llegado, destinadas a ser interpretadas durante los juegos Píticos, por coros e instrumentos.

Pueden fecharse alrededor de 138 y 128 a. C. Musicalmente ambos himnos están llenos de modulaciones con cromatismos, saltos de octava y otros intervalos bastante amplios en un registro agudo. Las características más marcadas son el empleo frecuente de una escala pentatónica y ritmo peónico.

Instrumentos: aulós y cítara.



Orfeo.

PRIMER HIMNO DELFICO A APOLO

Παιᾶν καὶ ὑπόρχημα εἰς τὸν θεὸν ὃ ἐπόησε..... Ἰ' Ἀθηναῖος.

[Κέκλυθ' Ἑλικῶνα βαθύδενδρον αἶ λάχετε, Διδ]ς
 ἐ[ρ]βροδμουου θυγάτρεις εὐώλ[ενοι], μόλετε, συνόμ-
 αιμον ἵνα φοιοῖτον ὠίδαε[τ]ρι μέλψητε χρυσεοκόμαν,
 ὅς ἀνὰ δικόρυμβα Παρνασσίδος τᾶσδε πετέρας ἔδραν ἄμ'
 [ἄ]γακλυταιεῖς Δεελφίσιιν Κασταλίδος εοὔδρου
 νάματ' ἐπινίσεται, Δελφὸν ἀνὰ [πρ]ῶνα μαν-
 τειεῖτον ἐφέπων πάγον.

[Ἦν] κλυτὰ μεγαλόπολις Ἀθθίς, εὐχαιε[τ]ρι φερό-
 πλοιο ναίουσα Τριτωνίδος δα[π]εδον ἄθραυστον· ἀγι-
 οῖς δὲ βωμοιοῖσιν Ἄφαιστος αἰεῖθαι νέων μῆρα ταού-
 ρων· ὁμοιοῖ δὲ νιν Ἄραψ ἀτμὸς ἐς [Ἦ]λ[ι]πον ἀνα-

Peán e hiporquema al dios que hizo... ateniense.

Atended al Helicón frondoso las por la suerte designadas,
 hijas de hermosos brazos del atronador Zeus, acudid,
 para que a vuestro hermano Febo con cantos celebréis, al de áurea melena,
 el que sobre trono de doble cumbre de esta roca del Parnaso junto
 con espléndidos delfines a las corrientes de abundante agua de Castalia
 se dirige, hacia lo alto del Delfico promontorio
 recorriendo la colina del oráculo.

Ilustre fue la gran ciudad de Atthis la que para las súplicas
 a Tritonia portadora de armas establece indestructible base;
 y en sagrados altares Hefesto hace arder muslos de jóvenes toros
 y con él hacia el Olimpo, arábigo vapor asciende:

[Κέκλυθ' Ἐλι]κ- ὦ-να βα-θύ-δεν-δρον αἰ λά[χετε, Διό]ς
 ἔ[ρι]-βρό-μου-ου θύ-γα-τρὲς εὐ-ώ-λ[ενοι,] μό-λετε, συν-όμ-
 αι-μον [-να Φοι-οί-βον ὠι-δα-ε[ι]-σι μέλ-ψη-τε χρυ-σε-ο-κό-μαν,
 ὅς ἀ-νά δι-κό-ρυν-βα Παρ--νασ-σί-δος τα-ᾶσ-δε πε-τέ-ρας ἔ-δραν ἔμ'
 [ἀ]-γα-κλυ-ται-εῖς Δε-ελ-φί-σι-ιν Κα-στα-λί-δος ε-οὐ-ύ-δρου
 νά-ματ' ἐ-πι-νί-σε-ται, Δελ-φόν ἀ-νά [πρ]ω-ῶ-να μα-αν-
 τει-εῖ-ου ἔφ-έ-πων πά-γον.
 [Ἦν] κλυ-τά με-γα-λό-πο-λις Ἄθ-θίς, εὐ-χαι-ε[ι]-σι φερ-ό-
 πλοι-ο ναί-ου-σα Τρι-τω-ω-νί-δος δά-[πε]-δον ἀ-θραυ-στον· ἀ-γί-
 οῖς δὲ βω-μοι-οῖ-σιν Ἄ-φαι-στος αἰ-εῖ-θε(ι) νέ-ων, μῆ-ρα τα-ού-
 ρων ὁ-μου-οῦ δέ νιν Ἄ-ραψ ἄτ-μός ἐς [Ἦ] - λ[υ]μ-πον ἀ-κα-

κίδναται. λιγὺ δὲ λωτοδὸς βρέμων αείδοιτο
μέλῃσιν ὠιδαῶν κρέκει. χρυσέα δ' ἀδύθρου
κίθαρις ὕμνοισιν ἀναμέλπεται.
'Ο δὲ [τεχν]ιτῶν πρόπας ἐσμὸς 'Αθηίδα λαχὼν
[τὸν κιθαρί]σει κλυτὸν παῖδα μεγάλου [Διὸς ὕμ-]
[νοῦσί σε πα]ρ' ἀκρονιφῆ τόνδε πάγον, ἀμ[βροτ' ἀ-]
[ψευδέ' ὄ]ς πᾶσι θνατοιοῖς προφαίνει[εις λόγια],
[τρί]ποδα μαντιεῖτον ὡς εἰεῖ[λες, ἐχθρὸς ὃν ἐφ]ρουού-
ρειει δράκων, ὅτε τε[ρῖ]σι βέλεσιν ἔτρησας αἰ-
δλον ἐλικτὰν [φυάν, ἔσθ' ὃ θῆρ συχ]νᾶ συ-
ρίγμαθ' ἰεῖς ἀθώπε[υτ' ἀπέ]πνευσ' ὁμῶς. ὡς] δὲ Γαλα-
ταῶν ἄρης [βάρβαρος, τάνδ' ὅς ἐπὶ γαῖαν] ἐπέ-
'ρασ' ἀσέπτως, χιόνος ὤλεθ' ὕγραῖς βολαῖς].

Y agudamenté la flauta silbando con cambiantes
tonos el canto. hace sonar, y la dorada
cítara agradables sonos en los himnos lanza,
y de artistas un enjambre entero que la tierra de Atthis ha recibido en suerte,
a ti ilustre en la cítara hijo del gran Zeus
te entonarán himnos junto a esta colina de cumbre nevada (a ti), que inmortales
y no falsas respuestas a todos los mortales predices,
porque el trípede del oráculo cogiste, el que guardaba una odiosa serpiente,
cuando con tus dardos perforaste
su cambiante naturaleza retorcida, hasta que la bestia emitiendo
ásperos silbidos continuos expiró de igual manera, y porque de Gálatas
un bárbaro ejército, que en esta tierra sacrílegamente penetró,
con proyectiles de húmeda nieve fue destruido.

κίδ - ν[α]-ται· λι - γύ δέ λω - το-ός βρέ-μων α - ει - όλ - οι-οις
 μ[έ]-λε-σιν ώι - δα-άν κρέ-κει· χρυ - σέ - α δ' ά - δύ-θρου[ς]
 [κί] - θα - ρις ύμ - νοι - σιν ά - να - μέλ - πε - ται.
 'Ο δέ [τεχνι]- τω-ών πρό-πας έσ - μός 'Αθ - θι - δα λα-χώ[ν]
 [τόν κιθαρί] - σει κλυ-τόν παϊ - δα με-γά - λου [Διός ύμ-]
 [νουσί σε πα]ρ' ά-κρο - νι-φῆ τόν - δε πά-γον, α-άμ-(βρστ' ά-)
 [ψευδέ' ό]ς πα - σι θνα - τοι-οίς προ-φαί - νει - [εις λόγια,]
 [τρ]-πο-δα μαν - τει-εί - ου ώς ει - εἶ - [λες, έχ - θρός δυ έ - φρ]ου-ού-
 ρει - ει δρα-κων, ό - τε τε - [οί-σι βέλεσιν έ - τρη- η-σας αι-
 ό - λον έ - λικ - τάν [φυάν, έσθ' ό θήρ συχν]ά συ - υ-
 ρίγ - μαθ' ι - ι - εις ά - θώ - πε [υτ' άπέ-πνευσ' όμώς· ώς] δέ Γα - λα-
 τα - άν ά - ρης [βάρβαρος, ' τάνδ' ός επί ' γαία]ν έπέ-
 ρα-ασ' ά - σέπ - τ[ως, χιόνος ώλεθ' ύγ - ραίς βολαί]ς .

'Αλλ' ἰὼ γέενναν[]ν θάλος φιλόμ[αχον]
 []ε δάμοιο λοι [γόν ἔχθ-]
 ρων ἔφορ[μάν]τεονκ[]
 []εναικ[]θη[]

Mas al linaje []ν retoño φι-λόμ []
 []ε del pueblo λοι- []
 ρων ἔφ-ορ[] τε-ον κ []
 []ξναικ []θη []

'Αλλ' ἰ-ὦ γε-έν-ναν [] γ θά-λος φι-λόμ(αχον)
 [] ε δα-ά -μοι - ο λοι - -(γόν εχθ-)
 ρων ἐφ-ορ - -[μάν] τε-ον - κ[]
 [] ἐνακ[] θη[]

3. LAMENTO DE TECMESA - SEGUNDO FRAGMENTO DE BERLIN

Pertenece al Papiro de Berlín publicado en 1918. Provenía de Tebaida. Perdido el original se conservan fotografías.

Ha sido fechado en el 156 d. C. Parece que se trata de un fragmento de una tragedia.

Es de notación vocálica, en género diatónico, con algún cromatismo.



Educación musical. Vaso ático de figuras rojas.

LAMENTO DE TECMESA

Αὐτοφόνω χερὶ καὶ φάσγανον ἱ[
 Τελαμωνιάδα, τὸ σόν, Αἴαν, ε
 δι' Ὀδυσσέα τὸν ἄλιτρον, ὃ τη[
 ἔλκεσιν ὃ ποθοῦμενος[

αἷμα κατὰ χθόνος ἀπο[

Con mano suicida y tu propia espada
 oh Aíax, hijo de Telamón.
 Por culpa del malvado Odiseo
 tú, que te dolías en tus desgracias
 tu sangre por tierra desde...

16 Αὐ - το - φό - κω χε ρὶ καὶ φάσ - γα - νου !{
 17 Τε - λα - μω - νι - ά - δα, τὸ σόν, Αἱ - - αν, εἰ
 18 δι' (Ὁ) - δυσ - (σ) - έ - - α τὸν ά - λι - τράν, ὁ τη |
 19 Ελ - κέ - σιν ὁ πό - θού - με - νος {
 23 αἰ - - μα κα - τὰ χθονός ά - πο{

4. PAPIRO DE VIENA

Son seis fragmentos muy mutilados, contenidos en un papiro bastante antiguo, hoy conservados en la Biblioteca Nacional de Viena.

Son de escasa importancia por su fragmentación y el único motivo de interés es la antigüedad del papiro: 200 a. C.

Parece tratarse de un texto dramático de los ss. V-IV, tal vez de Eurípides.

Son de notación vocal.



Muchacha tocando la cítara.

PAPIRO DE VIENA

τῷ θεᾷ ἔχθραν ὑποθεμένη νιν
 πᾶν ἀνὰ δάπεδοῖν σεῦ ἡγάθειον.
 χρῆ τάνδε ῥοπᾶν κεῖνον βάλλειν
 ἀνέδην ἢ μέγα κούραις, Βρόμιον
 τὸν χαλιδοφόρον [ταῖς Νηυσαῖαις
 χθονῶρις ταύτῳ βάθος ἔζετο γούν.
 ἰέναι θυγατρὲς γαλαθηναῖ χορόν.
 ἔθειλον παρθένοι ἐλκεσὶ χειροῖ
 θιασεύσουσα]ι τροχαλὰ κέλευθα.

De este modo la diosa que le había infundido el dolor
 lo empujaba por todo el suelo sagrado.
 Es preciso que aquél envíe este impulso
 a cada una o en conjunto, a las muchachas; que Baco,
 el portador del freno (envíe el impulso), a las Niseas
 de esa tierra. Así llegaba hasta el mismo fondo.
 Querían ir al coro las frágiles hijas,
 doncellas que tienden las manos
 para participar en un tropel báquico por rápidos caminos.



πῶ) θε-ὰ ἔχ-θραν ὑψοθεμένη νιν



πάν ἦνα δά-κε-δοῦν σεῦ ἠγάθεον.



χῆ) τάν-δε ῥο-κῆν κεῖνον βέλλειν



ἀγέ-δην ἢ μύγα [κούραις, Βρόμιον



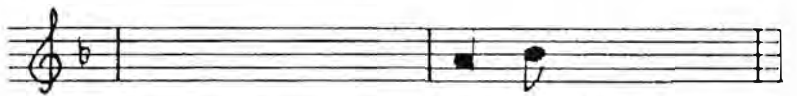
τὸν χάλι-δο-φό-ρον [ταῖς Νῆσα-ῖαις



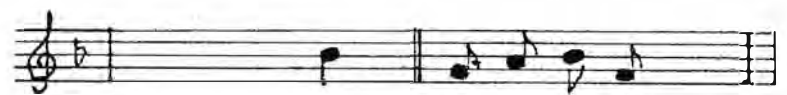
χθονῆ-οις ταυ-τὸν βά-θος [ἵ]-ξε-το [γούν.



λέναι θυ-γά-τρεις γα-λα-θη-[ναὶ χορόν.



ἔθειλον ἤπιρθένοι ἔλ-κε-σί[χειροι



θιασεύουσα}ι τρο-χα-λὰ κέ-χλευθα.

5. HIMNO AL SOL. MESOMEDES DE CRETA

Mesomedes de Creta fue un virtuoso citarista del siglo II d. C. en la corte de Adriano, que le asignó un sueldo público. Caracalla le erigió un mausoleo.

Dión Casio recuerda que Mesomedes publicó en vida una colección de "nomoi" para cítara, pero no nos ha llegado nada de ellos. Las cuatro melodías que conocemos han sido atribuidas a Mesomedes y fueron publicadas en 1581 por V. Galilei, que las extrajo de un códice de una biblioteca cardenalicia.

Estas cuatro breves composiciones citaródicas han sido designadas como Himno a la Musa, Himno a Calíope, Himno al Sol e Himno a Némesis.

El Himno al Sol es representativo de la decadencia del género citaródico. Escrito en modo dórico y género diatónico. El ritmo es anapéstico.

Es de notación vocal.

Instrumento: Cítara.



Escena de un symposion. Vaso ático año 500.

HIMNO AL SOL

Εὐφαιμέλω παῖς αἰθήρ,
 γῆ καὶ πόντος καὶ πνοιαί,
 οὐρα, τέμπεα σιγάτω,
 ἦχοι φθόγγοι τ' ὀρνίθων.
 μέλλει γὰρ πρὸς ἡμᾶς βαίνειν
 Φοῖβος ἀκερσεκόμας εὐχαίτας.

Χιονοβλεφάρου πάτερ 'Αοῦς,
 ῥοδόεσσαν ὃς ἄντυγα πῶλων
 πτανοῖς ὑπ' ἴχνεσσι διώκεις,
 χρυσέαισιν ἀγαλλόμενος κόμαις
 περὶ νῶτον ἀπείριτον οὐρανοῦ
 ἀκτῖνα πολύστροφον ἀμπλέκων,
 αἴγλας πολυδερκέα παγὰν
 περὶ γαῖαν ἅπασαν ἐλίσσων,
 ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου
 τίκτουσιν ἐπήρατον ἄμεραν.

Que todo calle respetuosamente, cielo,
 tierra y mar y vientos,
 montes, valles que guarden silencio,
 ecos y chillidos de pájaros:
 pues va a acercarse a nosotros
 Febo el de intonsos cabellos flotantes.

Padre de Aurora de párpado nevado,
 que rosáceo carro
 bajo aladas huellas de potros empujas,
 orgulloso de tus áureas melenas
 en torno a la espada infinita del cielo
 tejiendo el rayo de largo filamento,
 refulgente red de resplandor
 que rodea toda la tierra,
 y ríos de inmortal fuego desde ti
 engendran el deseado día.

Εὐφαιμείτω πᾶς αἰθήρ,
 γῆ καὶ πόντος καὶ πνοιαί,
 οὐρεα, τέμπεα σιγάτω,
 ἦχοι φθόγγοι τ' ὄρνιθων.
 μέλλει γὰρ πρὸς ἡμᾶς βαίνειν
 Φοῖβος ἀκερσεκόμας εὐχαίτας.

7 Χι - ο - νο - -βλε - φά - ρου πά - τερ Ἄ - οὐς,
 8 ρο - δό - εσ - σαν ὡς ἄν - τυ - γα πῶ - λων
 9 πα - νοίς ὑπ' ἰχ - θεσ - σι δι - ὠ - κείς,
 10 χρυ - σάει - σιν ἀ - γαλ - λό - με - νος κό - μαις
 11 πε - ρι νῶ - του ἀ - πεί - ρι - του οὐ - ρα - νοῦ
 12 ἀ - κτί - να πο - λύ - στρο - φον ἄμ - πλέ - κων
 13 αἰ - γλας πο - λυ - δερ - κέ - α πα - - γὰν
 14 πε - ρι γαί - αν ἀ - πα - σαν ἐ - λίσ - σων,
 15 πο - τα - μοὶ δέ σε - θεν πυ - ρός ἄμ - βρό - του
 16 τί - κτου - σιν ἐπ - ἠ - ρα - τον ἀ - μέ - ραν.

6. HIMNO A LA MUSA. MESOMEDES DE CRETA

Escrito en modo dórico, género diatónico. El ritmo en la primera parte es yámbico y el dedicado a Calíope es dactílico.

Instrumento: Cítara.



Escena fúnebre. Cántaro de figuras negras.

HIMNO A LA MUSA

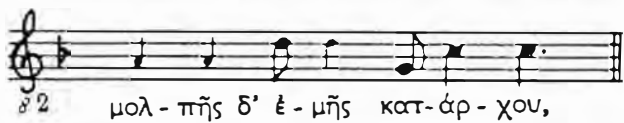
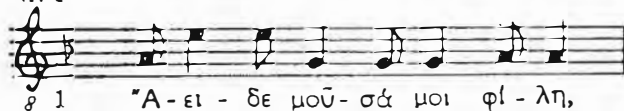
Ἄειδε μοῦσά μοι φίλη,
 μολπῆς δ' ἔμῃς κατάρχου,
 αὔρη δὲ σῶν ἀπ' ἁλσέων
 ἔμας φρένας δονεῖτω.

Καλλιόπεια σοφά,
 μουσῶν προκαθαγέτι τερπνῶν,
 καὶ σοφὲ μυστοδότα,
 Λατοῦς γόνε, Δῆλιε Παιάν,
 εὐμενεῖς πάρεστέ μοι.

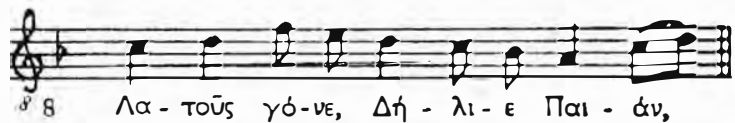
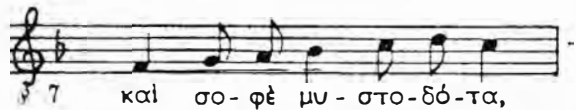
Canta querida Musa mía,
 e inicia mi canto,
 y que una brisa de tus sagrados bosques
 agite mi alma.

Sabia Calíope
 que conduces las graciosas Musas
 y tú, sabio iniciador de los misterios,
 Peán delio, hijo de Leto,
 asistidme benévolos

Nr. 1



Nr. 2



7. HIMNO A NEMESIS. MESOMEDES DE CRETA

Melodía en Género diatónico y ritmo anapéstico.

Instrumento: Cítara.



Nike y muchacha con cítara. Anfora ática.

HIMNO A NEMESIS

Νέμεσι πτερδεσσα βίου ῥοπά,
 Κυανῶπι θεά, θυγάτερ Δίκας,
 ἅ κοῦφα φρυάγματα θνατῶν
 ἐπέχεις ἀδάμαντι χαλινῶ,
 ἔχθουσα δ' ὕβριν ὀλοᾶν βροτῶν
 μέλανα φθόρον ἐκτὸς ἐλαύνεις.
 ὑπὸ σὸν τροχὸν ἄστατον ἀστιβῆ
 χαροπὰ μερόπων στρέφεται τύχα,
 λήθουσα δὲ πᾶρ πόδα βαίνεις,
 γαυρούμενον ἀύχένα κλίνεις.

Némesis alada, impulso de vida,
 diosa de negros ojos, hija de la diosa Justicia,
 que las vanas intemperancias de los mortales
 sujetas con inflexible freno,
 y odiando la funesta insolencia de los humanos
 destierras la negra envidia.
 Bajo tu sagrada rueda imparable
 se agita la variable fortuna de los hombres,
 y furtiva, en un momento te presentas,
 la cerviz orgullosa abates.

1 Νέ - με - σι πτε - ρό - εσ - σα βί - ου ρο - πιά,
 2 κυ - αν - ω - πι θε - ά, θύ - γα - τερ Δί - κας,
 3 ἁ - κου - φα φρυ - άγ - μα - τα θνα - τῶν
 4 ἐπ - έχ - εις ἁ - δά - μαν - τι χα - λι - νῶ,
 5 ἐχ - θου - σα δ' ὕ - βριν ὁ - λο - άν βρο - τῶν
 6 μέ - λα - να φθό - νον ἐκ - τὸς ἐ - λαύ - νεις.
 7 ὕ - πό σόν τρο - χόν ἁ - στα - τον ἁ - σπ - βῆ
 8 χα - ρο - πᾶ με - ρό - πων στρέ - φε - ται τύ - χα,
 9 λή - θου - σα δέ παρ πό - δα βαί - νεις,
 10 γαι - ρού - με - νον αἰ - χέ - να κλί - νεις.

ὑπὸ πῆχυν ἄει βίοτον μετρεῖς,
 νεύεις δ' ὑπὸ κόλπον ὄφρ' ἄει
 ζυγὸν μετὰ χεῖρα κρατοῦσα.
 ἔλθι μάκαιρα δικασπόλε
 Νέμεσι πτερόεσσα βίου ῥοπά.
 Νέμεσιν θεὸν ἄδομεν ἀφθίταν,
 Νίκην τανυσίπτερον ὀμβρίμαν
 νημερτέα καὶ πάρεδρον Δίκας,
 ἃ τὰν μεγαλανορίαν βροτῶν
 νεμεσῶσα φέρεις κατὰ ταρτάρου.

Bajo tu brazo mides siempre la vida
 e indicas tu asentimiento con fruncido ceño
 repartiendo siempre el eje en tu mano.
 Sénos favorable, bienaventurada justiciera,
 Némesis alada, impulso de vida.
 Te cantamos, Némesis, diosa inmortal,
 poderosa victoria de alas desplegadas,
 infalible y compañera de la Justicia,
 que, irritándote con la insolencia de los mortales
 los precipitas en el Tártaro.

11 ὑ - πό πῆ - χυν ἀ - εἰ βί - ο - τον με - τρέξ.

12 κεύ - εις, δ' ὑ - -πό κόλ - πον ὀ - φρῦν ἀ - εἰ

13 ζυ - γόν με - τὰ χεῖ - ρα κρα - τοῦ - σα

14 ἰ - λη - θι μά - και - ρα δι - κα - σπό - λε

15 Νέ - με - σι πτε - ρό - εσ - σα βί - ου ρο - πά

16 Νέ - με - σιν θε - ὄν ἄ - δο - μεν ἀ - φθί - ταν,

17 Νί - κην τα - υ - σί - πτε - ρον ὄμ - βρί - μαν

18 νη - μερ - τέ - α καὶ πάρ - ε - δρον Δί - κας,

19 ἄ - τάν με - γα - λα - νο - ρί - αν βρο - τῶν

20 νε - με - σῶ - σα φέ - ρεις κα - τὰ ταρ - τά - ρου.

8. PAPIRO DE MICHIGAN

Papiro publicado en 1965 que se encuentra en la Universidad del Estado de Michigan.

Se sitúa cronológicamente en el siglo II d. C. y se piensa que pueda tratarse de un texto dramático, pero la segunda parte está muy fragmentada.

La música puede remontarse a la misma época del papiro.

Realizada en género diatónico, no aparece claro el ritmo.



Distintas escenas de la educación griega. Vaso ático de figuras rojas.

PAPIRO DE MICHIGAN

[μηδ]έν, ὦ φίλτατε, [ε]ἶκε τῷ [θυμῷ]
]τ[] τίς εἶ ποτ'ἦ τίνος νεο [..].
]ἦ [α]φῆ. τάδε λέγεις ποτ [α τα] [..].
]δὸν πέλας. πάντη σο ος ικ [...].
] φίλτατε.
]τωσ' ἄν ω .. {] ρ θα [....]ς φράσον, φρά[σον]
]ων ἐγένεθ' ἡ σωτηρία. τίς νόστος
]γῆς δεῦρό μοι. ἐκ τῆς φανείσης

En nada, oh queridísimo, cedas al ánimo
] τ [] quién eres entonces o de quién νεο []
] a la tumba. Estas cosas dices ποτ []
 al de cerca. Por todas partes σο...ος ικ []
 [... queridísimo.
 [τω σ' ἄν ω [] θα []ς dilo, dilo
 [ων nació la salvación. Qué vuelta
 [γῆς aquí a mí. De la que apareció.

1 [μηδ]έν, ὦ φίλ - τα - τε [ε]! - κε τῶ [θυμῶ]

2]τ[] τίς εἶ ποτ' ἦ τί - νος νε - ο - [...].

3 τ]ῆ τ[α]-φῆ. τά - δε λέ - γεις ποτ [α τῆ] [...].

4 τ]όν πέ - λας. πάν - τη σο ος ικ [...].

5

6] φίλ - τα - τε.

7]τω σ' ἄν ω .. []ρ θα[. . . .]ς φρά - σον, φρά[σον]

8]ων ἐ - γέ - νεθ' ἡ σωτηρί - α. τίς νόσ - τος

9]γης δεῦ - ρό μοι. ἐκ τ[ῆς] φα - νεί - σης

]λης δίδαξον, δίδαξον, ὡς τῶν εὐ-
]· ετ οὐκ ἔστ' ἀέλπτου τέρψις
]· [λα·μ]πρὸς νῦν
 ἄλλο δ' αὖ μ' ἔτι ἔσπευδε πρὸς ἡμᾶς [
]·ι / οὐκ ἂν εἰδείην τὰδε [παρόντα
 θάμβος ἔμποεῖ.
]σων πεφασμένων.
 -σ]τον, Ἀἴγισθ', οὐ λέγεις. τω ... [] τα [] να
]ς κρατῆ / ποῖον φοβηθεῖς δεῖμα [

]λης enseña, enseña, como de los εὐ[
] ετ no es propio de lo imprevisto el goce
]ι brillante ahora
 y otra cosa de nuevo me apresuraba además hacia vosotros
] no podría conocer estas circunstancias
] sor[presa] origina
]σων de la aparecida
 Egisto, no dices τω [] τα [] να
]ς domina por qué temor inquietado.

10]λης δι - δα - ξον, δι(.) - δα - ξον, ὡς τῶν εὐ-
 11]. εἶ οὐκ ἐστ' ἀ - ἐλπ - του τέρ - ψις
 12].(λαμ) - πρὸς ῥῶν
 13 ἀλ - λο δ' αὐ μ' ἐ - τι ἐ - σπευ - δε πρὸς ἡ - μάς[
 14].ι / οὐκ ἂν εἰ - δεῖ - ην τά - δε(επ)αρ - ὄν - τα
 15 θά]μ - βος ἐμ - πο - εῖ.
 16].σων πε - φασ - μέ - νων.
 17 -σ]τον, Αἰ - γισθ', οὐ λέ - γεις. τω..[]τα[]να
 18]ς κρα - τῆ / ποι - ὄν φο - βη - θεις. δεῖ - μα[

ὦ Νησιῶτι, τίν' ἔπι τόπ[ον] οἱ[
]α γνώμην πατ[
]. νος σαφῶς το[
]ον πάρος κάτοιικον α[
]. ἢ τὸν κάκιστον .[
]ρσων ἦλθε ποῖ γῆ[ς
]σα ταῦτα γὰρ ὄρα[
 . . .

Oh Isleño, sobre qué lugar oí[
]α a la opinión πατ[
]νος claramente το[
]ον adelante κ άτο]ικον α[
] acaso al peor [
]ρ-σων Llegó a dónde de la tierra
]σα por estas cosas δ-ρα.[
] [

19 ὦ Νη] - σι - ὦ - τι , τίν' ἔ - πι τό-π[ον] οἱ[
 20]α γνώ - μην πατ[.
 21]. νος σα - φῶς το[.
 22]ον πά - ρος κ(άτο)ικον α[
 23]. ἦ τὸν κά - κισ - τον .[
 24]ρ - σων ἦλ - θε ποῖ γῆ[ς
 25]σα ταῦ - τα γάρ ὀ - ρα[
 26]. ...[

9. EPITAFIO DE SICILIO

Fragmento hallado en una columna de mármol en 1883 en Trales, Caria, sobre la tumba que Sículo había hecho construir para su mujer. Se encuentra en el Museo de Copenhague.

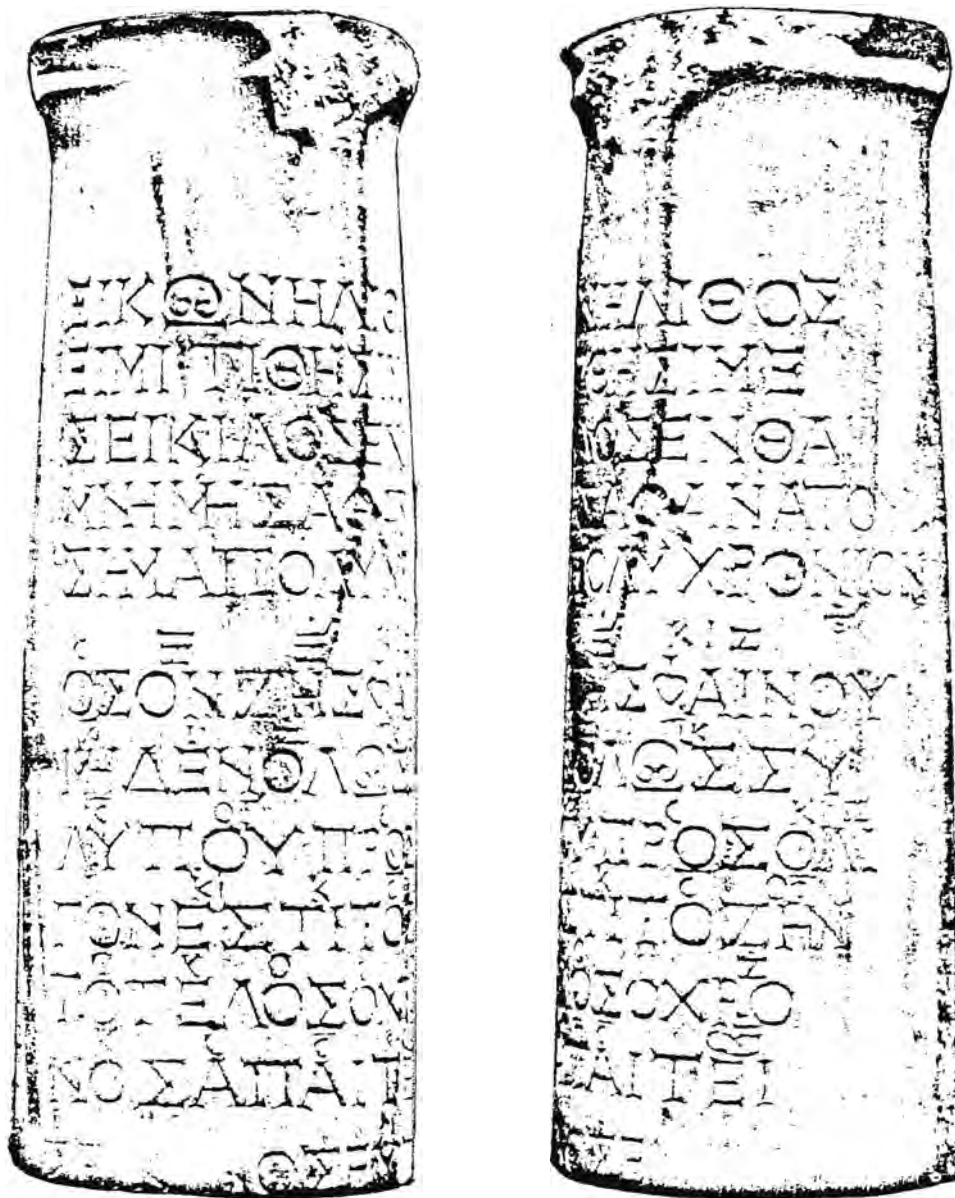
La inscripción puede fecharse en el siglo I d. C. pero la música podría ser más antigua, elegida quizá por Sículo por tratarse de un motivo musical anterior.

La notación es vocal, género diatónico. El ritmo no es silábico (a veces sobre una sílaba se encuentran dos o tres notas) y tiene precisión de signos de tiempo y acentuación. Esta libertad rítmica le da carácter lírico y la hace más próxima a la sensibilidad actual. Hace pensar en una influencia musical microasiática.

Está escrita en ámbito de octava.



Instrumentos musicales. Colección Kannelopoulos. Atenas.



Reproducción fotográfica de la columna de mármol de Trales —anverso y reverso—, sobre la que se lee el epitafio de Sicilo. Obsérvese la notación musical —vocal— a partir de la 6.ª línea.

1 Εἰκὼν ἡ λίθος
 εἰμί· τίθησι μὲ
 Σείκιλος ἔνθα
 μνήμης ἀθανάτου
 5 σῆμα πολυχρόνιον.
 C Z̄ Z̄̇ KIZ İ
 Ὅσον ζῆς, φαίνου,
 K̄ İ Z̄̇ K̄ O
 μηδὲν ὀλως σὺ
 C OΦ C K Z
 λυποῦ· πρὸς ὀλί-
 İ K̄ İ K̄ C̄ OΦ̄
 γον ἐστὶ τὸ ζῆν,
 C K O İ Z̄̇
 10 τὸ τέλος ὀχρό-
 K̄ C̄ C̄ CX̄]
 νος ἀπαιτεῖ.
 Σείκιλος εὐτερ
] ζῆ [

Transcripción del texto de la columna de Trales.

EPITAFIO DE SICILO

Εἰκὼν ἢ λίθος εἶμι· τίθησι μὲ Σείκιλος ἔνθα
μνήμης ἀθανάτου σῆμα πολυχρόνιον.

Ὅσον ζῆς, φαίνου,
μηδὲν ὄλως σὺ λυποῦ,
πρὸς ὀλίγον ἔστι τὸ ζῆν,
τὸ τέλος ὁ χρόνος ἀπαιτεῖ.

Σείκιλος Εὐτέρπου

ζῆ.

(yo) la piedra imagen soy: me coloca Sícilo aquí
como símbolo perdurable de inmortal recuerdo.

Cuanto vives, muéstralo,
por nada en absoluto tú te aflijas,
para poco es el vivir,
su final el tiempo reclama.

Sícilo de Euterpe...
...vive.

Εικών ἢ λίθος εἰμί· τίθησι μὲ Σείκιλος ἔνθα
μνήμης ἀθανάτου σῆμα πολυχρόνιον.

8 Ὁ - σου ζῆς, φαί - νου,

8 μη - δέν ὀ - λως σύ λυ - ποῦ,

8 πρὸς ὀ - λι - γον ἐ - στί τὸ ζῆν,

8 τὸ τέ - λος ὀ χρο - νος ἀπ - αι - τεί.

Σείκιλος Εὐτέρ(που)
ζῆ.

10. PEAN. PAPIRO DE BERLIN

Este papiro fue publicado por primera vez en 1918 por W. Schubart; provenía de Tebaida y se conservaba en el Museo Nacional de Berlín, pero posteriormente se perdió y en la actualidad sólo quedan las reproducciones fotográficas. Contiene tres fragmentos vocales y dos instrumentales, aunque desgraciadamente no están completos porque está rasgado el margen derecho del papiro.

La fecha se ha podido fijar con exactitud por la referencia a un documento militar del año 155 d. C. que aparece en la otra cara del papiro.

Todos los fragmentos son de género diatónico y de ritmo poco frecuente. El peán, de doce versos, tiene un ritmo solemne conseguido por el uso de sílabas largas con signos rítmicos que modifican su valor y que le confiere un tono de gran majestuosidad.

Instrumento: Cítara.



Musa tocando la cítara. Lecito ático. S. V. a.C.

PEAN. PAPIRO DE BERLIN 6870

Παιάν, ὦ Παιάν· [αἰνῶμεν μολπαῖς Φοῖβον,]
 τὸν Δαλου τέρπει πρῶν Ἰνωποῦ σὺν τ' αἰγῶν,
 καὶ δέτναι Ἐάνθου [καὶ δάφναις θάλλων Λαδῶν
 παγαί τ' Ἴσμηνοῦ [καὶ ναοῖς κλεινὰ] Κρηῖτα.
 Παιάν, ὅς Μούσαις πρὸς Δελφῶν ἱρᾶς] κράνας
 ὕμνων ἐξάρχων καλὰν σύμμυξας φωνάν,
 ὅς πυρβλήτους σαῖς ἀκτῖνας] χαίταις στέφας
 Λατοῦς τοξαλικῆς ἄμυνας] ματρὸς λώβαν·
 κληδὼν ἀϊανῆς ἄσβετον τιμάτω φῶς,
 τῷ Ζεὺς δαδουχεῖ [στιλπνὰν ἀλλάξας αἰγῶν,
 τῷ γὰρ ἐν βώλοισι ἐάνθοι τέλλονται καρποί.

Peán, oh Peán, alabemos con nuestros cantos a Febo
 al que deleita el promontorio de Delos y el barranco del Inope
 y las fuentes del Janto y el Ladón florecido de laureles
 y las del Ismeno y Creta famosa por sus templos
 oh Peán, tú, que uniste tu hermosa voz con las Musas
 entonando himnos ante las fuentes sagradas de Delfos,
 tú, que entrelazando entre tus cabellos los rayos brillantes,
 libraste de la injuria a Leto tu madre con tus flechas;
 que la fama eterna honre la luz inextinguible
 con la que Zeus alumbró renovando la brillante luz del día,
 con la que maduran los amarillos frutos entre los terrones de tierra.

1. Παι - άν, ὦ Παι - άγ· [αί - νῶ - μεν μολ - παῖς Φοῖ - βον,]
 2. τόν Δά - λου τέρ - πει π[ρ]ῶν Ἰωποῦ σὺν τ' αὐ]λῶν,
 3. και δ {ε}ἶ - ναι Εάν - θου [και δάφναις θάλλων Λά] - δων
 4. πα - γαί τ' Ἰσ - μη - νοῦ και ναοῖς κλεινά] Κρή]τα.
 5. Παι - άν, ὅς Μου - σα[ις πρὸς Δελφῶν ἱράς] κρά - νας
 6. ὄμ - κων ἔξ - αρ [χων καλάν σῖμι] - ἔς φω - νάν,
 7. ὅς πυρ - βλήτους σαῖς ἀκτί - νας] χαι - ταις στέ - ψας
 8. Λα - τοῦ[ς τοξαλκῆς ἀμυνας] μα - τρὸς λῶ - βαν·
 9. κλη - δών α[φανῆς ἀσβεστον τιμάτω φῶ]ς,
 10. τῶ Ζεὺς θα - δου - χει [στιλπνάν ἀλλάξας αὐ] - ...
 11. τῶ γὰρ ἐν βῶ - λοῖς [ε]ανθοῖ τέλλονται καρ] - ποί.

11. PRIMERA ODA PITICA. PINDARO

Este cuestionado fragmento fue transcrito por primera vez en el libro "Misurgia Universalis" (1650) del Jesuita Atanasius Kircher (1602-1680), erudito en muchas otras disciplinas y célebre políglota. Según Kircher es un fragmento que halló en un convento de rito griego cerca de Mesina que correspondería al comienzo de la primera oda pítica de Píndaro. Hay que destacar que los dos primeros versos del fragmento aparecen en el original en notación vocal en tanto que los vs. tercero y cuarto en notación instrumental.

La melodía se repetía diez veces en el transcurso del poema y está escrita en género diatónico.

Instrumento: Cítara.



Tocador de lira, s. VI.

PRIMERA ODA PITICA. PINDARO

Χρυσέα φόρμιγξ Ἄπολλωνος καὶ ἰοπλοκάμων
 σύνδικον μοισᾶν κτέανον· τᾶς ἀκούει μὲν βάσις ἀγλαΐας ἀρχά,
 πείθονται δ' αἰδοῖ σάμασιν ἀγησιχόρων ὅπταν προοιμίων
 ἀμβολᾶς τεύχης ἐλελιζομένα, καὶ τὸν αἴχματαν
 κεραιυδὸν σβεννύεις.

Lira de oro, común propiedad de Apolo
 y de las musas de oscuros rizos; la marcha inicial escucha tu armonía
 y los aedos obedecen a tus señales cuando conmoviéndote
 produces las primeras notas de los preludios que guían los coros.
 Acallas, incluso, el peligroso rayo.



Χρυ-σέ-α φόρμιγξ ἄ-πόλ-λω-νος καὶ ἰ-ο-πλο-κά-μων



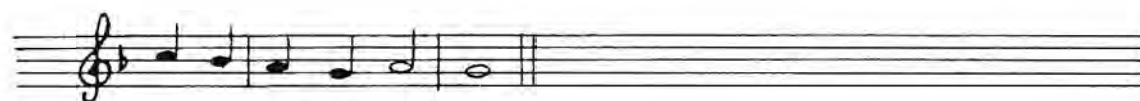
Εὐνό-κον μοισᾶν κτέανον· τᾶς ἀ-κούει μὲν βά-σις ἀ-γλαΐας ἀρχά



πεῖθονται ὁ ἀοιδοὶ σά-μα-σιν ἀ-γη-σι-χόρων ὅπταν προοιμίων



ἄμβο-λᾶς τεύχης ἔ-λε-λι-ζο-μέ-να, καὶ τὸν αἶχμα-ταν



κε-ραυ-νὸν σβεν-νύεις.

12. PAPIRO DE OXYRHYNCO 2436

Conservado en Oxford consiste en un fragmento de ocho líneas con notación vocal. La grafía de este texto ha sido fijada a principios del siglo II d. C. La melodía es diatónica; el ritmo, basado en metros yámbicos y créticos, ha sido interpretado en compás de 6/8. El fragmento está considerado como parte de un texto dramático probablemente sacado de una comedia o de un drama satírico (¿el Meleagro de Eurípides?).



Procesión con ofrendas. Tablilla votiva en madera descubierta en la gruta de Pitsa cerca de Corinto. Testimonio de la pintura griega arcaica del 540 a.C. representando una escena de sacrificio.

PAPIRO OXYRHYNCO

[.] ιονατα[.....]η .. η ψαύω δὲ λ[
 [.]ν· ὁ δὲ μο [.]·[.]νι[· παῖς Ἄρεως Ἰμῆσ[
 -μου μάλλον ἠυτέκνησα ἔγω· σπευσο[
 ἀπαλλα[γῆναι τῶν κακῶν χορεύσατε·[
 καὶ μὴ [·]·[.] μάθητε, μνημονεύσατ'[
 εἴ τις κατὰ στέγας πυρσὸς ἔτι λείπεται, πυρὶ, παῖδες
 -λάσσεται. ἦν, παῖδες αἰπόλων καὶ νέας ο[
 -πης ποι[μένε]ς βουκόλοι μαινάδες δο[

[..] ιονατα[....]η .. η γο τοκο δὲ λ[
 [.]ν pero el hijo de Ares.... [Ἰμῆσ[
 -μου γο fuí más afortunado con mis hijos. Para intentar
 apartaros de las desgracias, danzad;
 y no indaguéis recordad
 si alguno queda todavía en casa al calor del hogar, por el fuego, muchachos,
 es transformado. Pero si vosotros, oh hijos de cabreros y recientes ο[
 -πης pastores, boyeros, ménades δο[

1 ο - να.τα[.....] η .. η ψαύ - ω δε λ[
 2]ν· ό δε μο[.][..]νι[. π]αίς "Α - ρε - ως 'Υ - μήσ[
 3 - μου μάλ - λον ηύτέκ - υη - σα έ - γώ. σπτευ-σο[
 4 άπ - αλ - λα-γῆναι τ]ῶν κα-κῶν χο - ρεύ - σα - τέ·[
 5 και μή[. .][.] μά - θη - τς, μνη - μο - νεύ - σατ'[
 6 ό εί τις κα - τὰ στέλ-γας πυρ - σός έ - τι λει - πε - ται, πυ-ρί,παι[δες
 7 - λάσ - σε-ται. ήν, π[α]ί - δες αί - πό-λων και νέας ο[
 8 - πτης ποι - [μέ - νε]ς βου - κό - λοι μαι - νά - δες ε[ο[

13. HIMNO CRISTIANO DE OXYRHINCO 1786

Las cinco líneas de notación musical contenidas en el papiro, constituyen un himno a la Trinidad, proveniente quizá de una comunidad cristiana de Egipto; la melodía no está completa porque falta el principio y el margen derecho del papiro. Podría fecharse en el siglo III d. C.

La importancia de este himno se basa en que se trata del primer monumento de la música cristiana y es juzgado por algunos como prototipo de música bizantina por contener cadencias típicas de las melodías bizantinas posteriores.

La melodía es diatónica y el ritmo es esencialmente anapéstico.



Flautista en symposion.

HIMNO CRISTIANO DE OXYRHINCO

[Σὲ πάτερ κόσμων, πάτερ αἰώνων, μέλπωμεν] ὁμοῦ πᾶσαι τε θεοῦ
 λόγιμοι δὲ ὄλαϊ. ὅσα κόσμος
 [ἔχει πρὸς ἐπουρανίων ἀγλῶ σελάων πρῦτανήψ, σιγάτω,
 μηδ' ἄστρα φαεσφόρα λαμπέ-
 [σθων ἀπὸ λειπόντων] ῥίπαὶ πνοιῶν, πηγαὶ] ποταμῶν
 ῥοθῶν πᾶσαι. ὑμνοῦντων δ' ἡμῶν
 [ἡατέρα χυιδὸν χᾶγιον πνεῦμα πᾶσαι δυνάμεις
 ἐπιφωνούντων ἀμὴν ἀμὴν. κράτος αἴνος
 [ἀεὶ καὶ δόξα θεῷ] ἕως ἡρὶ μόνῳ
 πάντων ἀγαθῶν. ἀμὴν ἀμὴν.

A ti, oh Padre del Universo, Padre de los tiempos, cantemos al unísono
 todas las siervas insignes de Dios; cuanto el Universo
 tiene, guarde silencio ante la sagrada sede de esplendores celestiales
 y no brillen los astros luminosos.
 la fuerza de los vientos, todas las fuentes de los ríos
 rugientes, mientras alabamos
 al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo todas las fuerzas
 de los que entonan amén amén; poder, alabanza y
 gloria siempre a Dios, el único dispensador
 de todos los bienes, amén, amén.

1 [Σέ πάτερ κόσμων, πάτερ αίωνων, μέλπωμεν] ὁμοῦ πᾶσαι τε θεοῦ
 λόγιμοι δοῦλα]. [ὄσα κ[όσμος]

2 [ἔχει πρὸς ἐπουρανίων ἀγ[ω]σελάων πρ]υ - τα - νή - φ, σι - γά - τω,
 μηδ' ἄσ - τρα φα - εσ - φό - ρα λ[αμ - πι]έ -

3 [σ]θων, [ἀπ]ολε[π]όντων] ῥ[ι]παι πνοιῶν, πηγαί] ποταμῶν
 ῥο - θί - ων πᾶ - σαι. ὑ - νούν - των δ' ἡ - μῶν

+ [π]α - τέ - ρα χυλ - ὄν χά - γι - ον πνεῦ - μα πᾶ - σαι δυ - κά - μεις
 ἐ - πι - φω - νούν - των ἄ - μὴν ἄ - μὴν. κρά - τος αἰ - νος

5 [ἀ - εἰ και δό - ξα θε - ῶ] δ[ω - τ]ῆ - [ρι] μό - νω
 πᾶν των ἄ γα θεῶν. ἄ - μὴν ἄ - μὴν.

14. PAPIRO ZENON 59533

Se trata de una tira de papiro conservada en el Museo de El Cairo con tres líneas de un texto desconocido sobre las que hay unos signos de notación vocal pero sin signos rítmicos. La fecha aproximada sería el 250 a. C.; el ritmo podría ser peónico y la melodía parece frigia. El interés de este fragmento estriba en que su escritura musical sea, tal vez, la más antigua de todas las que conocemos.



Bajorrelieve: flautista. S. V a.C.

ΠΑΠΙΡΟ ΖΕΝΟΝ

]σοι τὰδ' ἐτάρων ἰκέτιν αὐ-
]θι γονάτων ἔπι κατασπο-
]δων.

] a tí ésto de los compañeros suplicante
] de rodillas bajo las ce-
] nizas.

1 Ἰσοὶ τὰδ' ἐ-τά-ρων ἰ-κέ-την αὐ-

2 Ἰεὶ γο-νά-πων ἐ-πι-κα-τα-σπο-

3 Ἰδων.

15. HIMNO HOMERICO 13

Es el más breve de la colección, con sólo tres versos. Se cierra con una fórmula de saludo y transición distinta a la de los demás himnos, indicando su carácter de prelude de un canto épico.

Su fecha de composición es imposible de determinar. Lo más probable es que se trate de un pequeño exordio de fecha antigua, probablemente del siglo V a. C.

La notación musical es de Benedetto Marcello (Venecia 1724). Canto griego del modo hipolidio.



Tocador de Syrinx. Cicladas. Tercer milenio.

HIMNO HOMERICO

Δήμητρ' ἠύκομον, σεμνήν θεόν, ἄρχομ' αἰεῖδεν
αὐτὴν καὶ κούρην, περικαλέα Περσεφόνειαν.
Χαιρε, θεά, καὶ τήνδε σάου πόλιν, ἄρχε δ' αἰοιδῆς.

A Deméter de hermosos cabellos, la venerable diosa, empiezo a cantar,
a ella y a su hija, la hermosísima Perséfone.
Te saludo, diosa. Protege a esta ciudad y da comienzo al canto.

Δή - μητρ' ἡ - ύ - κο - μον, σε - μνήν θε - όν, ἄρ - χομ' ἄ - εί - δειν,
αύ - τήν και κού - ρην, πε - ρι - καλ - λά - α Περ - σε - φό - νει - αν.
Χαί - ρε θε - ἁ και τήν - δε σά - ου πόλ - ιν, ἄρ - χε δ' ἁ - οι - δῆς.

16. GREGORIO NACIANCENO

El P. Kircher presenta un fragmento melódico sobre un texto de S. Gregorio Nacianceno con una curiosísima notación que ofrece serias dudas sobre su credibilidad.



Euterpe y el flautista Marsias. Fragmento de un bajorrelieve atribuido a Praxiteles.

GREGORIO NACIANCENO

Παρθενίη μέγα, χαῖρε, θεόδοτε, δῶτορ ἑάων,
 Μητέρα ἀπημοσύνης...

Virgen excelsa, ¡salve!, don de Dios, dispensadora de bienes,
 madre de salvación...

8 Παρ - θε - νί - η μέ - γα χαῖ - ρε, θε - όσ - δο - τε, δῶ - τορ ἑ - ά - ων,
 8 Μη - τερ ά - πη - μο - σύ - νης ...

17. SEGUNDO HIMNO DELFICO A APOLO

Pertenece, como el primer Himno Delfico a Apolo (n.º 2), a los fragmentos descubiertos en el templo del Tesoro de los Atenenses. Nos ha llegado como probable el nombre de Limenio, hijo de Theno de Atenas, como autor de este segundo himno. En cuanto a la fecha, se sitúa en el 128 a. C..

Musicalmente tiene como característica el empleo frecuente de una escala pentatónica y ritmo peónico. Por la notación, parece dirigido a un coro de adultos profesionales con acompañamiento de aulós y de cítara al mismo tiempo. Constituye un valioso testimonio de la música típicamente griega y puede considerarse, junto con el primer Himno Delfico, el más importante de la época antigua.

Instrumentos: aulós y cítara.



Esclavo con lira.

SEGUNDO HIMNO DELFICO A APOLO

[πα]ῖαν δὲ καὶ προσόδιον εἰς τὸν θεὸν ὃ ἐπόησεν
καὶ προσεκιθάρισεν Λιμῆνι[ος θ]οῖνο[υ 'Αθηναῖος.]

[Ἦ]τ' ἐπὶ τηλέσκοπον τάνδ[ε] Παρνασίαν [φιλόχορον]
δικόρυφον κλειειτύν, ὕμνων κατ[άρ]χετε δ' ἐμῶν,)
Πιερίδες, αἶ νιφοβόλους πέτρας ναιεθ' [Ἐλι]κωνίδ[ας.]
μέλπετε δὲ Πύθειον χρ[υ]σειοχαίταν, ἔκα[π]τον, αὐλύραν
φοῖβον, ὃν ἔτικτε Λατῶ μάκαιρα παρὰ λίμναι] κλυτᾶι,
χερσὶ γλαυκα[ῖ]ς ἐλαίας θεγουουσ' [ὅσον ἐν ἀγωνία]ς
ἐριθα[λῆ].]

**Peán y acompañamiento de canto al dios, que compuso y tocó con la cítara el ateniense
Limeno, hijo de Theno**

Venid a esta atalaya del Parnaso amiga de la danza
de doble cima, elevada, e iniciad mis cantos,
oh Píerides, que habitáis las nevadas rocas del Helicón.
Cantad al dios pítico de cabellera de oro, al flechador de armoniosa lira,
Febo, a quien dio a luz la bienaventurada Leto junto al lago ilustre,
tocando con sus manos el retoño de blanco olivo en sus dolores
lozano.

[πα]ϊάν δέ και π[ρ]οσόδιον εις τ[ὸν] θεόν δ' ἐπό]ησε[ν]
 και προσεκιθάρι [σε]ν Λιμήνι[ος] Θ[ο]ρίνο[ν] 'Αθηναίος.]

8 ["]τ' ἐ - πί τη - λέ - σκο - πον ταάν - [δ]ε Πα(ρ - νασί) αν [φιλόχορον]

8 δι - κό - ρυ - φον κλει - ει - τύν, ὕμ - νω - ων κα(τάρ -) χ[ε - τε δ' ἐμῶν],

8 Πιερί - δες, αἶ νι - φο - βό - λους πέ - τρας ναί - εθ' ('Ελι) - κω - νί - δ(ας')

8 μέλ - πε - τε δέ Πύ - θι - ον χ[ρ]υ - σε - ο - χαι - ταν, ἔ - [κα] - τον, εὐ - λύ - ραν

8 Φοί - βον, ὄν ἐ - τι - κτε Λα - τῶ μά - κα - ρα πα - [ρά] λιμ - ναι] κλυ - τᾶι,

8 χερ - σί γλαυ - κα - [ᾶ]ς ἰ - λαί - ας θι - γου - αῦσ' [ᾠζον ἐν ἄ - γωνίαι]ς

8 ἐ - ρι - θα - [λή.]

Πῦξ δὲ γᾶθησε πόλος οὐράνιος [ἀννέφελος, ἀγλαός·]
 [νημέμους δ' ἔσχεν αἶθήρ ἀε[λλῶν ταχυπε-]
 [τηεῖς [δρ]όμους· λῆξε δὲ βαρύβρομον Νη[ηρέως]
 [ζαμενὲς ὀ]εῖδμ' ἠ δὲ μέγας ὠκεανός, ὃς πέριξ
 γᾶν ὑγραεῖς ἀγ[γάλαις ἀμπέχει].
 Τότε λιπῶν Κυυνθίαν ναῆσον ἐπέβα θεὸς πρω[τ]όμααρ-
 πογ κλυτὰν Ἀτ[θ]ιδ' ἐπὶ γααλ[β]φωι πρωῶνι] Τρι-
 τωνίδος·

Se llenó de gozo toda la bóveda celeste, sin nubes, radiante,
 y el cielo mantuvo sin vientos los caminos alados de
 las tempestades; se calmó el rugiente oleaje de Nereo,
 y el inmenso Océano, que en torno a
 la tierra con húmedos brazos la ciñe.
 Entonces, dejando la isla de Cyntia se dirigió el dios a la fértil
 ilustre Atica sobre la cima escarpada de Tri-
 tónide.

Π[α]-ᾱ[ς δὲ γ]ά - θη - σε πό - λος οὐ - ρά - νι - ος [ἀννέφελος, ἀάγλαός·]
 [ν]η - νέ - μους δ' ἔσ - χεν αἰ - θη - ἥρ ἄ - εἰ[λ - λωῶν ταχυντε-]
 [τ]εῖς [δρ]ό - μους· λῆ - ξε δὲ βα - ρύ - βρο - μον Νη - [η - ρέως]
 [ζαμενές ο] - εἰ - δμ' ἡ - δὲ μέ - γας ὦ - κε - α - νός, ος πέ - ριξ
 γ[αᾶν ὑγραεῖς ἀγ] - κά - λαις ἀ - ἀμπ - έ - χει.
 Τό - τε λι - πώγ Κυ - υν - θί - αν να - ᾱ - σον ἐπ - [έ - βα Θεός] πρω - [τό] - κα(α)ρ -
 πογ κλυ - τάν Ἄτ - [θ]ιδ' ἔ - πι γλαγ - α - λ[όφωι πρωῶνι] Τρι -
 τω - ω - νί - δος·

μελίπνοον δὲ λίβυς αὐδᾶγ χέω[ν λωωτὸς ἀνέμελ]πεν [ᾶ-]
 δειεῖταν ὄπα μειγνύμενος αἰεῖδ[οις κιθάριος]
 [μέλεσιν· ᾄμα δ' ἴαχεμ πετροκατοίκητος ᾶ-
 χὼ παιᾶν ἰὲ παιᾶν·]
 [ὄ]δὲ γέγαθ' ὅτι νόωι δεξάμενος ἀμβρόταν Δι[ὸς ἐπέ-]
 [γνω φρεῖν'· ἀνθ' ὧν ἐκείνας ἀπ' ἀρχᾶς Παιή-
 ονα κικλήσκ[ομεν ἄσας λᾶος αὐτοχθόνων ἠδὲ Βακ-
 χου μέγας θυρσοπλήξ] ἔσμοδς ἕρδς τεχνιτῶν ἔνοι-
 κοος πόλει Κεκρόπιαι.

el loto libio vertiendo suave canto le festejaba
 mezclando su dulce voz con armoniosos sonos de cítara;
 y al mismo tiempo gritaba desde dentro de las rocas el
 eco: ¡Peán, Peán!

Y él está alegre porque, habiendo recibido en su mente el inmortal deseo
 de Zeus, lo conoció; y en conmemoración de esto desde aquel momento el
 Peán entonamos todo el pueblo autóctono, y la
 gran multitud de artistas agitando los tirsos de Baco, que
 habitan en la ciudad de Cecrops.

με - λί - πνο - ον δέ λι - βυς αὐ - δάγ χέ - ω(ν λωωτός ἀνέ - μελ)πεν [ἀ]-
 δει - εἶ - αν ὁ - πα μει - γνύ - με - νος αἰ - εἶ - ὄλ - [οἰς κιθάριος]
 [μέλεσιν' ἀ]μα δ' ἴ - α - χεμ πε - τρο - κατ - οἰ - κη - τος ἀ -
 χ [ὦ παιάν ἰὲ παιάν:]
 [ὄ] δὲ γέγαθ' ὁ - τι νό - ωι δε - ξά - με - νος α - ἀμ - βρό - ταιν, Δι[ὸς - ἑπέ -]
 [γνω φρέ]γ'· ἀνθ' ὠ - ῶν ἐ - κεί - νας ἀπ' ἀρ - χᾶς Παι - ή -
 ο - να κι - κλήι - σκ[ομεν ἄπας λ]αός αὐ - [το] - χθό - νων ἠ - δὲ Βάα -
 χου μέ - γας θυρ - σο - πλή[ε ἔσμός Ι] - ε - ρός τεχ - νι - τω - ῶν ἐν - οἰ -
 κο - ος πό - λει Κε - κρο - πί - αι.

'Αλλὰ χρησημῶιδόν ὃς ἔχειεις τρίποδα, βαῖν' ἐπὶ θε-
 οστιβῆα τάνδε Πάρνασσαν δειράδα φιλένθεον.
 'Αμφὶ πλόκαμον σὺ δ' οἴνωπα δάφνας κλάδον
 πλεξάμενος ἀπλέτους θεμελίους τ' ἀμβρόται
 χειρὶ σύρων, ἄναξ, Πᾶς πελώρωι συνανταίης] κόραι.
 'Αλλὰ Λαατοῦς ἐρατογλέφαρον ἔρνος ἀγρία]μ
 παῖδα Γαῖας] τ' ἔπεφνες ἰοῖς, ὁμοίως τε Τιτυ-]
 [ὸν ὅτι] πόθον ἔσχε ματρὸς] ἠθήρ,
 ἃ κατέκτα]ς οσ] θύριγμ' ἀπ' εἴ]-
 [νω]ν[]·

Pero, oh adivino, que tienes el trípode, encamínate a
 esta cumbre del Parnaso hollada y querida por el dios.
 Y tú, ciñéndote en torno a tu cabellera violácea una corona de laurel,
 y arrastrando con mano inmortal los inmensos cimientos,
 scberano, te reúnes con la portentosa hija de la Tierra.
 Pero, oh hijo de Leto, dios de mirada amable, a la agreste
 hija de la Tierra mataste con tus dardos, y de igual modo a Titio,
 porque tuvo deseo de su madre...
 la que adquiriste... benévolamente.

'Αλ-[λά χρηη - σμ]ωιδόν ὅς ἔ - χει - εις τρί - πο - δα, βαίν' ἔ - πι θε -
 ο - στι-β[έ - α ταάνδε Π]αρ - να - α - σί - αν δει - ρά - δα φιλ - έν - θεον.
 'Αμ - φι πλό-κ[α - μον σύ δ' οί-] - κω - [ῶ - πα] δάφ - νας κλά - δον
 πλε - Ξά - με - νος α - ά - π[λέτους θεμελίους τ'] α - άμ-βρό - ται
 χει - ρι σύ - ρων, ά - ναξ, Γ[ῶς πελώ - ρωι συναν - τάις] κό - ραι.
 'Αλ - λά Λα - α - τούς ἔ - ρα - το - γ[λέ - φαρον ἔρ - νος άγρί - α]μ
 παί - δα Γα - [ῶς] τ' ἔ - πεφ - νες ἰ - οίς, ὁ - [μοί - ως τε Τιτυ -]
 [όν ὅτι] πρό - θον ἔ - σχε μα - τρός[]θη - ήρ,
 ἁ κατ - έ - κτ[ας] οσ[σ]υ - ύ - ριγμ' άπ' ε[ύ -]
 [κω] - ῶν[].

Εἶτ' ἐφρούρειεις δὲ Γαῖας ἱερὸν, ὦναξ, παρ' ὀμ-
φαλόν, ὃ βάρβαρος ἄρης ὅτε τεδμ μαντόσυνον
οὐ σεβίζων ἔδος πολυκυθῆς ληζόμενος ὤλεθ' ὑ-
γραῖ χιόνος ἐν ζάλαι.

[Ἄλλ' ὦ Φοῖβε,] σῶιζε θεόκτιστον Παλλάδος [ἄστου καὶ]
[λαδὸν κλεινόν, σὺν] τε θεά, τόξων δεσπότι Κρησίω[ν]
[κυνῶν τ' Ἄρτεμις, ἠδὲ Λατώ] κύδιστα· [καὶ ναέτας
Δελφῶν ἤμελετ' ἅμα τέκνοις συμβόλοις, δώμασιν ἀ-
πταιστους, Βάκχου [θ' ἱερονίκαισιν εὐμενεῖς μόλ[ε]τε
προσπόλοισι, τάν τε δορίσ[τε]πτον καρτεῖ] Ῥωμαίω[ν]
ἀρχὰν αὔξειτ' ἀγηράτῳ θάλλ[λουσαν φερε]νίκαν.

Después tú vigilabas el templo de la Tierra, oh soberano
junto a su ombligo, cuando el ejército bárbaro, tu profética
sede no respetando, saqueándolo furtivamente, pereció en
húmeda tempestad de nieve.

Ea, oh Apolo, protege a esta ciudad fundada por Palas, y al
pueblo ilustre, y tú, diosa, señora de dardos cretenses,
y Artemis, la de los perros, y Leto, gloriosísima, y a los habitantes
de Delfos mantenedlos incólumes juntamente con sus hijos
en sus moradas, y con las sagradas victorias de Baco, venid benévolos
con vuestros servidores, y acrecentad en poder a este imperio
de los Romanos que maneja la lanza, en perenne juventud, floreciente portador de victorias.

[Εἶτ'] ἔ-φρου - ρε[ι - ει]ς δὲ Γα-ᾶ[ς] ἱερόν, ὦ - ναῖ, παρ' ὀμ-]
 [φαλόν, ὁ βάρ] - βα - ρος ἄ - ρης ὁ - τε [τε] - ὄμ μαν - τό-συ[νον]
 [οὐ σεβί - ζων ἕδος πολυκυ]θῆς λη - ζό - με - νος ὦ - λεθ' ὕ-
 γραῖ χι-[όνος ἐν ζάλαι.]
 ['Ἄλλ', ὦ Φοῖβε,] σῶι - ζε θε - ὁ - κτισ[κ] - τον Παλ - λά - δος [ἄστν καί]
 [λαὸν κλεινόν, σὺν] τε θε - ἄ, τό - ξων δε - σπό - τι Κρη - σί - ω[ν]
 [κυνῶν τ' Ἄρτεμις, ἠδὲ Λα - τῶ] κυ - δί - στα· [καί] να - ἑ - τας
 Δελ - φῶν ἱ[ημελεῖθ' ἅμα τέκ - νοις συμ]βί - οῖς, δώ - μα - σιν ἄ-
 πταί-στους, Βάκ - χου [θ' ἱερονί - καισιν εὐμε]νεῖς μό-λ[ε]-τε
 προσ - πό - λοι - σ[ι], τάν τε δο - ρί - σ[τεπτον κάρτει] 'Ρω - μαί - ω[ν]
 ἄρ - χάν αὐ - ξετ' ἄ - γη - ρά - τωι θάλ-λ[ουσαν φε - ρε]νί-καν.

18. PAPIRO DE OSLO 1413

El papiro, publicado en 1955, se conserva en Oslo. Los dos fragmentos que contiene pueden situarse a finales del siglo I o principio del II a. C.

El ritmo básico del primer fragmento es el tetrámetro anapéstico y el del segundo el tetrámetro yámbico. Únicamente en el primer fragmento se encuentran intervalos cromáticos y enarmónicos.

Pueden ser fragmentos de tragedias cuyo personaje central, Aquiles, es común a ambas.



Citaroda pulsando las cuerdas con un plectro.

PAPIRO DE OSLO

]φαιω. κτύπος άτρ[
]φερον [έν] (δδμ)υχον νέφος έλθ
]φερον [έν] (δδμ)υχον νέφος έλθ[
 βλέπεται φθιμένων φαντάσματα (bis)
 δρόμιον ύποτροχόν 'Ιξείων δ.[
]ν έπί ποταμόν Τάανταλος ολ[.] .[
 αΐσχίονται φάσγανα κατά γης έβαλον Φρύγιοι λα[.]
 σύμμαχος έμολεν. θαρσει, τλήμων Δηϊμειάδαμεια

]φαι-ω estampido άτρ[
]φερον nube que se desvanece έλθ[
]φερον nube que se desvanece έλθ[
 contempla apariciones de muertos
 contempla apariciones de muertos
 girando la rueda Ιxión δ[
]ν en el río Τάταλο ολ[
 frígias infames espadas por tierras lanzaron λα[
 un aliado llega. Ten confianza desdichada Deidamia.

8 1]φαι - ω. κτύ-πος άτρ[

8 2b]φε-ρον [έ]ν-(δ)ό[μ]ιυχον γέ-φος έλθ[

8 2a]φε-ρον [έ]ν (δ)ό-μ]ιυχον γέ-φος έλθ[

8 3b βλ]έπεται φθι-μέ - κων φαντ[ά]σ-ματ[α

8 3a βλ]έ-πε-ται φθι-μέ - κων φαντ[ά]σ-ματ[α

8 4 δρό-μι-ον ύ-π(δ)τροχόν '1 - Ξει ω[ν] ξ[.]

8 5]ν έ-πί πο-τα-μόν Τά - α[ν-τα]λ[ο]ζολ[.] . [

8 6 αίσ-χι-σται φάσ-γα-να κα-τά γ[η]ς έ-βα-λον Φρύ-γι-αι λα[.]

8 7 σύ]μμαχος έ-μο-λεν· θάρ-σει, τλή-μων Δη[-η] - ι [μει]δ[ά-με] ι - α

]μων, ἀνέβη δ' ἐπὶ φέγγος Ἀχιλλεύς. Καὶ γὰρ δειλαὶ Τρω-
 [άδες ἔφυγον φάσγ]ανα γυμνὰ προλιποῦσαι. Κάμῃ γλυκερὰ βαίνει φωνῆ
], ἦχον δὲ σαφῶς ἐπιγε[ινώσκ]ω καὶ πᾶσα
 αἰφνιδίως, δεσπότη, κατέδ[υ] πάλιν]ο [..] στη
 φάος ἠλ]ιακὸν σὺν ἐμοὶ [.....]το[
 Πύρρου πέλας [.....]·[
]ην ἀόρατον. Αὐτὸς τυχὸν ἄν]κα
]. ἰδα.

]μων y Aquiles sube en pleno día. Las aterradas tro-
 yanas huyeron abandonando las espadas desnudas. Me
 llega una dulce voz.
 Reconozco bien su timbre y toda
 de pronto, Señora, se ocultó de nuevo o[.] στη
 luz solar conmigo [.....]
 cerca de Pirro
]ην invisible. El mismo, tal vez ἄ[ν]κα
]ιδα

8]μῶν, ἀν-έ-βη δ' ἐ-πί φέγ-γος Ἀ-χιλ-λεύς. Καί γάρ δει-λαί Τρω-

9 [άδες ἔφυγον φάσ-γ]άνα γυμ-νά προ-λι-πού-σαι. Κά-μέ γλυ-κε-ρά βαί-νει φω-νή

10]ῆ-χον δέ σα-φῶς ἐ-πι-γε[ι-νώσ κ]ω καί πᾶ-σα

11 αἰφ-υι-δί-ω]ς, δεσ-πό-τι, κατ-έ-δ(υ πάλιν]ο. [..]στη

12 φά-ος ἡ-λι-α-κ[όν] σὺν ἐ-μοί [.....]τοί

13 Πύρ-ρου πέ-λας.[.....]. [

14]ην ἀ-ό-ρα-τον. Αὐ-τός τυ-χόν ἄ[ν] κα

15]. ι - δα

ὦ Λῆμνε καὶ κρατῆρες, οὐ̄ φύσας πέρι]
 [εἰλίσσετο ποθ' Ἑφαῖστος, ἀναμείξας δὲ ὄμοῦ,
 ἀδαφιλῶς χάλκευε κατὰ θεῖαν] τέχνην
 καὶ πάντα τὰ στοιχεῖα. [τοῦ Κεραυνίου]
 [βέλη βροτοῖσι γάρ] ἀδρατ' ἠργάζετο.
 ὄδ' ἔστ' Ἀχιλλῆως παῖς]
 [Ζεὺς δ' ἔφθβέθησαν θεοί.

oh Lemnos y κρα[
]στος mezclando a la vez,
 ἄ δα-[] arte
 y todos los elementos[
] invisibles forjaba.
 Este es el hijo de Aquiles
 Zeus que hace temblar a los dioses.

ὦ Λῆμ - νε και κρα-[[]τῆρες, οὐ φύ - σας πέρι[]]
[[]εἰλίσσετο ποθ' Ἥφαι[]] - στος, ἀ - να - μεί - ξας δέ ὁ - μοῦ,
 ἀ δα-ψιλῶς χάλκευε κατά· θείαν] τέχ - νην
 και πάν - τα τὰ στοι - χεῖ - α. [[]τοῦ Κεραυνίου[]]
[[]βέλη βροτοῖ - σι γάρ[]] ἀ - ὁ - ραί ἠρ - γά - ζε - τα.
 δε εἶσ' Ἄ - χιλ - [[]λέως παῖς[]]
[[] Ζεὺς ὀ - νί - φο[]] - βή - θη - σαν θε - οί.

LEXICO ESPECIFICO

1. TEORICA MUSICAL

1.1. Terminología específica (en Griego)

- ἄμετάβολον : véase σύστημα τέλειον ἄμετάβολον.
- ἀναφθέγματα : sonidos intensos (p. 15).
- ἄρσις : "arsis"; característica distintiva de los pies rítmicos (p. 24).
- αὐλιστικὸς : véase νόμος αὐλιστικὸς.
- αὐλωδικὸς : véase νόμος αὐλωδικὸς.
- αὐλωδία : aulodia; canto vocal con acompañamiento de viento (p. 27).
- βαρύτεροι : graves (referido a sonidos) (p. 15).
- γένος : género (referido a tetracordes) (p. 20).
- διᾶζευξις : disyunción de tetracordes (p. 17, 18).
- διὰ τόνον : diatónico (género de tetracorde) (p. 20).
- διαπασῶν : intervalo de octava (p. 15).
- διαπέντε : intervalo de quinta justa (p. 15, 16).
- διάστημα : intervalo (p. 15).
- διατεσσάρων : intervalo de cuarta. (p. 15).
- διαφωνεῖν : disonancias (p. 15).
- διεζευγμένον : véase τετράχορδον διεζευγμένον.
- δίκησις : intervalo cuarto de tono (p. 15).
- διθύραμβος : ditirambo; himno referido a Dionisos (p. 27).
- δίτονον : intervalo tercera mayor (p. 15).
- ἐβδομάς : intervalo séptima mayor (p. 15).
- ἔθικόν : véase ἔθος ἔθικόν.
- ἔθος : "ethos"; poder emocional de la música sobre los oyentes (p. 29).
- ἔθος ἔθικόν : estimulaba la fuerza moral (p. 29).
- ἔθος ἐνθουσιαστικόν : llevaba al éxtasis (p. 29).
- ἔθος πρακτικόν : inducía a acciones heroicas (p. 29).
- ἔθος θρηνηδές : debilitaba el ánimo de los oyentes (p. 29).
- εἶδη : tipos, especies; εἶδη ὀκταχορδῶν : especies de octavas (p. 22).
- ἔλαττον : véase σύστημα τέλειον ἔλαττον.
- ἐμβατήρια : embateria; canto del coro ejecutado con movimientos vivos (p. 27).
- ἐμμέλεια : emmeleia; danza que solía acompañar a un estásimo (p. 28).
- ἐναρμόνιον : enarmónico (género de tetracorde) (p. 20, 21).
- ἐνθουσιαστικόν : véase ἔθος ἐνθουσιαστικόν.
- ἐπινίκιος : epinicio; canto victorioso a los héroes (p. 27).
- ἐπτάχορδον : escala de siete notas (p. 17).
- ἑστώτες : hijos (referidos a sonidos) (p. 16).

- ἡμιόλιον : de una vez y media; χρωμα ἡμιόλιον : género cromático de una vez y media (p. 21).
- ἡμιτόνιον : intervalo semitono (p. 15).
- ῥέσις : tesis; característica distintiva de los pies rítmicos (p. 24).
- ῥόρυβος : ruido (p. 15).
- ῥρήνος : treno; lamento por la muerte de alguien (p. 27).
- ῥρηνωδέξ : véase ἔθος ῥρηνωδέξ.
- κιθαριστικός : véase νόμος κιθαριστικός.
- κιθαρωδία : citarodia; canto vocal con acompañamiento de lira o cítara (p. 27).
- κιθαρωδικός : véase νόμος κιθαρωδικός.
- κινούμενοι : móviles (referido a sonidos) (p. 16).
- κορυφαῖος : corifeo; jefe de un coro (p. 27).
- λίχανος : segunda nota del tercero o cuarto tetracorde del sistema perfecto invariable (p. 18).
- μαλακόν : débil (referido a sonido y a género diatónico) (p. 21).
- μέση : 1. sonido intermedio del tetracorde simple, y 2. por extensión, nota mediana en los tetracordes compuestos (p. 16 y 17).
- μεσῶν : véase τετράχορδον μεσῶν.
- μουσική : arte de las Musas (p. 13).
- νήτη : el sonido más agudo del tetracorde (p. 16 y 17).
- νόμοι : "nomoi", tipos de música instrumental (p. 28).
- νόμος ἀυλίστικος : nomo aulístico; interpretación solista de flauta (p. 28).
- νόμος ἀυλωδικός : nomo aulódico; acompañamiento de flauta a la voz humana (p. 28).
- νόμος κιθαριστικός : nomo citarístico; interpretación solista de un cordófono (p. 28).
- νόμος κιθαρωδικός : momo citaródico; acompañamiento de lira o cítara a la voz humana (p. 28).
- ὀκτάχορδον : escala de ocho sonidos (p. 17).
- ὀμοφωνία : intervalo unísono (p. 15).
- ὀξύτεροι : agudos (referido a sonidos) (p. 15).
- παιάν : peán; himno referido a Apolo (p. 27).
- παρακαταλογή : acompañamiento de flauta a una declamación (p. 28).
- παραμέση : cuarta nota del segundo tetracorde de los que componen el sistema perfecto invariable (p. 18).
- παρανήτη : 1. sonido intermedio del tetracorde, y 2. segunda nota del primero o segundo tetracorde del sistema perfecto invariable (p. 16).
- παρυπάτη : tercera nota del tercero o cuarto tetracorde del sistema perfecto invariable (p. 18).
- πεντάτονον : intervalo séptima menor (p. 15).

πρακτικόν: véase ἔθος πρακτικόν

προσλαμβανόμενος: sonido añadido que junto con cuatro tetracordes forma un sistema perfecto invariable (p. 18).

προσψιδίον: prosodión; canto del coro ejecutado con desplazamiento lento (p. 27).

πρῶτος: véase χρόνος πρῶτος.

ῥυθμική: rítmica (p. 24).

ῥυθμοποιΐα: ritmopea; realización de la teoría rítmica según Aristógenes de Tarento (p. 24).

ῥυθμός: ritmo (p. 24).

συναφή: conjunción de tetracordes (p. 17).

συνημμένον: véase τετράχορδον συνημμένον.

συμφωνίαι: consonancias (p. 15).

σύntonον: tenso; διαίτονον σύntonον: género diatónico normal (p. 17).

σύστημα: conjunto organizado de intervalos; escala (p. 15).

σύστημα τέλειον ἀμετάβολον: sistema perfecto invariable; escala compuesta por cuarto tetracordes simples y un sonido añadido (p. 18).

σύστημα τέλειον ἔλαττον: sistema perfecto menor; escala compuesta por tres tetracordes y un sonido añadido (p. 19).

τέλειον: véase σύστημα τέλειον ἀμετάβολον ἢ σύστημα τέλειον ἔλαττον.

τετράτονον: intervalo sexta menor (p. 15).

τετράτονον καὶ ἡμιτόνιον: intervalo sexta mayor (p. 15).

τετράχορδον: tetracorde; conjunto de cuatro sonidos (p. 16).

τετράχορδον διεζευγμένον: "el de los sonidos disjuntos"; el segundo de los tetracordes que componen un sistema invariable (p. 17).

τετράχορδον μεσῶν: "el de los sonidos medianos"; tercero de los tetracordes que componen un sistema perfecto invariable (p. 18).

τετράχορδον συνημμένον: 1. tetracorde conjunto (p. 17), y 2. el primer tetracorde del sistema perfecto menor (p. 19).

τετράχορδον ὑπατῶν: "el de los sonidos graves"; el cuarto y más grave de los tetracordes que componen un sistema perfecto invariable (p. 18).

τετράχορδον ὑπερβολαίων: "el de los sonidos elevados"; primero y más agudo de los tetracordes que componen un sistema perfecto invariable (p. 18).

τονιαῖον: tónico; χρωμα τονιαῖον: género cromático normal (p. 21).

τόνος: 1. intervalo tono (p. 15, 17), y 2. tensión, afinación, entonación, transporte tonal (p. 18).

- τριημιτόνιον : intervalo tercera menor (p. 15).
- τρίτη : tercera nota del primer o segundo tetracorde del sistema perfecto invariable (p. 18).
- τρίτονον : intervalo quinta disminuida (p. 15).
- τρόποι : giros; transportes tonales (p. 23).
- ὑμῆν(χιος) : himeneo; canto nupcial (p. 27).
- ῥυμος : himno; canto dedicado a un dios (p. 27).
- ὑπάτη : el sonido más grave del tetracorde (p. 16 y 17).
- ὑπατῶν : véase τετράχορδον ὑπατῶν .
- ὑπερβολαίων : véase τετράχορδον ὑπερβολαίων
- ὑποφθέγματα : sonidos débiles (p. 15).
- φθόγγος : sonido (p. 15).
- χορευταί : coreutas; componentes de un coro (p. 27).
- χορδός : coro (p. 27).
- χροαί : coloraciones; modulaciones de los tetracordes (p. 21).
- χρόνος πρώτος : tiempo primo; medida musical más pequeña perceptible por el oído humano (también llamada sílaba breve) (p. 24).
- χρῶμα : género cromático (p. 20); véase ἡμιόλιον γ' ἑτονιαῖον .
- χρωματικόν : cromático (género de tetracorde) (p. 20).
- ψοφός : ruido (p. 15).

1.2. Terminología específica (en castellano)

- Alternancia: parte coral en la que el corifeo canta en alternancia con el coro (p. 28).
- Alternativa: acompañamiento de flauta a una composición en que alternaban partes recitadas y partes cantadas (p. 28).
- Anapesto: forma del género dactílico, UU— (p. 24).
- Anfíbraco: forma del género dactílico, U—U (p. 24).
- Antistrofa: segundo elemento de composición en la forma antistrófica cuya estructura rítmica y melódica es igual a la estrofa (p. 26).
- Antistrófica: véase forma antistrófica.
- Colon: unión de varios compases (p. 24).
- Commos: parte coral interpretada por el coro y los personajes (p. 28).
- Compás: unión de varios pies rítmicos (p. 24).
- Dactílico: véase género dactílico.
- Dáctilo: forma del género dactílico, —UU (p. 24).
- Dórico: modo melódico (p. 22).
- Eolio: modo melódico equivalente al lidio grave (p. 22).
- Épodo: tercer elemento de composición en la forma antistrófica con estructura rítmica y melódica diferentes de la estrofa y antistrofa (p. 28).
- Espondeo: forma del género dactílico, —— (p. 24).
- Estásimo: parte coral correspondiente al clímax de la obra (p. 28).
- Estrófica: véase forma estrófica.
- Forma antistrófica: forma de composición musical cuya estructura se compone de estrofa, antistrofa y épodo (p. 26).
- Forma estrófica: forma de composición musical en la que a cada estrofa de un poema le corresponde la misma frase musical (p. 26).
- Forma libre: forma de composición musical en la que hay independencia total entre melodía, forma del poema y estructuras rítmicas y estróficas (p. 26).
- Frigio: modo melódico (p. 22).
- Género dactílico: género de pies rítmicos formado por cuatro tiempos primos (p. 24).
- Género doble: género yámbico.
- Género hemiolio: peonios: género de pies rítmicos formado por cinco tiempos primos (p. 24).
- Género igual: género dactílico.
- Género sesquialtero: género hemiolio o peonios (p. 25).
- Género yámbico: género de pies rítmicos formado por tres tiempos primos (p. 24).
- Hemiolio: véase género hemiolio.
- Hiperdórico: modo melódico que comienza una quinta más aguda que el dórico (p. 23).
- Hipereolio: modo melódico que comienza una quinta más aguda que el eolio (p. 23).
- Hiperfrigio: modo melódico que comienza una quinta más aguda que el frigio (p. 22 y 23).
- Hiperiástico: modo melódico que comienza una quinta más aguda que el iástico (p. 23).
- Hiperlidio: modo melódico que comienza una quinta más aguda que el lidio (p. 22).
- Hipermixolidio: modo melódico que comienza una quinta más aguda que el mixolidio (p. 22).
- Hipodórico: modo melódico que comienza una quinta más grave que el dórico (p. 22).
- Hipoeolio: modo melódico que comienza una quinta más grave que el eolio (p. 23).
- Hipofrigio: modo melódico que comienza una quinta más grave que el frigio (p. 23).
- Hipoiástico: modo melódico que comienza una quinta más grave que el iástico (p. 23).
- Hipolidio: modo melódico que comienza una quinta más grave que el lidio (p. 23).
- Hipomixolidio: modo melódico que comienza una quinta más grave que el mixolidio (p. 23).

lástico: modo melódico equivalente al frigio grave (p. 23).

Lidio: modo melódico (p. 22).

Mixolidio: modo melódico (p. 22).

Párodos: parte coral con la que entra en escena el coro (p. 28).

Peonios: género de pies rítmicos formado por cinco tiempos primos (también llamado hemiolio) (p. 25).

Peonio 1: forma del género hemiolio, -UUU (p. 25).

Peonio 2: forma del género hemiolio, U-UU (p. 25).

Peonio 3: forma del género hemiolio, UU-U (p. 25).

Peonio 4: forma del género hemiolio, UUU- (p. 25).

Peonio 5: forma del género hemiolio, UUUUU (p. 25).

Peonio 6: forma del género hemiolio, --U (p. 25).

Peonio 7: forma del género hemiolio, -U- (p. 25).

Peonio 8: forma del género hemiolio, U-- (p. 25).

Pie rítmico: unión de tres o más sílabas breves (p. 24).

Proceleusmático: forma del género dactílico, UUUU (p. 24).

Rítmico: véase pie rítmico.

Sesquialtero: véase género sesquialtero.

Sílaba breve: medida musical más pequeña perceptible para el oído humano; tiempo primo (p. 24).

Sílaba larga: unión de dos sílabas breves (p. 24).

Tríbaco: forma de género yámbico, UUU (p. 24).

Troqueo: forma de género yámbico, -U (p. 24).

Yámbico: véase género yámbico (p. 24).

Yambo: forma del género yámbico U- (p. 24).

2. INSTRUMENTOS MUSICALES

2.1. Grecia antigua

- aulós: αὐλός : flauta (p. 33).
- bárbiton: βάρβιτον : lira grande o laúd (p. 31).
- cálamos: κάλαμος : flauta de caña (p. 33).
- canon: κανών instrumento monocorde, especie de diapason (p. 31).
- cymbala: κύμβαλον : especie de platillos (p. 35).
- diaulos: δίαυλος : doble flauta (p. 33).
- discos: δίσκος : platillo (p. 35).
- elymos: ἔλυμος : variedad de flauta (p. 35).
- embaterios aulós: ἔμβατήριος αὐλός : flauta para desfiles (p. 33).
- epigóneion: ἐπιγόνειον : variedad de salterio (p. 31).
- gingras: γίγγρας : variedad de flauta (p. 35).
- hydraulis órganon: ὑδραυλις ὄργανον : órgano hidráulico (p. 33).
- hyperteleios aulós: ὑπερτέλειος αὐλός : variedad de flauta (p. 33).
- keras: κέρας : trompeta de cuerno (p. 33).
- kithara: κιθάρα : cítara (p. 30).
- kitharis: κίθαρις : lira (p. 30).
- kitharisterios aulós: κιθαριστήριος αὐλός : variedad de flauta (p. 33).
- krótala: κρόταλα : castañuelas (p. 35).
- lyra: λύρα : lira (p. 30).
- magadis: μάγαις : arpa de veinte cuerdas (p. 31).
- metalikón kódon: μεταλλικόν κώδων : campanillas (p. 35).
- monocálamos: μονοκάλαμος : flauta rudimentaria, sin embocadura (p. 35).
- nabla: νάβλα : salterio de doce cuerdas (p. 31).
- paidikós aulós: παιδικός αὐλός : variedad de flauta (p. 33).
- pandura: πανδοῦρα : instrumento de tres cuerdas (p. 31).
- parthenios aulós: παρθένιος αὐλός : variedad de flauta (p. 33).
- pectis: πηκτίς : variedad de arpa (p. 31).
- phorminx: φόρμιγξ : lira homérica (p. 31).
- photinx: φωτιγξ : variedad de flauta (p. 35).
- plagialulós: πλαγίαυλος : variedad de flauta (p. 33).
- polycálamos: πολυκάλαμος : flauta de varios tubos, llamada "flauta de Pan" (p. 35).
- psalterion: ψαλτήριον : salterio (p. 31).
- roptron: ῥόπτρον : tambor (p. 35).
- salpinx: σάλπιγξ : trompeta militar (p. 33).
- seistron: σεῖστρον : sistro, especie de maraca (p. 35).
- syrinx: σφριγξ : flauta (p. 33).
- teleios aulós: τέλειος αὐλός : variedad de flauta (p. 33).
- tityros: τίτυρος : flauta pastoril (p. 35).
- trichordon: τρίχορδον : instrumento de tres cuerdas (p. 31).
- trigonon: τρίγονον : variedad de arpa (p. 31).
- tympanon: τύμπανον : variedad de tambor (p. 35).
- xylophonos: ξυλόφωνος : xilófono (p. 35).

2.2. Grecia actual

Bouzoúki: Tipo de laúd de tres cuerdas con mango alargado. Instrumento típico de la música popular de la Grecia actual. Su origen parece estar en el "pandoúra" o "trichórdon", el único instrumento de cuerda con mango de la Grecia antigua (p. 37).

Daoúli: Tambor. Es el principal instrumento rítmico de la música popular griega. Al ser tocado junto con el "zournás", especie de óboe, forman ambos el principal conjunto instrumental de la música popular griega, denominado "ziyiá" (p. 38).

Gáida: Gaita o cornamusa que, como en otras partes del mundo, se ha asimilado como instrumento popular.

Kanonáki: Psalterio (p. 38).

Kemanés: Instrumento de cuerda, con caja de resonancia alargada y cuerdas simpáticas, típico de los griegos de Capadocia (p. 37).

Kementzés: Instrumento de cuerda con caja de resonancia alargada, parecido al anterior (Kemanés), pero sin cuerdas simpáticas (p. 37).

Kithára: Guitarra.

Klaríno: Clarinete.

Laghoúto: Laúd (p. 38).

Lalítsa: Distintas jarras de agua (p. 39).

Madoúra: Clarinete popular (p. 38).

Sourávlí: Flauta dulce de pastores (p. 38).

Violí: Violín. Al igual que la gaita, asimilado a la música popular, como en otros muchos lugares.

Zília: Címbalos. Instrumento metálico de percusión, de menor tamaño que los platillos actuales (p. 39).

Ziyiá: Conjunto popular de instrumentos formado por el "daoúli", tambor, y el "zournás" (p. 38).

Zournás: Especie de óboe (p. 38).

BIBLIOGRAFIA

- Bragard, R.: "Les instruments de musique dans l'art et l'histoire". Ed. Albert de Visscher, París 1967.
- Büchner, A.: "The musical instruments through the ages". Londres 1966.
- Candé, Roland de: "Historia General de la Música". Aguilar, Madrid 1981.
- Dain, A.: "Traité de métrique grecque". C. Klincksieck, París 1965.
- Dale, A. M.: "The Lyric metres of Greek Drama". Cambridge University Press, 1968.
- Doutzaris, P.: "La rythmique dans la poésie et la musique des grecs anciens". REG 47, 1934.
- Franchi, G.: "La música". En "Historia y civilización de los griegos", dirigida por A. Bianchi Bandinelli. Icaria Ed., S. A. Barcelona 1982.
- Gamberini, L.: "La parola e la musica nell'antichità, Confronto fra documenti musicali antichi e dei primi secoli del medioevo". Florencia 1962.
- Gentili, B.: Métrica griega. En "Historia y civilización de los griegos", dirigida por A. Bianchi Bandinelli. Icaria Ed., S. A. Barcelona 1982.
- Guardia, Ernesto de la: "Compendio de historia de la música". Ricordi. Buenos Aires 1954.
- Henderson, I.: "Ancien Greek Music", en "The New Oxford History of Music". Londres 1957.
- Koster, W. J. W.: "Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine". Leiden Sijthoff 1963.
- Locatelli de Pérgamo, Ana María: "La música Tribal, Oriental y de las Antiguas Culturas Mediterráneas". Historia de la música, Tomo I. Ricordi. Buenos Aires 1980.
- Martín Sánchez, María Angeles: "Griego de 3.º" Servicio de Publicaciones M.E.C. Madrid - 1980. INBAD.
- Pighi, G. B. (Ed.): Aristoxeni Rhythmica, Bologna 1959.
- Pöhlmann, Egert: "Denkmäler Altgriechischer Musik". (Verlag Hans Carl Nörnberg) Nuremberg 1970. Colección completa de los fragmentos, con abundancia de comentarios y transcripción musical moderna.
- Reinach, Théodore: "La musique grecque". Ed. Payot. París 1926.
- Sachs, Curt: "La música en la Antigüedad". Ed. Labor. Barcelona 1927.
- Sachs, Curt: "Historia Universal de los instrumentos musicales". Ed. Centurión. Buenos Aires 1947.
- Salazar, Adolfo: "La música en la cultura griega". Ed. El Colegio de México. México 1968.
- Tiby, Ottavio: "La musique des civilisations gréco-latines". Encyclopédie de la Pléiade, Histoire de la musique. Vol. I. 1960.
- UNED – Historia de la Música. Madrid 1982.

DISCOGRAFIA

- Musique de la Grèce Antique. Atrium Musicae Antiquae de Madrid. Harmonia Mundi. Director: Gregorio Paniagua.
- Música folklórica de Grecia, Creta, Epiro, Macedonia, Chipre, Naxos, Rodas, Peloponeso, Ponto. Grab. James A. Notopoulos, Trova. FE 4454, B. A. INM.
- Cantos y danzas folklóricas de Grecia. Trova, Counterpoint/Exoteric. Buenos Aires, CE 527.

SERVICIO EDITORIAL
UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO



ARGITARAPEN ZERBITZUA
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

