МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ярославский государственный университет им П.Г. Демидова»

На правах рукописи

Энзельдт Ольга Станиславовна

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА АРХАИЧЕСКОГО И КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДОВ

Специальность 5.6.2. Всеобщая история

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Научный руководитель
д.и.н., профессор
В.В. Дементьева

Ярославль
2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....3

Глава 1. **ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ И ОРГАНОЛОГИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ**.....48

1.1. Терминология источников для обозначения музыкальных инструментов.....48

1.2. Устройство древнегреческих музыкальных инструментов и их классификация.....68

1.3. Термины, относящиеся к песенной и голосовой культуре.....122

Глава 2. **ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ И СФЕРЫ ЕГО ПРИМЕНЕНИЯ**.....138

2.1. Музыкальные инструменты, использовавшиеся на пирах и общественных мероприятиях.....138

2.2. Музыкальные инструменты, использовавшиеся в обрядах и военных походах.....168

2.3. Музыкальные инструменты культа Диониса и пастухов.....187

Глава 3. **ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ПЕСЕННАЯ И ГОЛОСОВАЯ КУЛЬТУРА**.....205

3.1. Песенная культура пиров и торжественных ритуальных обрядов.....205

3.2. Песенная и голосовая культура военных походов и погребальных обрядов.....237

3.3. Голосовая и песенная культура в быту.....250

Заключение 263

Список сокращений.....274

Список использованных источников и литературы.....278

Приложения.....305

Приложение А. Фрагменты письменных источников.....305

Приложение Б. Иллюстрации.....403

Введение

Актуальность темы исследования. Влияние античной культуры на развитие многих цивилизаций, особенно европейской и российской, является значительным. Наиболее весомым представляется вклад Древней Греции в формирование культурного наследия человечества[1]. Музыка выступает важной составляющей культурно-исторического процесса, она пронизывала практически все элементы духовной сферы жизни древнегреческого общества и сопровождала разнообразную деятельность людей. Она звучала на пирах и торжественных ритуалах, в военных походах и при погребальных обрядах, источники зафиксировали ее наличие даже в быту.

Слово «музыка» в русском языке, как и в других новых европейских языках, происходит от греческого ἡ μουσική, что означает «музыкальное искусство, музыка». В настоящее время существует множество определений данного явления, поскольку оно многогранно. К тому же, современное понимание музыки отличается от античного, что необходимо учитывать при историческом анализе музыкального пространства Древней Греции. Важно подчеркнуть, что греки создали уникальную музыкальную культуру, она стоит у истоков европейской в целом и российской в частности академической музыки, поэтому исторический аспект музыки Древней Греции требует детального рассмотрения.

Большинство имеющихся исследований в области древнегреческой музыкальной культуры носят искусствоведческий, культурологический, музыкально-теоретический характер. Наше исследование отличается тем, что оно написано методами исторической науки и нацелено на изучение истории музыки в социальной среде греческих полисов, на развитие изучения музыкальной органологии в антиковедении в целом, а также конкретно в российской историографии. Российская Федерация по праву может считаться

[1] Суриков И.Е. Древняя Греция: история и культура. М.: АСТ: Астрель, 2005. С. 9-10.

преемницей и хранительницей историко-культурного наследия Античной Греции, так как часть древнегреческих колоний была основана на территориях современных Краснодарского края и Крыма. Российские археологи ежегодно подтверждают статус нашей страны (музыкальными артефактами в том числе) как уникального центра античной цивилизации и культуры[2].

Объектом данного исследования выступает древнегреческая культура. Существует огромное множество смыслов, которые исследователи разных направлений вкладывают в понятие «культура». В широком смысле слова «культура» – совокупность созданной человеком искусственной среды существования (с материальными и духовными ценностями[3]), которая частично или полностью передается из поколения в поколение, определяя ценности, обычаи, верования, нормы и правила поведения и т.д. Главным субъектом культуры (ее социальным носителем) является творящий человек, который существует во времени и пространстве.

Предметом исследования является древнегреческая музыкальная культура периодов архаики и классики в главных ее составляющих: музыкальный инструментарий и сферы его использования, голосовая и песенная культура как отражение жизни общества.

Мы вводим понятие «голосовая культура». Голосовая культура – это часть речевой и песенной культуры человека, она включает военные (боевые) и охотничьи кличи, возгласы одобрения и негодования народа при тех или

---

[2] См., например, Вдовиченко И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья // Проблемы истории, филологии и культуры. 2004. № 14. С. 124-141; Суворова Н.И. К вопросу об элитарных погребениях античного времени на Нижнем Дону // Боспорские исследования. 2019. Вып. XXXVIII. С. 170.

[3] Культура – исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их взаимоотношениях, а также в создаваемых ими *материальных и духовных ценностях* (см.: Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров; ред. кол.: А.А. Гусев и др. М.: Советская энциклопедия, 1987. С.669). При таком понимании культура объединяет все виды человеческой деятельности, сливаясь с социальным пространством.

иных обстоятельствах, например, при добрых знамениях, а также плачи и величальные песни. Мы сознательно отказались от исследования театральной музыки, ограничившись обращением к отдельным ее элементам, которые оказывали влияние на народную, светскую или профессиональную музыку. Театр и театральная музыка – это особая часть культуры человека, поэтому она требует отдельного рассмотрения[4].

Целью данной работы является характеристика музыкального пласта древнегреческой культуры, а именно, классификация древнегреческого музыкального инструментария, его применение в типичных ситуациях социальной жизни, рассмотрение тенденций развития древнегреческой песенной и голосовой культуры VIII- начала III вв. до н.э. по письменным и вещественным источникам.

Исходя из названных предмета и объекта исследования, его цели, определим **задачи работы**:

1) на основе письменных (художественная литература, политико-философские, экономические, естественнонаучные трактаты, исторические труды, письменное наследие ораторского искусства и риторики) источников определить термины, обозначающие виды древнегреческих музыкальных инструментов;

2) на основе письменных и вещественных (изображения на керамике, мелкая пластика, сохранившиеся фрагменты музыкальных инструментов и др.) источников определить устройство древнегреческих музыкальных инструментов;

3) проанализировать существующие классификации музыкальных инструментов, выявить их недостатки применительно к древнегреческому

[4] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1999. P. 94-125; Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. С. 75-95.

музыкальному инструментарию и выработать собственную классификацию по результатам анализа изученных источников;

4) на основе письменных и вещественных источников выявить, какие музыкальные инструменты использовались в том или ином социальном контексте (социально-бытовом, социально-политическом, социокультурном): на пирах, в ритуальных обрядах, военных походах.

5) на основе письменных источников определить и систематизировать термины, относящиеся к древнегреческой песенной и голосовой культуре;

6) на основе нарративных памятников и вещественных источников охарактеризовать древнегреческую песенную культуру пиров, торжественных ритуальных обрядов и быта, песенную и голосовую культуру погребальных обрядов и военных походов.

Географические рамки исследования ограничиваются территорией Древней Греции – Балканского полуострова, островов Эгеиды, греческих полисов Малой Азии, Великой Греции и Крита. Поиски аналогий и потребность в сопоставлении обусловили наши эпизодические обращения и к другим народам и регионам мира.

Хронологические рамки работы охватывают период от VIII до III вв. до н.э., т.е. архаическое и классическое время древнегреческой истории, несколько выходя за рамки классического периода в эллинистическую эпоху. Нижнее темпоральное ограничение связано с созданием древнейшего памятника европейской литературы — «Илиады», а также «Одиссеи», авторство которых традиционно связывают с именем Гомера, хотя дискуссии об этом не прекращаются. Эти эпические поэмы содержат первые сведения о древнегреческих музыкальных инструментах, песенной и голосовой культуре. Выбор верхней границы обусловлен источниковой базой: древнегреческую поэзию, служащую для нас одним из важнейших источников, мы рассматривали по III в. до н.э., включая начало эллинистической эпохи.

Методологической основой исследования является принцип историзма и связанный с ним историко-генетический метод. Их применение предполагает определение и изучение тенденций развития древнегреческой музыкальной культуры VIII – начала III вв. до н.э. в контексте исторических процессов, происходивших в Античной Греции рассматриваемого периода. Помимо общенаучных методов исследования (описание, анализ, обобщение, систематизация) в диссертации используются специальные исторические методы исследования. Историко-сравнительный метод позволяет проанализировать данные о возникновении музыки и о музыкальной культуре первобытных народов или современных народов в состоянии родоплеменных отношений, необходимые для понимания общей картины эволюции музыки. Данный метод также применен при анализе существующих классификаций музыкальных инструментов, выявлении их недостатков применительно к древнегреческому музыкальному инструментарию. Прибегая к историко-типологическому методу, мы выработали собственную классификацию древнегреческих музыкальных инструментов по результатам анализа изученных источников. Историко-системный метод был необходим для характеристики древнегреческой музыкальной культуры как совокупности (системы) песенной культуры пиров, торжественных ритуальных и погребальных обрядов, военных походов и быта, а также древнегреческих музыкальных инструментов, которые использовались в том или ином социальном контексте (социально-бытовом, социально-политическом, социокультурном). В исследовании широко применяются также методы текстологического, понятийного и терминологического анализа, технологии информационной поддержки в обеспечении исторического познания.

Источниковая база исследования.

Все источники, использованные в данном исследовании, относятся к двум типам: *письменные и вещественные.* Отметим, что основным комплексом для изучения темы являются письменные источники,

вещественные выступают в качестве дополнительного материала, визуализирующего изучаемые элементы музыкальной культуры. Ни об одном виде искусства греки не писали так много и так подробно, как о музыке[5].

Письменные источники, содержащие сведения по изучаемой теме, относятся к роду нарративных, они представлены такими видами: художественная литература, политико-философские, экономические, естественнонаучные трактаты, исторические труды, письменное наследие ораторского искусства. Для определения жанровой принадлежности источников художественной литературы мы пользовались произведением Аристотеля «Поэтика» («Об искусстве поэзии»). Именно в этом произведении Аристотель разделяет все литературные произведения на три группы: «…подражать в одном и том же одному и тому же можно, *рассказывая о событии, как о чем-то отдельном от себя*, как это делает Гомер, или же так, что *подражающий остается сам собою*, не изменяя своего лица, или *представляя всех изображаемых лиц как действующих и деятельных*» (Arist. Poet. 1448a. 19-24. Пер. В.Г. Аппельрота). Речь в этом фрагменте идет об эпосе, лирике и драме.

Сохранившиеся произведения древнегреческой литературы, привлеченные нами в качестве источников, можно разделить на пять групп:

Первая группа – эпические произведения, к которым относятся сочинения Гомера, Гесиода, а также гомеровы гимны. Эпические поэмы «Илиада» и «Одиссея» являются одними из древнейших памятников греческой литературы. При всей противоречивости принадлежности текстов «Илиады» и «Одиссеи» самому Гомеру, мы можем сказать, что именно с этих поэм начинается подъем древнегреческой литературы. «Илиада» написана

[5] Акопян К.З. Ильичева Н.И., Чершинцева М.А. Мировая музыкальная культура: Творчество, исполнители, слушатели. М.: Эксмо, 2012. С. 122.

гекзаметром и возникла в VIII вв. до н.э.[6] Содержание поэмы отнесено к десятому году Троянской войны. «Одиссея» была создана позже «Илиады», но датируется также приблизительно VIII до н.э.[7]. Она также написана гекзаметром. И в «Илиаде», и в «Одиссее» мы можем найти упоминания о самых древних греческих музыкальных инструментах: прежде всего это струнные, однако встречаются упоминания духовых, также ценны сведения о песенной и голосовой культуре. Больше всего данных содержится о музыке застольной культуры, но встречается информация о военных и пастушеских инструментах.

Еще одним эпическим источником являются гомеровы (гомеровские) гимны. Они представляют собой 33 гекзаметрических произведений разного объема, адресатами которых являются боги. Гомеровы гимны являлись важным элементом исполнительской практики аэдов, а позже рапсодов – профессиональных певцов специализировавшихся на декламации эпических произведений[8]. Они звучали в начале выступления, перед чтением поэм Гомера и назывались проэмии[9]. Гомеровы гимны названы так потому, что написаны они тем же размером, что и эпические поэмы, авторы, их сочинявшие, не претендовали на уникальность данного материала, считая, что «все это пришло к ним от их предка «Гомера»[10]. Вероятно, гимны создавались в разное время в период со второй половины VII по IV вв. до н.э. и в разных местах[11]. Произведения отличаются по объему, большие гимны посвящены Аполлону Дельфийскому, Аполлону Пифийскому, Гермесу, Афродите, Деметре. Остальные гимны относительно невелики – Аполлону и Музам, Аресу, Артемиде, Асклепию, Афине, Гелиосу, Гере, Гераклу, Гестии,

---

[6] Гордезиани Р.В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси: Издательство Тбилисского университета, 1978. С. 225.
[7] Ibid.
[8] West M.L. Introduction // Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer / Ed. M.L. West. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. P. 3.
[9] Ibid.
[10] Ibid.P. 5.
[11] Ibid.

Гефесту, Гее, Дионису, Диоскурам, Зевсу, Кибеле – Матери богов, Пану, Посейдону, Селене. Так как данные сочинения тесно связаны с ритуальными мероприятиями, то воспевают, прославляют и умилостивляют перечисленных богов, а соответственно, относятся к песенной древнегреческой культуре. В гимнах, посвященных Аполлону, Матери богов, Пану, Гермесу содержится важная информация о древнегреческих музыкальных инструментах: от истории их происхождения, до использования в культах.

Гомеровским языком, т.е. гекзаметром, писал еще один древнейший греческий эпический поэт – Гесиод. Живший, предположительно, в VIII-VII вв. до н.э. и являвшийся реальной исторической фигурой, он был первым подтвержденным греческим автором[12]. Сохранилось три поэмы, традиционно связываемые с именем Гесиода: «Теогония», «Труды и дни» и «Щит Геракла». Однако принадлежность третьего произведения Гесиоду ставится под сомнение. «Автором поэмы являлся, вероятно, рапсод из Фессалии, предназначавший ее к исполнению в Пагасейском святилище Аполлона»[13]. «Теогония» является первой попыткой систематизации мифов о происхождении греческих богов и их иерархии. «Труды и дни» представляют собой дидактическое произведение, в котором Гесиод обращается к своему брату Персу. Он дает ему рекомендации по ведению хозяйства, а также передает этические и мифологические знания. Сюжет поэмы «Щит Геракла» повествует о походе Геракла и его спутника Иолая против Кикна, который бросил вызов Гераклу во время его пребывания в Фессалии. Поэмы дают нам представления о песенной культуре древних греков. Автор в первых двух произведениях достаточно часто обращается к музам: просит помощи в пении и сложении песен, восхваляет их, благодарит. В «Теогонии» он

---

[12] Суриков И.Е. Зарождение жанра военно-политической мемуаристки в античной Греции: воспоминания Иона Хиосского // Античная Греция: ментальность, религия, культура. (Opuscula Selecta I). М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 619.

[13] Цыбенко О.П. Примечания // Эллинские поэты VII-III вв. до н.э.: Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Ладомир, 1999. С. 440.

сообщает, что, будучи простым пастухом, обучился пению именно у этих богинь. Тут же мы находим свидетельства о прославлении песнями других богов: Зевса, Геры, Афины, Аполлона, Артемиды. Описание музыкального сопровождения свадебного шествия и сельского праздника содержится в «Щите Геракла».

Вторая группа – произведения лирических, поздних эпических поэтов и представителей александрийской поэзии. Своего наивысшего расцвета древнегреческая лирика достигла в период VII–VI вв. до н. э.[14] Большинство авторов сочинений данной группы – аристократическая элита, активно участвовавшая в политической жизни своего полиса[15]. Нами были изучены произведения следующих авторов (в том числе сохранившиеся фрагменты): Алкей, Алкман, Анакреонт, Архилох, Вакхилид, Гиппонакт, Ивик, Ксенофан, Пиндар, Сапфо, Семонид Аморгский, Симонид Кеосский, Стесихор, Терпандр, Феогнид. Также мы привлекали сочинения сочинения эпических и лирических поэтов V-IV вв. до н.э. (Антимах, Аристоной, Дионисий, Ион Хиосский, Коринна, Критий, Телест, Тимокреон, Тимофей, Фанокл, Филодам, Эринна, Гермесианакт) и александрийских поэтов III в. до н.э. (Аполлоний Родосский, Арат, Каллимах, Феокрит). Мы сознательно берем такой большой хронологический отрезок, выходя за рамки классического периода в истории Греции. Эпоха лириков или «греческой лирической поэзии», согласно М.Л. Уэсту, продолжалась до 350 г. н.э.[16] Однако, на наш взгляд, целесообразно рассмотреть период VII – начала III вв. до н.э. полностью, включая представителей позднего эпоса и александрийской поэзии для понимания музыкальных тенденций, которые отразились в сведениях поэтов о музыкальных инструментах, голосовой и песенной

---

[14] Суриков И.Е. Понятие ἀγᾰθός и κᾰκός в архаической Греции (по данным лирической поэзии) // Античная Греция: ментальность, религия, культура. (Opuscula Selecta I). М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 555.

[15] Суриков И.Е. Древняя Греция: история и культура. М.: АСТ: Астрель, 2005. С.81.

[16] West M.L. Introduction // Greek Lyric Poetry / Ed. M.L. West. Oxford: University Press, 2008. P. VII.

культуре. В произведениях лириков представлен практически весь спектр древнегреческих музыкальных инструментов, тематика вокального исполнительства также весьма широка: прославление богов и героев, любовные переживания, победы в спортивных состязаниях, скорбь по усопшему, политические события, пастушеский быт и проч.

Две первые группы письменных источников объединяет то, что в них, с музыкальной точки зрения, превалируют события, посвященные торжественным мероприятиям, а также пасторальные сюжеты. Кроме того, данные группы источников отражают общественное мнение об особом положении аэдов, поэтов, певцов. В произведениях не раз подчеркиваются их прорицательские способности, транслируется уважительное отношение общества к роду их деятельности.

Третья группа включает драматические произведения классической аттической трагедии, древней и небольшие сохранившиеся фрагменты средней комедии, период создания которых приходится на V-IV вв. до н.э. Хор играл ключевую роль в театральных постановках драм. В свою очередь отметим, что значительная часть информации третьей группы источников о музыкальных инструментах и песенно-голосовой культуре древних греков содержится именно в речах хора.

Из многочисленных известных поэтов-трагиков целые произведения дошли только от трех наиболее выдающихся – Эсхила, Софокла и Еврипида. Кроме полностью дошедших до нас сочинений, мы привлекали некоторые необходимые нам фрагменты. Было рассмотрено семь сохранившихся трагедий Эсхила: «Персы», «Просительницы», «Семеро против Фив», «Прометей прикованный», трилогия «Орестея»: «Агамемнон», «Хоэфоры», «Эвмениды». В произведениях Эсхила мы отмечаем многочисленные описания ритуалов оплакивания, происходивших после военных сражений. В том числе автор обращается к образу богинь мести Эриний, исполняющих загробные песни. В сценах сражений и предваряющих их событий преобладают упоминания о сигнальных и создающих шумовой эффект

музыкальных инструментах: салпинксах, колокольчиках на снаряжении коней или воинов. Кроме того, из сохранившихся фрагментов узнаем о музыкальных инструментах, использовавшихся в ритуале Котитто, а также песенно-голосовом сопровождении культа Диониса.

Софоклом было создано более 120 драм[17]. Однако до нас дошло всего семь трагедий: «Аякс», «Трахинянки», «Антигона», «Царь Эдип», «Электра», «Филоктет», «Эдип в Колоне», а также сатировская драма «Следопыты». Софокл сам писал музыку для хора и даже участвовал в его подготовке перед выступлением[18]. В его произведениях также многочисленны сцены плача, причитаний, скорбных воплей, оплакиваний усопших при различных жизненных обстоятельствах. Кроме того, присутствуют описания торжественных ритуальных и праздничных мероприятий с сопровождением музыкантов, играющих на авлосах, лирообразных и арфообразных струнных музыкальных инструментах.

Из более 90 произведений Еврипида до наших дней дошло только 17 трагедий: «Алькеста», «Андромаха», «Вакханки», «Электра», «Гекуба», «Елена» и проч., в том числе одна пьеса, приписываемая Еврипиду, но, по всей вероятности, ему не принадлежащая – «Рес»[19], и одна сатировская драма «Киклоп». Проанализировав названные произведения, отметим, что сюжеты, в которых имеются упоминания о древнегреческой музыкальной культуре, весьма разнообразны: свадебные песни, победные гимны, боевые кличи, и погребальные напевы. Спектр упоминаемых музыкальных инструментов также очень широк. Пожалуй, Еврипид использует больше всех наименований древнегреческого музыкального инструментария. В целом, произведения всех троих трагиков изобилуют описаниями военных и погребальных сцен, с применением терминов, обозначающих музыкальные

---

[17] Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. С. 24.
[18] Ibid. С. 86.
[19] Ibid. С. 24.

инструменты или относящихся к песенной и голосовой культуре. Однако именно в произведениях Еврипида мы встретили больше всего терминов, не употребляемых другими авторами ранее или употребляемых очень редко: чаще всего они относятся к музыкальным инструментам, заимствованным у других народов, или деревянным духовым. Отдельно отметим сатировские драмы Софокла «Следопыты», Еврипида «Киклоп» и некоторые сохранившиеся фрагменты этого жанра произведений Софокла, где музыка играет иную роль, нежели в других сочинениях трагиков. С ее помощью авторы показывают комичность антигероев, тем самым подчеркивая значимость и всепроникающий характер музыкальной культуры.

Ярким представителем древней аттической комедии является Аристофан. Сохранились тексты 11 его комедий из 44[20]: «Ахарняне», «Всадники», «Осы», «Облака», «Птицы», «Лягушки» и др. В связи с комедийным и сатирическим характером произведений музыка может выступать одним из инструментов высмеивания какой-либо ситуации или персонажа. Особенно яркое музыкальное противостояние изображено в комедии «Лягушки», где происходит комический поэтический агон Софокла и Еврипида. Также примечательна, с музыкальной точки зрения, сцена с лягушками во время путешествия Диониса в царства Аида, где упоминаются струнный музыкальный инструмент Аполлона – форминга. Кроме того, в произведениях Аристофана встречаем упоминания о лире, авлосе, каламосе. Еще один комедиограф IV в. до н.э. – Евполид, к сожалению, целиком его произведения не сохранились. Мы привлекали некоторые фрагменты, с упоминанием музыкальных инструментов (лира, тимпан, тригон, самбика) или музыкантов (кифароды).

Среди представителей средней аттической комедии мы брали сохранившиеся в цитатах более поздних авторов произведения Анаксилая. К сожалению, во фрагментах сочинений Анаксандрида, Алексида, Антифана и

[20] Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. С. 25.

Евбула мы не нашли значимых для нас сведений о музыке. Средняя аттическая комедия является переходным этапом между древней и новой (между Аристофаном и Менандром), когда на смену политическим сюжетам приходят бытовые[21]. Упоминаемый Анаксилаем музыкальный инструментарий достаточно широк: авлосы, барбитоны, кифары, пектиды, лиры, скиндапсы.

Четвертую группу составляют политико-философские, экономические трактаты, судебные и политические речи афинских ораторов среди которых следует особо отметить произведения Платона «Законы», «Кратил», «Пир», «Алкивиад I», «Гиппарх», «Феаг», «Лахет», «Евтидем» и др., Аристотеля «Афинская полития», «Политика», «Поэтика», «О душе», «История животных» и др., Псевдо-Аристотеля «Экономика», Ксенофонта «Воспоминания о Сократе», «Пир», Демосфена «За Ктесифона о венке», «О преступном посольстве», «Против Мидия о пощечине», «Против Аристогитона I», Эсхина «Против Тимарха», Андокида «О мистериях». Указанные сочинения дают представления о социальной роли музыкантов в греческом обществе, о значимости музыки как культурно-образовательного явления, с одной стороны, но в то же время, как не вполне достойного занятия для гражданина греческого полиса в качестве профессионального поприща. Благодаря данным произведениям мы можем узнать имена существовавших музыкантов, о роде их деятельности и уровне музыкального мастерства, об организации мероприятий, где звучала музыка, о новых музыкальных тенденциях и отношению к этим изменениям авторов.

Пятая группа представлена историческими трудами Геродота, Фукидида, Ксенофонта «Анабасис», «Греческая история», эссе «Охота», естественнонаучным трактатом Теофраста «О музыке» (полностью произведение не сохранилось, но его часть присутствует в составе «Комментария к Гармонике Птолемея» Порфирия), сохранившимися

[21] Ярхо В.Н. Средняя аттическая комедия // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 1. / Отв. ред. И.С. Брагинский. М.: Наука, 1983. С. 377.

фрагментами произведений Аристоксена. Геродот, Фукидид и Ксенофонт в своих исторических трудах предоставляют информацию о сигнальных инструментах и использовании боевых кличей в военной сфере как греческих народов, так и их соседей. Ксенофонт в произведении «Охота» описывает голосовое воздействие на жертву и на охотничьих собак. Материалы, использовавшиеся для создания некоторых музыкальных инструментов, описаны у Теофраста в «Исследовании о растениях». Аристоксен был теоретиком музыки, однако почти все его труды были утрачены, в том числе о музыкальных инструментах. Сохранились фрагменты, сообщающие информацию о гармонии, сведения о музыкальной теории в свидетельствах других авторов[22], цитаты о ряде музыкальных инструментов в «Пире мудрецов» Афинея.

Оригиналы текстов античных авторов рассматривались в электронной библиотеке античной и библейской литературы «MUSAIOS»[23]: на одном диске собрана поистине уникальная коллекция греческих и латинских текстов.

Вещественные источники в основной массе представляют собой изображения, нанесенные с помощью обжигаемых красок на древнегреческую керамику VII-IV вв. до н.э. Мы привлекли материалы, опубликованные на сайте Оксфордского университета в архиве имени Джона Бизли[24], английского антиковеда, специализировавшегося на античной керамике. В архиве собрана самая большая в мире коллекция фотографий древнегреческой расписной керамики, а также книги по соответствующей теме. Сведения о древнегреческой музыкальной культуре содержат и

---

[22] Афонасин Е.В. Музыка и музыканты Древней Греции // ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Очерки истории античной музыки / Е.В. Афонасин, А.С. Афонасина, А.И. Щетников. СПб.: Изд. РХГА, 2015. С. 19.

[23] Musaios: Software for TLG and PHI CD-ROMs / Darl J. Dumont, Randall M. Smith. – (638 Мб). Загл. с экрана. Pacific Palisades, 1995. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

[24] The Beazley Archive / Classical Art Research Centre and The Beazley Archive. [Электронный ресурс] – URL: http://www.beazley.ox.ac.uk/archive/default.htm (accessed: 10.03.2025).

каменные рельефы, скульптуры, мелкая пластика, а также сохранившиеся фрагменты музыкальных инструментов, в том числе представленных в онлайн-коллекциях Британского музея[25]; электронного каталога коллекций испанских музеев – Red Digital de Colecciones de Museos de España[26]; крупнейшей в мире базы данных в свободном доступе для информации о музыкальных инструментах, хранящихся в европейских государственных коллекциях – Musical Instrument Museums Online (MIMO)[27].

Названные две группы источников позволяют нам выработать наиболее объективные представления о древнегреческой музыкальной культуре: с помощью *письменных* источников мы можем определить виды музыкальных инструментов, представить отношение к ним, получить некоторые сведения об их внешнем виде и информацию о голосовой культуре, а благодаря *вещественным* источникам мы можем понять, как выглядел музыкальный инструментарий, реконструировать его на основе археологических находок.

В ходе диссертационного исследования было выявлено и проанализировано около 2000 фрагментов письменных источников, содержащих сведения о древнегреческой музыкальной культуре изучаемого времени, рассмотрено более 300 вещественных источников – изображений вазописи, артефактов мелкой пластики и археологических находок музыкальных инструментов.

Степень изученности темы

Использованную научную литературу следует разделить на ряд групп.

1. Исследования по истории древнегреческой культуры.

Труды, посвященные истории Древней Греции, которые можно отнести к научным, содержащие наблюдения о культуре, стали появляться уже в

---

[25] The British Museum Collection online. [Электронный ресурс] – URL: https://www.britishmuseum.org/collection (accessed: 30.03.2024).

[26] Red Digital de Colecciones de Museos de España. [Электронный ресурс] – URL: https://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true (accessed: 11.01.2025).

[27] Musical Instrument Museums Online (MIMO) [Электронный ресурс] – URL: https://mimo-international.com/MIMO/accueil-ermes.aspx (accessed: 05.08.2024).

XVIII в., это работы Ф. Вольфа, Б. Нибура, А. Бёка, К. Мюллера и др.[28]. Под редакцией К.Г. Шмидта в 1857 г. вышла «Культурная история греков и римлян»[29], написанная немецким филологом и археологом К.Ф. Германом. Десятая глава третьей части «Истории греческой культуры»[30] швейцарского историка Я. Буркхардта полностью посвящена музыке. Кроме того, в данной части рассматриваются поэзия, а также классический театр, большое внимание уделено наследию Гомера и его традиции в культуре. Важной для нашего исследования является публикация доклада[31] А. Эванса 1912 г., сделанного им в Эллинском сообществе. Среди прочего, историк утверждает о греческом заимствовании минойской лиры.

Из общих работ по античной культуре отметим первую часть книги Казимежа Куманецкого «История культуры Древней Греции и Рима»[32]. Автор прослеживает постепенное развитие различных культурных областей в Древней Греции: от истории письменности до архитектуры. Музыке также уделено внимание, однако не без некоторых терминологических неточностей. Исследование оснащено достойным иллюстративным материалом – репродукциями фото с барельефов, греческой керамики и проч., на многих из них присутствуют древнегреческие музыкальные инструменты. Работа В.Б. Миронова[33] посвящена культуре Древней Греции от гомеровских времен до классического периода. Особое внимание уделяется наследию древнегреческой культуры в России.

---

[28] Бузескул В.П. Введение в историю Греции: Обзор источников и очерк разработки греческой истории в XIX и начале XX в. / Вступ. ст. и общ. ред. Э.Д. Фролова. СПб: Издательский дом «Коло», 2005. С. 300-302, 314-316.

[29] Hermann K. F. Culturgeschichte der Griechen und Römer / unter K.G. Schmidt. In zwei Theilen. Göttingen: Vandenhoek und Ruprecht, 1857. 205 S.

[30] Burckhardt J.C. Griechische Kulturgeschichte. Berlin: W. Spemann, 1900. 374 S.

[31] Evans A. The Minoan and Mycenaean element in Hellenic life // The Journal of Hellenic Studies. 1912. Vol. 32. P. 277-297.

[32] Куманецкий К. История культуры древней Греции и Рима / Пер. с пол. В.К. Ронина. М.: Высшая школа, 1990. 351 с.

[33] Миронов В.Б. Древняя Греция. М.: Вече, 2006. 700 с.

Важным моментом для нашего исследования является понимание эпохи, предшествующей полисной Греции. В связи с этим, мы принимали во внимание работы Ю.В. Андреева[34], посвященные основным вопросам ранней истории и культуры Древней Греции начиная с бронзового века (III тысячелетие до н. э.) до начала архаической эпохи.

Коллективная монография «Феномен досуга в античном мире» под редакцией Э.Д. Фролова[35] посвящена одному их важных явлений античного мира. Некоторые сведения о музыке встречаются при описании спортивных соревнований, театральных представлений и определении греческого понятия идеального человека в статьях данного издания: «Спорт и спортивные состязания в Древней Греции» С.М. Жестоканова, «Театральные представления в Афинах: эстетическое и пространственное оформление» О.В. Кулишовой, «Формирование понятия идеального человека (καλός κἀγαθός) в греческой литературе архаического и классического периодов» Е.Н. Никитюк.

Книга И.Е. Сурикова «Античная Греция: ментальность, религия, культура»[36] представляет собой сборник статей, написанных автором в разные годы. Их тематика достаточно разнообразна и включает исследование вопросов, посвященных, в том числе, мифологии, поэзии, литературе и другим проявлениям культуры.

Труды по истории греческой культурно-религиозной сферы для изучения нашей темы представляют безусловный интерес. Одним из первых значимых историко-филологических изданий, посвященных исследованию мифов и культу Зевса в Древней Греции явилась книга П.М. Леонтьева «О

---

[34] Андреев Ю.В. В ожидании «греческого чуда». Из записных книжек. / Сост. Андреева Е.Ю., Шадричева Л.В. СПб.: Нестор-История, 2010. 776 с.

[35] Феномен досуга в античном мире / Под ред. Э.Д. Фролова. СПб.: Гуманитарная академия, 2013. 463 с.

[36] Суриков И.Е. Античная Греция: ментальность, религия, культура. (Opuscula Selecta I). М.: Языки славянской культуры, 2015. 720 с.

поклонении Зевсу в Древней Греции»[37], в ней отмечено, что некоторые древнегреческие ритуальные действа, персонажи мифов неразрывно связаны с музыкальной культурой, в частности, музыкальными инструментами. Исследованием древнегреческих мифов занимался известный философ А.Ф. Лосев: «Античная мифология с античными комментариями к ней»[38], «Введение в античную мифологию»[39], «Античная мифология в ее историческом развитии»[40].

Музыка являлась неотъемлемой частью религиозных греческих празднеств, что подчеркивается в статьях Т.Б. Гвоздевой «Ночное шествие на Панафинеях»[41] и «Панафинейский праздник в комедиях Аристофана»[42], «Великие Панафинеи в греческой драматургии»[43]. Немаловажным для нашего исследования является понимание феномена дионисийского культа. В статье Н.В. Кузиной «К вопросу о происхождении культа Диониса»[44] рассматриваются различные точки зрения о его появлении в античной Греции. Статья Н.В. Молевой «Дионис и его фиас в коллекции терракот из фондов Муромского историко-художественного музея»[45] позволяет лучше понять иконографию Диониса и его свиты.

---

[37] Леонтьев П.М. О поклонении Зевсу в Древней Греции. М.: Университетская типография, 1850. 344 с.

[38] Лосев А.Ф. Античная мифология с античными комментариями к ней. Энциклопедия олимпийских богов. Собр. первоисточников, статьи и коммент. Харьков: Филио; М.: Эксмо, 2005. 1040 с.

[39] Лосев А.Ф. Введение в античную мифологию // Ученые записки Сталинабадского Государственного педагогического института. 1954. Вып. 5. С. 193-306.

[40] Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии: монография / М.: Учпедгиз, 1957. 620 с.

[41] Гвоздева Т.Б. Ночное шествие на Панафинеях// Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2016. № 1. С. 39-49.

[42] Гвоздева Т. Б. Панафинейский праздник в комедиях Аристофана // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2016. № 11(20). С. 17-27.

[43] Гвоздева Т. Б. Великие Панафинеи в греческой драматургии / Т. Б. Гвоздева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2018. Т. 10, № 4. С. 403-414.

[44] Кузина Н.В. К вопросу о происхождении культа Диониса // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (1). С. 252-259.

[45] Молева Н.В. Дионис и его фиас в коллекции терракот из фондов Муромского историко-художественного музея. Уваровские чтения – XI: Музей: книга отзывов: материалы

Поскольку мы опирались во многом на художественную литературу, то использовали историографические достижения в области ее изучения специалистами. «История античной литературы»[46] И.М. Тронского рассматривает основные этапы развития греческого и римского литературного наследия. В работе Р.В. Гордезиани «Проблемы гомеровского эпоса» излагаются вопросы о единстве и формировании гомеровского эпоса, а также о связи «Илиады» и «Одиссеи»[47] с историей Древней Греции в период поздней бронзы. Греческому эпосу также посвящены работы Л.С. Клейна[48].

Исследования о творчестве Софокла и Еврипида содержаться в изданиях, выпущенных издательством «Brill» под редакцией А. Маркантонатоса в 2013 и 2020 гг. В книге «Brill's Companion to Sophocles»[49] содержится 32 эссе, в которых рассматривается ход и направление дискуссий о различных аспектах драматургии Софокла. В сборник «Brill's Companion to Euripides»[50] входит 49 эссе, посвященных актуальным вопросам о творчестве Еврипида.

Интерес представляет монография Т.Г. Мякина «Через Кёльн к Лесбосу: встреча с подлинной Сапфо»[51]. Автор, опираясь на археологические и письменные источники, в том числе кёльнский папирус, делает попытку реконструировать первоначальный образ поэтессы, избавляя его от более поздних наслоений, связанных с многолетней устной традицией передачи ее творчества.

всероссийской научной конференции, посвященной столетнему юбилею Муромского историко-художественного музея. Выкса: Издательство IKSA, 2019. С. 97-103.

[46] Тронский И.М. История античной литературы. Л.: Учпедгиз, 1946. 496 с.

[47] Гордезиани Р.В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси: Издательство Тбилисского университета, 1978. 395 с.

[48] Клейн Л.С. Расшифрованная «Илиада». СПб.: Амфора, Петроглиф, 2014. 576 с.; Клейн Л.С. «Илиада»: эпос и история. СПб.: «Евразия», 2019. 224 с.

[49] Brill's Companion to Sophocles / Ed. A. Markantonatos. Leiden, Boston: Brill, 2012. 737 p.

[50] Brill’s Companion to Euripides / Ed. A. Markantonatos. Vol. 1. Leiden, Boston: Brill, 2020. 1183 p.

[51] Мякин Т.Г. Через Кельн к Лесбосу: встреча с подлинной Сапфо. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2012. 174 с.

Труды по истории древнегреческого эстетического канона, античного театра, а также этических норм имеют составной частью предмета исследования сферу музыки. В книге А.Ф. Лосева «История античной эстетики (ранняя классика)»[52] исследуется эстетика Гомера, затрагиваются мусические искусства, певцы, пение, музыка и танцы, виды песен. А.Ф. Лосев делил все музыкальные инструменты периода Гомера на две группы: струнные и духовые, однако есть свидетельства о том, что были и ударные инструменты. Вопросами античной этики задавался А.А. Гусейнов. Его «История этических учений»[53] — первый отечественный системный труд об античной этике. Некоторое внимание уделяется в нем и музыке. Сведения о музыкальной эстетике Античности содержаться в исследовании В.П. Шестакова «История музыкальной эстетики от античности до XVIII века»[54], несмотря на то, что издание охватывает довольно большой период, помимо музыкальной эстетики, автор дает небольшой обзор музыкальной культуры в целом.

В монографии «Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э.»[55] О.В. Кулишова анализирует феномен античного театра, который является одним из важнейших культурных достижений древнегреческого социума. Автор уделяет особое внимание периоду расцвета древнегреческой драматургии, в том числе организации хора и театральной музыке.

Изучение тематики, избранной нами для диссертационного исследования, заставило обратиться – в рамках изучения древнегреческой культуры – к трудам по психологии творчества, бытовой культуре, эротике, способам коммуникации. Крупное научное исследование – «Психология

---

[52] Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. Т. 1. Ранняя классика. М.: АСТ; Фолио, 2000. 624 с.
[53] Гусейнов А.А. Античная этика. М.: Гардарики, 2003. 270 с.
[54] Шестаков В.П. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. Изд. 2-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 350 с.
[55] Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. 320 с.

искусства. Учение Аристотеля»[56] М.М. Позднева. В первой части книги содержится анализ воззрений античных авторов о психологическом влиянии литературных произведений, а также детальный разбор труда Аристотеля «Поэтика». Книга Л. Винничук «Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима»[57] представляет собой серию очерков, направленных на всестороннее исследование быта, социальных норм и материальных аспектов древнегреческой и древнеримской цивилизаций. «Сексуальная жизнь в Древней Греции» Г. Лихта[58] (мы использовали перевод Н.А. Позднякової) – исследование греческих любовных отношений на основе древнегреческих источников. Монография французской исследовательницы К. Куле «СМИ в Древней Греции: Сочинения, речи, разыскания, путешествия...»[59] посвящена древнегреческой коммуникации до возникновения полисов, внутри полисов, между ними и негреческим миром. Здесь мы находим информацию о голосовой и песенной культуре, а также о значимости памяти поэтов, о весомости слов, поведении людей на советах и собраниях. В переводном издании имеется один существенный недостаток: в качестве примеров из источников в интересующей нас главе «Первые шаги» взяты переводы В.А. Жуковского, который не знал древнегреческого языка и давал поэтический перевод с чужого подстрочника.

Исследования, посвященные древнегреческому искусству как существенной составляющей культуры, привлекались нами и в плане характеристики вещественных источников, использованных в работе, и в ракурсе отражения мировосприятия греков. Первым крупным исследователем античного искусства является немецкий историк

---

[56] Позднев М.М. Психология искусства. Учение Аристотеля. М.-СПб.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 816 с.
[57] Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима /Пер. с польск. В.К. Ронина. М.: Высшая школа, 1988. 496 с.
[58] Лихт Г. Сексуальная жизнь в Древней Греции / Пер. с англ. Н.А. Позднякової. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. 430 с.
[59] Куле К. СМИ в Древней Греции: Сочинения, речи, разыскания, путешествия... / Пер. с франц. С.В. Кулланды. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 253 с.

Иоганн Иоахим Винкельман. В его «Истории искусства древности»[60], вышедшей в 1764 г., центральное место отводится древнегреческому искусству, но содержатся сведения и о других древних народах, однако упоминания о музыкальной культуре незначительны.

Книга «Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art Metropolitan Museum of Art»[61] В. Карагеоргиса в соавторстве с Дж. Р. Мертенс и М. Э. Роуз является каталогом собрания кипрских древностей Метрополитен-музея. Артефакты датируются 2500 г. до н. э. – 300 г. н.э. и представляют собой монументальные скульптуры, оружие, инструменты и домашняя утварь, вазы, лампы и ритуальные принадлежности и проч., для себя мы отметили ряд терракотовых колокольчиков и статуэтки с музыкальными инструментами.

В 2023 г. вышел перевод на русский язык книги немецкого археолога Тонио Хёльшера «Ныряльщик из Пестума: юность, эрос и море в Древней Греции»[62]. Автор расходится с господствующими в научном сообществе метафизическими интерпретациями изображений Гробницы ныряльщика и просматривает в прыжке юноши на фреске акт инициации. На данном и другом иллюстративном материале, приведенном в книге, присутствуют музыкальные инструменты, соответственно, автор кратко касается и музыкальной сферы Древней Греции.

Все перечисленные работы – весомые и значимые труды, но все же они дают лишь фрагментарные представления о музыкальной древнегреческой культуре.

2) Общие работы по истории музыки, исследования о возникновении музыки, о музыке древних народов.

---

[60] Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения / Изд. подготовил И. Е. Бабанов. СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000, 800 с.

[61] Karageorghis V., Mertens J. R., Rose M. E. Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art Metropolitan Museum of Art. New York: Metropolitan Museum of Art, 2000. 320 p.

[62] Хёльшер Т. Ныряльщик из Пестума: юность, эрос и море в Древней Греции / Пер. М. Сокольская. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 160 с.

Нашей целью не является рассмотрение истории мировой музыки в целом, поэтому мы отмечаем наиболее авторитетные, значимые и полезные для нашей работы труды по общей истории музыки и музыкальных инструментов, написанные российскими и зарубежными авторами.

Первые основательные труды создали итальянский композитор Джованни Баттиста Мартини, английский композитор Чарльз Бёрни, английский музыковед Джон Хокинс и немецкий композитор Иоганн Николаус Форкель. «История музыки» Мартини[63] – один из первых трудов, посвященных становлению музыкальной культуры, в том числе античной музыки. Еще более капитальный труд по истории музыки написал Чарльз Бёрни – «Всеобщая история музыки с ранних веков до настоящего времени»[64]. Всего вышло четыре тома, в которых рассматривается история музыки до начала XVIII в., Античности посвящен первый том. Практически одновременно с Бёрни Джон Хокинс выпустил «Всеобщую историю музыкальной науки и практики»[65]. Форхель издал два тома «Всеобщей истории музыки»[66] в 1788 и 1801 гг. соответственно, охватывающие период с древности до XVI в.

Интерес для нас представляет работа шотландского медика Мэтью Гатри[67], который работал в XIX в. в Российской империи. Автор сделал попытку сравнения древнерусских музыкальных инструментов с древнегреческими. Среди отечественных исследователей истории музыки отметим Д.Ф. Кушенова-Дмитревского. В 1831 г. вышел его «Лирический

---

[63] Martini G.B. Storia della musica. In 3 vol. Bologna: Lelio dalla Volpe, 1757-1781.
[64] Burney Ch. A general History of Music. In 4 vol. London, 1776-1789.
[65] Hawkins J. A General History of the Science and Practice of Music. In 5 vol. London, 1776.
[66] Forkel J. N. Allgemeine Geschichte der Musik. In 2 Bän. 1788-1801.
[67] Guthrie M. Dissertations sur les antiquités de Russie: contenant l'ancienne mythologie, les rites païens, les fêtes sacrées, les jeux ou ludi, les oracles, l'ancienne musique, les instrumens de musique villageoise, le coutumes, les cérémonies, l'habillement, les divertissemens de village, les mariages, les funérailles, l'hospitalité nationale, les repas, etc. etc. des Russes; comparés avec les memes objets chez les anciens, et particulièrement chez les Grecs. Saint-Pétersbourg: De l'Imprimerie du Corps Impérial des cadets nobles, 1795. 239 p.

музеум»[68]. Однако это далеко не фундаментальная работа. Она содержит лишь отрывочные сведения об истории музыки Египта, Древней Греции, Рима, Средневековья и Нового времени и изобилует фактическими ошибками. Более серьезный вклад в развитие отечественного музыковедения внес российский историк и теоретик, создавший труд по истории мировой музыки – Ливерий Антонович Саккетти. Его «Очерк всеобщей истории музыки»[69] описывает процесс музыкального становления человечества от первобытных времен до конца XVIII в. Информация о древнегреческой музыке вынесена в отдельный параграф.

Монументальный труд принадлежит советскому музыковеду Роману Ильичу Груберу[70], в нем представлен исторический процесс развития музыкальной культуры с древнейших времен до начала XVI в. В этом исследовании обобщен большой фактический материал, а также отмечены важные аспекты развития истории музыки.

Из общих работ по истории музыки также отметим первый том многотомной серии «Новая оксфордская история музыки»[71]. Он вышел в 1957 г. и рассматривает развитие древней европейской и восточной музыки, прослеживает историю западной музыки с эпохи Средневековья до XX в. Книга «Мировая музыкальная культура» К.З. Акопяна, Н.И. Ильичевой и М.А. Чершинцевой[72] посвящена исследованию становления музыкальной культуры на протяжении всей истории человечества. Немало внимания уделено музыке Древней Греции. Положительной стороной этого труда

---

[68] Кушенов-Дмитревский Д.Ф. Лирический музеум, содержащий в себе краткое начертание истории музыки с присовокуплением: жизнеописаний некоторых знаменитых артистов и виртуозов оной, разного рода анекдотов и четырех портретов отличнейших сочинителей. СПб.: Типография Департамента Народного Просвещения, 1831. 295 с.

[69] Саккетти Л.А. Очеркъ всеобщей исторіи музыки. С.-Петербургъ: Музыкальное издательство В.Бессель и Кº, 1912. 400 с.

[70] Грубер Р.И. История музыкальной культуры: в 2 т. Т. 1. В 2 ч. Ч.1. С древнейших времен до конца XVI века. М.-Л.: Музгиз, 1941. 595 с.

[71] The New Oxford History of Music: Volume I. Ancient and Oriental Music / Ed. by E. Wellesz. London: Oxford University Press, 1957. 556 p.

[72] Акопян К.З., Ильичева Н.И., Чершинцева М.А. Мировая музыкальная культура: Творчество, исполнители, слушатели. М.: Эксмо, 2012. 480 с.

является то, что даны разъяснения многим музыкальным терминам, в том числе древнегреческим, при этом, авторы не избежали и ряда неточностей. Интерес для нашего исследования представляет книга под редакцией Майкла Марка[73], которая поднимает вопрос о музыкальном образовании. Работа представляет собой сборник тематических очерков или эссе, показывающие значимость музыкального образования со времен существования Эллады и до наших дней.

В своем исследовании мы использовали работы, посвященные конкретным вопросам развития истории музыки. В монографии С.Я. Левина[74], сделан обзор духовых инструментов разных исторических эпох, в том числе упомянуты древнегреческие. В труде Н.Э. Павлоцкой[75] рассмотрена история, а соответственно, и эволюция музыкальных инструментов мировой культуры. Исследование о влиянии на музыку Израиля периода от IV в. до первой половины VII в. н.э. со стороны древнегреческой, эллинистической, римской и византийской культуры сделала М. Вейнер в одном из параграфов книги «Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean»[76]. Статья И.А. Пильщикова «Что такое цевница? (на материале русской поэзии XVIII–XIX вв.)» позволяет проследить дуализм значения термина «цевница», который используется для перевода на русский язык некоторых древнегреческих инструментов[77]. Монография Е.В. Дукова

---

[73] Music Education: Source Readings from Ancient Greece to Today / Ed. by M.L. Mark. NY: Routledge, 2013. 330 p.

[74] Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2 ч. Ч 2. Л.: Музыка, 1973. 190 с.

[75] Павлоцкая Н.Э. История музыкальных инструментов: материалы для специалиста образовательного учреждения. СПб.: Каро, 2005. 176 с.

[76] Waner M. Aspects of Music Culture in the Land of Israel during the Hellenistic, Roman and Byzantine Periods: Sepphoris as a Case Study // Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean / Eds. by Y. Maurey, E. Seroussi, J. G. Westenholz. Jerusalem: Hebrew University Magnes Press, 2014. P. 273-297.

[77] Пильщиков И.А. Что такое цевница? (на материале русской поэзии XVIII–XIX вв.) // Антропология культуры. 2010. Вып. 4. С. 319-336.

2021 г. издания «Концерт в истории западноевропейской культуры»[78] посвящена исследованию феномена публичных выступлений со времен античной Греции до XIX в. Отдельная глава выделена для характеристики древнегреческой музыкальной деятельности.

Основополагающей работой, касающейся классификации музыкальных инструментов, является система, которая была разработана музыковедами Эрихом Морицем фон Хорнбостелем и Куртом Заксом. Впервые она опубликована в 1914 г.[79] и, на данный момент, представляет одну их самых часто используемых классификаций. Еще одной важной работой, на которую мы опирались, составляя классификацию древнегреческого музыкального инструментария – «История музыкальных инструментов» К. Закса 1940 г. издания[80].

В статье «Нужна ли принципиально новая классификация музыкальных инструментов?» М.И. Имханицкого[81] представлен новый подход к классификации музыкальных инструментов. Автор предлагает уровнять значимость источника звука и способа звукоизвлечения при делении инструментов. В рецензии на данную публикацию ему оппонирует И.В. Мациевский[82].

В нашей работе мы привлекали литературу о возникновении музыки и о музыкальной культуре первобытных народов или современных народов в

---

[78] Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2021. 256 с.
[79] Hornbostel E. M. von, Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift fur Ethnologie. 1914. Jg.46. S. 553-590.
[80] Sachs C. The History of Musical Instruments. New York: W. W. Norton & Company, 1940. 505 p.
[81] Имханицкий М.И. Нужна ли принципиально новая классификация музыкальных инструментов? // Музыкальная академия. 2021. Выпуск № 2 (774). [Электронный ресурс] – URL: https://mus.academy/articles/nuzhna-li-printsipialno-novaya-klassifikatsiya-muzykalnykh-instrumentov (дата обращения: 20.05.2025).
[82] Мациевский И.В. Рецензия на статью Михаила Имханицкого «Нужна ли принципиально новая классификация музыкальных инструментов?» // Музыкальная академия. 2021. Выпуск № 2 (774). [Электронный ресурс] – URL: https://mus.academy/articles/retsenziya-na-statyu-mikhaila-imkhanitskogo-nuzhna-li-printsipialno-novaya-klassifikatsiya-muzykalnykh-instrumentov (дата обращения: 20.05.2025).

состоянии родоплеменных отношений, которая необходима для понимания общей картины эволюции музыки. Используя этнографические данные о современных народах, находящихся на ранней стадии социальных отношений, мы можем реконструировать примерный образ музыкальной культуры в самой древности и проследить ее возникновение и дальнейшее развитие. «Лига ходеносауни, или ирокезов»[83] – работа американского ученого Л.Г. Моргана, посвященная не только быту, социальному строю некоторых племен североамериканских индейцев, но и культурологическому (в том числе музыкальному) аспекту с точки зрения этнографии. Одним из первых исследователей, кто занялся изучением непосредственно первобытного музыкального искусства в нашей стране, был советский историк и теоретик музыки Михаил Владимирович Иванов-Борецкий[84]. Он обобщил результаты многолетних исследований и сделал интересные исторические наблюдения, но не везде избежал схематизма. В серии «Народы мира. Этнографические очерки» под общей редакцией С.А. Токарева нас интересует том «Народы Австралии и Океании»[85] В нем, в отличие от других томов, содержится больше информации о культуре данных народов.

3) *Научная литература о музыкальной культуре Древней Греции: изучение голосовой и песенной культуры, музыкального инструментария.*

Заниматься историей изучения античной, в том числе древнегреческой музыки исследователи начали в период Античности. Е.В. Герцман считает, что вести начало истории музыки как науки следует с работы Псевдо-Плутарха «О музыке» II-III вв.[86]. В Средневековье также появлялись

---

[83] Морган Л.Г. Лига ходеносауни, или ирокезов / Отв. ред. Ю.П. Аверкиева, Н.Б. Тер-Акопян; Пер. с англ. Е.Э. Бломквист. М.: Наука, 1983. 303 с.

[84] Иванов-Борецкий М.В. Первобытное музыкальное искусство. / Под ред. Ник. Рославца, Е. Браудо. М.: Гос. изд-во, муз. сектор, 1925. 32 с.

[85] Народы Австралии и Океании / Под ред. С.А. Токарева, С.П. Толстова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1956. 852 с.

[86] Герцман Е. В. Становление истории музыки как науки. СПб: Лань: Планета музыки, 2021. С. 367.

исследования. А.Н. Коротун в кандидатской диссертации пишет: «в Средние века наука о музыке занимала достойное место в содружестве наук», это «стало уже общим местом во всех исторических и культурологических работах. Хорошо известно, что определенный вклад в изучение древнегреческой музыки внесли «Гукбальд (IX в.), Регино из Прюма (850-915), Гвидо из Ареццо (992-1050), Иоанн Скотт Эриугена (810/815-881/887), Ноткер Ла-бео (950-1022), Теогер из Меца (1050-1120), Франко из Кельна (середина XIII в.), Энгельберт из Адмонта (1250-1331) и многие другие»»[87].

Особый интерес к античной музыке возник в эпоху Ренессанса, когда появилась идея о возрождении античного искусства. Винченцо Галилей в 1581 г. издает «Диалог о древней и новой музыке»[88], «содержащий три древнегреческих гимна с нотами, которые были найдены им в рукописях XIII-XIV вв., хранящихся в библиотеках Флоренции, Ватикана и Неаполя»[89]. Е.В. Герцман[90] и А.Н. Коротун[91] отмечают, что с эпохи Возрождения до XVII в. или даже XIX в. древнегреческая музыка изучалась в основном филологами, в связи с тем, что преимущественно о ней остались письменные сведения античных авторов[92]. При этом, Е.В. Герцман подчеркивает, что филологи, не обладая музыковедческим образованием, делали серьезные ошибки[93]. Многие публикации, посвященные древнегреческой и древнеримский музыке в XVII-XVIII вв. представляют собой издания

---

[87] Коротун А.Н. Отечественная историография античной музыки первой половины XIX века: дис. … канд. искуствовед. наук: 17.00.09. СПб., 2007. С. 3.
[88] Galilei V. Dialogo di Vincentio Galilei nobile fiorentino della musica antica, et della moderna. Fiorenza: Appresso Giorgio Marescotti, 1581. 149 p.
[89] Коротун А.Н. Отечественная историография античной музыки первой половины XIX века: дис. … канд. искуствовед. наук: 17.00.09. СПб., 2007.С. 4.
[90] Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя, 1995. С. 294.
[91] Коротун А.Н. Отечественная историография античной музыки первой половины XIX века: дис. … канд. искуствовед. наук: 17.00.09. СПб., 2007. С. 6-8.
[92] Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя, 1995. С. 294.
[93] Ibid.

античных сохранившихся трактатов по теории музыки и комментарии к ним[94].

С XIX в. выходят научные работы, полностью посвященные истории античной музыки. В 1855 г. немецкий музыкальный теоретик и композитор Карл Фридрих Вейцман публикует «Историю греческой музыки»[95]. Всего в книге 5 глав, разделенных хронологически и охватывающих период с 1500 до 300 гг. до н.э. Автор рассматривает культовую музыку, гомеровский эпос и героические песни, лирику, драму и музыкальную теорию. В 1931 г. вышла в свет книга Джованни Комотти «Музыка в греческой и римской культуре», которая в 1991 г. была переведена на английский язык Розарией Мунсон[96]. Среди работ отечественных исследователей отметим книгу А.Ф. Лосева «Античная музыкальная эстетика»[97], которая входит в серию «Памятники музыкально-эстетической мысли». Автор затрагивает не только область музыкальной эстетики, но и другие сферы музыкальной культуры, в том числе теорию и воспитательное воздействие музыки на общество.

Современные исследования о древнегреческой музыке общего характера представлены рядом научных изданий В 1974 г. Т. Матисен опубликовал библиографический указатель литературы по античной музыке «Bibliography of Sources for the Study of Ancient Greek Music»[98]. Данное издание является перечнем трудов, посвященных греческой музыке за период более четырехсот лет и содержит 949 наименований. В указателе

---

[94] Meurs J van. Aristoxenus. Nicomachus. Alypius. Auctores musici antiquissimi hactenus non editi. Joannes Meursius nunc primus vulgavit et notas addidit. Lugduni Batavorum, ex officina Ludovici Elzeviri, typis Godefridi Basson, 1616, 160 p. Meibom M. Antiquae musicae auctores septem graece et latine Marcus Meibomius restituit ac notis explicavit. In 2 vol. Amstelodami: apud Ludovicum Elzevirium, 1652. и проч. (См., например, библиографический список Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: University of Nebraska Press, P.669-783).

[95] Weitzmann C.F. Geschichte der griechischen Musik. Berlin: Hermann Peters, 1855. 36 p.

[96] Comotti G. Music in Greek and Roman Culture: Ancient Society and History / Trans. by Rosaria V. Munson. Johns Hopkins University Press, 1991. 186 p.

[97] Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика. М.: Музгиз, 1960. 304 с.

[98] Mathiesen T.J. Bibliography of Sources for the Study of Ancient Greek Music. Music Indexes and Bibliographies. NJ: Joseph Boonin Inc., 1974. 945 p.

представлены публикации античных источников, собранных с серердины XVII в. до последней четверти прошлого века, а также современных авторов книг, статей, диссертаций и т.д. Список был расширен автором до 1622 наименований в 1999 г., он опубликовал его в работе «Лира Аполлона: греческая музыка и музыкальная теория в эпоху Античности и Средних веков»[99]. В данной книге Т. Матисен концентрирует основное внимание на роли музыки в греческом обществе, музыкальной типологии, инструментоведении, исполнительской практике, а также теории музыки.

Также отметим монографию английского исследователя Мартина Личфилда Уэста «Ancient Greek Music»[100], которая раскрывает следующие вопросы: место музыки и инструментов в жизни древних греков, ритм, темп, форма и размер, музыкальные конструкции, древняя музыкальная теория и нотация, а также музыкальное историческое развитие. Кроме того, уделяется внимание самобытности древнегреческой музыки с этнологической точки зрения. Уоррен Д. Андерсон в книге «Music and musicians in Ancient Greece»[101], основываясь на широком круге источников, включая литературные и художественные произведения, исследует роль музыкантов и музыки в жизни древних греков с архаического периода до эпохи эллинизма.

Работа Джона Г. Ланделса «Музыка в античной Греции и Риме»[102] вышла в 1999 г. Автор детально рассматривает развитие музыкальной культуры Древней Греции и Рима с гомеровских времен до эпохи римского императора Адриана. Ланделс затрагивает следующие темы: сферы жизни человека, в которых музыка играла важную роль, подробное описание инструментов и анализ гамм, интервалов, а также строя музыкальных инструментов. Книга снабжена рисунками автора. «Греческие музыкальные

---

[99] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1999. 806 p.
[100] West M.L. Ancient Greek Music Oxford: Clarendon Press, 1992. 424 p.
[101] Anderson W. D. Music and musicians in Ancient Greece. New York: Cornell University Press, 1994. 248 p.
[102] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. 296 p.

сочинения»[103] – двухтомник Эндрю Баркера. В первый том сборника включены отрывки из сочинений греческих поэтов и историков, описывающие аспекты практической деятельности музыкального исполнительства и композиции, вместе с выдержками из сочинений философов и социальных критиков, которые комментировали моральную, образовательную и эстетическую стороны искусства. Во втором томе собраны греческие музыкальные сочинения, в которых содержатся важные тексты по гармонии и акустической теории. Все греческие тексты были заново переведены автором на английский язык.

В 2009 г. вышла книга С. Хагела[104], автор которой стремится выявить суть древнегреческой музыкальной и, особенно, инструментальной практики. Также в ней прослеживается развитие древнегреческой нотации, приведены реконструкции некоторых музыкальных инструментов, благодаря письменным, изобразительным и археологическим источникам. Достаточно подробные сведения о музыкальной теории, развитии музыкального исполнительского искусства, о роли музыкального образования содержатся в коллективной монографии «ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Очерки истории античной музыки», авторы – Е.В. Афонасин, А.С. Афонасина, А.И. Щетников[105]. Относительно информации о древнегреческом музыкальном инструментарии отметим, что по большей части она дублирует информацию из монографии Дж. Г. Ланделса[106].

Отдельные области древнегреческой музыкальной культуры также привлекали внимание исследователей. Изучение некоторых артефактов мелкой пластики с изображениями струнных музыкальных инструментов лютневого типа из Британского музея было проведено Р.А. Хиггинсом и Р.П.

---

[103] Barker A. Greek Musical Writings. In 2 vol. Cambridge University Press, 1989-2004.
[104] Hagel S. Ancient Greek Music: A New Technical History. New York: Cambridge University Press, 2009. 506 p.
[105] Афонасин Е.В., Афонасина А.С., Щетников А.И. ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Очерки истории античной музыки. СПб.: Изд. РХГА, 2015. 247с.
[106] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. 296 p.

Виннингтон-Ингрэмом в статье «Lute-players in Greek Art»[107]. Статьи, посвященные анализу различных форм древнегреческой лиры, авторства М. Маас[108] и Б. Лоуэргрена[109] вышли в 1974 г. и 1985 г. соответственно.

Большое исследование о струнных музыкальных инструментах М. Маас и Дж. М. Снайдера вышло в 1989 г.[110]. Их монография «Stringed instruments of ancient Greece» основана на исследовании сохранившихся артефактов и анализе изобразительных и литературных источников, что позволяет им реконструировать музыкальную культуру Древней Греции с высокой степенью достоверности.

Статья о древнегреческих колокольчиках «For whom did the bell toll in ancient Greece? Archaic and Classical Greek bells at Sparta and beyond»[111] А. Виллинг была опубликована в 2002 г. В ней рассматриваются исторические аспекты использования колокольчиков в архаический и классический период. М. Алексиу в книге «The Ritual Lament in Greek Tradition»[112], впервые опубликованной в 1974 г., анализирует ритуализированный народный плач и его социокультурную роль в греческой традиции.

В статье И.И. Вдовиченко «О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья»[113] определяется роль музыкальных инструментов в мифах и повседневной жизни древнегреческого населения, привлечен археологический материал. Также отметим ряд статей В.В. Петрова,

---

[107] Higgins R. A., Winnington-Ingram R. P. Lute-players in Greek Art // Journal of Hellenic Studies. 1965. Vol. 85. P. 62-73.
[108] Maas M. On the Shape of the Ancient Greek Lyre// The Galpin Society Journal. 1974. Vol. 27. P. 113-117.
[109] Lawergren Bo. A Lyre Common to Etruria, Greece, and Anatolia: The Cylinder Kithara. Acta Musicologica. 1985.Vol. 57. P. 25-33.
[110] Maas M., Snyder J. M. Stringed instruments of ancient Greece. New Haven: Yale University Press., 1989. 261 p.
[111] Villing A. For whom did the bell toll in ancient Greece? Archaic and Classical Greek bells at Sparta and beyond // The Annual of the British School at Athens. 2002. Vol. 97. P. 223 – 295.
[112] Alexiou M. The Ritual Lament in Greek Tradition. Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers; 2nd edition, 2002. 320 p.
[113] Вдовиченко И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья // Проблемы истории, филологии и культуры. 2004. № 14. С. 124-141.

посвященных древнегреческим струнным музыкальным инструментам[114]. Автор анализирует эволюцию киннора, невела, кифары, псалтерия, арфы и лиры. Исследование рассматривает их репрезентацию в иконографических материалах и текстовых источниках различных эпох, что позволяет выявить их роль в культурном контексте и историческом развитии.

С. Хагел в статье под названием «Understanding the Aulos Berlin Egyptian Museum 12461/12462»[115] описывает и интерпретирует два греко-египетских авлоса, принадлежащих Египетскому музею Берлина. Также ученый занимался реконструкцией авлоса из Лувра[116] и пересмотрел сведения А.А. Ховарда о звучании помпейских авлосов[117], используя новейшие компьютерные технологии и математический анализ. Еще одной важной работой, посвященной реконструкции авлоса из Пидны, является статья С. Псарудакеса «The aulos of Pydna»[118]. Уникальность предмета его исследования состоит в том, что при раскопках были обнаружены сразу обе трубки данного инструмента.

В своей публикации «Remembering Music in Early Greece»[119] Дж. Франклин рассматривает различные методы, с помощью которых древние греки сохраняли информацию о своем музыкальном прошлом. Особое внимание уделяется переходу от устной традиции, когда основным

---

[114] Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию англо-саксонской глоссы) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2004. Вып. 11. С. 293-343; Петров В. В. Кифара и псалтерий в символической органологии античности и раннего средневековья // Историко-философский ежегодник. 2009. Т 23. С. 27-51.

[115] Hagel S. Understanding the Aulos Berlin Egyptian Museum 12461/12462 // Studien zur Musikarchäologie. 2010. Vol. VII. P. 67-87.

[116] Hagel S. Better Understanding the Louvre Aulos // Studien zur Musikarchäologie. 2014. Vol. IX. P. 131-142.

[117] Hagel S. Re-evaluating the Pompeii auloi // The Journal of Hellenic Studies. 2008. Vol. 128. P. 52-74.

[118] Psaroudakes S. The aulos of Pydna // Studien zur Musikarchäologie. 2008. Vol. VI. P. 197-2016.

[119] Franklin J.C. Remembering Music in Early Greece // The Historiography of Music in Global Perspective. / Ed. by Mirelman. NJ: Piscataway: Gorgias Press LLC, 2010. Vol. 9. P. 9-50.

средством сохранения памяти о музыке была профессиональная поэзия, к письменности.

В 2012 г. вышло исследование группы ученых под руководством Е. Бакарезоса «Acoustics of the Chelys An ancient Greek tortoise-shell lyre»[120], в которой впервые изучалась акустика максимально приближенной к оригиналу реконструированной древнегреческой лиры из панциря черепахи (хелиса) с привлечением современных экспериментальных методов физики. Ряд статей[121], посвященных анализу, реконструкции и воссозданию звучания сиринги из Египта были выпущены в 2015-2020 гг. Авторы приводят краткое описание истории и иконографии сиринг классической Греции, но главной их целью являлось с помощью на 3D-сканирования и использования компьютерной томографии изучить конструкцию, возраст и географическое происхождение инструмента данного инструмента для создания интерактивной музейной инсталляции.

О струнном музыкальном инструментарии семейства лир в 2013 г. вышла статья Б.Б. Бородина «На каком музыкальном инструменте играл Аполлон?»[122]. Автор, сравнивая мифологические и литературные источники, исследует понятия «форминга», «кифара» и «лира». В 2015 г. была выпущена статья «Хор в древнегреческом театре V в. до н. э.»[123], где О.В. Кулишова

---

[120] Bakarezos E., Vathis V., Brezas S, Orphanos Y., Papadogiannis N.A. Acoustics of the Chelys An ancient Greek tortoise-shell lyre. Applied Acoustics. 2012. Vol. 73. P. 478–483.

[121] Avanzini F., Canazza S., De Poli G., Fantozzi C., Pretto N., Roda A., Angelini I., Bettineschi C., Deotto G., Faresin E., Menegazzi A., Molin G., Salemi G., Zanovello P. Archaeology and virtual acoustics. A pan flute from ancient Egypt // Proc. 12th Int. Conf. on Sound and Music Computing (SMC-15). 2015. P.31-36; Avanzini F., Canazza S., De Poli G., Fantozzi C., Micheloni E., Pretto N., Rodà A., Gasparotto S., Giuseppe Salemi. Virtual Reconstruction of an Ancient Greek Pan Flute // Eds. Großmann R., Hajdu G. // Proc. of the 13th Int. Sound and Music Computing Conference (SMC). 2016. P. 41-46; Pretto N., Micheloni E., Gasparotto S., Fantozzi C., De Poli G., Canazza S. Technology-enhanced interaction with cultural heritage: an antique pan flute from Egypt // ACM J. Comput. Cult. Herit. 2020. Vol. 13, № 2. P. 1-22.

[122] Бородин Б.Б. На каком музыкальном инструменте играл Аполлон? // Старинная музыка. 2013. № 2(60). С. 7-11.

[123] Кулишова О. В. Хор в древнегреческом театре V в. до н. э. // Маска и театр в зрелищной культуре античного мира: сборник научных статей / Под ред. О.В. Кулишовой, А.Д. Пантелеева. СПб.: Институт истории СПбГУ, 2015. (Труды исторического факультета СПбГУ. Т. 23). С. 36-51.

рассматривает роль хора в древнегреческих театральных постановках. Автор подчеркивает, что хор был неотъемлемой частью гражданского общества и отражал ценности греческого полиса. Иконография древнегреческих хоров в вазописи исследуется в статье 2017 г. О.В. Кулишовой и С.Г. Карпюка «Хоры в аттической вазописи VI-V веков до н. э.»[124], историки подчеркивают важную роль музыкального сопровождения хора. Состязания рапсодов рассматриваются в публикации Т.Б. Гвоздевой 2017 г.[125]. Автор анализирует репертуар выступающих и основные тенденции соревнований.

О причинах использования сиринги и контексте ее применения в пьесах Еврипида пишет Н. Вайс в параграф «Hearing the syrinx in Euripidean tragedy»[126] в книге «Music, Text, and Culture in Ancient Greece»[127] под редакцией Т. Филлипса и А. Д'Ангура. Автор утверждает, что сиринга почти всегда упоминается вместе с авлосом, она сопровождала драматический хор. По мнению автора, Еврипид не просто демонстрирует свое мастерство и интерес к современным ему музыкальным тенденциям, а использует такую музыку для достижения определенного драматического эффекта. Коме того, для нас представляют интерес разделы, написанные П. Дестре «Aristotle on Music for Leisure»[128] о музыке досуга (по Аристотелю) и А.Э. Пепони «Lyric Atmospheres: Plato and Mimetic Evanescence»[129] о восприятии некоторых

---

[124] Кулишова О. В., Карпюк С.Г. Хоры в аттической вазописи VI-V веков до н. э // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2017. № 7. С. 69-77. [Электронный ресурс] – URL: https://actual-art.org/files/sb/07/KulishovaOKarpiukS.pdf (дата обращения: 23.04.2024).

[125] Гвоздева Т.Б. Агон рапсодов на Великих Панафинеях // Альманах свято-греко-латинского кабинета приволжского федерального округа. 2013. С. 98-104.

[126] Weiss N. Hearing the syrinx in Euripidean tragedy // Music, Text, and Culture in Ancient Greece / Ed. by T. Phillips, A. D'Angour. Oxford: Oxford Univ. Pres, 2018. P. 139-162.

[127] Music, Text, and Culture in Ancient Greece / Ed. by T. Phillips, A. D'Angour. Oxford: Oxford Univ. Pres, 2018. 280 p.

[128] Destrée P. Aristotle on Music for Leisure// Music, Text, and Culture in Ancient Greece / Ed. by T. Phillips, A. D'Angour. Oxford: Oxford Univ. Pres, 2018. P. 183-202.

[129] Peponi A.E. Lyric Atmospheres: Plato and Mimetic Evanescence // Music, Text, and Culture in Ancient Greece / Ed. by T. Phillips, A. D'Angour. Oxford: Oxford Univ. Pres, 2018. P. 163–182.

музыкальных аспектов Платоном. Обзор античных классификаций музыкального инструментария делается в статье А.В. Устюговой[130].

Самым крупным современным российским исследователем античной музыки является Евгений Владимирович Герцман[131]. Однако автор многочисленных работ не избежал критики со стороны своих соотечественников. Книга Е.В. Герцмана «Языческие и христианские музыкальные древности»[132] в первой части посвящена истории развития музыки, истоки которой берут начало в древнегреческих мифах, вторая ее часть – в Ветхом Завете. Изначально это были две разные книги, но в 2006 г. автор решил соединить их в одну. Нас интересует первая книга «Музыка Древней Греции и Рима», которая повествует не только о музыке языческой религии, но и о той, которая сопровождала человека на протяжении всей его жизни. Она вышла в свет в 1995 г. и является очень подробным русскоязычным изданием, посвященным музыке Древней Греции и Рима. Автор использует колоссальный объем источников, употребляет термины на языке оригинала, которые чаще всего опускаются другими учеными. Однако, к данному автору у некоторых исследователей[133] очень скептическое отношение. В предисловии к книге 2006 г. Е.В. Герцман склоняется к сторонникам «новой хронологии» (антинаучного направления), что не может не огорчать. Спасает это издание то, что данные размышления не вышли за

---

[130] Устюгова А.В. Античные классификации музыкальных инструментов // Культурный код. 2024. № 1. С. 109-119.

[131] Герцман Е.В. Восприятие разновысотных звуковых областей в античном музыкальном мышлении// Вестник древней истории. 1971. № 4 (118). С. 181-194; Герцман Е.В. Из истории древней музыки: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2006. 197 с.; Герцман Е.В. Античный орган. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. 62 с.; Герцман Е. В. Становление истории музыки как науки. СПб: Лань: Планета музыки, 2021. 372 с. и проч.

[132] Герцман Е.В. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб.: Лебедушка, 2006. 653 с.

[133] Жмудь Л.Я. Е. Герцман. Тайны истории древней музыки // Критическая Масса: рецензионно-аналитическое обозрение / учредитель Фонд научных исследований «Прагматика культуры». 2006. №2. [Электронный ресурс] – URL: https://magazines.gorky.media/km/2006/2/e-gerczman-tajny-istorii-drevnej-muzyki.html (дата обращения: 15.03.2023).

пределы предисловия, а сам текст книги написан раньше и просто переиздан. Разгромную рецензию на книгу 2004 г. «Тайны истории древней музыки»[134] Е.В. Герцмана написал Леонид Жмудь[135]. Жмудь упрекает Герцмана в сочувствии «новой хронологии», приводит примеры ошибок элементарного характера, утверждает, что Герцман настойчиво противопоставляет свой подход филологам. При этом Л. Жмудь считает, что «музыкальность автора дает ему преимущество перед филологами лишь в том случае, если сам он овладел всем тем, что должен знать и уметь филолог»[136], чего Е.В. Герцман, по мнению автора рецензии, пока не достиг. К другой книге Е.В. Герцмана «Античное музыкальное мышление»[137] у Л. Жмудя совершенно иное отношение, он называет ее интересной по замыслу, но отмечает, что это был «ранний Герцман»[138]. В данной монографии рассматриваются направления античного ладотонального мышления за период XIV – III вв. до н.э. Это исследование имеет, скорее, музыковедческой характер.

В 2020 г. Е.В. Герцман выпустил объемную монографию «Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения»[139], где анализирует большое количество античных письменных источников, связанных со сферой исторического музыковедения античного мира. На данный момент в своих работах автор больше не обращается к альтернативным точкам зрения на историческую реальность.

---

[134] Герцман Е.В. Тайны истории древней музыки. СПб.: Невская нота; Лебедушка, 2007. 576 с.

[135] Жмудь Л.Я. Е. Герцман. Тайны истории древней музыки // Критическая Масса: рецензионно-аналитическое обозрение / учредитель Фонд научных исследований «Прагматика культуры». 2006. №2. [Электронный ресурс] – URL: https://magazines.gorky.media/km/2006/2/e-gerczman-tajny-istorii-drevnej-muzyki.html (дата обращения: 15.03.2023).

[136] Ibid.

[137] Герцман Е.В. Античное музыкальное мышление. Л.: Музыка, 1986. 224 с.

[138] Жмудь Л.Я. Е. Герцман. Тайны истории древней музыки // Критическая Масса: рецензионно-аналитическое обозрение / учредитель Фонд научных исследований «Прагматика культуры». 2006. №2. [Электронный ресурс] – URL: https://magazines.gorky.media/km/2006/2/e-gerczman-tajny-istorii-drevnej-muzyki.html (дата обращения: 15.03.2023).

[139] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. 408 с.

Таким образом, античная музыкальная культура с давних пор привлекала внимание западных исследователей, это выражается в большом количестве качественных и крупных работ, как самых общих, посвященных Древней Греции и ее культуре в целом, так и специальных, посвященных исключительно древнегреческой музыке. В зарубежной историографии, давно изучающей данную тематику, имеются исследования, рассматривающие греческую музыку с разных сторон, на основании письменных, археологических и изобразительных источников. Однако и в ней нам удалось найти описания далеко не всех музыкальных инструментов. Отечественные работы по истории античной музыки появились относительно недавно – с XIX в. В середине XX в. публикуются фундаментальные работы общего характера, посвященные музыке в целом или какому-то определенному аспекту античной музыкальной культуры (философия, эстетика). В конце XX – начале XXI вв. появляются труды Е.В. Герцмана, который, на данный момент, является самым крупным исследователем в интересующей нас области. Однако они далеко не всеобъемлющие и не лишены значимых недостатков. Также большой проблемой при переводе с древнегреческого языка является игнорирование оригинальной терминологии, что приводит к обобщению явления или неправильному пониманию того или иного предмета. Красноречивыми примерами является перевод авлоса как флейты или свирели, сиринги как цевницы или свирели, ряда струнных музыкальных инструментов (форминга, кифара, барбитон, хелис) как лира. Резюмируя, отметим, что накопленные наблюдения в историографии, в том числе с использованием методов математики, физики, информационных технологий требуют обобщения и осмысления на новом уровне. Таким образом, тема, избранная нами для написания квалификационной работы, далеко не исчерпана и является научно актуальной и требующей уточнения по ряду вопросов.

4) Справочная и учебная литература.

В «Истории зарубежного искусства»[140] под редакцией М.Т. Кузьминой и Н.Л. Мальцевой изложена история музыки от первобытного времени до конца XX в., данное учебное пособие написано для специализированных художественных и музыкальных заведений, что позволяет более основательно разобраться в месте музыки в ряду других искусств.

Достойной работой является и учебное пособие 1996 г. «Античная музыкальная педагогика»[141]. Материал изложен доступно, но без строгого деления педагогики на греческую и римскую. Также отражена специфика общего музыкального образования и воспитания в Греции и Риме. Проанализированы сохранившиеся свидетельства, связанные с профессиональным обучением музыкантов.

Уникальным изданием на русском языке является энциклопедический словарь «История и культура Древней Греции» под общей редакцией И.Е. Сурикова[142]. В нем содержится информация о древнегреческих авторах, нас интересующих, так и музыкальных явлениях и инструментах.

Также из справочной литературы следует назвать крупнейшее издание на английском языке по истории и теории музыки «Музыкальный словарь Гроува» в 29 томах, последнее печатное издание вышло в 2001 г.[143], однако есть и электронная его версия[144]. Несмотря на широту тематики, словарь содержит статьи даже о редких видах древнегреческих музыкальных инструментах. На немецком языке отметим музыкальную энциклопедию

---

[140] История зарубежного искусства Учебник для сред. худож. заведений / Под ред. М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой; Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств Акад. художеств СССР. М: Искусство, 1971. 359 с.

[141] Герцман Е.В. Античная музыкальная педагогика. СПб.: СПбГУП, 1996. 95 с.

[142] Суриков И.Е., Ленская В.С., Соломатина Е.И., Таруашвили Л.И. История и культура Древней Греции: Энциклопедический словарь / Под общ. ред. И.Е. Сурикова. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 792 с.

[143] The New Grove Dictionary of music and musicians. In 29 vol. / Ed. by Stanley Sadie. 2. ed. London: Grove, 2001.

[144] Grove Music Online. [Электронный ресурс] – URL: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/ (accessed: 16.11.2023).

«Die Musik in Geschichte und Gegenwart»[145], один из самых популярных музыкальных словарей по музыковедению и истории мировой музыки. Электронная версия – MGG-Online[146]. Нами использован справочник, наглядно демонстрирующий развитие музыкальных инструментов и музыки в целом – «Музыкальные инструменты мира. Полная иллюстрированная энциклопедия: более 4000 иллюстраций»[147]. Данное издание представляет собой перевод книги «Musical Instruments Of The World». Также мы обращались к англоязычному этимологическому словарю греческого языка Р. Бикса[148] и франкоязычному этимологическому словарю греческого языка П. Шантрена[149] для определения происхождения слов, обозначающих музыкальные инструменты. При определении значений древнегреческих слов мы преимущественно ориентировались на древнегреческо-русские словари И.Х. Дворецкого[150], А.Д. Вейсмана[151] и древнегреческо-английский словарь Х. Г. Лидделла и Р.А.Скотта[152].

Научная новизна исследования состоит в том, что проанализированы и соотнесены свидетельства двух типов источников: письменных (сочинения древнегреческих авторов) и вещественных (артефактов), соответствующих

---

[145] Die Musik in Geschichte und Gegenwart: MGG: allgemeine Enzyklopädie der Musik: 21 Bände in 2 Teilen / begr. von Friedrich Blume. 2., neubearb. Ausg. / hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel etc.: Bärenreiter; Stuttgart; Metzler, cop. 1994-2006.

[146] MGG-Online [Электронный ресурс] – URL: https://www.mgg-online.com/ (accessed: 16.11.2023).

[147] Музыкальные инструменты мира. Полная иллюстрированная энциклопедия / Пер. с англ. В.Е. Венюковой. М.: АСТ, Астрель, 2009. 320 с.

[148] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. 1808 p.

[149] Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots. En 4 tomes. Paris: Klincksieck, 1968-1980. 1368 p.

[150] Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь / Под ред. С.И. Соболевского. – Томск: Alpha online. [Электронный ресурс] – URL: http://gurin.tomsknet.ru/alphaonline.html (дата обращения: 19.02.2025). Привлечение других словарей указывается в подстрочных примечаниях.

[151] Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь / сост. А. Д. Вейсман; Греко-латинский кабинет. Ю. А. Шичалина. 5-е изд. СПб.: Издание автора, 1899. С. 1371 с.

[152] Liddell H.G., Scott R. A Greek-English Lexicon / Ed. and exp. by H. S. Jones with the assistance of R. MacKenzie. Oxford: Clarendon Press. 1940. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.04.0057 (accessed: 20.01.2025).

рассматриваемому времени, что позволило более полно описать состояние древнегреческой музыкальной культуры. Нашу работу отличает от других детальный терминологический анализ, выявление в письменных источниках на языке оригинала максимально возможного количества древнегреческих понятий, относящихся к музыкальным инструментам, голосовой и песенной культуре. Это позволяет дать подробную характеристику как развитию музыки в Античной Греции архаического и классического периодов, так и отношению к музыкальным занятиям, а также выработать собственную классификацию древнегреческого музыкального инструментария.

На защиту выносятся следующие положения:

1. При анализе письменных (художественная литература, политико-философские, экономические, естественнонаучные трактаты, исторические труды, письменное наследие ораторского искусства и риторики) источников периодов архаической и классической Греции выявлен 31 термин, обозначающий виды музыкальных инструментов, которые принадлежали музыкальной культуре греков и их ближайших соседей. Привлечены вещественные (изображения на керамике, мелкая пластика, сохранившиеся фрагменты музыкальных инструментов и др.) источники для определения устройства музыкальных инструментов.

2. Подавляющее большинство идентифицируемых древнегреческих музыкальных инструментов архаического и классического периодов (или их прототипы) были заимствованы греками извне в разное время. Вошли в обиход они тоже по-разному, что отразилось как в письменных, так и изобразительных свидетельствах. Дискуссионными остаются вопросы появления у эллинов сиринги, хелиса и кохлоса, но, на наш взгляд, они тоже были переняты у соседских народов.

3. Система Хорнбостеля-Закса, являясь одной из самых популярных современных классификаций музыкальных инструментов, не вполне применима к древнегреческому музыкальному инструментарию. В качестве его классификации предложена трансформированная система Хорнбостеля-

Закса с использованием элементов других классификаций; древнегреческий музыкальный инструментарий делится в ней на три большие группы: *духовые*, *струнные*, *ударные*.

4. *Духовые древнегреческие музыкальные инструменты* подразделяются следующим образом: класс – деревянные, семейство – язычковые: ὁ αὐλός (авлос), ὁ αὐλίσκος (авлискос, маленький авлос), ὁ ἔλῠμος (элим), ὁ βόμβυξ (бомбюкс); семейство лабиальные – ἡ σῦριγξ (сиринга); определить семейство невозможно – ὁ δόναξ (донакс), ὁ λωτός (лотос), ὁ κάλᾰμος (каламос); класс – медные: ἡ σάλπιγξ (салпинкс), ὁ κόχλος (кохлос), τό κέρας (керас, рог, рожок).

5. Среди *струнных древнегреческих музыкальных инструментов* выделяются: класс – сложные (составные) хордофоны, семейство – лиры, род – ящичные (коробчатые) лиры: ἡ φόρμιγξ (форминга), ἡ κῐθάρᾱ (кифара); род – чашечные лиры: ἡ χέλυς (лира-хелис), τό βάρβῐτον (барбитон), ὁ φοῖνιξ (феникс); семейство – арфы-псалтерии (τὰ ψαλτήρια), род – рамные арфы: τό τρίγωνον (тригон), род – открытые угловые арфы: ἡ σαμβύκη (самбика), род не определяется – ἡ μάγᾰδις (магадида), ἡ πηκτίς (пектида); семейство – лютни: ἡ πανδοῦρα (пандура), ὁ σκινδαψός (скиндапс).

6. *Ударные древнегреческие музыкальные инструменты* делятся на класс – мембранофоны: τό τύμπᾰνον (тимпан); класс – идиофоны: ὁ κώδων (кодон, колокольчик), τὰ κρότᾰλᾰ (кроталы), τὰ κύμβᾰλᾰ (кимвалы, тарелки), αἱ κοτύλαι (тарелки, кимвалы), ὁ ῥόμβος (ромбос), τό σεῖστρον (систр).

7. Термины «ἡ λύρα» и «τό ψαλτήριον» в античной лексике не указывают на конкретный музыкальный инструмент, под ними в источниках подразумеваются любые струнные инструменты лирообразных или арфообразных соответственно, поэтому в предложенной классификации они обозначают семейства. Слова ὁ δόναξ, ὁ λωτός, ὁ κάλᾰμος обладают вариативной семантикой. Они могут обозначать духовые инструменты, созданные из древесины лотоса или тростника, либо материалы, использовавшиеся для изготовления авлосов или сиринг. В связи с этим

классификация данных инструментов возможна только до класса включительно. Из-за отсутствия подробных данных о ἡ μάγᾰδις и ἡ πηκτίς, ἡ πανδοῦρα, ὁ σκινδαψός они определяются до семейства. Термины «ἡ κῐθάρᾱ» и «τό βάρβῐτον» имеют более древние варианты «ἡ κίθᾰρις» (китхарис) и ὁ «βάρβῐτος» (барбитос) соответственно.

8. Одни и те же музыкальные инструменты могли применяться в ситуациях, которые по-разному воспринимались обществом. Инструменты, традиционно считавшиеся «высшими», могли использоваться в мероприятиях, порицаемых социумом, в то время как инструменты, относящиеся к категории «низшие», – в обстоятельствах, которые общество одобряло. Кроме того, инструменты обеих категорий могли применяться совместно.

9. Вводится понятие «голосовая культура», которое определяется как часть речевой и песенной культуры человека, включающая возгласы одобрения и негодования народа при тех или иных обстоятельствах (например, во время различных религиозных и бытовых мероприятий), выкрики плачей и величальных песен, особые голосовые техники речей глашатаев и ораторов, боевые и охотничьи кличи.

10. В проанализированных письменных источниках обнаружено около 100 терминов, относящихся к древнегреческой песенной и голосовой культуре, которые были разделены на три большие тематические группы. В первую группу включены термины, обозначающие любое пение; во вторую – термины, относящиеся к голосовой культуре и религиозно-обрядовому пению; в третью группу вошли термины, которые могли применяться как к вокальной, так и к инструментальной музыке.

11. Древнегреческая музыкальная культура пиров, торжественных ритуальных и погребальных обрядов, военных походов была развита на высоком уровне и занимала значимое место в социально-бытовом, социально-политическом, а также в социокультурном древнегреческом пространстве.

12. В древнегреческом обществе существовало двойственное отношение к музыкантам. В эпических и лирических произведениях показано уважительное отношение к аэдам и поэтам, которые считались певцами-прорицателями, посредниками между богами и людьми. Однако в философских трудах периода классики данный факт не всегда был основанием для характеристики исполнителей в положительном ключе. Платон считал, что талант у рапсодов и поэтов отсутствует ввиду их посреднической функции. Профессиональные музыканты, играющие на авлосе и кифаре, по мнению Аристотеля, являются ремесленниками и не должны быть гражданами полиса.

13. Песенная культура в быту была достаточно разнообразной, подтверждением чему служат сюжеты произведений эпических и лирических поэтов, в которых при описании бытовых сцен присутствует музыкальное сопровождение повседневных занятий. Это свидетельствует о синкретичности древнегреческого искусства, ритуала и обычной жизни.

Практическая значимость исследования

Материалы диссертации могут быть использованы при изучении античной культуры полисного периода греческой истории, при подготовке общих и специальных учебных курсов, а также для дальнейших научных исследований по теме.

Апробация основных положений работы осуществлялась в ходе докладов на международных, всероссийских и региональных научных конференциях: XVII научно-практическая конференция по антиковедению и медиевистике студентов, магистрантов, аспирантов, преподавателей «Интеллектуальные традиции Античности и Средневековья» (Ярославль: ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 2014), XVIII научно-практическая конференция по антиковедению и медиевистике студентов, магистрантов, аспирантов, преподавателей «Общества древней и средневековой Европы: изменения, преобразования, трансформации» (Ярославль: ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 2015), Международная научная конференция студентов, аспирантов и

молодых ученых «Ломоносов» (Москва: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2015, 2022), Международная молодежная научно-практическая конференции «Путь в науку» (Ярославль: ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 2015, 2022), XXV, XXVI, XXVII Всероссийские научные конференции по антиковедению и медиевистике студентов, аспирантов, молодых ученых «Общества древней и средневековой Европы: социально-политическое и культурное разнообразие» (Ярославль: ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 2022, 2023, 2024), IV Всероссийская (XIX) молодежная научная школа-конференция «Молодежь и наука на Севере – 2022», (Сыктывкар: СГУ им. Питирима Сорокина, 2022), Всероссийские молодежные научно-практические конференции «Aetates. Itinera. Imagines» (Ярославль: ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 2023, 2024), Всероссийская научная конференция «Ароматы, ритмы и цвета в мировой истории» (Ярославль: ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 2023), Всероссийские научные конференции «XXII Сергеевские чтения», «XXIII Сергеевские чтения» (Москва: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2023; 2025), Всероссийская научная конференция с международным участием «Традиции питания в истории и культуре народов мира» (Ярославль: ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 2024).

По результатам исследования было подготовлено 15 публикаций, из них 3 в изданиях Перечня ВАК РФ.

Глава 1.
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ И ОРГАНОЛОГИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ

1.1. Терминология источников для обозначения музыкальных инструментов

Музыкальный инструментарий, упоминаемый в греческой нарративной традиции, достаточно разнообразен. Рассмотрим термины, обозначающие музыкальные инструменты, которые мы расположили от наиболее часто употребляемых до тех, которые имеют единичное упоминание в письменных источниках

1. **Ὁ αὐλός –** авлос. Играть на авлосе обозначается термином **αὐλέω**. Как αὐλός так и αὐλέω, мы обнаружили во всех пяти группах письменных источников (см. Приложение А, таблица 1). Любящего игру на авлосе Софокл (Soph. Ant. 965) и Еврипид (Eur. El. 435) называют **φίλαυλος**. Термин, обозначающий авлета – «**ὁ αὐλητής» («αὐλητήρ»)**, мы встречаем у Гесиода (Hes. Scut. 283, 298), Феогнида (Theogn. Eleg. 533, 943, 975, 978, 1041, 1065), Архилоха (Archil. fr. 58. 12), Демосфена (Demosth. Orat. In Midiam. 13.3; 17.3), Платона (Plat.Leg.764e.1). Для наименования авлетриды (девушки, играющей на авлосе) использовалось слово «**ἡ αὐλητρίς»,** (Theocr. Id. 2. 146; Demosth. Orat. In Midiam. 36. 6; Xen. Symp.2.1.2; Arist. Const. Ath. 50. 2.3; Plat. Prot. 347b.1). Сообщения об авлетике **(ἡ αὐλητική)** или «искусстве игры на свирели»[153] (авлосе) присутствуют у Платона (Plat. Lach. 194e. 4; Gorg. 501e. 1), Аристотеля (Arist. Poet. 1447a8. 15), Теофраста (Theophr. Hist. plant. IV. 10.

[153] При определении значений древнегреческих слов мы преимущественно ориентировались на словарь И.Х. Дворецкого: Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь / Под ред. С.И. Соболевского. – Томск: Alpha online. [Электронный ресурс] – URL: http://gurin.tomsknet.ru/alphaonline.html (дата обращения: 19.02.2025). Привлечение других словарей указывается в подстрочных примечаниях.

1. 11), об авлодии **(ἡ αὐλῳδία)**, то есть об исполняемом на (или в сопровождении) авлосе произведении, упоминает Платон в «Законах (Plat. Leg. 700d. 7). Прилагательное **δύσαυλος**, в одном из значений отраженное в словарях как «неудачливый в игре на свирели», а точнее сказать – на авлосе, встречается у Софокла (Soph. fr. 96. 1) и Эсхила (Aesch. tetr. 2. play D. fr. 17. 43; fr. 78c. col 1. 7). Термин «**ἡ συναυλία**» переводится в словаре И.Х. Дворецкого как «совместное звучание инструментов, концерт», «игра в сопровождении свирели», «поединок, единоборство», последнее значение нас в данном исследовании не интересует. Находим συναυλία в нужном нам значении у Эсхила (Aesch. Sept. 839), Софокла (Soph. fr. 60. 1), Еврипида (Eur. El. 879).

Реже употребляются следующие термины: прилагательные **ἄναυλος** – в словаре И.Х. Дворецкого «не сопровождаемый игрой на флейтах» (уточним – на авлосах), т.е. безрадостный, не умеющий играть на авлосах, не понимающий музыки, немузыкальный, неблагозвучный (Aesch. fr. 451h. 8); **αὐλωτός** – «обставленный авлосами» (Aesch. fr. 465. 2); существительные **ἡ αὐλητικωτέρα** – искусная игра на авлосе (Plat. Hp. mi.375b.7-8), **ἡ αὐλοποιϊκή** – искусство изготовления авлосов (в словаре И.Х. Дворецкого – свирелей), **ὁ πλἄγίαυλος** – поперечный авлос (Theocr. Id. 20. 29); глагол **ὑπαυλέω** – сопровождать на авлосе (Alcm. fr. 37. subfr. b. 1).

Очевидно, что авлос был очень популярным музыкальным инструментом, это подтверждают однокоренные вариации различных частей речи, однако, достаточно сложно работать с данными терминами, т.к. многие из них многозначны. В некоторых случаях названия музыкальных инструментов могут помочь в понимании внешнего вида инструмента или каких-то его особенностях. Например, ὁ αὐλός помимо обозначения авлоса, включает такие понятия как «трубка», «полый стержень», «струя», что подразумевает наличие трубок и в устройстве самого инструмента. Однако ряд терминов, обозначающих древнегреческий музыкальный

инструментарий, не имеют таких четких коннотаций, так как даже этимологию слова проследить порой не представляется возможным.

2. **Ἡ κίθᾰρις** – кифара, искусство игры на кифаре; другой термин, который имеет значение только музыкального инструмента кифара – «**ἡ κῐθάρᾱ» (*ион.* «κῐθάρη»)**. Упоминание о кифаре встречается в произведениях всех пяти групп письменных источников (см. Приложение А, таблица 1). Слово «**ἡ κῐθᾰριστύς»**, переводится как «искусство играть на кифаре», присутствует в «Илиаде» Гомера (Hom. Il. II. 600) и у Фанокла (Phan. fr. 1. 21). Платон использует термин «**κῐθᾰριστικός»**, то есть искусно играющий на кифаре (Plat. Hp. Mi. 375b. 7-8). Игру на кифаре без пения называли кифаристика – **ἡ κῐθᾰριστική** (Plat. Lach.194e. 6; Euthyd. 289c. 3; Gorg.501e. 5; Arist. Poet. 1447a8. 15). Существительное, обозначающее кифариста – **ὁ κῐθᾰριστής**, т.е. человека, который играл на кифаре без пения, присутствует в произведениях поэтов (Alcm. fr. 38. 2; Theocr. Id. 22. 24), у Ксенофонта (Xen. Mem. III. 5. 21. 5, Oec. 17. 7. 7), Аристотеля (Arist. Eth. Eud. 1243b. 24; Eth. Nic.1103a. 34), Платона (Plat. Crat. 390b. 5-10; Prot. 326a. 4), Аристофана (Aristoph. Eq. 992; Nub. 964-972), Эсхина (Aeschin. In Tim. 41. 5). Женщина, играющая на кифаре – **ἡ κῐθᾰριστρίς** (Arist. Const. Ath. 50. 2). Кифародом **(ὁ κῐθᾰρῳδός)**, называли человека, который изначально исполнял пеаны, а затем уже и другие песни под кифару. Данный греческий термин употребляют Геродот (Herod. Hist. I. 23. 6), Эсхин (Aeschin. In Tim.41.5); у Эзопа есть отдельная басня под названием «Кифарод», даже Гиппократ в произведении «О плоти» упоминает кифародов (οἱ κιθαρωδοὶ) (Hippoc. De carnibus.18.13-16), приводя пример их техники дыхания во время пения. В «Законах» Платон пишет о кифародическом номосе (**ὁ νόμος κῐθᾰρῳδικός)** (Plat. Leg. 700a. 7 - 700b. 6; Leg. 722d. 6), в «Ионе» (Plat. Ion. 533b. 6). и «Законах» (Plat. Leg. 700d. 8) о кифародии (**ἡ κῐθᾰρῳδία),** т.е. пении под аккомпанемент кифары, Упоминание о древнем кифародическом номосе присутствует в сохранившихся фрагментах Иона Хиосского (Ion Ch. fr. 53c. 1). Прилагательное в превосходной степени **κῐθᾰραοιδότατος**, что можно

перевести, в соответствии со словарем И.Х. Дворецкого, как «кифарод в самом полном смысле» используют Аристофан (Aristoph. Vesp. 1278) и Евполид (Eup. fr. 293. 1). Глагол **κῐθᾰρίζω** обозначает игру (на струнном инструменте)[154], встречается особенно часто в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 3. 515; Hymn. 4. 423, 425, 433, 455, 475, 476, 510; Hymn. 5. 80), также мы находим его у Гесиода (Hes. Scut. 202), Гермесианакта (Herm. fr. 7. 7), Геродота (Herod. Hist. I. 155. 21), Ксенофонта (Xen. Mem. IV. 2. 6; Oec. 2. 13), Платона (Plat. Prot. 326a. 6), Аристофана (Aristoph. Nub. 1356), Аристотеля (Arist. Pol. 1339b. 7). Данный глагол с приставкой **ἐγ-** присутствует в гомеровом гимне к Аполлону (H.H. Hymn. 3. 201), он обозначает, как отмечено в словаре И.Х. Дворецкого, «(тем временем) играть на кифаре». Прилагательное **ἀκίθᾰρις**, то есть «безкифарный» встречаем у Эсхила (Aesch. Suppl. 681). Существительное **χρυσεοκίθαρις** употребляет Тимофей (Timoth. fr. 15. col5. 202). Однако, как правило, слово «золотая» (χρύσεα) и «кифара» (κίθᾰρις) употребляют раздельно.

Термин ἡ κῐθάρᾱ (также как и ἡ κίθᾰρις) является догреческим субстратом и англоязычный этимологический словарь греческого языка Р. Бикса указывает на неверную этимологию от индоевропейских или семитских языков[155]. Соответственно, невозможно определить, что этот термин обозначал ранее и как внешний вид или звучание инструмента повлияло на его название.

3. **Ἡ φόρμιγξ** – форминга, транскрибируется как форминкс, упоминается впервые у Гомера и встречается достаточно часто как в «Илиаде» (Hom. Il. I. 603; IX. 186, 194; XVIII. 494, 569; XXIV. 63), так и «Одиссее» (Hom. Od. VIII. 67, 99, 105, 254, 261, 537; XVII. 262, 270; XXI. 406, 430; XXII. 332, 340; XXIII. 133, 144), реже – в гомеровых гимнах (H.H. Hymn.

---

[154] Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь / сост. А. Д. Вейсман; Греко-латинский кабинет. Ю. А. Шичалина. 5-е изд. СПб.: Издание автора, 1899. С. 707.

[155] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 694-695.

3. 183, 184, 515; Hymn. 4. 64, 506; Hymn. 5. 19; Hymn. 21. 3). Далее мы находим термин «φόρμιγξ» в произведениях Гесиода (Hes. Scut. 203, 280), Феогнида (Theogn. Eleg. 761, 791; fr. dubia. 2. 1; fr. 1. 1), Аристоноя (Ariston. Hymn. in Vestam. 7), Пиндара (Pind. Ol.1 17; Pyth. 2. 71), Еврипида (Eur. Hel. 172; Ion. 164; Phoen. 823), Аристотеля (Arist. Rhet. 1413a. 1), Аристофана (Aristoph. Av. 219; Thesm. 327; Ran. 231-232). Прилагательное **ἀναξιφόρμιγξ –** «направляемый формингой, т.е. исполняемый в сопровождении форминги», присутствует у Пиндара (Pind. Ol. 2. 1) и сопровождает существительное ὕμνος (гимн). Глагол, обозначающий игру на форминге **– φορμίζω,** содержится в «Одиссее» (Hom. Od. I. 155; IV. 18) Гомера и гимне к Аполлону гомеровых гимнов (H.H. Hymn. 3. 182), а также у Гермесианакта (Herm. fr. 7. 48), но в этих трех произведениях употреблен не сам глагол, а образованное от него participium φορμίζων. Во фрагменте произведения Симонида золотая форминга Аполлона названа одним словом – **χρυσοφόρμιγξ** (Simon. fr. 6. subfr. 1a. 5), как и в случае с кифарой, слова «золотая» (χρύσεα) и «форминга» (φόρμιγξ) античные авторы употребляют обычно раздельно[156]. Еврипид в произведении «Ифигения в Тавриде» (Eur. I.T. 225) использует φόρμιγξ с приставкой **δυσ- (δυσφόρμιγξ**) в значении «сопровождаемый не игрой на форминге (а душераздирающими воплями)». Прилагательное **φιλοφόρμιγξ,** упоминаемое у Эсхила в «Просительницах» (Aesch. Suppl. 697), переводится как сочетающийся с игрой на форминге, сопутствующий форминге.

Некоторые словари конца XIX – середины XX вв. производят ἡ φόρμιγξ от глагола «φέρω» – нести, таким образом отсылая нас к портативности инструмента, который носили с собой аэды[157] (впрочем, любой музыкальный инструмент того времени являлся нестационарным, но, возможно, имелись в

[156] См., например: Ariston. Hymn. in Vestam 7.

[157] См, например, Liddell H.G., Scott R. A. An Intermediate Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon Press. 1889. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0058:entry=fo/rmigc (accessed: 20.01.2025); Bailly A. Dictionnaire Grec-Français, Paris: Hachette, 1935. P. 2193.

виду странствующие певцы, переносившие инструмент с места на место). Однако в словарях второй половины XX в. и более поздних указанная связь не отражается[158]. Согласно данным английского этимологического словаря греческого языка Р. Бикса слово «φόρμιγξ» относится к догреческому субстрату, по причине наличия неиндоевропейского суффикса -ιγγ-[159]. Во французском этимологическом словаре греческого языка П. Шантрена говорится о заимствовании «φόρμιγξ» с Востока или из Средиземноморского региона[160]. По сведениям указанных словарей, термин «φέρω» принадлежит к праиндоевропейскому языку[161], что, скорее всего, исключает связь φόρμιγξ и φέρω. Таким образом, характеризовать формингу, опираясь на его название, не приходится.

4. **Ἡ σῦριγξ** – сиринга, транскрибируется как сюринкс. В русском языке существует еще одна форма произношения данного термина – сиринкс. Впервые упоминается у Гомера в «Илиаде» (Hom. Il. X. 13; XVIII. 526)[162] и встречается во многих более поздних произведениях (см. Приложение А, таблица 1). Отметим, что данный термин употребляется также в других

---

[158] Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots. En 4 tomes. Tome IV-2. Paris: Klincksieck, 1980. P. 1222; Beekes, R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1587; Liddell H.G., Scott R. A Greek-English Lexicon / Ed. and exp. by H. S. Jones with the assistance of R. MacKenzie. Oxford: Clarendon Press. 1940. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=lu/ra (accessed: 20.01.2025).

[159] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1587.

[160] Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots. En 4 tomes. Tome IV-2. Paris: Klincksieck, 1980. P. 1222.

[161] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1562-1564; Chantraine. P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots. En 4 tomes. Tome IV-2. Paris: Klincksieck, 1980. P. 1189-1191.

[162] Данный факт опровергает тезис Е.В. Афонасина о том, что сиринга, как и плагиавлос, начинает упоминаться только в эллинистический период (См. Афонасин Е.В., Афонасина А.С., Щетников А.И. ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Очерки истории античной музыки. СПб.: Изд. РХГА, 2015. С. 13.). Плагиавлос, который может являться поперечной флейтой, действительно упоминается не ранее эллинистического периода (Theocr. Id. 20. 29).

значениях, которые имеют отдаленное отношение к музыкальному инструменту или вообще его не имеют: в перечислении словаря И.Х. Дворецкого это «свистки, освистывание, шикание, мундштук свирели или флейты, трубкообразный футляр, чехол, втулка или ступица, жила, вена, проход, канал, фистула, свищ, подземный ход». Данный факт, с одной стороны, усложняет работу с текстами, с другой – позволяет сделать выводы о звуковых и внешних характеристиках сиринги. Глагол, обозначающий игру на сиринге, а именно **σῡρίζω**, встречается у Гиппонакта (Hipp. fr. 79. 11) и Еврипида в «Алькесте» (Eur. Alces. 576), «Ионе» (Eur. Ion. 501), «Ифигении в Тавриде» (Eur. I.T. 1125), «Ифигении в Авлиде» (Eur. I.A. 576); в большинстве случаев употреблен не сам глагол, а образованное от него participium συρίζων. Как и в случае с существительным, данный глагол имеет и другие значения[163]. Например, Демосфен (Demosth. Orat. De corona. 256; Orat. In Midiam. 226) и Платон (Plat. Leg. 700c. 1-4) употребляют его для обозначения освистывания кого-либо толпой. С приставкой рассматриваемый глагол был встречен у Эсхила в произведении «Прометей прикованный» (Aesch. Prom. 126) – **ὑποσῡρίζω** («слегка свистеть, шелестеть»). Однокоренное слово, обозначающее «звук свирели, свист» – **τό σύριγμα** встречается у Софокла (Soph. fr. 314. 173) и Еврипида (Eur. Bacch. 952).

Часто переводчики с древнегреческого на русский язык называют сирингу цевницей (см. Главу 2), даже словарь И.Х. Дворецкого среди прочих предлагает данный вариант перевода[164]. На наш взгляд, не совсем корректно заменять сирингу цевницей, так как последний термин, употребляется обозначения музыкального инструмента славянских народов, при этом, весьма неоднозначно – духового или струнного[165].

---

[163] I σῡρίζω (о сиринге) звучать, петь, издавать свистящий звук, свистеть, освистывать
II σῠρίζω [Σύρος I] говорить или поступать по-сирийски (словарь И.Х. Дворецкого)
[164] См. перевод термина «σῡριγξ» в словаре И.Х. Дворецкого.
[165] Пильщиков И.А. Что такое цевница? (на материале русской поэзии XVIII–XIX вв.) // Антропология культуры. 2010. Вып. 4. С. 319-336.

Конечно, внешне сиринга и цевница (если мы берем духовой инструмент) схожи и являются представителями многоствольных флейт (флейты Пана), однако, для сохранения аутентичности сведений источника при переводе, необходимо употреблять более точные переводы древнегреческих терминов.

Термин «σῦριγξ», как и «φόρμιγξ», этимологический словарь греческого языка Р. Бикса определяет как догреческий субстрат из-за неиндоевропейского суффикса -ιγγ-, все предыдущие этимологии, в том числе праиндоевропейская и семитская, в нем отвергаются[166].

5. **Ἡ λύρα (ион. λύρη)** – лира, лирическое искусство встречается в произведениях древнегреческих поэтов (Call. work Aet. 23. 5; Work lyr. fr. 3. 1; Hymn. 1. 78; Hymn. 2. 33; Hymn. 4, 253; Theogn. Eleg. 534, 975; Ion Ch. 32. 1; Ap. Rhod. Argon. II. 929; Stes. fr. 101. 2; Theocr. Id. 18. 35; ep. 21. 6), Софокла (Soph. fr. 36. 1; fr. 238. 1; fr. 241. 2; fr. 849. 1), Еврипида (Eur. Phoen. 824; Alces. 430; Med. 423; I.T. 1129; fr. Antiopes. 4. 1; fr. Antiopes. 48. 91), Аристофана (Aristoph. Eq. 990), Ксенофонта (Xen. Oec. 2. 13. 4; Symp. 3. 1. 1), Платона (Plat. Hipparch. 226c. 7-8; Resp. 399d. 7; Phaedo. 73d. 5), Теофраста (Theophr. Hist. plant. V. 7. 5), Аристотеля (Arist. De an. 420b. 7), Псевдо-Аристотеля ([Arist]. Oec. 1343a. 6). Человека, искусно владеющего лирой, Сапфо во фрагменте 44 (Sapph. fr. 44. 33) и Еврипид во фрагменте 477 (Eur. fr. 477. 1) называют **εὐλύρᾱς**, у Эсхила (Aesch. Ag. 990) встречается словосочетание **«ἄνεὐ λύρας»**, что обозначает «без лиры». В произведениях Софокла (Soph. O.C. 1222), Еврипида (Eur. Hel. 185; Alces. 570), Аристотеля (Arist. Rhet. 1408a. 7), присутствует еще один однокоренное слово – «**ἄλῠρος»**, оно является прилагательным и обозначает «не сопровождаемый игрой на лире». Алкман (Alcm. 140. subfr. 1. 1) употребляет слово «**ἡ κερκολύρα» (= κρέκουσα λύρα)** что может быть переведено как тканая / плетеная / соединенная лира. Платон употребляет термины **«ἡ λῠροποιϊκή»** –

[166] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1424.

искусство изготовления лир (Plat. Euthyd. 289c. 3), **«ὁ λῠροποιός»** – мастер, изготовляющий лиры (Plat. Euthyd. 289b. 7). По словам Афинея, одной из своих пьес Анаксилай дал название «Ὁ λῠροποιός» (Athen.IV.81.9-11). Небольшую лиру Аристофан называет **τό λύριον** (Aristoph. Ran. 1304) и использует прилагательное, означающее «служащий подставкой *или* подгрифком для струн лиры» – **ὑπολύριος** (Aristoph. Ran. 233). Про этимологию слова «λύρα» ничего определенного сказать невозможно, однако следует отказаться от теории индоевропейского происхождения слова в пользу средиземноморского[167].

6. **Ἡ σάλπιγξ** – салпинкс, в соответствии со словарем И.Х. Дворецкого, «труба, рожок, трубный звук». В русских переводах нередко именуется сальпингой[168]. Встречается у Гомера (Hom. Il. XVIII. 219; XX. 388), лириков (Archil. fr. 214. 1; Call. Work Aet. fr. 75. 61; Ibyc. fr. S. 166. 16; Bacchyl. dith. 18. 4; fr. 4. 75), трагиков (Aesch. Pers. 395; Sept. 394; Eum. 568; fr. 451n. 9; Eur. Rhes. 144, 989; Phoen. 1102, 1378; Heraclid. 831; Tr. 1267; Soph. Ai. 291; El. 711), Аристофана (Aristoph. Acharn. 1001; Nub. 165), Евполида (Eup. fr. 261. 1), Андокида (Andoc. De myster. 45. 8), Аристотеля (Arist. Hist. an. 501a. 33; Rhet. 1408a. 9), Теофраста (Theophr. fr. 88. 1. 7), Ксенофонта (Xen. Hell. V. 1. 9. 3; An. III. 4. 4. 3; IV. 2. 1. 4; IV. 2. 7. 5; IV. 4. 22. 5; V. 2. 14. 1), Платона (Plat. Resp. 397a. 6), Фукидида (Thuc.VI.32.1; 69.2). Теофраст (Theophr. Char. 25. 5) для обозначения трубача употребляет термин «**ὁ σαλπιστής**», а Демосфен (Demosth. Orat. De cor. 169. 6) и Ксенофонт (Xen. An. IV. 3. 29. 4; VII. 4. 19. 2) – **«ὁ σαλπικτής»**. Аристофан в «Лягушках» (Aristoph. Ran. 966) использует шутливое слово **«οἱ σαλπιγγολογχυπηνάδαι»**, что обозначает «бородатые трубачи-копьеносцы». Глагол **σαλπίζω** присутствует у Ксенофонта в «Анабасисе» (Xen. An.I. 2. 17).

[167] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 879.

[168] Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. В 86 т. Т. 28А. Саварни – Сахаронъ. СПб.: Типография Акц. Общ. «Издательское Дело», Брокгауз-Ефрон, 1900. С. 169.

Словообразование σάλπιγξ можно сравнить с σῦριγξ и φόρμιγξ (с таким же догреческим суффиксом). Термин, являясь средиземноморским, не имеет связи с индоевропейской языковой группой, однако для названия инструмента возможно было использовано звукоподражание[169].

7. **Ἡ χέλυς** – «лира (первоначально изготовлявшаяся из щита черепахи)» (словарь И.Х. Дворецкого). Транскрибируется как хелюс, однако, также как и в случае с сирингой (сиринксом), в русском языке есть устоявшаяся форма – хелис. Термин также может быть переведен как «черепаха», из-за вида корпуса название музыкального инструмента и животного совпадают. Ἡ χέλυς находит отражение в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 4. 25, 153, 242), произведениях Каллимаха (Call. Hymn. 2. 16), Сапфо (Sapph. fr. 118. 1), Симонида (Simon. VII. ep. 24. 6), Еврипида (Eur. Alces. 447; Her. 683). Тимофей отмечает, что создателем лиры-хелиса был Орфей (Timoth. fr. 15, col5. 221-224). О том, что резонатор данной лиры сделан из черепахи, а стойки из рога животного (τό κέρας), сообщает Теофраст (Theophr. fr. 89. 10. 11). Сапфо употребляет слово **«χελύννα»** (Sapph. fr. 58. 12), является эолийской вариацией ἡ χελύνη[170], т.е. черепаха, лира. Такой же термин использует Эринна (Erinn. fr. 1b. 5, 16) и Каллимах (Call. iamb 196. 22). Р. Бикс склоняется к тому, что термин «χέλυς» представляет собой догреческий субстрат[171].

8. **Τό κρότᾰλον** – термин переводится как кротал, «трещотка, погремушка» (в словаре И.Х. Дворецкого) или «кастаньеты» (в словаре А.Д. Вейсмана)[172] (во множественном числе – **τὰ κρότᾰλᾰ**). Встречается в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 14. 3), у Антимаха (Antim. fr. 149. 4), Еврипида (Eur. Cycl. 205; Hel. 1308; fr. 12. 23), Геродота (Herod. Hist. II. 60. 4-

---

[169] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1304.
[170] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1623.
[171] Ibid. P. 1625.
[172] Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь / сост. А. Д. Вейсман; Греко-латинский кабинет. Ю. А. Шичалина. 5-е изд. СПб.: Издание автора, 1899. С. 733.

6), Пиндара (Pind. Dith. 70b. 10), Псевдо-Аристотеля ([Arist.] Mir. ausc. 839a. 1). Однокоренным является глагол **κροτᾰλίζω** («грохотать, грохотом проносить, трещать») присутствует у Каллимаха (Call. Hymn. 3. 247), Геродота (Herod. Hist. 60. 4), Еврипида (fr. 769N. 1; fr. 769. 1). Слово «κρότᾰλον» является производным от «ὁ κρότος» – «хлопание в ладоши, весла, рукоплескания, топот»[173]. Экстраполируя данную информацию на музыкальный инструмент, очевидно, что его устройство предполагало удар одного предмета о другой.

9. Ударный музыкальный инструмент тимпан или «барабан» отражен в древнегреческих письменных источниках термином **«τό τύμπᾰνον, реже τύπανον (ŭ)»**[174]. Присутствует в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 14. 3), у Эсхила (Aesch. fr. 57. 10), Еврипида (Eur. Hel. 1347; Cycl. 65, 205; Her. 891; Bacch. 59, 586), Пиндара (Pind. Dith. 70b. 9), Псевдо-Аристотеля ([Arist.] Mir. ausc. 839a), Аристофана (Aristoph. Vesp. 119; Lys. 3), Аристотеля (Arist. Mete. 362a. 35), Геродота (Herod. Hist. IV. 76. 15), Демосфена (Demosth. Orat. De falsa legatione. 237. 6) Однокоренное слово «**ἡ τυμπᾰνίστρια**», то есть тимпанистка, встречается у Демосфена (Demosth. Orat. De corona. 284. 5). Прилагательное **τυμπᾰνοειδής** («имеющий форму барабана») употребляет Аристотель (Arist. Cael. 293b. 34). Евполид употребляет глагол **τυμπᾰνίζω** (Eup. fr. 77.1). Происхождение «τύμπᾰνον» от глагола «τύπτω» – бить, ударять, который мог является словом праиндоевропейского или семитского происхождения[175]. Еще одно предположение – догреческое происхождение термина, так как тимпан являлся инструментом малоазийского культа Кибеллы и Диониса[176].

---

[173] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 784.
[174] Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь / сост. А. Д. Вейсман; Греко-латинский кабинет. Ю. А. Шичалина. 5-е изд. СПб.: Издание автора, 1899.С. 1262.
[175] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1518.
[176] Ibid.

10. **Τό βάρβῖτον (ὁ и ἡ βάρβῖτος)** – барбитон или барбитос. Он находился в употреблении у лириков и поэтов острова Лесбос[177]. Изобретение этого инструмента или, точнее, распространение его приписывается Терпандру (Pind. Encom.fr. 124d-125), Алкею, Анакреонту[178]. Упоминание о нем встречается у Сапфо (Sapph. fr. 176), Симонида (Simon. ep. 25. 10), Эсхила (Aesch. fr. 61. 137), Еврипида (Eur. Cycl. 40; Alces. 345), Вакхилида (Bacchyl. fr. 20c. 2), Феокрита (Theocr. Id. 16. 45), Аристотеля (Arist. Pol. 1341a. 40), Аристофана (Aristoph. Thesm. 137). Аристофан (Aristoph. fr. 752) и Пиндар (Pind. Encom. fr. 124d.1) используют глагол **βαρβιτίζω** (играть на барбитоне).

В.В. Петров полагает, что термин, возможно, фригийского происхождения. Он считает, что на Лесбосе инструмент назывался βάρμος – «лира для попоек», от глагола βᾰρέω — «быть отягощенным, опьяненным»[179]. Е.В. Герцман видит другую этимологию. Исследователь отмечает, ссылаясь на Афинея, что в письменных источниках барбитон часто заменяли на βαρύμιτος, что обозначает «низкострунный», от βᾰρύς – «низкий», и ὁ μίτος – «струна»[180]. Барбитон, действительно, имел более низкое звучание, чем, например, лира-хелис. Этимологический словарь древнегреческого языка Р. Бикса определяет данный термин, догреческий с суффиксом -ιτ, возможно, фригийского происхождения[181].

11. **Ὁ κώδων,** реже **ἡ κώδων** – колокольчик, звонок. Данный термин встречается в качестве колокольчика или бубенцов у Эсхила (Aesch. Sept. 386, 399) и Еврипида (Eur. Rhes. 308), Аристотеля (Arist. Sens. 446b. 21), Аристофана (Aristoph. Av. 842), Демосфена (Demosth. Orat. in Aristogitonem 1.

---

[177] Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию англо-саксонской глоссы) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2004. Вып. 11. С. 324.
[178] Ibid.
[179] Ibid.
[180] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 178.
[181] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 201.

90. 5), Фукидида (Thuc. IV. 135. 4). Теофраст его использует значении «колокол» (Theophr. Sens.9.3; 21.3), а Софокл – раструб салпинкса (Soph. Ai. 17). В произведении Еврипида «Рес» есть однокоренное прилагательное – **κωδωνόκροτος** (Eur. Rhes. 383), что, согласно словарю И.Х. Дворецкого, обозначает «звенящий своими колокольчиками, издающий звон, бряцающий». Термин «κώδων» имеет догреческое происхождение, высказанные ранее предположения о параллели с κώδεια («голова», «коробочка мака»), на данный момент отвергаются[182].

12. **Ἡ πηκτίς** – пектида, встречается в произведениях Сапфо (Sapph. fr. 156. 1), Анакреонта (Anacr. fr. 28. 3; fr. 41. 1), Телеста (Tel. fr. 6. 4), Софокла (Soph. fr. 241. 1; fr. 2. 1), Алкея (Alc. fr. 36. 5), Аристофана (Aristoph. Thesm. 217), Пиндара (Pind. Encom. fr. 125), Геродота (Herod.Hist. I. 17. 6), Платона (Plat. Resp. 399d. 1). Термин происходит от глагола πήγνῡμι – «прилипать, соединять, застывать»[183], что показывает сборный характер инструмента.

13. **Ὁ λωτός** – многозначный термин, понимаемый в том числе как «лотос», «свирель из древесины лотоса» (словарь И.Х. Дворецкого). На наш взгляд, не совсем корректно применять к древнегреческим духовым инструментам термин «свирель». Согласно этимологическому словарю А.В. Семенова, «слово «свирель» известно древнерусскому языку с XI в.; «свир(ять)ль» – производное от глагола «свирати», «свиряти». Термин восходит к общеславянскому корню svьr-, родственному литовскому surma – «дудка, свирель» первоисточником термина служит латинское susurrus (шипение, шёпот, бормотание, лепет) от глагола susurro – «шипеть, шептать, жужжать». По другим предположениям, слово восходит к иным языкам: от древнеиндийского svarati (звучит), svaras (звук) или древнеисландского svarra

[182] Ibid.P. 812.
[183] Ibid. P. 801-802.

(бушевать, свистеть)»[184]. Свирель же является парной продольной флейтой со встроенным в верхнюю часть свистковым устройством, иногда под свирелью понимали флейту Пана[185]. Скорее всего, в Древней Греции, существовали простейшие деревянные духовые инструменты типа флейты, так как подобного рода инструменты встречаются в различных частях света вне зависимости друг от друга[186]. Однако, по какой-то причине, свидетельства о них не сохранились ни в письменной традиции, ни среди изобразительного источников и другого археологического материала. Таким образом, мы не можем утверждать, что лотос был похож на свирель, то же касается каламоса и донакса, речь о которых пойдет ниже. Скорее всего, под термином «свирель» в словаре И.Х. Дворецкого подразумевается любой духовой деревянный инструмент. Например, авлос им также переводится как свирель, хотя авлос по устройству принципиально отличается от свирели. Е.В. Герцман[187] и Дж. Ланделс[188] сходятся во мнении, что лотосом обозначали материал, из которого изготавливалось тело авлоса. Однако данный взгляд вовсе не означает, что древесина лотоса не использовалась для создания других духовых музыкальных инструментов. Для обозначения деревянного духового музыкального инструмента ὁ λωτός используют в своих произведениях Гермесианакт (Herm. fr. 7. 70) и Еврипид (Eur Bacch. 160; Heraclid. 892; Hel. 171; El. 716; I.A. 438; Phoen. 787; Tr. 439, 544; fr. 65. 8).

---

[184] Семенов А.В. Свирель // Этимологический словарь русского языка. [Электронный ресурс] – URL: https://www.slovorod.ru/etym-semenov/sem-s.htm#sv (дата обращения 14.10.2022).
[185] Пильщиков И.А. Что такое цевница? (на материале русской поэзии XVIII–XIX вв.) // Антропология культуры. 2010. Вып. 4. С. 319-320.
[186] Морган Л.Г. Лига ходеносауни, или ирокезов / Отв. ред. Ю.П. Аверкиева, Н.Б. Тер-Акопян; Пер. с англ. Е.Э. Бломквист. М.: Наука, 1983. С. 198; Народы Австралии и Океании / Под ред. С.А. Токарева, С.П. Толстова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1956. С. 493.
[187] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 235-236.
[188] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 33

14. **Ὁ κάλᾰμος (κᾰ)** переводится как «тростник», «тростниковая свирель, цевница» (словарь И.Х. Дворецкого) и содержится у Телеста (Tel. fr. 2. 4), Еврипида (Eur. El. 702; I.A. 577; I.T. 1126), Аристофана (Aristoph. Ran. 230), Софокла (Soph. fr. 36. 1). Сомнительна обоснованность употребления для духовых древнегреческих инструментов терминов «свирель» и «цевница», так они традиционно употребляются для обозначения духовых музыкальных инструментов у восточнославянских и южнославянских народов[189]. Под цевницей, как мы уже упоминали, понимается флейта Пана, для которой есть древнегреческий термин – ἡ σῦριγξ. Соответственно, если автор словаря имел в виду данный древнегреческий многоствольный духовой инструмент, то корректнее будет назвать его именно сиринга или флейта Пана.

15. **Ὁ δόναξ** имеет очень разнообразные значения, перечисленные в словаре И.Х. Дворецкого: «тростник, камыш, удочка, тростниковая стрела, древко стрелы, тростниковое перо (для письма), подставка, кобылка, а также тростниковая свирель». Обозначим его как деревянный духовой инструмент из тростника – донакс. Данный термин встречается в значении музыкального инструмента только в «Гимне Пану» гомеровых гимнов (H.H. Hymn. 19. 15), «Прометее прикованном» Эсхила (Aesch. Prom. 574), «Оресте» Еврипида (Eur Orest. 146; fr 100. 1), «Лягушках» Аристофана (Aristoph. Ran.232), «Пифийских песнях» Пиндара (Pind. Pyth.12.25).

16. **Τό κύμβᾰλον** – кимвал, чаще употребляется во множественном числе – **τὰ κύμβᾰλᾰ.** Термин присутствует в произведениях Эсхила (Aesch. Tetr. 10. play A. fr. 71b1. 2; Tetr. 10. play A. fr. 71b2. 2; Tetr. 44. play A. fr. 681. 4; fr. 339a. 2), Каллимаха (Call. work iamb. fr. 194. 106), Псевдо-Аристотеля ([Arist.] Mir. ausc. 839a. 1), Ксенофонта (Xen. De re equestri. I. 10). Намек на кимвал, есть в произведении Пиндара (Pind. Isthm. 7. 1-5). Еще один термин, обозначающий кимвалы, тарелки – **αἱ κοτύλαι** (ед.ч. – **ἡ κοτύλη**). Он

[189] Свирель // Большая российская энциклопедия. В 35 томах. Т. 29/ Под ред. С. Л. Кравец. М.: Большая Рос. энцикл, 2015. С. 551.

встречается в нужном нам значении в произведениях Эсхила (Aesch. fr. 57. 6). Τό κύμβᾰλον является производным от ἡ κύμβη – «чаша»[190]. Таким образом, в случаях с αἱ κοτύλαι и τό κύμβᾰλον можем отметить наличие у инструментов полусферических тарелок для хлопков.

17. **Τό τρίγωνον (ῐ)** – тригон, упоминание о тригоне присутствует в сохранившихся фрагментах Софокла (fr. 412. 1; fr. 239. 1), Каллимаха (Call. fr. 191. 60), Евполида (Eup.fr.139.4; 77.2), произведениях Аристотеля (Arist. Pol. 1341b.1) и Платона (Plat. Resp. 399c.10). Термин τό τρίγωνον, т.е. тригон – струнный арфообразный музыкальный инструмент, в первую очередь, переводится как «треугольник», соответственно, корпус инструмента имел форму такую форму.

18. **Ἡ μάγᾰδις** – магадида, данный термин имеет одно значение и встречается во сохранившихся фрагментах лириков (Alcm. fr. 101. subfr.1. 1; Anacr. fr. 29. 2; Ion Ch. fr. 23. 1; Tel. fr. 4. 2) и Софокла (Soph. fr. 238. 1), а также в произведении Ксенофонта (Xen. An. VII. 3. 32. 4). Термин «ἡ μάγᾰδις» является иностранным и заимствованным из неизвестного, вероятно, лидийского источника, но есть версия о семитском происхождении слова[191].

19. **Τό ψαλτήριον** – псалтерий. Теофраст пишет о материале для изготовления псалтерии (Theophr. Hist. plant. V.7. 6. 6), а Аристотель (Arist. Const. Ath. 50. 2.3) и Платон (Plat. Prot. 347b. 4) о женщине-псалте («музыканте, играющем на струнном инструменте) – **ἡ ψάλτρια.** Термин «τό ψαλτήριον» происходит от глагола ψάλλω – «перебирать пальцами струны, бряцать на музыкальном инструменте»[192].

20. **Ὁ αὐλίσκος** – «маленькая свирель» в словаре И.Х. Дворецкого, более точным будет перевод «маленький авлос», на русский язык

---

[190] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1184.
[191] Ibid. P. 887.
[192] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 181.

транскрибируется как авлискос, встречается у Феогнида (Theogn. Eleg. 241), Софокла (Soph. fr. 768.1), Пиндара (Pind. Parth. fr. 94b. 14).

21. **Ὁ κόχλος** – кохлос, «витая раковина (*пустые витые раковины больших морских моллюсков употреблялись в качестве сигнальных рогов*)», в соответствии со словапрем И.Х. Дворецкого, упоминается Феокритом (Theocr. Id. 22. 75, 77) и Еврипидом (Eur. I.T. 303). Термин является догреческим субстратом, возможно звукоподражание при названии инструмента[193].

22. **Ὁ βόμβυξ** – бомбюкс, «флейта низкого тона»[194], точнее авлос. Встречается у Эсхила (Aesch. fr. 57. 3). Данный термин в значении, отмеченном И.Х. Дворецким, «низкого гудения, басовых нот» авлосов употребляет Аристотель (Arist. Metaph. 1093b. 3). Термин происходит от существительного «ὁ βόμβος» – «гул, гудение с низким тоном»[195].

23. **Τό κέρας** – керас, рог, рожок (*духовой инструмент*). В качестве сигнального инструмента упоминает Ксенофонт (Xen. An.VII.3.32.2-3; VII.4.19.4), слово индоевропейского происхождения[196].

24. **Ἡ σαμβύκη** – самбука или самбика, в пояснении И.Х Дворецкого, «*маленькая четырёхструнная арфа, издававшая очень высокие звуки».* Среди прочих старинных струнных музыкальных инструментов встречается у Аристотеля (Arist. Pol. 1341b.1), как ἡ ἰαμβύκη – у Евполида (Eup. fr. 139. 4). Термин «σαμβύκη» определяется как восточное заимствованное слово неизвестного источника[197].

---

[193] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 765.
[194] Liddell H.G., Scott R. A Greek-English Lexicon / Ed. and exp. by H. S. Jones with the assistance of R. MacKenzie. Oxford: Clarendon Press. 1940. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aalphabetic+letter%3D*b%3Aentry+group%3D28%3Aentry%3Dbo%2Fmbuc (accessed: 20.01.2025).
[195] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 226.
[196] Ibid. P. 676.
[197] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1304-1305.

25. **Ὁ ῥόμβος** – ромбос, «бычий рев» (М. Уэст[198]), второе значение – «бубен, тамбурин» (И.Х. Дворецкий). В первом понимании встречается у Еврипида (Eur. Hel. 1362), во втором – у Аполлона Родосского (Ap. Rhod. Argon. I.1139). У последнего данный инструмент упоминается совместно с тимпаном. Этимология слова прослеживается от глагола «ῥέμβομαι»[199] – блуждать, странствовать, бродить, скитаться, видимо, отсюда – ходить кругами.

26. **Ὁ φοῖνιξ** – феникс (финикийский струнный инструмент), упоминается Геродотом (Herod. Hist. IV. 192. 5), имеет такое название, скорее всего, потому, что являлся финикийским изобретением[200].

27. **Ὁ ἔλῦμος** – элим, встречается только у Софокла (Soph. fr. 450. 1; fr. 644. 1). Подробный анализ термина будет представлен во втором параграфе данной главы.

Τό σεῖστρον – систр. Несмотря на то, что упоминания об инструменте отсутствуют в письменных источниках обозначенного периода (они появляются позже см., например, Plut. De Isid. 376c 9, Poll. IV 127), есть предположение, что именно он фигурирует на некоторых апулейских вазах, начиная с IV в. до н.э.[201]. Существительное σεῖστρον является производным от глагола σείω – трясти[202]. По сути, систр представлял собой разновидность трещотки. Также выделим ряд терминов, обозначающие музыкальные инструменты, но упоминаемые более поздними античными авторами. Так, Афиней, цитируя Аристоксена, упоминает клепсиямб **(ὁ κλεψίαμβος)**, эннеахорд, т.е. девятиструнник **(τὸ ἐννεάχορδον)** (Athen. IV.80 32-33), ссылаясь на Юбу – эпигоний **(τό ἐπιγόνιον)** и лирофеникс **(ὁ λυροφοίνιξ)** (Athen. IV.81. 23-24), в произведениях Евфориона Халкидского, по его

[198] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P.122.
[199] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1280.
[200] Ibid.P. 1584.
[201] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P.127.
[202] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1315-1316.

словам, встречаются свидетельства о пандуре **(ἡ πανδοῦρα)** (Athen. IV. 82. 15) и пандуристах (πανδουρισταὶ) (Athen. IV.80. 24). Информация о скиндапсе **(ὁ σκινδαψός)** присутствовали в сочинениях Аристоксена, Матрона и Анаксилая, отрывки из которых значительно позже приводит Афиней (Athen. IV. 80.30-33; 81. 1-4; 81. 9-11). Трихорд **(τό τριχόρδον)** присутствует в ряду других струнных инструментов (барбитосы, пектиды, кифары, лиры, скиндапсы), перечисляемых Анаксилаем, опять же, по сообщению Афинея (Athen.IV.81.9-11). Очевидно, что данные инструменты получили распространение в эпоху более позднюю, нежели период полисной Греции. Е.В. Герцман упоминает еще ряд инструментов, нашедших отражение у греческих авторов эллинистической эпохи Греции[203], однако, встает вопрос, насколько эти инструменты являлись греческими или вошли в греческий обиход. Конечно, Аристоксен, Анаксилай и Матрон создавали свои произведения в интересующий нас период, однако, почти все из них утеряны. Многие сохранившиеся фрагменты их работ о музыкальных инструментах – цитаты более поздних авторов. Данный факт уже может поставить под сомнение достоверность переданной в них информации. В особенности это касается трудов Афинея[204], на которого часто ссылается Е.В. Герцман. Как следствие, могут возникнуть ошибочные представления о древнегреческом музыкальном инструментарии в архаический и классический период. Соответственно, нужно критически подходить к полученным из подобного рода источников сведениям.

Однако, все же отметим, что пандура и скиндапс исследователями были определены как лютни[205]. Также существуют терракотовые статуэтки с изображениями струнных музыкальных инструментов лютневого типа,

---

[203] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 169-271.
[204]Левинская О.Л. Афиней и его книга // Афиней. Пир мудрецов. В 15 кн. Кн. I-VIII / Изд. подгот. Н.Т. Голинкевич, М.Г. Витковская, А.А. Григорьева, О.Л. Левинская, Б.М. Никольский; Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 2004. С. 472-473.
[205] Higgins R. A., Winnington-Ingram R. P. Lute-players in Greek Art // Journal of Hellenic Studies. 1965. Vol. 85. P. 65-66.

принадлежащих к раннему эллинистическому периоду[206], а возможны и доэллинистические свидетельства (Барельеф из Мантинеи, где есть изображение лютни, некоторыми учеными относится к периоду до завоеваний Александра Македонского)[207]. Такие инструменты как клепсиямб, эннеахорд, эпигоний и лирофеникс практически не упоминаются в античных источниках даже более позднего периода (после греческой классики)[208], а триход, возможно, являлся пандурой[209]. В связи с этим, мы включаем скиндапс и пандуру в рассматриваемый нами древнегерческий инструментарий и классификацию.

Отдельно отметим термины, которые обозначают составные части струнных музыкальных инструментов:

1. Термин ἡ χορδή обозначает струну и содержится в произведениях Гомера (Hom. Od. XXI. 407), гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 4. 51), стихах лирических поэтов (Call. fr. 203. 47, Hymn. 4. 253; Archil. fr. 328. 6; Corinn. fr. 1a. subfr. coll. 1. 4), Еврипида (Eur. Hippol. 1135.). Софокл словом «ἡ συγχορδία» называет «гармоничность, стройность» (Soph. fr. 412. 2). Встречаются однокоренные прилагательные: πολύχορδος (многострунный; многозвучный, многоголосый) у Еврипида (Eur. Med. 196; Rhes. 548) и Феокрита (Theocr. Id. 16. 45), πρόσχορδος (настроенный) у Еврипида (Eur. fr. 148. 15), ἑνδεκάχορδος (одиннадцатиструнный) у Иона Хиосского (Ion Ch. fr. 32. 1), χορδότονος (с натянутыми струнами) у Софокла (Soph. fr. 244. 2).

2. Одно из значений ἡ ἄντυξ – «корпус или кобылка, подставка под струны» (словарь И.Х. Дворецкого). Термин встречается в произведении Еврипида «Ипполит» (Eur. Hippol. 1135).

---

[206] Ibid. P. 68.
[207] Ibid. P. 68-69.
[208] См., например, Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 179-180, 194, 202-204.
[209] Ibid. С. 205.

3. Τό πλῆκτρον – плектр, «пластинка, которой ударяли по струнам» (словарь И.Х. Дворецкого). Упоминается в гомеровых гимнах (H.H. Hymn 3. 185; 4; 53) у Еврипида (Eur. Her. 351).

Анализируя выявленные термины, отметим, что многие их них являются заимствованными, и их начальное значение определить не представляется возможным, а соответственно, внешние особенности инструмента в том числе. Однако, некоторые из них все же дают подсказки: авлос – «трубка», сиринга – «свист, канал», хелис – «черепаха», кротал – от существительного «хлопание», тимпан – от глагола «бить», пектида от глагола «соединять», каламос и донакс– «тростник», лотос – «древесина лотоса», котюлай – «чашки», тригон – «треугольник», псалтерий – от глагола «перебирать пальцами», кохлос – «витая раковина», керас – «рог», ромбос – ромб.

1.2. Устройство древнегреческих музыкальных инструментов и их классификация

Существует множество классификаций музыкальных инструментов[210], нас интересуют в первую очередь таковые древнегреческого инструментария. Одна из них, содержащаяся в труде А.Ф. Лосева, включает в себя только две группы инструментов – духовые и струнные[211].

Обратимся к более общей классификации, чтобы соотнести греческие инструменты с совокупностью прочих, созданных человечеством на протяжении длительной истории. В настоящее время наиболее часто используется система классификации инструментов, которая была предложена в 1914 г. Эрихом Морицем фон Хорнбостелем и Куртом

---

[210] Классификации В.К. Махиллона, Хорнбостеля-Закса, П.Н. Зимина, А. Модра, С.В. Муратова и др.

[211] Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. Т. 1. Ранняя классика. М.: АСТ; Фолио, 2000. С. 232.

Заксом[212]. В соответствии с ней все музыкальные инструменты делятся на четыре группы: самозвучащие (идиофоны), мембранные (мембранофоны), духовые (аэрофоны), струнные (хордофоны). Позже была добавлена пятая группа – электрические музыкальные инструменты (электрофоны). Главный критерий, который лежит в основе классификации, – источник звука. Чтобы определить, подходит ли данная схема для классификации древнегреческих музыкальных инструментов, рассмотрим эпитеты и характерные слова, употребляемые авторами источников применительно к музыкальным инструментам, а также обратимся к описанным в литературе устройству и внешнему виду музыкальных инструментов.

Авлос, наряду с кифарой, являлся одним из самых значимых и распространенных инструментов Древней Греции. Следует обратить внимание, что авлос не является флейтой. Авлос – мундштучный инструмент, имеющий одну трость или две (среди исследователей нет единого мнения), сродни современному кларнету или гобою, а никак не флейте. Сразу оговоримся, что в нашей работе нет призыва переименования в русско- и англоязычных переводах названия авлоса с «флейты» на «гобой» или «кларнет». Верно было бы использовать аутентичный термин – авлос, по подобию использования переводов таких инструментов как кифара, сиринга, форминга и проч.

Дж. Ланделс определял авлос как «reed-blown double pipe»[213], то есть язычковой духовой двойной трубкой, если переводить дословно. На наш взгляд, более корректным будет следующая характеристика инструмента: авлос является язычковым деревянным духовым инструментом, представляющим собой две самостоятельные трубки с игровыми отверстиями и двойными тростями (язычками). Однако Е.В. Герцман

---

[212] Hornbostel E.M. von, Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift fur Ethnologie. 1914. Jg.46. S. 553-590.
[213] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 25.

считает, что трубки авлоса могли иметь и одинарную трость, по внешнему устройству приближаясь к кларнету[214]. Действительно несмотря на то, что точных аналогов среди современных духовых музыкальных инструментов у авлоса нет, мы можем говорить о том, что он имеет сходство с язычковым духовым инструментом, но таким как гобой, так как и вид трости, и устройство мундштука, и внешний вид некоторых археологических артефактов имеют схожесть именно с гобоем. Подтверждение данному предположению мы находим у Дж. Ланделса. Он пишет о неудобстве использования при игре двух одинарных тростей одновременно, которые по своей конструкции обязательно намного длиннее двойных тростей и наверняка столкнулись бы во рту игрока[215]. Еще одним доказательством является переход в конце V – начале IV вв. до н.э. на «форсированную» технику игры на авлосе, которая используется сейчас при игре на гобое. Трости авлосов стали делать более прочными и открытыми, чем ранее. Игрок на инструменте должен был сильно их сжимать для извлечения звука, это делается путем введения только половины длины язычков тростей в рот, втягивания губ внутрь над верхними и нижними зубами, а затем сдавливания язычков между губами. Большим преимуществом такого «форсирования» является возможность варьировать громкость, высоту тона и тембр инструмента, в то время как при неконтролируемом звучании трости во рту громкость между пианиссимо и фортиссимо может меняться незначительно, а высоту тона можно контролировать лишь очень ограниченно. Переход к форсированной технике связывают с Антигенидасом, известным виртуозом из Фив (конце V–начале IV вв. до н.э.)[216].

Количество игровых отверстий на трубке авлоса до середины V в. до н.э. было равно пяти[217]. Одно из них находилось на оборотной стороне

---

[214] Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб: «Алетейя», 1995. С.42.
[215] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999 P. 30.
[216] Ibid. P. 29.
[217] Ibid. P. 34.

инструмента и предназначалось для большого пальца. Позже появляется шестое, вентиляционное отверстие, как например, у авлоса из Пидны[218].

Вопрос длины трубок авлоса относительно друг друга остается сложным, и на наш взгляд, на данный момент открытым. Некоторые исследователи склоняются к мнению, что трубки имели одинаковую длину[219]. Другие утверждают, что существовали авлосы с трубками как одинаковой длины, так и разной[220]. Однако, единственный авлос, обе трубки которого были найдены парой в хорошем состоянии при официальных археологических раскопках и который был документально зафиксирован и измерен – авлос из Пидны[221]. Длина его трубок отличается на 3,1 см. В качестве примера восстановительных работ отметим статью Стелиоса Псарудакеса с собственной реконструкцией авлосов из Пидны и Элгин[222]. Последний находится в коллекции Британского музе[223].

Полагаться на объективность изобразительных источников (в частности вазописи) в вопросе длины трубок авлоса относительно друг друга, на наш взгляд, полностью нельзя, так как интерпретация данных может варьироваться весьма широко, а письменные древнегреческие источники классического и более ранних периодов не дают подробную информацию о соотношении длины трубок авлоса[224]. Однако изображения на вазописи дают нам важную информацию, касающуюся техники игры на авлосе: трубки инструмента держали перед собой, также достаточно часто

---

[218] Psaroudakes S. The aulos of Pydna // Studien zur Musikarchäologie. 2008. Vol. VI. P. 207, Fig. 2.
[219] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 174.
[220] См. например, Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб: «Алетейя», 1995. С.42.
[221] Psaroudakes S. The aulos of Pydna // Studien zur Musikarchäologie. 2008. Vol. VI. P. 207-208.
[222] Ibid. P. 197-2016.
[223] Museum number 1816,0610.502 (BMC).
[224] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 42.

мы видим использование форбеи[225] (Приложение Б, рис. 1). Форбея (ἡ φορβειά) представляла собой кожаный ремешок, который охватывал голову, на уровне рта было отверстия для тростей авлоса. На изображении на античном краснофигурном килике около 500 г. до н.э. показан авлет в форбее, держащий авлос[226]. Впрочем, игрок мог и не использовать ремешки[227]. Точное предназначение форбеи в научной литературе не определено. Ряд предположений исследователей сводится к тому, что ремешок помогал губам удерживать жесткие трости и делать струю воздуха сильнее, соответственно, звук становился более звонким и насыщенным[228]. В вазописи не встречаются изображения женщин в форбее, скорее всего потому, что женщины использовали трости мягче, и надевать ремешки для игры на авлосе не было необходимости[229].

Длина трубок авлосов варьировалась от 20 до 100 и даже более сантиметров, средняя длина археологических находок – около 40 см[230]; чем длиннее был инструмент, тем ниже был его звук. До середины V в до н.э. существовало три типа авлосов, в зависимости от следующих видов гамм: дорийской, лидийской и фригийской. Позже, в связи с усложнением инструмента выделяют пять их типов, в зависимости от высоты тона[231].

Материалы, из которого изготавливали авлосы, были весьма разнообразны начиная от дерева[232] и кости[233], заканчивая бронзой в качестве

---

[225] Museum number 1867,0508.1125 (BMC).
[226] Museum number 1843,1103.34 (BMC).
[227] Museum number музей 1867,0508.1136 (BMC).
[228] См., например, West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 89; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 31-32; Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 226.
[229] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 89, Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 31-32.
[230] Вдовиченко И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья // Проблемы истории, филологии и культуры. 2004. № 14. С. 134.
[231] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 40.
[232] См. например Hagel S. Understanding the Aulos Berlin Egyptian Museum 12461/12462 // Studien zur Musikarchäologie. 2010. Vol. VII. P. 67-87.

облицовки и серебра в качестве вставок[234]. Трости изготавливались из тростника Arundo donax.

Некоторые исследователи сходятся во мнении, что родиной авлоса можно считать Малую Азию[235]. Действительно, применительно к инструменту употребляют такой эпитет как Φρύγιος – «фригийский» (Eur. Bacch. 129; I.A. 578). Также можно встретить прилагательное Λίβυς – «ливийский» (Eur. Alc. 348; Her. 684). Однако артефакты, свидетельствующие об использовании духовых инструментов с двойными трубками существовали на Ближнем Востоке еще в 3 тыс. до н э.: находка была сделана в Уре и представляет собой две серебряные трубки[236]. Позже изображения встречаются в Месопотамии, Египте, на Кикладах, у минойцев[237]. Микенские образцы не сохранились или не существовали, после периода темных веков самые ранние изобразительные свидетельства датируются концом VIII в. до н.э.[238]. Таким образом, М.Л. Уэст не исключает более позднего заимствования авлоса из Малой Азии еще по той причине, что упоминания авлосов у Гомера очень редки. Следует отметить, что прилагательные «ливийский», «фригийский» по отношению к авлосу и термин «лотос» появляются в изученных нами источниках сравнительно поздно (Гермесианакт, Еврипид), поэтому мы не можем исключать того, что из Малой Азии позже был заимствован особый вид ливийского авлоса и лотоса, что не исключает существования другого его типа в более раннем периоде.

Возможно, «варварское» происхождение не позволило авлосу стать «благородным» инструментом, таким как струнные (кифара и лира), а

---

[233] Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб: «Алетейя», 1995. С. 41.
[234] Landels J.G. A newly discovered aulos // The Annual of the British School at Athens. 1968. Vol. 63. P. 231-238.
[235] Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб: «Алетейя», 1995. С. 39; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 24.
[236] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P.81.
[237] Ibid.
[238] Ibid. P.82.

возможно, это связано со звуком, который он издавал. Духовые музыкальные инструменты, в том числе язычковые, часто «грешат» нестройностью и нечистотой звука, многое зависит как от самого инструмента (качество тростей, тела инструмента и т.д.), так и от исполнителя (правильность постановки амбушюра, профессионализм игры и т.д.). Современные реконструкции авлоса на основе археологического материала подтверждают, что его звучание сложно назвать благозвучным[239]. Письменные источники более благосклонны к звуку рассматриваемого инструмента: звук авлоса βᾰρύς (низкий, глубокий, глухо звучащий), как сообщает нам поэт Ион Хиосский (Ion Ch. fr. 42. 2**),** и βαρυβρεμέτης (глухо гремящий, грохочущий, рокочущий), как пишет Еврипид в «Елене» (Eur. Hel. 1351), при этом, ἱμερόεις (приятный, сладостный, очаровательный) (H.H. Hymn. 4. 453; Theogn. Eleg. 532), χαρίεις (приятный, прелестный, привлекательный, славный, милый) (Simon. XIII. ep. 20. 2); авлос, по свидетельству Телеста, ἡ καλλίπνοος – имеет красивое дыхание (Tel. fr. 2. 1).

Относительно данных музыкальной археологии, отметим находки, которые имеют хорошую сохранность и достаточно полно описаны в исследовательской литературе. Одним из значимых артефактов является часть авлоса из музея греческой археологии Уре (Рединг, Англия)[240], которая была приобретена на аукционе в 1967 г. В 1968 г. вышла статья Дж. Ланделса, посвященная изучению данного артефакта[241]. Он предполагает, что данный авлос «пришел откуда-то с Ближнего Востока, вероятно, из Малой Азии»[242]. Инструмент представляет собой правую трубку

---

[239] Ancient Greek Music and Musical Instruments. Barnaby Brown introduces the Pydna aulos (c. 400 BC) // YouTube.28.06.2018. [Электронный ресурс] – URL: https://www.youtube.com/watch?v=msBqNgq4VpY&ab_channel=AncientGreekMusicandMusicalInstruments (accessed: 20.01.2023).

[240] Accession_Number 67.7.3 // Музей Уре: сайт / База данных музея Уре. Реддинг, Англия. [Электронный ресурс] – URL: https://uremuseum.org/cgi-bin/uredb.cgi?rec=67.7.3 (accessed: 19.02. 2025).

[241] Landels J.G. A newly discovered aulos // The Annual of the British School at Athens. 1968. Vol. 63. P. 231-238.

[242] Ibid. P. 234

авлоса, которая выполнена с искусным мастерством. Длина – 40 см, средний внешний диаметр – 1,5 см (без учета головки), внутренний – 1,1 см[243]. Трости не сохранились, так как обычно изготавливались из тростника вида Arundo donax. Мундштук состоит из «ступки», горлышка и головки. «Ступка» куполообразной формы, выполнена из кости, покрыта тонким слоем серебра, в нее вставлялись трости. Горлышко меньшего внешнего диаметра содержит небольшое отверстие, возможно являющееся прототипом октавного клапана[244]. Головка грушевидной формы, выполнена из дерева, была покрыта бронзой. Ее внешний диаметр – 3,5 см[245]. С полной уверенностью о функции головки данного инструмента и других авлосов сказать невозможно. Дж. Ланделс предполагает несколько вариантов. Функция головок могла заключаться в том, чтобы обеспечивать поддержку мышц губ и снимать с них нагрузку. Если это так, то они могли быть альтернативой форбеи. Не исключено, что головки были чисто декоративными (есть изображения авлосов без них) или они как-то способствовали балансировке инструмента – сложная проблема для игрока, у которого была только одна рука для управления каждой трубкой. Там, где их внешний диаметр больше, чем диаметр корпуса трубы (как у рассматриваемого инструмента), они могли служить для защиты трости, когда авлос клали на плоскую поверхность. Маловероятно, что они выполняли акустическую функцию; внутренний диаметр у них такой же, как и у остальной части трубки, и они вряд ли могли повлиять на высоту тона или тембр инструмента[246]. Тело инструмента деревянное, сверху покрыто бронзой с серебряными креплениями в четырех местах. Последняя четверть тела находится в очень плохом состоянии: бронзовый корпус полностью утрачен. Существует четыре отверстия по всей длине тела, одно из которых находится отдельно от трех нижних. Пятое

[243] Ibid.
[244] Ibid.
[245] Ibid. P. 231-232.
[246] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome London and New York: Routledge, 1999. P. 33.

отверстие находится на оборотной стороне инструмента и имеет небольшую серебряную пластину для большого пальца. Трубка авлоса заканчивается раструбом, слегка расширяющимся к концу[247]. Дж. Ланделс изучил авлос с помощью рентгеновской технологии и пришел к выводу, что большинство материалов являются оригинальными. Он датировал инструмент не ранее IV в. до н. э, основываясь на письменных источниках и археологических данных[248]. В книге «Музыка Древней Греции и Древнего Рима» автор подробно разбирает виды авлосов в зависимости от их тональности и диапазона[249], однако для инструмента из музея Уре подобных характеристик он не дает.

Еще одна важная для музыкальной археологии находка 1996 г. – авлос первой половины IV в. до н.э. из погребения в Пидне. Пидна была крупным портовым городом в Македонском царстве, стратегически важным пунктом на побережье Пиерии в Эгейском море, который процветал в V в. до н. э. На северном кладбище города, в могиле 324 (область 951) был обнаружен скелет с авлосом. Сейчас инструмент хранится в Археологическом музее Салоник[250]. В 2008 г. вышла статья Стелиоса Псарудакеса «The Auloi of Pydna», посвященная реконструкции данного авлоса[251]. Отметим, что автор ведет речь об одном авлосе, состоящем из двух трубок, однако в названии статьи фигурирует множественное «auloi», что может быть вызвано лингвистическими разночтениями в названии инструмента, или, возможно, автор подразумевает под термином «aulos» только одну трубку авлоса, тогда как «auloi» – две трубки одного инструмента. Авлос из Пидны – единственный обнаруженный инструмент, который сохранился с обеими трубками и был найден во время официальных раскопок непотревоженного

[247] Landels J.G. A newly discovered aulos // The Annual of the British School at Athens. 1968. Vol. 63. P. 232-234.
[248] Ibid. P. 237-238.
[249] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 40.
[250] Psaroudakes S. The aulos of Pydna // Studien zur Musikarchäologie. 2008. Vol. VI. P. 198.
[251] Ibid. P. 197-216.

ранее захоронения[252]. Только авлос из Акантоса представляет собой сопоставимую находку с авлосом из Пидны, однако очень плохой сохранности[253]. Обратим внимание, что происхождение всех авлосов с двумя трубками, обретенных наукой ранее, до сих пор не определено. Невозможно утверждать и то, что они были найдены парами. Авлос из Пидны находится в очень хорошем состоянии и имеет две костяные трубки разной длины: левая – 37,4 см, правая – 34,2 см. Левая трубка ниже по регистру, чем правая[254]. Каждая трубка имеет по пять отверстий, одно из которых находится отдельно от четырех нижних. Пятое отверстие, самое нижнее – вентиляционное. Шестое отверстие находится на оборотной стороне каждой из трубок и предназначено для больших пальцев. Трости инструмента не сохранились. Форма «ступки» мундштука не является куполообразной. Головка гораздо меньшего внешнего диаметра, чем у экземпляра из музея Уре: максимальный внешний диаметр головки – 1,66 см, внешний диаметр тела – 1,55 см, размеры актуальны для обеих трубок[255]. Это означает, что головки, по крайней мере, в случае с авлосом из Пидны, не могли служить для защиты тростей, когда инструмент клали на какую-либо поверхность. Раструб как таковой отсутствует. С. Псарудакес, в ходе своих измерений авлоса из Пидны, нашел неточности в более ранней его реконструкции и скорректировал их[256]. Среди исследователей и реконструкторов древнегреческих авлосов следует назвать также Стефана Хагела[257] и Каллума Армстронга[258].

---

[252] Ibid. P. 199.
[253] Ibid. P. 198.
[254] Ibid. P. 204.
[255] Ibid. P. 200.
[256] Ibid. P. 204-205.
[257] Hagel S. Understanding the Aulos Berlin Egyptian Museum 12461/12462 // Studien zur Musikarchäologie. 2010. Vol. VII. P. 67-87; Hagel S. Better Understanding the Louvre Aulos // Studien zur Musikarchäologie. 2014. Vol. IX. P. 131-142; Hagel S. Better Understanding the Louvre Aulos // Studien zur Musikarchäologie. 2014. Vol. IX. P. 131-142.
[258] Callum Armstrong. Musician – bagpipe, aulos and recorder: official website [Электронный ресурс] – URL: https://callumarmstrong.co.uk/ (accessed: 14.02.2022).

Все вышеперечисленные ученые и музыканты создают научные и творческие коллаборации для изучения и реконструкции древнегреческих музыкальных инструментов, а также обучения игре на репликах древнегреческих авлосов[259].

Сирингу Гесиод в произведении «Щит Геракла» (Scut. 278) называет λῐγῠρή – поющей, а Каллимах (Hymn. 3. 243) λεπτᾰλεά – тонкой, высокой. Обычно под сирингой, или флейтой Пана, понимают древнегреческий деревянный духовой музыкальный инструмент типа многоствольной флейты, состоящий из нескольких полых трубок тростника (ὁ κάλᾰμος)[260] без боковых отверстий. Трубки скреплялись между собой, чаще всего, пчелиным воском (ὁ κηρός) (Eur. I.T. 1123-1127; Theocr. Id. 8. 18-19), их верхние концы выстраивались в одну ровную линию. Помимо воска, в качестве материала для скрепления трубок между собой использовались льняные веревки[261] или солома[262]. М.Л. Уэст[263] и Дж. Ланделс[264] считают, что особенностью древнегреческой сиринги были трубки одинаковой длины, высота звучания регулировалась путем заполнения их воском на разную глубину[265].

Некоторые исследователи отмечают, что трубки сиринги могли быть как разной, так и одинаковой длины[266]. Их количество варьировалось: от трех до

---

[259] См. например: The European Music Archaeology Project: official website [Электронный ресурс] – URL: http://www.emaproject.eu/ (accessed: 26.02.2022).

[260] Например, Еврипид употребляет словосочетание κάλᾰμος Πανὸς (Eur. I.T. 1126, Eur. El. 702), что можно перевести как тростник Пана, то есть сиринга. Есть мнение о том, что для изготовления трубок сиринги использовался тонкий тростник, имеющий название донакс (δόναξ) (см., напр., Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 250).

[261] Вдовиченко И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья // Проблемы истории, филологии и культуры. 2004. № 14. С. 137.

[262] Landels J.G. Music in Ancient Greece and Rome. London; New York: Routledge, 1999. P. 70

[263] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 111.

[264] Landels J.G. Music in Ancient Greece and Rome. London; New York: Routledge, 1999. P. 70.

[265] Ibid.

[266] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 251–252; Вдовиченко И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья // Проблемы истории, филологии и культуры. 2004. № 14. С. 137.

девяти в архаический период, от четырех до десяти в классический и до восемнадцати в эллинистический период[267]. Феокрит сообщает о девятиголосой (ἐννεάφωνος) сиринге (Theocr. Id. 8. 21-22).

Археологические находки достаточно редки. В начале 10-х годов XXI в. на складе Музея археологии и искусства в Падуе (the Museum of Archaeological Sciences and Art) во время переоценки некоторых археологических артефактов в футляре для фотопластинок была обнаружена сиринга, вероятно, греческого происхождения[268] (Приложение Б, рис. 2). Она состоит из четырнадцати тростниковых трубок разной длины, которые скреплены между собой и изначально были покрыты слоем смолы[269]. В музей находка была привезена из Египта в 30-х гг. XX в.

Иногда исследователи выделяют сирингу, называемую монокаламос (σῦριγξ μονοκάλαμος)[270], представляющую собой одну трубку с боковыми отверстиями без мундштука, то есть простейшую продольную флейту. Е.В. Герцман считает, что под сирингой понимали любой духовой музыкальный инструмент без мундштука[271].

Однако в письменных источниках архаического и классического периодов термина μονοκάλαμος в значении музыкального инструмента нами найдено не было. Впервые он появляется у Афинея (Athen. IV. 82) и фигурирует в более поздних источниках[272]. В двух самых первых

---

[267] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 111.
[268] Avanzini F., Canazza S., De Poli G., Fantozzi C., Pretto N., Roda A., Angelini I., Bettineschi C., Deotto G., Faresin E., Menegazzi A., Molin G., Salemi G., Zanovello P. Archaeology and virtual acoustics. A pan flute from ancient Egypt // Eds. Timoney J., Lysaght T. / Proc. 12th Int. Conf. on Sound and Music Computing (SMC-15). 2015. P. 32.
[269] Ibid. P. 31-32.
[270] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln; London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 223; Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 251; Вдовиченко И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья // Проблемы истории, филологии и культуры. 2004. № 14. С. 137.
[271] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 250.
[272] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln; London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 223–224.

упоминаниях о сиринге у Гомера в «Илиаде» подразумевается многоствольный инструмент, так как мы видим употребление термина σῦριγξ (сиринкс) в генетиве и дативе множественного числа соответственно (Hom. Il. X. 12–13; XVIII. 525–526).

В вазописи также встречаются изображения многоствольной сиринги[273], что отмечено и в исследовательской литературе. Так, И.И. Вдовиченко пишет о том, что «сиринга представлена на вазах и других изображениях как прямоугольный блок, вытянутый в длину или ширину, или дугообразный»[274].

На наш взгляд, вопрос о бытовании монокаламоса требует более детального изучения. Скорее всего, в Древней Греции были распространены простейшие деревянные духовые музыкальные инструменты типа продольной флейты, так как во многих культурах данный тип инструмента является автохтонным (об этом мы упоминали в первом параграфе данной главы). Однако носили ли они название монокаламос, монокаламос сиринкс или просто сиринкс, однозначно мы утверждать не можем, так как, во-первых, как уже было сказано, термин σῦριγξ μονοκάλαμος не встречается в письменных источниках архаического и классического периодов. Во-вторых, в изобразительных источниках (вазописи VI – IV вв. до н. э.) мы встретили лишь многоствольную сирингу, а археологические находки отдельных трубок с боковыми отверстиями исследователи относят к трубкам авлосов[275].

Обратим внимание еще на то, что и авлос, и многоствольная сиринга являются результатом эволюции духового музыкального инструментария. В случае с авлосом нет сомнений в том, что он был заимствован, вопрос с сирингой обстоит сложнее. Несмотря на неиндоевропейское происхождение термина «σῦριγξ», сиринга обозначается как тростниковая (Eur. El. 699-704) или как инструмент Пана (Eur. Bacch. 951-952; I.T. 1123-1127), без каких-

---

[273] См., например, изображение Сатира с сирингой перед Менадой на краснофигурной несториде, датируемой около 400–360 гг. до н. э. Museum number 1867,0508.1331(BMC).
[274] Вдовиченко И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья // Проблемы истории, филологии и культуры. 2004. № 14. С. 137.
[275] Ibid. С. 135.

либо добавлений о ее негреческом происхождении. Дело в том, что часто с заимствованным инструментом соседствует прилагательное, определяющее его принадлежность к какому-то месту или народу (фригийский или ливийский авлос, фригийский тимпан, азиатская кифара и т.д.). Однако, Т. Матисен уверен, что сирингу, как и авлос, греки считали иноземным инструментом[276]. Одни исследователи сообщают о его заимствовании с Ближнего Востока[277], другие – видят прототипы сиринги в артефактах кикладской культуры[278]. Мнение ученых сходится в том, что вариации данного инструмента встречаются с самых ранних времен (эпохи верхнего палеолита) на обширной территории[279].

Музыкальный инструмент, именуемый в древнегреческих источниках «ὁ λωτός», т.е. *лотос*, являлся деревянным духовым инструментом. В качестве материала использовался лотос африканский, «ливийский (дерево с черной твердой древесиной)» (словарь И.Х. Дворецкого), что подтверждается словосочетанием «Λίβυς λωτός» у Еврипида (Eur. Tr. 544; Hel. 170). Также Еврипид называет лотос ἱερός – священным (Eur. Bacch. 161).

Каламос назван Еврипидом (I.T. 1126) κηρόπλαστος, т.е. скрепленным воском. Е.В. Герцман[280]и Дж. Ланделс[281] полагают, что каламос – тростник, из которого изготавливали сиринги. Действительно, у Еврипида присутствует словосочетание κάλᾰμος Πανὸς (Eur. I.T. 1126; El. 702-703), дословно – тростник Пана, то есть сиринга. Однако, как и в случае с

---

[276] Mathiesen T.J. Apollo’s Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 222-223.
[277] Waner M. Aspects of Music Culture in the Land of Israel during the Hellenistic, Roman and Byzantine Periods: Sepphoris as a Case Study // Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean / Eds. by Y. Maurey, E. Seroussi, J. G. Westenholz. Jerusalem: Hebrew University Magnes Press, 2014. P. 284.
[278] Anderson W. D. Music and musicians in Ancient Greece. New York: Cornell University Press, 1994. P. 25.
[279] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 110; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 69.
[280] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 250.
[281] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 70.

лотосами, нельзя исключать того, что каламос употреблялся для создания других музыкальных инструментов, духовых и не только (Eur. I.A. 577; Soph. fr. 36. 1).

Донакс, как и каламос, назван κηρόπλαστος (скрепленным воском), однако не Еврипидом, а Эсхилом (Eur. Prom. 574), данный факт может подтверждать тезис Е.В. Герцмана о том, что донакс представляет собой вид тростника (κάλᾰμος), который использовали для изготовления сиринги[282], так как именно для скрепления трубок сиринги использовался воск. Дж. Ланделс, ссылаясь на сочинение Теофраста, утверждает, что kalamos был идентифицирован как вид arundo donax[283], ставя знак равенства между понятиями «каламос» и «донакс». Он также пишет, что донакс является материалом для тростей и тела авлоса[284]. Таким образом, идентифицировать, какой музыкальный инструмент имеется в виду под донаксом в рассматриваемый нами период, не представляется возможным, как и в случае с каламосом и лотосом. Возможно, античные авторы подразумевали лишь материалы, служившие для изготовления ряда различных духовых музыкальных инструментов, не уточняя, о каком именно инструменте идет речь[285]. Звук у донакса λεπτόν – высокий, тонкий, нежный (Eur. Or. 146). Еврипид сообщает, что слагающий гимны донакс выращивал Мелан – Черная река (Eur. fr. 100. 2).

Как мы определили выше, *авлискос* – это небольшой авлос, однако конкретные параметры определить невозможно по причине отсутствия сведений в письменных и изобразительных источниках. Маленький размер авлискоса свидетельствует о том, что он относится к инструментам с

---

[282] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 250-251.
[283] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 28.
[284] Ibid. P. 33.
[285] Энзельдт О.С. Классификация древнегреческих духовых музыкальных инструментов // Вестник Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова. Серия Гуманитарные науки. 2024. Т. 18, № 1(67). С. 24.

высоким регистром, что подтверждается и прилагательным λῐγύφθογγος (Theogn. Eleg. 241), т.е. звонкий. По данным Софокла, авлискос мог использоваться с форбеей, как и в случае с авлосом (Soph. fr. 768. 1-2). Данный факт может говорить об использовании жестких тростей для игры на авлискосе, если считать теорию о корреляции жесткости тростей с использованием форбеи верной. Как отечественные, так и зарубежные исследователи переводят данный фрагмент Софокла не совсем корректно. Например, в русском переводе авлискос назван цевницей, а форбея – перевязкой[286]. Традиционно под цевницей (в случае с духовым инструментом) понимается флейта Пана, трубки которой иногда скреплялись веревками (как мы уже упоминали). В связи с чем, перевод уводит нас от реальной картины, описанной в источнике, перед нами предстает скорее образ сиринги, нежели авлоса с форбеей. Хью Ллойд-Джонс переводит форбею как мундштук[287], что тоже не вполне корректно. В исследовательской литературе не уделено должного внимания данному термину, скорее всего, в связи с тем, что ученые не выделяют авлискос в отдельный от авлоса вид. Пиндар упоминает о материале, из которых изготавливались авлискосы – лотос (Pind. Parth. fr. 94b. 14-15).

Элим мы ранее обозначили как фригийский авлос. Е.В. Герцман, ссылаясь на Поллукса, отмечает, что «елим... создание фригийцев. рог в каждом таком авлосе загнут в конце»[288]. В другой своей работе исследователь переводит термин ἔλῦμος прилагательным «элимовский», поскольку, по его мнению, название инструмент получил из-за места своего происхождения – Ἐλόμνιον (Эломний – местность на острове Эвбея в

---

[286] Софокл. Драмы / Пер. с древнегреч. Ф.Ф. Зелинского / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 1990. С. 428.
[287] Sophocles. Fragments / Ed. and transl. by H. Lloyd-Jones. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1996. P. 354-355.
[288] Герцман Е.В. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб.: Лебедушка, 2006. С. 48.

Средиземном море)[289]. Однако древнегреческо-русский словарь И.Х. Дворецкого называет данную местность как Ἐλύμνιον – Элимний, а ἔλῠμος является в нем существительным. Этимологический словарь греческого языка Р. Бикса называет ὁ ἔλῠμος «Phrygian pipe» – фригийской трубкой, то есть также существительным[290], не определяет этимологию слова, только лишь указывает на то, что связь с глаголом «εἰλύω», скорее всего, невозможна. Этимологический словарь П. Шантрена данную связь находит. Согласно его данным, ἔλῠμος – разновидность фригийской флейты (имеется ввиду авлос – прим. О.Э.), состоящий из двух самшитовых трубок с изогнутым кончиком рога, данный факт может объяснить название инструмента[291].

База данных «Words in Progress» (WiP), которая представляет собой постоянно развивающееся дополнение к основным существующим древнегреческим и византийским словарям, сообщает, что ἔλῠμος, вероятнее всего, прилагательное (от εἰλύω), которое в более поздних источниках встречается в сочетании с αὐλοί, то есть ἔλυμοι αὐλοί. Получается, что ἔλῠμος переводится как «искривленный, изогнутый», вместе с авлосом – «витая флейта, особый тип фригийской флейты»[292] (имеется ввиду авлос – прим. О.Э.).

Дж. Ланделс, среди римских инструментов называет фригийскую тибию[293], а тибия – ни что иное, как римское название авлоса. Соответственно, фригийская тибия могла иметь название элим в Греции.

---

[289] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С.225.
[290] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 416.
[291] Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots. En 4 tomes. Tome II. Paris: Klincksieck, 1968. P. 320-321.
[292] Words in Progress. [Электронный ресурс] – URL: http://www.aristarchus.unige.net/Wordsinprogress/it-IT/Database/View/4252 (accessed: 19.02. 2025).
[293] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 198

Однако, сам автор говорит о том, что фригийская тибия была заимствована римлянами непосредственно с Ближнего Востока, а не через Грецию[294]. В любом случае, сходство фригийской тибии и элима прослеживается, но основываясь на более поздних источниках.

Вообще, временем появления предметов искусства, иллюстрирующих использование данного инструмента Дж. Ланделс считает период не ранее II в. Действительно, ранних изображений элима мы не нашли, но в Пушкинском музее содержится кампанская плитка со сценой давки винограда первой половины I в., где присутствует инструмент, который, скорее всего, являлся фригийской тибией. Он характеризуется наличием двух трубок (как у авлоса), одна из которых имеет загнутый раструб на конце[295]. Таким образом, отражение данного инструмента в изобразительных источниках можно передвинуть, как минимум на столетие назад.

Сформулируем тезисы, которые удовлетворяют всех исследователей. Первое – это то, что элим или элимовский авлос является инструментом фригийского происхождения, второе – хотя бы одна из двух трубок должна иметь загнутый раструб, скорее всего, из рога животного.

Данных о *бомбюксе* также недостаточно, чтобы сделать однозначные выводы. В словаре Лидделла-Скотта словосочетание βομβυκίας κάλἄμος переводится как тростник, используемый для изготовления флейты (уточним, что под флейтой имеется в виду авлос) с низким тоном[296], т.е. каламос использовался для изготовления данного вида авлоса тоже. Дж. Ланделс утверждает, что бомбюкс обозначал самую низкую ноту авлоса[297]. Е.В. Герцман транслитерирует данный термин как бомбикс и, соглашаясь с

---

[294] Ibid.
[295] Приложение Б, рис. 3.
[296] Liddell H.G., Scott R. A Greek-English Lexicon / Ed. and exp. by H. S. Jones with the assistance of R. MacKenzie. Oxford: Clarendon Press. 1940. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aalphabetic+letter%3D*b%3Aentry+group%3D28%3Aentry%3Dbombuki%2Fas (accessed: 20.01.2025).
[297] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 41.

утверждением Дж. Ланделса, добавляет, что ὁ βόμβυξ может обозначать еще авлос низкого регистра и само тело инструмента[298].

Салпинкс практически во всех случаях сопровождает прилагательное Τυρσηνική – тирренский (Aesch. Eum. 567; Eur. Heraclid. 830; Phoen. 1377; Rhes. 988). По одной из версий тирренцы – это этруски, которые считались изобретателями труб[299]. В то же время, Геродот тирренцами называет племена лидийцев[300].

Еврипид (Phoen. 1377) называет звук или сигнал тирренской трубы πυρσός (огненно-красный). Салпинкс в русских переводах называется сальпинга и понимается как длинная труба. Однако инструмент не похож на современную трубу, прежде всего тем, что не имеет сходного чашеобразного мундштука[301]. Салпинкс представляет собой трубку длиной около 1 метра одного диаметра с раструбом на конце[302]. Также как и авлос, салпинкс мог использоваться с кожаными ремешками, которые, натягиваясь на щеки, охватывали шею. На краснофигурном килике, датируемом 525 – 475 гг. до н.э., изображен сатир с закрепленным ремешками салпинксом[303]. Он подает сигналы, одной рукой удерживая инструмент, имеющий коническую форму на конце, другой рукой держа щит. Чаще всего труба изображается в военных сценах[304] (Приложение Б, рис. 4). Ксенофонт пишет, что фракийцы использовали трубы, которые делали из сырой бычьей кожи (Xen. An. VII. 3. 32. 1-33. 3). Сцена, описанная Ксенофонтом, интересна тем, что фракийцы

---

[298] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 217-218.
[299] Апт. С.К. Комментарии // Эсхил. Трагедии. / Пер. с древнегреч. С. Апта. М.: Художественная литература, 1971. С. 382.
[300] Ярхо В.Н. Примечание // Софокл. Драмы / Пер. с древнегреч. Ф.Ф. Зелинского / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 1990. С. 565.
[301] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 79
[302] Ibid.
[303] Vase 200309 (BAPD).
[304] Museum number 1842,0728.1015; 1856,1226.3 (BMC).

для музыкального сопровождения пира используют керас, трубу (сигнальные инструменты) и магадиду.

Керас, прежде всего, обозначал рог животного[305]. Музыкальный инструмент и сосуд для питья обозначался данным термином и выполнялся из рогов крупного рогатого скота. Изображения вазописи изобилуют сюжетами с сатирами – участниками дионисийского культа[306] или комастами[307], которые держат рога-сосуды для вина. Однако изображения кераса в качестве духового инструмента – большая редкость, но все же они существуют. На краснофигурном килике датируемом 525-475 гг. до н.э. изображен юноша, сидящий на надутом бурдюке, дует в рог[308], с другой стороны показан трубач с салпинксом. На сохранившемся фризе архитрава монумента Нереид показана сцена охоты, где один из участников, судя по описанию к артефакту, трубит в рог[309]. Инструмент выглядит очень длинным. Возможно, рог животного использовался здесь в качестве раструба. Ксенофонт сообщает, что керас и трубы из бычьей кожи, используются фракийцами в качестве сигнальных инструментов, а иногда и увеселительных (Xen. An.VII.3.32.1-33.3; 4.19.1-6). Е.В. Герцман приводит цитату Псевдо-Аристотеля, где последний описывает процесс изготовления качественного инструмента: выбирали сухие, плотные и прямые рога, без трещин и особым образом обжигались[310].

Кохлос – пустая витая раковина больших морских моллюсков, которая употреблялась «вместо рожка или трубы»[311]. Данный инструмент являлся сигнальным и не получил широкого отражения ни в письменных, ни в изобразительных древнегреческих источниках. Он мог быть как чужеродным

---

[305] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 676-677.
[306] См., например, Museum number 1836,0224.38; 1864,1007.1690 (BMC).
[307] См, например, Museum number 1886,0401.1158 (BMC).
[308] Vase 200397 (BARD).
[309] Museum number 1848,1020.116 (BMC).
[310] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 254-255.
[311] Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь / сост. А. Д. Вейсман; Греко-латинский кабинет. Ю. А. Шичалина. 5-е изд. СПб.: Издание автора, 1899. С. 707.

для древнегреческого населения, так и автохтонным в областях, имеющих выход к морю. Дело в том, что кохлос принадлежит к ряду примитивных духовых инструментов, которые возникали вне временных и локальных ограничений[312]. Однако в источниках он чаще фигурирует у негреческих народов, а М.Л. Уэст отмечает употребление раковин минойцами[313].

Еврипид упоминает кохлосы в произведении «Ифигения в Тавриде»: скифские пастухи трубят в них, чтобы призвать помощь для борьбы с двумя чужеземцами, которые напали на их стада (Eur. I.T. 295-305). В эпоху эллинизма Феокрит описывает использование морских раковин не только в пастушеской сфере: легендарный царь бебриков Амик перед поединком с Диоскуром Полидевком затрубил в кохлос для сбора своего народа (Theocr. Id. 22. 75-77). Впрочем, сюжет с пастухами у него тоже присутствует в девятой идиллии, где один из соревнующихся в пении пастухов в качестве презента получает кохлос, который он должен будет использовать в качестве трубы (τό κέρας) (Theocr. Id. 9. 25-27).

Также в эллинистический период появляются оттиски на мегарских чашах[314] и изображения на мраморных рельефах[315] III-I вв. до н.э., на которых присутствуют морские мифологические сцены с участием Тритона, дующего в раковину.

В музее-заповеднике «Калос Лимен» на выставке «Античная археология Северо-Западного Крыма» выставлялась находка обработанной раковины морского брюхоногого моллюска (Приложение Б, рис. 5). Отколотая человеческой рукой ее вершина позволяет вдувать воздух и использовать как духовой сигнальный инструмент[316]. Мы склоняемся к тому,

---

[312] Народы Австралии и Океании / Под ред. С.А. Токарева, С.П. Толстова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1956. С. 493.
[313] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 121.
[314] Museum number 1878,1019.363; 1902,1218.4 (BMC).
[315] Museum number 1856,0710.39 (BMC).
[316] Номер в Госкаталоге 29830190 // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации: официальный сайт. [Электронный ресурс] – URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=30009891 (дата обращения: 19.02.2025).

что кохлос скорее всего, был заимствован греками, так как не был распространенным инструментом в Древней Греции, а первые свидетельства о данном инструменте не являются греческими.

Китхарис (ἡ κίθᾰρις) некоторыми исследователями считается древнейшей формой одного из самых популярных струнных музыкальных инструментов – *кифары*[317] (на русском языке будем для большей ясности этот древнейший вариант передавать путем транслитерации – китхарис), также может обозначать искусство игры на кифаре, впервые встречается в «Илиаде» Гомера (Hom. Il. III. 54). Более поздний, но чаще всего упоминаемый в письменных источниках термин, который имеет значение только музыкального инструмента – ἡ κῐθάρᾱ, впервые находим у Еврипида в «Ифигении в Авлиде» (Eur. I.A. 103). Прилагательные, сопровождающие данные два термина не дают конкретную характеристику инструменту. Гомер (Hom. Od. I. 153) китхарис (ἡ κίθᾰρις) называет περῐκαλλής – замечательно красивой, прекрасной, Еврипид (Eur. Cycl. 443) кифару (ἡ κῐθάρᾱ) определяет Ἀσιάς – азиатской, ἑπτάφθογγος – семизвучной, т.е. семиструнной (Ion. 881) и φιλόχορος – любящей или сопровождающей хороводы (I.A. 1037). Однако мы можем сделать вывод, что, скорее всего, существовал особенный вид кифары, имеющий название «азиатский». Дж. Франклин, опираясь на свидетельства Псевдо-Плутарха, предполагает, что она использовалась кифародами на о. Лесбос[318].

О внешнем виде кифары периода полисной Греции, как и многих других струнных инструментов, приходится судить только по письменным и изобразительным источникам, так как археологического материала крайне мало. Однако уникальная находка была сделана археологами Сочинской экспедиции ИА РАН в 2018 г. в античном некрополе Волна 1,

---

[317] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 173; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 47.

[318] Franklin J.C. Remembering Music in Early Greece // The Historiography of Music in Global Perspective / Ed. by Mirelman. NJ: Piscataway: Gorgias Press LLC, 2010. Vol. 9 P. 28-31.

расположенном в Темрюкском районе Краснодарского края. В ходе проведения раскопок был обнаружен классический вариант семиструнной кифары с плектром. Инструмент располагался в погребении воина первой половины V в. до н.э.[319]. Лучше всего сохранился костяной струнодержатель и железный порожек с остатками дерева, который поднимал струны над декой кифары[320]. Данная находка является единственной в своем роде для всего мирового научного сообщества.

Материал изобразительных источников достаточно обширен[321], прежде всего, это касается вазописи VI – IV вв. до н.э. Внешний вид классической кифары хорошо иллюстрирует изображение на краснофигурной ноланской амфоре рубежа VI – V вв. до н.э.[322] (Приложение Б, рис. 6). Поющий кифарод играет на семиструнной кифаре. От квадратного корпуса отходят две стойки, которые соединены сверху перекладиной. Струны, прикрепленные от корпуса к перекладине, имели одинаковую длину. По ним музыкант ударяет плектром, который присоединен к инструменту шнурком. Также можно выделить прямоугольную форму корпуса кифар, изображения которых фигурируют на апулейских вазах[323]. Они, как предполагает М. Л. Уэст, могли быть заимствованы из Леванта[324].

Помимо изображений кифары в вазописи, отметим апулейскую терракотовую статуэтку сирены из Канозы 320-300 гг. до н.э., обнаруженную в погребении[325]. В левой руке она держит кифару, а правую поднимает вверх в знак скорби, так как сирены обычно являлись символами погребального обряда (Eur. Hel. 167–178). Кифара имеет шесть струн. Сейчас статуэтка хранится Национальном археологическом музее Испании в Мадриде.

---

[319] Мимоход Р.А., Сударев Н.И. Из новейших открытий археологов ИА РАН // Институт археологии Российской академии наук. – М., 2018. [Электронный ресурс] – URL: https://www.archaeolog.ru/ru/press/articles/n482 (дата обращения: 19.02.2025).
[320] Ibid.
[321] См., например, BAPD.
[322] Museum number 1836,0224.34 (BMC).
[323] Museum number 1867,0508.1194 (BMC).
[324] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 56.
[325] Inventario 2004/95/1 (CER.ES).

Среди видов рельефной скульптуры, хранящихся в каталоге греческой скульптуры Британского музея, присутствует барельеф 420-400 гг. до н.э.[326]. В описании к артефакту на сайте сказано, что на нем представлен Аполлон или Орфей, держащий в левой руке кифару, на которую намекает силуэт, напоминающий изгиб корпуса инструмента. Однако из-за плохой сохранности невозможно с точностью утверждать, какой именно музыкальный инструмент был изображен.

Еще одно, достаточно условное, но узнаваемое изображение пятиструнной кифары имеется на реверсе греческой монеты из медного сплава 400-330 гг. до н.э.[327] Оно соседствует с изображением пальмы – атрибутами Аполлона, рельеф головы которого присутствует на аверсе.

Основным недостатком источников, относящихся к видам изобразительного искусства, является то, что не всегда можно положиться на достоверность передачи ими музыкального инструмента. Порой принципиальные детали устройства инструмента упущены или выполнены схематично. Например, количество струн кифары в вазописи, пластике и на монетах варьировалось, но классическим вариантом считается количество равное семи[328], подтверждение тому мы видели выше у Еврипида.

Интересным наблюдением является то, данный тип лирообразных струнных инструментов (кифара и форминга) периода полисной Греции был заимствован у минойцев[329] микенцами[330]. Прототипы их лир были завезены из Египта, а в Египет лирообразные инструменты попали из Малой или

---

[326] Museum number 1815,1020.28 (BMC).
[327] Museum number 1992,0805.1 (BMC).
[328] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 262.
[329] Evans A. The Minoan and Mycenaean element in Hellenic life // The Journal of Hellenic Studies. 1912. Vol. 32. P. 288.
[330] Петров В. В. Кифара и псалтерий в символической органологии античности и раннего средневековья // Историко-философский ежегодник. 2009. Т.23. С. 28; Maas M., Snyder J. M. Stringed instruments of ancient Greece. New Haven: Yale University Press., 1989. P. 3-4.

Передней Азии[331]. Особенностью минойских и микенских лир являлись полукруглая форма корпуса и стойки одинаковой длины, в то время как стойки месопотамских и египетских инструментов, в большинстве случаев, были асимметричны[332], а резонатор – прямоугольным.

Основные черты минойских и микенских лир присутствуют у инструментов архаического периода, что указывает на преемственность[333], прослеживается схожесть с инструментом, который у древних греков именовался *формингой*. Данный факт «пришлых» инструментов не повлиял на их статус и позволил занять в иерархии древнегреческих инструментов самое высокое положение, в отличие от малоазийских арф и авлоса.

Прилагательные, которые авторы источников применяют к форминге, весьма разнообразны. Относительно внешнего вида: περικαλλής – замечательно красивая, прекрасная (Hom. Il. I. 603), η γλαφυρή – выдолбленная, пустотелая, полая (Hom. Od. VIII. 257; XVII. 262; XXII. 340; H.H. Hymn. 3. 183; Hymn. 4. 64), χρύσεα – золотая, употребляется в основном относительно форминги Аполлона (Hes. Scut. 203; Ariston. Hymn. in Vestam. 7; H.H. 3. 184-185; Pind. Pyth. 1.1; Aristoph. Thesm.327). По звучанию формингу называют λίγεια – звучная, звонкоголосая, певучая (Hom. Od. VIII. 67, 105, 254, 261 и т.д.). Аполлоний Родосский (Argon. II. 704, IV. 906) называет формингу Βιστονίας, т.е. бистонской (имеется ввиду фракийское племя, селившееся у Бистонского озера). Пиндар именует ее ἑπτάφθογγος, т.е. семиструнной (Pind. Pyth.2.70), Аристофан – скрепленной, отделанной слоновой костью (ἐλεφαντόδετος) (Aristoph. Av.218). Чаще всего в текстах было встречено прилагательное λίγεια, на втором месте – γλαφυρή.

На аттическом ковше середины VIII в. до н.э. присутствует изображение сидящего человека, который играет на форминге. Инструмент имеет

---

[331] Петров В. В. Кифара и псалтерий в символической органологии античности и раннего средневековья // Историко-философский ежегодник. 2009. Т.23. С. 28

[332] Maas M., Snyder J. M. Stringed instruments of ancient Greece. New Haven: Yale University Press., 1989. P. 2.

[333] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 49-50.

полукруглый корпус и четыре струны[334]. А.Ф. Лосев, опираясь на сведения из «Иллиады» и «Одиссеи», а также гомеровы гимны, писал о возможности отожествления форминги и кифары и предполагал, что первая была большей по размеру[335]. Дж. Ланделс считает формингу ранней разновидностью кифары[336], той же точки зрения придерживается Е.В. Герцман[337]. Главным отличием китхариса (ранней разновидности кифары, которая по времени, с точки зрения автора, совпадала с существованием форминги) и форминги Дж. Ланделс называет размер стиха, при декламации которого в качестве аккомпанемента их использовали[338]. Т. Матисен предполагает, что под формингой в древнегреческой литературе понимался струнный инструмент семейства лир в принципе, без привязки к конкретной форме и размеру, и отмечает, что изображения инструмента в вазописи с полукруглым основанием транслируют, скорее, собирательный образ, нежели реальный инструмент[339]. На наш взгляд, преемственность форминги и кифары прослеживается по схожему устройству корпуса, наличию стоек, соединенных сверху перекладиной и струнам, которые имели одинаковую длину (в противовес арфообразным инструментам). В связи с вышеизложенным, мы вполне допускаем эволюцию инструмента, где форминга – более ранняя версия кифары.

Полукруглая форма корпуса форминги не вызывает сомнений у исследователей, но единого мнения относительно названия его конструкции до сих пор нет. Дж. Ланделс называет формингу «подковообразной кифарой»

---

[334] Герцман Е.В. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб.: Лебедушка, 2006. Иллюстрации.
[335] Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. Т. 1. Ранняя классика. М.: АСТ; Фолио, 2000. С. 232.
[336] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 47-48.
[337] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 176.
[338] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 47-48.
[339] Mathiesen T.J. Apollo’s Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 253.

(horseshoe-kithara)[340], ряд исследователей используют термин «cradle kithara», то есть колыбелеобразная кифара[341].

Еще один важный, но нерешенный в исследовательской литературе вопрос – количество струн. Некоторые авторы дают определение форминге именно как четырехструнного музыкального инструмента[342]. Дж. Ланделс считает, что количество струн вряд ли могло быть равным четырем[343], а Е.В. Герцман называет формингу семиструнной[344]. Действительно, если ранние изображения инструмента в вазописи показывают 4-5 струн[345], то на более поздних их количество увеличивается. Например, на краснофигурной амфоре середины V в. до н.э. форминга изображена с семью струнами[346]. Она висит на стене, в то время как другие музыкальные инструменты находятся в руках исполнителей: лира-хелис у Мусея, арфообразный струнный инструмент у Терпсихоры, а авлос у Мелусы. По предположению Т. Матисена, данный расклад показывает, что форминга утрачивает свои позиции и уступает место лире-хелису[347]. Однако, есть примеры в вазописи, где лира-хелис также изображена на стене[348]. У Гомера в «Одиссее» есть сюжет, где Демодоку сначала вешают фомингу рядом с ним на стене, чтобы ему было удобно был брать ее для игры и пения, а потом, после выступления,

---

[340] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 48.
[341] Maas M. On the Shape of the Ancient Greek Lyre// The Galpin Society Journal. 1974. Vol. 27. P. 113; Lawergren Bo. A Lyre Common to Etruria, Greece, and Anatolia: The Cylinder Kithara. Acta Musicologica. 1985.Vol. 57. P. 27; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 279.
[342] Ирмшер Й., Йоне Р. Словарь античности. Пер. с нем. М.: «Прогресс», 1989. С. 615; West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 52.
[343] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 48.
[344] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 176-177.
[345] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 52-53; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 48.
[346] Museum number 1847,0909.7 (BMC).
[347] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 257.
[348] Museum number 1836,0224.143 (BMC).

снова вешают на стену (Hom. Od. VIII. 65-69; 105-106). Таким образом, инструмент активно используется. Данные факты, скорее всего, опровергают теорию Т. Матисена.

Сложно дать ответ, каким образом следует объяснить ситуацию с различным количеством струн при изображении форминги в вазописи: эволюцией техники рисунка художников или эволюцией самого инструмента. Отметим, что микенская и минойская лиры также изображались с разным количеством струн, но чаще всего их количество было равно семи или восьми[349].

Помимо изображений в вазописи, следует отметить подвеску из сердолика классического периода[350]. В качестве гравировки выполнены две стоящие друг другу лицом сирены, одна из которых держит схематически изображенную формингу (узнаем ее по полукруглому корпусу), а другая – авлос.

Наряду с кифарой, *лира*[351] являлась распространенным струнным музыкальным инструментом в Древней Греции. Упоминания о лире появляются у Архилоха (Archil. fr. 93a. 5-7), но уже после употребления понятий «форминга» и «китхарис» у Гомера[352]. Впоследствии в источниках термин «ἡ λύρα» будет подразумевать любой тип лирообразных (кифара, форминга, хелис, барбитос). Древнегреческие авторы по отношению к лире применяют прилагательные, однако, по большей части, в качестве красочных эпитетов. Например, Феогнид в «Элегиях» (Theog. Eleg. 534) называет лиру εὔφθογγος – красиво звучащая, благозвучная, мелодичная. Для обозначения того, что лира семиструнная, Еврипид использует прилагательное ἑπτάτονος (Eur. I.T. 1129). Также он применяет по отношению к лире причастие βοῶν – говорящая (Eur. fr. Antiopes. 4.1), Ион Хиосский (Ion Ch. fr. 32. 1) использует

---

[349] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 52-53; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 49.
[350] Museum number 1867,0507.234 (BMC).
[351] Museum number 1847,0909.7 (BMC).
[352] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 50-51.

прилагательное ἑνδεκάχορδος, т.е. одиннадцатиструнная. Проблема количества струн, касающаяся кифары и форминги, также характерна и для инструмента, который в источниках фигурирует как «лира»[353], о чем свидетельствуют разные данные в произведениях Еврипида и Иона Хиосского.

В рамках классификации К. Закса, М.Л. Уэст, отталкиваясь от формы корпуса, делит все лиры на box lyres, то есть «ящичные (коробчатые) лиры» (форминга и кифара) и bowl lyres – «чашечные лиры» (хелис и барбитос)[354].

Хелис нередко считается одной из разновидностей лиры[355]. Однако, Дж. Ланделс говорит о тождестве этих двух понятий[356]. Данное разночтение в исследовательской литературе, по нашему мнению, следует объяснить тем, что одна часть современных авторов употребляет термин «лира» в широком значении, а другая – в узком. Таким образом, современные ученые в широком понимании распространяют термин «ἡ λύρα» на все струнные инструменты семейства лир (форминга, кифара, хелис и барбитон), а в узком лирами называют такие ее виды как хелис и барбитон. Дж. Ланделс видит существенное отличие кифары и лиры (в узком смысле) в том, что корпус и стойки первой составляли единую конструкцию, выполненную из одного материала, в то время как у второй корпус был сделан из черепахового панциря и шкуры животного, а стойки присоединялись к нему[357].

Сапфо (fr. 118. 1) именует хелис священным – ἁγία, в Гимне Гермесу гомеровых гимнов (Hymn. 4. 153) он назван ἐρατή, т.е. прелестным, милым, приятным, а Еврипид (Alces. 447; Her. 683) применяет прилагательное семиструнный – ἑπτάτονος. Лира-хелис часто присутствует в вазописи, ее

---

[353] Ibid. P. 62-64.
[354] Ibid. P. 50.
[355] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 236; Ирмшер Й., Йоне Р. Словарь античности. Пер. с нем. М.: «Прогресс», 1989.С. 317.
[356] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 61.
[357] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 61.

внешний вид можно оценить, например, по изображению на чернофигурном скифосе 600-550 гг. до н.э., где показана процессия юношей и мужчин с различными сосудами, один из них держит в руках шестиструнную лиру, на шнурке к инструменту привязан плектр[358].

Большой удачей являются некоторые археологические находки лиры, относящиеся к рассматриваемому периоду[359]. В Британском музее хранится реконструкция лиры-хелиса, корпусом которой служил панцирь черепахи, а стойки выполнены из дерева[360]. В 2012 г. вышла статья Е. Бакарезоса и др., где описан опыт работы группы исследователей над реконструкцией хелиса. Они постарались воспроизвести максимально точную копию инструмента, опираясь на всевозможные исторические свидетельства[361]. Авторы пишут, что многие предыдущие попытки реконструкции были далеки от идеала. Уникальность работы ученых заключается в том, что впервые исследуются акустические свойства реконструированного хелиса, для выполнения задачи используются электронная спекл-интерферометрия (electronic speckle pattern interferometry) и импульсная переходная функция (impulse response). Результаты исследования подтверждают сведения исторических источников о том, что хелис являлся аккомпанирующим музыкальным инструментом и применялся в качестве сопровождения вокальных партий[362].

Обратимся к *барбитосу* (ὁ или ἡ βάρβῖτος), более поздняя версия названия – барбитон (τό βάρβῖτον)[363]. В письменных источниках Феокрит (Id. 16. 45) называет его πολύχορδος, т.е. многострунным. Е.В. Герцман называет

---

[358] Vase 300299 (BAPD).
[359] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 238; Bakarezos E., Vathis V., Brezas S, Orphanos Y., Papadogiannis N.A. Acoustics of the Chelys An ancient Greek tortoise-shell lyre. Applied Acoustics. Hull: Elsevier Ltd. 2012. Vol. 73. P. 479.
[360] Museum number 1816,0610.501 (BMC).
[361] Bakarezos E., Vathis V., Brezas S, Orphanos Y., Papadogiannis N.A. Acoustics of the Chelys An ancient Greek tortoise-shell lyre. Applied Acoustics. Hull: Elsevier Ltd. 2012. Vol. 73. P. 479.
[362] Ibid. P. 483.
[363] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 51.

барбитон разновидностью кифары[364], однако, на наш взгляд, данное утверждение не совсем корректно по причине разных корпусов этих инструментов. В частности, К. Закс указывал на более легкий корпус лиры (в узком смысле) и, соответственно, всех производных от нее[365].

Существует ряд обстоятельств, которые свидетельствуют о том, что хелис и барбитос были заимствованы древними греками из Малой Азии. М. Маас и Дж. М. Снайдер выделяют их только для барбитоса: первые упоминания о нем появляются в архаический период у лирических поэтов восточной Греции (Терпандра, Сапфо и Алкея с о. Лесбос и Анакреонта с о. Теоса в Ионии), также возможна фригийская этимология слова «βάρβῖτος». Данная информация позволяет им предположить, что барбитос был заимствован в греческую культуру примерно в VII веке у некоторых соседних восточных народов, таких как лидийцы или фригийцы[366]. Относительно хелиса мы можем отметить аналогичную тенденцию: Сапфо (Sapph. fr. 58. 12; fr. 118. 1) и Алкей (Alc. fr. 359. 2) были первыми, у кого упоминается инструмент из панциря черепахи[367], а также вероятность его негреческой этимологии могут указывать на заимствование инструмента. Отметим также схожесть хелиса (Приложение Б, рис. 7) и барбитона (Приложение Б, рис. 8): в обоих случаях в качестве резонатора использовался черепаховый панцирь, разница состояла в длине стоек и их форме (главной особенностью барбитона являются его удлиненные стойки, что предполагает более длинные струны и более низкое их звучание[368]). К тому же, исследователи относят барбитос или барбитон к разновидности лиры (в

---

[364] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 177.
[365] Sachs C. The History of Musical Instruments. New York: W. W. Norton & Company, 1940. P. 130.
[366] Maas M., Snyder J. M. Stringed instruments of ancient Greece. New Haven: Yale University Press., 1989. P. 39.
[367] Гимн к Гермесу зафиксирован позже, в сер. VI в. до н.э. (См., например, Maas M., Snyder J. M. Stringed instruments of ancient Greece. New Haven: Yale University Press., 1989. P. 35-36).
[368] Museum number 1843,1103.51 (BMC).

узком понимании), считая хелис и барбитос – альтовой и теноровой версией одного и того же инструмента соответственно[369]. Не вызывает споров и то, что барбитос попал на материковую Грецию с о. Лесбос, помимо уже обозначенных авторов к данному мнению присоединяются Дж. Ланделс[370], Т. Матисен[371], В.В.Петров[372]. Т. Матисен уверен, что хелис распространился в Греции также с о. Лесбос[373], Дж. Ланделс сообщает о том, что барбитос был заимствован лесбоссцами из Малой Азии[374]. М. Маас и Дж. М. Снайдер предполагают, что греки стали использовать в качестве резонатора для хелиса панцирь черепахи вместо черепа какого-то животного, из которого, были сделаны предшественники хелиса, если не в Греции, то, вероятно, в странах, куда путешествовали греки[375].

Таким образом, на наш взгляд будет логичным предположить малоазийское происхождение хелиса, как и барбитоса. В том числе еще потому, что первые изображения хелиса появляются в конце VIII – начале VII вв до н.э.[376], то есть в период греческой колонизации и тесных контактов с малоазийским населением. Однако некоторые авторы склоняются к автохтонному происхождению хелиса[377].

---

[369] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 61; Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 250; Ирмшер Й., Йоне Р. Словарь античности. Пер. с нем. М.: «Прогресс», 1989.С. 317.

[370] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 66.

[371] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 251.

[372] Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию англо-саксонской глоссы) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2004. Вып. 11. С. 324.

[373] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 251.

[374] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 66.

[375] Maas M., Snyder J. M. Stringed instruments of ancient Greece. New Haven: Yale University Press., 1989. P. 95.

[376] Ibid. P. 36-37.

[377] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 61-62.

Феникс Геродот называет инструментом кочевников восточной части Ливии (Herod. Hist. IV. 192. 5). Он сообщает, что из рогов орикса белого (вид антилопы)[378] делают стойки для данного инструмента. По словам Афинея, Аристоксен среди иноземных инструментов, таких как пектиды, магадиды, самбики и проч., упоминает и феникс (Athen. IV. 80. 30-33). Очевидно, что если данный инструмент и использовался древними греками, то не вошел в широкий обиход. Е.В. Грецман предполагает, что φοῖνιξ и λυροφοίνιξ это один и тот же инструмент[379]. Таким образом, можно отнести феникс к лирообразным музыкальным инструментам.

Пектида, по данным словаря И.Х. Дворецкого, являлась лидийской двадцатиструнной арфой. Принадлежность к типу арф данного инструмента, позаимствованного восточными греками у лидийцев предполагает и М.Л. Уэст[380]. Действительно, у Геродота присутствует сюжет, где войско лидийского царя Алиатта передвигалось под звуки сиринг, авлосов и пектид (Herod. Hist. I. 17.3-7), а Софокл употребляет прилагательное Λυδή (Soph. fr. 412.2), т.е. лидийская. Т. Матисен арфообразные струнные музыкальные инструменты – магадиду, тригон, самбику, псалтерий, в том числе пектиду, – относит к псалтериям[381]. В том же ключе рассуждает Е.В. Герцман, ссылаясь на происхождение термина «ψαλτήριον» от глагола «ψάλλω» (перебирать пальцами струны, бряцать на музыкальном инструменте), что предполагает только игру на инструменте без плектра. Еще одним аргументом автора в пользу названия указанной группы инструментов «псалтериями», является отсутствие слова «арфа» для обозначения какого-либо струнного

---

[378] Стратановский Г.А. Примечания // Геродот. История в девяти книгах / Пер. и примеч. Г.А. Стратановского / Под общ. ред. С.Л. Утченко. Л.: Наука, 1972. С. 524.
[379] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 179.
[380] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 71.
[381] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln; London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 270-280.

инструмента в древнегреческой музыкальной традиции[382]. На наш взгляд, непротиворечиво будет называть пектиду, а также тригон, магадиду, самбику и псалтерий арфообразными струнными музыкальными инструментами, вслед за рядом ученых[383]. К тому же, уже в позднее Средневековье под псалтерием могли подразумеваться цитры[384], которые имели другое устройство. Данный факт может привести (и приводит[385]) к путанице в классификации струнных музыкальных инструментов, поэтому в нашей работе мы применяем понятие «арфа», как наиболее подходящее для обозначения внешнего вида инструментов.

Относительно внешнего вида инструмента, ситуация усложнена тем, что никаких точных археологических и изобразительных свидетельств о пектиде не найдены, их отсутствие подтверждает и Дж. Ланделс[386]. При этом он сообщает, что, судя по описанию, изображения сходных инструментов можно найти на Ближнем Востоке[387]. Анакреонт (Anacr. fr. 41. 1) называет пектиду κᾶλή – красивой, прекрасной, прелестной, изящной.

Телест (Tel. fr. 4. 3) применяет к *магадиде* прилагательное πεντάρραβδος, которое можно перевести как состоящая из пяти досок (полосок). Анакреонт (Anacr. fr. 29. 2) сообщает, что количество струн у магадиды – двадцать. Согласно словарю И.Х. Дворецкого, магадида

---

[382] Герцман Е. В. Древнегреческая органика (по письменным памятникам) // Материалы к энциклопедии музыкальных инструментов народов мира. СПб: РИИИ. 1998. Вып. 1. С. 29-31.

[383] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 70-78; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 73-77; Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию англо-саксонской глоссы) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2004. Вып. 11. С. 326-330.

[384] Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию англо-саксонской глоссы) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2004. Вып. 11. С. 329-330.

[385] Например, в одном из сохранившихся фрагментов произведения Софокла на русский язык глагол ψάλλω переведен как «играть на гуслях» (См. Софокл. Драмы / Пер. с древнегреч. Ф.Ф. Зелинского / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 1990. С. 390).

[386] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 75

[387] Ibid.

представляла собой такой двадцатиструнный музыкальный инструмент, одна половина струн которого была настроена в интервале от одной октавы к другой. В переводе на русский язык рассматриваемого фрагмента сочинения Анакреонта (Anacr. fr. 29. 1-3), Л. Мей называет магадиду двадцатиструнной лирой[388]. По мнению М.Л. Уэста, упоминаемый Анакреонтом двадцатиструнный музыкальный инструмент принадлежит семейству арф, но то, что он назывался μάγᾰδις, ставит под сомнение[389]. В случае с Сапфо М.Л. Уэст, также критикует фигурирование данного термина в произведении поэтессы (Soph. fr. 238. 1), в связи с плохим качеством текста[390]. Вопрос о внешнем виде инструмента можно считать открытым, так как в исследовательской литературе мы не раз встречали сведения о том, что более поздние античные авторы иногда называли магадиду авлосом[391]. В связи с этим, Дж. Ланделс предполагает, что магадида – это прилагательное, которое переводится как «способный удвоить в октаву» (подразумевается диапазон)[392], ссылаясь на словосочетание «μάγᾰδις αὐλὸς», которое, по его мнению, предполагает обозначение определенного вида авлоса. Данный факт сбивает с толку, однако, чаще всего в источниках магадида фигурирует как струнный инструмент (Xen. An. VII. 3. 32. 1-33. 3, Tel. fr. 4. 1-4; Anacr. fr. 29. 1-3), что подтверждается употреблением в контексте с магадидой таких терминов как «ψάλλω», то есть перебирать пальцами струны, бряцать на музыкальном инструменте (Anacr. fr. 29. 1) и «αἱ χορδαί» – струны (Anacr. fr.

---

[388] Античная лирика: Пер. с древнегреч. и лат. / Сост. и прим. С. Апта и Ю. Шульца; Вступ. ст. С. Шервинского. М: Худож. лит., 1968. (Б-ка всемир. лит.; Сер. 1. Т. 4). С. 76.
[389] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P.73.
[390] Ibid.
[391] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 211-214; Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию англо-саксонской глоссы) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2004. Вып. 11. С. 327-328; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 41, 74.; Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln; London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 272-275.
[392] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 41, 74.

29. 2; Tel. fr. 4. 3). Соответственно, в связи с отсутствием точного описания инструмента в древнегреческих источниках и упоминания магадиды в употреблении фракийцев (Xen. An. VII. 3. 32. 1-33. 3), можно сделать предположение о заимствовании инструмента из Малой Азии. Все гипотезы в исследовательской литературе об изображении данного инструмента в вазописи не имеют веских доказательств[393].

Тригон – арфообразный струнный музыкальный инструмент, треугольной формы, что следует из самого названия «τό τρίγωνον» (треугольник). Во фрагменте Софокла (Soph. fr. 412. 1) назван Φρύγιον (фригийский), что, опять же, свидетельствует о заимствовании инструмента из Малой Азии. В вазописи можно часто встретить изображения треугольных инструментов с большим количеством струн в руках женщин[394]. Однако образ мужчины, играющего на треугольной арфе, все же присутствует, например, в мелкой пластике. Одна из таких иллюстраций выгравирована на бусине из обожженного сердолика[395]. Изображенные в источниках инструменты имеют достаточно большие размеры, в связи с чем музыканты находятся в сидячем положении. Опираясь на данные вазописи и мелкой пластики, можно выделить некоторые виды «треугольников». Часть из них представляют собой открытые угловые арфы (согласно системе Хорнбостеля-Закса)[396], где линия корпуса и шейки образует угол, колонна (передняя штанга) отсутствует. Часть из них образуют четкий треугольник[397], у других шейка образует дугу[398]. Инструмент держат открытой стороной от

---

[393] Ibid.
[394] Vase 9054491; 230957; 214881; 8020; 218151 (BAPD); Museum number 1847,0909.7 (BMC).
[395] Museum number 1868,0110.424 (BMC).
[396] Hornbostel E. M. von, Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift fur Ethnologie. 1914. Jg. 46. S. 580.
[397] См., например, выгравированное на греческом скарабее V в. до н.э. изображение сидящей женщины, играющей перебором на треугольной арфе с большим количеством струн – около 35 шт. (Museum number 1920,1219.1 (BMC).
[398] См., например, изображение на краснофигурной амфоре 440 г. до н.э. Терпсихора сидит на стуле, на коленях у нее открытая угловая арфа с дугообразной шейкой (Museum number 1847,0909.7 (BMC).

себя, струны расположены к игроку от коротких – к длинным. М.Л. Уэст относит форму инструмента с дугообразной шейкой к пектидам[399]. Еще один вид треугольных арфообразных струнных инструментов – рамные[400], некоторые исследователи называют их веретенообразными[401], они также имеют форму треугольника, но уже с колонной[402]. По мнению ряда ученых, ближе к игроку располагаются длинные струны, переходя, по мере отдаления, к коротким[403]. Однако мы можем отметить образцы инструментов данного типа, где струны располагаются наоборот. Например, на краснофигурной гидрии 370-350 гг. до н.э.[404] изображена дионисийская сцена, где помимо тимпана в руках менады, фигурирует треугольная рамочная арфа, которую держит сатир, при этом струны располагаются от коротких к длинным, как при игре на открытой угловой арфе. Интересно, что в описании к артефакту на сайте музея данный тип арфы обозначен как магадида, несмотря на неоднозначную ситуацию при идентификации данного термина применительно к музыкальному древнегреческому инструментарию. Изображения древнегреческих рамных треугольных арф встречаются гораздо реже предыдущих образцов[405], но именно его в исследовательской литературе чаще всего определяют как тригон[406]. К рамным арфам мы отнесем изображенные на некоторых вазах инструменты, где присутствует колонна, но шейка образует дугу[407]. Например, фрагмент

---

[399] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. Plate 21.
[400] Hornbostel E. M. von, Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift fur Ethnologie. 1914. Jg.46. S. 580.
[401] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln; London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 277; West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P.72.
[402] Museum number 1856,1001.15 (BMC).
[403] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln; London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 277; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 75.
[404] Museum number 1856,1001.15 (BMC).
[405] Vase 8020 (BAPD).
[406] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 74; West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 72.
[407] Vase 230957; 9054491 (BAPD).

краснофигурной вазы V-IV вв. до н.э., где изображен сидящий на коленях у Афродиты эрот с арфой, шейка которой дугообразная, при этом четко прослеживается наличие колонны.

Количество струн у рамных арф, изображенных в вазописи, варьируется от 9 до 20[408] или 32[409]. В мелкой пластике есть изображение с открытой угловой арфой, количество струн которой более 35[410] (Приложение Б, рис. 9).

Сведений о *самбике*, сохранившихся в рассматриваемый нами период, ничтожно мало. Аристотель называет ее старинным музыкальным инструментом, который воздействует на чувства слушателей (Arist. Pol.1341a.39-1341b.2). Евполид употребляет слово «ἰᾰμβῠ́κη» (ямбика), что, по мнению М.Л. Уэста является ранней версией «σαμβύκη»[411]. Однако, не все разделяют эту точку зрения и разделяют ямбику и самбику, полагая, что это два разных струнных музыкальных инструмента[412]. Исследователи[413] отмечают только два изображения инструмента, который, возможно являлся самбикой. Одно из них представлено на аттическом лекифе V в. до н.э. в руках женщины[414], второе более позднее – на фреске I в., из Стабии[415]. Струнный музыкальный инструмент, который изображен на этих двух артефактах сначала может показаться лютней, однако при более детальном рассмотрении становится понятно, что перед нами открытая угловая арфа. Дело в том, что инструмент имеет шейку, похожую на гриф лютни, а корпус

---

[408] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 73.
[409] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln; London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 278.
[410] Museum number 1920,1219.1 (BMC).
[411] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 75.
[412] У Е.В. Герцмана в работе «Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения» ямбике и самбике посвящены два разных параграфа. См. Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С.184-190 и 200-204.
[413] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 76; Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 76-77.
[414] Ibid. P. 218, plate 23.
[415] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 76-77.

очень напоминает деку. Однако расположение струн играет ключевую роль, они натянуты между шейкой и корпусом, таким образом, образуется треугольник, как и положено арфам. Инструмент, скорее всего, был завезен с Ближнего Востока (В.В. Петров определяет более узкую локацию – Малая Азия[416]), так как термин «σαμβύκη» определяется как восточное заимствованное слово неизвестного источника[417]. Он не получил широкого распространения среди древнегреческого населения в период полисной Греции.

Еще раз подчеркнем, что под *псалтерием* мог пониматься любой струнный инструмент типа арфы, соответственно, когда в древнегреческих текстах встречается термин «τό ψαλτήριον», о какой-либо конкретике речь идти не может. Однако Теофраст сообщает нам ценные сведения о том, что кобылки в лирах и в псалтериях делали из кермесного дуба (Theophr. Hist. plant.V.7.6.4-6). Отметим также, что хотя в большинстве сюжетов изобразительных источников игроками на арфообразных струнных инструментах являются женщины, не исключены случаи музицирующих мужчин.

Первые изображения лютнеобразных струнных музыкальных инструментов в Древней Греции относятся к середине IV в. до.н.э. На барельефе из Мантинеи (сейчас он находится в Национальном археологическом музее Афин, инв. номер NAMA 215), показаны три музы, в руках одной из них – инструмент лютневого типа. Он имеет грушевидную форму корпуса, но с прямым концом. Резонатор меньше грифа, их соотношение примерно 1:2, они четко обозначены, не сливаются. Насколько

---

[416] Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию англо-саксонской глоссы) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2004. Вып. 11. С. 326.

[417] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1304-1305.

можно судить, инструмент около 50 см. Схожий корпус лютни имеет терракотовая статуэтка эрота 230-200 г. до н.э.[418].

Лютня другого типа изображена в руках терракотовой статуэтки женщины конца IV в. до н.э. Британского музея[419]. Корпус ее инструмента тоже грушевидный, но имеет полукруглое окончание, четкое разграничение между звуковой коробкой и грифом отсутствует (Приложение Б, рис. 10). Отношение резонатора и грифа так же 1:2, размер схож с предыдущим экземпляром. Определить количество струн не представляется возможным из-за сохранности артефактов. Приведенные в качестве примера изображения лютни не обозначены как бытовавшие в то время в письменных источниках *скиндапс* и *пандура*, однако исследователи[420] склоняются к тому, что на терракотовых статуэтках фигурируют именно они. Выявить, какой тип корпуса можно отнести к скиндапсу, а какой к пандуре – невозможно. Как невозможно с точностью сказать, была ли четкая связь названия инструмента с устройством его корпуса. Скиндапс[421] и пандура[422] согласно этимологическому словарю Р.Бикса обозначены как догреческие слова, а в Древнюю Грецию лютнеобразные попали из Египта или Азии[423].

Еврипид (Eur. El. 1347) называет *тимпан* βυρσότονον, то есть обтянутым кожей, а также Φρύγιον, т.е. фригийским (Eur. Bacch. 58), что свидетельствует о заимствовании инструмента с Востока. Критий (fr. 1. 7) называет барбитон ἡδύ – сладким или сладостным и ἄλυπον – освобождающим от печалей, утоляющим страдания. Музыкальная энциклопедия под редакцией Ю.В. Келдыша определяет тимпан как «древний ударный инструмент, род небольших литавр. В Древней Греции –

---

[418] Museum number 1894,1031.2 (BMC).
[419] Museum number 1919,0620.7 (BMC).
[420] Higgins R. A., Winnington-Ingram R. P. Lute-players in Greek Art // Journal of Hellenic Studies. 1965. Vol. 85. P. 65-68.
[421] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1353-1354.
[422] Ibid. P. 1149.
[423] Higgins R. A., Winnington-Ingram R. P. Lute-players in Greek Art // Journal of Hellenic Studies. 1965. Vol. 85. P. 62.

односторонний барабан с глубоким резонатором, затянутым сверху кожей, по которой ударяют кистями рук (предшественник современных литавр)»[424]. Однако М.Л. Уэст оспаривает сравнение древнегреческого тимпана с литаврами и говорит о небольших размерах данного инструмента. По его мнению, тимпан – это «неглубокий рамочный барабан или бубен. Кожу натягивали на круглую раму диаметром 30-50 см»[425], одна сторона при этом оставалась открытой. Е.В. Герцман сообщает о том, что шкура находилась с обеих сторон корпуса[426]. Дж. Ланделс считает, что корпус тимпана имел чашеобразную форму около 15 см[427], что внешне могло напоминать современные литавры. Однако в вазописи и мелкой пластике он имеет плоскую раму, то есть у него нет характерного для литавр чашеобразного резонатора. По изображениям в вазописи[428] и мелкой пластике[429] мы можем сделать вывод, что тимпан являлся ручным барабаном, который держали в левой руке, ударяя по мембране правой; при этом превалируют изображения рамочного тимпана[430]. На краснофигурном кратере V в. до н.э. показаны менады, бьющие в тимпан и кимвалы[431]. Данный инструмент является представителем музыкального инструментария, использовавшегося в рамках дионисийского культа и чаще всего тимпан находится в женских руках.

Опираясь на сведения вазописи, можно сказать, что *кроталы* представляли собой два связанных между собой бруска с выступами на концах[432]. Обычно их держали в каждой руке большими и средними

---

[424] Тимпан // Музыкальная энциклопедия. В 6 т. Т. 5. / Под ред. Ю.В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1981. С. 528.
[425] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 124.
[426] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 262.
[427] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 81.
[428] Vase 218114; 218044; 215253 (BAPD); Museum number 1842,1203.1; 1978,0414.33 (BMC).
[429] Inventario 3368 (CER.ES).
[430] Museum number 1864,1007.1393; 1842,1203.1 (BMC); Приложение Б, рис. 11.
[431] Vase 215280 (BAPD).
[432] Museum number 1867,0508.1063 (BMC).

пальцами через кожаные петли. Сюжеты, в которых упоминаются кроталы, связаны с Дионисом или его свитой, что свидетельствует об азиатском происхождении инструмента и его заимствовании. Материалом, из которого изготавливали кроталы, М.Л. Уэст называет дерево и предполагает, что размер инструмента мог варьироваться в пределах 12-15 см[433]. Впрочем, в письменных источниках существительное, обозначающее кротал, сопровождает прилагательное χάλκεον (Call. fr. 761. 2; Eur. Cycl. 206), то есть медный, сделанный из меди или бронзы, что предполагает использование данных материалов для изготовления инструмента.

В основном на кроталах, судя по вазописи, играли женщины и использовали их преимущественно в ансамбле с другим музыкальным инструментом или инструментами для того, чтобы задавать ритм. Приведем насколько примеров. На изображении на краснофигурном килике рубежа VI-V вв. до н. э. танцующая менада играет на кроталах[434] На изображении на чернофигурной гидрии VI в. до н.э. находится Дионис с лирой и женщина с кроталами[435] На изображении на краснофигурном килике около VI в. до н.э. виден авлет и танцовщица с кроталами[436].

Колокольчики (κώδωνες) Эсхил (Aesch. Sept. 386) называет χᾰλκήλᾰτοι (сделанными из меди или бронзы) и сообщает, что они могли крепиться к щиту для создания шума и устрашения во время битвы (Aesch. Sept. 384-386, 398-399). Еврипид в «Рese» пишет, что колокольчики находились внутри щита (Eur. Rhes. 383-384), а также могли присутствовать на украшениях на оголовье лошадей (Eur. Rhes. 306-308). Судя по всему, внешне древнегреческие колокольчики достаточно схожи с современными, так как форма колокола является универсальной для разных культур, конечно, она имеет различные вариации, но при этом, чаще всего, остается

[433] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 123.
[434] Vase 200938 (BAPD)
[435] Vase 69 (BAPD)
[436] Vase 200460 (BAPD)

куполообразной или иногда конусообразной[437]. Так, например, в фондах Британского музея находится серебряный пояс 600-480 гг. до н.э., окаймленный снизу 24 подвесками в виде маленьких колокольчиков. Скорее всего, колокольчики пояса не имели внутри язычка, звук извлекался при столкновении подвесок друг с другом. Находка была сделана в ходе раскопок 1886-1887 гг. гробниц Мариона на о. Кипр[438].

Также существовали теракотовые колокольчики[439]. Ряд находок был сделан на о. Кипр в гробницах в Палеопафосе, Аматусе и других[440]. Они датируются кипрско-архаическими периодами I-II. Высота находок составляет около 5-8 см, диаметр – в пределах 6-8 см, иногда присутствуют ручка или отверстие сверху для подвешивания и геометрические узоры. В. Карагеоргис считает, что подобные кололольчики создавались в подражание металлическим (бронзовым или медным), последние часто были частью снаряжения лошадей в начале кипрско-архаического периода[441]. Действительно, в гробнице № 30 в Аматусе был обнаружен бронзовый колокольчик с железным язычком[442]. Данный предмет, вероятно, относится к 750-475 гг. до н.э.[443], как и терракотовые колокольчики. Однако размеры его в разы меньше – 1,8 см, что является логичным: если допустить, что находка была частью сбруи лошади, то большие размеры могли принести значительные неудобства во время использования. В. Карагеоргис также

---

[437] Существуют колокола трапециевидной, квадратной и прямоугольной уплощенной формы, как, например, ботало для рогатого скота.
[438] Herrmann P. Das Gräberfeld von Marion auf Cypern. Berlin: G. Reimer, 1888. 82 S. S. 19.
[439] Museum number 1896,0201.113; 1894,1101.203 (BMC).
[440] Karageorghis V., Mertens J. R., Rose M. E. Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art Metropolitan Museum of Art. New York: Metropolitan Museum of Art, 2000. P. 150.
[441] Ibid. P. 149-150.
[442] Murray A.S., Smith A.H., Walters H.B. Excavations in Cyprus, Bequest of Miss E.T. Turner to the British Museum. London: The British Museum Press, 1900. 126 S., 14 pl. P. 17.
[443] Museum number 1894,1101.56 (BMC).

предполагает, что терракотовые образцы могли являться игрушками[444], а А. Виллинг видит в них более дешевую имитацию бронзовых колокольчиков для святилища или погребения[445]. Большое исследование, посвященное колокольчикам Древней Греции, сделала А. Виллинг. В своей статье «По кому звонил колокол в Древней Греции? Архаические и классические греческие колокола в Спарте и за ее пределами»[446] она справедливо указывает на то, что колокольчики являются малоизученными артефактами в научной литературе, при этом достаточно распространенными предметами быта, культа и военной сферы Древней Греции[447]. Автор рассматривает находки Спарты (большое количество находок сделано именно там), Ольвии, Фив, а также полисов Кипра, Самоса, Беотии, Македонии и др., которые имеют различные вариации формы тулова, наверший, материалов изготовления. Автор усматривает заимствование колокольчиков с Ближнего Востока, отмечая их импорт или характерное им подражание[448].

В Спарте превалировали металлические колокольчики, в Беотии – терракотовые[449]. Спартанские бронзовые колокольчики в большинстве своем имеют куполообразную или конусообразную форму тулова, круглое основание высокую ручку арочного типа, и небольшие выступы на нижнем ободе, похожие на «ножки»[450]. В целом, греческие колокольчики имели небольшие размеры, их высота редко оказывалась больше 10 см[451], как приведенных в пример образцов из фондов Британского Музея. Отличным своим квадратным основанием является небольшой бронзовый колокольчик

---

[444] Karageorghis V., Mertens J. R., Rose M. E. Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art Metropolitan Museum of Art. New York: Metropolitan Museum of Art, 2000. P. 150.
[445] Villing A. For whom did the bell toll in ancient Greece? Archaic and Classical Greek bells at Sparta and beyond // The Annual of the British School at Athens. 2002. Vol. 97. P.274.
[446] Ibid. P. 223-295.
[447] Ibid. P. 223-224.
[448] Ibid. P. 274.
[449] Ibid. P. 250.
[450] Ibid. P. 247
[451] Ibid. P. 223.

из Перахоры предположительно архаического периода, однако такая форма колокольчика характерна для более поздних периодов: эллинистического и Римской империи[452].

Изображения колокольчиков фигурируют на монетах. В онлайн-коллекции Британского музея нам удалось найти некоторые из них. На реверсе артефакта IV в. до н.э. из Пария в Мисии отчеканен бык, а над ним – колокольчик[453]. Отметим еще одну монету IV в. до н.э. из Пеонии с военной тематикой на реверсе, где воин на лошади, сзади которой изображен колокольчик, поражает копьем другого воина, лежащего на земле. В вазописи также присутствуют сюжеты с использованием рассматриваемого предмета, все они находятся в рамках дионисийского культа[454].

Следует отметить подвески[455], найденные в погребении некрополя в Чаучице в Македонии вместе с колокольчиком (необычной является его ручка ромбовидной формы)[456] (Приложение Б, рис. 12). Все три находки датируются VIII-VII вв. до н.э. и выполнены из бронзы. Подвески 3,8 см и 5,5 см соответственно напоминают бубенцы и, скорее всего, функционально не отличались от колокольчиков на снаряжении лошади. Похожие экземпляры[457] того же периода были обнаружены на территории современного Ирана и определены исследователями как часть конской сбруи[458].

Термин «ἡ κώδων» может, помимо колокольчика, обозначать *раструб* трубы[459], в этом случае он женского рода, судя по примененным к нему прилагательным. Дело в том, что раструб салпинкса на некоторых

---

[452] Ibid. P. 257.
[453] Museum number 1851,0314.14 (BMC).
[454] Villing A. For whom did the bell toll in ancient Greece? Archaic and Classical Greek bells at Sparta and beyond // The Annual of the British School at Athens. 2002. Vol. 97. P.257.
[455] Museum number 1919,1119.256; 1919,1119.257(BMC).
[456] Museum number 1919,1119.26 (BMC).
[457] Museum number 136214, 136215 (BMC).
[458] См. описание к предмету museum number 136215 (BMC).
[459] Villing A. For whom did the bell toll in ancient Greece? Archaic and Classical Greek bells at Sparta and beyond // The Annual of the British School at Athens. 2002. Vol. 97. P.283.

изображениях в вазописи имеет форму колокола[460], также звук трубы мог напоминать звук колокольчиков[461]. Софокл в «Аяксе» называет его χαλκόστομος, т.е. медноустным и сравнивает с тирренским (Τυρσηνική) салпинксом (Soph. Ai. 17). Вакхилид употребляет словосочетание «χαλκοκώδων σάλπιγξ» – медный раструб салпинкса, особенно его выделяя от других частей трубы. Словарь И.Х. Дворецкого переводит «κώδων» во втором значении просто как «труба», что, получается, не совсем корректно, а переводчики части упускают такие нюансы[462].

Кимвалы (τὰ κύμβᾰλᾰ) состояли из двух полых полусферических металлических пластин. В Британском музее есть пара бронзовых тарелок кимвал IV-II вв. до н.э., их размер – 9 см в диаметре и 3,3 см в высоту. В сохранившихся фрагментах Эсхил называет кимвалы существительным *αἱ κοτύλαι,* которое сопровождается прилагательным χαλκόδετοι, т.е. отделанные медью или оправленные в медь (Aesch. fr. 57. 6). Афиней, цитируя Эсхила, подтверждает это (Athen. XI. 57. 45-47). Определить разницу между кюмбалон (τό κύμβᾰλον) и котюлай (αἱ κοτύλαι) по письменным источникам нам не удалось, но возможно разница была в размерах. Кимвалы, как тимпаны и кроталы, в вазописи всегда сопровождают игру на духовых или струнных музыкальных инструментах[463]. Кимвалы достаточно маленького размера – чуть больше человеческой ладони.

Сложно определить принадлежность *ромбоса* к какой-то конкретной группе музыкальных инструментов. Дело в том, что, по некоторым данным, ромбос мог быть бубном[464]. По другим – ромбос, являясь исключительно

---

[460] Museum number 1856,1226.3; 1867,0508.941 (BMC).
[461] Villing A. For whom did the bell toll in ancient Greece? Archaic and Classical Greek bells at Sparta and beyond // The Annual of the British School at Athens. 2002. Vol. 97. P.283.
[462] См., например, перевод 18 дифирамба Вакхилида М. Гаспарова.
[463] Vase 213655 (BAPD).
[464] Древнегреческо-русский словарь И.Х. Дворецкого, Аполлоний Родосский. Аргонавтика / Пер. Г.Ф. Церетели. Тбилиси: Мецниереба, 1964. С. 59.

ритуальным инструментом[465], представлял собой ромбовидный кусок кожи[466] или деревянный фрагмент[467], который на одном конце был обмотан веревкой. Звук извлекался за счет вращения. Во время использования конец веревки оставался в руке, а тело инструмента проходило по кругу, таким образом создавая более высокий звук при быстром вращении и более глухой при медленном. Во данном случае М.Л. Уэст[468] относит ромбос к духовым инструментам, в то время как Е.В. Герцман[469] называет его ударным. На наш взгляд, ромбос следует отнести к ударным инструментам.

Интересным является предположение некоторых исследователей о том, что ударным музыкальным инструментом в Древней Греции был так называемый *«апулийский систр»*[470]. Письменные свидетельства с термином «τό σεῖστρον» появляются уже после рассматриваемого нами периода (см., например, Plut. De Isid. 376c 9, Poll. IV 127). Однако на апулийских вазах, начиная примерно с 360 г. до н.э.[471] появляются изображения, похожие на маленькую лестницу[472] (Приложение Б, рис. 13), которые имеют сходство с древнеегипетскими и минойскими систрами. На знаменитой «вазе жнецов» 1500 – 1400-е гг. до н. э с изображением сборщиков урожая из виллы в Агиа Триаде показано шествие, которое сопровождается пением. В качестве аккомпанирующего инструмента выступает систр. Ю.В. Андреев видит сходство данного действа с экстатическими мероприятиями в рамках культов

---

[465] Greece. Ancient: Musical instruments: Idiophones and membranophones // Grove Music Online. [Электронный ресурс] – URL: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/ (accessed: 18.07.2023).
[466] Landels, J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. – 296 p. P. 138.
[467] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 269; Greece. Ancient: Musical instruments: Idiophones and membranophones // Grove Music Online. [Электронный ресурс] – URL: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/ (accessed: 18.07.2023).
[468] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 122.
[469] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 269.
[470] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P.127; Landels, J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 84.
[471] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P.127.
[472] Vase 9006774 (BAPD); Museum number 1856,1226.4; 1870,0710.2 (BMC).

бога Диониса и богини Кибеллы[473]. Действительно, их свита, согласно письменным и изобразительным источникам периода полисной Греции, нередко использует различного рода ударные идиофоны, схожих по своему воздействию с систром (кимвалы, тарелки, ромбос и проч.). Действительно ли данные изображения на вазах являются именно систрами, точно сказать невозможно, так как древнеегипетские и минойские систры чаще всего характеризовались наличием рамы с округлой формой наверху (арочный систр), внизу к ней прикреплялась ручка[474] (хотя не исключались и другие формы[475]). Рама была пронизана параллельными стержнями, которые загибались на конце, иногда на стержни вешали небольшие тарелочки. Инструменты выполнялись из металла. Позже, в эллинистический период, на греческих[476] и римских[477] монетах появляются схожие изображения, в то время как на апулейских вазах рама имеет прямоугольную форму, ручка отсутствует[478]. Апулейские систры соседствуют с авлосами и тимпанами.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что почти все идентифицируемые древнегреческие музыкальные инструменты архаического и классического периодов (или их прототипы) были заимствованы в разное время древними греками извне. В письменных источниках к ряду инструментов добавлены прилагательные, указывающие на их происхождение: авлос (фригийский, ливийский), кифара (есть единичное упоминание – азиатская), форминга (бистонская), салпинкс (тирренский), лотос (ливийский), тимпан (фригийский), пектида (лилийская), тригон (фригийский). Часть инструментов античные авторы прямо называют иноземными: кохлос (скифы), керас (фракийцы), феникс (кочевники восточной части Ливии). Исследователи сходятся во мнении заимствования

---

[473] Андреев Ю.В. В ожидании «греческого чуда». Из записных книжек. / Сост. Андреева Е.Ю., Шадричева Л.В. СПб.: Нестор-История, 2010. С. 207.
[474] Museum number EA25565; EA54090; 9,9,86,110 (BMC); Приложение Б, рис. 14.
[475] См, например, Museum number EA38173 (BMC).
[476] Museum number 1987,1112.3; EH,p567.12.Par (BMC).
[477] Museum number R.12315; R.12314; 1872,0709.786 (BMC).
[478] Museum number 1843,0724.2; 1856,1226.67; 1867,0508.1323 (BMC).

греками следующих музыкальных инструментов: кимвалы, тарелки (αἱ κοτύλαι), кротала, ромбос, тимпан, авлос, авлискос, бомбюкс, (в рамках культа Диониса и Кибелы), элим (Фригия), хелис, барбитос (Малая Азия), сиринга (Киклады, Ближний Восток), псалтерий, пектида, магадила, тригон, самбика, кодон (Ближний Восток), пандура, скиндапс (Ближний Восток), систр (Египет, минойцы). Своими инструментами греки считали кифару, формингу, лиру (в частности хелис). Однако, ученые прослеживают заимствование и в этом случае (минойцы, микенцы, Египет, Малая Азия). Значения терминов «лотос» «донакс» и «каламос» могут варьироваться. С одной стороны, они могли подразумевать деревянные духовые инструменты из древесины лотоса или тростника, с другой – материал для изготовления авлосов или сиринг. Соответственно, внешний вид инструментов, скрывающихся под данными понятиями, определить невозможно.

Вошли они в обиход музыкальные инструменты тоже по-разному, что отразилось как в письменных, так и изобразительных свидетельствах. Если авлос – один из самых часто встречающихся в различного рода источниках инструмент, то упоминания и изображения некоторых из них единичны или немногочисленны, и древнегреческими авторами обозначены как музыкальные инструменты другого народа[479]. К тому же, в Древней Греции существовала определенная иерархия музыкальных инструментов, прежде всего, они делились по принципу «свой-чужой», как, например, кифара-авлос (несмотря на заимствование обоих инструментов), об этом свидетельствует Платон, ставя инструмент Аполлона выше инструмента Марсия (Plat. Resp. 399e.1-4). В качестве «высших» инструментов отметим струнные формингу, кифару, лиру-хелис, остальные инструменты не имели высокого статуса и могут относиться к «низшим».

[479] См., например, сведения Геродота о фениксе (Her. Hist. IV. 192. 5), Ксенофонта о керасе (Xen. An.VII.3.32.1) и проч.

Проведя терминологический анализ, изучив эпитеты, характерные слова и описания внешнего вида и устройства инструментов, мы можем разделить музыкальные инструменты на три группы:

1. духовые: ὁ αὐλός (авлос), ἡ σῦριγξ (сиринга), ὁ αὐλίσκος (авлискос, маленький авлос), ὁ δόναξ (донакс, деревянный духовой музыкальный инструмент из тростника), ὁ λωτός (лотос, деревянный духовой музыкальный инструмент из древесины лотоса), ὁ κάλᾰμος (каламос, деревянный духовой музыкальный инструмент из тростника), ὁ ἔλῠμος (элим, фригийский авлос из букового дерева), ὁ βόμβυξ (бомбюкс, авлос низкого тона), ἡ σάλπιγξ (салпинкс), ὁ κόχλος (кохлос, витая раковина), τό κέρας (керас, рог, рожок);

2. струнные: ἡ κῐθάρᾱ (кифара), ἡ φόρμιγξ (форминга), ἡ λύρα (лира), ἡ χέλυς (хелис, лира), τό βάρβῐτον (барбитон), ὁ φοῖνιξ (феникс), ἡ μάγᾰδις (магадида), τό τρίγωνον (тригон), ἡ πηκτίς (пектида), ἡ σαμβύκη (самбика), τό ψαλτήριον (псалтерий), ἡ πανδοῦρα (пандура), ὁ σκινδαψός (скиндапс);

3. ударные: τό τύμπᾰνον (тимпан), ὁ κώδων (колокольчик, звонок), τὰ κρότᾰλᾰ (кроталы), τὰ κύμβᾰλᾰ (кимвалы, тарелки), αἱ κοτύλαι (тарелки, кимвалы), ὁ ῥόμβος (ромбос); τό σεῖστρον (систр).

К древнегреческим *духовым* музыкальным инструментам, на наш взгляд, система Хорнбостеля–Закса не вполне применима, поскольку об источнике звука ὁ αὐλίσκος, ὁ δόναξ, ὁ λωτός, ὁ κάλᾰμος мы можем только догадываться, т.к. по письменным свидетельствам не представляется возможным определить, какой именно вид духовых музыкальных инструментов подразумевался. Отсутствие описания перечисленных выше инструментов привело к тому, что переводчики на русский язык (см., например, переводы: Eur. Alc. 347 переводчик И. Анненский; Crit. fr. 8. 6, переводчик Р. Злотинский; Theogn. Eleg. 1041, переводчики С. Апт, В.

Вересаев), а также некоторые исследователи[480] и авторы словарей[481], игнорируют различия между инструментами и переводят перечисленные выше деревянные духовые инструменты как «флейта», «свирель», «цевница», «кларнет» Недостаток сведений в нарративных источниках может свидетельствовать о том, что названные музыкальные инструменты были не так широко распространены, как авлос, сиринга и салпинкс. Еще одно предположение – лотос, каламос и донакс – только материал, а внешний вид инструментов мог быть различный, либо же, наоборот, ограничиваться лишь вариациями авлосов и сиринг.

Мы поддерживаем предложение Дж. Ланделса разделить группу древнегреческих духовых музыкальных инструментов – как и современные духовые инструменты – на два класса по материалу, из которого они были изготовлены: деревянные и медные[482]. Инструменты, которые в рамках статьи отнесены к подгруппе деревянных духовых, являются прототипами современных деревянных духовых инструментов, аналогичная ситуация с медными духовыми инструментами. Используя названную классификацию, сделаем оговорку, что ни один инструмент не был чисто медным, они изготавливались из медных сплавов – бронзы. Однако бронзовые инструменты появились позднее деревянных[483]. Инструменты, обозначенные в источниках следующими терминами: ὁ αὐλός, ἡ σῦριγξ, ὁ αὐλίσκος, ὁ δόναξ, ὁ λωτός, ὁ κάλᾰμος, ὁ ἔλῠμος, ὁ βόμβυξ принадлежат к классу деревянных духовых инструментов, к семейству язычковых – ὁ αὐλός, ὁ αὐλίσκος, ὁ ἔλῠμος, ὁ βόμβυξ, к семейству лабиальных – ἡ σῦριγξ, остальные

---

[480] См, например, Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. Т. 1. Ранняя классика. М.: АСТ; Фолио, 2000. С. 232.

[481] См, например, Liddell H.G., Scott R. A Greek-English Lexicon / Ed. and exp. by H. S. Jones with the assistance of R. MacKenzie. Oxford: Clarendon Press. 1940. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aalphabetic+letter%3D*a%3Aentry+group%3D350%3Aentry%3Dau%29lo%2Fs (accessed: 20.01.2025).

[482] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 24

[483] Ibid. P. 78.

деревянные духовые инструменты не могут отнесены к какому-либо семейству у в следствии отсутствия четкой информации в источниках.

Инструменты ἡ σάλπιγξ, ὁ κόχλος и τό κέρας отнесем к классу медных духовых инструментов, дальнейшая классификация данной группы невозможна (отметим, что ни у одного инструмента данного типа не было мундштука, поэтому к отнести их к мундштучным инструментам некорректно). Еще один нюанс состоит в том, что кохлос и керас изготавливались из природных материалов, но мы причисляем их к медным инструментам. Связано это с тем, что основная функция кераса и кохлоса, как и салпинкса, – сигнальная, но для военных целей использовался медный (и более дорогой) салпинкс, звук у которого был звонче и громче, чем у инструментов из природных материалов, применявшихся, по большей части, в пастушеской сфере.

Таким образом, деревянные получается следующий вид классификации духовых музыкальных инструментов: класс – деревянные инструменты, семейство – язычковые (авлос, авлискос, элим, бомбюкс), семейство лабиальные – сиринга, определить семейство невозможно – лотос, каламос, донакс; класс – медные (салпинкс, кохлос, керас).

Древнегреческие *струнные* музыкальные инструменты, в соответствии с классификацией Хорнбостеля–Закса, являются составными (сложными) хордофонами[484]. Основной характеристикой принадлежности к данному классу служит звучание в результате колебания струн и то, что отделение их от резонатора невозможно. Позже Курт Закс разделил хордофоны по критерию устройства (крепления струн) на цитры, лютни, лиры и арфы[485].

Анализ источников позволяет определить, что древнегреческие струнные музыкальные инструменты относятся к лирообразным и

---

[484] Hornbostel E. M. von, Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift fur Ethnologie. 1914. Jg.46. S. 578.
[485] Sachs C. The History of Musical Instruments. New York: W. W. Norton & Company, 1940. P. 463–465.

арфообразным. Вопрос о существовании струнных инструментов лютневого типа в обозначенный период остается открытым, однако, мы включаем данное семейство в классификацию, по причинам, указанным в первом параграфе.

Лиры имеют корпус полукруглой, овальной (например, черепаховый панцирь) или квадратный (прямоугольной) формы, который соединен с перекладиной двумя стойками (ручками). Струны одинаковой длины натянуты между корпусом и перекладиной. К семейству лир относятся ἡ κίθᾰρις или ἡ κῐθάρᾱ, ἡ φόρμιγξ, ἡ λύρα, ἡ χέλυς, ὁ βάρβῐτος (или τό βάρβῐτον), ὁ φοῖνιξ.

Вслед за М.Л. Уэстом[486] и Б.Б. Бородиным[487], мы делаем вывод, что понятия форминга, кифара и лира могут считаться частично совпадающими, поэтому возникают разночтения и противоречия в исследовательской литературе. К тому же, как мы уже отмечали, изобразительные источники и проанализированные литературные свидетельства не всегда отражают реальное положение дел, порой перед нами возникает лишь художественный образ, археологические находки являются крайне редкими, а реконструкции бывают далеки от тех инструментов, что существовали в прошлом. Возможно поэтому некоторые переводчики с древнегреческого языка не различают лирообразные и практически во всех случаях дают перевод «лира»[488].

Мы полагаем, что следует непротиворечиво, дополняющим образом, объединить две классификации струнных музыкальных инструментов семейства лир, и наиболее логичным в применении к древнегреческим будет следующий совмещенный вариант: класс – составные хордофоны,

---

[486] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 50.

[487] Бородин Б.Б. На каком музыкальном инструменте играл Аполлон? // Старинная музыка. 2013. № 2(60). С. 10-11.

[488] См., например, переводы на русский язык Ariston. Hymn. in Vestam 8; Eur. Cycl. 39. Наиболее близкий перевод как духовых, так и струнных музыкальных инструментов дает В.В. Вересаев.

семейство – лиры, включающее два рода: род – ящичные (коробчатые) лиры (форминга и кифара) и род – чашечные лиры (лира-хелис, барбитос, феникс)[489].

Арфы состоят из двух расположенных под углом рам, между которыми натянуты струны разной длины. К семейству арф принадлежат τό τρίγωνον, ἡ μάγᾰδις, ἡ πηκτίς, ἡ σαμβύκη, τό ψαλτήριον. Возникает затруднительная ситуация в связи с отсутствием в источниках четкой корреляции названия, изображений и находок некоторых их видов (магадида, пектида); относительно самбики у исследователей тоже возникают сомнения[490], а псалтерий может подразумевать любой инструмент типа арфы в принципе. С высокой вероятностью мы можем утверждать, что тригон являлся рамной арфой. В связи с данной ситуацией мы предлагаем разделить на рода только те инструменты, которые возможно, а псалтерион оставить на уровне семейства. Таким образом, получается: класс – составные хордофоны, семейство – арфы-псалтерии, имеющие два рода: род – рамные арфы (тригон), род – открытые угловые арфы (самбика), род не определяется – пектида, магадида.

Лютни характеризуются наличием грифа, струны которого расположены в плоскости, параллельной к деке. Представителями древнегреческих лютневых были ἡ πανδοῦρα и ὁ σκινδαψός. Древнегреческие лютневые являлись чашечными шейковыми лютнями и коробчато-шейковыми лютнями (судя по изображениям лютней на терракотовых статуэтках)[491]. Однако идентифицировать, какой термин обозначал тот или иной вид инструмента, не представляется возможным по причине отсутствия в источниках четкой корреляции названия инструмента и его изображения.

---

[489] Энзельдт О.С. Проблемы органологии в изучении древнегреческих струнных музыкальных инструментов семейства лир // Проблемы истории, филологии, культуры. 2024. №4. С. 111.

[490] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С.184-190.

[491] Higgins R. A., Winnington-Ingram R. P. Lute-players in Greek Art // Journal of Hellenic Studies. 1965. Vol. 85. P. 64-65.

Таким образом, получается: класс – составные хордофоны, семейство – лютни (пандура, скиндапс).

Ударные музыкальные инструменты хорошо классифицируются в рамках системы Хорнбостеля-Закса. Разделяем их на класс мембранофонов (тимпан) и класс идиофонов (колокольчик (ὁ κώδων), кроталы, кимвалы, тарелки (αἱ κοτύλαι), ромбос, систр).

Таким образом, система Хорнбостеля-Закса не совсем подходит для того, чтобы классифицировать древнегреческие музыкальные инструменты. В связи с этим, мы предложили свою, основанную на системе Хорнбостеля-Закса, но модифицированную классификацию древнегреческого музыкального инструментария, с добавлением элементов других классификаций.

1.3. Термины, относящиеся к песенной и голосовой культуре

Количество терминов, относящихся к древнегреческой песенной и голосовой культуре, которые мы встретили в изученных нами источниках, достаточно внушительное – около 100. Их можно отнести к следующим частям речи: глаголы, существительные и прилагательные (древнегреческие прилагательные в переводе на русский язык могут быть переданы, кроме непосредственного морфологического значения, причастиями или деепричастиями). Группировка терминов, на наш взгляд, более целесообразна, из-за их многочисленности, по частям речи, чем деление по однокоренным словам.

Термины песенной и голосовой культуры, выраженные глаголами:

1. Глагол **ἀείδω** имеет значения «петь»[492] и «воспевать, славить песнями», в пассивном залоге «оглашаться». Этот термин встречается чаще остальных (см. Приложение А, таблица 2).

2. Глагол **ἀθύρω –** одно из значений «воспевать», а в медиальном залоге – «петь». Этот термин встречается в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 19. 15).

3. Интересный глагол **ἀναβοάω –** «издавать крик, вскрикивать», «выкрикивать, восклицать, кричать», «криком, т.е. громко приказывать или просить», «громко оплакивать», «громко звать», «громко петь», «издавать крик одобрения». Мы видим, что все значения могут быть отнесены к понятию «голосовая культура». Данный термин употребляет Тимофей (Timoth. fr. 10. 3) и Еврипид (Eur. fr. 12. 69; fr. I. iii. 17; Bacch. 525, 1154; Or. 103, 984; Hel. 109, 1108).

4. Глагол **αὐδάω** имеет пять значений, но нас в данном случае интересует только одно – «воспевать»; употребляется древнегреческими авторами также достаточно часто (см. Приложение А, таблица 2).

5. Феокрит (Theocr. Id. 5. 60, 68; Id. 7. 35) трижды употребляет глагол **βουκολιάζομαι**, который переводится как «петь или сочинять пастушеские песни».

6. Глагол **γηρύω** имеет основное значение «произносить, говорить», кроме этого – «петь», «воспевать». Нередко употребляется в проанализированных источниках (H.H. Hymn. 4. 426; Alcm. fr. 4. subfr. 1. 5; fr. 5. subfr. 49 col2. 4; Bacchyl. Dithyramborum vel. Epinic. fr. 25. 10; Theocr. Id. 1. 136; Id. 9. 7; Aesch. Eum. 569; Soph. O.T. 186; Eur. Rhes. 550; fr. 369. 6; fr. 627. 2; Fr. Papyricea. fr. 60. 6-7).

7. Глагол **ἐπᾴδω, ἐπαείδω –** «сопровождать пением, напевать, (пением) зачаровывать». Присутствует в произведениях Еврипида (Eur. I.A. 1492; El. 864).

---

[492] При переводе древнегреческих терминов в этом параграфе, как и в предыдущих, мы преимущественно ориентируемся на словарь И.Х. Дворецкого.

8. Термин **ἐπεξιακχάζω –** «возглашать в честь Иакха (Вакха), петь в вакхическом упоении». Данный термин использует Эсхил в произведении «Семеро против Фив» (Aesch. Sept. 635).

9. Глагола **ἐπευφημέω** можно перевести «изъявлять согласие приветственными криками, радостно приветствовать», «*(при совершении обрядов)* петь, возглашать». Данный термин находим у Гомера (Hom. Il. I. 22, 376), Аполлония Родосского (Ap. Rhod. Argon. I. 556; IV. 295, 1594), Эсхила (Aesch. Pers. 620), Еврипида (Eur. I.T. 1403; I.A. 1467).

10. Термин **ἐπιμέλπω** имеет лишь одно значение «петь», находим его у Эсхила в произведении «Семеро против Фив» (Aesch. Sept. 870).

11. Глагол **ἐπιπροχέω** употребляется в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 19. 18) в значении «разливаться в жалобах, жалобно петь».

12. У Эсхила (Aesch. fr. 168. 20) и в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 4. 478) встречается глагол **εὐμολπέω**, который переводится как «хорошо петь».

13. Одно из значений глагола **ἐξαυδάω** – «петь»; его употребление в данном значении встречаем у Эсхила (Aesch. Choeph. 151) и Еврипида (Eur. I.T. 181; fr. 10. 10).

14. Глагол **εὐστομέω** имеет три значения: «сладко петь, красиво говорить», «воздерживаться от неподобающих слов, т.е. хранить (благоговейное) молчание». Все значения относятся к голосовой культуре, но термин встречается в первом значении у Софокла (Soph. O.C. 18).

15. Термин **ἐφυμνέω** имеет четыре значения, которые непосредственно относятся к музыке и пению («петь, оплакивать в скорбной песне, взывать, призывать в песнопениях, звучать в ответ, отзываться») и одно значение, которое мы можем отнести к понятию голосовой культуры – «торжественно проклинать». Встречается у Каллимаха (Call. work epic et eleg. fr. 384. 39; Hymn. 2. 98), Эсхила (Aesch. Pers. 393) и Софокла (Soph.fr. 90. 1).

16. Глагол **ἠπύω** имеет шесть значений, большинство из них относится к голосовой культуре (звать, призывать, кричать, реветь, шуметь,

завывать), к музыке одно – «раздаваться, звучать, звенеть или петь». Встречаем этот термин у Гомера в «Одиссее» (Hom. Od. X. 82).

17. Глагол **θεσπιῳδέω** «прорицать, пророчествовать, вдохновенно петь, воспевать» встречаем у Эсхила (Aesch. Ag. 1160-1161) и Еврипида Eur. Hec. 676-677; Hel. 515-516; 857-860; Phoen. 957-959).

18. Термин **θρηνέω** имеет значения, которые связаны с погребальными обрядами: «петь погребальную песнь, (о стенаниях, сетованиях) издавать, испускать, жалобно петь, скорбеть, сетовать, оплакивать». Авторами изученных нами источников используется часто (см. Приложение А, таблица 2). С приставкой **κατα-** данный глагол употребляет Еврипид (Eur. El. 1326; Fr. Hypsipyles fr. I. iv. 5; fr. 12. 93). Значения **καταθρηνέω** следующие: «плакать, оплакивать».

19. Глагол **ἰᾰχέω (ἰάχω)** мы находим во многих интересующих нас источниках. Нередко употребляется, особенно Еврипидом (см. Приложение А, таблица 2). Переводится как «поднимать голос, кричать», «запевать, петь», «причитать, оплакивать», «объявлять, провозглашать», «раздаваться, звучать».

20. Термин **κῐθᾰρῳδέω** («петь под звуки кифары») встречается у Иона Хиосского (Ion Ch fr. 53c. 1), Платона (Plat. Gorg. 502a.5), Евполида (Eup.fr. 96.1).

21. Глагол **λάσκω** в значении «кричать, ликовать» упоминается у Эсхила (Aesch. Ag. 596), в значении «*(о крике, вопле)* издавать, испускать» у Еврипида (Eur. El. 1214).

22. Термин **λῐγαίνω** имеет разнообразные значения, имеющие отношения к голосовой культуре, данный глагол был встречен у Эсхила (Aesch. Sept. 874) в значении «поднимать вопль, кричать от боли».

23. Глагол **μελίζω – «**петь, играть, воспевать, сопровождать пением, придавать благозвучие, делать музыкальным». Употребляется Феокритом (Theocr. Id. 1. 2; Id. 7, 89; Id. 20, 28; ep. 2, 1; Syrinx, 17).

24. Термин **μελοτυπέω** означает в переводе – «петь в такт, мерной песней воспевать», встречается однажды у Эсхила в «Агамемноне» (Aesch. Ag. 1153).

25. Глагол **μέλπω** имеет два значения, относящихся к пению – «петь» и «воспевать, славить песнями». Кроме того, он переводится как «водить хороводные пляски», «возглашать, испускать». Данный глагол также можно отнести к часто употребляемым (см. Приложение А, таблица 2).

26. Вакхилид для обозначения пения пеана употребляет специальный термин – **παιᾱνίζω** (Bacchyl. dith. 17. 129).

27. Еврипид употребляет глагол **στενάζω**, то есть «издавать стоны, стонать, рыдать, вопить» (Eur. Alces. 234; Med. 1184; Her. 248, 875; Ion. 769; I.T. 550). С приставкой **ἀνα-** (**ἀναστενάζω –** «громко стонать, вопить, со стоном произносить, оплакивать») рассматриваемый глагол используется также Еврипидом в двух случаях (Eur. I.T. 656; I.A. 1549).

28. Одно из значений термина **ὑμεναιόω** – «петь свадебную песнь». Глагол встречается у Эсхила (Aesch. Ag. 707) и Еврипида (Eur. Her. 10; Or. 1210; I.A. 693; fr. 781. 35; fr. Phaethontis. 248).

29. Глагол **ὑμνέω** имеет разнообразные значения, в том числе такие как «торжественно петь, прославлять в песнях, воспевать, скорбно воспевать, оплакивать в песнях». Встречается в источниках достаточно часто (см. Приложение А, таблица 2).

30. Глагол **ὑμνῳδέω** имеет три основных значения, два из них связаны с пением: «петь, распевать», «петь гимн или песнь», встречается у Еврипида (Eur. Hel. 1434; fr. 192. 1).

31. Термин **ψάλλω** имеет разные значения, в том числе и связанные с музыкой: «играть или петь», «славить песнями, воспевать», «перебирать пальцами струны, бряцать на музыкальном инструменте». В изученных нами источниках данный глагол в последнем значении употребляют Геродот (Herod. Hist. I. 155. 21), Аристофан (Aristoph. Eq. 523), Анакреонт (Anacr. fr. 28. 3; fr. 29. 1), Ион Хиосский (Ion Ch fr. 32. 3).

Существительные, которые представляют интерес для нашей темы, следующие:

1. Существительное **ἡ, редко ὁ ἀηδών** помимо значения «соловей», имеет такие переводы как «певец», «песня». В источниках чаще всего идет сравнение с чего- либо с пением (Theocr. Id. 8. 38; Aesch. Ag. 1146; Soph. Trach. 963; El. 107; Eur. Hec. 337).

2. Один из переводов существительного **ὁ ἀλᾰ́λαγμός** – «звуки, пение», в данном значении его употребляет Еврипид (Eur. Cycl. 65; Hel. 1352).

3. Термин **αἴλῐνος** может быть как существительным (**ὁ αἴλῐνος),** которое переводится как «жалобная песня, причитание», так и прилагательным – «жалобный, скорбный». Использует Каллимах (Call. Hymn. 2. 20), Эсхил (Aesch. Ag. 121, 139, 159), Софокл (Soph. Ai. 627; Philoct. 218), Еврипид (Eur. Hel. 171, 1164; Phoen. 1519; Or. 1395).

4. Термин **ἡ ἀοιδή** переводится как «песнь, песня, песенный дар, пение, сказание». Это один из самых употребляемых терминов для обозначения песни, так же как и существительное **ὁ и ἡ ἀοιδός** – «певец/певица», «песенник/песенница» для обозначения поющего человека. Оба термина встречаются во всех группах изученных нами источников (см. Приложение А, таблица 2).

5. Слово гармония **ἡ ἁρμονία**, то есть «стройность, гармония» нередко фигурирует в письменных источниках (см. Приложение А, таблица 2).

6. Термин **ἡ αὐδή** имеет несколько значений, в том числе «звук, голос, пение, звон», встречается у эпических и лирических поэтов и представителей древнегреческой драмы (см. Приложение А, таблица 2).

7. Существительное **ὁ δῐθύραμβος** обозначает «дифирамб», при этом в словарях имеются некоторые пояснения: «эпитет Вакха, торжественная хоровая песнь в честь богов, преимущественно Вакха». Встречается у Эсхила (Aesch. fr. 355. 2), Еврипида (Eur. Bacch. 526),

Аристотеля (Arist. Poet. 1448a. 14; Arist. Pol. 1342b. 7), Платона (Plat. Gorg. 502a. 7; Resp. 394c. 3), Геродота (Herod. Hist.I. .23. 7; VII. 228. 1), Ксенофонта (Xen. Mem. I. 4. 3. 3), лирических поэтов: Архилоха (Archil. fr. 120. 2), Вакхилида (Bacchyl. Scholia ad dith. 10. 19), Пиндара (Pind. Ol. 13. 19), авторство еще одного фрагмента, в котором присутствует упоминание дифирамба, не определено, его приписывают Вакхилиду или Симониду (Bacchyl. et Simon. XIII. ep. 28. 2).

8. **ὁ ἔλεγος** имеет значения «элег, жалобная песнь», а также может быть тождественно существительному среднего рода **τό ἐλεγεῖον** – «элегическое двустишие, элегия». Используется Аполлонием Родосским (Ap. Rhod. Argon. II. 782), Каллимахом (Call. Work Aet. fr. 7. 13; ep. 1. 12), Ионом Хиосским (Ion Ch. fr. 1. 5), но чаще всего Еврипидом (Eur. I.T. 1091; Hel. 185; fr. 12, 62).

9. Для обозначения похоронной песни Еврипид употребляет специальный термин – **τό ἐπικήδειον** (Eur. Tr. 514; Fr. Alexandri. fr. 16. 12).

10. Термин **ἡ ἐπῳδή** в одном из случаев может быть переведен как «эпода, волшебная песнь, магический заговор, заклинание». В данном значении употребляется Еврипидом (Eur. Cycl. 646).

11. Еврипид в своих произведениях употребляет термин **τό θρήνημα** (Eur. El. 215; Hel. 174; Or. 132), что в переводе означает «сетование, жалоба, скорбный вопль».

12. Термин также **ὁ θρηνητήρ** используется Эсхилом (Aesch. Pers. 938; Ag. 1075) и переводится как «оплакивающий, скорбящий».

13. Слово **ὁ θρῆνος – «**погребальная песнь, плач об умершем, жалоба, жалобная песнь, сетование». Встречается в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 19. 18), в текстах произведений лирических поэтов: Сапфо (Sapph. fr. 150. 2), Симонида (Simon. fr. 103. subfr. 1a2. 5), в произведениях трагиков: Эсхила (Aesch. Prom. 388; Sept. 863, 1064; Ag. 992, 1322; Choeph. 335), Софокла (Soph. O.C. 1751, 1778), Еврипида (Eur. Hec. 298; Suppl. 88; Her. 1053; I.T. 1095; Phoen. 1635).

14. Термин **ὁ ἰάλεμος** переводится как «скорбная песнь, плач, причитание». Употребляется у Феокритом (Theocr. Id. 15. 98) и Еврипидом (Eur. Tr. 604, 1304; Phoen. 1033, 1034; Or. 1390).

15. Термин **ἡ ἰᾱχή** переводится как «вопль, плач», встречается достаточно часто в изученных нами источниках (см. Приложение А, таблица 2).

16. Слово **ὁ καλλίνῑκος** или «песнь победы» встречается у Каллимаха (Call. work iamb. fr. 194. 87) и Еврипида (Eur. Phoen. 1728; Bacch. 1161; Fr. Papyricea. fr. 65. 6; Fr. Alexandri. fr. 43. 41).

17. Одно из значений слова **ἡ κλαγγή** – «пение», оно присутствует в произведениях Гомера (Hom Il. III. 2, 3, 5,), Телеста (Tel. fr. 4. 1), Эсхила (Aesch. Ag. 1152), Софокла (Soph. Thrach. 208), Еврипида (Eur. Tr. 148).

18. Существительное среднего рода **τό κροῦμα** используется у Еврипида (Eur. fr. 64. 1) в значении «мелодия, песня, напев».

19. Феокрит (Theocr. Id. 4. 30) для обозначения певца или музыканта употреблял слово **ὁ μελικτάς**.

20. Слово **τό μέλισμα, ατος**, то есть песня, напев, мелодия, встречается у (Theocr. Id. 14. 31; Id. 20. 28).

21. Термин **τό μέλος** переводится как «песня, поэма, лирическое произведение, напев, мелодия», встречается в источниках достаточно часто (см. Приложение А, таблица 2).

22. Существительное **τό μελῠ́δριον**, что в переводе означает «маленькая песня» или «песенка», употребляет только Феокрит (Theocr. Id. 7. 48).

23. Термин **ἡ μελῳδία –** «пение, песня, напев, мелодия», использует Еврипид (Eur. Rhes. 923).

24. Термин **ἡ μολπή** переводится как «пение, пение с пляской, хороводное пение, звучание, звуки». Встречается достаточно часто у эпических и лирических поэтов и представителей древнегреческой драмы (см. Приложение А, таблица 2).

25. Термин **μελῳδός** может быть переведен как прилагательное «поющий, певучий», так и существительное «певец». Встречается в произведениях Еврипида (Eur. I.T. 1104; Hel. 1109; Rhes. 351, 393; fr. 188, 2; Fr. Hypsipyles. fr. I. ii. 14).

26. Существительное **ἡ μοῦσα** имеет два значения: «муза» и «музыка, пение». Употребление данного термина встречаем сравнительно часто, главным образом, у Еврипида (см. Приложение А, таблица 2).

27. Термин **τό μουσεῖον** имеет несколько значений: «мусей (святилище муз), пение». Еврипид использует данное существительное и в том, и в другом понимании (Eur. fr. 14. 19; fr. 88. 2).

28. Термины **ἡ μουσική** – «музыка», **ὁ μουσικός – «**музыкант» встречаются в произведениях Аристотеля (Arist. Pol. 1339b. 20; Arist. Pol. 1340b. 12), Ивика (Ibyc. fr. S. 255. 4), Феокрита (Theocr. Id. 10. 23), Еврипида (Eur. fr. 224. 2; fr. 580. 3; Fr. Antiopes fr. 48. 93).

29. Существительное **ἡ ξυμφωνία** имеет несколько значений, одно из них – «созвучие, стройное звучание, стройность», в котором данный термин использует Софокл (Soph. fr. 314. 327).

30. Несмотря на то, что в словарях один из переводов **ὁ ὅμαδος –** «песнь, пение», примеров в исследуемых источниках найдено не было. Другие значения термина, относящиеся к голосовой культуре – «шум, гам, шумная толпа», мы в изобилии встречаем у Гомера (Hom. Il. II. 96; VII. 307; IX. 573; XII. 471; XIII. 797; XVI. 295, 296; XIX. 81; XXIII. 234; Od. I. 365; X. 556; XVII. 360; XVIII. 399; XXII. 21), Гесиода (Hes. Scut. 257), а также у Аполлония Родосского (Ap. Rhod. Argon. II. 1077; III. 270, 1254) и Еврипида (Eur. Hel. 185).

31. Термин **ἡ ὀμφή** имеет значения «голос, глас, зов» и «звук, пение». Употребляется лириками (Ap. Rhod. Argon. IV. 1382; Theogn. Eleg. 808) и трагиками (Aesch. Suppl. 808; Soph. O.C. 550; fr. 314. 329).

32. Термин **ὁ παιάν –** «пеан». Его используют авторы всех групп источников, которые являются объектом нашего изучения, кроме эпических поэтов (см. Приложение А, таблица 2).

33. О рапсоде **ὁ ῥαψῳδός** упоминает Геродот (Herod. Hist. V. 67.4), Платон (Plat. Leg. 764e. 1; Ion. 533b. 4). Софокл называет данным термином сфинкса и использует артикль ἡ (Soph. O.T. 391).

34. Термин **τό σκολιόν (или σκόλιον)** – «круговая застольная песня» присутствует у Аристотеля (Arist. Const. Ath. 19. 3), Аристофана (Aristoph. Ran. 1302).

35. Термин **ὁ ὑμνητής –** «хвалитель», его употребляет Алкман (Alcm. fr. 159. subfr. 1).

36. Термин **ὁ ὑμέναιος (ῠ)** переводится как «гименей, свадебная песнь». Встречается у эпических и лирических поэтов, представителей древнегреческой драмы, особенно часто у Еврипида (см. Приложение А, таблица 2).

37. Существительное **ὁ ὕμνος** – «торжественная песнь, гимн, мелодия, напев, скорбная песнь», употребляется особенно часто эпическими и лирическими поэтами, Эсхилом и Еврипидом (см. Приложение А, таблица 2).

38. Существительное **ὁ χορός** имеет несколько значений, нас интересует только «хор, хоровод, хороводная пляска с пением, хороводная песнь, место (площадка) для хора». В источниках находим очень много употреблений данного термина (см. Приложение А, таблица 2).

39. Слово **ὁ ψαλμός** переводится как «звуки лиры, пение или песня, псалом». Употребляет Телест (Tel. fr. 6. 4) и Эсхил (Aesch. Tetr. 10. play A. fr. 71a. 12; fr. 57. 7).

40. Существительное **ἡ ᾠδή** может быть переведено как «песнь, песня, лирическая песня, пение». Встречается в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 2. 494; Hymn. 5. 20; Hymn. 30. 18; Hymn. 32. 2), в произведениях Софокла (Soph. Ai. 630; El. 88; fr. 1130. 12), Феокрита (Theocr. Id. 8. 62; Id. 9.

1, 2, 28, 32) и Еврипида (Eur. Cycl. 69, 423; Suppl. 1225; Her. 1027; Ion. 169; Tr. 514; El. 865; I.T. 179; Phoen. 807).

41. Термин **ὁ ᾠδοποιός** обозначает «сочинителя песен, лирического поэта», его использует Феокрит (Theocr. ep. 17. 4).

42. Часто употребляемое существительное, обозначающее певца или певицу – **ὁ и ἡ ᾠδός** (см. Приложение А, таблица 2).

Среди ***прилагательных*** мы нашли в источниках следующие термины, относящиеся к древнегреческой песенной и голосовой культуре:

1. Термин **ἀντίμολπος** встречается дважды: у Эсхила (Aesch. Ag. 17) и Еврипида (Eur. Med. 1176) и переводится как «звучащий вместо, заглушающий звуком».

2. Прилагательное **ἀντῳδός** переводится как «поющий в ответ, вторящий песне», встречается у Еврипида (Eur. fr. 114a, 1).

3. Одно из значений **ἀνυμέναιος –** «не слышавший брачных песен». Данный термин находим у Софокла (Soph. Ant. 876; fr. 725. 1), Еврипида (Eur. Phoen. 347).

4. Каллимах (Call. Hymn. 4. 252), Фанокл (Phan. fr. 1. 22), Феокрит (Theocr Id. 12. 7) и Еврипид (Eur. Hel. 1109) для обозначения «рождающего песни» используют прилагательное **ἀοιδοτόκος.**

5. Термин **ἀπαίων**, «не оглашаемый пением пеанов», употребляется только Софоклом (Soph. fr. 523. 2) и Еврипидом (Eur. fr. 77. 1).

6. Прилагательное **ἀπῳδός** имеет несколько значений, одно из них – «нестройно или отвратительно поющий», в проанализированных нами источниках употребляется Еврипидом (Eur. Cycl. 490).

7. Слово **αὐδήεις** переводится как «благозвучный, певучий, говорящий (человеческим голосом)», употребляется Гомером (Hom. Il. XIX. 407; Od. XI. 8; XII. 150, 449), Аполлонием Родосским (Ap. Rhod. Argon. IV. 1322), Каллимахом (Call. Work inc auct. fr. 745, 1).

8. Прилагательное **δυσθρήνητος** («жалобно рыдающий, горестный») употребляется только Софоклом (Soph. Ant. 1211) и Еврипидом (Eur. I.T. 144).

9. Прилагательное **εὐκέλᾰδος** имеет значение «сладкозвучный, певучий», встречается дважды у Еврипида (Eur. Bacch. 160; fr. Phaethontis. 291).

10. Слово **εὔμουσος** встречается только у Еврипида в значениях «стройный, музыкальный, певучий» (Eur. I.T. 145).

11. Слово **εὔφωνος** – «прекрасно поющий, сладкогласный», его употребляет по отношению к хору Эсхил (Aesch. Ag. 1187).

12. Прилагательное **ἠχέτης** в переводе означает «громко поющий, певучий, звонкий», его дважды употребляет Гесиод относительно цикады (Hes. Oper. 582; Scut. 393).

13. Термин **θρηνώδης** встречается лишь у двух авторов – Тимофея (Timoth. fr. 15. col3. 103) и Еврипида (Eur. I.A. 1176) и переводится как «похожий на погребальную песнь, скорбный, жалобный».

14. Прилагательное **καλλίφθογγος**, которое переводится как «красиво звучащий, приятно поющий, певучий», использует только Еврипид в «Ионе» (Eur. Ion. 169) и «Ифигении в Тавриде» (Eur. I.T. 222).

15. Прилагательное **λῐγῠρός** имеет весьма разнообразные значения, к голосовой культуре мы можем отнести следующие: «свистящий, громкий, звонкий, пронзительный, стонущий, рыдающий, исторгающий вопли, поющий, певучий, сладкогласный». Встречается в источниках достаточно часто (см. Приложение А, таблица 2).

16. Термин **λῐγύς, λίγεια** переводится как «гудящий, свистящий, завывающий, звучный, звонкоголосый, певучий, сладкозвучный, нежноголосый громогласный, голосистый, рыдающий». Мы находим данный термин у эпических и лирических поэтов и трагиков (см. Приложение А, таблица 2).

17. Прилагательное **λῐγύφθογγος** имеет значение «звонкоголосый, громогласный, с зычным голосом». Слово употребляется Гомером (Hom. Il. II. 50, 442; IX. 10; XXIII. 39; Od. II. 6) и Феокритом (Theocr. ep. 4. 9).

18. Прилагательное **λιγύφωνος** (по всей видимости, вариант предыдущего λῐγύφθογγος, т.к. они очень близки по произношению, отличаются только графикой) имеет значения «звонкоголосый, сладкогласный, певучий», встречается у Гомера (Hom. Il. XIX. 350), Гесиода (Hes. Theog. 274, 518), у Феокрита (Theocr. Id. 12. 7).

19. Термин **μελοποιός** («поющий») встречается у Еврипида (Eur. Rhes. 550).

20. Прилагательное **μολπηδόν** «наподобие песни, словно песнь» употребляет только Эсхил (Aesch. Pers. 389).

21. Термин **μελίγηρυς** переводится как «сладкозвучный, певучий» и употребляется в гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 3. 519; Hymn. 19. 18), а также Гомером (Hom. Od. XII. 187), Алкманом (Alcm. fr. 26. subfr. 1. 1), Вакхилидом или Симонидом (Bacchyl. et Simon. XIII. ep. 28. 9) и Феокритом (Theocr. ep. 4. 12).

22. Термин **μουσικός** имеет различные значения, в том числе «просвещенный в мусических (изящных) искусствах, сведущий в музыке и в поэзии». Присутствует у Ивика (Ibyc. fr. S. 4), Феокрита (Theocr. Id. 10. 23), Эсхила (Aesch. Tetr. 44. play A. fr. 621. 2), Еврипида (Eur. fr. 224. 2; fr. 580. 3; fr. 48. 93).

23. Слово **μουσοποιός** может быть как прилагательным «творящий песни, изливающийся в песнях», так и существительным (**ὁ μουσοποιός)** «поэт». Присутствует в текстах Феокрита (Theocr. Epigr. IX. ep. 598. 3; XIII. ep. 3. 1), Софокла (Soph. fr. 245. 3), Еврипида (Eur. Hippol. 1428; Tr. 1189).

24. Слово **ὀξύμολπος** – «громко возглашаемый, душераздирающий», употребляется Эсхилом (Aesch. Sept. 1023).

25. Софокл для определения «искусно поющего» или «завлекающего своим пением» использует термин **ποικῖλῳδός** (Soph. O.T. 130).

26. «Поющих вместе» Эсхил называет **συναοιδός** (Aesch. Ag. 1187).

27. Прилагательное **σύμφθογγος** переводится как «согласно звучащий, стройный». Данный термин использует Эсхил (Aesch. Ag. 1187).

28. Термин **φιλόμολπος** имеет значение «любящий пение», встречается четырежды: у Алкмана (Alcm. fr. S. 1.1), Каллимаха (Call. Hymn. 4. 197), Коринны (Corinn. fr. 39. subfr. 2. 5), Стесихора (Stes fr. 16. 10).

Анализ приведенного массива терминов позволяет разделить их на тематические группы:

1. Первая группа включает термины, которые обозначают просто пение, не имеющее ни ритуального, ни какого-либо другого характера, это такие глаголы как ἀείδω, ἐξαυδάω, ἐπᾴδω, ἐπαείδω, ἐπιμέλπω, εὐμολπέω, εὐστομέω; существительные: ἡ, редко ὁ ἀηδών, ὁ ἀλᾶλαγμός, ἡ ἀοιδή, ἡ αὐδή, ἡ κλαγγή, τό κροῦμα, τό μέλος, ὁ μελικτάς,τό μελύδριον, ἡ μελῳδία, ὁ μελῳδός, ἡ μολπή, τό μουσεῖον, ἡ ὀμφή, ὁ ὅμαδος, ἡ ᾠδή, ὁ и ἡ ᾠδός; прилагательные: ἀντῳδός, ἀοιδοτόκος, ἀπῳδός, ἠχέτης, καλλίφθογγος, μελοποιός, μολπηδόν, μουσοποιός, ποικῐλῳδός, συναοιδός, φιλόμολπος.

2. Ко второй группе мы относим термины, относящиеся к голосовой культуре, а также различного рода ритуалам, культам и обрядам. Она включает следующие глаголы: ἀείδω, ἀθύρω, ἀναβοάω, ἀναστενάζω, αὐδάω, βουκολιάζομαι, γηρύω, πεξιακχάζω, ἐπεξιακχάζω, ἐπευφημέω, ἐπιπροχέω, ἐφυμνέω, ἠπύω, θεσπιῳδέω, θρηνέω, ἰᾰχέω, ἰάχω, καταθρηνέω, λάσκω, λῐγαίνω, μελοτυπέω, μέλπω, παιᾱνίζω, στενάζω, ὑμεναιόω, ὑμνέω, ὑμνῳδέω; существительные: ὁ αἴλῐνος, ὁ и ἡ ἀοιδός, ἡ ἁρμονία, ὁ δῐθύραμβος, ὁ ἔλεγος, τό ἐπικήδειον, ἡ ἐπῳδή, ὁ ἰάλεμος, ἡ ἰᾰχή, τό θρήνημα, ὁ θρηνητήρ, ὁ θρῆνος, ὁ καλλίνῑκος, ὁ παιάν, ὁ ῥαψῳδός ὁ ὑμνητής ὁ ὑμέναιος, ὁ ὕμνος, ὁ χορός; прилагательные: ἀνυμέναιος, ἀπαίων, δυσθρήνητος, θρηνώδης, ὀξύμολπος.

3. В третью группу мы включаем термины, которые являются смежными для инструментальной и вокальной музыки и передают понятия, находящиеся на их грани: глаголы: κῐθᾰρῳδέω, μελίζω, ψάλλω, существительные: ἡ μουσική, ἡ μοῦσα, τό μέλισμα, ὁ μουσικός, ἡ ξυμφωνία, ὁ

ψαλμός, ὁ ᾠδοποιός; прилагательные: ἀντίμολπος, αὐδήεις, εὐκέλᾰδος, εὔμουσος, εὔφωνος, λῐγῠρός, λῐγύς, λῐγύφθογγος, λιγύφωνος, μελίγηρυς, μουσικός, σύμφθογγος.

Итак, мы видим, что терминов, относящихся к песенной и голосовой культуре очень много и все они очень разнообразны, красочны и емки. Данное терминологическое исследование позволит более детально рассмотреть сюжеты песенно-голосовой культуры в последующих главах.

Таким образом, анализ источников позволил выявить следующие виды древнегреческих музыкальных инструментов: ὁ αὐλός, ἡ κῐθάρᾱ, ἡ φόρμιγξ, ἡ σῦριγξ, ἡ λύρα, ἡ σάλπιγξ, ἡ χέλυς, τὰ κρότᾰλᾰ, ὁ λωτός, τό τύμπᾰνον, τό βάρβῐτον, ὁ κώδων, ὁ κάλᾰμος, ἡ πηκτίς, ὁ δόναξ, τὰ κύμβᾰλᾰ, αἱ κοτύλαι, ἡ μάγᾰδις, τό τρίγωνον, ὁ αὐλίσκος, ὁ κόχλος, ὁ ἔλῠμος, ὁ βόμβυξ, ἡ σαμβύκη, τό ψαλτήριον, ὁ ῥόμβος, τό κέρας, ὁ φοῖνιξ, ὁ σεῖστρον, ἡ πανδοῦρα, ὁ σκινδαψός. Также были обнаружены термины, которые обозначают составные части струнного инструментария: ἡ ἄντυξ (корпус или кобылка, подставка под струны), τό πλῆκτρον (плектр), ἡ χορδή (струна). В качестве дополнительной терминологии выявлены эпитеты и характерные слова, употребляемые авторами источников применительно к музыкальным инструментам. Для определения внешнего вида инструментов привлечены вещественные источники (преимущественно вазопись, в связи со скудностью археологического материала).

В ходе исследования выявились недостатки одной из самых распространенных классификаций музыкальных инструментов – системы Хорнбостеля-Закса при ее применении для древнегреческого инструментария, поэтому была предложена ее модификация с привлечением элементов других классификаций. Выглядит она следующим образом.

Духовые древнегреческие музыкальные инструменты: класс – деревянные, семейство – язычковые (авлос, авлискос, элим, бомбюкс),

семейство лабиальные – сиринга, определить семейство невозможно – донакс каламос, лотос; класс – медные (салпинкс, кохлос, керас).

Струнные древнегреческие музыкальные инструменты: класс – сложные (составные) хордофоны, семейство – лиры, род – ящичные (коробчатые) лиры (форминга и кифара) и род – чашечные лиры (лира-хелис, барбитос, феникс); семейство – арфы-псалтерии, род – рамные арфы (тригон), род – открытые угловые арфы (самбика), род определить невозможно – магадида, пектида; семейство – лютни (пандура, скиндапс).

Ударные древнегреческие музыкальные инструменты: класс – мембранофоны (тимпан); класс – идиофоны (колокольчик (кодон), кроталы, кимвалы, тарелки (котюлай), ромбос, систр).

Обнаруженные нами в источниках термины (около 100), имеющие отношение к песенной и голосовой культуре, мы объединили в три группы:

В первую группу включены термины, которые подразумевают пение, без каких-либо дополнительных смысловых нагрузок, как ритуальных, так и других. Ко второй группе относятся слова, связанные с голосовой культурой, а также с музыкой ритуалов, верований и обрядов. Третья группа объединяет термины, которые связаны с инструментальной и вокальной музыкой, выражая понятия, существующие на пересечении этих двух сфер.

Разнообразие терминологии, касающейся древнегреческого музыкального инструментария, песенной и голосовой культуры, является важным свидетельством значимости музыки в общекультурном пространстве древних греков.

Глава 2.
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ И СФЕРЫ ЕГО ПРИМЕНЕНИЯ

2.1. Музыкальные инструменты, использовавшиеся на пирах и общественных мероприятиях

Музыка на древнегреческих пирах и других мероприятиях являлась неотъемлемой частью действа, а наличие музыкальных сопровождений пиршеств свидетельствует об определенной культуре приема пищи. Чаще всего пиры устраивало высшее общество, аристократия[493]. Греческий торжественный обед или пир можно разделить на две части: вечерняя трапеза (τό δεῖπνον)[494], когда вина не пили, и симпосий (τό συμπόσιον)[495], когда подавали вино[496]. Музыка имела место в первой и во второй части пира, сохранилось достаточно много письменных (Pl. Symp., Xen. Symp., Theogn. Eleg. 1065, Dionys. fr. 4. 1-5 и др.) и изобразительных[497] свидетельств архаического и классического периодов о том, что данные мероприятия сопровождались игрой на различных музыкальных инструментах, пением, танцами. Однако в нарративной традиции присутствуют и другие термины, обозначающие пиршеские празднества, которые также сопровождались музыкой, например, ἡ δαίς, ὁ κῶμος, ἡ θοίνη, αἱ θαλίαι[498].

---

[493] Куле К. СМИ в Древней Греции: Сочинения, речи, разыскания, путешествия.../ Пер. с франц. С.В. Кулланды. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 24.
[494] Данный термин использует, например, Пиндар для обозначения пира у лидийцев, на котором фигурирует барбитон и пектида (Pind. Encom. fr. 124d-125).
[495] Данный термин присутствует, например, у Платона (Plat. Prot. 347b. 3).
[496] Жебелев С.А. Введение // Платон. Полное собрание творений Платона.В 15 т. Т. 5. Пир; Федр / пер. и [введ.] С.А. Жебелева. Петербург: Academia, 1922. С.3.
[497] См., например, материал Архива Бизли (BAPD).
[498] При переводе древнегреческих терминов в данной главе, мы ориентируемся на словарь И.Х. Дворецкого. Привлечение других словарей указывается в подстрочных примечаниях.

В письменных свидетельствах присутствуют упоминания о ряде инструментов, которые использовались в качестве аккомпанирующих и в качестве сольных. Например, пение под формингу являлось важной частью пира. Подтверждением могут послужить несколько примеров из произведений Гомера:

«ἤδη μὲν δαιτὸς κεκορήμεθα θυμὸν ἐίσης
φόρμιγγός θ᾽, ἣ δαιτὶ συνήορός ἐστι θαλείῃ.»[499] (Hom. Od. VIII. 98-99.)

«νῦν δ᾽ ὥρη καὶ δόρπον Ἀχαιοῖσιν τετυκέσθαι
ἐν φάει, αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἐψιάασθαι
μολπῇ καὶ φόρμιγγιτὰ γάρ τ᾽ ἀναθήματα δαιτός.»[500] (Od. XXI. 428-430).

Отметим, что для обозначения пира Гомер употребляет термин ἡ δαίς. Также он не сомневается в том, что форминга присутствует на пире не по воле случая, а по воле богов:

«<…> ἐν δέ τε φόρμιγξ
ἠπύει, ἣν ἄρα δαιτὶ θεοὶ ποίησαν ἑταίρην.»[501] (Hom. Od. XVII. 270-271).

Гомер сообщает, что формингу используют и сами боги, когда устраивают пир, играет на ней Аполлон:

«ὣς τότε μὲν πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα
δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐΐσης,
οὐ μὲν **φόρμιγγος** περικαλλέος ἣν ἔχ᾽ *Ἀπόλλων*,
Μουσάων θ᾽ αἳ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ.'»[502] (Hom. Il. I. 601-604.)

«πάντες δ᾽ ἀντιάασθε θεοὶ γάμου: ἐν δὲ σὺ τοῖσι

---

[499] «Дух свой насытили мы для всех одинаковым пиром,
Также формингою звонкой, цветущею спутницей пира.» (Пер. В. Вересаева, 98-99.)
[500] «Ну, а теперь нам пора приготовить и ужин ахейцам
Засветло. Нам ведь потом и другим предстоит насладиться,
Пеньем с игрой на форминге. Ведь в них украшение пира.» (Пер. В. Вересаева, 429-430.)
[501] «…среди же и форминга звучала, которую боги сделали подругой пира.»
[502] «Все пировали, и не было в равном пиру обделенных
Дух услаждали они несравненной формингою Феба.» (Пер. В. Вересаева, 602-603.)

δαίνυ' ἔχων **φόρμιγγα** κακῶν ἕταρ', αἰὲν ἄπιστε.»[503] (Hom. Il. XXIV. 63-64.)

Лирический поэт Аристоной также отмечает, что игрой на форминге не гнушается Аполлон:

«καὶ **χρυσέαν φόρμιγγ'** *'Απόλλων*

ὁπηνίκ' ἂν ἑπτάτονον

κρέκων μετὰ σοῦ θαλιάζον-

τας θεοὺς ὕμνοισιν αὔξῃ.»[504] (Ariston. Hymn. in Vestam. 7-10.)

Форминга прочно ассоциируется с Аполлоном и у других авторов (Aristoph. Av.216-222; Pind. Pyth.1.1-6; Pind. Pyth.1.1-6) и только у него данный инструмент является золотым.

Феогнид указывает на то, что формингу используют для увеселения на пире:

«<…> ἀλλὰ τόδ' αἰὲν ἔχων

τερποίμην **φόρμιγγι** καὶ ὀρχηθμῶι καὶ ἀοιδῆι,

καὶ μετὰ τῶν ἀγαθῶν ἐσθλὸν ἔχοιμι νόον.»[505] (Theogn. Eleg. 791-792.)

В восьмой песне «Одиссеи» Гомера при описании сцены пира появляется Демодок – слепой человек, поющий и играющий на форминге. Он упоминается на протяжении всей песни:

«τῷ δ' ἄρα Ποντόνοος θῆκε θρόνον ἀργυρόηλον

μέσσῳ δαιτυμόνων, πρὸς κίονα μακρὸν ἐρείσας:

κὰδ δ' ἐκ πασσαλόφι κρέμασεν φόρμιγγα λίγειαν

αὐτοῦ ὑπὲρ κεφαλῆς καὶ ἐπέφραδε χερσὶν ἑλέσθαι

κῆρυξ· <…>»[506] (Hom. Od. VIII. 65-69).

---

[503] «Все вы, бессмертные, были на свадьбе; и сам ты с формингой
В пире участвовал, друг нечестивцев, всегда вероломный!» (Пер. В. Вересаева, 63-64.)

[504] «И златой Аполлона кифаре,
Когда бог, веселясь, на лире
На семизвучной бряцая,
Гимнами почитает бессмертных!» (Пер. Ю. Голубца, 8-11.)

[505] «Только бы мне наслаждаться формингою, пляскою, пеньем,
Только бы ясность ума в радостях мне сохранять.» (Пер.С. Апта, 791-792.)

В приведенном отрывке, с одной стороны, показано уважительное отношение к Демодоку, а, соответственно, и к роду его деятельности и инструменту. В качестве еще одного доказательства можно привести словосочетание «λαοῖσι τετιμένον» (ценимого народом) (Hom. Od. VIII. 472). С другой стороны, в любой момент музыканта могут прервать, и при этом, достаточно грубо, если он доставляет неудобства кому-то из гостей. Данный факт показывает утилитарное отношение к певцу. Например, когда песни Демодока заставили плакать Одиссея, Алкиной просит Демодока прекратить игру на форминге и пение:

«Δημόδοκος δ᾽ ἤδη σχεθέτω φόρμιγγα λίγειαν:

οὐ γάρ πως πάντεσσι χαριζόμενος τάδ᾽ ἀείδει.»[507] (Hom. Od. VIII. 536-537.)

Следует отметить, что форминга, скорее всего, не является инструментом Демодока. Ее приносит слуга, вешает на стену, затем подает Демодоку и после выступления снова вешает на стену:

«κὰδ δ᾽ ἐκ πασσαλόφι κρέμασεν φόρμιγγα λίγειαν,

Δημοδόκου δ᾽ ἕλε χεῖρα καὶ ἔξαγεν ἐκ μεγάροιο

κῆρυξ· <…>»[508]. (Hom. Od. VIII. 105-106.)

У Гомера находим интересную сцену, где показано, что под формингу на пиру не только пели песни, но могли устроить круговой групповой танец (ὁ χορός). Во время пения Демодока, гостей развлекали феакийские танцоры (βητάρμονες), которые, скорее всего, были профессионалами: «ἀλλ᾽ ἄγε,

---

[506] «Кресло ему Понтоной среброгвоздное в зале поставил
Посереди пировавших, придвинув к высокой колонне.
Над головою его на гвозде он повесил формингу
Звонкую, давши слепцу до нее прикоснуться руками.» (Пер. В. Вересаева, 65-68.)

[507] «Пусть играть Демодок перестанет на звонкой форминге.
Радость пеньем своим он вовсе не всем доставляет.» (Пер. В. Вересаева, 537-538.)

[508] «Вестник повесил на гвоздь формингу певца Демодока,
За руку взял Демодока и вывел его из столовой.» (Пер. В. Вересаева, 105-106.)
Перевод Вересаева в данном фрагменте может ввести в заблуждение, ведь в оригинале Гомер не говорит, что форминга принадлежит Демодоку, она просто названа «звонкой», что в переводе упущено.

Φαιήκων βητάρμονες ὅσσοι ἄριστοι, <…>»[509] (Hom. Od. VIII. 250). Певец встает в круг лучших девяти человек:

«Δημοδόκῳ δέ τις αἶψα κιὼν φόρμιγγα λίγειαν
οἰσέτω, ἥ που κεῖται ἐν ἡμετέροισι δόμοισιν.
ὣς ἔφατ᾽ Ἀλκίνοος θεοείκελος, ὦρτο δὲ κῆρυξ
οἴσων φόρμιγγα γλαφυρὴν δόμου ἐκ βασιλῆος.
αἰσυμνῆται δὲ κριτοὶ ἐννέα πάντες ἀνέσταν
δήμιοι, οἳ κατ᾽ ἀγῶνας ἐὺ πρήσσεσκον ἕκαστα,
λείηναν δὲ χορόν, καλὸν δ᾽ εὖρυναν ἀγῶνα.
κῆρυξ δ᾽ ἐγγύθεν ἦλθε φέρων φόρμιγγα λίγειαν
Δημοδόκῳ: ὁ δ᾽ ἔπειτα κί᾽ ἐς μέσον: ἀμφὶ δὲ κοῦροι
πρωθῆβαι ἵσταντο, δαήμονες ὀρχηθμοῖο,
πέπληγον δὲ χορὸν θεῖον ποσίν. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
μαρμαρυγὰς θηεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θυμῷ.
αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν
ἀμφ᾽ Ἄρεος φιλότητος εὐστεφάνου τ᾽ Ἀφροδίτης, <…>»[510] (Hom. Od. VIII. 254-267).

В данном фрагменте мы находим еще одно подтверждение тому, что форминга, на которой играл Демодок, принадлежит не ему, а хозяину дома. Таким образом, можно предположить, что данный инструмент был частым

---

[509] «Ну-ка, идите сюда, танцовщики лучшие наши <…>» (пер. Вересаева, 250).

[510] «Для Демодока же пусть кто-нибудь за формингою сходит
Звонкою — где-то она у меня здесь находится в доме».
Так Алкиной боговидный сказал, и тотчас же глашатай
К царскому дому пошел и с полой вернулся формингой.
Распорядители, девять числом, избранцы народа,
Встали. Для игрища все приготавливать было их дело.
Выровняв место, они от площадки народ оттеснили.
Вестник пришел между тем и принес Демодоку формингу
Звонкую. Вышел певец в середину. Его окружили
Юноши в первой поре возмужалости, ловкие в плясках,
И по площадке священной затопали враз. Одиссей же
Взглядом следил, как их ноги мелькали, и духом дивился.
Тот играл на форминге и голосом начал прекрасным
Петь, как слюбились Арес с Афродитой красивовеночной…» (Пер. В.Вересаева, 254-267.)

предметом в аристократических домах, хозяева которых устраивали званые обеды. Видимо, правилом хорошего тона являлось иметь в доме лирообразный струнный музыкальный инструмент для приглашенного музыканта. В вазописи также присутствуют сцены, где форминга висит на стене во время пира (точнее – симпосия), очевидно, чтобы в любое время ее могли использовать[511].

В семнадцатой песне «Одиссеи» упоминается еще один певец, играющий на форминге – Фемий:

«ἀγχίμολον δ᾽ Ὀδυσεὺς καὶ δῖος ὑφορβὸς
στήτην ἐρχομένω, περὶ δέ σφεας ἤλυθ᾽ ἰωὴ
φόρμιγγος γλαφυρῆς: ἀνὰ γάρ σφισι βάλλετ᾽ ἀείδειν
Φήμιος: αὐτὰρ ὁ χειρὸς ἑλὼν προσέειπε συβώτην:
περί σφεας ἤλυθε ἰωέ **φόρμιγγος** γλαφυρῆς
Εὔμαι᾽, ἦ μάλα δὴ τάδε δώματα κάλ᾽ Ὀδυσῆος,
ῥεῖα δ᾽ ἀρίγνωτ᾽ ἐστὶ καὶ ἐν πολλοῖσιν ἰδέσθαι.
ἐξ ἑτέρων ἕτερ᾽ ἐστίν, ἐπήσκηται δέ οἱ αὐλὴ
τοίχῳ καὶ θριγκοῖσι, θύραι δ᾽ εὐερκέες εἰσὶ
δικλίδες: οὐκ ἄν τίς μιν ἀνὴρ ὑπεροπλίσσαιτο.
γιγνώσκω δ᾽ ὅτι πολλοὶ ἐν αὐτῷ δαῖτα τίθενται
ἄνδρες, ἐπεὶ κνίση μὲν ἀνήνοθεν**,** ἐν δέ τε φόρμιγξ
ἠπύειῆν ἄρα δαιτὶ θεοὶ ποίησαν ἑταίρην.»[512] (Hom. Od. XVII. 260-271.)

---

[511] См., например, Vase 275007 (BAPD).

[512] «Так подошли Одиссей с свинопасом божественным к дому,
Остановились вблизи от него. Вокруг разносились
Звуки полой форминги. Играл, готовяся к пенью,
Фемий. Сказал Одиссей свинопасу, схватив его руку:
«Это, Евмей, не иначе, как дом Одиссея прекрасный!
Даже средь многих других узнать его вовсе нетрудно.
Все здесь одно к одному. Зубчатой стеною искусно
Двор окружен, и ворота двустворные крепки надиво,
Их ни один человек проломить иль сорвать не сумел бы.
В доме этом немало пирует мужей, как я вижу.
Чувствую запах жаркого. А также и звуки форминги
Слышу, которую боги подругою сделали пира.» (Пер В. Вересаева, 260-271.)

Здесь мы видим, что певец готовится к выступлению на инструменте, который, опять же, ассоциируется с пирами божественного пантеона. Фемий впервые встречается в песне первой и играет он также на пиру, но не на форминге, а на китхарисе (Hom. Od. I. 153). В строфе 155 замечаем парадокс: Гомер по отношению к Фемию употребляет субстантивированное причастие **ὁ φορμίζων**, что, согласно определению словаря И.Х. Дворецкого, а также словаря Лидделл-Скотта[513], переводится как «играющий на форминге»[514]. Скорее всего, Гомер под ὁ φορμίζων, понимает играющего не только на форминге, но и человека, способного музицировать на струнном музыкальном инструменте типа лиры вообще. Соответственно, как мы ранее сообщали в первой главе, китхарис (а начиная с классического периода – кифара) и форминга являлись взаимозаменяемыми понятиями. А.Ф. Лосев приводил примеры, которые могли бы доказать их тождественность. Во-первых, автор указывает на несоответствие с инструментами Фемия, во-вторых, говорит, что в стихах 64 и 506 Гимна 4 «речь идет о «форминге», но этот же самый инструмент (499, 509, 515) называется «кифарой», в 423 «лирой»[515]. Исследователь замечает, что «есть некоторое основание отождествлять формингу и кифару»[516]. Обратим внимание на первый эпизод с Фемием: китхарис ему подает слуга (Hom. Od. I. 153-154), следовательно, она может не являться инструментом, принадлежащим Фемию, тогда музыкальный инструмент Фемия – **γλαφυρὰ φόρμιγξ** (полая форминга), а не

[513] Liddell H.G., Scott R. A Greek-English Lexicon / Ed. and exp. by H. S. Jones with the assistance of R. MacKenzie. Oxford: Clarendon Press. 1940. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Dformi%2Fzw (accessed: 20.01.2025).

[514] Φορμίζων – part. sg. pres. act. masc. nom. от φορμίζω – «играть на форминге». Словарь А.Д. Вейсмана дает определение глаголу φορμίζω как «играть на лире, арфе». Это не совсем так, потому что арфа – инструмент с другим устройством, для арфообразных струнных употребляется глагол ψάλλω.

[515] Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. Т. 1. Ранняя классика. М.: АСТ; Фолио, 2000. С. 232.

[516] Ibid.

περικαλλής κίθαρις (прекрасная китхарис): «κῆρυξ δ᾽ ἐν χερσὶν **κίθαριν περικαλλέα** θῆκεν Φημίῳ»[517] (Hom. Od. I. 153).

Интересна фигура **κῆρυξ** – слуги. В эпизодах с Демодоком и Фемием он зовет музыкантов, подает им музыкальные инструменты, уносит их, помогает сориентироваться слепому Демодоку. Однако в том случае, когда Фемий играет на форминге, готовясь к пению, слуга не упоминается (Hom. Od. XVII. 261-263). Таким образом, еще раз подчеркнем особое отношение к музыкантам, для их удобства был выделен особый персонал в доме.

Танцевать на пирах под формингу на пирах могли не только мужчины, но и женщины. Подтверждение этому мы можем найти у Гесиода в произведении «Щит Геракла», где при описании свадебного пира, упоминаются женщины, танцующие круговой групповой танец (ὁ χορός): «αἳ δ᾽ ὑπὸ **φορμίγγων** ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα.» (Hes. Scut. 280.) Дадим перевод приведенной выше строки: «Женщины же под форминги водили хоровод прелестный». В.В. Вересаев переводил эту строфу так: «Рядом прелестный напев исторгали формингами девы». Формингу в вазописи можно встретить в женских руках[518], нередко это бывают музы[519]. Детям разрешалось участвовать во всеобщих праздничных мероприятиях в качестве музыкантов. У Гомера в 18 песне «Илиады» присутствует описание игры на форминге мальчика во время сбора урожая:

«τοῖσιν δ᾽ ἐν μέσσοισι *πάϊς* **φόρμιγγι λιγείῃ**
ἱμερόεν **κιθάριζε**, λίνον δ᾽ ὑπὸ καλὸν ἄειδε
λεπταλέῃ φωνῇ: τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῇ
μολπῇ τ᾽ ἰυγμῷ τε ποσὶ σκαίροντες ἕποντο.»[520] (Hom. Il. XVIII. 569-572.)

---

[517] «Слуга же в руки кифару прекрасную дал Фемию.»
[518] Vase 7220; 213958 (BAPD).
[519] Vase 213977 (BAPD).
[520] «Мальчик, идя между ними, на звонкоголосой форминге,
Всех восхищая, играл, воспевая прекрасного Лина
Нежным голосом. Те же за мальчиком следом спешили,
С присвистом, с пеньем и с топотом в лад, непрестанно танцуя.» (Пер. В. Вересаева, 569-572.)

Ребенок играет, а молодые люди, собирающие урожай, танцуют и следуют за ним (Hom. Il. XVIII. 567-572). В греческом оригинале отрывка мы видим, что по отношению к мальчику Гомер использует глагол **κιθαρίζω**. Таким образом, мы убеждаемся, что глагол φορμίζω и κιθαρίζω являются синонимами и их различие непринципиально. Относительно танца употреблено словосочетание «ποσὶ σκαίροντες», то есть «топать ногами, плясать», а не «ὁ χορός». Скорее всего, дело в том, что хорос – упорядоченный танец с определенным набором движений, а ποσὶ σκαίροντες предполагает свободную форму движений. Анакреонт упоминает пектиду, в качестве увеселительного инструмента, на которой играет Симал. Под ее звуки исполняли танец хорос или, как считает переводчик, поют хором: «Σίμαλον εἶδον ἐν χορῷ **πηκτίδ'** ἔχοντα καλήν.»[521] (Anacr. fr. 41. 1.) Использование пектиды может указывать на малоазийское влияние на Анакреонта, так как данный инструмент фигурирует в основном у негреческого населения (о чем мы скажем ниже).

Другой музыкальный инструмент, который, как и формингу, очень любили и часто использовали на пирах – китхарис, с периода классики она именовалась **кифара** (ἡ κῐθάρᾱ). Алкиной, среди любимых занятий своего народа называет пиры (использует термин «δαίς») и данный музыкальный инструмент:

«αἰεὶ δ᾽ ἡμῖν δαίς τε φίλη κίθαρις τε χοροί τε

εἵματά τ᾽ ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί.»[522] (Hom. Od. VIII. 248-249.)

Умение играть на китхарисе, наравне с умением сражаться и обладанием ума, приписывается Гомером к божественному провидению:

«ἄλλῳ μὲν γὰρ ἔδωκε θεὸς πολεμήϊα ἔργα,

ἄλλῳ δ᾽ ὀρχηστύν, ἑτέρῳ **κίθαριν** καὶ **ἀοιδήν**.»[523] (Hom. Il. XIII. 730-731.)

---

[521] «Симала я в хоре узрел — с пектидой он был прекрасной.» (Пер. В. Ярхо, 70(41).)
[522] «Любим всем сердцем пиры, хороводные пляски, кифару.» (Пер. В. Вересаева, 248.)
[523] «Бог одного одаряет способностью к бранному делу,

Выше мы уже вели речь об эпизоде первой песни «Одиссеи» Гомера, где описывается пир в доме Одиссея в его отсутствие. Когда женихи насильно заставляют Фемия петь под китхарис, Телемах говорит Афине следующее:

«‘ξεῖνε φίλ’, ἦ καὶ μοι νεμεσήσεαι ὅττι κεν εἴπω;

τούτοισιν μὲν ταῦτα μέλει, **κίθαρις** καὶ **ἀοιδή**, <…>»[524] (Hom. Od. I. 158-159.)

В этом эпизоде еще раз подчеркивается, что китхарис – увеселительный инструмент, часто использовавшийся на пирах не только людей, но и богов, также как и форминга.

В гимне к Гермесу гомеровых гимнов происходит передача китхариса, которую сделал Гермес, Аполлону. Таким образом Гермес заглаживал перед ним вину за украденное стадо коров. В этом же эпизоде Апполон начинает играть на ней плектром (H.H. Hymn. 4. 496-502). Отметим, что Демофок, Фемий, и даже божественный Аполлон выступают в источниках уже в качестве профессиональных музыкантов, выполняющих определенную цель во время трапезы.

Произведения Платона и Ксенофонта, названия которых на русский язык переводятся как «Пир» (в оригинале – Συμπόσιον), посвящены второй части греческого торжественного обеда – симпосию. Интересно, что труд более позднего древнегреческого писателя Афинея «Пир мудрецов» («Δειπνοσοφισταί») содержит термин «τό δεῖπνον», указывая мероприятие, предшествующую симпосию.

Информативными представляются фрески Гробницы ныряльщика в Пестуме (ок. 480 г. до н.э.)[525]. Свое название гробница получила благодаря изображению юноши, выполняющего прыжок в воду, расположенному на

(Пляски иному дает, а иному — кифару и пенье)» (пер. В. Вересаева, 730-731).

[524] «Ты не рассердишься, гость дорогой мой, на то, что скажу я?
Только одно на уме вот у этих — кифара да песни.» (Пер. В. Вересаева, 158-159.)

[525] Хёльшер Т. Ныряльщик из Пестума: юность, эрос и море в Древней Греции. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. С. 14.

внутренней стороне крышки саркофага. На внутренних стенках гробницы запечатлена сцена симпосия, в котором участвуют мужчины разного возраста. Одни играют в коттаб, другие изображены с киликами и музыкальными инструментами, такими как **авлос**, и, судя по длине стоек, **барбитонами**. Отметим, что инструменты находятся в руках эфебов. О том, что каждый образованный молодой человек должен был уметь играть на струнном музыкальном инструменте (наравне с владением грамотой, борьбой и некоторыми видами гимнастических состязаний), свидетельствует Платон (Pl. Prt.326a.4-326b.6; Theages.122e.8-11), однако, в то же время, автор считает, что занятие музыкой недостойно взрослых мужей[526] (Pl. Lach.194e. 3-7). На четырех из шести ложах симпосиасты находятся по двое, еще двое мужчин, сопровождаемые девочкой-авлетридой, идут к пирующим. По мнению Тонио Хёльшера, авлос, имеющий пронзительный звук и разительно отличающийся от мягкого тембра барбитона, должен «вызвать у пирующих экстатическое возбуждение»[527]. Автор усматривает любовные отношения собравшихся. Еще один персонаж пира на фресках гробницы – обнаженный эфеб-виночерпий, рядом с ним находится кратер с вином. Таким образом, перед нами сцена классического симпосия, действие которого происходит в андроне.

Упоминание об использовании барбитона на симпосиях присутствует в письменных источниках. В сохранившемся фрагменте Критий описывает особенности жизни поэта Анакреонта (Crit. fr. 1. 4-13): из города Теос он попал в Элладу (что снова нас отсылает к заимствованиям из малоазийской культуры), любитель симпосиев, женщин, звука барбитона и недруг флейтам:

«<…> недруга флейтам,

---

[526] Так, например, кифароды считались изнеженными, поэтому Орфея боги выгоняют из царства Аида. Он, как настоящий мужчина, должен был умереть за любимую, а не пробираться в мир мертвых живым (Plat. Symp. 179d. 2-7).

[527] Хёльшер Т. Ныряльщик из Пестума: юность, эрос и море в Древней Греции. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. С. 15.

Звук барбитона любившего, сладкого, гнавшего горе.» (Пер. Р. Златинского, 3-4.)

Следует отметить, что в оригинальном тексте Анакреонт назван недругом авлосам, а не флейтам: «<…> αὐλῶν ἀντίπαλον, φιλοβάρβιτον, ἡδύν, ἄλυπον»[528] (Crit. fr. 1. 7). Барбитон назван сладостным, освобождающим от печалей, авлос же – его «соперником, противником» (ὁ ἀντίπᾰλος – Crit. fr. 1. 7). Причина может состоять в том, что в числе прочего «авлос использовался в погребальных ритуальных обрядах»[529], и Критий подразумевал именно тот тип авлоса, который сопровождал похороны. Вероятно противопоставление струнных и духовых музыкальных инструментов, так как первые предоставляли возможность пения, а вторые – нет.

У Феогнида в «Элегиях» есть упоминание об авлете, игра которого заставляет «плакать смеясь»:

«Δεῦρο σὺν **αὐλητῆρι**· παρὰ κλαίοντι γελῶντες

πίνωμεν, κείνου κήδεσι τερπόμενοι.»[530] (Theogn. Eleg. 1041-1042.)

Софокл также называет авлос инструментом плачущих, противопоставляя ему также струнный инструмент, но не барбитон, а лиру: «ἔναυλα κωκυτοῖσιν, οὐ λύρα, φίλα.»[531] (Soph. fr. 849. 1).

Жалобный плач, обозначенный в строке, как свидетельствует именно о ритуальном оплакивании. Вероятно, по одной из этих причин Критий показывает антагонизм рассматриваемых инструментов. Отметим также, что

---

[528] Неточности перевода – проблема не только отечественных переводчиков. Например, в английском переводе данного фрагмента, вместо авлосов стоят флейты, прилагательное φιλοβάρβιτος переведено не как «любящий игру на барбитоне», а как «любитель лиры»:
«1. (Hexameters: On Anacreon): And he who once wove poems for women's song, Anacreon, whom Teos gave to Greece, the stimulator of banquets, the deceiver of women, the antagonist of flutes, lover of the lyre, sweet, free from pain». (Critias of Athens // Freeman K. Ancilla to Pre-Socratic Philosophers: A Complete Translation of the Fragments in Diels, Fragmente der Vorsokratiker. Harvard University Press, 1983. 172 p. [Электронный ресурс] – URL: http://www.sacred-texts.com/cla/app/app83.htm (accessed: 25.03.2025).

[529] Герцман Е.В. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб.: Лебедушка, 2006. С. 48.

[530] «Дайте сюда мне флейтиста! Бок о бок с рыдающим сядем,
Будем смеяться и пить, тешась печалью его!» (Пер. В. Вересаева, С. Апта, 1041-1042).

[531] «Не лира плачущим мила, а флейта» (Пер. Ф. Зелинского, 484(849).

участие барбитона в качестве музыкального инструмента симпосия может означать возможность связать его с именем Диониса (Crit. fr. 1. 10).

В произведениях Еврипида также присутствует упоминание барбитона. В «Алькесте» есть еще одно подтверждение того, что данный инструмент используется на пирах и прочно связан с весельем, поэтому не используется в период траура и горя:

«παύσω δὲ κώμους συμποτῶν θ᾽ ὁμιλίας
στεφάνους τε μοῦσάν θ᾽ ἣ κατεῖχ᾽ ἐμοὺς δόμους.
οὐ γάρ ποτ᾽ οὔτ᾽ ἂν **βαρβίτου** θίγοιμ᾽ ἔτι
οὔτ᾽ ἂν φρέν᾽ ἐξάραιμι πρὸς **Λίβυν λακεῖν**
αὐλόν: σὺ γάρ μου τέρψιν ἐξείλου βίου.»[532] (Eur. Alces. 343-347.)

В представленном выше фрагменте, помимо барбитона, присутствует духовой музыкальный инструмент, используемый на пирах – **Λίβυς αὐλός** или ливийский авлос. Разновидностей авлосов было достаточно много[533], и звучали они при совершенно разных обстоятельствах. Поэтому в источниках нет противоречия в том, что в одном случае авлос фигурирует как инструмент погребальных обрядов, а в другом – как увеселительный на симпосиях.

Мы уже отмечали, что молодые люди, участники симпосия, имеющие образование, должны были спеть или сыграть на музыкальных инструментах

---

[532] В переводе «Алькесты» на русский язык нет даже упоминания о барбитоне, хотя в оригинале он присутствует:
«О, мне ли, мне ль не плакать, потеряв
Любовь такой жены?.. Пиры и шутки,
Веселый круг друзей забуду я
Увенчанных, и Муз, царивших в доме...
И никогда до струн уже рукой
Я не коснусь... души ливийской флейтой
Не облегчу унылой, – ты взяла
Из этой жизни радость.» (Пер. И. Анненского, 342-349.)

[533] Герцман Е.В. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб.: Лебедушка, 2006. С. 50.

в процессе мероприятия, если присутствующие выразят такое желание[534]. Подтверждают данное наблюдение изображения музыкальных инструментов в руках эфебов на фресках Гробницы ныряльщика в Пестуме. Однако уже Аристофан в «Облаках» описывает ситуацию, где юноша заявляет о том, что данный обычай устарел (Ar. Nub. 1355-1358), отказываясь петь мелодии Симонида под лиру:

«<…> πρῶτον μὲν αὐτὸν **τὴν λύραν** λαβόντ' ἐγὼ 'κέλευσα

ᾄσαι Σιμωνίδου μέλος, τὸν Κριόν, ὡς ἐπέχθη

ὁ δ' εὐθέως **ἀρχαῖον** εἶν' ἔφασκε **τὸ κιθαρίζειν**

ᾄδειν τε πίνονθ', ὡσπερεὶ κάχρυς γυναῖκ' ἀλοῦσαν.»[535] (Aristoph. Nub.1355-1358.)

Молодой человек считает, что данный репертуар теперь может исполнять только женщина, занимающиеся помолом ячменя, что свидетельствует о существовании музыки и в бытовой сфере древнегреческого общества. Не жалует он и Эсхила (Aristoph. Nub.1366-1367). Из новых авторов он выбирает Еврипида, но неудачным оказывается сюжет избранного материала для исполнения: речь шла о кровосмесительной связи брата и сестры, таким образом поющий приводит присутствующих в конфуз (Ar. Nub. 1371-1374).

Симпосии также предполагали участие профессионалов музыкальной сферы деятельности (Приложение Б, рис. 15). В вазописи периода полисной Греции имеются изображения кифары и форминги на симпосии[536]. Игра на данных струнных инструментах считалась более сложной, требующей большей подготовки, чем игра на барбитоне.

---

[534] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 7-8.

[535] «Тут в руку лиру взять его я попросил и песню
Поэта Симонида спеть: «Барашек Крий попался».
А он сказал, что песни петь за чашей, под кифару —
Обычай устаревший, баб забота — мукомолок.» (Пер. Адр. Пиотровского, 1355-1358.)

[536] См., например, изображение на краснофигурном кратере VI-V вв. до н.э. из каталога Архива Бизли (Vase 275007 (BARD); изображение на чернофигурном килике 520-500 гг. до н.э. из коллекции Британского музея (Museum number 1836,0224.211 (BMC).

Ксенофонт в «Пире», упоминая о ритуале исполнения пеана, переходит к описанию музыкантов и танцовщицы: «῾Ως δ' ἀφῃρέθησαν αἱ τράπεζαι καὶ ἔσπεισάν τε καὶ **ἐπαιάνισαν**, ἔρχεται αὐτοῖς ἐπὶ *κῶμον* Συρακόσιός τις ἄνθρωπος, ἔχων τε **αὐλητρίδα** ἀγαθὴν καὶ **ὀρχηστρίδα** τῶν τὰ θαύματα δυναμένων ποιεῖν, καὶ **παῖδα** πάνυ γε ὡραῖον καὶ πάνυ καλῶς **κιθαρίζοντα** καὶ **ὀρχούμενον**. ταῦτα δὲ καὶ ἐπιδεικνὺς ὡς ἐν θαύματι ἀργύριον ἐλάμβανεν. ἐπεὶ δὲ αὐτοῖς **ἡ αὐλητρὶς** μὲν ηὔλησεν, ὁ δὲ παῖς ἐκιθάρισε, καὶ ἐδόκουν μάλα ἀμφότεροι ἱκανῶς εὐφραίνειν, <…>»[537] (Xen. Symp.2.1.1-2.3). В указанном эпизоде фигурируют авлетрида (ἡ αὐλητρὶς – в русском переводе флейтистка, что не совсем корректно) и юноша, который хорошо умеет играть на струнном музыкальном инструменте (κῐθᾰ́ρίζω). Снова обратим внимание, что использование указанного глагола не свидетельствует об использовании кифары, так как употребляться он мог с такими существительными, как форминга (Hes. Scut. 201-203) и лира (H.H. Hymn. 3. 423; Aristoph. Nub.1355-1358). Только в третьей главе произведения в качестве струнного музыкального инструмента обозначена именно лира (Xen. Symp.3.1.1). Скорее всего, имеется в виду ее разновидность – хелис[538], так как мальчиков обычно учили играть именно на нем. В вазописи нередко встречаются изображения школ, где молодые люди упражняются, играя на хелисе[539]. Помимо музыкантов на симпосий приглашались танцовщицы и плясуны, которые также веселили присутствующих. Они, аналогично музыкантам,

[537] «Когда столы были унесены, гости совершили возлияние, пропели пеан. В это время к ним на пир приходит один сиракузянин с хорошей флейтисткой, с танцовщицей, одной из таких, которые умеют выделывать удивительные штуки, и с мальчиком, очень красивым, превосходно игравшим на кифаре и танцевавшим. Их искусство он показывал как чудо и брал за это деньги. Когда флейтистка поиграла им на флейте, а мальчик на кифаре и оба, по-видимому, доставили очень много удовольствия гостям…» (Пер. С.И. Соболевского под ред. А.А. Столярова, Гл.2, 1-2).

[538] Изображения барбитона часто встречается в вазописи (см., например, Museum number 1873,0820.277; 1836,0224.114; 1867,0508.1061 (BMC) и проч.), однако хелис иногда также присутствует среди музыкальных инструментов симпосиастов (см., например, Museum number GR.161.1899; 1843,1103.99; 1867,0508.1032 (BMC).

[539] Museum number 1772,0320.221; 1864,1007.85 (BMC).

проходили обучение, и данный факт также нашел отражение в вазописи[540]. Упомянутая ранее у Ксенофонта танцовщица (ἡ ὀρχηστρίς) исполняла танец под авлос с обручами, а потом с мечами, вызвав уважение симпосиастов (Xen. Symp.2.8-12). После ее выступления мальчик настраивает лиру в тон авлоса и начинает петь, а один из слушающих сравнивает красоту молодых людей и музыку с вином, которое «τὰς μὲν λύπας κοιμίζειν, τὴν δ' ἀφροδίτην ἐγείρειν»[541] (Xen. Symp.3.1.1-5). Данная цитата перекликается с изображением на фресках Гробницы ныряльщика в Пестуме, где эротизм, беседа, музыка и вино являются неотъемлемой частью симпосия.

Платон, напротив, на симпосии развлечению предпочитает беседу. В произведении «Пир» вошедшую авлетриду, участники тут же отправляют с мероприятия без игры в женскую часть дома: «᾽Επειδὴ τοίνυν, φάναι τὸν ᾽Ερυξίμαχον, τοῦτο μὲν δέδοκται, πίνειν ὅσον ἂν ἕκαστος βούληται, ἐπάναγκες δὲ μηδὲν εἶναι, τὸ μετὰ τοῦτο εἰσηγοῦμαι τὴν μὲν ἄρτι εἰσελθοῦσαν **αὐλητρίδα** χαίρειν ἐᾶν, αὐλοῦσαν ἑαυτῇ ἢ ἂν βούληται ταῖς γυναιξὶ ταῖς ἔνδον, ἡμᾶς δὲ διὰ λόγων ἀλλήλοις συνεῖναι τὸ τήμερον· καὶ δι' οἵων λόγων, εἰ βούλεσθε, ἐθέλω ὑμῖν εἰσηγήσασθαι.»[542] (Pl. Symp.176e.4-10.) В диалоге «Протагор» автор объясняет свою позицию тем, что музыкальными услугами авлетрид, псалтов-женщин и танцовщиц пользуются только необразованные люди, которые не могут найти самостоятельно тем для разговоров (Plat. Prot. 347b. 3-7; 347c.3-347b.2). В диалоге «Горгий» Платон вкладывает в слова Сократа идею о том, что авлетика, и даже кифаристика во время соревнований, не несут в себе никакой пользы, а созданы исключительно для праздного удовольствия (Plat. Gorg.501d.7-501e.7).

---

[540] Museum number 1873,0820.354 (BMC).

[541] «Усыпляет печали, но любовное вожделение будит.» (Пер. С.И. Соболевского под ред. А.А. Столярова, Гл. 3, 1).

[542] Итак, — сказал Эриксимах, — раз уж решено, чтобы каждый пил сколько захочет, без всякого принуждения, я предлагаю отпустить эту только что вошедшую к нам флейтистку, — пускай играет для себя самой или, если ей угодно, для женщин во внутренних покоях дома, а мы посвятим сегодняшнюю нашу встречу беседе. Какой именно — это я тоже, если хотите, могу предложить. (Пер. С.К. Апта, заново сверен А.А. Столяровым, 176e.)

Добропорядочные женщины на симпосий не допускались[543]. Женщины-музыканты, которые изображены в сценах пира в вазописи[544], являлись гетерами или проститутками. Характерным инструментом для таких игроков был, прежде всего, авлос, однако использовались и струнные инструменты (кифара, псалтерий). Связь женщин, умеющих играть на музыкальных инструментах, с проституцией была настолько прочная, что греческое слово «ἡ αὐλητρίς» (авлетрида, женщина, играющая на авлосе), регулярно использовалось для обозначения проститутки высокого класса[545]. Так, например, Аристотель в «Афинской политии» отмечает, что астиномы должны были следить за платой женщинам-музыкантам. Авлетриды, псалты (музыканты, играющие на струнном инструменте, здесь – женщины) и кифаристки не должны получать больше двух драхм. Из текста можно понять, что оплачивалась не только игра на музыкальных инструментах: «<…> καὶ **τάς** τε **αὐλητρίδας** καὶ **τὰς ψαλτρίας** καὶ **τὰς κιθαριστρίας** οὗτοι σκοποῦσιν, ὅπως μὴ πλείονος ἢ δυεῖν δραχμαῖν μισθωθήσονται, κἂν πλείους τὴν αὐτὴν σπουδάζωσι λαβεῖν, οὗτοι διακληροῦσι καὶ τῷ λαχόντι μισθοῦσιν.»[546] (Aristot. Const. Ath. 50. 2.) Мужская проституция была запрещена законом Афин, но также существовала. Оратор Эсхин, упрекая Тимарха в торговле своим телом (Aeschin. In Tim.40.1-12), упоминает, что некий Мисгол, по сути, «купил» последнего, будучи «приверженным к подобного рода делам». По этой же причине Мисгол собрал вокруг себя кифародов и кифаристов, видимо, для развлечения гостей музыкой: «Μισγόλας ἔστι τις Ναυκράτους, ὦ ἄνδρες ᾽Αθηναῖοι, Κολλυτεύς, ἀνὴρ τὰ μὲν ἄλλα καλὸς κἀγαθός, καὶ οὐδαμῇ ἄν

---

[543] Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима /Пер. с польск. В.К. Ронина. М.: Высшая школа, 1988. С. 258.

[544] См. например, изображение на краснофигурном кратере 450-440 гг. до н.э. из коллекции Британского музея (Museum number 1867,0508.1135 (BARD).

[545] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 6.

[546] «Они следят за флейтистками, арфистками и кифаристками, чтобы нанимались не дороже двух драхм, и, если одной и той же станут добиваться несколько человек сразу, они кидают между ними жребий и отдают ее внаймы тому, кому выпадет жребий.» (Пер. И.С. Радцига, гл. 50. 2.)

τις αὐτὸν μέμψαιτο, περὶ δὲ τὸ πρᾶγμα τοῦτο δαιμονίως ἐσπουδακώς, καὶ ἀεί τιναςεἰωθὼς ἔχειν περὶ αὐτὸν **κιθαρῳδοὺς** καὶ **κιθαριστάς**.»[547] (Aeschin. In Tim.41.1-5.)

Важными ритуалами были свадебные церемонии и сопутствующие им пиры. Так, например, в отрывке произведения Гесиода «Щит Геракла» показано большое свадебное шествие, когда невесту сопровождают в дом будущего мужа и исполняют свадебную песнь – гименей (ὑμέναιος):

«<…> τοὶ δ᾽ ἄνδρες ἐν ἀγλαΐῃς τε **χοροῖς** τε
τέρψιν ἔχον: τοὶ μὲν γὰρ ἐυσσώτρου ἐπ᾽ ἀπήνης
ἤγοντ᾽0 ἀνδρὶ γυναῖκα, πολὺς δ᾽ **ὑμέναιος** ὀρώρει:
τῆλε δ᾽ ἀπ᾽ αἰθομένων δαΐδων σέλας εἰλύφαζε
χερσὶν ἔνι δμῳῶν: ταὶ δ᾽ ἀγλαΐῃ τεθαλυῖαι
πρόσθ᾽ ἔκιον: τῇσιν δὲ **χοροὶ** παίζοντες ἕποντο.
τοὶ μὲν ὑπὸ **λιγυρῶν συρίγγων** ἴεσαν αὐδὴν
ἐξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δέ σφισιν ἄγνυτο ἠχώ.
αἳ δ᾽ ὑπὸ **φορμίγγων** ἄναγον **χορὸν** ἱμερόεντα.
ἔνθεν δ᾽ αὖθ᾽ ἑτέρωθε νέοι *κώμαζον*[548] ὑπ᾽ **αὐλοῦ**,
τοί γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ᾽ **ὀρχηθμῷ** καὶ **ἀοιδῇ**
τοί γε μὲν αὖ γελόωντες ὑπ᾽ **αὐλητῆρι** ἕκαστος
πρόσθ᾽ ἔκιον: πᾶσαν δὲ πόλιν *θαλίαι* τε χοροί τε
ἀγλαΐαι τ᾽ εἶχον.»[549] (Hes. Scut. 272–285.)

---

[547] «Есть тут, граждане афиняне, некий Мисгол, сын Навкрата, из дема Коллит, человек в прочих отношениях вполне порядочный, так что никто не смог бы его ни в чем упрекнуть, однако весьма приверженный к подобного рода делам и потому привыкший держать всегда при себе разных кифаредов и кифаристов.» (Пер. Э. Фролова, 41).

[548] Гесиод употребляет глагол κωμάζω, имеющего отношение к понятию комоса и являвшего веселым шествием, как правило, в честь Диониса (Кулишова О. В. Хор в древнегреческом театре V в. до н. э. // Маска и театр в зрелищной культуре античного мира: сборник научных статей / Под ред. О. В. Кулишовой, А.Д. Пантелеева. СПб.: Институт истории СПбГУ, 2015. (Труды исторического факультета СПбГУ. Т. 23). С. 44). В данном случае автор, видимо, предполагает шумное гуляние в принципе. Однако Еврипид, как будет отмечено в третьей главе, описывая свадьбу, вставляет в песню персонажей выкрики, более характерные для вакхических мероприятий, что может свидетельствовать о некой связи любого веселья с Дионисом.

В приведенном фрагменте упоминаются пение хором, танцы, игра на форминге, авлосах и **сиринга**х. Сказано, что «юноши пели нежно под звуки звонких сиринг (λιγυρῶν συρίγγων), вокруг них раздавалось эхо». Таким образом, сиринга также присутствует на всеобщем веселье. Возможно, с помощью инструментов Гесиод пытается показать широкий масштаб описываемого пира (Гесиод использует термин «αἱ θαλίαι»).

Интересно еще одно описание свадебного гименея:

«<…> τίν᾽ ἄρ᾽ Ὑμέναιος διὰ **λωτοῦ Λίβυος**

μετά τε φιλοχόρου **κιθάρας**

συρίγγων θ᾽ ὑπὸ **καλαμοεσσᾶν**

ἔστασεν ἰαχάν, <…>»[550] (Eur. I.A. 1036–1039).

В данном небольшом эпизоде мы нашли достаточно информации о музыкальных инструментах пира: «**ливийский лотос**»[551], «сопровождающая хороводы кифара» и сиринги, которые автор называет тростниковыми – по материалу, из которого их изготовили.

Источники сообщают, что бессмертные, вступая в брак, как и обычные люди, устраивали праздник, который не обходился без музыки. Например, у Еврипида в «Финикиянках» на свадебном пире у Гармонии царь Амфион

---

[549] «Люди веселились, устраивая празднества и танцы; некоторые из них везли невесту в дом мужа на запряженной повозке, в то время как свадебная песня оглашала окрестности, а отблески пылающих факелов, которые несли сопровождавшие ее подруги, волнами расходились вдаль. И эти девы шли впереди всех, радуясь празднику; за ними следовали веселые хоры, юноши пели нежно под звуки звонких сиринг, вокруг раздавалось эхо, а девушки указывали путь, красиво танцуя под звуки форминг. С другой стороны, шла толпа молодых людей, веселящихся под звуки авлосов; одни из них предавались танцам и песням, а другие шагали впереди в такт авлету и смеялись. Весь город был наполнен весельем, танцами и праздником.»

[550] «Что это был за гименей, в котором слились ливийский лотос, сопровождающая хороводы кифара и звуки тростниковых сиринг?»

[551] Как было отмечено ранее, существует мнение, что под ливийским лотосом подразумевался авлос (Weiss N. Hearing the syrinx in Euripidean tragedy // Music, Text, and Culture in Ancient Greece / Ed. by T. Phillips, A. D'Angour. Oxford: Oxford Univ. Pres, 2018. P. 144). Данное утверждение вполне можно принять, так как термин ὁ λωτός мог иметь значение материала, из которого изготавливался авлос, а именно «лотос африканский, «ливийский» (дерево с черной твердой древесиной)». Даже если это был определенный вид авлосов, мы не считаем нелогичным именовать их именно лотосами (вслед за автором источника), чтобы показать отличие от других видов авлосов.

играл на струнном музыкальном инструменте, который сначала обозначен формингой (Eur. Phoen. 823), а затем лирой (Eur. Phoen. 824).

В изобразительных источниках есть сцены, в которых сиринга была участником пира. На знаменитой «Вазе Франсуа» или «Кратере Клития» — чернофигурном кратере, датируемом примерно 570 г. до н.э., изображена свадьба Пелея и Фетиды, где муза Каллиопа представлена играющей на сиринге[552]. Таким образом, мы можем констатировать, что на больших свадебных пирах присутствие сиринги не являлось редкостью. Показательно, что из всего спектра музыкальных древнегреческих инструментов на данном артефакте фигурирует именно она. Кроме того, в вазописи нашла отражение сцена, где невеста при подготовке к свадьбе сидя на стуле играет на **тригоне**, вокруг нее стоят другие женщины с подарками[553].

Лотос упоминается при брачном пире в «Ифигении в Авлиде»:

«<…> ὑμέναιον εὐτρέπιζε καὶ κατὰ στέγας

λωτὸς βοάσθω καὶ ποδῶν ἔστω κτύπος· <…>»[554] (Eur. I.A. 437-438).

Обозначим еще один вариант пира, встречающегося в источниках. Во втором музыкальном антракте в «Финикиянках» хор вопрошает Арея:

«ὦ πολύμοχθος Ἄρης, τί ποθ᾽ αἵματι

καὶ θανάτῳ κατέχῃ Βρομίου παράμουσος ἑορταῖς;

οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι νεάνιδος ὥρας

βόστρυχον ἀμπετάσας **λωτοῦ** κατὰ πνεύματα μέλπῃ

μοῦσαν, ἐν ᾗ χάριτες χοροποιοί,

ἀλλὰ σὺν ὁπλοφόροις στρατὸν Ἀργείων ἐπιπνεύσας

αἵματι Θήβας

κῶμον ἀναυλότατον προχορεύεις.»[555] (Eur. Phoen. 784-791).

---

[552] Vase 300000 (BAPD).
[553] Vase 214881 (BAPD).
[554] «Пусть брачный пир нам флейта огласит
И мерные удары ног в чертоге.» (Пер. И. Анненского, 437-438.)

Рассмотрим более пристально словосочетание «κῶμος ἀναυλότατος», первое слово означает комос. Комос[556] – ритуальное шествие-танец под музыку авлосов и струнных инструментов, изначально был тесно связан с культом Диониса[557] (в приведенном отрывке мы видим тому подтверждение) и, как правило, происходил после симпосия[558]. Второе слово – прилагательное ἀναυλότατος, его форма в положительной степени – ἄναυλος, его можно перевести как «не сопровождаемый игрой на флейтах», т.е. безрадостный (согласно словарю Х.И. Дворецкого), «не умеющий играть на флейте, не понимающий музыки», «немузыкальный, неблагозвучный». Таким образом, «κῶμος ἀναυλότατος» – комос без музыки авлосов или безрадостнейший комос. Очевидно, что, употребив понятие «комос без

---

[555] Снова обратим внимание на то, что лотос переведен как флейта, а словосочетание, которое состоит из прилагательного в превосходной степени ἀναυλότατος (безрадостнейший) и существительного κῶμος (комос) как медные звуки:

«О печалью богатый Арей,
О бог,
Обагренный кровью убитых,
Диониса веселого чуждый!
Для чего не идешь, господин,
Туда, где юность ликует,
В хороводах сплетаясь светлых,
Где, плющом и тисом увитый,
Волос золотистых локон
У пляшущей девы Хариты
И ходит, и вьется, и пляшет
Под сладкую музыку флейты?..
Зачем тебе любо, суровый,
На Фивы по жаркому полю
Ряды железных данайцев
Под медные звуки двигать?» (Пер. И. Анненского, 781-792.)

[556] Описание комоса с участием авлосов также встречаем у Феогнида (Theogn. Eleg. 1065). В отмеченном ранее отрывке «Пира» у Ксенофонта сиракузянин приводит музыкантов именно на комос (Xen. Symp. 2. 1. 2), хотя действие происходит на симпосии, о чем свидетельствует название произведения.

[557] Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. С. 51.

[558] В вазописи имеется достаточно много изображений, где симпосий плавно переходит в комос. (См., например, Museum number 1866,0805.4; 1885,1213.26; 1843,1103.45; 1848,0802.3 (BMC); Vase 206434; 802 (BARD). Также см. Кулишова О. В., Карпюк С.Г. Хоры в аттической вазописи VI-V веков до н. э // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2017. № 7. С. 69-77. [Электронный ресурс] – URL: https://actual-art.org/files/sb/07/KulishovaOKarpiukS.pdf (дата обращения: 23.04.2024).

музыки авлоса», Еврипид хотел показать связь Арея с суровой военной сферой, а авлоса – с развлечением на комосе. Однако существование авлосов, связанных с военной песнью, все же присутствует в других источниках[559]. Отметим, что словарь И.Х. Дворецкого (и не только он[560]) не совсем точно передает суть слова αὐλός, корень которого входит в состав рассматриваемого прилагательного. Проблема заключается в том, что словарь И.Х. Дворецкого переводит авлос как свирель, флейта, но это совсем не так. Вообще, в русских переводах очень часто авлос именуется флейтой. В уже упомянутом труде А.Ф. Лосева, авлос назван флейтой, при этом латинская транслитерация соответствует истине – aylos[561].

Авлос использовался на пирах, чаще всего проводимых элитой греческого общества, поэтому он являлся инструментом профессионалов или людей, занимающихся музыкой и имеющих к ней непосредственное отношение. Однако существует и противоположное мнение, которого придерживается Е.В. Герцман. Он утверждает, что игра на авлосе не требует профессиональной подготовки и авлосы «были доступны самым широким кругам музыкантов»[562]. Слово «музыкант» уже подразумевает особую группу людей, которая отличается от других категорий граждан по роду деятельности. В этом, на наш взгляд, заключается противоречие приведенной нами цитаты из работы Е.В. Герцмана. К тому же, уже в произведении Гесиода «Щит Геракла» для обозначения человека, играющего на авлосе, есть особый термин – ὁ αὐλητήρ (Hes. Scut. 283). Данные факты еще раз подчеркивают существование специалистов в сфере музыки, по типу κῠβιστητήρ или русских скоморохов, потому что авлеты получали плату за свой труд, игра на авлосе была их профессией.

---

[559] См., например, Athen. XIV. 627d; Pollux. IV. 71; Her. I. 17.
[560] См., например, Большая советская энциклопедия. В 51 т. Т. 1. / Гл. ред. Б.А. Введенский. 2-е изд. М.: Большая Советская энциклопедия, 1952. С. 114-115.
[561] Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. Т. 1. Ранняя классика. М.: АСТ; Фолио, 2000. С. 232.
[562] Герцман Е.В. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб.: Лебедушка, 2006. С. 53.

Ксенофонт сообщает уже о выстроенной системе обучения и тренировок профессионалов-музыкантов (кифаристы и авлеты) и ставит их в один ряд с людьми, которые занимаются ездой на лошади. Автор сообщает о том, что и те, и другие для улучшения своего мастерства стараются заниматься как можно чаще, при этом привлекая специалистов своей сферы: «θαυμαστὸν γάρ, ἔφη, τί ποτε οἱ βουλόμενοι **κιθαρίζειν** ἢ **αὐλεῖν** ἢ ἱππεύειν ἢ ἄλλο τι τῶν τοιούτων ἱκανοὶ γενέσθαι πειρῶνται ὡς συνεχέστατα ποιεῖν ὅ τι ἂν βούλωνται δυνατοὶ γενέσθαι, καὶ οὐ καθ᾽ ἑαυτούς, ἀλλὰ παρὰ τοῖς ἀρίστοις δοκοῦσιν εἶναι, <…>»[563] (Xen. Mem. IV. 2. 6.4-8). Он показывает, что управлять кифаристами, хоревтами, танцорами может только специально обученный человек, также как и борцами: «οὐχ ὁρᾷς ὅτι **κιθαριστῶν** μὲν καὶ **χορευτῶν** καὶ **ὀρχηστῶν** οὐδὲ εἷς ἐπιχειρεῖ ἄρχειν μὴ ἐπιστάμενος, οὐδὲ παλαιστῶν οὐδὲ αγκρατιαστῶν; ἀλλὰ πάντες οἱ τούτων ἄρχοντες ἔχουσι δεῖξαι ὁπόθεν ἔμαθον ταῦτα ἐφ᾽ οἷς ἐφεστᾶσι <…>»[564] (Xen. Mem. III. 5. 21.5-8). Платон выделяет искусство изготовления музыкальных инструментов – лирообразных (ἡ λῠροποιϊκή) и авлосов (ἡ αὐλοποιϊκή) и говорит об отличии умения создания инструментов и игре на них: «Πολλοῦ ἄρα δεῖ, ὡς ἔοικεν, ἡμᾶς **λυροποιοὺς** δεῖν εἶναι καὶ τοιαύτης τινὸς ἐπιστήμης ἐπηβόλους. ἐνταῦθα γὰρ δὴ χωρὶς μὲν ἡ ποιοῦσα τέχνη, χωρὶς δὲ ἡ χρωμένη διῄρηται τοῦ αὐτοῦ πέρι· ἡ γὰρ λυροποιικὴ καὶ **ἡ κιθαριστικὴ** πολὺ διαφέρετον ἀλλήλοιν. οὐχ οὕτως; — Συνέφη. — Οὐδὲ μὴν **αὐλοποιικῆς** γε δῆλον ὅτι δεόμεθα• καὶ γὰρ αὕτη ἑτέρα τοιαύτη.»[565]

---

[563] «Странное дело, — сказал он, — кто выбирает своей профессией игру на кифаре или на флейте или верховую езду и тому подобное, тот старается как можно чаще практиковаться в области избранной им профессии, и притом не в одиночестве, а в присутствии лучших знатоков <…>» (Пер. С. И. Соболевского под ред. И. И. Маханькова, кн. IV. гл. 2. 6).

[564] «Разве не видишь, управлять музыкантами, певцами, танцовщиками никто, не знакомый с этим делом, даже и не возьмется, точно так же, как и борцами и кулачными бойцами. Всякий, кто управляет ими, может показать, где он научился тому, чем управляет <…> (Пер. С. И. Соболевского под ред. И. И. Маханькова. кн. III. гл. 5. 21).

[565] «Значит, как видно, нам вовсе не нужно становиться искусными в изготовлении лир и сноровистыми в подобном уменье. Ведь здесь искусство изготовления и искусство применения существуют порознь, хотя и относятся к одному и тому же предмету, ибо искусство изготовления лир и искусство игры на них весьма отличаются друг от друга. Не так ли? Он согласился.

(Plat. Euthyd. 289b. 7-289c. 5.)

Аристотель определяет профессиональных музыкантов как ремесленников, которые не должны являться гражданами полиса, так как их занятия вызывают низшие чувства (Arist. Pol. 1329a. 20; 1341b. 10-15). Музыка – неподобающее занятие для настоящих мужчин, заниматься ей, музицировать, по его мнению, можно было только для развлечения (Arist. Pol. 1339b. 6-10). Однако воспитание детей должно было включать обучение игре на инструментах, воспитание чувства ритма и гармонии, но это не должно было переходить в профессию (в том числе для участия в соревнованиях) (Arist. Pol. 1341b. 10-20). Среди инструментов, на которых не стоит играть детям, он выделяет авлос и другие инструменты профессиональных музыкантов, наподобие кифары (Arist. Pol. 1341a. 18-25). Интересно, что среди негреческого населения игра мужчин на струнных музыкальных инструментах тоже не приветствовалась. Согласно Геродоту, после завоевания персами Лидии Крез уговорил Кира не продавать лидийцев в рабство, а учить играть их с детства на лирообразных (κιθαρίζω) и арфообразных (ψάλλω) музыкальных инструментах, таким образом, они должны будут потерять свое мужество: «<…> πρόειπε δ᾽ αὐτοῖσι **κιθαρίζειν** τε καὶ **ψάλλειν** καὶ καπηλεύειν παιδεύειν τοὺς παῖδας. καὶ ταχέως σφέας ὦ βασιλεῦ γυναῖκας ἀντ᾽ ἀνδρῶν ὄψεαι γεγονότας, ὥστε οὐδὲν δεινοί τοι ἔσονται μὴ ἀποστέωσι.’»[566] (Herod. Hist. I. 155. 21-23.)

Возвращаясь к духовым инструментам, которые использовались на пирах, отметим, что авлос не потерял актуальности и более позднюю эпоху. Упоминания об авлетах, играющих на пирах, присутствуют, например, в «Элегиях» Феогнида:

«Πῶς ὑμῖντέτληκεν ὑπ' **αὐλητῆρος** ἀείδειν

– Точно так же не нуждаемся мы в искусстве изготовления флейт: ведь и здесь такое же положение. Он выразил согласие.» (Пер. С.Я. Шейнман-Топштейн, 289c.)

[566] «Затем повели им обучать своих детей игре на кифаре и лире и заниматься мелочной торговлей. И ты увидишь, царь, как скоро они из мужей обратятся в женщин, так что тебе никогда уже не надо будет страшиться восстания».» (Пер. Г.А. Стратановского, 155.)

θυμός; γῆς δ' οὖρος φαίνεται ἐξ ἀγορῆς,

ἤτε τρέφει καρποῖσιν ἐν εἰλαπίναις φορέοντας

ξανθῇσίν τε κόμαις πορφυρέους στεφάνους.»[567] (Theogn. Eleg. 825-828.)

Феогнид осуждает пирующих, призывает их к отрезвлению. Авлос здесь, как и на протяжении всех «Элегий» является предметом увеселения, в том числе во время κῶμος (Theogn. Eleg. 829). Однако если мы проанализируем текст, то увидим, что автор говорит о страдании, томном пении под музыку авлета (τέτληκεν), возможно, из-за его специфического звука.

Пример того, что лотосы использовались на пирах (в данном случае Еврипид употребляет для обозначения пира термин «δαίς»[568], как мы ранее видели у Гомера) встречается в строках из произведения «Гераклиды», которые произносит хор марафонских поселян:

«ἐμοὶ χορὸς μὲν ἡδὺ καὶ **λίγεια λω-**

τοῦ χάρις ἀμφὶ *δαῖτα*:

εἴη δ᾽ <ἂν> εὔχαρις Ἀφροδίτα:

τερπνὸν δέ τι καὶ φίλων ἆρ᾽

εὐτυχίαν ἰδέσθαι

τῶν πάρος οὐ δοκούντων.

πολλὰ γὰρ τίκτει Μοῖρα τελεσσιδώ-

τειρ᾽ Αἰών τε Χρόνου παῖς.»[569] (Eur. Heraclid. 892-900.)

---

[567] «Как же дерзаете вы распевать беззаботно под флейту?
Ведь уж граница страны с площади нашей видна!
Кормит плодами родная земля. Вы ж пируете праздно
В пурпурных ваших венках на волосах золотых!» (Пер. В. Вересаева, С. Апта, 825-828.)

[568] Этот же термин использует Аполлоний Родосский для обозначения пира аргонавтов (Ap. Rhod. Argon. I. 1150-1152).

[569] «Сладок нам танец и пир,
Прелестью флейт полный;
Чары Киприды нам
Негою сердце тешат;
Мило и счастье друзей,
Если придет нежданно...
Сколько у Мойры в руках

У Гомера в «Илиаде» мы находим еще одно подтверждение того, что под звуки форминг и авлосов танцуют и веселятся:

«κοῦροι δ᾽ ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ᾽ ἄρα τοῖσιν

αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον: αἱ δὲ γυναῖκες

ἱστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη.»[570] (Hom. Il. XVIII. 494-496.)

Пение под авлосы на всеобщих мероприятиях мы также можем найти и в произведениях Софокла (Soph. Trach. 217-218; fr. 828f. 1).

Есть еще один интересный музыкальный инструмент – **авлискос** (αὐλίσκος). Очевидно, что рассматриваемый термин – однокоренное слово αὐλός. Повлияло ли это на устройство и внешний вид инструмента, по письменным источникам нам выяснить не удалось, очевидно, что он был меньших размеров, соответственно, имел более высокое звучание. В письменных источниках упоминание об авлискосе было найдено только у Феогнида при описании пира. Автор для обозначения последнего использует термин «ἡ θοίνη»:

«<…> *θοίνῃ*ς δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσσῃ

ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν,

καί σε σὺν **αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις** νέοι ἄνδρες

εὐκόσμως ἐρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα ἄισονται.»[571] (Theogn. Eleg. 239-242).

Относительно музыкальных инструментов, которые упоминаются в древнегреческих письменных источниках на пирах других народов, мы можем отметить следующее. Ксенофонт, описывая пир у фракийцев,

---

Пряжи, и сколько с нею
Времени сын Век
Нитей мотает...» (Пер. И. Анненского, 891-900).

[570] «Юноши в плясках кружились, и громко средь них раздавались
Звуки веселые флейт и форминг. И дивились на пляски
Женщины, каждая стоя в жилище своем на пороге.» (Пер. В.Вересаева, 494-496.)

[571] «Будешь присутствовать ты на пирах и на празднествах пышных,
Славное имя твое будет у всех на устах.
Милые юноши в пышных нарядах красиво и звонко
Будут под звуки тебя маленьких флейт воспевать,
Ясно звучащих.» (Пер. В. Вересаева, С. Апта, 239-243.)

называет среди музыкальных инструментов керасы и салпинксы из сырой бычьей кожи. Он сравнивает ритм их мелодии с ритмом игры на магадиде: «ἀναστὰς ὁ Σεύθης συνεξέπιε καὶ συγκατεσκεδάσατο μετ' αὐτοῦ τὸ κέρας. μετὰ ταῦτα εἰσῆλθον **κέρασί** τε οἵοις σημαίνουσιν **αὐλοῦντες** καὶ **σάλπιγξιν ὠμοβοείαις** ῥυθμούς τε καὶ οἷον **μαγάδι σαλπίζοντες**. καὶ αὐτὸς Σεύθης ἀναστὰς ἀνέκραγέ τε πολεμικὸν καὶ ἐξήλατο ὥσπερ βέλος φυλαττόμενος μάλα ἐλαφρῶς. εἰσῇσαν δὲ καὶ *γελωτοποιοί.*»[572] (Xen.An.VII.4.19.1-6). Позже на празднике появляются шуты (γελωτοποιοί). Отметим, что играющих на керасах (αὐλοῦντες) Ксенофонт обозначает причастием от глагола αὐλέω (обычно употребляющимся для авлетов), а играющих на салпинксах – σαλπίζοντες, то есть причастием от глагола σαλπίζω. Возможно, автор видит различие данных инструментов в способе звукоизвлечения или технике игры на них, поэтому называет игроков на керасе авлирующими. Таким образом, игра на керасе ему кажется сходной с игрой на авлосе. В греческой иконографии встречаются изображения греческого симпосия с использованием кераса в качестве музыкального инструмента[573].

Софокл в сохранившемся фрагменте трагедии «Мисийцы» наряду с лидийской пектидой говорит и о фригийском **тригоне**:

«πολὺς δὲ **Φρὺξ τρίγωνος** ἀντίσπαστά τε

Λυδῆς ἐφυμνεῖ **πηκτίδος** συγχορδία.» [574] (Soph. fr. 412. 1-2.)

В «Троянках» Еврипида под ливийский лотос происходит веселье у троянцев, которые празднуют мнимый отъезд врагов. Автор называет авлос ливийским, а напев (τό μέλος) – фригийским:

«ἐπὶ δὲ πόνῳ καὶ χαρᾷ

---

[572] «Севф встал, выпил вместе с Ксенофонтом и вместе с ним опрокинул рог. После этого вошли люди, которые трубили в такие рога, какими подают сигналы, и в трубы, сделанные из сырой бычачьей кожи, и все это в такт, как при игре на мегадиде. Тут сам Севф поднялся, прокричал военный клич и пустился скакать с большой легкостью, словно он спасался от пущенного в него копья. Появились также скоморохи.» (Пер. М.И. Максимовой, 32-33.)

[573] Vase 200397 (BARD).

[574] «Гудел во-всю фригийский треугольник,
Созвучию лидийской лиры вторя.» (Пер. В. Ярхо, 397(412)-398(413).)

νύχιον ἐπεὶ κνέφας παρῆν,

Λίβυς τε **λωτὸς ἐκτύπει**

Φρύγιά τε μέλεα, παρθένοι δ᾽

ἀέριον ἀνὰ κρότον ποδῶν

βοὰν ἔμελπον εὔφρον᾽, ἐν

δόμοις δὲ παμφαὲς σέλας

πυρὸς μέλαιναν αἴγλαν

ἄκος ἔδωκεν ὕπνῳ.» (Eur. Tr. 542-550.)[575]

В третьем явлении «Медеи» Еврипида есть примечательная сцена. Кормилица говорит о том, что те люди, которые во время трапезы слагали гимны, никакого ума не проявили, и можно было бы вовсе обойтись без музыки, потому что стол полон яств (Eur. Med. 189-203). Это свидетельствует о том, что в Древней Греции была определенная культура употребления пищи, пусть даже персонаж Еврипида настроен отрицательно, тем не менее, древние греки вряд ли бы отказались от музыки во время трапез. В рассматриваемом отрывке нас интересует словосочетание **πολυχόρδοις ᾠδαῖς** (Eur. Med. 195-196) (многозвучным / многоголосым одам), видимо, обозначающее гимны, которые пелись под струнный инструмент. Это еще одно доказательство того, что струнные музыкальные инструменты обязательно присутствовали на пирах[576]. Однако уже Аристотель сообщает, что ряд старинных струнных музыкальных инструментов и авлос выходят из

---

[575] "Над тяжкою работою
И светлой нашей радостью,
Я помню, ночь спустилася,
Звучали трубы Ливии,
И пляску под родной напев
Притопывали девушки,
А по домам смоpенные
Рабыни улеглися,
И факелы на спящих
Бросали темный блеск.» (Пер. И. Анненского, 542-550.)

[576] В русском переводе И. Анненского данное словосочетание передано как многострунные лиры, что не совсем верно, потому как конкретный струнный инструмент у Еврипида не обозначен (См. пер. Анненского Eur. Med. 253).

употребления. Он называет пектиду, барбитон, семиугольники, тригоны, самбики: «ὕστερον δ' ἀπεδοκιμάσθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυναμένων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν καὶ τὸ μὴ πρὸς ἀρετὴν συντεῖνον· ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὀργάνων τῶν ἀρχαίων, οἷον **πηκτίδες** καὶ **βάρβιτοι** καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι τῶν χρωμένων, **ἑπτάγωνα** καὶ **τρίγωνα** καὶ **σαμβῦκαι**, καὶ πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης.»[577] (Arist. Pol. 1341a.37-1341b.1.) Однако, со своей стороны, отметим, что авлос не теряет своей популярности даже в эллинистический период, а самбика и семиугольник не нашли отображения в источниках архаического и классического периодов, значит, и не были распространены.

Эпизод призыва на пиршество присутствует у Аристофана в комедии «Арханянки», где глашатай для привлечения внимания использует **салпинкс** (Aristoph. Acharn. 1000-1002).

Таким образом, музыка на древнегреческих пирах являлась неотъемлемой частью действа и частью определенной культуры приема пищи, а различные общественные мероприятия не проходили в тишине, они сопровождались музицированием. Основными инструментами на пирах (ἡ δαίς), были струнные – форминга, китхарис (позже – кифара), лира (ее разновидность – хелис) – представители семейства лир, относившиеся греками к числу благородных музыкальных инструментов, на что указывает использование их профессионалами-аэдами, которых уважали в обществе, а также то, что древние греки ассоциировали данные инструменты с самим Аполлоном. Согласно анализу письменных источников, термины «ἡ φόρμιγξ», «ἡ κίθᾰρις», «ἡ κῐθάρᾱ», «ἡ λύρα» могли быть взаимозаменяемыми, а производные от них глаголы φορμίζω и κῐθᾰρίζω предполагать игру на

[577] «Впоследствии, однако, на основании полученного опыта флейта была выведена из употребления, после того как научились лучше судить о том, что направляет к добродетели и что к ней не направляет. Ту же участь испытали и многие другие старинные инструменты, как, например, пектиды, барбиты и вообще те инструменты — семиугольники, треугольники, самбики, — игра на которых щекочет чувства слушателей, и все те, которые требуют умения действовать руками». (С.А. Жебелев, 1341a-1341b.)

любом струнном лирообразном инструменте, чаще всего с помощью плектра, в противовес арфам, игра на которых обозначалось глаголом ψάλλω. Нередко под музыку форминги и кифары исполняли особый танец – хорос, как мужчины, так и женщины. Для танцев или исполнения хоровой песни могли использовать пектиду.

Помимо профессиональных певцов, молодые люди, имеющие образование, должны были уметь спеть или сыграть на струнном музыкальном инструменте (барбитоне и хелисе) в ходе симпосия, однако уже Аристофан сообщает об устаревании данного обычая. Популярным духовым музыкальным инструментом этой части греческого обеда был авлос. Музицировать на струнных инструментах и авлосах во время симпосия могли женщины и дети. Они, как аэды, привлекались в качестве профессионалов, под их музыку выступали гимнасты и акробаты. Женщины (авлетриды, псалты, кифаристки), участвующие в такого рода мероприятиях, часто появляются в вазописи, они являлись гетерами или проститутками, так как порядочные женщины на симпосий не допускались. Мужская проституция также имела место, и мероприятия с участием таких мужчин предполагали музыкальное сопровождение кифародов/кифаредов. Кроме того, на симпосиях или комосах иногда играли на керасах.

Большим ритуализированным действием был свадебный пир, предполагающий большое музыкальное шествие, в котором был представлен широкий спектр музыкальных инструментов: форминги, кифары, авлосы, лотосы, сиринги. В женских покоях невесты могли играть на тригонах. Комос также предполагал шествие под звуки авлосов и кифар, его участники назывались комастами. Мероприятие чаще всего было посвящено Дионису и тесно связано с праздниками в его честь (например, Большие Дионисии).

По свидетельствам Еврипида, из духовых инструментов на пирах и празднествах наиболее часто употреблялись авлосы и лотосы, в вазописи также нередки изображения авлетов среди пирующих. Реже встречаются упоминания об участии в общественных мероприятиях и пирах авлискосов и

сиринг, которые применялись, скорее всего, лишь при большом празднике, когда каждый человек, вне зависимости от социального статуса, мог принять в нем участие.

На всеобщих мероприятиях и праздниках негреческих народов, в том числе на тех, что обозначались в письменных источниках как «τό δεῖπνον», использовались такие инструменты как авлосы, пектида, тригон, керас, салпинкс из сырой бычьей кожи, лотосы.

Несомненно, музыка пронизывала все сферы жизни древнегреческого общества, пиры и другие мероприятия не стали исключением. Исследование показало, что музыкальное сопровождение различных общественных процессов не просто присутствовало, а было тесно переплетено с ритуальными и бытовыми действиями их участников. Также мы выяснили, что спектр терминов, обозначающих пир был весьма разнообразен (ἡ δαίς, τό δεῖπνον, τό συμπόσιον, ὁ κῶμος, ἡ θοίνη, αἱ θαλίαι) и каждый из таких мероприятий имел свои особенности. Однако, как и в случае с духовыми (авлос переводится как флейта или свирель, сиринга как цевница или свирель) и струнными музыкальными инструментами (форминга, кифара, барбитон, хелис переводятся просто как лира), переводчики обычно не конкретизируют о какой именно версии праздника идет речь (симпосий, комос, дайс и т.д.), происходящему они дают название пир, пиршество. Мы стремились внести соответствующие уточнения.

2.2. Музыкальные инструменты, использовавшиеся в обрядах и военных походах

Анализируя письменные и изобразительные источники, мы нередко встречали описание или изображения различных религиозных обрядов, на которых музыкальные инструменты были обязательным атрибутом происходящего действа. Например, на чернофигурной амфоре в VI в. до н э. изображена процессия юношей, ведущих быка к алтарю, напротив которого

стоит Афина. На другой стороне изображена процессия мужчин, двое из которые играют на **кифарах**, еще двое – на **авлосах**[578]. Примечательным экземпляром, на котором показана сцена сельской беотийской культовой процессии, является чернофигурная лекана середины VI в. до. н.э.[579] (Приложение Б, рис. 16). Жертвенное шествие движется к алтарю богини Афины. Мужчина, держащий венок, ведет быка, а за ним следуют игрок на авлосе и пять мужчин. Еще один сюжет религиозного характера, в котором присутствует авлос, содержится на краснофигурном стамносе середины V в. до н.э.[580]. Сюжет вазы посвящен жертвоприношению в честь богини победы Ники: рядом с алтарем стоит мужчина и держит в правой руке килик (возможно собирается вылить вино на алтарь). Он смотрит на пролетающую над алтарем Нику. Справа от алтаря два мальчика с вертелами жарят в огне кусок мяса. Около них изображен юноша в гиматии, играющий на авлосе с форбеей. Жертвоприношение с участием авлета перед гермой Гермеса показано на чернофигурной ойхонойе конца VI –начала V вв. до нэ.[581]. Перед алтарем, с одной стороны, изображена герма, с другой – юноша, играющий на авлосе в длинном хитоне и гиматии.

Порой можно найти изображения с музами, которые играют на музыкальных инструментах. На краснофигурной пиксиде, датируемой примерно 475–425 гг. до н. э., присутствуют музы с такими музыкальными инструментами, как форминга, лира-хелис, авлос и сиринкс[582]. М.Л. Уэст утверждает, ссылаясь на Псевдо-Плутарха, что последние три инструмента сопровождали церемониальный перенос священных предметов на Делос от гипербореев и вполне могли являться ритуальными[583].

---

[578] Vase 320383 (BARD).
[579] Museum number 1879,1004.1 (BMC).
[580] Museum number 1839,0214.68 (BMC).
[581] Museum number 1864,1007.247 (BMC).
[582] Vase 209554 (BARD).
[583] West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 111.

Неотъемлемой частью религиозной культуры древних греков были хвалебные песни, обращенные к богам, героям и даже простым людям. В данном разделе мы упомянем два их вида – это пеан и гимн. Более подробно мы рассмотрим эти песни в отдельной главе, а сейчас опишем инструменты, которые их сопровождали.

Важные афинские религиозные праздники, Панафинеи и Большие Дионисии[584], были реорганизованы и расширены во второй половине VI в. до н.э., и в их развитой форме включали много музыки[585]. Панафинеи праздновались всем населением Афин и прилегающего района (Аттики) летом каждого года и представляли собой грандиозное певческое шествие, которое начиналось у пограничной стены Афин и проходило через весь город, через агору и вверх по склону акрополя в сопровождении музыкантов и танцоров[586]. Важным элементом этих шествий были хвалебные песни – пеан и гимн, обращенные к богам и героям. Пеан – хоровая лирическая песнь, изначально воспевающая Аполлона, а позднее уже и других богов, которая могла сопровождаться игрой на авлосе, подтверждение тому мы находим у Архилоха (Archil. fr. 121. 1), Еврипида (Eur. Tr. 126-129), гомеровых гимнах (H.H. Hymn. 14. 1-6). Древнейшим из дошедших и лучше всего сохранившимся древнегреческим музыкальным произведением с нотной записью является Дельфийский пеан Афинея. Он сохранился на двух осколках мраморных плит, являвшихся частью экстерьера афинской сокровищницы в Дельфах. В пеане восхваляется бог Аполлон и упоминаются музыканты, «переливающиеся мелодии» авлоса и «сладкоголосая» кифара[587]. Также было принято, чтобы авлеты играли во время жертвоприношения или других торжественных ритуалов (см., например, Theogn. Eleg. 761).

---

[584] Музыкальные особенности данного праздника разберем в параграфе 2.3.
[585] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 1-3.
[586] Ibid. P. 3.
[587] Brown B., D'Angour A. Delphic Paean by Athenaios Athenaiou // The Workshop of Dionysus. [Электронный ресурс] – URL: https://www.doublepipes.info/wp-content/uploads/2017/09/Athenaios-Paean-DRAFT-7-May-2017.pdf (accessed: 20.01.2025).

Поскольку Панафинея включала в себя многочисленные жертвоприношения животных, музыкальное сопровождение являлось неотъемлемой частью действа. Музыка, звучащая во время самих шествий, например, к алтарю божества, называлась просодион. Т. Матисен полагает, что просодионы включали относительно небольшие певческие фрагменты под музыку авлосов, следующие за гимнами или пеанами и сопровождающие передвижение от места, где пели гимн, до самого алтаря, а также более длинные независимые сочинения, сопровождающие более продолжительные процессии. Просодион, по-видимому, содержал некое повествование о боге, которому он был адресован, но главной целью его текста была мольба[588].

Упоминание о лесбийском пеане религиозного характера есть у Архилоха, его исполняли под звуки авлоса: «αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα.»[589] (Archil. fr. 121. 1.)

В гимне Аполлону гомеровых гимнов присутствует струнный музыкальный инструмент, прославляющий бога, – звонкая **форминга**, на которой играет аэд:

«φοῖβε, σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ᾽ ἀείδει,
ὄχθῃ ἐπιθρώσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα,
Πηνειόν: σὲ δ᾽ *ἀοιδὸς* ἔχων **φόρμιγγα λίγειαν**
ἡδυεπὴς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδει.
καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, ἄναξ, ἵλαμαι δέ σ᾽ ἀοιδῇ.»[590] (H.H. Hymn. 21. 1-5.)

Восславляя Зевса, хор в «Просительницах» Эсхила обозначает формингу, как музыкальный инструмент, который использовался в ритуалах:

«εὔφαμον δ᾽ ἐπὶ βωμοῖς

---

[588] Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: Univ. of Nebraska Press, 1999. P. 83.
[589] «И под флейту сам лесбийский зачинаю я пеан.» (Пер. В. Вересаева, 1).
[590] «Феб! Воспевает и лебедь тебя под плескание крыльев,
С водоворотов Пенейских взлетая на берег высокий.
Также и сладкоречивый певец с многозвучною лирой
Первым всегда и последним тебя воспевает, владыка.
Радуйся много! Да склонит тебя моя песня на милость!» (Пер. В. Вересаева, 1-5.)

μοῦσαν θείατ᾽ ἀοιδοί.

ἁγνῶν τ᾽ ἐκ στομάτων φερέ-

σθω φάμα **φιλοφόρμιγξ**.»[591] (Aesch. Suppl. 694-697.)

Феогнид в качестве инструментов, которые использовались для священного действа, называет авлос и формингу. Автор под «священным напевом» имеет в виду пеан, который исполняли во время симпосия:

«<…> **φόρμιγξ** δ' αὖ φθέγγοιθ' *ἱερὸν μέλος* ἠδὲ καὶ **αὐλός**·

ἡμεῖς δὲ σπονδὰς θεοῖσιν ἀρεσσάμενοι

πίνωμεν, χαρίεντα μετ' ἀλλήλοισι λέγοντες,

μηδὲν τὸν Μήδων δειδιότες πόλεμον.»[592]·(Theogn. Eleg. 761-764.)

Под звуки форминги и авлосов Феогнид в «Элегиях» прославляет богов, обращается с просьбами напрямую к Аполлону, а через него – к Зевсу.

В уже упоминаемом эпизоде пира, где Феогнид наставляет юношу Кирна, **авлискосы** выступают в качестве инструментов, участвующих в ритуале воспевания. Таким образом, мы видим, что прославляли не только богов, но и людей:

«<…> καί σε σὺν **αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις** νέοι ἄνδρες

εὐκόσμως ἐρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα

ἄισονται.» (Theogn. Eleg. 241-243.)

Дадим перевод данного фрагмента: «<…> И тебя с помощью звонких авлискосов милые юноши будут воспевать в строгом порядке красивыми и сладкозвучными голосами».

---

[591] «А у славных святилищ
Пусть певцы распевают
И под звуки форминги пусть
Песня чистая льется!» (Пер. С.Апта, 694-696.)

[592] «Пусть форминга и флейта священный напев заиграют,
Мы же, во славу богов должный исполнив обряд,
Пить вино и вести приятные всем разговоры
Будем, ничуть не боясь мидян, идущих войной.» (Пер.С. Апта, 761-764.)

Также Феогнид в «Элегиях» вкладывает в слова Алкофоя обращение к Аполлону, в котором просит отразить нападения мидян, чтобы люди спокойно могли жить и прославлять бога пеанами под кифару:

«<…> αὐτὸς δὲ στρατὸν ὑβριστὴν Μήδων ἀπέρυκε
τῆσδε πόλευς, ἵνα σοι λαοὶ ἐν εὐφροσύνηι
ἦρος ἐπερχομένου κλειτὰς πέμπωσ' ἑκατόμβας
τερπόμενοι **κιθάρηι** καὶ ἐρατῆι θαλίηι
παιάνων τε χοροῖσ' ἰαχῆισί τε σὸν περὶ βωμόν.»[593] (Theogn. Eleg. 775-778.)

Свидетельства о гимнах и пеанах, которые пелись под кифару, присутствуют у Еврипида в трагедии «Ион»:

«ὦ τᾶς ἑπταφθόγγου μέλπων
κιθάρας ἐνοπάν, ἅτ᾽ ἀγραύλοις
κέρασιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ
μουσᾶν *ὕμνους* εὐαχήτους,
σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ,
πρὸς τάνδ᾽ αὐγὰν αὐδάσω.»[594] (Eur. Ion. 881-886.)

«<…σὺ δὲ **κιθάρᾳ** κλάζεις
παιᾶνας μέλπων.»[595] (Eur. Ion. 904-906.)

Гимны совершались и после кончины человека. Хор в трагедии «Алькеста» Еврипида сообщает о том, что после смерти дочери Пелия

---

[593] «Сам же от нас отрази и надменные полчища мидян,
Чтобы с приходом весны граждане наши могли
С радостным духом во славу тебе посылать гекатомбы
И, твой алтарь окружив, душу свою услаждать
Кликами, пеньем пеанов, пирами, кифарным бряцаньем.» (Пер. В. Вересаева, 775-779.)

[594] «Тебе при солнечном свете
О сын Латои, тебе
Упреки, о нежный певец!
С твоей семиструнною лирой,
Где рога бездушье стонет
Вслед за звонами гимна <...>» (Пер. И. Анненского, 881-886.)

[595] «<…> А ты, бездушный,
На кифаре слагаешь так нежно
Нам в усладу пэаны <...>» (Пер. И. Анненского, 904-907.)

Полидоры, песнопевцы (μουσοπόλοι) будут исполнять ей хвалебные песни на хелисе, а в Спарте – безлирные гимны (ἄλυροι ὕμνοι), в Афинах тоже не оставят без внимания:

«πολλά σε **μουσοπόλοι**
μέλψουσι καθ᾽ ἑπτάτονόν τ᾽ ὀρείαν
χέλυν ἔν τ᾽ **ἀλύροις** κλέοντες **ὕμνοις,**
Σπάρτᾳ κυκλὰς ἀνίκα Καρνεί-
ου περινίσεται ὥρα
μηνός, ἀειρομένας
παννύχου σελάνας,
λιπαραῖσί τ᾽ ἐν ὀλβίαις Ἀθάναις.
τοίαν ἔλιπες θανοῦσα μολ-
πὰν μελέων ἀοιδοῖς.»[596] (Eur. Alces. 445-454.)

Спортивные соревнования имели весьма существенное значение в жизни древних греков – многие собирались на стадионах, и это перерастало в большой праздник. Существовало множество игр: Олимпийские, Пифийские, Истмийские, Дельфийские, Делийские. Это связано со следующим: древние греки считали, что калокагатия может быть достигнута при помощи не только духовного развития, но и физического. Музыканты, наравне со спортсменами являлись равноправными участниками соревнований (Plat.Leg.658a.7; 658b. 8; 764c.5-764e.3; Demosth. Orat. In Midiam. 17.1-8). На Пифийских играх в Дельфах проводились состязания музыкантов, в которых они могли показать свое мастерство. Самым престижным было пение под

[596] «Будут на панцире горном
трогать семь струн стихотворцы,
будут и гимном безлирным
в Спарте твой дух славословить,
где полный месяц карнейский
снова свой круг завершает
в ночь, под сиянием лунным,
так же, как в тучных Афинах!
Смертью своей вдохновила
ты сочинителей песен!» (Пер. В. Некляев 445-454.)

кифару – кифародия[597]. Не оставались в стороне и деревянные духовые инструменты, в частности авлос. Пение под аккомпанемент авлоса называлась авлодией. Платон выделяет сольные выступления музыкантов (рапсодов, кифародов, авлетов) и групповые (хор): «ἀγωνιστικῆς μὲν οὖν ἀνθρώπων τε καὶ ἵππων τοὺς αὐτούς, μουσικῆς δὲ ἑτέρους μὲν τοὺς περὶ μονῳδίαν τε καὶ μιμητικήν, οἷον ῥαψῳδῶν καὶ κιθαρῳδῶν καὶ αὐλητῶν καὶ πάντων τῶν τοιούτων ἀθλοθέτας ἑτέρους πρέπον ἂν εἴη γίγνεσθαι, τῶν δὲ περὶ χορῳδίαν ἄλλους.»[598] (Plat.Leg.764d.5-764e.3.)

Авлеты не ограничивались Пифийскими играми или сугубо музыкальными состязаниями. Существует множество примеров из вазописи, начиная с середины VI в. до н.э., где изображены атлеты, соревнующиеся почти во всех видах состязаний – беге, прыжках в длину, метании диска, копья и других – с играющим рядом авлетом[599] (Приложение Б, рис. 17).

На соревнованиях всегда присутствовал человек, который подавал сигнал о начале соревнований. Как отмечает С.М. Жестоканов, это был трубач или глашатай[600]. Действительно, у Софокла в «Электре» находим описание соревнования по гонке на колесницах на Дельфийских играх и видим, что сигнал подает труба:

«στάντες δ᾽ ἵν᾽ αὐτοὺς οἱ τεταγμένοι βραβῆς
κλήροις ἔπηλαν καὶ κατέστησαν δίφρους,
χαλκῆς ὑπαὶ **σάλπιγγος** ᾖξαν: οἱ δ᾽ ἅμα
ἵπποις ὁμοκλήσαντες ἡνίας χεροῖν

---

[597] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 5.

[598] «При состязаниях людей или коней присуждать награду будут одни и те же судьи, но при мусических состязаниях одни будут присуждать награды в одиночном пении и в мимическом искусстве, то есть рапсодам, кифаристам*, флейтистам и подобным им мастерам, другие же будут присуждать награды за хоровое пение.» (Пер. А.Н. Егунова, 764d-764e.)

*Отметим, что в оригинале имеются в виду именно кифароды, а не кифаристы.

[599] См., например, Museum number 1867,0508.1139; 1863,0430.2 (BMC).

[600] Жестоканов С.М. Спорт и спортивные состязания в Древней Греции // Феномен досуга в античном мире. / Под ред. Э.Д. Фролова. СПб.: Гуманитарная академия, 2013. С. 86, 100.

ἔσεισαν· <…>» (Soph. El. 709-712)[601].

Тирренская труба использовалась глашатаями и для того, чтобы подать сигнал на суде для объявления о начале заседания, так, например, в произведении «Эвмениды» Эсхила Афина просит:

«κήρυσσε, κῆρυξ, καὶ στρατὸν κατειργαθοῦ,
ἥ τ᾽ οὖν διάτορος **Τυρσηνικὴ**
σάλπιγξ, βροτείου πνεύματος πληρουμένη,
ὑπέρτονον γήρυμα φαινέτω στρατῷ.»[602] (Aesch. Eum. 566-569.)

Однако не все ритуалы сопровождались пением гимнов, пеанов и инструментальной музыкой. Были так называемые ритуалы погребения и оплакивания. Более подробно мы рассмотрим их ниже, как и хвалебные песни, а сейчас отметим, какие инструменты использовались или, наоборот, были запрещены при названных выше обрядах.

У Эсхила в одном из сохранившихся фрагментов неизвестной драмы мы видим песню-плач женского хора, обращенную к Зевсу. Они оплакивают смерть человека, который был известен своим гостеприимством и справедливостью. Возможно, пьеса называлась «Критские женщины», а оплакиваемым человеком был Минос, потерявший своего маленького сына Главка[603]:

«τοίγαρ κ[ατα]πρισσομ[
κόμας [ἀ]φειδεῖ χε.[

---

[601] «Метнули жребий, стали по порядку,
Как им по жребью место указали
Блюстители. Вот звук трубы раздался -
Бег начался. Возницы с громким криком
Поводьями стегнули скакунов,
И понеслись со скрипом колесницы
По пыльному ристалищу вперед.» (Пер. Ф. Зелинского, 709-715.)

[602] «Глашатай, начинай! Утихомирь народ,
Возьми трубу тирренскую и к небу вскинь
Гремящий клич, пронзительный и мощный зов.» (Пер. С. Апта, 569-571.)

[603] Sommerstein A.H. Commentary // Aeschylus. Fragments / Ed. and transl. by Alan H. Sommerstein. Loeb Classical Library 505. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009. P. 337.

τόδ' ἄνα[υ]λον βρέγμαπ.[..].[

δυρομ[έν]α σὸν πότμον γό[οις.»[604]. (Aesch. fr. 451h. 6-9.)

В нем нет упоминаний о музыкальных инструментах, но есть прилагательное ἄναυλος, которое может свидетельствовать о том, что музыка в подобного рода ситуациях неуместна.

В «Прометее прикованном» возлюбленная Зевса Ио, в образе коровы во время своих странствий с мольбой вопрошает:

«ὑπὸ δὲ **κηρόπλαστος** ὀτοβεῖ **δόναξ**

ἀχέτας ὑπνοδόταν νόμον:

ἰὼ ἰὼ πόποι, ποῖ μ᾽ ἄγουσι τη-

λέπλαγκτοι πλάναι;<…>»[605] (Aesch. Prom. 574-577).

Скрепленный воском донакс (κηρόπλαστος δόναξ), скорее всего, подразумевает сирингу и выступает как пастушеский инструмент, но, в то же время может являться здесь синонимом скорби.

Очевидно явное противопоставление кифары, по струнам которой золотым плектром ударяет Феб (тем самым заканчивая прекрасные песни) и надгробного плача по Гераклу:

«αἳ Λίνον μὲν ἐπ᾽ εὐτυχεῖ

μολπᾷ Φοῖβος ἰαχεῖ

τὸν κάλλει φθιτόν, **κιθάραν**

ἐλαύνων **πλήκτρῳ** χρυσέῳ· <…>» (Eur. Her. 348-351).

И. Анненский дает следующий перевод фрагмента:

«По струнам цевницы златой

Смычком Аполлон ударяет,

---

[604] «Рука рвет, рвет нещадно волосы, —
Разит чело, слух не слышит пения,
Жалобный стон
Горестную участь оплакивает.» (Пер. М. Гаспарова, 5-8.)

[605] «Воском скрепленная, песню поет свирель,
Хочется сном забыться.
Горе мне, горе! В какие дали
Дальний мой путь ведет?» (Пер. С. Апта, 575-578.)

И светлые песни сменяет

Тоскливый напев гробовой.» (349-352).

Обратим внимание, что в данном переводе плектр назван смычком, а кифара – цевницей. Однако, ранее мы отмечали, что в словаре И.Х. Дворецкого цевницей названа сиринга. Дело в том, что слово «цевница» в русской поэзии XVIII–XIX вв. в некоторых случаях имеет значение «лира»[606], с этим связана неоднозначность русскоязычной переводческой традиции относительно древнегреческих музыкальных инструментов. С технической точки зрения смычек отличается от плектра устройством и способом его использования во время игры на музыкальном инструменте.

Еврипид в произведении «Алькеста» описывает траур и вкладывает в речь Адмета слова о том, что что ни авлосы, ни лиры не должны звучать на улицах, потому что развлечение в это время недопустимо:

«**αὐλῶν** δὲ μὴ κατ᾽ ἄστυ, μὴ **λύρας** κτύπος

ἔστω σελήνας δώδεκ᾽ ἐκπληρουμένας.»[607] (Eur. Alces. 430-431.)

Сюжет, явно повествующий о погребальном обряде, где предполагается участие музыкальных инструментов, есть у Еврипида в «Елене». Главная героиня трагедии призывает муз погребального плача сирен исполнить погребальную песнь с сирингами, ливийским лотосом и формингами. Также упоминается погребальный пеан:

«πτεροφόροι νεάνιδες,

παρθένοι Χθονὸς κόραι

Σειρῆνες, εἴθ᾽ ἐμοῖς γόοις

μόλοιτ᾽ ἔχουσαι **Λίβυν**

λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ

φόρμιγγας, αἰλίνοις κακοῖς

---

[606] См. более подробнее статью: Пильщиков И.А. Что такое цевница? (на материале русской поэзии XVIII–XIX вв.) // Антропология культуры. 2010. Вып. 4. С. 319-336.

[607] «<…> и ни флейт,
Ни лиры шум да не наполнит улиц,
Двенадцать лун покуда протечет.» (Пер. И. Анненского, 429-431.)

τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα:

πάθεσι πάθεα, *μέλεσι μέλεα*,

μουσεῖα θρηνήμα-

σι ξυνῳδὰ πέμψειε

Φερσέφασσα

φόνια, χάριτας ἵν᾽ ἐπὶ δάκρυσι

παρ᾽ ἐμέθεν ὑπὸ μέλαθρα νύχια

παιᾶνα

νέκυσιν ὀλομένοις λάβῃ.» [608] (Eur. Hel. 167–178.)

Сирены, связанные с погребальным обрядом, фигурируют у Пиндара. Среди музыкальных инструментов упоминаются авлискосы, сделанные из древесины лотоса (Pind. Parth.fr.94b.11-30). Еврипид в «Финикиянках», описывая нападения сфинксов на Фивы, называет загадку безлирной музыкой «ἄλυρος μοῦσα» (Eur. Phoen. 1027). Несчастные женщины и девушки дома рыдали, так как юноши были похищены (Eur. Phoen. 1033-1039).

Смерть – это конец всего, от этого никто не уйдет. По представлениям древних реков, в царстве Аида нет ни свадебных песен, ни звуков лиры, ни плясок:

«<…> *Ἄϊδος* ὅτε μοῖρ᾽ ἀνυμέναιος

ἄλυρος ἄχορος ἀναπέφηνε,

θάνατος ἐς τελευτάν.»[609] (Soph. O.C. 1221-1223.)

---

[608] «Крылатые девы, девственные дочери Земли, Сирены, разделите со мной скорбь утраты песнями ливийских лотосов, сиринксов или форминг, слезами, такими же горькими, как мои стенания; скорбь за скорбью и печальный напев за напевом, пусть Персефона пошлет хоры смерти в унисон моим причитаниям, чтобы она могла получить в благодарность от меня, в дополнение к моим слезам, пеан по ушедшим мертвым под ее мрачным кровом.»

[609] «<…> но утолитель

Равноудельный

Ждет нас, подземной обители жребий,

Чуждая свадеб и плясок и песен

Смерть – и конец стремленьям.» (Пер. Ф. Ф. Зелинского 1220-1224.)

Ифигения в произведении Еврипида «Ифигения в Тавриде» говорит своим служанкам о том, что никакая музыка: ни пение, ни лира не способны заставить забыть о смерти:

«<…> τᾶς οὐκ εὐμούσου

μολπᾶς βοὰν **ἀλύροις** ἐλέγοις, αἰαῖ,

αἰαῖ, κηδείοις οἴκτοισιν.»[610] (Eur. I.T. 145-147.)

Возвращаясь к пеанам, отметим, что их пели не только для того, чтобы кого-то прославить. Еврипид в произведении «Троянки» сопровождает пеан авлосами и сирингами. Гекуба называет данный пеан ненавистным, потому что он свидетельствует о скором падении Трои[611], таким образом, перед нами военный пеан, исполняемый греками:

«πρῷραι ναῶν, ὠκείαις

Ἴλιον ἱερὰν αἳ κώπαις

δι᾽ ἅλα πορφυροειδέα καὶ

λιμένας Ἑλλάδος εὐόρμους

αὐλῶν παιᾶνι στυγνῷ

συρίγγων τ᾽ εὐφθόγγων φωνᾷ· <…>»[612] (Eur. Tr. 122-127).

Каллимах сообщает, что место, где проводились моления, может служить и местом призыва воинов в бой с помощью салпинкса:

«ὥ]ς τέ μιν ἐννάσσαντο τέων ᾽Αλαλάξιος αἰεί

Ζεὺς ἐπὶ **σαλπίγγων** ἱρὰ βοῇ δέχεται

---

[610] «Я стонов и воплей смягчить
Напевами лиры и музы
Искусством не в силах, рабыни...
И беды, что сердце сжимали,
В надгробную жалобу льются <…>» (Пер. И Анненского, 146-150).

[611] Euripides. Troades / Ed., intr., comm. by K.H. Lee. London: Bristol Classical Press, 2001, P. 86.

[612] «Корабли остроносые, как вы неслись
к Илиону священному, пеня веслом
багряни́стую хлябь, мимо тех берегов,
где элладским судам так привольно стоять,
под пэан ваших флейт,
ненавистный душе,
под приятный напев сладкозвучных сиринг!» (Пер. В. Некляев, 122-127.)

Κᾶρες ὁμοῦ Λελέγεσσι, <…>»[613] (Call. Work Aet. fr. 75. 60-62).

Упоминание о пеане, который призывает к войне, вместе с салпинксом мы находим в «Финикиянках» Еврипида:

«**παιὰν** δὲ καὶ σάλπιγγες ἐκελάδουν ὁμοῦ

ἐκεῖθεν ἔκ τε τειχέων ἡμῶν πάρα.»[614] (Eur. Phoen. 1102-1103.)

Воины исполняли пеаны и для того, чтобы поднять боевой дух, когда они еще только шли в битву, звуки салпинкса им также помогали в этом. Как сообщает Эсхил в произведении «Персы», никто даже не думал о бегстве:

«*παιᾶν*᾽ ἐφύμνουν σεμνὸν Ἕλληνες τότε

ἀλλ᾽ ἐς μάχην ὁρμῶντες εὐψύχῳ θράσει:

σάλπιγξ δ᾽ ἀϋτῇ πάντ᾽ ἐκεῖν᾽ ἐπέφλεγεν.»[615] (Aesch. Pers. 393-395).

Призывные звуки трубы действовали воспламеняюще не только на людей, но и на животных. Так, например, в произведении «Семеро против Фив» Еврипида, услышав звуки трубы, конь Тидея начинает гневно фыркать:

«<…> ἵππος χαλινῶν ὡς κατασθμαίνων μένει,

ὅστις βοὴν **σάλπιγγος** ὁρμαίνει μένων.» [616] (Aesch. Sept. 393-394.)

Труба в качестве сигнального инструмента фигурирует также в других произведениях древнегреческих авторов (Eur. Tr. 1266-1268; Rhes. 988-992; Andoc. De myster. 45.3-10; Xen. An. I. 2. 17.1-8; IV.2.7.1-6). Софокл называет звук тирренского салпинкса огненно-красным:

«ἐπεὶ δ᾽ ἀφείθη πυρσὸς ὡς **Τυρσηνικῆς**

σάλπιγγος ἠχὴ σῆμα φοινίου μάχης, <…>»[617] (Eur. Phoen. 1377-1378).

Салпинкс служил оповещением о схватке не только воинам, но и

---

[613] «Там, где воителю-Зевсу всегда возносились моленья,
Если труб боевых мощный сигнал призывал
В бой лелегов и каров.» (Пер. М. Грабарь-Пассек, О. Смыки, 60-62.)

[614] «Пеан же и трубы звучали вместе с той стороны от возведенной нами стены.»

[615] «Пеан священный пели греки в то время, а в битву устремились с мужественной отвагой: труба кличем всюду всех воодушевляла.»

[616] «Так, зов трубы услышав, конь беснуется,
И фыркает сердито, и узду грызет.» (Пер. С. Апта, 392-393.)

[617] «Когда же испустился огненно-красный, как тирренской трубы звук, сигнал кровавой битвы.»

простым гражданам:

«ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἀριζήλη φωνή, ὅτε τ᾽ ἴαχε **σάλπιγξ**

ἄστυ περιπλομένων δηΐων ὕπο θυμοραϊστέων,

ὣς τότ᾽ ἀριζήλη φωνὴ γένετ᾽ Αἰακίδαο.»[618] (Hom. Il. XVIII. 219-221.)

Демосфен сообщает о тревоге в Афинах, вызванной взятием крепости Элатея македонским царем Филиппом II. В связи с этим для сигнала о беде используют салпинкс и разводят сигнальный костер на площади торговцев (Demosth. Orat. De cor.169.1-6). Еще одним подтверждением того, что без салпинкса не обходился ни один бой, мы находим у Софокла (Soph. Ai. 288-291), Теофраста (Theophr. Char. 25. 5. 5-6), который использует глагол σημαίνω, то есть подавать сигнал.

Термин, обозначающий раструб саппинкса – «κώδων», употребляет Софокл в произведении «Аякс», здесь он, как и салпинкс, назван тирренским:

«<…> φώνημ᾽ ἀκούω καὶ ξυναρπάζω φρενὶ

χαλκοστόμου **κώδωνος** ὡς **Τυρσηνικῆς**.»[619] (Soph. Ai. 16-17.)

Однако труба, пеаны, военные песни использовались не только для призыва или поднятия духа, но и для устрашения врага. Именно с этой целью применяли на войне колокольчики, которые чаще всего делали из меди и вешали на щит. Рассмотрим эпизод из произведения Эсхила «Семеро против Фив»:

«<…> ὑπ᾽ ἀσπίδος δ᾽ ἔσω

χαλκήλατοι κλάζουσι **κώδωνες** φόβον· <…>»»[620] (Aesch. Sept. 385-386.)

Колокольчики или бубенцы прикрепляли и на оголовье (часть уздечки) лошадям, они, по свидетельству Еврипида, были многочисленны, выполнены из меди и страшно гремели (Eur. Rhes. 306-308). В другом эпизоде «Реса»

---

[618] «Страшное вдруг охватило троянцев смятенье.
Так же, как трубные звуки далеко разносятся всюду,
Оповещая всех граждан о приступе вражьем на город,
Так далеко разносился и голос Эакова внука.» (Пер. В. Вересаева. 218-221.)

[619] «Голос слышу и улавливаю сердцем, словно звук медноустного раструба тирренского.»

[620] «Из-под щита же сделанные из меди колокольчики издают устрашающий шум.»

автор показывает, что колокольчики могли находиться на рукояти щита (Eur. Rhes. 383-384). Также колокольчик (κώδων), очевидно, больших размеров использовался часовыми города для подачи сигнала в случае опасности (Thuc. IV. 135.2-5).

Арес – бог войны, поэтому ни плясок, ни игры на кифаре он не приемлет, согласно тексту произведения Эсхила «Просительницы»:

«<…> **ἄχορον ἀκίθαριν**

δακρυογόνον *Ἄρη*

βοάν τ᾽ ἔνδημον ἐξοπλίζων.»[621] (Aesch. Suppl. 681-683.)

Следовательно, мы можем сделать вывод о том, что кифары не являлись военными музыкальными инструментами, но в перерывах между боями воины могли позволить себе отдохнуть и поиграть, например, на форминге:

«<…> Μυρμιδόνων δ᾽ ἐπί τε κλισίας καὶ νῆας ἱκέσθην,

τὸν δ᾽ εὗρον φρένα τερπόμενον **φόρμιγγι** λιγείῃ

καλῇ δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ᾽ ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν,<…>»[622] (Hom. Il. IX. 185-187).

В данном фрагменте очень важно описание инструмента. Гомер характеризует формингу как сделанную искусно, имеющую серебряную кобылку в верхней части. Кроме форминги воины, отдыхая и развлекаясь, играли на авлосах и сирингах, эти инструменты использовали и в походах:

«<…> θαύμαζεν πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο Ἰλιόθι πρὸ

αὐλῶν συρίγγων τ᾽ ἐνοπὴν ὅμαδόν τ᾽ ἀνθρώπων.»[623] (Hom. Il. X. 12-13).

Не вызывает сомнений то, что авлос мог выступать в качестве военного инструмента. Е.В. Герцман, ссылаясь на Ксенофонта, упоминает о

---

[621] «Чуждый плясок, заставляющий молчать кифары и лить слезы Арес кричит, местных вооружая.»

[622] «(Ахилла)…нашли услаждающим сердце формингой звучной искусно сделанной, а была она с серебряной перекладиной.»

[623] «<…> он дивился множеству костров, которые горели перед лицом Илиона, и звукам авлосов и сиринг, и людскому гулу.»

«вооруженном танце», который исполняют под звуки авлоса[624]. На протокоринфской ольпе около 675-625 гг. до н.э. изображена фаланга гоплитов, марширующих под музыку авлета с форбеей[625]. Он идет среди воинов, задрав концы инструмента высоко вверх (обычно трубки авлоса изображались опущенными вниз или параллельными полу), видимо для того, чтобы звук был более слышимым. С другой стороны, Софокл в «Трахинянках», наоборот, называет авлос противником войны и вторящим музыке лиры, что очередной раз транслирует широкий спектр сфер, в которых использовался авлос:

«<…> ὁ καλλιβόας τάχ᾽ ὑμῖν
αὐλὸς οὐκ ἀναρσίαν
ἀχῶν καναχὰν ἐπάνεισιν, ἀλλὰ θείας
ἀντίλυρον μούσας.»[626] (Soph. Thrach. 640-643.)

Авлос на кораблях выполнял, как и в случае с гоплитами, ритмическую функцию. Назывались такие авлеты на триерах – τριηραύλης (Demosth. Orat. De corona. 129.8-9).

В древнегреческих письменных источниках присутствуют сюжеты, повествующие о музыкальных инструментах, которые использовались в военных походах негреческих соседей. Например, Геродот сообщает о том, что войска лидийского царя Алиатта шли на Милет под музыку **пектид**, сиринг, авлосов женских (высокого тона) и мужских (низкого тона): «᾽Επελαύνων γὰρ ἐπολιόρκεε τὴν Μίλητον τρόπῳ τοιῷδε. Ὅκως μὲν εἴη ἐν τῇ γῇ καρπὸς ἀδρός, τηνικαῦτα ἐσέβαλλε τὴν στρατιήν· ἐστρατεύετο δὲ ὑπὸ **συρίγγων**

[624] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена. С 283.
[625] Vase 9004217 (BARD).
[626] «Вы флейты прекраснозвучной
Услышите голос скоро:
Не вестницей вражьей брани
Придет она – с песней лиры
Сольется призыв ее.» (Пер. Ф.Зелинского, 640-644.)

τε καὶ **πηκτίδων** καὶ **αὐλοῦ γυναικηίου** τε καὶ **ἀνδρηίου**.» [627] (Herod. Hist. I .17. 3-7.) Некоторые исследователи полагают, что у греков «лагерные сигналы подавались с помощью рогов, а трубы применялись для отдачи команд в бою»[628]. Однако Ксенофонт упоминает о фракийском трубаче (ὁ σαλπικτής) в стане Севфа и использовании звуков **кераса** для устрашения врагов: «Σεύθης δὲ ἦκε βοηθῶν σὺν ἑπτὰ ἱππεῦσι τοῖς πρώτοις καὶ **τὸν σαλπικτὴν** ἔχων τὸν **Θρᾴκιον**. καὶ ἐπείπερ ᾔσθετο, ὅσονπερ χρόνον ἐβοήθει, τοσοῦτον καὶ **τὸ κέρας ἐφθέγγετο** αὐτῷ· ὥστε καὶ τοῦτο φόβον συμπαρέσχε τοῖς πολεμίοις.»[629] (Xen. An. VII. 4. 19. 1-6.) Поэтому не исключено, что греки также могли использовать рога во время военных действий.

В качестве сигнального инструмента могли использовать **кохлос**. Как было отмечено в первой главе, кохлосы упоминаются в драме «Ифигения в Тавриде» Еврипида, где под рукой скифских пастухов оказались именно они, поэтому трубят в них, чтобы призвать помощь:

«κἀν τῷδε πᾶς τις, ὡς ὁρᾷ βουφόρβια
πίπτοντα καὶ πορθούμεν᾽, ἐξωπλίζετο,
κόχλους τε φυσῶν συλλέγων τ᾽ ἐγχωρίους· <…>» [630] (Eur. I.T. 301-303).

Таким образом, одним из самых популярных религиозных инструментов был авлос, который часто фигурирует в культовых сценах, изображенных в вазописи, в письменных источниках – при исполнении пеанов, прославляющих Зевса, Аполлона и др. Часто под авлос совершали

---

[627] «Он начинал поход с войском против Милета в пору созревания хлеба на полях. Шел он под звуки свирелей, пектид и мужских и женских флейт.» (Пер. Г.А. Стратановского, 17.)

[628] Клейменов А.А. Изменения в македонской системе военных сигналов в 331 г. до н.э.: историографический фантом или реальная реформа? // Военно-исторический журнал. 2024. № 21 (54). С. 33.

[629] «Севф прибыл на помощь с семью самыми быстрыми всадниками и фракийским трубачом. Как только до Севфа дошли слухи о происшедшем, он приказал трубить все время, пока спешил на помощь, что увеличивало страх среди врагов.» (Пер. М.И. Максимовой, 19.)

[630] «<…> Не глядеть же
Нам было на разбой. Мы стали к битве
Готовиться, я раковину взял
И затрубил, чтобы созвать окрестных.» (Пер. И. Анненского, 301-304.)

жертвоприношения богам по различным поводам, мы обнаружили на артефактах иллюстрации подношений Нике, Гермесу, Афине. Лирообразные струнные музыкальные инструменты кифара и форминга также нередко сопровождают культовые процессии и аккомпанируют певцам, исполняющим ритуальные песни, посвященные Аполлону и Зевсу. Ритуальными инструментами, которые использовались для воспевания и прославления, были авлискосы, хелисы, под звуки которых мог прославляться простой человек, в том числе после смерти. К ритуальным музыкальным инструментам, по мнению некоторых исследователей, можно отнести сирингу.

Религиозные праздники и спортивные соревнования имели весьма существенное значение в жизни древних греков. Масштабный религиозный праздник – Панафинеи предполагал большие музыкальные шествия, во время которых исполнялись пеаны, гимны под аккомпанемент авлосов и кифар. На Пифийских играх в Дельфах проводились соревнования музыкантов: кифародов, авлетов, рапсодов, хоров. Под музыку авлосов проходили состязания атлетов в таких видах спорта как бег, прыжки в длину, метания диска и т.д. Сигнальные инструменты использовались для обозначения начала какого-либо мероприятия. Например, салпинксом подавались сигналы, как на соревнованиях, так и на суде.

Во время погребальных обрядов, при оплакивании или пении скорбных песен, развлекательная музыка была запрещена, при описании данных сцен фигурируют прилагательные ἄναυλος, ἄλυρος. В источниках отмечены инструменты, которые сопровождали данные обряды, – это авлос, донакс, сиринга, авлискос из древесины лотоса.

Перед битвой исполнялись военные пеаны для усиления боевого духа и устрашения врагов под звуки авлосов, сиринг и, конечно, салпинксов. Шумовое воздействие достигалось за счет небольших колокольчиков на снаряжении лошади или щите воина. В качестве сигнальных инструментов в военной сфере мы обнаруживаем употребление тирренского салпинкса, в том

числе для предупреждения гражданского населения, и колокольчиков, например, у стражников, находящихся на посту. Во время отдыха воины играли на сирингах и авлосах. Письменные источники свидетельствуют об использовании у негреческих народов керасов, кохлосов, пектид, сиринг, авлосов во время походов для создания ритма во время движения войска и для его оповещения.

2.3. Музыкальные инструменты культа Диониса и пастухов

Мы преднамеренно вынесли дионисийское музыкальное искусство, касающееся религиозной тематики, в отдельный параграф, чтобы уделить данному явлению особое внимание. Музыкальный инструментарий, который использовался пастухами и свитой Диониса, как показывает изученный материал, был весьма разнообразен, он включает все три группы выделенных нами инструментов.

Уже отмечалось, что крупным древнегреческим праздником, в котором музыка играла еще более важную роль, чем на Панафинеях, были Большие Дионисии, проводившиеся ежегодно в конце марта – начале апреля. Дж. Ланделс видит причиной и поводом для появления авлоса на греческом материке заимствование дионисийского культа и его ритуала из Малой Азии[631]. Существуют две основные концепции, предполагающие происхождение культа Диониса: фригийско-фракийская и эгейская[632]. Однако, Н.В. Кузина полагает, что умирающее и воскресающие божество, тесно связанное с плодородием и сельским хозяйством, уходит корнями к традициям минойской и микенской цивилизациям[633]. Автор придерживается точки зрения, согласно которой в процессе взаимодействия древнегреческого

---

[631] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 26.
[632] Кузина Н.В. К вопросу о происхождении культа Диониса // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (1). С. 252.
[633] Ibid.

населения с поселенцами Средиземноморья сложившийся к VIII–VII вв. до н.э дионисийский культ впитал элементы и испытал влияние мифологии Малой Азии, Ближнего Востока и Фракии[634]. Мы можем говорить об ассоциации авлоса с Дионисом опираясь на письменные источники (см., например, Eur. Her. 682-684). Большие Дионисии длились несколько дней и включали в себя ряд музыкальных мероприятий: «торжественное шествие – помпа; выступление детских хоров; комос – шествие с пением и музыкой; выступление трагических и комических хоров»[635]. Важной составляющей Великих Дионисий были состязания в игре на авлосе, кифаре и пении. В VI в. до н.э. дифирамб исполнялся хором мужчин или мальчиков в сопровождении исполнителя на авлосе. В начале V в. до н.э. стали нанимать профессиональных игроков. Они играли более заметную роль, вставляя «интермеццо» и предаваясь рамплиссажу[636]. Так, Демосфен подробно описывает процесс подготовки к соревнованиям на Дионисиях и то, как ему однажды пришлось выступить хорегом[637]. Каждому хору назначался авлет, согласно брошенному жребию его мог выбрать хорег: «᾽Επειδὴ γὰρ οὐ καθεστηκότος χορηγοῦ τῇ Πανδιονίδι φυλῇ, τρίτον ἔτος τουτί, παρούσης δὲ τῆς ἐκκλησίας ἐν ᾗ τὸν ἄρχοντ' ἐπικληροῦν ὁ νόμος τοῖς χοροῖς τοὺς αὐλητὰς κελεύει, λόγων καὶ λοιδορίας γιγνομένης, καὶ κατηγοροῦντος τοῦ μὲν ἄρχοντος τῶν ἐπιμελητῶν τῆς φυλῆς, τῶν δ' ἐπιμελητῶν τοῦ ἄρχοντος, παρελθὼν ὑπεσχόμην ἐγὼ χορηγήσειν ἐθελοντής, καὶ κληρουμένων πρῶτος αἱρεῖσθαι τὸν **αὐλητὴν** ἔλαχον <…>»[638] (Demosth. Orat. In Midiam. 13.1-14.1).

---

[634] Ibid.C. 258.

[635] Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. С. 61.

[636] Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. P. 4.

[637] Под хорегом изначально понимался человек, который готовил хор к выступлению и выполнял различные организационные функции, затем он занимался финансовыми расходами, а руководство хором переходит к гегемону хора или корифею. (См. Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. С. 79-80).

[638] «Когда два года тому назад фила Пандионида не выставила хорега, на народном собрании, где, как полагалось по закону, архонт по жребию должен был назначить

В предыдущем параграфе мы упоминали о жертвоприношениях, посвященных различным богам, Дионис не стал исключением. Изображение быка (возможно, он является призом за победу в соревновании в пении дифирамбов), которого приносят в качестве жертвы, присутствует на чернофигурном скифосе VI в. до н.э.[639]. На вазе показаны шесть бородатых мужских фигур: двое из них беседуют, третий движется вправо, неся ветвь плюща, четвертый играет на **авлосе** с форбеей, пятый стоит сзади быка, направляя его шнуром, привязанным к рогу, шестой стоит у его головы быка. С другой стороны вазы – культовая сцена с Дионисом, где на авлосе играет сатир с форбеей. Вообще, изображения мероприятий с участием Диониса и его свиты нередки в вазописи: комосы, фиасы, мистерии и проч. сопровождаются игрой на музыкальных инструментах, танцами, пением. Например, на чернофигурном кратере 400-380 гг. до н.э. с одной стороны вазы изображен фиас, в котором участвует Дионис и Ариадна. Их окружают сатиры и менады, некоторые держат **тимпаны**. С другой стороны вазы показаны юноши-комасты, один из них играет на авлосе[640]. Сюжеты краснофигурного килика 520-500 гг. до н.э. передают шествие Диониса с плющем, танцующего сатира и менады с **кроталами**[641] и комос, в котором участвует мужчина с рогом для питья, девушка, играющая на авлосе, и танцующий юноша. Изображение комоса из пяти женских и мужских фигур присутствует на краснофигурной несториде 420-400 гг. до н.э.[642]. Сцена подтверждает тесную связь симпосия и комоса: первым идет юноша с пылающим факелом в правой руке и подставкой для коттаба в левой, за ним следует молодой человек с авлосом, далее – комаст с барбитоном.

каждому хору авлета, начались споры и взаимные обвинения. Архонт стал обвинять эпимелетов филы, а эпимелеты – архонта. Я вмешался тогда в спор и предложил добровольно взять на себя обязанности хорега. Жребий был брошен, и мне первому выпало право выбрать авлета». (Пер. В. Боруховича, 13).

[639] Museum number 1836,0224.62 (BMC).

[640] Museum number 1885,1213.26 (BMC).

[641] Museum number 1848,0802.3 (BMC).

[642] Museum number 1867,0508.1329 (BMC).

Представители свиты Диониса, изображены на чернофигурной гидрии 540-480 гг. до н.э.[643] На вазе показаны два сатира, один танцует, у другого – сиринга, между ними – менада с **хелисом**. В фиасе на краснофигурном кратере 440-420 гг. до н.э. сатир играет на авлосе, за ним следует Дионис с тирсом и канфаром и менада с тирсом и **барбитоном**[644]. Еще одним музыкальным инструментом, на котором играет сатир среди Диониса, Ариадны и менады с тимпанами, Эросом, Паном с сирингой, является **тригон**[645].

Вазопись изобилует сюжетами с участием Аполлона Кифарода[646], однако нередки иллюстрации дионисийских мероприятий с использованием **кифары**. Дионис, как правило, изображается с бородой, на ряде ваз он держит в одной руке ветку плюща, в другой – канфар, рядом с ним показаны сатиры с кифарами, авлосами и менады (или Ариадна) с кроталами[647]. Иногда менады запечатлены с кифарой или авлосом рядом с Дионисом[648], порой менады изображены группой в танце, который происходит под **кимвалы** и **тимпаны**[649]. Спутницей Диониса можно назвать Кибелу. На краснофигурном кратере V в. до н.э. показана культовая сцена, где Дионис сидит рядом с Кибелой, вокруг них – люди, в том числе дети, в экстатическом танце[650]. Из музыкальных инструментов присутствуют авлосы, тимпаны и кимвалы. На авлосах играет бородатый мужчина с форбеей и две женщины без форбеи, кимвалы чуть больше человеческой ладони в руках у мальчика, а тимпан – у женщины.

По мнению Е.В. Герцмана, инструментами Диониса (Вакха) и его

---

[643] Museum number 1856,1226.40 (BMC).
[644] Museum number 1867,0508.1298 (BMC).
[645] Museum number 1856,1001.15 (BMC).
[646] Museum number 1867,0508.952; 1867,0508.953; 1867,0508.986; 1978,0502.5; 1842,0517.4 (BMC).
[647] Museum number 1849,0620.11; 1836,0224.102; 1824,0501.4; 1836,0224.44; 1843,1103.95; 1864,1007.183; 1837,0609.35;
[648] Museum number 1843,1103.3 (BMC).
[649] Vase 260132; 215280 (BARD).
[650] Vase 213655 (BARD).

свиты являются авлосы, кимвалы и тимпаны[651], мы можем расширить этот список, добавив к нему барбитоны, сиринги, хелисы, кроталы и даже кифары.

Рассмотрим данные относительно музыкальных инструментов, которые предоставляют письменные источники. В сохранившемся фрагменте Эсхила упоминаются кимвалы:

«<…> ἀκμὴν δὲ ὅσα

τὰ κύμβαλα ἠχεῖ, <…>»[652] (Aesch. fr. 339a. 1-2).

Еврипид сообщает о том, что пение барбитонов заставляет томно танцевать «Βακχίῳ κῶμος συνασπίζοντες», то есть «сопровождающих Вакха в шествиях (комосе)»:

«ἤδη δὲ παῖδας προσνέμοντας εἰσορῶ

ποίμνας. τί ταῦτα; μῶν κρότος σικινίδων

ὁμοῖος ὑμῖν νῦν τε χὥτε Βακχίῳ

κῶμος συνασπίζοντες Ἀλθαίας δόμους

προσῇτ᾽ ἀοιδαῖς **βαρβίτων** σαυλούμενοι.»[653] (Eur. Cycl. 36-40.)

Также инструментами Диониса являются кроталы:

«**κρότᾰλᾰ** δὲ βρόμια διαπρύσιον

ἱέντα κέλαδον ἀνεβόα, <…>»[654] (Eur. Hel. 1308-1309).

В произведении «Геракл» Еврипид относит к инструментарию Диониса семиструнный хелис и ливийский авлос:

«παρά τε Βρόμιον οἰνοδόταν

---

[651] Герцман Е.В. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб.: Лебедушка, 2006. С. 54.

[652] «<…> и все тарелки, которые сейчас звучат <…>»

[653] Анненский переводит барбитон просто как «лира»:
«Но что я слышу? Будто плясовой
Несется лад и музыка... Ну право ж,
Как в те часы, когда, ликуя, хором
Вы, Сатиры, к Алфее провожали
Гремучего, и лиры опьянял
Вас нежный стон, божественная свита.» (Пер. И. Анненского, 35-40.)

[654] «И звучали при движенье
Погремушки Диониса
И пронзительно и ярко!» (Пер. И. Анненского, 1306-1308.)

παρά τε **χέλυος ἑπτατόνου**

μολπὰν καὶ **Λίβυν αὐλόν**.»[655] (Eur. Her. 682-684.)

В рассматриваемом отрывке Дионис назван Βρόμιος, т.е. Бромий – шумный, это одно из прозвищ бога. Обратим внимание, что кроталы в предыдущем отрывке названы тоже βρόμια – шумные (Eur. Hel. 1308).

Дионисийские мистерии проходили под фригийские звуки тимпанов и лотоса, который Еврипид называет священным:

«<…> Τμώλου χρυσορόου χλιδᾷ

μέλπετε τὸν Διόνυσον

βαρυβρόμων ὑπὸ **τυμπάνων**,

εὔια τὸν εὔιον ἀγαλλόμεναι θεὸν

ἐν **Φρυγίαισι βοαῖς** ἐνοπαῖσί τε,

λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος

ἱερὸς ἱερὰ παίγματα βρέμῃ <…>»[656] (Eur. Bacch. 154-162).

Мы уже отмечали, что инструменты лотос, ливийский и фригийский авлосы фигурируют уже в сравнительно поздних произведениях Еврипида и Гермесианакта. Еврипид тесно связывает с Малой Азией не только данные инструменты, но и культ Диониса, сближая его с культом Кибелы[657].

В подтверждение слов Е.В. Герцмана относительно музыкальных инструментов приведем фрагмент из «Киклопа» Еврипида. В явлении шестом Киклоп восклицает, увидя оргию в честь Диониса:

---

[655] «Дай мне Бромий, свое вино!
Семиструнная лира, пой
под свистанье ливийских флейт!» (Пер. В. Некляева, 682-684.)

[656] «<…> Роскошный дар Пактола,
Злаченые тимпаны
Пусть тяжко загудят!
Воспойте Диониса,
Ликующего бога,
На свой фригийский лад!
Нежной флейты священные звуки
Пусть нагорный вам путь усладят!» (Пер. И. Анненского, 160-161.)

[657] Кузина Н.В. К вопросу о происхождении культа Диониса // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (1). С. 253.

«ἄνεχε πάρεχε: τί τάδε; τίς ἡ ῥαθυμία;

τί βακχιάζετ᾽; οὐχὶ Διόνυσος τάδε,

οὐ **κρότᾰλᾰ χαλκοῦ τυμπάνων** τ᾽ ἀράγματα.»[658] (Eur. Cycl. 203-205.)

В данном фрагменте мы видим упоминания о медных кроталах и тимпанах. Еще один инструмент, использовавшийся во время оргий, а точнее для зазывания на них, но уже посвященных фракийской богине Котитто (чей культ был родственным фригийской Кибеле) – **бомбюкс**. достаточно интересное свидетельство об этом содержится в сохранившихся фрагментах произведения Эсхила:

«σεμνὰ Κοτ<υ>τοῦς <δ'> ὄρ<γ>ια δ' ὄργαν' ἔχοντες,

***

ὁ μὲν ἐν χερσὶν

βόμβυκας ἔχων, τόρνου κάματον,

δακτυλόδικτον πίμπλησι μέλος,

μανίας ἐπαγωγὸν ὁμοκλάν,

ὁ δὲ **χαλκοδέτοις κοτύλαις** ὀτοβεῖ.»[659] (Aesch. fr. 57. 1-6.)

Другой инструмент, который упоминается в данном отрывке – медные тарелки котюлай, такое название тарелкам дает только Эсхил.

В гомеровом гимне, посвященном матери богов (Кибеле), говорится, что она любит кроталы, тимпаны и авлосы, – эти инструменты использовались в ритуалах, посвященной данной богине:

«Μητέρα μοι πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων

ὕμνει Μοῦσα λίγεια Διὸς θυγάτηρ μεγάλοιο,

---

[658] «Эй, факелом свети! Вы что тут расплясались?
Что тут за кавардак? Вам Дионис приснился,
и бронза бубенцов, и звонкие тимпаны?» (Пер. В. Некляева, 203-205.)

[659] «При них — святой обряд Котиттó...
……
У того в руках — пара гулких флейт,
Точеных в станке,
Из-под пальцев льющих певучий крик,
Скликающий люд к безумью.
Другой гремит звонкой медью в медь...» (Пер. М. Гаспарова, 1-6.)

ᾗ **κροτάλων τυπάνων** τ' ἰαχὴ σύν τε βρόμος **αὐλῶν**

εὔαδεν <…>»[660] (H.H. Hymn. 14. 1-4).

Об игре на кроталах и тимпанах для матери богов упоминает Пиндар (Pind.Dith.70b.8-11). Видимо, использование тимпанов при совершении ритуалов, посвященных Дионису и Кибелле, породило пренебрежительное отношение к музыкантам, играющим на них. Например, Демосфен в своей речи «О венке» называет Эсхина сыном тимпанистки Главкофеи (τυμπᾰνίστρια), таким образом подчеркивая, что он не может быть добропорядочным человеком (Demosth. Orat. De corona. 284. 1-6).

Оргиастический культ Кибелы скифы переняли через Кизик. Однако, они не любили греческие обычаи, об этом свидетельствует один из эпизодов, описанных у Геродота. Скиф Анахарсис, побывав в Кизике, навесил на себя небольшие изображения богини и, поклоняясь ей, бил в тимпаны. Однажды это увидел скифский царь Савлий и убил его стрелой из лука (Herod. Hist. IV. 76. 14-22).

Забавно сравнение Сократа со статуэтками селенов, еще одних спутников Диониса. Автор сообщает о том, что изображаются они обычно с сирингами или авлосами: «φημὶ γὰρ δὴ ὁμοιότατον αὐτὸν εἶναι **τοῖς σιληνοῖς** τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἑρμογλυφείοις καθημένοις, οὕστινας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ **σύριγγας** ἢ **αὐλοὺς** ἔχοντας, οἳ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν.»[661] (Plat. Symp. Steph. III.215a.7-215b.3.)

Еще одним культовым музыкальным инструментом был **ромбос** или ромб. Данный инструмент называли «рев быка», так как звук, который он издавал, был схож с бычьим ревом. Использовался особенно часто в культах Диониса и Кибелы (Eur. Hel. 1362) в сочетании с тимпанами (Ap. Rhod.

---

[660] «Мать всех бессмертных богов и смертных людей восславь мне,
Дочерь великого Зевса, о звонкоголосая Муза!
Любы ей звуки трещоток и бубнов и флейт переливы <…>» (Пер. В. Вересаева, 1-4).

[661] «Более всего, по-моему, он похож на тех силенов, какие бывают в мастерских ваятелей и которых художники изображают с какой-нибудь дудкой или флейтой в руках.» (Пер. С.К.Апта, 215a-b.).

Argon. 1.1139). В вазописи нам не удалось обнаружить изображений данного музыкального инструмента.

Геродот описывает ритуал поклонения египтян богине Бастет (он называет ее Артемидой), когда те плывут в город Бубастис (Herod. Hist. 60). Автор сообщает, что мужчины и женщины находятся на барках вместе, многие женщины играют на кроталах, мужчины – на авлосах, часть мужчин поет под музыку и хлопают в ладоши. В порту каждого попутного города женщины продолжают играть на кроталах, танцевать и задирают подолы одежды (Herod. Hist. 60). Таким способом автор подчеркивает вакханальный характер мероприятия.

Участником древнегреческих дионисийских фиасов был Пан, покровитель пастухов и низшее божество плодородия, как менады и сатиры[662]. Основными музыкальными инструментами пастухов были сиринги. Впервые мы встречаем пастухов, играющих на сирингах, у Гомера:

«<…> οἳ δὲ τάχα προγένοντο, δύω δ᾽ ἅμ᾽ ἕποντο νομῆες

τερπόμενοι **σύριγξι**· <…>»[663] (Hom. Il. XVIII. 525-526).

Подтверждение того, что пастухи используют сирингу, находим у Еврипида и Софокла:

«ἤδη δὲ νέμουσι κατ᾽ Ἴδαν

ποίμνια: νυκτιβρόμου

σύριγγος ἰὰν κατακούω.» [664] (Eur. Rhes. 551-553.)

«<…> οὐ μολπὰν **σύριγγος** ἔχων,

ὡς ποιμὴν ἀγροβότας, <…>»[665] (Soph. Philoct. 214-215).

---

[662] Молева Н.В. Дионис и его фиас в коллекции терракот из фондов Муромского историко-художественного музея. Уваровские чтения – XI: Музей: книга отзывов: материалы всероссийской научной конференции, посвященной столетнему юбилею Муромского историко-художественного музея. Выкса: Издательство IKSA, 2019. С. 97.

[663] «<…> И тотчас же явились вместе два пастуха, услаждаясь сирингами <…>»

[664] «Овцы и козы уже выбегают на травянистые пастбища Иды.
Слышно, как свищет ночная сиринга.» (Пер.В. Некляева, 551-553.)

[665] «Не звук свирели имея, как пастух, пасущий в полях.»

Платон, описывая идеальное государство, также выделяет музыкальные инструменты, которые должны остаться в городе и в сельской местности. К первым он относит лиру и кифару, а ко вторым – сирингу: «**Λύρα** δή σοι, ἦν δ' ἐγώ, καὶ **κιθάρα** λείπεται [καὶ] κατὰ πόλιν χρήσιμα• καὶ αὖ κατ' ἀγροὺς τοῖς νομεῦσι **σύριγξ** ἄν τις εἴη.»[666] (Plat. Resp. 399d. 7-9.) Причиной, по которой данные инструменты допустимы, является простота их звучания, ограниченность струн или трубок, а соответственно, и звуков. Многострунные инструменты тригоны, пектиды, а из духовых – авлос нужно обязательно исключить (Plat. Resp. 399c. 7- 399d. 6).

В произведении Еврипида «Ифигения в Авлиде» мы видим достаточно интересную сцену. Пастух Парис играет на сиринге, но, подражая фригийским авлосам, каламос здесь выступает не как музыкальный инструмент, а как тростник, материал, из которого сделана сиринга:

«ἔμολες, ὦ Πάρις, ᾗτε σύ γε
βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφης
Ἰδαίαις παρὰ μόσχοις,
βάρβαρα **συρίζων**, **Φρυγίων**
αὐλῶν Ὀλύμπου καλάμοις
μιμήματα πνείων.»[667] (Eur. I.A. 573-578.)

Помимо сиринги пастухи могли использовать кохлосы, о чем свидетельствует Идиллия IX Феокрита. Два соревнующихся пастуха поют песни, и оба получают призы один – дубинку, а другой – ракушку, которую он должен использовать в качестве трубы-кераса (Theocr. Id. 9. 20-29). Авлос не являлся характерным музыкальным инструментом пастухов, однако,

---

[666] «У тебя остаются лира и кифара – они распространены в городе, в сельских же местностях, у пастухов, были бы в ходу какие-нибудь свирели.» (Пер. А. Егунова, 399d.)

[667] «Туда ты вернулся, Парис,
где был выкормлен, чтобы стать пастухом
серебристых идейских тельцов,
варварствуя на свирели, подражая
фригийским авлосам Олимпа
своим дутьем в соломинки
пока паслись полновыменные коровы.» (Пер. В. Некляева, 551-557.)

невозможно исключить вероятность их использования. На чернофигурной амфоре 475-425 гг. до н.э. изображен юноша-пастух, играющий мелодию для танцующего сатира[668]. Следует отметить, что в изученных нами письменных источниках, упоминания об авлете-пастухе отсутствуют. Артефакты в этом отношении дополняют информацию нарративных текстов.

Несмотря на то, что сиринкс в иерархии музыкальных инструментов считался низшим[669], у Еврипида есть эпизод, где его использует Аполлон, пусть и не по собственному желанию. Автор называет игру бога пастушескими гименеями (ποιμνίτης ὑμέναιος), а самого Аполлона – пастухом (μηλονόμης). Связь сиринкса с пасторальной сферой была настолько тесна, что Еврипид, описывая игру на духовом инструменте, использует participium от глагола συρίζω (играть на сиринге):

«<…> ὦ πολυξείνου καὶ ἐλευθέρου ἀνδρὸς ἀεί ποτ᾽ οἶκος,
σέ τοι καὶ ὁ Πύθιος εὐλύρας Ἀπόλλων
ἠξίωσε ναίειν,
ἔτλα δὲ σοῖσι **μηλονόμας**
ἐν νομοῖς γενέσθαι,
δοχμιᾶν διὰ κλειτύων
βοσκήμασι **σοῖσι συρίζων**
ποιμνίτας ὑμεναίους.»[670] (Eur. Alces. 568–577.)

Однако Аполлон не является изобретателем сиринги. Существует две легендарных версии ее появления. По первой – ее, как и кифару (лиру), изобрел Гермес. Отражение этой версии мы находим в Гимне к Гермесу гомеровых гимнов:

«<…> αὐτὸς δ᾽ αὖθ᾽ ἑτέρης σοφίης ἐκμάσσατο τέχνην:

---

668 Vase 207562 (BARD).
669 Энзельдт О.С. Сиринкс в древнегреческой музыкальной культуре. // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2023. № 165(1-2). С 13.
670 «<…> О, дом всегда гостеприимного и свободного человека, именно в тебе пифийский искусно владеющий лирой Аполлон пожелал жить и подчинился, чтобы стать пастухом на твоих пастбищах, на крутых склонах холмов для пасущихся стад твоих, играя на сиринге пастушеские гименеи.»

συρίγγων ἐνοπὴν ποιήσατο τηλόθ᾽ ἀκουστήν.»[671] (H.H. Hymn. 4. 511-512.)

Гермес создал сирингу после того, как отдал кифару Аполлону взамен его стада. И Аполлон становится покровителем искусств, прежде всего мусического, а Гермес – скотоводства и пастухов, как сообщает нам гимн (H.H. Hymn. 4. 490-495). В иконографии и мелкой пластике встречаются образы Гермеса с сирингой. На краснофигурной амфоре 525-475 гг. до н.э. запечатлен ряд богов, часть из которых с музыкальными инструментами: Гермес – с сирингой, Аполлон с кифарой, одна из менад с кроталами[672]. Бронзовая фигурка аркадийского происхождения, изображающая Гермеса[673] с сирингой первой четверти V в. до н.э. храниться в Лувре[674]. Однако, сиринга не является обязательным атрибутом данного бога и чаще встречается именно Пан, играющий на многоствольной флейте. Данное обстоятельство связано с тем, что по второй, самой распространенной версии, изобретателем сиринги является Пан[675], его образ неразрывно связан с рассматриваемым инструментом:

«<…> **συρίγγων**
ὑπ᾽ αἰόλας ἰαχᾶς
ὕμνων, ὅτ᾽ ἀναλίοις
συρίζεις, ὦ Πάν,
τοῖς σοῖσιν ἐν ἄντροις, <…>»[676] (Eur. Ion. 498-501).

---

[671] «Сам же Гермес изобрел уж искусство премудрости новой:
Тотчас создал далеко разносящийся голос свирелей.» (Пер. В. Вересаева, 511-512.)

[672] Vase 202095 (BARD).

[673] Принадлежность данной фигуры к образу Гермеса характеризуется наличием у нее головного убора – пилоса. (См. Gagliano E. Hermes Propylaios (e le Charites) sull'Acropoli di Atene. Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente, 2014. Vol. 92. Ser. III, 14. P. 41-43.

[674] Musée du Louvre Collections database [Электронный ресурс] – URL: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010258195 (accessed: 20.01.2025).

[675] Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. С. 319–321.

[676] «<…> и поют под звучанье свирели,
под ее переменчивый говор,
ты же, Пан, так прекрасно играешь
в темных гротах, укрытых от солнца <…>» (Пер. В. Некляева, 499-502).

Свидетельства о том, что Пан играет на сиринге, также присутствуют в других произведениях Еврипида (Bacch. 952; 501; I.T. 432). Однако Пан музицирует на каламосе, который скреплен воском. Еврипид использует для выражения действия participium σῡρίζων, поэтому, скорее всего, под каламосом в данном случае подразумевается сиринга, однако, не исключены и другие деревянные духовые инструменты:

«<…> συρίζων θ᾽ ὁ κηροδέτας

κάλᾰμος οὐρείου **Πανὸς**

κώπαις ἐπιθωΰξει, <…>»[677] (Eur. I.T. 1125-1127).

Данный эпизод интересен также тем, что определяет еще одну роль сиринги, как и авлос, она задавала ритм гребцам.

В комедии Аристофана лягушки, пререкаясь с Дионисом, который плывет с Хароном в царство Аида, поют о том, что они любимы музами, Аполлоном, чья форминга вторит их напевам и Паном, который забавляется под звуки тростника (τά κᾰλᾰμόφθογγα), а в их болоте есть тростник (δόναξ), который служит подставкой или подгрифком для струн лиры (ὑπολύριος) (Aristoph. Ran.228-235).

В качестве свирели Пана выступает и донакс. В гомеровом гимне «К Пану» игра на данном музыкальном инструменте представлена как нечто лучшее, чем пение птиц (H.H. Hymn. 19. 14-18).

На ряде ваз Пан с сирингой представлен как молодой человек с рогами и с человеческими или козлиными ногами[678], однако, мог изображаться и в образе козла с авлосом[679], рядом, в основном, фигурируют представители дионисийского культа. Интересно, что на одном из апулийских

---

[677] «Пан, житель горный, своей свирелью,
нежно скрепленной душистым воском,
гибкому ритму научит весла <…>» (Пер. В. Некляева, 1125-1127).

[678] Museum number 1856,1001.15 (BMC); Vase 1003948; 9003802; 9006696 (BARD).

[679] Vase 4916 (BARD).

краснофигурных кратеров 330-310 гг. до н.э. Пан протягивает сирингу Гермесу[680].

Таким образом, анализ сведений источников позволяет определить, что древнегреческие музыкальные инструменты, связанные с культом Диониса и пасторальной тематикой, достаточно разнообразны. Важным древнегреческим праздником, в котором музыка была неотъемлемой частью мероприятия, были Большие Дионисии. Одной из причин распространения авлоса в Древней Греции являлось почитание Диониса, можно говорить о тесной связи данного инструмента с богом. Во время Больших Дионисий осуществлялись шествия с пением дифирамбов, соревнования в авлетике, кифаристике и кифародии, состязания мужских хоров в пении под аккомпанемент авлоса.

В вазописи часто присутствуют сюжеты с участием Диониса и его свиты (в основном это сатиры и менады). Изображаются жертвоприношения богу, комосы, фиасы и другие мероприятия, которые сопровождаются музыкой. В основном употреблении рассматриваемой категории лиц были духовые (авлосы, сиринги) и ударные инструменты (тимпаны, кроталы, кимвалы, ромбосы), из «низших» струнных инструментов фигурируют тригоны и барбитоны. «Благородные» или «высшие» струнные музыкальные инструменты также присутствуют, это кифары, на которых в вазописи играют сатиры, и хелис, называемый Еврипидом в ряду инструментария Диониса. Еврипид и другие авторы письменных источников, аналогично изобразительным, в рамках дионисийского культа описывают использование барбитонов, ливийских и фригийских авлосов, кротал, лотосов.

С целью привлечения людей на праздник в честь фракийской Котитто, играли на бомбюксе, тарелках (котюлай), при поклонении фригийской матери богов Кибеле – на кроталах, тимпанах, авлосах, ромбосах. Пастухи использовали сирингу, которую, по распространенной у греков версии,

[680] Museum number 1867,0508.1335 (BMC).

изобрел Пан, являвшийся членом свиты Диониса. Под каламосом и донаксом, которые упоминаются в контексте с Паном, скорее всего, подразумеваются сиринги, однако возможны другие деревянные духовые инструменты, которые не нашли отражение в вазописи. По другой версии сирингу создал Гермес. В иконографии с данным инструментом находят отражение оба бога.

Итак, анализ сведений источников показывает, что на пирах, название которых на древнегреческом языке могло варьироваться, использовались благородные струнные музыкальные инструменты – форминга, китхарис или кифара, лира-хелис. Данные инструменты в основном использовались аэдами, являвшимися профессионалами. Под музыку форминги женщины и мужчины могли танцевать как отдельно (мужской хорос описывает Гомер, женский – Гесиод), так и вместе (сцена сельского праздника со сбором урожая, где танцующие молодые девушки и юноши следуют за мальчиком с формингой содержится у Гомера). Пение хором (как и танец, обозначалось термином «ὁ χορός») могло происходить под звуки пектиды, об этом сообщает Анакреонт.

Симпосий – особенная часть пира, участниками которых были мужчины и молодые люди. Женщины, присутствовавшие на данном мероприятии, являлись гетерами и проститутками, которые могли сопровождать действо игрой на арфообразных и лирообразных струнных музыкальных инструментах, авлосах. Также привлекались акробаты, гимнасты, танцовщицы. Хорошим тоном считалось умение музицировать на струнном музыкальном инструменте, обычно юношей обучали игре на хелисе. На симпосии этот навык применялся, когда молодые люди играли на барбитонах, данный инструмент считался одним из основных, использовавшихся во время мужских возлияний, наравне с авлосом. Нередко симпосий плавно перетекал в комос с музыкой авлосов и кифар, иногда керасов.

Свадебные пиры включали музыкальные шествия под звуки форминг, кифар, авлосов, лотосов, сиринг, танцы и пение. Реже всего на всеобщих мероприятиях встречаются упоминания авлискосов. Дети также привлекались на пиры в качестве музыкантов, они играли на авлосе, хелисе, форминге. В древнегреческих источниках нашли отражение сцены пиров негреческих народов, на которых фигурируют музыкальные инструменты. По свидетельствам Ксенофонта, фракийцы использовали керасы из сырой бычьей кожи, магадиды, Софокл упоминает о лидийской пектиде и фригийском тригоне, Еврипид описывает торжество троянцев под ливийский лотос. В ходе исследования выявлено, что основными проблемами перевода с древнегреческого являются частое отсутствие дифференциации родственных музыкальных инструментов[681], а также ассоциация некоторых инструментов с видами, имеющими другое устройство[682].

Популярными ритуальными инструментами, которые использовались для воспевания богов и звучали во время исполнения пеанов и гимнов, были авлосы, кифары, форминги. Кроме того, в источниках появляются хелисы и авлискосы, прославляющие людей, в том числе после смерти. Во время траура запрещалось слушать развлекательную музыку. В похоронных обрядах участвовали музыканты, игравшие на авлосе, донаксе, сиринге и авлискосах из древесины лотосов. Религиозные праздники и спортивные соревнования также предполагали музыкальное сопровождение чаще всего авлосов и кифар. В Дельфах устраивались музыкальные соревнования в авлетике, кифародии, хоровом и сольном пении.

Основным инструментом военной сферы был сигнальный салпинкс. Кроме того, для создания ритма во время движения войска использовали авлос, для устрашения врага на щиты и на сбрую лошадей привешивались колокольчики. Негреческие войска использовали кохлосы, пектиды, сиринги, авлосы, керасы.

---

[681] Например, формингу, кифару, хелис и барбитон часто переводят как лира и проч.
[682] Например, авлос называют флейтой, свирелью; кифару – цевницей и проч.

В употреблении свиты Диониса были духовые и ударные музыкальные инструменты: авлосы, сиринги, каламосы, лотосы, донаксы, бомбюксы, кроталы, кимвалы, тимпаны, ромбосы, тарелки (котюлай), также использовали струнные инструменты – барбитоны, хелисы и даже кифары. Несмотря на стойкую ассоциацию кифары с инструментом Аполлона, в вазописи нередки изображения сатиров, играющих на данном инструменте. Основным инструментом пастухов, конечно, была сиринга, однако, кроме нее письменные источники засвидетельствовали использование кохлосов, а изобразительные – авлосов.

Следует отметить, что, наверное, не было ни одной области в жизни древних греков, где не нашлось бы применение авлосу. Использование данного инструмента было распространенным явлением, это свидетельствует о том, что авлосы были разных видов, и каждый имел свое предназначение. Лирообразные струнные музыкальные инструменты (исключая барбитон) несмотря на свой «благородный» статус, имели ряд ограничений, в том числе, по причине технических характеристик. Например, в военной сфере они практически не фигурируют (например, воины на них играют только во время отдыха).

К сожалению, сведения о фениксе в изученных нами источниках слишком фрагментарны, поэтому определить, в каких случаях он использовался, сложно, по крайней мере, в рассматриваемые нами периоды. Элим дважды упоминается без контекста, поэтому определить роль этого инструмента по письменным источникам невозможно.

К концу классического периода происходят изменения в различных сферах общественной жизни, в том числе в музыкальной: молодой герой одной из комедий Аристофана высмеивает обычай петь под лиру во время симпосиев, а Аристотель свидетельствует об утрате интереса к таким инструментам как пектида, барбитон, семиугольник, тригон, самбика.

Отметим, что древнегреческий инструментарий имел четкую иерархию, но одни и те же инструменты могли применяться при различных

обстоятельствах. Так, «высшие» инструменты могли фигурировать в неодобряемых обществом мероприятиях, а «низшие» – наоборот: например, на кифаре играли на празднествах, связанных с дионисийском культом, а на авлосе – для воспевания Зевса, Аполлона, Афины и т.д. Также «высшие» и «низшие» инструменты могли использоваться вместе, например, на свадебном пире, комосе, в больших ритуальных праздниках и шествиях во время них, соревнованиях.

Глава 3.
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ПЕСЕННАЯ И ГОЛОСОВАЯ КУЛЬТУРА

3.1. Песенная культура пиров и торжественных ритуальных обрядов

Во второй главе было обосновано, что музыка перманентно присутствовала на пирах. Традиционно на торжественный обед приглашали специально обученных певцов. Гомер называет их аэдами **(ἀοιδός)**. В «Одиссее» фигурируют Демодок и Фемий, которые сопровождают пение игрой на форминге и кифаре. Нередко человека, владеющего голосом, характеризует прилагательное **θεῖος**, что обозначает божественный[683], достойный богов, великолепный» и пр. Обычно эпитетом θεῖος называют певца:

«αὐτὰρ **θεῖος ἀοιδὸς** ἔχων φόρμιγγα λίγειαν

ἡμῖν ἡγείσθω φιλοπαίγμονος ὀρχηθμοῖο, <…>»[684] (Hom. Od. XXIII. 133-134).

«<…> ὄπλισθεν δὲ γυναῖκες: ὁ δ᾽ εἵλετο **θεῖος ἀοιδὸς**

φόρμιγγα γλαφυρήν, ἐν δέ σφισιν ἵμερον ὦρσε

μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο.»[685] (Hom. Od. XXIII. 143-145.)

Встретить словосочетание θεῖος ἀοιδὸς также можно и в других эпизодах Одиссеи: XIII. 27; XVI. 252; XVII. 359. А.Ф. Лосев отмечал, что к

---

[683] При переводе древнегреческих терминов в данной главе, мы ориентируемся на словарь И.Х. Дворецкого. Привлечение других словарей указывается в подстрочных примечаниях.

[684] «Пусть тогда песнопевец божественный с звонкой формингой
Всех нас здесь поведет за собой в многорадостной пляске <…>» (пер. В. Вересаева, 133-134).

[685] «<…> Женщины все нарядились. Певец же божественный в руки
Взял формингу свою, и у всех пробудилось желанье
Стройных игр хороводных, и плясок, и сладостных песен.» (Пер. В. Вересаева, 143-145.)

певцу применяются также такие эпитеты, как «вдохновенный», «весьма знаменитый», «милый», «голосистый»[686].

В первой песне «Одиссеи» Фемий, которого в доме Пенелопы насильно заставляют петь женихи, описывает возвращение ахейцев из Трои. Пенелопа, слыша это произведение, просит Фемия прекратить **λυγρή ἀοιδή** (мучительную песнь) и исполнить что-нибудь другое, например, славословие делам героев и богов. Однако сын Одиссея Телемах говорит, что Фемий не в силах сделать этого:

«<…>‘μῆτερ ἐμή, τί τ᾽ ἄρα φθονέεις ἐρίηρον ἀοιδὸν
τέρπειν ὅππῃ οἱ νόος ὄρνυται; οὔ νύ τ᾽ ἀοιδοὶ
αἴτιοι, ἀλλά ποθι *Ζεὺς* αἴτιος, ὅς τε δίδωσιν
ἀνδράσιν ἀλφηστῆσιν, ὅπως ἐθέλῃσιν, ἑκάστῳ.
τούτῳ δ᾽ οὐ νέμεσις Δαναῶν κακὸν οἶτον ἀείδειν:
τὴν γὰρ ἀοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ᾽ ἄνθρωποι,
ἥ τις ἀκουόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται.
σοί δ᾽ ἐπιτολμάτω κραδίη καὶ θυμὸς ἀκούειν· <…>»[687] (Hom. Od. I. 346-353).

Таким образом, Телемах транслирует мысль о том, что именно боги (в данном случае Зевс) определяет репертуар певца, вдохновляя на тот или иной сюжет песни. Данное обстоятельство делает схожими эту категорию музыкантов с прорицателями, являвшимися посредниками между божественным пантеоном и людьми. Еще одно подтверждение того, что аэды

---

[686] Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. Т. 1. Ранняя классика. М.: АСТ; Фолио, 2000. С. 233.

[687] «Мать моя, что ты мешаешь певцу в удовольствие наше
То воспевать, чем в душе он горит? Не певец в том виновен, -
Зевс тут виновен, который трудящимся тягостно людям
Каждому в душу влагает, что хочет. Нельзя раздражаться,
Раз воспевать пожелал он удел злополучный данайцев.
Больше всего восхищаются люди обычно такою
Песнью, которая им представляется самою новой.
Дух и сердце себе укроти и заставь себя слушать.» (Пер. В. Вересаева, 346-353.)

подневольны в выборе произведений для исполнения, находим в восьмой песне «Одиссеи», когда Алкиной попросил позвать Демодока на пир:

«<…> καλέσασθε δὲ θεῖον ἀοιδὸν

Δημόδοκον: τῷ γάρ ῥα θεὸς πέρι δῶκεν ἀοιδὴν

τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν.»[688] (Hom. Od. VIII. 43-45.)

В этой же песне Гомер замечает, что желанием певца руководит не Зевс, а муза:

«<…> *μοῦσ*᾽ ἄρ᾽ ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν,

οἵμης τῆς τότ᾽ ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανε,

νεῖκος Ὀδυσσῆος καὶ Πηλεΐδεω Ἀχιλῆος, <…>»[689] (Hom. Od. VIII. 73-75).

В восьмой песне Одиссей выражает свое мнение о превосходстве Демадока над другими людьми, потому что обладает даром сочинительства, которому его обучила муза или сын Зевса Аполлон:

«Δημόδοκ᾽, ἔξοχα δή σε βροτῶν αἰνίζομ᾽ ἁπάντων.

ἢ σέ γε μοῦσ᾽ ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἢ σέ γ᾽ Ἀπόλλων· <…>»[690] (Hom. Od. VIII. 486-487).

Пение Демадока Одиссей сравнивает с пением богов: θεοῖς ἐναλίγκιος αὐδήν (Hom. Od. IX. 4). Однако божественное покровительство не помешало Клитемнестре отправить на пустынный остров другого певца, которому Агамемнон, идя в Трою, приказал смотреть за женой. Аэд погиб, а его труп растерзали хищные птицы (Hom. Od. III. 265-272).

В семнадцатой песне «Одиссеи» свинопас Евмей утверждает, что каждый чужой человек, которого приглашают в дом, может быть чем-то полезен хозяину: прорицатель, врач, плотник (Hom. Od. XVII. 381-384). По

---

688 «<…> На пир позовите
И Демодока, певца. Бог дал ему сердце нам песней
Радовать, как бы о чем ему петь ни велело желанье.» (Пер. Вересаева, 43-45.).

689 «<…> Муза внушила певцу пропеть им сказанье из ряда
Песен, молва о которых до самых небес достигала.
Пел он о ссоре царя Одиссея с Пелеевым сыном <…>» (пер. Вересаева, 73-75).

690 «Выше всех людей, Демодок, я тебя бы поставил!
Иль Аполлоном самим, иль Музой обучен ты пенью.» (Пер. Вересаева, 486-487.)

той же причине зовут певца, его цель – радовать, услаждать, веселить. В данном отрывке аэд назван вещим (θέσπις):

«<…> ἢ καὶ **θέσπιν ἀοιδόν**, ὅ κεν τέρπῃσιν ἀείδων;

οὗτοι γὰρ κλητοί γε βροτῶν ἐπ᾽ ἀπείρονα γαῖαν· <…>»[691] (Hom. Od. XVII. 385-386).

Свинопас сравнивает Одиссея с певцом и утверждает, что заслушаться рассказом Одиссея можно так же, как пением, и как люди смотрят на аэда, которого сами боги обучили пению, так же они будут внимать Одиссею:

«ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἀοιδὸν ἀνὴρ ποτιδέρκεται, ὅς τε θεῶν ἐξ

ἀείδει δεδαὼς ἔπε᾽ ἱμερόεντα βροτοῖσι,

τοῦ δ᾽ ἄμοτον μεμάασιν ἀκουέμεν, ὁππότ᾽ ἀείδῃ:

ὣς ἐμὲ κεῖνος ἔθελγε παρήμενος ἐν μεγάροισι.»[692] (Hom. Od. XVII. 518-521.)

Певцы исполняли песни не только людям, но и богам. В двадцать второй песне «Одиссеи» певец Фемий, умоляя Одиссея о пощаде, говорит, что пению он обучился самостоятельно и поет то, что велит ему бог:

«<…> ὅς τε **θεοῖσι** καὶ **ἀνθρώποισιν** ἀείδω.

αὐτοδίδακτος δ᾽ εἰμί, **θεὸς** δέ μοι ἐν φρεσὶν οἵμας

παντοίας ἐνέφυσεν· <…>»[693] (Hom. Od. XXII. 346-348).

Впрочем, божественный дар пения и прорицания не всеми древнегреческими авторами расценивается положительно. В период классики Платон посредством слов Сократа в диалоге «Ион» дает однозначно понять только что выигравшему в мусических соревнованиях на Великих Асклепиях рапсоду, что поэты эпоса (οἵ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ) и лирические поэты (οἱ

---

[691] «Или же вещих певцов, чтоб нам песнями радость давали, –
Эти для смертных желанны везде на земле беспредельной.» (Пер. Вересаева, 385-386.)

[692] «Так же, как люди глядят на певца, который, богами
Пенью обученный, песни прелестные им распевает, –
Слушать готовы они без усталости, сколько б ни пел он, –
Так чаровал меня странник, в жилище моем пребывая.» (Пер. Вересаева, 518-521.)

[693] «Я певец, и богам свои песни поющий и людям!
Я самоучка; само божество насадило мне в сердце
Всякие песни.» (Пер. Вересаева, 46-48.)

μελοποιοὶ) сочиняют свои произведения, когда на них нисходит вдохновение и одержимость, сродни корибантам и вакханкам (Plat. Ion. 533e.5 - 534a.7). С точки зрения Платона, поэты, являясь прорицателями-посредниками между богами и людьми, не привносят никакого вклада в транслируемые ими композиции, соответственно, не имеют дара сочинительства: «οὐ γὰρ τέχνῃ ταῦτα λέγουσιν ἀλλὰ θείᾳ δυνάμει, <…>»[694] (Plat. Ion. 534c. 5-6). Рапсоды же стоят и того ниже, потому что являются посредниками посредников. (Plat. Ion. 535a. 6-10).

Важным элементом выступлений на пиру были танцы. В «Одиссее» есть сцена, где Алкиной приказывает Галию и Лаодаманту показать особый танец с мячом:

«Ἀλκίνοος δ᾽ Ἅλιον καὶ Λαοδάμαντα κέλευσεν
μουνὰξ **ὀρχήσασθαι**, ἐπεί σφισιν οὔ τις ἔριζεν.
οἱ δ᾽ ἐπεὶ οὖν **σφαῖραν** καλὴν μετὰ χερσὶν ἔλοντο,
πορφυρέην, τήν σφιν Πόλυβος ποίησε δαΐφρων, <…>»[695] (Hom. Od. VIII. 370-373).

И это совсем не удивительно, потому что «игры в мяч тесно связаны с танцем, если рассматривать их с точки зрения художественного представления. Гармоничные движения играющих, которые выставляли напоказ красоту телесных форм, можно было назвать почти танцевальными в античном смысле слова»[696], что подтверждает обозначенный фрагмент. Остальные юноши встали вокруг танцующих и создавали им ритм, хлопая в ладоши (Hom. Od. VIII. 379-380). Девушки также играли в мяч и при этом напевали песни. Например, в шестой песне «Одиссеи» Навсикая со

---

[694] «Ведь не от уменья они это говорят, а от божественной силы <…>» (пер. Я.М. Боровского, 534c).

[695] «Лаодаманту и Галию дал Алкиной приказанье,
Чтоб в одиночку сплясали: никто с ними спорить не смог бы.
Взяли тотчас они в руки пурпуровый мяч превосходный;
Был этот мяч изготовлен для них многоумным Полибом.» (Пер. Вересаева, 370-373.)

[696] Лихт Г. Сексуальная жизнь в Древней Греции / Пер. с англ. Н.А. Поздняковой. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С. 137.

служанками стирает белье, затем они идут играть в мяч под **ἡ μολπή** (песню), которую исполняет сама царевна:

«<…> **σφαίρῃ** ταὶ δ᾽ ἄρ᾽ ἔπαιζον, ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι:

τῇσι δὲ Ναυσικάα λευκώλενος ἤρχετο **μολπῆς**.»[697] (Hom. Od. VI. 100-101.)

В вазописи также нередки изображения сюжетов, посвященных игре в мяч, будь то спортивные соревнования[698], женская[699] или детская[700] забава. Однако есть сцены, где мяч фигурирует вместе с музыкальными инструментами. Например, на одной из греческих ваз представлен процесс обучения, где два молодых человека и мальчик держат в руках лиры, на столе рядом с ними лежит мяч, видимо, для тренировки определенных навыков[701].

В восемнадцатой песне «Илиады» Гомера есть строки, которые в изданиях эпоса практически дословно повторяются в четвертой песне «Одиссеи»: дело в том, что часть строк из «Илиады» не сохранилась. Они посвящены описанию специально приглашенных танцоров-акробатов, танцующих под формингу аэда:

«<…> ἄλλοτε δ᾽ αὖ θρέξασκον ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισι.

πολλὸς δ᾽ ἱμερόεντα χορὸν περιίσταθ᾽ ὅμιλος

τερπόμενοι:

δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ᾽ αὐτοὺς

μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσους.» (Hom. Il. XVIII. 602-606.)

«ὣς οἱ μὲν δαίνυντο καθ᾽ ὑψερεφὲς μέγα δῶμα

γείτονες ἠδὲ ἔται Μενελάου κυδαλίμοιο,

τερπόμενοι: μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδὸς

φορμίζων, δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ᾽ αὐτούς,

---

[697] «В мяч они стали играть, поскидавши с себя покрывала.
С песней в игру повела белорукая их Навсикая.» (Пер. Вересаева, 100-101.)
[698] Vase 217129; 200970 (BARD).
[699] Vase 1920; 3393; 3421 (BARD).
[700] Vase 9056332; 9054049; 9029248 (BARD).
[701] Vase 2540 (BARD).

μολπῆς ἐξάρχοντος, ἐδίνευον κατὰ μέσσους.» (Hom. Od. IV. 15-19.)

В. Вересаев переводит эти отрывки одинаково, достраивая несохранившуюся часть строки «Илиады», аналогией из «Одиссеи»:

«Или плясали рядами, одни на других надвигаясь.

Много народу теснилось вокруг, восхищаясь прелестным

Тем хороводом. ***Певец же божественный пел под формингу,***

Стоя в кругу хороводном; и только лишь петь начинал он,

Два скомороха тотчас начинали вертеться средь круга» (602-606).

«Так пировали они под высокою кровлею дома,

Сродники все и соседи покрытого славой Атрида,

И наслаждались***. Певец же божественный пел под формингу,***

Сидя меж ними. И только лишь песню он петь принимался,

Два скомороха тотчас начинали вертеться по кругу» (15-19).

А.Ф. Лосев отмечал, что «одним из обычных эпических приемов Гомера является многократное повторение целых стихов или их частей, рассчитанное на создание впечатления медлительности, важности, спокойствия и вечной повторяемости жизни. Вместе с тем исследователи уже не раз обнаруживали, что повторения у Гомера никогда не преследуют чисто механических целей, но всегда вносят в эпический рассказ что-нибудь новое и интересное»[702]. «Подсчитано, что всего в обеих поэмах повторяются 9253 стиха, т.е. третья часть их общего объема»[703]. Французская исследовательница К. Куле считает, что Гомер, как и другие аэды, был профессионалом, и использовал мнемонические приемы. Гомер и другие поэты и трагики (как мы увидим ниже) использовали «формулы», т.е. слова,

---

[702] Лосев А. Ф., Сонкина Г. А., Тахо-Годи А. А., Тимофеева Н. А., Черемухина Н. М. Античная литература. Учебник для студентов пед. ин- тов по спец. № 2101 «Русский язык и литература». / Под ред. проф. А. А. Тахо-Годи. 2-е изд., перераб. М.: «Просвещение», 1973. С. 55.

[703] Ярхо В.Н. Гомеровский эпос // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 1. / Отв. ред. И.С. Брагинский. М.: Наука, 1983. С. 323.

группы слов и даже целые стихи для описания типичных сцен. Это позволяло аэду сосредоточиться на сочиняемой части стиха, а повторы позволяли ему расслабиться самому, а также отдохнуть слушателям[704].

К двум плясунам Гомер применяет слово «ὁ κῦβιστητήρ». Древнегреческо-русский словарь И.Х. Дворецкого дает следующее определение: ὁ κῦβιστητήρ – «плясун-акробат». Интересно, что в 16 песни «Илиады» этим же словом названы пловцы (Hom. Il. XVI. 759). Видимо, в первом случае автор имел ввиду особую категорию людей, которые профессионально занимаются «веселением» народа на каких-либо массовых мероприятиях, вроде пиров.

Одним из обрядов, совершавшихся после основной трапезы, перед симпосием, являлось возлияние и распевание сколиона (τό σκολιόν), чаще употребляется во множественном числе – сколии. Сколиями могли называться определенного вида пеаны (хвалебные песни богам), об этом сообщает Алкман (см., например, Alcm. fr. 98. subfr. 1. 1-2). Также под сколионом понимали импровизационную или заранее подготовленную к конкретному случаю песнь, строки которой исполнялись пирующими сольно – по очереди или хором. Тематика могла быть разнообразной, однако некоторые древнегреческие авторы считали, что она должна быть ограничена. Так, например, Ксенофан Колофонский, среди прочих рекомендаций о подобающем поведении на симпосии, дает те, которые касались сколий. Он пишет, что после совершения возлияний следует исполнить песнь лишь богам, избегая сколий о титанах, гигантах, кентаврах и гражданских войнах:

«<…> οὔ τι μάχας διέπειν Τιτήνων οὐδὲ Γιγάντων
οὐδὲ < > Κενταύρων, πλάσμα<τα> τῶν προτέρων,
ἢ στάσιας σφεδανάς·τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστιν
θεῶν <δὲ> προμηθείην αἰὲν ἔχειν ἀγαθήν» [705] (Xenoph. Fr.B1.21-24).

[704] Куле К. СМИ в Древней Греции: Сочинения, речи, разыскания, путешествия... / Пер. с франц. С.В. Кулланды. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 23-24.

Несмотря на данный факт, Аристотель позже отмечает исполнение сколий, посвященных очередному поражению Алкмеонидов и их сторонников в борьбе с тиранией Гиппия в Афинах (Aristot. Const. Ath. 19.3).

Певцов или лирических поэтов также называли **ὁ μελῳδός** (Plat. Leg. 723c. 8-723d. 4). Термин мог выступать в качестве прилагательного поющий, певучий. Еврипид для характеристики пеня соловья употребляет данное прилагательное:

«<…> σὲ τὰν ἀοιδοτάταν ὄρνιθα **μελῳδὸν**

ἀηδόνα δακρυόεσσαν, <…>»[706] (Eur. Hel. 1109-1110).

Феокрит называет голос соловья сладкозвучным, певучим:

«ξουθαὶ δ' *ἀδονίδες* μινυρίσμασιν ἀνταχεῦσι

μέλπουσαι στόμασιν τὰν **μελίγαρυν ὄπα**.»[707] (Theocr. ep. 4. 11-12.)

Отметим, что одним термином «ὁ ἀηδών» могли обозначаться соловей и певец. Звонкоголосыми могли быть и другие певцы. Алкман называет таковой музу:

«Μῶσ' ἄγε Μῶσα **λίγηα** πολυμμελὲς

αἰὲν ἀοιδὲ μέλος

νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις ἀείδην»[708] (Alcm. fr. 14. subfr. A. 1-3).

Поводом для пира, по свидетельствам Еврипида, может послужить победа над тираном. В трагедии Еврипида «Геракл» хор призывает отпраздновать свержение тирана в Фивах, приглашая фиванцев на пир с хоросом, ликование горожан обозначается пением:

---

[705] «Но не пристало про битвы титанов нам петь, иль гигантов,
Или кентавров: они — вымыслы давних времен,
Или про ярость гражданской войны, — в этом пользы немного…
Зиждется благо в ином: в вечном почтенье к богам!» (Пер. Г. Церетели, 21-24.)

[706] «<…> друг сладкозвучный, благая птица,
мой соловей, музыкант печальный!» (Пер. В. Некляева, 1109-1110.)

[707] «Бурый певец, соловей, отвечает им рокотом звонким,
Клюв раскрывая, поет сладостным голосом он.» (Пер. М. Грабарь-Пассек, 11-12.)

[708] «Муза, приди к нам, о звонкоголосая,
Многонапевную песнь
На новый лад начни для дев прекрасных!» (Пер. В. Вересаева, 1-3.)

«**χοροὶ χοροὶ**

καὶ *θαλίαι* μέλουσι Θή-

βας ἱερὸν κατ᾽ ἄστυ.

μεταλλαγαὶ γὰρ δακρύων,

μεταλλαγαὶ συντυχίας

νέας ἔτεκον **ἀοιδάς**.

βέβακ᾽ ἄναξ ὁ καινός, ὁ δὲ παλαίτερος

κρατεῖ, λιμένα λιπών γε τὸν Ἀχερόντιον.»[709] (Eur. Her. 763-770.)

Ранее мы отмечали, что существительное «ὁ χορός» имеет отношение к определенному греческому круговому танцу, кроме того, оно могло подразумевать праздничный хор. В оде Вакхилида, посвященной победе Клеоптолема Фессалийского в колесничном беге, автор говорит о неуместности форминги и ясноголосых хоров на битве, а медного стука (καναχά χαλκόκτυπος) на пиру:

«οὔτ' ἐ]ν βαρυπενθέσιν ἁρμό-

ζει μ]άχαις **φόρμιγγος** ὀμφὰ

καὶ **λι]γυκλαγγεῖς χοροί**,

οὔτ' ἐ]ν *θαλίαις* **καναχά**

χαλκ]όκτυπος·<…>»[710] (Bacchyl. Epinicia. Ode 14. 12-18).

Таким образом подразумевается, что игра на форминге и хоровое пение присутствуют на пиру, а медному лязгу (военного снаряжения или колокольчиков) место в сражении. У Алкмана в парфенеях, лирических

---

[709] «Танцуй, танцуй!
Пой на пирах, священный град!
Празднуй, ликуй, фиванский люд!
Уже прошло время для слез!
Уже прошло время для бед!
<Горестный стон> сменила песнь!
Погиб тиран, и прежний царь взошел на трон,
покинув ночь, и топкий плёс, и Ахеронт!» (Пер. В. Некляева, 763-770.)

[710] «Битвенной страде
Не пристали звуки лир и светлые хоры;
А праздничной поре
Медный стук оружия не надобен.» (Пер. М. Гаспарова, 12-16.)

поэмах, исполняемых хором девушек, находим подтверждение того, что уже в сер. VII в. до н.э в хорах выделяются запевалы-солисты, в роли которых ранее выступали сами поэты[711]. В конкретном случае автор обращается к музе Каллиопе и просит ее выступить в роли запевалы хора, который должен исполнить гимн:

«Μῶσ' ἄγε Καλλιόπα θύγατερ Διὸς

ἄρχ' ἐρατῶν νεπέων, ἐπὶ δ' ἵμερον

ὕμνωι καὶ χαρίεντα τίθη **χορόν**.»[712] (Alcm. fr. 27. subfr. 1. 1-3.)

На пирах и праздниках певцы традиционно исполняли песни, прославляющие богов, героев, добрых людей, в том числе женщин. Например, в «Одиссее» душа Атрида говорит Одиссею, что Пенелопа за свою верность мужу будет прославлена певцами, которых, в свою очередь, вдохновят боги:

«κούρη Ἰκαρίου· ὡς εὖ μέμνητ᾽ Ὀδυσῆος,

ἀνδρὸς κουριδίου: τῷ οἱ κλέος οὔ ποτ᾽ ὀλεῖται

ἧς ἀρετῆς, τεύξουσι δ᾽ ἐπιχθονίοισιν **ἀοιδὴν**

ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ, <…>»[713] (Hom. Od. XXIV. 195-198).

Однако тут же мы видим осуждение другой женщины – Клитемнестры, за убийство мужа ей будут петь совершенно иную песнь, а именно στυγερή (ужасную):

«οὐχ ὡς Τυνδαρέου κούρη κακὰ μήσατο ἔργα,

---

[711] Кулишова О.В. Хор в древнегреческом театре V в. до н. э. // Маска и театр в зрелищной культуре античного мира: сборник научных статей / Под ред. О.В. Кулишовой, А.Д. Пантелеева. СПб.: Институт истории СПбГУ, 2015. (Труды исторического факультета СПбГУ. Т. 23). С. 36-51.

[712] «О Каллиопа! Зачни нам прелестную
Песню и страстью зажги покоряющей
Гимн наш и сделай приятным хор!» (Пер. В. Вересаева,1-3.)

[713] «Как она помнит о муже законном своем Одиссее!
Да! Между смертными слава ее добродетели вечно
Будет сиять на земле. И на полные прелести песни
О Пенелопе разумной певцов вдохновят олимпийцы.» (Пер. В. Вересаева, 195-198.)

κουρίδιον κτείνασα πόσιν, **στυγερὴ δέ τ᾽ ἀοιδὴ**

ἔσσετ᾽ ἐπ᾽ ἀνθρώπους, χαλεπὴν δέ τε φῆμιν ὀπάσσει

θηλυτέρῃσι γυναιξί, καὶ ἥ κ᾽ εὐεργὸς ἔῃσιν.»[714] (Hom. Od. XXIV. 198-202.)

Еврипид в «Медее» сообщает, что неверность и вероломство женщин вообще не будут больше воспеты музами поэтов. Автор использует причастие ὑμνεῦσαι, от глагола ὑμνέω, прославлять в песнях или оплакивать в песнях:

«μοῦσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ᾽ **ἀοιδῶν**

τὰν ἐμὰν **ὑμνεῦσαι** *ἀπιστοσύναν*.»[715] (Eur. Med. 421-422.)

Лирические поэты в основном воспевают Аполлона и муз. Феогнид говорит о том, что в своей песне он будет не один раз упоминать и прославлять сына Зевса и Лето:

«Ὦ ἄνα, Λητοῦς υἱέ, Διὸς τέκος, οὔποτε σεῖο

λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπαυόμενος,

ἀλλ' αἰεὶ πρῶτόν τε καὶ ὕστατον ἔν τε μέσοισιν

ἀείσω· σὺ δέ μοι κλῦθι καὶ ἐσθλὰ δίδου.» [716] (Theogn. Eleg. 1-4.)

Показательны слова Каллимаха, об уважении к Аполлону не только поэтов и аэдов, как главному музыканту и певцу, но даже стихий: море не издавало звуков во время воспевания бога:

«εὐφημεῖ καὶ πόντος, ὅτε κλείουσιν **ἀοιδοί**

ἢ κίθαριν ἢ τόξα, Λυκωρέος ἔντεα Φοίβου.»[717] (Call. Hymn. 2. 18-19.)

---

[714] «Не такова Тиндареева дочь, совершившая злое,
Мужа законного смерти предавши. Суровая песня
Будет о ней меж людей. Навеки она осрамила
Племя всех жен слабосильных, которые даже невинны!» (Пер. В. Вересаева, 199-202.)

[715] «Музы старинных певцов бросят петь о том,
как вероломна и зла женская душа.» (Пер. В.Некляева, 421-422.)

[716] «Сын Кронида, владыка, рожденный Лето! Ни в начале
Песни моей, ни в конце я не забуду тебя.
Первого буду тебя, и последнего, и в середине
Петь я, а ты преклони слух свой и благо мне дай!» (Пер. В. Вересаева, С. Апта, 1-4.)

[717] «Ибо и море безмолвно, когда поют песнопевцы
Лук и кифару, прекрасный убор ликорейского Феба.» (Пер. С. Аверинцева, 18-19.)

Мы уже упоминали во второй главе, что нередко прославления богов сопровождались возлияниями, которые происходили во время религиозных обрядов. Ион Хиосский сообщает, что именно с возлияний начинают пир, сначала прославляя главного бога – Зевса, затем всех остальных (в данном случае упоминаются потомки Персея):

«**σπένδοντες** δ' ἁγνῶς ῾Ηρακλεῖ τ' ᾽Αλκμήνηι τε,

Προκλεῖ Περσείδαις τ' ἐκ Διὸς ἀρχόμενοι

πίνωμεν, παίζωμεν· ἴτω διὰ νυκτὸς ἀοιδή, <…>»[718] (Ion Ch. fr. 27. 5-7).

Еврипид в «Гераклидах» описывает ночной музыкальный праздник в честь богини Афины, во время которого танцевали, пели песни:

«ἐπεί σοι πολύθυτος ἀεὶ

τιμὰ κραίνεται, οὐδὲ λά-

θει μηνῶν φθινὰς ἁμέρα,

νέων τ᾽ **ἀοιδαὶ χορῶν τε μολπαί**.

ἀνεμόεντι δ᾽ ἐπ᾽ ὄχθῳ

ὀλολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρ-

θένων ἰαχεῖ ποδῶν κρότοισιν.» [719] (Eur. Heraclid. 777-783.)

В эпизоде речь идет о ночном шествии на Панафинеях, точнее, о второй, музыкальной, его части, в то время как первая представляла собой ночную процессию[720]. Т.Б. Гвоздева, беря во внимание данную сцену,

---

[718] «С чистой душой возлиянья творя вам, потомки Персея, —
Прокл, Алкмена, Геракл, — мы от Зевеса начнем,
Будем и пить, и шутить; пусть всю ночь не кончается песня.» (Пер. М. Гаспарова, В. Ярхо, С. Ошерова, 5-7.)

[719] «Не твой ли жертвами кишит
Приют, Афина? Не тебе ли
С тех пор, как город наш стоит,
Плясали хоры, девы пели?
Тебе звучат их голоса,
И танец ноги выбивают,
Когда туманом небеса
И мраком выси одевают!» (Пер. И. Анненского, 775-782.)

[720] Гвоздева Т. Б. Ночное шествие на Панафинеях// Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2016. № 1. С. 43.

подчеркивает, что в музыкальном сопровождении шествия принимали участие молодые люди и девушки[721].

Термин «**ἡ μολπή**» может обозначать пение с пляской или хороводное пение. У Эсхила мы находим строку, в которой содержится призыв к танцам под пение. Обратим внимание и на звукоподражательный глагол ὀλολύζω, он обозначает «издавать крики» (в данном случае – радости): «**ὀλολύξατε** νῦν ἐπὶ **μολπαῖς**»[722] (Aesch. Eum. 1046). Различного рода выкрики, восклицания, кличи, являются важнейшей частью голосовой культуры любого народа, население Древней Греции не являлось исключением. Часто подобного рода крики связаны с ритуальными традициями. Например, в обозначенном фрагменте трагедии Эсхила «Эвмениды» действие происходит в Афинах, где после суда над Орестом и умилостивления Эриний (которые превратились в добрых Эвменид), граждане в честь их поют песни, танцуют и при этом издают ритуальные радостные возгласы. Кроме того, сами ритуальные крики в источниках могли обозначаться термином «ἡ ὀλολῡγή». Например, Артемида в гомеровом гимне названа любящей луки, охоту, форминги, хоросы и крики (οἱ ὀλολυγαί) (H.H. Hymn. 5. 18-19), очевидно, подразумеваются ритуальные возгласы. Важность подобного рода явлений голосовой культуры подтверждается еще тем, что авторы древнегреческих трагедий нередко вставляют имитацию различного рода возгласов в свои произведения, стремясь к более точной передаче реальности.

Отметим еще один сюжет, посвященный воспеванию представителя божественного пантеона. Сцена у алтаря Артемиды происходит в трагедии Еврипида «Ипполит». Главный герой призывает охотников прославить богиню:

«ἕπεσθ᾽ **ᾄδοντες** ἕπεσθε

τὰν Διὸς οὐρανίαν

---

[721] Ibid. C. 45.

[722] «Подпевайте, пляшите, кричите!» (Пер. С. Апта, 1045.)

Ἄρτεμιν, ᾗ μελόμεσθα.»[723] (Eur. Hippol. 58-60).

Те, в свою очередь, исполняют хвалебную песню и кладут цветы на алтарь (Eur. Hippol. 52-72).

В вазописи присутствуют сюжеты, где изображены боги, совершающие возлияния. Например, Аполлон Кифарод на краснофигурной амфоре 500-450 гг. до н.э. в левой руке держит кифару с плектром, а правой из килика выливает вино на алтарь[724].

В первой главе мы уже упоминали пеаны, сейчас мы рассмотрим эти песни подробнее. По определению К.З. Акопяна, «пеан – это целительная песня-танец, исполнявшаяся мужским (реже женским) хором в сопровождении кифары. А также песня-искупление, звучавшая во время битвы или в ознаменование победы, а также на праздниках частного характера. Позже он превратился в обращение к богам и даже к людям»[725]. Проанализировав источники, отметим, что пеаны не всегда исполняли под кифару. Пели их под авлосы и сиринги (Eur. Tr. 126-127), а военные пеаны, как мы установили в первой главе, могли петься под звуки салпинкса (Aesch. Pers. 393-395; Eur. Phoen. 1102). Сейчас рассмотрим, по каким поводам мог исполняться пеан.

Чаще всего пеаны посвящались Аполлону[726]. Нередко и самого Аполлона называли Пеаном:

«Πυθίαν ἱερόκτιτον
ναίων Δελφίδ' ἀμφὶ πέτραν
ἀεὶ θεσπιόμαντιν ἕ-
δραν, **ἰὴ ἰὲ Παιάν**,

---

[723] «О, восславьте гимном, други,
Золотую Дия дочь,
Артемиду, нашу радость!» (Пер. И. Анненского, 58-60.)

[724] Vase 15823 (BARD).

[725] Акопян К.З., Ильичева Н.И., Чершинцева М.А. Мировая музыкальная культура: Творчество, исполнители, слушатели М.: Эксмо, 2012. С.123.

[726] Гвоздева Т. Б. Ночное шествие на Панафинеях// Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2016. № 1. С. 45.

Ἄπολλον, <…>»[727] (Ariston. Paean in Apollinem, 1-5).

Данный пеан можно рассматривать в качестве хвалебного и умилостивительного или просительного. Также следует отметить, что при исполнении этой песни поющие могли издавать особый клич, как, например, у Аристоноя хор выкрикивает перед пеаном «ἰὴ ἰὲ».

В «Трахинянках» Софокл пеаном прославляет не только Аполлона, но и Артемиду, само действие происходит на свадьбе, что свидетельствует о благодарственном характере пеана. Юноши поют Аполлону, а девушки – Артемиде:

«ἀνολολυξάτω δόμοις ἐφεστίοις
ἀλαλαγαῖς ἁ μελλόνυμφος, ἐν δὲ
κοινὸς ἀρσένων ἴτω
κλαγγὰ τὸν εὐφαρέτραν
Ἀπόλλω προστάταν: ὁμοῦ δὲ
παιᾶνα παιᾶν᾽ ἀνάγετ᾽, ὦ παρθένοι,
βοᾶτε τὰν ὁμόσπορον
Ἄρτεμιν Ὀρτυγίαν
ἐλαφαβόλον ἀμφίπυρον,
γείτονάς τε Νύμφας.»[728]. (Soph. Thrach. 205-214)

---

[727] «У Пифо богозданного,
Камня в Дельфах священного,
У святого оракула
Ты – о иэйэ, Пеан! –
Аполлон, <…>» (пер. Ю. Голубца, 1-5).

[728] «В свадебном веселье
Возликуй, чертог!
Дружной песней славьте,
Юноши, владыку:
Аполлон вам внемлет,
Сребролукий бог.
Пойте, девы, звонко:
«О пеан, пеан»!
Ту, что в мраке ночи
Светочи возносит,
Чья стрела пугливых
Ланей поражает -

Сохранившийся фрагмент произведения Алкмана, скорее всего, был зачином к пеану перед пиром:

«θοίναις δὲ καὶ ἐν θιάσοισιν

ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέπει παιᾶνα κατάρχην.»[729] (Alcm. fr. 98. subfr. 1. 1-2.)

В «Геракле» Еврипида есть эпизод восхваления Аполлона. Еврипид сообщает, что делосские девушки поют[730] пеан, предназначенный для прекрасного хороса. Потом певец исполняет пеан Гераклу, как победителю. Гимн и пеан исполняются в этом случае как победные и хвалебные песни:

«παιᾶνα μὲν Δηλιάδες
ὑμνοῦσ᾽ ἀμφὶ πύλας τὸν
Λατοῦς εὔπαιδα γόνον
εἰλίσσουσαι καλλίχορον·
παιᾶνας δ᾽ ἐπὶ σοῖς μελά-
θροις κύκνος ὣς γέρων ἀοι-
δὸς πολιᾶν ἐκ γενύων
κελαδήσω: τὸ γὰρ εὖ
τοῖς **ὕμνοισιν** ὑπάρχει·
Διὸς ὁ παῖς: τᾶς δ᾽ εὐγενίας
πλέον ὑπερβάλλων ἀρετᾷ
μοχθήσας τὸν ἄκυμον
θῆκεν βίοτον βροτοῖς
πέρσας δείματα θηρῶν.»[731] (Eur. Her. 687-700.)

Ваша да прославит
Артемиду песня,
С ней соседних нимф!» (Пер. Ф. Зелинского, 210-220.)

[729] «В собранье мужей и на пире
Пред гостями пеан зачинать подобает сладостнозвучный.» (Пер. В. Вересаева, 1-2.)

[730] В качестве глагола используется термин «ὑμνέω», которое является однокоренным с существительным «ὕμνος» (гимн).

[731] «Гимном победным сына Латоны
Славят, кружася, Делоса девы,
Праздничной пляской бога встречают;

Ифигения в трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» призывает девушек исполнить умилостивительный пеан Артемиде перед собственным жертвоприношением:

«οὐκ ἐῶ στάζειν δάκρυ.

ὑμεῖς δ᾽ ἐπευφημήσατ᾽, ὦ νεάνιδες,

παιᾶνα τὴμῇ συμφορᾷ Διὸς κόρην

Ἄρτεμιν: ἴτω δὲ Δαναΐδαις εὐφημία.»[732] (Eur. I.A. 1466-1469.)

Умилостивительный пеан и возлияние исполняется юношами после пира в первой песне «Иллиады» Гомера. Описывается сцена жертвоприношения Аполлону (Hom. Il. I. 457-474). Пеан, прославляющий богов перед пиром, мы уже упоминали в первой главе при анализе эпизода пения данного вида прославляющих песен под кифару в «Элегиях» Феогнида (Theogn. Eleg. 761-764). Однако не все пеаны были торжественными или увеселительными, мы нашли упоминания и о военных скорбных пеанах, на которых остановимся подробно в следующих параграфах данной главы.

Конечно, ни одна свадьба не обходилась без песен, музыкальных инструментов и плясок. На краснофигурной пелике 500-450 гг. до н.э. изображена свадьба Пелея и Фитиды. С одной стороны сосуда показан Аполлон с хелисом, следующий за брачующимися, с другой – Дионис с

Я ж, одряхлевший, возле чертога
Голосом слабым славлю Геракла.
Лебедь весь белый, но не мешайте
Петь ему, люди: песня годится,
Если он славит то, что прекрасно.
В герое кровь Зевеса,
Но выше крови знатность
Дела ему стяжали:
Без бурь на белом свете
Прожить теперь мы можем,
И под могучей дланью
Чудовища смирились.» (Пер. И. Анненского, 688-700.)

[732] «Не надо больше плакать!
Вы, девушки, пэан, пожалуйста, пропойте,
бочь Зевса мы почтим, богиню Артемиду,
и пусть данайский полк молчит благочестиво!» (Пер. В. Некляева, 1466-1469.)

сатирами, один из которых играет на авлосе[733]. Обязательное вокальное сопровождение свадьбы и танцы находят отражение в письменных источниках:

«αὐτὰρ **θεῖος ἀοιδὸς** ἔχων φόρμιγγα λίγειαν

ἡμῖν ἡγείσθω φιλοπαί *γμονος* **ὀρχηθμοῖο**,

ὥς κέν τις φαίη γάμον ἔμμεναι ἐκτὸς ἀκούων, <…>»[734] (Hom. Od. XXIII. 133-135).

Песни пели и до самой свадьбы, во время подготовки к пиру, об этом сообщает Эсхил в «Прометее прикованном»:

«τὸ διαμφίδιον δέ μοι **μέλος** προσέπτα

τόδ᾽ ἐκεῖνό θ᾽, ὅ τ᾽ ἀμφὶ λουτρὰ

καὶ λέχος σὸν **ὑμεναίουν**

ἰότατι γάμων, ὅτε τὰν ὁμοπάτριον ἔδνοις

ἄγαγες Ἡσιόναν πείθὼν δάμαρτα κοινόλεκτρον.»[735] (Aesh. Prom. 554-560.)

Еврипид описывает особый обряд во время свадьбы Кассандры в храме Аполлона. Сначала невеста велит привести хор (Eur. Tr. 325), затем призывает свою мать присоединиться к танцу (ἐλίσσω), громко исполнять (βοάω) блаженные песни (μακάριαι ἀοιδαί) Гименею, а фригийских женщин – μέλπω, то есть воспевать, славить песнями ее свадьбу:

ἕλισσε τᾷδ᾽ ἐκεῖσε μετ᾽ ἐμέθεν ποδῶν

φέρουσα φιλτάταν βάσιν.

βοάσαθ᾽ *Ὑμέναιον, ὦ,*

μακαρίαις ἀοιδαῖς

ἰαχαῖς τε νύμφαν.

---

[733] Vase 202518 (BARD).

[734] «Пусть тогда песнопевец божественный с звонкой формингой
Всех нас здесь поведет за собой в многорадостной пляске,
Так, чтобы всякий, услышав снаружи, подумал о свадьбе.» (Пер. В Вересаева, 133-135.)

[735] «Песню иную пела я в день, когда
Мылась невеста твоя Гесиона,
К свадьбе готовясь, – в день, когда ты, жених,
Девичье сердце к браку склонив дарами,
В дом ее ввел и с нею взошел на ложе.» (Пер. С. Апта, 556-560.)

ἴτ᾽, ὦ καλλίπεπλοι Φρυγῶν

κόραι, **μέλπετ**᾽ ἐμῶν *γάμων*

τὸν πεπρωμένον εὐνᾷ

πόσιν ἐμέθεν[736] (Eur. Tr. 332-341.)

Радостные возгласы издавали во время исполнения свадебных песен, например, Кассандра выкрикивает «εὐὰν εὐοῖ»[737] (Eur. Tr. 326). Они являлись неотъемлемой частью свадебной церемонии, часто повторяли и имя самого Гименея (Eur. Tr. 314; 331). Однако, для матери свадебные песни далеко не всегда являлись счастливыми, что нашло отражение в источнике:

«οὐχ ὧδ᾽ ἀσύνετός εἰμι, πείσεσθαι δέ με

καὐτὴν δόκει τάδ᾽, ὥστε μή σε νουθετεῖν,

ὅταν σὺν **ὑμεναίοισιν** ἐξάγω κόρην:

ἀλλ᾽ ὁ νόμος αὐτὰ τῷ χρόνῳ συνισχανεῖ.»[738] (Eur. I.A. 691-694).

Таким образом, мы можем констатировать, что древнегреческие авторы для обозначения свадебной песни или божества использовали термин **ὁ ὑμέναιος**.

В «Аргонавтике» Аполлония Родосского Орфей поет гименей под формингу:

---

[736] «Ты, мама, танцуй! Танцуй же со мной!
Кружись! Начинай! Спаяем ступни!
Давай, ускоряй чарующий шаг!
Погромче кричи молитвы богам!
Венчальную песнь получше пропой,
невесте желай великой любви!
Фригийки мои! Поток золотой!
Вы гимном своим прославьте мой брак
с таким женихом, что лучше и нет,
с подарком судьб!» (Пер. В. Некляева, 331-341.)

[737] Данное восклицание более характерно для использования в культе Диониса (См., например, Liddell H.G., Scott R. A Greek-English Lexicon / Ed. and exp. by H. S. Jones with the assistance of R. MacKenzie. Oxford: Clarendon Press. 1940. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0057:entry=eu)oi%3D (accessed: 20.03.2025).

[738] «Печаль твоя понятна мне, и, дочь
Под звуки песни брачной провожая,
Конечно, я заплачу и внимать
Не стану утешеньям...» (Пер. И. Анненского, 691-694).

«<…> ἐμμελέως, Ὀρφῆος ὑπαὶ λίγα **φορμίζοντος**

νυμφιδίαις **ὑμέναιον** ἐπὶ προμολῇσιν ἄειδον.» (Ap. Rhod. Argon. IV. 1159-1160)[739].

Также вспомним эпизод трагедии «Алькесты» Еврипида, где Аполлон исполняет пастушеский гименей, играя на сиринге (Eur. Alces. 568–577).

Однокоренное слово термину «**ὁ ὑμέναιος»**, тесно связанное с происходящим музыкальным действом на свадьбе, – **ὑμήν**, обозначающее возглас в брачной песне (Eur. Tr. 314; 331). Исследователи предполагают, что одним из вариантов этимологии слова **ὁ ὕμνος** (гимн) является его происхождение от ὑμήν[740]. В первую очередь с помощью гимнов воспевали богов. Например, Аристоной, помимо пеана Аполлону, в котором бог назван прорицателем (Ariston. Paean in Apollinem, 9-12), сочинил гимн Гестии:

«῾Ιερὰν ἱερῶν ἄνασσαν

῾**Εστίαν ὑμνήσομεν**, ἃ καὶ ῞Ολυμπον

καὶ μυχὸν γαίας μεσόμφαλον ἀεὶ

Πυθίαν τε δάφναν κατέχουσα

ναὸν ἀν' ὑψίπυλον Φοίβου **χορεύεις**

τερπομένα τριπόδων θεσπίσμασι, <…>»[741] (Ariston. Hymnus in Vestam. 1-6).

Тридцать три гомеровых гимна посвящены богам, и каждый раз в самом начале содержится просьба к музе помочь воспеть того или иного бога. Однако, во время пения гимнов обращались с просьбой не только к

---

[739] «Мерно и в лад под лиру Орфея, звучащую громко,
Начали петь гименей, перед брачного вставши светлицей.» (Пер. Г. Церетели, 1159-1160.)

[740] Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 2. Leiden, NL: Brill, 2010. P. 1531-1532.

[741] «Средь святых святую владычицу Гестию
Восславим: о ты, Олимпа
И земли царица, ты владеешь срединным
Лавром пифийским,
Святыми плясками
Правишь ты в храме высоковратном Феба,
Радуясь в сердце пророчествам у треножников <…>» (Пер. Ю. Голубца, 1-7).

богам, но и к умершим, а для их задабривания совершались возлияния богам. В «Персах» Эсхила Атосса призывает вызвать дух Дария:

«ἀλλ᾽, ὦ φίλοι, χοαῖσι ταῖσδε νερτέρων

ὕμνους ἐπευφημεῖτε, τόν τε δαίμονα

Δαρεῖον ἀνακαλεῖσθε, γαπότους δ᾽ ἐγὼ

τιμὰς προπέμψω τάσδε νερτέροις θεοῖς.»[742] (Aesch. Pers. 619-622.)

Гимны пели, прославляя подвиги и простых людей. Чаще всего это делали аэды:

«εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέι θυμῷ

ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς

Μουσάων θεράπων κλέεα προτέρων ἀνθρώπων

ὑμνήσῃ μάκαράς τε θεούς, οἳ Ὄλυμπον ἔχουσιν,

αἶψ᾽ ὅ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων

μέμνηται: ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.»[743] (Hes. Theog. 98-103.)

Данный фрагмент из «Теогонии» Гесиода показывает отношение автора к аэдам, он уверен, что торжественное пение о славных деяниях предков и об олимпийских богах заставит слушающих забыть о своем горе. Названный факт подтверждает, что божественная сила (в этом случае – музы) направляет певца, имеет через него влияние на других людей.

Гимн могли посвятить и старому другу, который прибыл из далекой страны. У Дионисия исполнение подобного гимна происходит на симпосии:

ὕμνους οἰνοχοεῖν ἐπιδέξια σοί τε καὶ ἡμῖν·

τόν τε σὸν *ἀρχαῖον τηλεδαπόν τε φίλον*

---

[742] «В честь этой жертвы мертвым вы теперь, друзья,
Пропойте песню и на помощь Дария
Тень призовите! Я же возлияние
Потороплюсь подземным сотворить богам.» (Пер. С. Апта, 619-622.)

[743] «Если нежданное горе внезапно душой овладеет,
Если кто сохнет, печалью терзаясь, то стоит ему лишь
Песню услышать служителя Муз, песнопевца, о славных
Подвигах древних людей, о блаженных богах олимпийских,
И забывает он тотчас о горе своем; о заботах
Больше не помнит: совсем он от дара богинь изменился.» (Пер. В. Вересаева, 98-103.)

εἰρεσίηι γλώσσης ἀποπέμψομεν εἰς μέγαν αἶνον

τοῦδ' ἐπὶ *συμποσίου·*»[744] (Dionys. fr. 4. 1-2.)

Свидетельства об исполнении гимна на пирах присутствуют уже у Гомера. Одиссея, прибывшего к феакам, встречают как дорого гостя; на торжественном обеде предполагается, что он будет слушать пение: «*δαιτί* τε τέρπηται καὶ **ἀοιδῆς ὕμνον** ἀκούων.»[745] (Hom. Od. VIII. 428-429.) Однако древние аэды, хотя и были в почете, все же, по утверждению Каллимаха, допускали некоторые недочеты в своих сказаниях:

«δηναιοὶ δ' οὐ πάμπαν ἀληθέες ἦσαν ἀοιδοί·

φάντο πάλον Κρονίδῃσι διάτριχα δώματα νεῖμαι· <…>[746] (Call. Hymn. 1. 60-61).

Однако к сказаниям аэдов некоторые относились скептически. Например, в «Геракле» главный герой называет их песни «лживыми словами»[747]: «ἀοιδῶν οἵδε **δύστηνοι λόγοι**» (Eur. Her. 1346), он говорит, что не верит в рассказы о бесчестии богов (Eur. Her. 1340-1345). Повествовали певцы и о беззакониях, творимых богами:

«οὐ θεῶν, **ἀοιδῶν** εἴπερ οὐ ψευδεῖς λόγοι.

οὐ λέκτρ᾽ ἐν ἀλλήλοισιν, ὧν οὐδεὶς νόμος,

συνῆψαν; οὐ δεσμοῖσι διὰ τυραννίδας

πατέρας ἐκηλίδωσαν; ἀλλ᾽ οἰκοῦσ᾽ ὅμως

Ὄλυμπον ἠνέσχοντό θ᾽ ἡμαρτηκότες.»[748] (Eur. Her. 1315-1317.)

---

[744] «Гимны под правую руку слагать за вином нам с тобою.
Старому другу, из стран дальних прибывшему к нам,
Петь мы, гребя языком, как веслом, хвалебную песню
Станем на этом пиру.» (Пер. Р. Златинского, 1-4.)

[745] «Пиршеством он наслаждался у нас и слушал бы песни.» (Пер. В. Вересаева, 428-429.)

[746] «Древним аэдам не полная правда известна об этом:
Думали, будто три Кронова сына делились по жребью…» (пер. С. Аверинцева, 60-61).

[747] James Barrett. Electra // Brill's Companion to Euripides / Ed. A. Markantonatos. Vol. 1. Leiden, Boston: Brill, 2020. P. 286.

[748] «Ни смертные, мой друг, от горя не свободны,
ни боги, если в том поэтам доверять.
Как боги правят брак? Неужто по закону?
Захватывая власть, они своих отцов

В «Аргонавтике» Аполлония Родосского есть эпизод, когда под формингу Орфея его спутники поют ἐμμελής, то есть «стройный, слаженный» гимн под аккомпанемент форминги: «Ὀρφείῃ φόρμιγγι συνοίμιον **ὕμνον ἄειδον ἐμμελέως**»[749] (Ap. Rhod. Argon. II. 161-162).

Еще одной торжественной песней являлся дифирамб **(ὁ δῑθύραμβος)**. Данный термин использовался как один из эпитетов Диониса, соответственно, дифирамб посвящался именно ему[750]. Подтверждение этому мы нашли и в изученных нами источниках:

«μειξοβόαν πρέπει
διθύραμβον ὁμαρτεῖν
σύγκωμον *Διονύσῳ*»[751] (Aesch. fr. 355, 1-3).

Еврипид в трагедии «Вакханки» указывал на существование особого вакхического напева: «**βακχεῖον** ἀντέκλαζον ἀλλήλαις **μέλος**»[752] (Eur. Bacch. 1057). Конечно, дифирамбы неразрывно связаны с культом Диониса и его празднествами. Кроме того, со времен становления театра, их исполнение чаще происходят на сцене, так как именно дифирамбу «принадлежит главная роль в рождении трагедии»[753]. О.В. Кулишова отмечает, что дифирамбы исполнялись мужским хором, важной фигурой при этом был запевала, который вступал с ним в диалог[754].

Вазопись иллюстрирует исполнение данного рода торжественных песен. Например, на краснофигурном кратере 450-400 гг. до н.э. изображена

стыдятся ли бросать в поганые оковы?
И вот, от их вины не падает Олимп!» (Пер. В. Некляева, 1314-1319.)

749 «Пели слаженный гимн согласный с формингой Орфея».

750 Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. С. 43.

751 «Из песен и выкриков
Тебе дифирамб, о Вакх,
Товарищ радений!..» (Пер. М. Гаспарова, 1-3).

752 « <…> а те между собой
Перекликаются вакхическим напевом.» (Пер. И. Анненского, 1056-1057.)

753 Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. С. 43.

754 Ibid.

театральная сцена. На нем показан мужской хор, который поет дифирамб под звуки авлоса, с обратной стороны – сатир в драпированной одежде с факелом и менады с тирсом[755]. На другом краснофигурном кратере 500-450 гг. до н.э. изображен хор юношей в хитонисках[756]. Они выстроены парами и с вытянутыми руками обращаются к алтарю, предположительно, Диониса. Соответственно перед нами театральная или культовая сцена, а молодые люди исполняют дифирамб. С другой стороны вазы запечатлены два сатира, танцующие вокруг большого кратера. Пляски в принципе были характерны для дионисийских ритуальных мероприятий. Например, нередки изображения, танцующих менад с кроталами в руках[757]. Иллюстрация хора сатиров, поющих под аккомпанемент авлоса, на кратере 460 - 450 гг. до н. э., скорее всего, предполагает театральное представление и исполнение дифирамба[758].

Сатиры, служители Диониса, в сохранившемся фрагменте сатировской драмы Софокла рассказывают Энею о своих достоинствах. Они сообщают, что искусны во всех делах: в бою на копьях, различных состязаниях (конных, кулачных и т.д.), прорицании (Soph. fr. 1130, 6-18), а также пении песен: «<…> ἔνεισι δ' ᾠδαὶ μουσικῆς, <…>» (Soph. fr. 1130. 12)[759]. Поющие сатиры являются не редкостью в вазописи. На изображении на краснофигурной гидрии 475-425 гг. до н.э. показана театральная сцена с хором сатиров, которые обращены к сфинксу, сидящему на скале[760].

Таким образом, знание музыки, умение петь, играть на музыкальном инструменте являлись для греков неотъемлемой частью совершенного и образованного человека, наравне с боевыми искусствами и прочими понятиями, которые включает в себя калокагатия. Мы уже рассматривали

---

[755] Vase 215175 (BARD).
[756] Vase 260 (BARD).
[757] См., например, Vase 14233; 473; 614 (BARD).
[758] Museum number 1856,1213.1 (BMC).
[759] «И даром песни мы владеем» (Пер. Ф. Зелинского, 15).
[760] Vase 7239 (BARD).

музыкальные инструменты, использовавшиеся на спортивных соревнованиях в первой главе. Добавим к ранее сказанному, что во время их проведения также звучала вокальная музыка. Как сообщает Каллимах, Архилох сочинил победную песнь, которую исполняет хор:

«<…> καὶ παρ' ᾽Αθηναίοις γὰρ ἐπὶ στέγος ἱερὸν ἦνται
κάλπιδες, οὐ κόσμου σύμβολον, ἀλλὰ πάλης –
νηὸν ἔπι Γλαυκῆς κῶμον ἄγοντι **χορῷ**
᾽Αρχιλόχου νικαῖον ἐφύμνιον· ἐκ δὲ διαύλου, <…>»[761] (Call. Work epic et eleg. fr. 384. 35-39).

И действительно, у Архилоха имеется гимн, воспевающий Геракла, как основателя и победителя Олимпийских игр:

«[Χορηγός·] τήνελλα.
[Χορός·] ὦ καλλίνικε χαῖρ᾽ ἄναξ Ἡράκλεες.
[Χορηγός·] τήνελλα. [Χορός·] καλλίνικε
αὐτός τε καὶ Ἰόλαος, αἰχμητὰ δύο.» [762] (Archil. fr.120. 1-4.)

Здесь мы обнаруживаем, что короткое славословие (τήνελλα, то есть что-то вроде «ура победителю»), а возможно и просто звукоподражание, исполняет хорег – руководитель хора, остальную, большую, содержательную часть, поет хор. Оды о победе в соревнованиях заказывали в различных видах состязаний. Сохранилось немало произведений Пиндара, посвященных победителям Олимпийских, Пифийских, Немейских, Истмийских игр[763], среди которых были и музыканты. Например, Мидас Акрагантский в 490 г. до н э. стал победителем Истмийских игр среди авлетов (Pind. Pyth.12).

---

[761] «…Ведь у Афины в священных местах хранятся сосуды –
Не для убранства, а в знак, что проходила борьба. –
Мы не сробели тогда пред мужами и подали повод
Хору, что к храму Совы толпы веселые вел,
Сладостно грянув победную песнь – Архилоха творенье.» (Пер. О. Смыки, 37-39.)

[762] «Тенелла! Слава тебе, могучий Геракл, победитель на играх!
Тебе и Иолаю, двум могучим конеборцам!
Тенелла! Слава тебе, могучий Геракл!» (Пер. В. Вересаева, 1-3.)

[763] См. например, Пиндар, Вакхилид. Оды. Фрагменты / Под ред. М.Л. Гаспарова. М. : Наука, 1980. С.8-182.

Однако были соревнования и среди певцов. К. Куле делает вывод, что с очень раннего времени на религиозных празднествах устраивались музыкальные состязания, но если во времена Гомера они не были официальными, то Гесиод уже сообщает, что выиграл поэтическое соревнование в качестве аэда, за что получил «ушатый треножник»[764]. Доказательство сказанному мы находим и в источниках:

«<…> ἔνθα μέ φημι

ὕμνῳ νικήσαντα φέρειν τρίποδ᾽ ὠτώεντα.» [765] (Hes. Oper. 656-657.)

Среди музыкантов, участвовавших в соревнованиях, мы во второй главе упоминали рапсодов. Они пришли на смену аэдам в VI в. до н.э. и являлись профессиональными исполнителями эпоса, выступающими только в рамках соревнований[766]. Соответственно, основным репертуаром рапсодов были произведения Гомера. Сообщение о запрете тираном Клисфеном соревнований рапсодов в Сикионе во время войны с Аргосом содержится у Геродота (Her. V. 67.3-5); дело в том, что Гомер в своих произведениях воспевает аргосцев и Аргос[767]. Т.Б. Гвоздева ссылаясь на Г. Котсиди, отмечает, что сначала рапсоды использовали для аккомпанемента формингу, а затем в их руках появился жезл рапсода, который использовался, возможно, для отстукивания ритма[768]. Противоположную точку зрения высказывает Е.В. Дуков. Он полагает, что сначала рапсоды выступали с жезлом, который назывался «raps» (отсюда и название певца), а затем он был заменен лирой[769]. Мы придерживаемся точки зрения Т.Б. Гвоздевой по причине того, что рапсоды являются приемниками аэдов, выступающих уже у Гомера с

---

[764] Куле К. СМИ в Древней Греции: Сочинения, речи, разыскания, путешествия... / Пер. с франц. С.В. Кулланды. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 25.

[765] «<…>Там-то,
Гимном победу стяжав, получил я ушатый треножник.» (Пер. В. Вересаева, 656-658.)

[766] Гвоздева Т.Б. Агон рапсодов на Великих Панафинеях // Альманах свято-греко-латинского кабинета приволжского федерального округа. 2013. С. 99.

[767] Ibid.

[768] Ibid. 102-103.

[769] Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2021. С. 73.

формингой и китхарисом. Скорее всего, изначально рапсоды тоже играли на данных музыкальных инструментах, а затем у них появляется жезл. Отметим, что под словосочетанием «ἡ ῥαψῳδὸς κύων» древние греки могли понимать Сфинкса (Soph. O.T. 390-392).

Образы поющих мужчин присутствуют в вазописи. Певец, который чаще всего изображался с приподнятым подбородком и открытым ртом (обозначение пения), мог быть запечатлен с музыкальным инструментом, посохом или вообще без всего. Например, на краснофигурной пелике V в. до н.э. изображен Орфей среди фракийцев[770]. Юноша играет на кифаре[771] или хелисе, ударяя по струнам плектром и поет, откинув голову назад. На амфоре 480 г. до н.э. бородатый мужчина идет и, играя на барбитоне, поет. На голове у него венок из лозы[772]. На краснофигурной амфоре 490-480 гг. до н.э. присутствует иллюстрация поющего рапсода с посохом (Приложение Б, рис. 18), с другой стороны вазы – авлет, возможно, аккомпаниатор певца[773]. Музыкальная сцена с поющим авлодом и аккомпанирующим ему авлетом содержится на краснофигурной пелике 450-440 гг. до н.э., музыканты обращены друг к другу лицом, за ними стоит бородатый мужчина с посохом, возможно, судья[774]. Поющими изображаются симпосиасты на пиршестве[775]. Например, на краснофигурном килике 500-450 гг. до н.э. мы видим две примечательные сцены, происходящие на пиру[776]. Во внутренней части килика изображен лежащий на скамье человек с чашей, который поет, перед ним играет авлетрида, позади них на стене висит чехол для авлоса. Забавный сюжет показан на одной из сторон данной вазы, а именно – на ней

---

[770] Museum number 1846,0925.10 (BMC).
[771] Некоторые исследователи выделяют изображенный струнный музыкальный инструмент в отдельный вид кифары, называя его фракийской кифарой (См. Maas M., Snyder J. M. Stringed instruments of ancient Greece. New Haven: Yale University Press., 1989. P. 145-147; West M.L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. P. 50.)
[772] Museum number 1843,1103.74 (BMC).
[773] Museum number 1843,1103.34 (BMC).
[774] Museum number 1864,1007.129 (BMC).
[775] Museum number 1843,1103.99; 1867,0508.1032 (BMC).
[776] Vase 205174 (BARD).

запечатлена драка музыкантов. В вазописи нередко встречаются иллюстрации кифародов, одержавших победу на соревнованиях[777] или вне контекста[778]. Женщины, исполняющие песни, также присутствуют в изобразительных источниках, часто это музы[779], сирены[780], менады[781].

Следует отметить еще тот факт, что не всегда древнегреческая музыка несла в себе исключительно возвышенную функцию. В произведениях авторов комедий и поэтов сохранилось немало сюжетов, с помощью которых высмеиваются те или иные жизненные ситуации, при этом важным элементом выступает музыка, как вокальная, так и инструментальная.

Например, Евполид, описывая события на симпосии, сообщает, что Сократ читает под аккомпанемент лиры стихи Стесихора, а затем крадет ойнохойю: «δεξάμενος δὲ Σωκράτης τὴν ἐπίδειξιν Στησιχόρου πρὸς **τὴν λύραν**, οἰνοχόην ἔκλεψεν.»[782] (Eup. fr. 361.1-2.) Аристофан, высмеивая произведения Эсхила и Еврипида, прибегает к описанию музыкальных сценок. В комедии «Лягушки» Эсхил, восхваляя себя, сетует на плохой музыкальный вкус Фриниха, который предпочитает фольклор и сколии другого трагического поэта. Решая исполнить свои произведения, в качестве аккомпанирующего инструмента он сначала просит подать ему лиру, но в итоге решает петь под кроталы:

«᾽Αλλ' οὖν ἐγὼ μὲν εἰς τὸ καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ
ἤνεγκον αὖθ', ἵνα μὴ τὸν αὐτὸν *Φρυνίχῳ*
λειμῶνα Μουσῶν ἱερὸν ὀφθείην δρέπων·
οὗτος δ' ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνῳδιῶν,
σκολίων Μελήτου, **Καρικῶν αὐλημάτων**,
θρήνων, χορειῶν. Τάχα δὲ δηλωθήσεται.

---

[777] Museum number 1873,0820.373 (BMC).
[778] Vase 7472 (BARD).
[779] Museum number 1836,0224.143 (BMC).
[780] Museum number 1843,1103.31 (BMC).
[781] Vase 9003784 (BARD).
[782] «Сократ, прочитав под аккомпанемент лиры Стесихора, украл ойнохою.»

Ενεγκάτω τις **τὸ λύριον**. Καίτοι τί δεῖ

λύρας ἐπὶ τοῦτον; Ποῦ 'στιν ἡ τοῖς ὀστράκοις

αὖτη κροτοῦσα; Δεῦρο, Μοῦσ' Εὐριπίδου,

πρὸς ἥνπερ ἐπιτήδεια τάδ' ἔστ' ᾄδειν μέλη.»[783] (Aristoph. Ran. 1298-1307.)

Также нелицеприятно в данной комедии Эсхил отзывается о Еврипиде. Во второй главе мы упоминали фрагмент из комедии Аристофана, где описывается перепалка лягушек с Дионисом, которые доказывали свою музыкальную состоятельность перед богом, хвастаясь тем, что их пение любят музы, Пан и даже сам Аполлон подыгрывает им на форминге (Aristoph. Ran.228-235). Кроме того, Аристофан выставляет в комичном свете поэта Фринида – представителя новых веяний в музыке, идущих вразрез с музыкальными традициями (Aristoph. Nub. 964-972).

В вазописи также присутствуют комические сюжеты, связанные с музыкой. Особенно яркие примеры можно отметить среди экземпляров кабирских ваз – греческой керамики из святилища Кабиров недалеко от Фив. Вазы «производились примерно с 450 г. и до конца IV в. до н. э.» и «в карикатурной форме отражают мифологические истории и повседневную жизнь, нередко в дионисийском контексте»[784]. Например, сюжет на одном из чернофигурных скифосов иллюстрирует сцену из «Одиссеи» Гомера: главный герой стоит рядом с Киркой, за ними ткацкий станок, сидя за которым она пела[785]. Обе фигуры достаточно карикатурны: расплывшийся с

---

[783] «Прекрасное собрал я из прекрасного
В единое искусство, чтобы Фриниха
Не истоптать харитами любимый луг.
А он, как шлюха, натаскал со всех сторон
Мелета прибаутки, песни кариев,
Заплачки, плясы, все он обобрал, и все
Сейчас разоблачу я. Дайте лиру мне!
На что тут лира, впрочем? Где гремки твои,
О муза Еврипида? В побрякушки бей!
Под бубен твой споем мы эти песенки.» (Пер. Адр. Пиотровского, 1298-1307.)

[784] Афонасин Е.В. Греческие мистериальные культы. Часть I: Святилище Великих богов на о. Самофракия и мистерии Кабиров // Идеи и идеалы. 2022. Т.14. №4. Ч.1. С. 28.

[785] Vase 680002 (BARD).

большим животом Одиссей и взъерошенные волосы Кирки далеки от идеала изображений греческой вазописи. Комичность добавляет другая сторона данного артефакта, где Одиссей путешествует по морю, лежа на двух амфорах. На чернофигурном канфаре действие, очевидно, происходит на симпосии[786]. На одной из сторон предмета показаны три фигуры с намеренно большими головами: лежащий человек справа поет под аккомпанемент авлоса, посередине играет авлет, а слева стоит мужчина с эрегированным фаллосом. На другом чернофигурном канфаре дионисийская сцена или симпосий: пляшущий сатир изображен с тимпаном, а и сидящая на стуле менада играет на авлосе, между ними стоит большой кратер[787].

Таким образом, сюжеты, характеризующие вокальный компонент музыкального сопровождения застольных и религиозных празднеств, являются нередкими в произведениях античных писателей и изобразительных источниках. Высшим обществом, которое чаще всего организовывало торжественные обеды, традиционно приглашался специально обученный певец – ὁ ἀοιδός. В целом можно говорить об уважительном отношении к аэдам, и, соответственно, и к роду их деятельности. Однако не стоит недооценивать утилитарного отношения к людям данной профессии, ведь в любой момент музыканта могут прервать, если он доставляет неудобства кому-то из гостей. Древние греки считали, что дар сочинительства и пения – подарок богов или муз, они же управляют человеческими мыслями, и повелевают, что нужно исполнить, а о чем промолчать. Аэды и поэты, невольны в содержании песен, и их произведения не всегда вызывают положительные эмоции у слушателей, но они не в силах ничего с этим поделать. Данный факт далеко не всеми авторами источников оценивается положительно. Например, Платон считает, что поэты эпических и лирических произведений не имеют таланта, а просто транслируют ту или иную божественную информацию. Они являются полезными членами

[786] Vase 1012276 (BARD).
[787] Vase 680020 (BARD).

общества только как посредники. Чаще всего аэды исполняли песни, прославляющие богов и героев. Однако в композициях аэдов могли фигурировать обычные люди – мужчины и женщины, при этом далеко не всегда они показаны в лучшем свете. Нередко на пиры приглашали танцоров и акробатов, также сами участники пира исполняли хорос и плясали.

Религиозная культура древних греков характеризуется наличием музыкального сопровождения ритуалов различного рода. Обязательными действиями перед началом симпосия являлись совершение возлияния и исполнение сколий, которые чаще всего восхваляли богов, но не исключались и другие сюжеты, посвященные, например, гражданским войнам. Важным событием в жизни человека был свадебный пир, который отличался от остальных с музыкальной точки зрения, прославлением Гименея и пением одноименной свадебной песни (ὁ ὑμέναιος), нередкими были свадебные выкрики (ὑμήν). Возможно, через некоторое время ὑμήν преобразовался в ὁ ὕμνος (торжественная песнь, гимн), это слово стало обозначать торжественную песнь вообще.

Во время процессий, обрядов, возлияний и пр. звучали хвалебные песни. Их видами были пеан, гимн и дифирамб. Пеан – хвалебная хоровая лирическая песнь, изначально воспевающая Аполлона, а в более позднее время – других богов, героев, выдающихся людей. Пеаны исполняли под кифару, авлосы и сиринги. Важным явлением голосовой культуры выступают восклицания во время исполнения данной категории торжественных песен. Еще одна торжественная песнь – ὁ δῑθύραμβος (дифирамб). Термин также является одним из эпитетов Диониса, так как дифирамбы были посвящены именно ему. Музыка звучала и во время спортивных соревнований. Как сообщает Каллимах, Архилох сочинил победную песнь для исполнения хора (Call. Epic et eleg. fr. 384. 37-39). С раннего времени на религиозных празднествах устраивались музыкальные состязания певцов, но если во времена Гомера они не были официальными, то Гесиод уже сообщает, что выиграл поэтическое соревнование, за что

получил «ушатый треножник» (Hes. Oper. 656-657). Рапсоды, исполнители эпических произведений, пришли на смену аэдам в VI в. до н.э. и отличались от аэдов тем, что выступали исключительно на соревнованиях.

Значимые изобразительные источники – древнегреческие вазы изобилуют сюжетами с участием певцов, выступающих сольно, под аккомпанемент различных музыкальных инструментов (кифары, хелиса, барбитона, авлоса) или хором, что подтверждает тезис о высоком уровне песенной культуры пиров и торжественных ритуальных обрядов.

Однако, музыка не всегда преследовала исключительно патетические цели, она нашла применение в сатирических и комедийных произведениях литературы и искусства. Таким образом, в умелых руках музыкальное сопровождение имело сильно воздействие на слушателей.

3.2. Песенная и голосовая культура военных походов и погребальных обрядов

Особые категории песнопений – ритуальные оплакивания и военные песни. Поскольку следствием войны является гибель многих людей, то бытование военных песен и ритуальных оплакиваний в древности было близким, нередко пересекающимся. Особенно часто их описания встречаются у трагиков, т.к. многие сюжеты Эсхила, Софокла и Еврипида – военные.

В древние времена мужчины большую часть своей жизни проводили на войне. В «Одиссее» Гомера Алкиной не сомневается в том, что боги определяют судьбу человека, и погибшие в битве не будут забыты. Люди станут прославлять их героизм с помощью песен:

«τὸν δὲ θεοὶ μὲν τεῦξαν, ἐπεκλώσαντο δ᾽ ὄλεθρον
ἀνθρώποις, ἵνα ᾖσι καὶ ἐσσομένοισιν **ἀοιδή**.»[788] (Hom. Od. VIII. 579-580).

[788] «Боги назначили эту судьбу им и выпряли гибель

Для поднятия или укрепления морального духа во время сражения, воины издавали крики (ἡ ἰαχή), подбадривая товарищей. Примеры мы встречаем в «Теогонии» Гесиода и «Аргонавтике» Аполлония Родосского:

«<…> φέρον δ᾽ **ἰαχήν** τ᾽ ἐνοπήν τε
ἐς μέσον ἀμφοτέρων: ὄτοβος δ᾽ ἄπλητος ὀρώρει
σμερδαλέης ἔριδος, κάρτος δ᾽ ἀνεφαίνετο ἔργων.» (Hes. Theog. 708-710)[789].

«<…> οἱ δ᾽ **ἰάχησαν**
ἥρωες Μινύαι: τοῦ δ᾽ ἀθρόος ἔκχυτο θυμός.»[790] (Ap. Rhod. Argon. II. 96-97.)

Подготовку к военному морскому походу и отплытие экспедиции афинян в Сицилию 415 г. до н э. для захвата Сиракуз описывает Фукидид в «Истории». Он сообщает, что после заполнения кораблей необходим был особый ритуал на удачу. Трубой был подан сигнал к молчанию (τῇ μὲν σάλπιγγι σιωπὴ ὑπεσημάνθη), затем воины все вместе, на всех кораблях, произнесли молитвы, повторяя слова за глашатаем (εὐχὰς δὲ τὰς νομιζομένας πρὸ τῆς ἀναγωγῆς οὐ κατὰ ναῦν ἑκάστην, ξύμπαντες δὲ ὑπὸ κήρυκος ἐποιοῦντο), а после совершили возлияние, смешав в кратерах вино. Толпа людей, пришедших провожать экипаж, также молилась на берегу; наконец, совершив пеан (παιανίσαντες), корабли вышли в море (Thuc.VI.32.1-2).

Исполнение особого, военного пеана в сочетании со звуком трубы и выкриками боевых кличей (ἐλελίζω) встречается у Ксенофонта в «Анабасисе»: «ἐπιτηδείους ἔπεμψε τούτων ἐπιμεληθῆναι. ἐπεὶ δὲ πάντα παρεσκεύαστο καὶ οἱ λοχαγοὶ καὶ οἱ ὑπολόχαγοι καὶ οἱ ἀξιοῦντες τούτων μὴ χείρους εἶναι πάντες παρατεταγμένοι ἦσαν, καὶ ἀλλήλους μὲν δὴ ξυνεώρων

Людям, чтоб песнями стали они и для дальних потомков.» (Пер. В. Вересаева, 579-580.)

789 «<…> Из гущи бойцов разъяренных
Клики неслись боевые. И шум поднялся несказанный
От ужасающей битвы, и мощь проявилась деяний.» (Пер. В. Вересаева, 708-710.)

790 «<…> Закричали
Тут герои-минийцы, Амик же с душой распростился.» (Пер. Г. Церетели, 96-97.)

(μηνοειδὴς γὰρ διὰ τὸ χωρίον ἡ τάξις ἦν)· **ἐπεὶ δ' ἐπαιάνισαν καὶ ἡ σάλπιγξ ἐφθέγξατο**, ἅμα τε τῷ Ἐνυαλίῳ **ἠλέλιξαν** καὶ ἔθεον δρόμῳ οἱ ὁπλῖται, καὶ τὰ βέλη ὁμοῦ ἐφέρετο, λόγχαι, τοξεύματα, σφενδόναι, πλεῖστοι δ' ἐκ τῶν χειρῶν λίθοι, ἦσαν δὲ οἳ καὶ πῦρ προσέφερον.»[791] (Xen. An.V.2.13.1-14.4). Ксенофонт описывает случай, когда пеан исполнялся даже во время самой битвы, чтобы напугать и вывести из равновесия врага (Xen. An.IV.3.29.1-8). Другой термин, употребляемый Ксенофонтом и подразумевающий использовавших боевой клич – ἀλαλάξαντες (part pl от ἀλαλάζω): «<…> ἥ τε σάλπιγξ ἐφθέγξατο καὶ **ἀλαλάξαντες** ἵεντο ἐπὶ τοὺς ἀνθρώπους»[792] (Xen. An.IV.2.7.5-6). Таким образом, Ксенофонт не последнюю роль отводит звуковому воздействию на неприятеля в своей военной тактике. Фукидид упоминает о боевом кличе афинян во время сражений с пелопонесцами: «τοὺς δ' Ἀθηναίους ἰδόντας ταῦτα γιγνόμενα θάρσος τε ἔλαβε, καὶ ἀπὸ ἑνὸς κελεύσματος **ἐμβοήσαντες**[793] ἐπ' αὐτοὺς ὥρμησαν»[794] (Thuc.II.92. 1-3).

Хорошие предзнаменования положительно воздействовали на дух воинов, поэтому перед сражением об этом сообщали. В «Агамемноне» Эсхила у хора есть строки, повествующие о предсказанной удаче в походе:

«κύριός εἰμι **θροεῖν** ὅδιον κράτος αἴσιον ἀνδρῶν
ἐκτελέων· ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνεύει
πειθὼ **μολπᾶν**
ἀλκὰν σύμφυτος αἰών· <…>[795] (Aesch. Ag. 104-107).

---

[791] «Когда все было готово и лохаги, их помощники и те, кто считал себя ничем не хуже их, заняли свои места на виду друг у друга, – в соответствии с рельефом местности строй имел форму полумесяца, – тогда они запели пэан, затрубила труба, солдаты закричали «а-ля-ля!» в честь Энниалия и гоплиты бегом пустились вперед. В то же время полетели снаряды, дротики, стрелы, камни из пращей и очень много камней, брошенных от руки, а некоторые (солдаты) даже несли с собой огонь.» (Пер. М.И. Максимовой, кн V. гл. 2. 13-14.)

[792] «<…> затрубила труба и, подняв боевой клич, эллины бросились на врагов.» (Пер. М.И. Максимовой, кн IV. гл. 2. 7.)

[793] ἐμβοήσαντες – part. pl. от глагола ἐμβοάω, то есть издавать боевой клич.

[794] «Увидев это, афиняне воспрянули духом и по данному сигналу с криком устремились на неприятеля.» (Пер. Г. Стратановского, кн. II. гл. 92. 1)

[795] «Петь я сегодня хочу о напутственном знаменье, войску

Сами воины могут вскрикнуть, увидев добрый знак перед боем. Например, орла, летящего в небе:

«ὣς ἄρα οἱ εἰπόντι ἐπέπτατο δεξιὸς ὄρνις
αἰετὸς ὑψιπέτης: ἐπὶ δ᾽ **ἴαχε** λαὸς Ἀχαιῶν
θάρσυνος οἰωνῷ· <…>»[796] (Hom. Il. XIII. 821-823).

Военный клич могло издавать войско, одобряя речь вождя. Гомер, описывая реакцию войска на речь Одиссея, сравнивает их крики с шумом волн, бьющихся об утес:

«ὣς ἔφατ᾽, Ἀργεῖοι δὲ μέγ᾽ **ἴαχον** ὡς ὅτε κῦμα
ἀκτῇ ἐφ᾽ ὑψηλῇ, ὅτε κινήσῃ Νότος ἐλθών,
προβλῆτι σκοπέλῳ: τὸν δ᾽ οὔ ποτε κύματα λείπει
παντοίων ἀνέμων, ὅτ᾽ ἂν ἔνθ᾽ ἢ ἔνθα γένωνται.»[797] (Hom. Il. II. 394-397).

Во время самого боя также были слышны возгласы, которые Гомер сравнивает с шумом двух горных рек, сливающихся в одну, но это уже крики ужаса:

«ὡς δ᾽ ὅτε χείμαρροι ποταμοὶ κατ᾽ ὄρεσφι ῥέοντες
ἐς μισγάγκειαν συμβάλλετον ὄβριμον ὕδωρ
κρουνῶν ἐκ μεγάλων κοίλης ἔντοσθε χαράδρης,
τῶν δέ τε τηλόσε **δοῦπον** ἐν οὔρεσιν ἔκλυε ποιμήν·
ὣς τῶν μισγομένων γένετο **ἰαχή** τε πόνος τε.»[798] (Hom. Il. IV. 452-456).

Славный поход посулившем. Нам боги на старости лет
Песенный даруют дар и слова могучую силу.» (Пер. С. Апта, 106-108.)

[796] «Так он сказал. И высоко парящий орел в это время
Справа от них пролетел. Закричало ахейское войско,
Радуясь доброму знаку.» (Пер. В. Вересаева, 821-823.)

[797] «Так говорил он. И громко в ответ аргивяне вскричали.
С шумом таким у крутых берегов под порывами Нота
Бьется волна об утес выступающий; нет ей затишья;
Гонят ее и туда и сюда всевозможные ветры.» (Пер. В. Вересаева, 394-397.)

[798] Так же, как две наводненных реки, по ущелистым руслам
С горных вершин низвергая шумящие грозно потоки,
В общей долине сливают свои изобильные воды;
Шум их пастух издалека с утеса нагорного слышит, –
Так от смешавшихся ратей и шум разливался, и ужас.» (Пер. В. Вересаева, 452-456.)

Крики от страха издают данайцы, бегущие с поля боя в «Илиаде» Гомера:

«<…> αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῖχος ἐπεσσυμένους ἐνόησαν

Τρῶας, ἀτὰρ Δαναῶν γένετο **ἰαχή** τε φόβος τε, <…>» (Hom. Il. XII. 143-144)[799].

Эсхил в «Персах» сравнивает крики ликующих греков с песней, используя термин «μολπηδόν» (наподобие песни, словно песнь):

«<…> πρῶτον μὲν ἠχῇ κέλαδος Ἑλλήνων πάρα

μολπηδὸν ηὐφήμησεν, <…>» (Aesch. Pers. 388-389)[800].

Услышав эти крики, варварское войско испытало ужас:

«<…> φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρῆν

γνώμης ἀποσφαλεῖσιν· <…>»[801] (Aesch. Pers. 391-392).

На войне происходили не только героические подвиги, на ней свершались дурные и постыдные дела. Еврипид сообщает, что в гимнах люди не желают слышать о нелицеприятных вещах даже от музы, потому что, несмотря на все, гибли люди:

«σιγᾶν ἄμεινον τᾀσχρά, μηδὲ μοῦσά μοι

γένοιτ᾽ **ἀοιδὸς** ἥτις ὑμνήσει κακά.»[802] (Eur. Tr. 384-385.)

В другом произведении Еврипида от погребальных напевов женщины, потерявшей на войне мужа, уходит Аполлон, не желая их слушать:

«ὑπολελειμμένα μοι δάκρυα:

μέλεα παιδὸς ἐν οἴκοις

κεῖται μνήματα, πένθιμοι

κουραὶ καὶ στέφανοι κόμας,

---

[799] «Но, увидав, что войско троянцев к стене устремилось
И что ахейцы, крича, обратились в поспешное бегство, <…>» (пер. В. Вересаева, 143-144).

[800] «Раздался в стане греков шум ликующих,
На песнь похожий.» (Пер. С. Апта, 388-389.)

[801] «<…> И сразу страхом сбитых с толку варваров
Прошибло.» (Пер. С. Апта, 391-392.)

[802] «Но затаим постыдное! И Музы
Не надо нам, чтоб пела гимны злу...» (пер. И. Анненского, 384-385).

λοιβαί τε νεκύων φθιμένων,

ἀοιδαί θ᾽ ἃς χρυσοκόμας

Ἀπόλλων οὐκ ἐνδέχεται:

γόοισι δ᾽ ὀρθρευομένα

δάκρυσι νοτερὸν ἀεὶ πέπλων

πρὸς στέρνῳ πτύχα τέγξω.»[803] (Eur. Suppl. 971-979).

Дело в том, что по представлениям древних греков, Аполлону, в связи с его божественными функциональными обязанностями, не следовало участвовать в погребальных обрядах[804]. Вопль, стон от боли потери, причитание описывает Эсхил в «Персах». К тому же, автор использует выражающее скорбь междометие «**ὀᾶ**» (Aesch. Pers. 568-575), то есть «увы!», «о горе!». Адмет в «Алькесте» Еврипида упоминает о скорбном пеане для Аида, который он называет **ἄσπονδος** – «не освященный возлияниями, т.е. не скрепленный установленными обрядами», и просит петь его, чередуясь:

«<…> ἀλλ᾽, ἐκφορὰν γὰρ τοῦδε θήσομαι νεκροῦ,

πάρεστε καὶ μένοντες ἀντηχήσατε

παιᾶνα τῷ κάτωθεν **ἄσπονδον** θεῷ.»[805] (Eur. Alces. 422-424.)

В другом произведении Еврипид противопоставляет азиатскую скорбную песню, которую он также называет ὁ θρῆνος (погребальная песнь), торжественному пеану:

---

[803] «Только слезы остались мне,
но на память я сберегла
вещи мертвого: прядь волос
погребальную, без венка,
чашу, мертвым вино возлить,
спеть и песни, хоть Аполлон
златовласый нам не кивнет.
Плачем буду встречать зарю,
орошая слезами грудь,
окропляя волнистый плащ!» (Пер. В. Некляева, 971-979.)

[804] Morwood J. Commentary // Euripides. Suppliant Women. / Intr., transl., comm. by J. Morwood. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, 2007. P. 218.

[805] «Но мертвой мне устроить вынос надо,
Останьтесь здесь. И богу адских сил
Сухой пеан воспойте, чередуясь.» (Пер. И. Анненского, 423-425.)

«ἀντιψάλμους **ᾠδὰς ὕμνων τ**᾽

Ἀσιητᾶν σοι βάρβαρον ἀχὰν

δεσποίνᾳ γ᾽ ἐξαυδάσω,

τὰν ἐν **θρήνοισιν** μοῦσαν

νέκυσι μελομέναν, τὰν ἐν μολπαῖς

Ἅιδας **ὑμνεῖ** δίχα **παιάνων**.»[806] (Eur. I.T. 179-185.)

Противопоставление пеана, который исполняет Аполлон, и жалобной песни (ὁ αἴλῐνος) Фетиды, матери, потерявшей сына, присутствует у Каллимаха:

«οὐδὲ Θέτις Ἀχιλῆα κινύρεται **αἴλινα** μήτηρ,

ὁππόθ᾽ ἰὴ παιῆον ἰὴ **παιῆον** ἀκούσῃ.»[807] (Call. Hymn. 2. 20-21.)

В вазописи нашли отражение сюжеты, иллюстрирующие оплакивание убитых воинов. Например, на чернофигурной амфоре 575-525 гг. до н.э. изображена горюющая женщина, стоящая среди деревьев над телом воина, слева от них лежат доспехи и беотийский щит[808].

Термин **ὁ ὕμνος** также может обозначать скорбную песнь:

«ἐπὶ δὲ σώματος δίκαν μοι

κόρακος ἐχθροῦ σταθεῖσ᾽ ἐκνόμως

ὕμνον ὑμνεῖν ἐπεύχεται.»[809] (Aesch. Ag. 1473-1475.)

---

[806] «Я тебя воспеваньем ответным,
звуком варварских гимнов азийских 180
одарю, госпожа! Скорбной песней,
прерываемой плачем по мёртвым!
Этот звук, а не грохот пэанов
мил Аиду!» (Пер. В. Некляева, 179-185.)

[807] «Горькие стоны Фетиды, тоскующей матери, молкнут,
Только заслышит она пэана, пэана напевы; <…>» (пер. С. Аверинцева, 20-21).

[808] Vase 310352 (BARD).

[809] «Вот, словно ворон, стоит
Демон у тела и звонкую в лад
Песню заводит, и льется из уст
Гимн торжествующий смерти.» (Пер. С. Апта, 1472-1475.)

Эсхил в «Эвменидах» при упоминании подземного царства, говорит о гимне Эриний, который назван φρενοδᾱλής, т.е. расстраивающий душу, сводящий с ума:

«ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπά,
παραφορὰ **φρενοδαλής**,
ὕμνος ἐξ *Ἐρινύων*,
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ-
μικτος, αὐονὰ βροτοῖς.»[810] (Aesch. Eum. 328-333.)

Идентичные строки мы видим чуть далее (Aesch. Eum. 341-346). Ксеркс, в произведении Эсхила «Персы», потерпев поражение, просит спеть αἰᾱνής (горестную) и πάνδυρτος (разливающуюся в жалобах) песню:

«ἵετ᾽ **αἰανῆ καὶ πάνδυρτον**
δύσθροον αὐδάν. δαίμων γὰρ ὅδ᾽ αὖ
μετάτροπος ἐπ᾽ ἐμοί.»[811] (Aesch. Pers. 941-943.)

Еще один термин, обозначающий жалобную погребальную песнь – элег **(ὁ ἔλεγος)**. Подтверждение этому мы можем найти у Аполлония Родосского. В «Аргонавтике» присутствует сцена погребения Приола; оплакивал его весь народ:

«ἔνθα δ᾽ ἐπὶ Πριόλαο κασιγνήτοιο θανόντος
ἡμετέρου Μυσοῖσιν ὑπ᾽ ἀνδράσιν, ὅντινα λαὸς
οἰκτίστοις **ἐλέγοισιν** ὀδύρεται ἐξέτι κείνου, <…>»[812] (Ap. Rhod. Argon. II. 780-783).

---

[810] «Дух сокрушит, разум убьет,
Ум помутит, душу изъест,
Высушит мозг, сердце скует
Чуждый струнам гневный напев.
Черная песнь Эриний.» (Пер. С. Апта, 330-335.)

[811] «Да, начните песню скорби,
Кричите, плачьте. Это мне
Демон яростный мстит.» (Пер. С. Апта, 940-942.)

[812] «Был погребаем тогда мой брат Приол, что в сраженье
Пал от мизинцев руки, — его еще и поныне

Как сообщает Гомер, для обряда погребения существовали специальные плакальщики или запевалы похоронных песен – ἀοιδοὶ θρῆνοι ἔξαρχοι. Во время погребения Приама мы видим сцену, где присутствуют такие певцы, которые поют безотрадную песнь (στονόεσσα ἀοιδή), а также стенающие женщины (στενάχοντο γυναῖκες):

«<…> παρὰ δ᾽ εἶσαν **ἀοιδοὺς**

θρήνων ἐξάρχους, οἵ τε **στονόεσσαν ἀοιδὴν**

οἳ μὲν ἄρ᾽ **ἐθρήνεον**, ἐπὶ δὲ **στενάχοντο γυναῖκες**.»[813] (Hom. Il. XXIV. 720-722).

Изобразительные источники также не обошли стороной тему погребальных обрядов. Плакальщики (мужчины и женщины) обычно запечатлены с поднятыми вверх руками или руками у головы[814] как это показано на мемориальной чернофигурной доске[815] (Приложение Б, рис. 19). Рядом с ними находится тело умершего.

Однако все по-разному относились к смерти и поражению. Хор в «Троянках», говоря о тех бедствиях, которые происходят в разрушенной Трое, не сетует на богов за судьбу, а, наоборот, называет слезы, проливаемые жителями, сладкими, как и погребальные песни – френы **(οἱ θρῆνοι)**:

«ὡς ἡδὺ δάκρυα τοῖς κακῶς πεπραγόσι

θρήνων τ᾽ ὀδυρμοὶ μοῦσά θ᾽ ἣ λύπας ἔχει.»[816] (Eur. Tr. 608-609.)

М. Алексиу считает, что погребальный плач в Древней Греции был важен не только для умершего, как ритуал перехода в мир мертвых, но и для оплакивающих, чтобы облегчить их горе[817].

Не перестал весь народ оплакивать в жалобных песнях.» (Пер. Г. Церетели, 780-781.)

[813] «<…> Певцов, зачинателей плача,
Возле него посадили, которые с грустным стенаньем
Песни плачевные пели, а жены им вторили стоном.» (Пер. В. Вересаева, 720-722.)

[814] Museum number 1836,0224.159; 1930,0417.1 (BMC).

[815] Vase 3749 (BARD).

[816] «Как сладки вы, о слезы мук священных,
И френ, и стон, и горестный напев.» (Пер. И. Анненского, 608-609.)

[817] Alexiou M. The Ritual Lament in Greek Tradition. Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers; 2nd edition, 2002. P. 125.

В «Одиссее» Гомера, когда умирает Ахиллес, попрощаться с ним выходит из моря его мать, богиня Фетида. Все девять муз поют похоронную песнь (ὁ θρῆνος), но ахейцы, ошеломленные красотой этой композиции, и не думают оплакивать погибшего:

«Μοῦσαι δ᾽ ἐννέα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ
θρήνεον: ἔνθα κεν οὔ τιν᾽ ἀδάκρυτόν γ᾽ ἐνόησας
Ἀργείων: τοῖον γὰρ ὑπώρορε Μοῦσα λίγεια.»[818] (Hom. Od. XXIV. 60-63.)

В письменных источниках упоминаются погребальные песни негреческих народов. Например, Тимофей Милетский говорит о мисийской похоронной песне:

«<…> καὶ δακρυ-
σταγεῖ [γ]όωι
στερνοκτύπωι γοηταὶ
θρηνώδει κατείχοντ' ὀδυρμῶι·
ἅμα δὲ [γᾶν] πατρίαν ἐπανε-
κα[λ]έοντ'· ἰὼ **Μύσιαι**
δενδροέθειραι πτυχαί, <…>»[819] (Timoth. fr. 15. col3. 100-107.)

Эсхил в «Персах» упоминает о мариандинском скорбном напеве:

«πρόσφθογγόν σοι νόστου τὰν
κακοφάτιδα βοάν,
κακομέλετον ἰὰν
Μαριανδυνοῦ θρηνητῆρος
πέμψω πέμψω,

---

[818] «Музы – все девять – подряд голосами прекрасными пели
Песнь похоронную. Так потрясающе песнь их звучала,
Что не в слезах никого не увидел бы ты из ахейцев.» (Пер. В. Вересаева, 60-62.)

[819] «Кипели слезы
С криком и стуком
Рук о грудь,
С похоронным стоном
О земле отцов:
«Мизия моя,
Горные складки в космах лесов.» (Пер. М. Гаспарова, 100-103.)

πολύδακρυν ἰαχάν.»[820] (Aesch. Pers. 935-940.)

«Марианды – народ, обитавший на северном берегу Малой Азии. Их плачи о своем герое Мариандине, как и заплачки других малоазиатских племен (над Адонисом, Аттисом и др.), были известны и в Греции»[821].

Однако не всегда умершего оплакивали, жалели о его смерти. Например, в трагедии «Вакханки» Еврипида царь Пенфей не хотел допускать установление культа Диониса в Фивах и погиб от рук собственной матери, которая находилась в вакхическом исступлении. Хор вакханок радуется его смерти и в честь этого призывает танцевать хорос (ἀναχορεύω) и радостно восклицать (ἀναβοάω):

«**ἀναχορεύσωμεν** Βάκχιον,

ἀναβοάσωμεν ξυμφορὰν

τὰν τοῦ δράκοντος Πενθέος ἐκγενέτα <…>»[822]·(Eur. Bacch. 1153-1155).

В другом произведении – «Финикиянки» Креонт запрещает хоронить тело вестника Полиника, который привел врагов. Погибший должен быть выброшен за городскую черту без погребенья, кадмейцам под страхом смерти запрещалось проводить погребальные обряды над телом умершего (Eur. Phoen. 1627-1633). Предатель будет не оплакан и оставлен на съедение хищным птицам: «ἐᾶν δ᾽ **ἄκλαυτον**, ἄταφον, οἰωνοῖς βοράν»[823] (Eur. Phoen. 1632).

---

[820] «Печальной песнью встречу тебя,
Услышишь ты стон, услышишь ты вопль,
Мариандинский слезный напев,
Пронзительный плач услышишь!» (Пер. С. Апта, 934-937.)

[821] Сахарный Н. Комментарии // Эсхил. Трагедии / Пер. с древнегреч. С. Апта. М.: Художественная литература, 1971. С. 371.

[822] «Воспляшем в честь Вакха – и слава ему!
Мы кликом восславим Пенфееву смерть.
Погиб Пенфей – отродье
Ужасное змеи.» (Пер. И. Анненского, 1153-1156.)

[823] «Без слез, без похорон пускай он птиц накормит!» (Пер. В. Некляева, 1634.)

Еще одна тема печальных песен – тема старости. В «Геракле» Еврипида старик исполняет **ἰάλεμος γόος** (печальную песнь), сокрушаясь о прошедшем и сравнивая себя с седой птицей:

«<…> ἐστάλην

ἰηλέμων γόων ἀοι-

δὸς ὥστε πολιὸς ὄρνις,

ἔπεα μόνον καὶ δόκη-

μα νυκτερωπὸν ἐννύχων ὀνείρων,

τρομερὰ μέν, ἀλλ᾽ ὅμως πρόθυμ᾽.»[824] (Eur. Her. 109-114.)

Песнь дочерей Даная из «Просительниц» Эсхила сродни **θρεομένη μέλη** – погребальной песне, при этом автор произведения включает горестные возгласы «**ἰὴ ἰή**»:

«τοιαῦτα πάθεα μέλεα θρεομένα λέγω

λιγέα βαρέα δακρυοπετῆ,

ἰὴ ἰή,

ἰηλέμοισιν ἐμπρεπῆ: **θρεομένη μέλη**

ζῶσα **γόοις** με τιμῶ.»[825] (Aesch. Suppl. 112-116).

Печаль ситуации в том, что девушек заставляют выйти замуж за родственников (Aesch. Suppl. 104-111). В отрывке мы снова видим существительное ὁ γόος, обозначающее рыдания, стоны, причитания, вопли. М. Алексиу полагает, что изначально, в наиболее примитивной форме, эти причитания состояли в основном из нечленораздельных восклицаний по

---

[824] «<…> и песню скорбную пою,
как лебедь, старый и седой!
Я – только голос, только тень,
бродящая в полночных снах,
но в дряхлом теле дух силен.» (Пер. В. Некляева, 110-114.)

[825] «Кричу, воплю, рыдаю и печаль свою,
Горе свое слезами хочу излить.
Какая боль!
Мне впору похоронный плач,
Плач о себе, живой, пропеть.» (Пер. С. Апта, 111-115.)

умершему человеку[826], на что указывают выкрики «ἰὴ ἰή», включенные Эсхилом в песню хора.

Еврипид воспевает храбрость Поликсены в «Гекубе», которую душа Ахиллеса потребовала принести в жертву. Героиня стойко воспринимает свою судьбу и поводом петь жалобные песни (οἱ θρῆνοι) она считает судьбу своей матери:

«καὶ σοῦ μέν, μᾶτερ, δυστάνου
κλαίω πανδύρτοις **θρήνοις**,
τὸν ἐμὸν δὲ βίον λώβαν λύμαν τ᾽
οὐ μετακλαίομαι, ἀλλὰ θανεῖν μοι
ξυντυχία κρείσσων ἐκύρησεν.»[827] (Eur. Hec. 211-215.)

Итак, поскольку мужчины Эллады большую часть своей жизни проводили на войне, они надеялись, что после смерти их не предадут забвению, а воспоют в песне, т.к. это был единственный способ остаться в памяти потомков. Битве были присущи военные кличи, без которых не обходился ни один бой. Они имели совершенно разный характер: можно выделить подбадривающие, одобрительные боевые кличи, а также страха и ужаса.

Такие термины, как «пеан» и «гимн», которые обычно понимаются как торжественные песни, могут, как мы установили, обозначать и скорбные, похоронные песни. Кроме того, элег также обозначает жалобную погребальную песнь. Ни одна похоронная церемония не обходилась без плакальщиков, важной составляющей их причитаний были горестные восклицания. Например, термины френ (ὁ θρῆνος) и гоос (ὁ γόος) подразумевали изначально пронзительный крик. В последствии френ

---

[826] Alexiou M. The Ritual Lament in Greek Tradition. Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers; 2nd edition, 2002. P. 102.

[827] «Над долей твоей, моя горькая мать,
Я плачу, все стоны – тебе...
Своей же позорной и низкой
Мне жизни не жалко... И нет для меня
Выхода лучше, чем смерть.» (Пер. И. Анненского, 211-215.)

исполнялся во время панихиды как заранее сочиненное и исполняемое профессиональными плакальщицами произведение, а гоос выступал для обозначения спонтанного плача родственниц[828]. Конечно, тема смерти всегда печальна, но греки в литературных произведениях относятся к ней по-разному. Кто-то в ней видит утрату, а кто-то повод для гордости, как например, Корифей в «Троянках» Еврипида (Eur. Tr. 608-609). Также отметим, что греки знали погребальные песни других народов. Мы нашли упоминания о таких напевах как мисийский, мариандинский, азиатский. Однако не всякого человека оплакивали и скорбели о нем, были и такие, которых оставляли на растерзание хищным птицам, например, за предательство. Также отметим, что были и другие поводы для исполнения скорбных песен – старость или нежелательный брак.

3.3. Голосовая и песенная культура в быту

Музыка нашла применение во многих сферах древнегреческой общественной жизни, не является исключением и быт. В изобразительных и письменных источниках сохранилось немало свидетельств о музыкальном сопровождении повседневной жизни. Конечно, большинство сюжетов были описаны эпическими, лирическими поэтами и трагиками, которые могли исказить реальность, стремясь к поэтической образности. Тем не менее, мы не можем игнорировать их данные. В «Ифигении в Тавриде» Еврипида пеан исполняют моряки во время гребли. Очевидно, что помимо ритуальной функции, пение решало утилитарные ритмические задачи для передвижения, как музыкальные инструменты (авлосы, сиринги) на кораблях:

«ναῦται δ᾽ ἐπευφήμησαν εὐχαῖσιν κόρης
παιᾶνα, γυμνὰς ἐκ πέπλων ἐπωμίδας

[828] Alexiou M. The Ritual Lament in Greek Tradition. Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers; 2nd edition, 2002. P. 102.

κώπῃ προσαρμόσαντες ἐκ κελεύσματος.»[829] (Eur. I.T. 1403-1405.)

В десятой «Идиллии» Феокрита за работой один жнец просит другого спеть любовную песню, чтобы работа лучше спорилась:

«οὐ μέγα μυθεῦμαι· τὺ μόνον κατάβαλλε τὸ λᾶον,

καί τι κόρας φιλικὸν μέλος ἀμβάλευ. **ἄδιον** οὕτως

ἐργαξῇ. καὶ μὰν πρότερόν ποκα **μουσικὸς** ἦσθα.»[830] (Theocr. Id. 10. 21-23.)

Пение девушек за работой присутствует в изучаемых произведениях. Например, нимфа Калипсо, с которой Одиссей находился на острове Огигии, занимаясь ткачеством, как сообщает нам Гомер, прекрасно напевала:

«<…> ἡ δ᾽ ἔνδον **ἀοιδιάουσ᾽ ὀπὶ καλῇ**

ἱστὸν ἐποιχομένη χρυσείῃ *κερκίδ᾽* ὕφαινεν.»[831] (Hom. Od. V. 61-62.)

Прекрасно пела у ткацкого станка и Кирка (Цирцея), когда Одиссей с товарищами прибыл на ее остров. Путники сначала не могли разобрать, кто поет – богиня или женщина:

«ὦ φίλοι, ἔνδον γάρ τις ἐποιχομένη *μέγαν ἱστὸν*

καλὸν ἀοιδιάει, δάπεδον δ᾽ ἅπαν ἀμφιμέμυκεν,

ἢ θεὸς ἠὲ γυνή; <…>»[832] (Hom. Od. X. 226-228).

Когда Одиссей уезжает от нее, богиня предупреждает его об опасности – сиренах, которые сладкогласным пением (λῑγῠρή ἀοιδή) зачаровывают моряков, а затем губят их: «ἀλλά τε Σειρῆνες **λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῇ**»[833]. (Hom. Od. XII. 44). Относительно сирен Гомер применяет

---

[829] «В тон жалобной мольбе гребцы запели громко
торжественный пэан и голыми руками
на весла налегли, послушные команде.» (Пер. В. Некляев, 1403-1405.)

[830] «Я не стану болтать. Но вяжи-ка ты сноп поживее,
Спой нам любовный напев о красотке, и тотчас работа
Станет спориться у нас; ты прежде ведь в пении смыслил.» (Пер. М. Грабарь-Пассек, 21-23.)

[831] «<…> С золотым челноком обходила
Нимфа станок, и ткала, и голосом пела прекрасным.» (Пер. В. Вересаева, 61-62.)

[832] «Кто-то, друзья, так прекрасно и звонко у ткацкого стана
Песню поет, – по всему ее звуки разносятся полю.
Женщина то иль богиня?» (Пер. В. Вересаева, 226-228.)

[833] «Звонкою песнью своею его очаруют сирены.» (Пер. В. Вересаева, 44.)

следующие эпитеты: **θεσπέσιαι** (божественно поющие – Hom. Od. XII. 158), **μελιγήρυες** (сладкозвучными – Hom. Od. XII. 187). В вазописи встречается данная сцена из «Одиссеи» Гомера: на краснофигурном стамносе 500-450 гг. до н.э. привязанный к мачте Одиссей слушает поющих сирен[834]. В вазописи также нередки иллюстрации женщин за работой с веретеном[835], однако, определить, поют ли они, сложно.

Интересно отметить, как бытовое магическое мышление древних переплеталось с музыкальными ритуалами. Еврипид упоминает о волшебной песне – **ἡ ἐπῳδή**. Эпода, которую исполняет Орфей в «Киклопе» Еврипида, должна была изувечить Киклопа:

«ἀλλ᾽ οἶδ᾽ **ἐπῳδὴν** Ὀρφέως ἀγαθὴν πάνυ,
ὥστ᾽ αὐτόματον τὸν δαλὸν ἐς τὸ κρανίον
στείχονθ᾽ ὑφάπτειν τὸν μονῶπα παῖδα γῆς.»[836] (Eur. Cycl. 646-648.)

В противовес песне Орфея, герои Еврипида называют Киклопа отвратительно, нестройно поющим (ἀπῳδὸς). Несмотря на данную характеристику, даже такому существу не чужда музыка, он напевает, занимаясь своими делами в пещере:

«σίγα σίγα. καὶ δὴ μεθύων
ἄχαριν κέλαδον μουσιζόμενος
σκαιὸς **ἀπῳδὸς** καὶ κλαυσόμενος
χωρεῖ πετρίνων ἔξω μελάθρων.»[837] (Eur. Cycl. 488-491.)

---

[834] Museum number 1843,1103.31 (BMC).
[835] Museum number 1836,0224.153; 1867,0508.1138; 1873,0820.304; 1919,0620.14 (BMC).
[836] «Мы знаем песню
Волшебную Орфея: под нее
Сама собой вонзится головешка
Рожденью одноглазому земли,
Через зрачок, воспламеняя череп...» (пер. И .Анненского, 645-649).
[837] «Эй, потише! Потише! Выходит он, пьяный,
и горланит свои безобразные песни,
бестолковый, нелепый, истошно вопящий
из своей каменистой, просторной пещеры!» (Пер. В. Некляев, 488-491.)

Пела заклинания и использовала колдовство Медея в «Аргонавтике» Аполлония Родосского, таким образом, магические действия сопряжены с пением. Луна, разговаривая с ней, сообщает следующее:

«ἦ θαμὰ δὴ καὶ σεῖο κίον δολίῃσιν **ἀοιδαῖς**,

μνησαμένη φιλότητος, ἵνα σκοτίῃ ἐνὶ νυκτὶ

φαρμάσσῃς εὔκηλος, ἅ τοι φίλα ἔργα τέτυκται.»[838] (Ap. Rhod. Argon. IV. 59-61.)

Медея не могла слушать никаких песен, по причине любовного недуга. Она все же поет через силу, но не может сосредоточиться:

«οὐδ᾽ ἄρα Μηδείης θυμὸς τράπετ᾽ ἄλλα νοῆσαι,

μελπομένης περ ὅμως: πᾶσαι δέ οἱ, ἤντιν᾽ ἀθύροι

μολπήν, οὐκ ἐπὶ δηρὸν ἐφήνδανεν ἐψιάασθαι.»[839] (Ap. Rhod. Argon. III. 948-950.)

Музы являются непременными спутницами Аполлона. В вазописи нередки изображения, где они находятся рядом с Аполлоном. Например, на краснофигурном кратере 475-425 гг. до н.э. запечатлены Аполлон и музы с музыкальными инструментами (хелисом и авлосом)[840]. Древние греки были уверены, что музы любят песни и празднества (Hes. Theog. 916-917), с помощью пения они прославляют богов (Hes. Oper. 1-2), и даже поют о законах:

«ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν **ἱεῖσαι**

μέλπονται πάντων τε νόμους <…>»[841] (Hes. Theog. 65- 6).

Однако от муз можно было услышать пастушеские песни. Феокрит, один из видных представителей буколистического жанра, в своих идиллиях

---

[838] «Правда, не раз повинуясь твоим заклинаньям коварным,
Я нисходила, воспомнив любовь, когда темною ночью
Зелья спокойно готовила ты, что тебе были милы.» (Пер. Г. Церетели, 59-61.)

[839] «И у Медеи, хоть пела она, на мысли иные,
Кроме одной, не склонялась душа. Все песни, какими
Ни развлекалась она, не надолго ей по сердцу были.» (Пер. Г. Церетели, 948-950.)

[840] Vase 214468 (BARD).

[841] «Голосами прелестными Музы
Песни поют о законах, которые всем управляют, <…>» (пер. В. Вересаева, 66).

описывает пастушеский быт. Отметим, что само название жанра – буколики произошло от названия пастухов крупного рогатого скота – (οι βουκόλοι), они являлись высшими в иерархии пастухов, затем стояли пастухи овец (οἱ ποιμένες), и низшим классом считались козопасы (οι αιπόλοι)[842], что, однако, не умаляет значимости последних в музыкальных сюжетах произведений автора. Все пастухи выступают на равных, однако пренебрежительное отношение к козопасам чувствуется относительно их материальной несостоятельности (Theocr. Id. 7. 10-19). В первой идиллии козопас просит пастуха Тирсиса, так как тот преуспел в пастушеских песнях (οι βουκολικές ἀείδες) (Theocr. Id. 1. 19-20), спеть песнь о смерти мифического пастуха Дафиса, которого любили музы. В свою очередь, Тирсис призывает муз начать буколические песни: «Ἄρχετε **βουκολικᾶς** Μοῖσαι φίλαι ἄρχετ᾽ **ἀοιδᾶς**.»[843] (Theocr. Id. 1. 64.) Данная строчка повторяется рефреном в этой идиллии восемнадцать раз. По окончании пения Тирсис говорит о своем намерении совершить возлияние (σπένδω) Музам и в будущем их воспевать (Theocr. Id. 1. 144-145). Козопас хвалит исполнителя и сравнивает его пение с пением τέττιξ (цикады или кузнечика): «<…> τέττιγος ἐπεὶ τύγα φέρτερον ᾄδεις.»[844] (Theocr. Id. 1. 146-148.). Дело в том, что «кузнечик – образ хорошего, искусного певца»[845], данный факт относится также к акридам, саранче, цикадам. Они противопоставляется лягушкам, которые считаются ужасными певцами:

«<…> οὐ γάρ πω κατ᾽ ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλὸν
Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμω οὔτε Φιλητᾶν
ἀείδων, **βάτραχος** δὲ ποτ᾽ **ἀκρίδας** ὥς τις ἐρίσδω.»[846] (Theocr. Id. 7. 39-41.)

---

[842] Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима / Пер. с польск. В.К. Ронина. М.: Высш. шк., 1988. С. 48.
[843] «Песни пастушьей запев запевайте вы, милые Музы!» (Пер.М. Грабарь-Пассек, 64.)
[844] «Право, куда же искусней поешь ты, чем звонкий кузнечик.» (Пер.М. Грабарь-Пассек, 148.)
[845] Грабарь-Пассек М. Е. Комментарий // Феокрит, Моск, Бион. Идиллии и эпиграммы. / Под ред. О.К. Логиновой. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. С. 249.
[846] «Думаю я, что навряд удалось победить в состязанье

Здесь, в седьмой идиллии, как и в большинстве буколистических, показано соревнование певцов, в данном случае – сам Феокрит соревнуется с козопасом во время прогулки на острове Кос[847]. Каллимах, чтобы подчеркнуть красоту стрекота кузнечика (или цикады) сопоставляет его с ужасным ревом ослов. Таким образом он «сравнивает свою изысканную поэтическую манеру с пением цикады»[848]:

«τῷ πιθόμη]ν· ἐνὶ τοῖς γὰρ **ἀείδομεν οἳ λιγὺν ἦχον**

τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.»[849] (Call. Work Aet. fr. 1. 29-30).

Согласно древнегреческо-русскому словарю И.Х. Дворецкого, термин «ὁ τέττιξ» помимо вышеприведенных значений может переводиться как «булавка для волос с изображением цикады (которой афиняне древнейших эпох скалывали себе волосы)». Изображения, даже фигурки этого насекомого мы можем видеть на посуде. Например, внутри краснофигурной фиалы 500-450 гг. до н.э. находится небольшая фигурка цикады[850]. Это, действительно, говорит об уважительном отношении к данному насекомому.

Мальчики-пастухи также устраивали соревнования, при этом достаточно серьезные. Дафнис и Меналк герои восьмой и девятой идиллии Феокрита:

«χοἱ μὲν *παῖδες* **ἄειδον**, ὁ δ᾽ αἰπόλος ἤθελε κρίνειν.

πρᾶτος δ᾽ ὧν ἄειδε λαχὼν ἰυκτὰ Μενάλκας,

εἶτα δ᾽ ἀμοιβαίαν ὑπελάμβανε *Δάφνις* **ἀοιδάν**.

βουκολικάν: οὕτω δὲ *Μενάλκας* ἄρξατο πρᾶτος.»[851] (Theocr. Id. 8. 29-32.)

Славного мне б Сикелида самосского, также — Филета.

Пел как лягушка бы я, состязаясь с кузнечиком в пенье.» (Пер. М. Грабарь-Пассек, 39-41.)

[847] Грабарь-Пассек М. Е. Комментарий // Феокрит, Моск, Бион. Идиллии и эпиграммы. / Под ред. О.К. Логиновой. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. С. 263.

[848] Петров В.В. Эос и Тифон: метаморфозы телесности // ΣΧΟΛΗ (Schole). Философское антиковедение и классическая традиция. Новосибирск: Ред.-изд. центр Новосиб. гос. ун-та. 2023. № 17 (2). С. 922.

[849] «Мы же являемся к тем, кто любит кузнечиков звонких

Стройный напев, а не крик дико ревущих ослов.» (Пер. О. Смыки, 29-30.)

[850] Vase 209544 (BARD).

[851] «Мальчики начали песни: пастух был над ними судьею.

Из отрывка ясно, что процедура проведения соревнования достаточно сложная: более старший пастух-козопас выбран судьей, участники бросают жребий и поют по очереди, подхватывая и продолжая песню, что достаточно непросто выполнить технически.

В представлении древних греков, пастухов, как и профессиональных певцов, пению могли обучить музы, имеющие божественный дар прорицания. Гесиод сообщает о том, что они могли говорить людям как правду, так и ложь (Hes. Theog. 26-28). Сам будучи пастухом, Гесиод получил от дочерей Зевса песенный дар:

«αἵ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν,
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὕπο ζαθέοιο.»[852] (Hes. Theog. 22-23.)

Также музы подарили ему посох (τό σκῆπτρον), как знак достоинства прорицателей[853], и научили с помощью песен рассказывать о том, что было и что будет. Таким образом, Гесиод ставит в один ряд профессиональных аэдов, выступающих на пирах аристократии, с пастухами-поэтами, которые могли сочинять песни и восхвалять богов не хуже первых:

«καί μοι *σκῆπτρον* ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον
δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι **αὐδὴν**
θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,
καί μ' ἐκέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν **ἀείδειν**.»[854] (Hes. Theog. 29-34.)

Бросили жребий; Меналку досталось начать состязанье;
Должен был Дафнис ему в свой черед отвечать, не помедлив,
Песней пастушьей. И вот свою песню Меналк начинает» (Пер. М. Грабарь-Пассек, 29-32.)

[852] «Песням прекрасным своим обучили они Гесиода
В те времена, как овец под священным он пас Геликоном.» (Пер. В. Вересаева, 22-23.)

[853] См., например, в древнегреческо-русском словаре И.Х. Дворецкого термин «τό σκῆπτρον».

[854] «Вырезав посох чудесный из пышнозеленого лавра,
Мне его дали и дар мне божественных песен вдохнули,
Что воспевал я в тех песнях, что было и что еще будет.
Племя блаженных богов величать мне они приказали,

Однако не всегда гладко складывались отношения певцов со слушателями. «По преданию, спартанцы обрезали на кифаре у Тимофея струны, которые они сочли излишними против традиционных семи»[855]. В своем стихотворении, как бы отвечая им, он говорит, что не чурается ни старых, ни новых, ни современных песен, он только настроен против людей, которые, выдавая себя за певцов, являются разрушителями старой музыки или осквернителями старой Музы (μουσοπαλαιολύμας) и горлопанят подобно глашатаям:

«ἐγὼ δ' οὔτε νέον τιν' οὔ-
τε γεραὸν οὔτ' ἰσήβαν
εἴργω τῶνδ' ἑκὰς **ὕμνων**·
τοὺς δὲ **μουσοπαλαιολύ-**
μας, τούτους δ' ἀπερύκω,
λωβητῆρας **ἀοιδᾶν,**
κηρύκων λιγυμακροφώ-
νων τείνοντας ἰυγάς.»[856] (Timoth. fr. 15. col 5. 213-220).

Действительно, падение нравов относительно музыкального сочинительства и исполнительства в конце классической эпохи отмечал Платон. Он сетовал, что поэты смешивают различные песенные жанры (похоронные песни с торжественными, аполлонические с дионисийскими), а струнные и духовые музыкальные инструменты используются не по назначению: «<…> βακχεύοντες καὶ μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ'

Прежде ж и после всего — их самих воспевать непрестанно…» (Пер. В. Вересаева, 30-34.)

[855] Ярхо В. Н. Примечания // Эллинские поэты VII-III вв. до н.э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Ладомир, 1999. С. 502.

[856] «А я от тех песен
Не чуждаю
Ни старого, ни юного, ни сверстного,
А гоню я прочь
Лишь охальников старой Музы,
Терзателей лада,
Истошных вопленников,
С площадными горланами мерящих голоса.» (Пер. М. Гаспарова, 215-222.)

ἡδονῆς, κεραννύντες δὲ **θρήνους** τε **ὕμνοις** καὶ **παίωνας διθυράμβοις**, καὶ **αὐλῳδίας δὴ ταῖς κιθαρῳδίαις μιμούμενοι**, <…>»[857] (Plat. Leg. 700d. 5-8). Также он не приемлет смешение ладов и ритмов внутри жанров (Plat. Leg. 669d. 2-699e. 2).

В предыдущих главах мы отмечали, что термин «ὁ κῆρυξ» мог обозначать просто слугу, который помогал музыканту при приготовлении или во время выступления. Однако основное его значение – глашатай, вестник. В эпизоде молитвы афинян перед военной экспедицией на Сицилию глашатай изображен в качестве запевалы и координатора (Thuc. VI. 32. 1-2). Данная категория лиц, выступающая перед большой аудиторией, действительно, должна была обладать громкими голосами (λῐγῠ́φθογγοι – громогласные, с зычным голосом):

«αὐτίκα *κηρύκεσσι* **λιγυφθόγγοισι** κέλευσε
κηρύσσειν πόλεμον δὲ κάρη κομόωντας Ἀχαιούς:
οἳ μὲν ἐκήρυσσον, τοὶ δ᾽ ἠγείροντο μάλ᾽ ὦκα.»[858] (Hom. Il. II. 442-444.)

Однако не всегда они могли завладеть вниманием народа. Гомер, описывая в «Илиаде» народное собрание, показывает, что даже девять глашатаев не могли утихомирить народ:

«τετρήχει δ᾽ ἀγορή, ὑπὸ δὲ στεναχίζετο γαῖα
λαῶν ἱζόντων, ὅμαδος δ᾽ ἦν· **ἐννέα** δέ σφεας
κήρυκες **βοόωντες** ἐρήτυον, εἴ ποτ᾽ ἀϋτῆς
σχοίατ᾽, ἀκούσειαν δὲ διοτρεφέων βασιλήων.»[859] (Hom. Il. II. 95-98.)

---

[857] «В вакхическом исступлении, более должного одержимые наслаждением, смешивали они френы с гимнами, пэаны с дифирамбами, на кифарах подражали флейтам, все перемешивая между собой.» (Пер. А. Егунова, 700d.)

[858] «Тотчас отдал приказанье глашатаям звонкоголосым
Длинноволосых ахейцев сзывать на кровавую битву.
Стали глашатаи звать. Ахейцы сбирались поспешно.» (Пер. В. Вересаева, 442-444.)

[859] «Бурно кипело собранье. Земля под садившимся людом
Тяжко стонала. Стоял несмолкающий шум. Надрывались
Девять глашатаев криком неистовым, всех убеждая
Шум прекратить и послушать царей, воскормленных Зевесом.» (Пер. В. Вересаева, 95-98.)

Вестником и покровителем глашатаев был бог Гермес, именно он изображен со скипетром на чернофигурной гидрии 550-500 гг. до н.э.[860].

Профессия, которая была тесно завязана на работе голосом – ораторы. Их речь должна была быть убедительной и, конечно, громкой. Гомер практически во всех случаях характеризует оратора Нестора прилагательным громогласный, голосистый – **λιγύς** (Hom. Il. IV. 293). Еще один вид деятельности человека, где голосовая культура играла далеко не последнюю роль – охота. Ксенофонт сообщает, что в обязанности стерегущего сеть (ὁ ἀρκῦωρός) на охоте входит запугивание жертвы (в данном случае – зайца) криками (ἐμβοάω), усмирение собак голосом после ее поимки (παραμῦθέομαι) и призыв других охотников (ἀναβοάω): «διωκομένου δὲ τοῦ λαγῶ εἰς τὰς ἄρκυς εἰς τὸ πρόσθεν προθείτω, καὶ ἐπιθέων μὲν **ἐμβοάτω**· ἐμπεπτωκότος δὲ τὴν ὀργὴν τῶν κυνῶν παυέτω, μὴ ἁπτόμενος ἀλλὰ **παραμυθούμενος**· καὶ δηλούτω τῷ κυνηγέτῃ, ὅτι ἐάλωκεν **ἀναβοήσας** ἢ ὅτι παραδεδράμηκε παρὰ τάδε ἢ τάδε ἢ ὅτι οὐχ ἑώρακε»[861] (Xen. Cyn. VI. 10. 2-7).

Сюжеты, связанные с олицетворением природных сил, нередко встречается у древнегреческих авторов, поэтому к творцам музыки они относят не только богов и людей, но даже объекты неживой природы. Например, в «Рее» Еврипида создателем **ἡ μελῳδία** стал ручей (Eur. Rhes. 923).

Таким образом, следует отметить, что голосовая и песенная культура в быту не только существовала, она была разнообразной и развитой на достаточно высоком уровне. Мы видим, что жнецы исполняют любовную песнь, простые моряки, подобно хору, поют пеан, прядение нераздельно с напевом, а пастухи устраивают соревнования по особым правилам друг с

---

[860] Vase 320011 (BARD).

[861] «Когда заяц направляется к сети, нужно пускать его вперед и бежать сзади и кричать, а когда он попался, нужно сдержать бешенство собак, но не прикосновением, а голосом, и тогда ловчий должен крикнуть самому охотнику, что заяц пойман, или что пробежал там-то и там-то, или что не видал или что он там-то мелькнул.» (Пер. Г.А. Янчевецкого, Гл. 4. 10.)

другом. Вероятно, дело в синкретичности древнегреческого искусства, ритуала и обычной жизни. Ярко продемонстрировал это явление Гесиод, который, будучи пастухом, обучился пению у муз и выиграл соревнования поэтов. На наш взгляд, это связано с тем, что во времена Гесиода музыканты-профессионалы еще только начинают появляться, они часто неотделимы от народной культуры. Конечно, с течением времени все изменялось, о чем свидетельствует приведенный пример кифарода и лирического поэта Тимофея, который, попробовав привнести что-то новое, ощутил консерватизм спартанцев и лишился струн на своем инструменте.

Обязательными спутниками бытовых, как и других певцов, являются, прежде всего, музы и боги, – в источниках зафиксированы волшебные песни, которые исполняют сирены, Медея, Орфей, даже Киклоп. Однако музы, могут исполнять и пастушеские песни, морально поддерживая людей в работе.

В проанализированных эпизодах мы находим много пасторальных сюжетов, фиксацию единения с природой: человек уподобляет себя ей. Поэтому появляются такие образы, как цикада-певец и ручей – сочинитель мелодии. Важной частью голосовой культуры были речи ораторов и глашатаев, которые нужно было выстроить определенным образом, чтобы привлечь внимание народа. Сродни боевым кличам, охотники также использовали голосовое воздействие на добычу.

Итак, на основании проанализированных источников было выявлено, что главными музыкантами пиров были аэды, они являлись первыми профессиональными музыкантами. В период архаики древние греки полагали, что аэды были наделены божественным даром пения и сочинительства, в котором они невольны. В классическую эпоху считалось, что таким функционалом обладали поэты. Данное убеждение давало повод некоторым авторам источников периода классики нивелировать достижения эпических и лирических поэтов, считая их исключительно медиаторами

между божественным и человеческим. Однако, в целом, данная категория (аэды и поэты) имела достаточно высокий статус среди музыкального сообщества. В репертуаре певцов были в основном произведения, прославляющие богов и героев, но иногда могло выражаться неодобрительное отношение к каким-либо действиям. Для большего увеселения на пиру мог организоваться хорос, а люди, имеющие достаток, приглашали специально обученных танцоров и акробатов. Причины, по которым организовывали праздничные греческие обеды, могли быть разнообразны: от встречи со старым другом или свадьбы, до победы над врагом или свержением тирана.

Обязательным ритуальным действием, которое совершалось во второй части трапезы (перед симпосием), было возлияние богам и распевание особого рода хвалебных песен – сколиона. Другие ритуальные обряды, составляющие важную часть общественных мероприятий, имели свое вокальное сопровождение. Во время торжественных ритуальных обрядов исполняли пеаны (οἱ παιᾶνες), гимны (οἱ ὕμνοι), дифирамбы (οἱ δῑθύρᾰμβοι) и совершали возлияния богам. На похоронных процессиях пели (чаще всего профессиональные плакальщики) скорбные, похоронные песни, которые именовали, порой, пеанами и гимнами. Кроме того, к погребальным песням относили элег (ὁ ἔλεγος). Голосовым сопровождением похоронных мероприятий являлись различные восклицания скорби, которые в последствии превратились в ритуальный плач: френ (ὁ θρῆνος) и гоос (ὁ γόος). Греки знали погребальные песни других народов, поэтому, мы можем предположить их заимствование.

Еще одно массовое мероприятие – соревнования. Агональный дух греков распространялся и на вокальное искусство: в источниках засвидетельствованы соревнования среди аэдов, а с VI в. до н.э. – рапсодов. Победителям любых соревнований сочиняли и исполняли победные гимны и оды.

Важной частью голосовой культуры являлись военные кличи, которые в основном имели цель напугать врага или поддержать боевой дух в своем стане. Кроме того, из непроизвольных возгласов в источниках нашли отражение крики ужаса. Дела наиболее отличившихся воинов, причем как в позитивном, так и в негативном смысле, отразились в песнях аэдов-сказителей. Важной особенностью военной вокальной музыки служит ритуальное исполнение военных пеанов как до, так и во время битвы. Таким образом, среди пеанов мы можем выделить разные их виды: военные, благодарственные, увеселительные, хвалебные, победные, скорбные.

Песенная культура в быту была развита на достаточно высоком уровне, сложно найти сферу повседневной жизни, где бы она не нашла себе применение. Это демонстрируют, прежде всего, соревнующиеся в пении пастухи, но, конечно, мы не можем исключать романтизацию реальности в буколических произведениях.

В целом, древнегреческая песенная и голосовая культура VIII-III вв. до н.э. была развита на высоком уровне, об этом, прежде всего, свидетельствуют тематические термины, изобилующие в рассмотренных источниках. Основой голосовой культуры являлись различного рода кличи, которые звучали на многих общественных мероприятиях: от свадебного праздника до панихиды, по своему воздействию, посылу и даже по используемой терминологии схожи между собой боевые и охотничьи кличи. Музыка занимала важное место в различных сферах жизни греков. Обучение музыке вошло в систему воспитания детей, составной частью мусических состязаний стали пение и игра на музыкальных инструментах.

Заключение

Музыка была неотъемлемой составляющей жизни древних греков, что отразилось в свидетельствах нарративного и вещественного характера[862]: развлекательные мероприятия, военные походы, спортивные соревнования, религиозные и бытовые действия не обходились без звучания песен и музыкальных инструментов. Можно констатировать существование достаточного количества письменных и изобразительных источников, позволяющих рассмотреть области применения древнегреческого музыкального инструментария, песенной и голосовой культуры в историческом контексте. Важную роль при этом играет терминология, употребляемая древнегреческими авторами относительно различных сторон музыкальной культуры, включая устройства музыкальных инструментов. Отметим, что при анализе источникового материала возникают сложности: в сохранившемся письменном комплексе отсутствуют развернутые характеристики некоторых музыкальных инструментов, а абсолютная достоверность изобразительных данных исключена. Однако, в целом, источниковая база позволяет оперировать содержательной информацией и дает возможность изучить круг вопросов, поставленных в диссертационном исследовании.

Термины, которые обозначали древнегреческие музыкальные инструменты по звукоизвлечению делятся на три большие группы:

1. духовые: ὁ αὐλός (авлос), ἡ σῦριγξ (сиринга), ὁ αὐλίσκος (авлискос, маленький авлос), ὁ δόναξ (донакс), ὁ λωτός (лотос),

[862] В нашу задачу не входило рассмотрение древнегреческой музыки с точки зрения теории. Однако среди исследователей неоднократно осуществлялись попытки осмыслить теоретическое наследие музыки Древней Греции по фрагментам оставшихся музыкальных трактатов, нотных записей и сочинениям более поздних авторов; среди реконструкторов – воссоздать музыкальные инструменты по сохранившимся археологическим находкам. К сожалению, эти данные ничтожно малы. К тому же, до сих возникают споры относительно прочтения нотных записей и их дешифровке.

ὁ κάλᾰμος (каламос), ὁ ἔλῠμος (элим), ὁ βόμβυξ (бомбюкс), ἡ σάλπιγξ (салпинкс), ὁ κόχλος (кохлос), τό κέρας (керас, рог, рожок);

2. струнные: ἡ φόρμιγξ (форминга), ἡ κῐθάρᾱ (кифара), ἡ λύρα (лира), ἡ χέλυς (лира-хелис), τό βάρβῐτον (барбитон), ὁ φοῖνιξ (феникс), ἡ μάγᾰδις (магадида), τό τρίγωνον (тригон), ἡ πηκτίς (пектида), ἡ σαμβύκη (самбика), τό ψαλτήριον (псалтерий), ἡ πανδοῦρα (пандура), ὁ σκινδαψός (скиндапс);

3. ударные: τό τύμπᾰνον (тимпан), ὁ κώδων (кодон, колокольчик), τὰ κρότᾰλᾰ (кроталы), τὰ κύμβᾰλᾰ (кимвалы, тарелки), αἱ κοτύλαι (тарелки, кимвалы), ὁ ῥόμβος (ромбос) τό σεῖστρον (систр).

Значения терминов «лотос», «донакс» и «каламос» могут в изученных произведениях варьироваться. С одной стороны, под ними могли подразумеваться деревянные духовые инструменты из древесины лотоса или тростника, с другой – материал для изготовления авлосов или сиринг. Таким образом, внешний вид инструментов, скрывающихся под данными понятиями, определить невозможно.

Классификация древнегреческого музыкального инструментария необходима для определения места данных инструментов в музыкальном, общекультурном и историческом пространстве. Система Хорнбостеля-Закса, основанная на делении по источнику звука, при ее применении к древнегреческим музыкальным инструментам, имеет существенные недостатки. Поэтому нами разработана ее модификация с привлечением элементов других классификаций. Выглядит она следующим образом:

Духовые древнегреческие музыкальные инструменты

Класс – деревянные:

Семейство – язычковые (авлос, авлискос, элим, бомбюкс).

Семейство – лабиальные (сиринга).

Семейство, которому не удалось дать определение — донакс, каламос, лотос.

Класс – медные (салпинкс, кохлос, керас).

Струнные древнегреческие музыкальные инструменты

<u>Класс</u> – сложные (составные) хордофоны:

Семейство – лиры, ***род*** – ящичные (коробчатые) лиры (форминга и кифара) и ***род*** – чашечные лиры (лира-хелис, барбитон, феникс).

Семейство – арфы-псалтерии, ***род*** – рамные арфы (тригон), ***род*** – открытые угловые арфы (самбика), ***род,*** которому не удалось дать определение – магадида, пектида.

Семейство – лютни (пандура, скиндапс).

Ударные древнегреческие музыкальные инструменты

<u>Класс –</u> мембранофоны (тимпан).

<u>Класс –</u> идиофоны (колокольчик (кодон), кроталы, кимвалы, тарелки (котюлай), ромбос, систр).

При этом «ἡ λύρα» и «τό ψαλτήριον» в античной лексике не обозначают конкретный музыкальный инструмент, а включают ряд струнных музыкальных инструментов, принадлежащих к семействам лирообразных и арфообразных соответственно. Часть древнегреческих музыкальных инструментов, выявленных при изучении нарративного наследия архаического и классического периодов, встречается значительно реже остальных, к тому же, не всегда сопутствующий контекст позволяет составить о них представление: ὁ δόναξ, ὁ λωτός, ὁ κάλᾰμος, ὁ ἔλῠμος, ἡ μάγᾰδις, ὁ φοῖνιξ, ἡ σαμβύκη, ὁ ῥόμβος, τό σεῖστρον, ἡ πανδοῦρα, ὁ σκινδαψός.

Оговоримся, что сами древние греки не делили инструменты по способу звукоизвлечения или источнику звука, однако у них существовала определенная иерархия музыкальных инструментов. Лирообразные струнные инструменты считались «высшими», в то время как арфообразные струнные, духовые и ударные определялись как «низшие». Основной причиной подобного деления является понятие «свой – чужой», однако, с исторической точки зрения, данного рода дуализм не совсем оправдан. В письменных

источниках к ряду инструментов добавлены прилагательные, указывающие на их происхождение: авлос (фригийский, ливийский), кифара (азиатская), форминга (бистонская), салпинкс (тирренский), лотос (ливийский), тимпан (фригийский), пектида (лилийская), тригон (фригийский). Часть инструментов античные авторы называют иноземными: кохлос (скифы), керас (фракийцы), феникс (кочевники восточной части Ливии). Исследователи также сходятся во мнении о заимствовании греками следующих музыкальных инструментов: кимвалы (τό κύμβᾰλον), тарелки (αἱ κοτύλαι), кротала, ромбос, тимпан, авлос, авлискос, бомбюкс (в рамках азиатского культа и Кибелы или малоазийского влияния на культ Диониса), сиринга (кикладская культура или Ближний Восток), элим (Фригия), псалтерий, пектида, магадила, тригон, самбика, кодон (Ближний Восток), пандура, скиндапс (Ближний Восток), систр (Египет, минойцы). Своими инструментами греки считали кифару, формингу, лиру-хелис и барбитос. Однако, прослеживается заимствование и в этом случае (минойцы, микенцы, Египет, Малая Азия). Таким образом, древнегреческие музыкальные инструменты архаического и классического периодов, которые можно идентифицировать, представляют собой заимствования из других культур. Эти инструменты были интегрированы в греческую культуру в разные исторические периоды, что нашло отражение как в письменных свидетельствах, так и в произведениях изобразительного искусства. К тому же, как показал анализ источников, одни и те же музыкальные инструменты могли применяться при обстоятельствах, которые по-разному оценивались обществом. Так, «высшие» инструменты могли фигурировать в социально неодобряемых мероприятиях, а «низшие» – наоборот. Кроме того, «высокие» и «низшие» инструменты могли использоваться вместе.

Разнообразие терминов, непосредственно связанных с песенной и голосовой культурой, свидетельствует о том, что греки внимательно относились к ней и различали каждое конкретное музыкальное явление. Выделяются три тематические группы терминов. В первой группе

представлены слова, обозначающие обычное пение, лишенное ритуального или иного специфического значения. Вторая группа объединяет термины, связанные с голосовой культурой, а также с пением в контексте ритуалов, культов и обрядов. Третья группа включает термины, которые находятся на стыке инструментальной и вокальной музыки. В нее входят глаголы, существительные и прилагательные, описывающие понятия, которые могут использоваться в этих обеих областях.

Музыка играла важную роль в различных сферах жизни древних греков, обладая как сакральным, так и бытовым характером. На торжественных греческих обедах и общих мероприятиях и праздниках присутствовали струнные и духовые музыкальные инструменты. Пиры архаического периода предполагали выступления аэдов под формингу и китхарис, в классический период на смену данным инструментам приходит кифара. Авторы источников периода классики и более позднего времени, имеющие цель создать образ древнего струнного музыкального инструмента, употребляли термин «ἡ φόρμιγξ». Кроме того, музыканты играли на лирах и хелисах, которые, обозначали один и тот же инструмент, если рассматривать эти понятия в узком смысле, редко упоминаются пектиды. Аэды – певцы, которых греки считали избранниками богов, сочиняли и исполняли песни, в основном прославляющие жителей Олимпа и героев. Несмотря на то, что тексты песен считались божественным даром, не все произведения вызывали положительные эмоции у слушателей. При этом, с одной стороны, аэды и поэты считались прорицателями и к роду их деятельности было уважительное отношение, нашедшее отражение в произведениях эпических и лирических поэтов, трагиков. В произведениях Гомера Демадоку и Фемию были даже выделены специальные слуги, которые помогают музыкантам в приготовлении к выступлению. Организаторами пиров в основном были обеспеченные греки, аристократия, и правилом хорошего тона считалось иметь в доме струнный музыкальный инструмент для пригашенного певца. С другой стороны, Платон отмечал отсутствие таланта у поэтов, так как они,

по его мнению, просто транслировали священные знания и божественную мудрость. В любом случае, аэды являлись первыми древнегреческими профессиональными музыкантами. Чаще всего исполнялись произведения, прославляющие богов и героев, однако сюжеты произведений не исключали участия обычных людей, которые отличились как в положительном, так и отрицательном смысле. Нередко на пиры приглашали танцоров и акробатов, также сами участники пира могли танцевать хорос под звуки форминги. Для пения хором или хороса (Анакреонт использует термин ὁ χορός) использовали пектиду. Однако, в случае с пектидой возможно малоазийское влияние, так как родиной Анакреонта являлся ионийский город Теос в Малой Азии, а позже поэт находился при дворе тирана Самоса Поликрата. Из духовых инструментов чаще всего на пиршествах и торжествах играли на авлосах и лотосах. Реже мы встречаем авлискосы и сиринги, которые звучали на крупных мероприятиях.

Мужские возлияния являлись важной культурной составляющей древнегреческого досуга. Во время симпосиев мужчины в андроне, исполнив пеан и совершив возлияния богам, хором или сольно пели сколии, а молодые люди играли на барбитонах или хелисах. Но уже во времена Аристофана юноши считали моветоном музицирование на лирообразных музыкальных инструментах в процессе подобного рода мероприятий, что нашло отражение в одной из его комедий. В целом, обучение игре на струнных музыкальных инструментах входило в обязательную образовательную программу молодых людей. Однако музыкальная деятельность не должна была становиться профессиональной, в противном случае человек, по мнению Аристотеля, становился ремесленником, который не имел права состоять в рядах граждан полиса. И все же профессиональные музыканты приглашались на симпосии для увеселения участников: древнегреческая вазопись изобилует изображениями играющих авлетов и авлетрид, а на стенах за пирующими показаны хелисы; в письменных источниках упоминаются кифаристки и женщины-псалты (в данном случае могли подразумеваться женщины,

музицирующие на любом арфообразном струнном инструменте). Кроме того, привлекались дети-музыканты, танцоры и акробаты обоих полов. Атмосфера симпосия нередко способствовала продолжению веселья уже на улицах города. В вазописи присутствуют сюжеты, где симпосий переходит в комос – шествие-танец под музыку кифар и авлосов. Однако симпосии не сводились к праздной попойке под музыку. Например, у Платона есть яркий пример отказа симпосиастов от услуг авлетриды, они предпочли предаться разговорам. В конце классического периода наблюдаются трансформации в различных аспектах общественной жизни, включая музыкальную сферу. Аристотель отмечает утрату интереса к таким музыкальным инструментам, как авлос, пектида, барбитон, семиугольник, тригон и самбика. Однако свидетельства о самбике и семиугольнике единичны, что показывает не слишком широкую их распространенность в музыкальной практике рассматриваемых периодов, а авлос не утрачивал своего лидерства среди музыкальных инструментов еще очень продолжительное время.

Древнегреческие авторы зафиксировали, что во время общественных торжественных мероприятий негреческие народы играли на музыкальных инструментах, среди которых были керасы, салпинксы из сырой бычьей кожи, магадиды (фракийцы), пектиды (лидийцы), тригон (фригийцы), ливийский лотос (троянцы).

Особое место в жизни греков занимала религиозная музыка. Значимым событием являлись свадебные пиры, которые имели сакральный характер. Важной частью мероприятия было большое свадебное шествие, предполагавшее исполнение хороса и свадебных песен – гименеев, которые включали определенные выкрики, в том числе имя самого бога свадеб – Гименея. Достаточно широк спектр музыкального инструментария на свадебном торжестве: Гесиод упоминает об игре на форминге, авлосах и сирингах, а Еврипид – о кифаре, сирингах и ливийском лотосе. В вазописи нашли отражение сиринги, авлосы, также существуют сцены, где невеста в женской части дома играет на тригоне.

В процессе многих других ритуальных мероприятий, под пение пеанов, гимнов (например, на Панафинеях), дифирамбов (например, на Больших Дионисиях), совершались шествия и возлияния богам для их прославления, умилостивления и для того, чтобы поблагодарить их. Пеаны чаще всего исполняли Аполлону, а дифирамбы – Дионису, порой, как и в случае с гименеем, самого Аполлона называли Пеаном, а Диониса — Дифирамбом. Широко при этом использовались музыкальные инструменты, самые популярные – это авлосы, форминги, кифары, реже — авлискосы, хелисы и сиринги. Во время исполнения данных песен порой использовались определенные выкрики. Они имели различия: для пеанов использовались свои возгласы, для дифирамбов – свои. Нередко торжественные песни исполнялись обычным людям, в том числе умершим. Важную роль играли различного рода состязания. Агональный дух греков проявлялся и в музыке, так, уже во времена Гесиода совершались соревнования для певцов и поэтов. Впоследствии музыка звучала как на специализированных соревнованиях кифародов, кифаредов, авлетов, рапсодов (с VI в. до н э. они заменили аэдов), хоров, так и на спортивных, где авлеты служили аккомпаниаторами действу. Победителям сочиняли и исполняли похвальные оды и гимны, особенно этим прославились Вакхилид и Пиндар.

Культ Диониса имел влияние не только на нравственную, но и на музыкальную жизнь греков. В ритуалах и мероприятиях, посвященных Вакху, основными инструментами были духовые и ударные: авлосы, сиринги, лотосы, тимпаны, кроталы, кимвалы, ромбосы. Для призыва на праздник в честь фракийской богини Котитто играли на бомбюксе и тарелках (котюлай). Не совсем уместны во время шумных мистерий были струнные инструменты, которые связывались с Аполлоном и больше подходили для сопровождения эпических и лирических песен. Однако были исключения, например, в источниках отразилось употребление хелиса и кифары и во время праздников в честь Диониса. Кроме того, из «низших» струнных музыкальных инструментов музицировали на тригоне и барбитоне.

Пастухи в основном использовали сирингу. Изобретателем данного инструмента, по представлениям греков, являлся Пан. Среди его инструментария упоминаются донакс и каламос. Еще один бог, который мог иметь отношение к появлению сиринги на свет, – Гермес. Оба бога фигурируют в вазописи с данным инструментом.

Во время погребальных обрядов, оплакивании или пении скорбных песен развлекательная инструментальная музыка не звучала. Однако инструменты, которые сопровождали данные обряды, все-таки в источниках мы прослеживаем – это авлос, донакс, сиринга, авлискос из древесины лотоса; традиционно ассоциируемые с торжественными песнями, они сопровождали и печальные, похоронные. Похожий смысл присущ и термину «элег» (ὁ ἔλεγος), который также обозначает жалобную погребальную песнь. Похоронные церемонии предполагали выражение скорби, важную роль в этом играли плакальщики, чьи песни-причитания включали в себя горестные вопли. Термины «френ» (ὁ θρῆνος) и «гоос» (ὁ γόος) изначально подразумевали пронзительный, душераздирающий крик. Впоследствии френ, как заранее составленное произведение, исполнялось профессиональными плакальщицами на панихидах, в то время как гоос обозначал плач родственниц. Таким образом, существовала определенная эстетика данного обряда, дающего облегчение горюющим по умершему. В наказание провинившегося человека могли оставить без оплакиваний и похорон. Помимо своих погребальных песен, древние греки знали напевы других народов: мисийский, мариандинский, азиатский. Поводом для исполнения скорбных песен, сродни погребальным, может быть, например, старость или нежеланный брак.

Салпинкс, являясь в большей мере военным инструментом, редко встречается на общих мероприятиях, однако в некоторых случаях все же присутствует, но выполняет все ту же сигнальную функцию. Он использовался глашатаями для объявления начала спортивных соревнований, заседания суда или во время охоты, для призыва на пир.

Песенная и голосовая культура была присуща и военной сфере. В преддверии и во время сражения исполнялись военные пеаны, которые способствовали повышению боевого духа и деморализации противника. Они пелись под аккомпанемент авлосов, сиринг и салпинксов. В военной практике главным сигнальным инструментом был тирренский салпинкс, который применялся не только для подачи команд на поле боя, но и для оповещения гражданского населения о военной опасности. Для усиления шумового эффекта во время сражений использовались небольшие колокольчики (кодоны), прикрепленные к снаряжению лошадей или щитам воинов. Колокольчики также играли важную роль у стражников, выполнявших караульные обязанности. Во время отдыха воины предавались музицированию на сирингах и авлосах. Письменные источники, повествующие о различных негреческих народах, свидетельствуют об использовании во время военных походов таких инструментов, как керасы, кохлосы, пектиды, сиринги и авлосы. Данные инструменты применялись для создания ритмического сопровождения марша войск и для оперативного оповещения о происходящих событиях.

Песенная культура в Древней Греции отличалась значительным разнообразием и глубоким проникновением в повседневную жизнь. В литературных сочинениях можно найти описания сцен, где боги, другие мифические существа и люди, находясь за повседневной работой, поют песни, демонстрируя превосходное исполнительское искусство. Данные свидетельства отражают синкретичность, характерную для древнегреческого искусства, ритуала и обыденной жизни, где границы между ними были размыты. Ярким примером является фигура Гесиода, который, согласно источникам, будучи пастухом, достиг высокого уровня поэтического и музыкального мастерства, обучившись пению у муз. Новые веяния в музыке и поэзии не всегда находили положительную реакцию у слушателей. Примером может послужить история лирического поэта Тимофея, который, пытаясь привнести новые элементы в музыкальную практику, столкнулся с

консерватизмом спартанцев и поплатился целостностью своего инструмента. Скептическое отношение к новаторству в музыке также выражал Платон. Нередко спутниками бытовых певцов, по представлениям греков, являлись музы и боги, например, музы могли исполнять пастушеские песни (буколики), морально поддерживая людей в работе. Голосовая культура в быту представлена охотничьими кличами, речами глашатаев и ораторов. Также музыка нашла применение в сатирических и комедийных произведениях литературы и искусства, превращаясь в инструмент, который имел значительное воздействие на слушателей.

В целом, древнегреческая музыкальная культура VIII – начала III вв. до н.э. была развита на высоком уровне, об этом, прежде всего, свидетельствуют тематические термины, изобилующие в рассмотренных нами источниках, постоянные обращения авторов к песенной и голосовой культуре, а также музыкальному инструментарию, красочные эпитеты, сопровождающие в текстах различные музыкальные явления. Музыка занимала важное место в различных сферах жизни древних греков и имела как сакральный, так и бытовой характер.

Список сокращений

Автор / произведение (сокращение)	Автор / произведение (полное наименование)	Русское наименование
Aeschin.	Aeschines	Эсхин
In Tim.	In Timarchum	Речь против Тимарха
Aesch.	Aeschylus	Эсхил
Ag.	Agamemnon	Агамемнон
Choeph.	Choephorae	Хоэфоры
Eum.	Eumenides	Эвмениды
Pers.	Persae	Персы
Prom.	Prometheus	Прометей прикованный
Sept.	Septem contra Thebas	Семеро против Фив
Suppl.	Supplices	Просительницы
Alc.	Alcaeus	Алкей
Alcm.	Alcman	Алкман
Anacr.	Anacreon	Анакреонт
Andoc.	Andocides	Андокид
De myster.	De mysteriis	О мистериях
Antim.	Antimachus	Антимах
Ap. Rhod.	Apollonius Rhodius	Аполлоний Родосский
Argon.	Argonautica	Аргонавтика
Arat.	Aratus	Арат
Phaen.	Phaenomena	Явления
Archil.	Archilochus	Архилох
Ariston.	Aristonous	Аристоной
Aristoph.	Aristophanes	Аристофан
Acharn.	Acharnenses	Ахарнянки
Av.	Aves	Птицы
Eq.	Equites	Всадники
Nub.	Nubes	Облака
Ran.	Ranae	Лягушки
Thesm.	Thesmophoriazusae	Женщины на празднике Фесмофорий
Vesp.	Vespae	Осы
Arist.	Aristoteles	Аристотель
Ath. pol.	Athenaion Politeia	Афинская полития
Cael.	De Caelo	О небе
De an.	De anima	О душе
Eth. Eud.	Ethica Eudemia	Евдемова этика
Eth. Nic.	Ethica Nicomacheia	Никомахова этика
Hist. an.	Historia animalium	История животных
Metaph.	Metaphysica	Метафизика
Mete.	Meteorologica	Метеорология
Poet.	Poetica	Поэтика
Pol.	Politica	Политика
Rhet.	Rhetorica	Риторика
Sens.	De sensu	О чувственном восприятии
[Arist.]	[Aristoteles]	Псевдо-Аристотель
Mir. ausc.	Mirabilium auscultationes	Рассказы о диковинах
Oec.	Oeconomica	Экономика
Aristox.	Aristoxenus	Аристоксен
Athen.	Athenaeus. Deipnosophistae	Афиней. Пир мудрецов
Bacchyl.	Bacchylides	Вакхилид
Dithyr.	Dithyrambi	Дифирамбы
Epigr.	Epigrammata	Эпиграммы
Epin.	Epinicia	Эпиникии
Schol. ad dithyr.	Scholia ad dithyrambos	Сколии и дифирамбы
Call.	Callimachus	Каллимах
Epigr.	Epigrammata	Эпиграммы
Cerc.	Cercidas	Керкид

Corinn.	Corinna	Коринна
Crit.	Critias	Критий
Demosth.	Demosthenes	Демосфен
Orat.	Orationes	Речи
Dionys.	Dionysius	Дионисий
Erinn.	Erinna	Эринна
Euphor.	Euphorion	Евфорион
Eup.	Eupolis	Евполид
Eur.	Euripides	Еврипид
Alces.	Alcestis	Алькеста
Andr.	Andromacha	Андромаха
Bacch.	Bacchae	Вакханки
Cycl.	Cyclops	Киклоп
El.	Electra	Электра
Hec.	Hecuba	Гекуба
Hel.	Helena	Елена
Heraclid.	Heraclidae	Гераклиды
Her.	Hercules	Геракл
Hippol.	Hippolytus	Ипполит
I.A.	Iphigenia Aulidensis	Ифигения в Авлиде
I.T.	Iphigenia Taurica	Ифигения в Тавриде
Ion.	Ion	Ион
Med.	Medea	Медея
Or.	Orestes	Орест
Phoen.	Phoenissae	Финикиянки
Rhes.	Rhesus	Рес
Suppl.	Supplices	Просительницы
Tr.	Troiades	Троянки
Herm.	Hermesianax	Гермесианакт
Herod.	Herodotus	Геродот
Hist.	Historiae	История
Hes.	Hesiodus	Гесиод
Oper.	Opera et dies	Труды и дни
Scut.	Scutum	Щит Геракла
Theog.	Theogonia	Теогония
Hippoc.	Hippocrates	Гиппократ
Hipp.	Hipponax	Гиппонакт
Hom.	Homerus	Гомер
Il.	Ilias	Илиада
Od.	Odyssea	Одиссея
H.H.	Hymni Homerici	Гомеровы гимны
Ibyc.	Ibycus	Ивик
Ion Ch.	Ion Chios	Ион Хиосский
Isyll.	Isyllus	Исилл
Las.	Lasus	Лас
Phan.	Phanocles	Фанокл
Phil.	Philodamus	Филодам
Pind.	Pindarus	Пиндар
Encom.	Encomium	Энкомий
Isthm.	Isthmia	Истмийские песни
Nem.	Nemea	Немейские песни
Ol.	Olympia	Олимпийские песни
Parth.	Parthenium	Парфений
Pyth.	Pythia	Пифийские песни
Plat.	Plato	Платон
Alc.	Alcibiades I	Алкивиад I
Crat.	Cratylus	Кратил
Euthyd.	Euthydemus	Евтидем
Gorg.	Gorgias	Горгий
Hipparch.	Hipparchus	Гиппарх
Lach.	Laches	Лахет
Leg.	Leges	Законы

Prot.	Protagoras	Протагор
Resp.	Respublica	Государство
Symp.	Symposium	Пир
Sapph.	Sappho	Сапфо
Sapph. et Alc.	Sappho et Alcaeus	Сапфо или Алкей
Simon.	Simonides	Симонид
Soph.	Sophocles	Софокл
Ai.	Aiax	Аякс
Ant.	Antigona	Антигона
El.	Electra	Электра
O.C.	Oedipus Coloneus	Эдип в Колоне
O.T.	Oedipus Tyrannus	Царь Эдип
Philoct.	Philoctetes	Филоктет
Thrach.	Trachiniae	Трахинянки
Stes.	Stesichorus	Стесихор
Tel.	Telestes	Телест
Terp.	Terpander	Терпандр
Theocr.	Theocritus	Феокрит
Id.	Idyllia	Идиллии
Theogn.	Theognis	Феогнид
Eleg.	Elegium	Элегии
Theophr.	Theophrastus	Теофраст
Char.	Characteres	Характеры
Hist. plant.	Historia plantarum	Исследование о растениях
Thuc.	Thucydides. Historiae	Фукидид. История
Timocr.	Timocreon	Тимокреон
Timoth.	Timotheus	Тимофей
Xenoph.	Xenophanes Colophonius	Ксенофан Колофонский
Xen.	Xenophon	Ксенофонт
An.	Anabasis	Анабасис
Cyn.	Cynegeticus	Охота (о псовой охоте)
Hell.	Hellenica	Греческая история
Mem.	Memorabilia	Воспоминания о Сократе
Symp.	Symposium	Пир

dith.	dithyramb	дифирамб
ep.	epigrammata	эпиграмма
fr.	fragmenta	фрагмент
Hymn.	hymnos	гимн
subfr.	subfragment	субфрагмент
tetr.	tetralogy	тетралогия

BAPD – Classical Art Research Centre The Beazley Archive Pottery Databese – advanced Search Form. URL: https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/searchOpen.asp#aHeader (accessed: 20.01.2025).

BMC – The British Museum Collection online URL: https://www.britishmuseum.org/collection (accessed: 20.01.2025).

CER.ES – Red Digital de Colecciones de Museos de España URL: https://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true (accessed: 20.01.2025).

TMC – The Met Collection [Электронный ресурс] – URL: https://www.metmuseum.org/art/collection (accessed: 20.01.2025).

Список использованных источников и литературы

I. Публикации источников на древнегреческом языке

1. Aeschines. Orationes. In Timarchum // MUSAIOS MFC Application (версия 1.0.4.1) [электронный ресурс]: Античные источники в оригинале, Darl D. Dumont, Randall M. Smith. Электрон. дан. Pacific Palisades: Darl D. Dumont, 1995. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) (далее – MUSAIOS).
2. Aeschylus. Agamemnon // MUSAIOS/
3. Aeschylus. Choephorae // MUSAIOS.
4. Aeschylus. Eumenides // MUSAIOS.
5. Aeschylus. Fragmenta // MUSAIOS.
6. Aeschylus. Persae // MUSAIOS.
7. Aeschylus. Prometheus // MUSAIOS.
8. Aeschylus. Septem contra Thebas // MUSAIOS.
9. Aeschylus. Supplices // MUSAIOS.
10. Alcaeus. Fragmenta // MUSAIOS.
11. Alcman. Fragmenta // MUSAIOS.
12. Anacreon. Fragmenta // MUSAIOS.
13. Andocides. De mysteriis // MUSAIOS.
14. Antimachus. Fragmenta // MUSAIOS.
15. Apollonius Rhodius. Argonautica // MUSAIOS.
16. Aratus. Phaenomena // MUSAIOS.
17. Archilochus. Fragmenta // MUSAIOS.
18. Aristonous. Fragmenta // MUSAIOS.
19. Aristonous. Hymnus in Vestam // MUSAIOS.
20. Aristonous. Paean in Apollinem // MUSAIOS.
21. Aristophanes Vespae // MUSAIOS.
22. Aristophanes. Acharnenses // MUSAIOS.
23. Aristophanes. Aves // MUSAIOS.
24. Aristophanes. Equites // MUSAIOS.

25. Aristophanes. Nubes // MUSAIOS.
26. Aristophanes. Ranae // MUSAIOS.
27. Aristophanes. Thesmophoriazusae // MUSAIOS.
28. Aristoteles. Athenaion Politeia // MUSAIOS.
29. Aristoteles. De anima // MUSAIOS.
30. Aristoteles. De Caelo // MUSAIOS.
31. Aristoteles. De sensu et sensibilibus // MUSAIOS.
32. Aristoteles. Ethica Eudemia // MUSAIOS.
33. Aristoteles. Ethica Nicomacheia // MUSAIOS.
34. Aristoteles. Historia animalium // MUSAIOS.
35. Aristoteles. Metaphysica // MUSAIOS.
36. Aristoteles. Meteorologica // MUSAIOS.
37. Aristoteles. Poetica // MUSAIOS.
38. Aristoteles. Politica // MUSAIOS.
39. Aristoteles. Rhetorica // MUSAIOS.
40. [Aristoteles]. Mirabilium auscultationes // MUSAIOS.
41. [Aristoteles]. Oeconomica // MUSAIOS.
42. Athenaeus. Deipnosophistae // MUSAIOS.
43. Bacchylides. Dithyrambi // MUSAIOS.
44. Bacchylides. Epigrammata // MUSAIOS.
45. Bacchylides. Epinicia // MUSAIOS.
46. Bacchylides. Fragmenta // MUSAIOS.
47. Bacchylides. Scholia ad dithyrambos // MUSAIOS.
48. Callimachus. Epigrammata // MUSAIOS.
49. Callimachus. Fragmenta // MUSAIOS.
50. Callimachus. Hymni // MUSAIOS.
51. Cercidas. Fragmenta // MUSAIOS.
52. Corinna. Fragmenta // MUSAIOS.
53. Critias. Fragmenta // MUSAIOS.
54. Demosthenes. Orationes. De corona // MUSAIOS.

55. Demosthenes. Orationes. De falsa legatione // MUSAIOS.
56. Demosthenes. Orationes. In Aristogitonem 1. // MUSAIOS.
57. Demosthenes. Orationes. In Midiam. // MUSAIOS.
58. Dionysius. Fragmenta // MUSAIOS.
59. Erinna. Epigrammata // MUSAIOS.
60. Erinna. Fragmenta // MUSAIOS.
61. Euphorion. Fragmenta // MUSAIOS.
62. Eupolis. Fragmenta // MUSAIOS.
63. Euripides. Alcestis // MUSAIOS.
64. Euripides. Andromacha // MUSAIOS.
65. Euripides. Bacchae // MUSAIOS.
66. Euripides. Cyclops // MUSAIOS.
67. Euripides. Electra // MUSAIOS.
68. Euripides. Fragmenta // MUSAIOS.
69. Euripides. Hecuba // MUSAIOS.
70. Euripides. Helena // MUSAIOS.
71. Euripides. Heraclidae // MUSAIOS.
72. Euripides. Hercules // MUSAIOS.
73. Euripides. Hippolytus // MUSAIOS.
74. Euripides. Ion // MUSAIOS.
75. Euripides. Iphigenia Aulidensis // MUSAIOS.
76. Euripides. Iphigenia Taurica // MUSAIOS.
77. Euripides. Medea // MUSAIOS.
78. Euripides. Orestes // MUSAIOS.
79. Euripides. Phoenissae // MUSAIOS.
80. Euripides. Rhesus // MUSAIOS.
81. Euripides. Supplices // MUSAIOS.
82. Euripides. Troiades // MUSAIOS.
83. Hermesianax. Fragmenta // MUSAIOS.
84. Herodotus. Historiae // MUSAIOS.

85. Hesiodus. Fragmenta // MUSAIOS.
86. Hesiodus. Opera et dies // MUSAIOS.
87. Hesiodus. Scutum // MUSAIOS.
88. Hesiodus. Theogonia // MUSAIOS.
89. Hipponax. Fragmenta // MUSAIOS.
90. Homerus. Ilias // MUSAIOS.
91. Homerus. Odyssea // MUSAIOS.
92. Hymni Homerici // MUSAIOS.
93. Ibycus. Fragmenta // MUSAIOS.
94. Ion Chios. Fragmenta // MUSAIOS.
95. Isyllus. Fragmenta // MUSAIOS.
96. Lasus. Fragmenta // MUSAIOS.
97. Phanocles. Fragmenta // MUSAIOS.
98. Philodamus. Paean in Dionysum // MUSAIOS.
99. Pindarus. Encomia // MUSAIOS.
100. Pindarus. Isthmia // MUSAIOS.
101. Pindarus. Nemea // MUSAIOS.
102. Pindarus. Olympia // MUSAIOS.
103. Pindarus. Pythia // MUSAIOS.
104. Plato. Alcibiades I // MUSAIOS.
105. Plato. Cratylus // MUSAIOS
106. Plato. Epigrammata // MUSAIOS.
107. Plato. Euthydemus // MUSAIOS.
108. Plato. Gorgias // MUSAIOS.
109. Plato. Hipparchus // MUSAIOS.
110. Plato. Ion // MUSAIOS.
111. Plato. Laches // MUSAIOS.
112. Plato. Leges // MUSAIOS.
113. Plato. Phaedo // MUSAIOS.
114. Plato. Protagoras // MUSAIOS.

115. Plato. Respublica // MUSAIOS.
116. Plato. Symposium // MUSAIOS.
117. Plato. Theages // MUSAIOS.
118. Sappho et Alcaeus. Fragmenta // MUSAIOS.
119. Sappho. Fragmenta // MUSAIOS.
120. Simonides. Epigrammata // MUSAIOS.
121. Simonides. Fragmenta // MUSAIOS.
122. Sophocles. Aiax // MUSAIOS.
123. Sophocles. Antigona // MUSAIOS.
124. Sophocles. Electra // MUSAIOS.
125. Sophocles. Fragmenta // MUSAIOS.
126. Sophocles. Oedipus Coloneus // MUSAIOS.
127. Sophocles. Oedipus Tyrannus // MUSAIOS.
128. Sophocles. Philoctetes // MUSAIOS.
129. Sophocles. Trachiniae // MUSAIOS.
130. Stesichorus. Fragmenta // MUSAIOS.
131. Telestes. Fragmenta // MUSAIOS.
132. Terpander. Fragmenta // MUSAIOS.
133. Theocritus. Epigrammata // MUSAIOS.
134. Theocritus. Idyllia // MUSAIOS.
135. Theognis. Elegium // MUSAIOS.
136. Theognis. Fragmenta // MUSAIOS.
137. Theophrastus. Characteres // MUSAIOS.
138. Theophrastus. Historia plantarum // MUSAIOS.
139. Thucydides. Historiae // MUSAIOS.
140. Timocreon. Fragmenta // MUSAIOS.
141. Timotheus. Fragmenta // MUSAIOS.
142. Xenophanes Colophonius. Fragmenta // MUSAIOS.
143. Xenophon. Anabasis // MUSAIOS.
144. Xenophon. Cynegeticus // MUSAIOS

145. Xenophon. De re equestri // MUSAIOS
146. Xenophon. Hellenica // MUSAIOS.
147. Xenophon. Memorabilia // MUSAIOS.
148. Xenophon. Symposium // MUSAIOS.

II. Публикации источников в переводах на русский и английский языки

149. Александрийская поэзия / Под общ. ред. С. Апта и др. М.: Художественная литература, 1972. 427 с.
150. Андокид. Речи, или История святотатцев. / Пер. и коммент. Э.Д. Фролова. СПб.: Алетейя, 1996. 256 с.
151. Аполлоний Родосский. Аргонавтика / Пер., введ. и примеч. Г.Ф. Церетели. Тбилиси: Мецниереба, 1964. 349 с.
152. Арат. Явления / Пер. с древнегреч., вступ. ст., коммент. К.А. Богданова. СПб.: Алетейя, 2000. 252 с.
153. Аристотель. Афинская полития / Пер и прим. С. И. Радцига. 2-е изд. М.: Соцэкгиз, 1937. 254 с.
154. Аристотель. История животных / Пер. В.П. Карпова / Под ред. и с примеч. Б.А. Старостина. М. Российск. гос. гуманит. ун-т, 1996. 528 с.
155. Аристотель. О душе / Пер. и прим. П.С. Попова; предисл. В.К. Сережникова М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1937.180 с.
156. Аристотель. Об искусстве поэзии / Пер. с древнегреч. В.Г. Аппельрота. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. 184 с.
157. Аристотель. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти / Пер. Е. В. Алымовой. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. 183 с.
158. Аристотель. Риторика / Пер. и примеч. О.П. Цыбенко / Под ред. О.А. Сычева и И.В. Пешкова // Аристотель. Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт, 2000. С. 5–148.

159. Аристотель. Риторика / Пер. Н.Н. Платоновой // Античные риторики / Собрание текстов, статьи, коммент. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Изд-во МГУ, 1978. С. 15–164.
160. Аристотель. Сочинения. В 4 т. Т.1 / Под ред. В.Ф. Асмус. М.: Мысль, 1976. 550 с.
161. Аристотель. Сочинения. В 4 т. Т.3 / Под ред. И.Д. Рождественского. М.: Мысль, 1981. 613 с.
162. Аристотель. Сочинения. В 4 т. Т.4 / Под общ. ред. А.И. Доватура. М.: Мысль, 1983. 830 с.
163. [Аристотель]. Рассказы о диковинах / Пер., вступит. ст. и комм. Н.А. Поздняковой // Вестник древней истории. М.: Наука, 1987. № 3 (182). С. 236–252.
164. [Аристотель]. Рассказы о диковинах / Пер., комм. и окончание Н.А. Поздняковой // Вестник древней истории. М.: Наука, 1987. № 4 (183). С. 229–251.
165. [Аристотель]. Экономика / Пер. Г.А. Тароняна // Вестник древней истории. М.: Наука, 1969. №3 (109). С. 217-242.
166. Аристофан. Комедии: В 2-х т. Т. 1. Пер. с древнегреч. / Коммент. В. Ярхо. М.: Искусство, 1983. 440 с.
167. Афиней. Пир мудрецов. В 15 кн. Кн. I-VIII / Изд. подгот. Н.Т. Голинкевич, М.Г. Витковская, А.А. Григорьева, О.Л. Левинская, Б.М. Никольский; Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 2004. 656 с.
168. Геродот. История в девяти книгах / Пер. и примеч. Г.А. Стратановского. / Под общ. ред. С.Л. Утченко. Л.: Наука, 1972. 601 с.
169. Гесиод. Полное собрание текстов / Пер. В.В. Вересаева, О.П. Цыбенко. М.: Лабиринт, 2001. 256 с.
170. Гомер. Илиада / Пер. В.В. Вересаева. М.-Л.: ГИХЛ, 1949. 555 с.
171. Гомер. Одиссея / Пер. В.В. Вересаева. М.-Л.: ГИХЛ, 1953. 322 с.

172. Демосфен. Речи. В 3 т. Т 3. / Пер. С.И. Радцига / Отв. ред. Е.С. Голубцова, Л.П. Маринович, Э.Д. Фролов. М.: Памятники исторической мысли, 1995. 624 с.
173. Демосфен. Речи. В 3 т. Т. 1. / Пер. В.Г. Боруховича, М.Н. Ботвинника, А.И. Зайцева, В.В. Валъченко, Л.М. Глускиной, А.Я. Тыжова, И.А. Шишовой / Отв. ред. Маринович. М.: Памятники исторической мысли, 1994. 608 с.
174. Еврипид. Трагедии в переводе В. Некляева [Электронный ресурс] – URL: http://evripid.com (дата обращения: 11.02.2025).
175. Еврипид. Трагедии. В 2 т. Т.1-2 / Пер. И. Ф. Анненского / РАН; Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, В. Н. Ярхо. М.: Ладомир-Наука. 1999.
176. Комедии. В 2-х т. Т. 2. Пер. с древнегреч. /Коммент. В. Ярхо. М.: Искусство, 1983. 520 с.
177. Ксенофонт Афинский. Греческая история / Пер., вступит. статья и комм. С. Лурье. Л.: ОГИЗ Соцэкгиз, 1935. 383 с.
178. Ксенофонт. Анабасис. / Пер., вступит. статья и примеч. М.И. Максимовой / Под ред. И.И.Толстого. [Электронный ресурс] – URL: https://vehi.net/istoriya/grecia/ksenofont/anabazis/index.html (дата обращения: 16.03.2025).
179. Ксенофонт. Воспоминания о Сократе / Пер. С. И. Соболевского / Под ред. И.И. Маханькова. [Электронный ресурс] – URL: https://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1348105100 (дата обращения: 16.03.2025).
180. Ксенофонт. О коннице / Пер. Г.А. Янчевецкого // Сочинения Ксенофонта в пяти выпусках. Вып. 5. Мелкие статьи. 1880. [Электронный ресурс] – URL: http://xlegio.ru/sources/xenophon/de-re-equestri/ (дата обращения: 16.03.2025).
181. Ксенофонт. Охота (о псовой охоте) / Пер. Г.А. Янчевецкого // Сочинения Ксенофонта в пяти выпусках. Вып. 5. Мелкие статьи, 1880.

[Электронный ресурс] – URL: https://simposium.ru/ru/node/888 (дата обращения: 16.03.2025).

182. Ксенофонт. Пир / Пер. С.И. Соболевского / Под ред. А.А. Столярова. [Электронный ресурс] – URL: https://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1348107000 (дата обращения: 16.03.2025).
183. Пиндар, Вакхилид. Оды. Фрагменты / Изд. подгот. М. Л. Гаспаров / Отв. ред. Ф. А. Петровский М.: Наука, 1980. 503 с.
184. Платон. Полное собрание творений Платона. В 15 т. Т. 5. Пир; Федр / пер. и [введ.] С.А. Жебелева. Петербург: Academia, 1922. 174 с.
185. Платон. Собрание сочинений. В 4 т. / Под общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1990-1994.
186. Софокл. Драмы / / Пер. с древнегреч. Ф.Ф. Зелинского / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 1990. 624 с.
187. Стесихор. Фрагменты / Пер. Н.Н. Казанского / Под ред. М.Л. Гаспарова // Вестник древней истории. М.: Наука, 1985. № 2 (173). С. 217-225.
188. Теофраст о музыке / Пер. и коммент. Е.В. Афонасин // ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Очерки истории античной музыки. СПб.: Изд. РХГА, 2015. С. 148-162.
189. Теофраст. Исследование о растениях. / Пер. М.Е. Сергеенко / Под ред. И.И. Толстого, Б. К. Шишкина. Л.: Из-во Академии наук СССР. 1951. 590 с.
190. Теофраст. Характеры / Пер., статья и примеч. Г.А. Стратановского / Отв. ред. Я.М. Боровский. Л.: Наука, 1974. 123 с.
191. Феогнид. Элегии / Пер. А. Пиотровского. Пг.: Петрополис, 1922. 96 с.
192. Феокрит, Моск, Бион. Идиллии и эпиграммы / Пер. и комм. М.Е. Грабарь-Пассек / Отв. ред. Ф.А. Петровский. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. 328 с.
193. Фукидид. История. / Пер. Г.А. Стратановского / Отв. ред. А.М. Боровский. Л.: Наука, 1981. 543 с.

194. Эллинские поэты VII-III вв. до н.э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Ладомир, 1999. 515 с.
195. Эсхил. Трагедии / Пер. с древнегреч. С. Апта. М. Художественная литература, 1971. 384 с.
196. Эсхин. Речи / Пер. Э. Д. Фролова, Н. И. Новосадского, Л. М. Глускиной // Исократ. Речи. Письма; Малые аттические ораторы. Речи / Под ред. Э.Д. Фролова. М., 2013. С. 603-775.
197. Aeschylus. Fragments / Ed. and transl. by Alan H. Sommerstein. Loeb Classical Library 505. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009. 384 p.
198. Critias of Athens // Freeman K. Ancilla to Pre-Socratic Philosophers: A Complete Translation of the Fragments in Diels, Fragmente der Vorsokratiker. Harvard University Press, 1983. 172 p. [Электронный ресурс] – URL: http://www.sacred-texts.com/cla/app/app83.htm (accessed: 25.03.2025).
199. Euripides. Suppliant Women / Intr., transl., comm. by J. Morwood. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, 2007. 260 p.
200. Euripides. Troades / Ed., intr., comm. by K.H. Lee. London: Bristol Classical Press, 2001. 299 p.

III. Исследования

201. Акопян К.З., Ильичева Н.И., Чершинцева М.А. Мировая музыкальная культура: Творчество, исполнители, слушатели. М.: Эксмо, 2012. 480 с.
202. Андреев Ю.В. В ожидании «греческого чуда». Из записных книжек. / Сост. Андреева Е.Ю., Шадричева Л.В. СПб.: Нестор-История, 2010. 776 с.
203. Античная лирика: Пер. с древнегреч. и лат. / Сост. и прим. С. Апта и Ю. Шульца; Вступ. ст. С. Шервинского. М: Худож. лит., 1968. (Б-ка всемир. лит.; Сер. 1. Т. 4). 624 с.

204. Афонасин Е.В., Афонасина А.С., Щетников А.И. ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. Очерки истории античной музыки. СПб.: Изд. РХГА, 2015. 247 с.
205. Бузескул В.П. Введение в историю Греции: Обзор источников и очерк разработки греческой истории в XIX и начале XX в. / Вступ. ст. и общ. ред. Э.Д. Фролова. СПб: Издательский дом «Коло», 2005. 672 с.
206. Бородин Б.Б. На каком музыкальном инструменте играл Аполлон? // Старинная музыка. 2013. № 2(60). С. 7-11.
207. Вдовиченко И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья // Проблемы истории, филологии и культуры. 2004. № 14. С. 124-141.
208. Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения / Изд. подготовил И. Е. Бабанов. СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000, 800 с.
209. Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима /Пер. с польск. В.К. Ронина. М.: Высшая школа, 1988. 496 с.
210. Гвоздева Т. Б. Великие Панафинеи в греческой драматургии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2018. Т. 10. № 4. С. 403-414.
211. Гвоздева Т. Б. Панафинейский праздник в комедиях Аристофана // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2016. №11(20). С. 17-27.
212. Гвоздева Т.Б. Агон рапсодов на Великих Панафинеях // Альманах свято-греко-латинского кабинета приволжского федерального округа. 2013. С. 98-104.
213. Гвоздева Т.Б. Ночное шествие на Панафинеях // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2016. № 1. С. 39-49.
214. Герцман Е.В. Древнегреческая органика (по письменным памятникам) // Материалы к энциклопедии музыкальных инструментов народов мира. СПб: РИИИ. 1998. Вып. 1. С. 16-35.

215. Герцман Е.В. Становление истории музыки как науки. СПб: Лань: Планета музыки, 2021. 372 с.
216. Герцман Е.В. Античная музыкальная педагогика: Учеб. пособие для ун-тов, гуманитарн. и педагог. вузов СПб., 1996. 96 с.
217. Герцман Е.В. Античное музыкальное мышление. Л.: Музыка, 1986. 224 с.
218. Герцман Е.В. Античный орган. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. 62 с.
219. Герцман Е.В. Восприятие разновысотных звуковых областей в античном музыкальном мышлении// Вестник древней истории. 1971. № 4 (118). С. 181-194.
220. Герцман Е.В. Из истории древней музыки: Учебное пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2006. 197 с.
221. Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя, 1995. 337 с.
222. Герцман Е.В. Тайны истории древней музыки. СПб.: Невская нота; Лебедушка, 2007. 576 с.
223. Герцман Е.В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2020. 408 с.
224. Герцман Е.В. Языческие и христианские музыкальные древности. СПб.: Лебедушка, 2006. 656 с.
225. Гордезиани Р.В. Проблемы гомеровского эпоса. Тбилиси: Издательство тбилисского университета, 1978. 395 с.
226. Грубер Р.И. История музыкальной культуры В 2 т. Т. 1. В 2 ч. Ч. 1. С древнейших времен до конца XVI века. М.-Л.: Музгиз, 1941. 596 с.
227. Гусейнов А.А. Античная этика. М.: Гардарики, 2003. 270 с.
228. Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2021. 256 с.
229. Жмудь Л.Я. Е. Герцман. Тайны истории древней музыки / Л.Я. Жмудь // Критическая Масса: рецензионно-аналитическое

обозрение / учредитель Фонд научных исследований «Прагматика культуры». 2006. №2. –Электрон. журнал. [Электронный ресурс] – URL: http://magazines.russ.ru/km/2006/2/zh22.html (дата обращения: 15.03.2055).

230. Иванов-Борецкий М.В. Первобытное музыкальное искусство. / Под ред. Ник. Рославца, Е. Браудо. М.: Гос. изд-во, муз. сектор, 1925. 32 с.
231. Имханицкий М.И. Нужна ли принципиально новая классификация музыкальных инструментов? // Музыкальная академия. 2021. Выпуск № 2 (774). [Электронный ресурс] – URL: https://mus.academy/articles/nuzhna-li-printsipialno-novaya-klassifikatsiya-muzykalnykh-instrumentov (дата обращения: 20.05.2025).
232. История всемирной литературы. В 9 т. Т. 1. / Отв. ред. И.С. Брагинский. М.: Наука, 1983. 584 с.
233. История зарубежного искусства Учебник для сред. худож. заведений / Под ред. М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой; Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств Акад. художеств СССР. М: Искусство, 1971. 359 с.
234. Клейменов А.А. Изменения в македонской системе военных сигналов в 331 г. до н.э.: историографический фантом или реальная реформа? // Военно-исторический журнал. 2024. № 21 (54). С. 29 – 37.
235. Клейн Л.С. «Илиада»: эпос и история. СПб.: «Евразия», 2019. 224 с.
236. Клейн Л.С. Расшифрованная «Илиада». СПб.: Амфора, Петроглиф, 2014. 576 с.
237. Коротун А.Н. Отечественная историография античной музыки первой половины XIX века: дис. … канд. искуствовед. наук: 17.00.09. СПб., 2007. 156 с.
238. Кузина Н.В. К вопросу о происхождении культа Диониса // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (1). С. 252-259.

239. Куле К. СМИ в Древней Греции: Сочинения, речи, разыскания, путешествия... / Пер. с франц. С.В. Кулланды. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 253 с.
240. Кулишова О. В. Хор в древнегреческом театре V в. до н. э. // Маска и театр в зрелищной культуре античного мира: сборник научных статей / Под ред. О. В. Кулишовой, А.Д. Пантелеева. СПб.: Институт истории СПбГУ, 2015. (Труды исторического факультета СПбГУ. Т. 23). С. 36-51.
241. Кулишова О. В., Карпюк С.Г. Хоры в аттической вазописи VI-V веков до н. э // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2017. №7. С. 69-77. [Электронный ресурс] – URL: https://actual-art.org/files/sb/07/KulishovaOKarpiukS.pdf (дата обращения: 23.04.2024)
242. Кулишова О.В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. СПб: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2014. 320 с.
243. Куманецкий К. История культуры древней Греции и Рима / Пер. с пол. В.К. Ронина. М.: Высшая школа, 1990. 351 с.
244. Кушенов-Дмитревский Д.Ф. Лирический музеум, содержащий в себе краткое начертание истории музыки с присовокуплением: жизнеописаний некоторых знаменитых артистов и виртуозов оной, разного рода анекдотов и четырех портретов отличнейших сочинителей. СПб.: Типография Департамента Народного Просвещения, 1831. 295 с.
245. Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2 ч. Ч 2. Л.: Музыка, 1973. 190 с.
246. Леонтьев П.М. О поклонении Зевсу в Древней Греции. М.: Университетская типография, 1850. 344 с.
247. Лихт Г. Сексуальная жизнь в Древней Греции / Пер. с англ. Н.А. Поздняковой. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. 430 с.

248. Лосев А.Ф., Сонкина Г.А., Тахо-Годи А.А., Тимофеева Н.А., Черемухина Н.М. Античная литература. Учебник для студентов пед. ин- тов по спец. № 2101 «Русский язык и литература». / Под ред. проф. А.А. Тахо-Годи. 2-е изд., перераб. М.: «Просвещение», 1973. 439 с.
249. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии: монография / М.: Учпедгиз, 1957. 620 с.
250. Лосев А.Ф. Античная мифология с античными комментариями к ней. Энциклопедия олимпийских богов. Собр. первоисточников, статьи и коммент. Харьков: Филио; М.: Эксмо, 2005. 1040 с.
251. Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика. М.: Музгиз, 1960. 304 с.
252. Лосев А.Ф. Введение в античную мифологию // Ученые записки Сталинабадского Государственного педагогического института. 1954. Вып. 5. С. 193-306.
253. Лосев А.Ф. История античной эстетики. В 8 т. Т. 1. Ранняя классика. М.: АСТ; Фолио, 2000. 624 с.
254. Мациевский И.В. Рецензия на статью Михаила Имханицкого «Нужна ли принципиально новая классификация музыкальных инструментов?» // Музыкальная академия. 2021. Выпуск № 2 (774). [Электронный ресурс] – URL: https://mus.academy/articles/retsenziya-na-statyu-mikhaila-imkhanitskogo-nuzhna-li-printsipialno-novaya-klassifikatsiya-muzykalnykh-instrumentov (дата обращения: 20.05.2025).
255. Миронов В.Б. Древняя Греция. М.: Вече, 2006. 700 с.
256. Молева Н.В. Дионис и его фиас в коллекции терракот из фондов Муромского историко-художественного музея. Уваровские чтения – XI: Музей: книга отзывов: материалы всероссийской научной конференции, посвященной столетнему юбилею Муромского историко-художественного музея. Выкса: Издательство IKSA, 2019. С. 97-103.

257. Морган Л.Г. Лига ходеносауни, или ирокезов / Отв. ред. Ю.П. Аверкиева, Н.Б. Тер-Акопян; Пер. с англ. Е.Э. Бломквист. М.: Наука, 1983. 303 с.
258. Мякин Т.Г. Через Кельн к Лесбосу: встреча с подлинной Сапфо. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2012. 174 с.
259. Народы Австралии и Океании / Под ред. С.А. Токарева, С.П. Толстова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1956. 852 с.
260. Павлоцкая Н.Э. История музыкальных инструментов: материалы для специалиста образовательного учреждения. СПб.: Каро, 2005. 176 с.
261. Петров В. В. Кифара и псалтерий в символической органологии античности и раннего средневековья // Историко-философский ежегодник. 2009. Т.23. С. 27-51.
262. Петров В.В. Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию англо-саксонской глоссы) // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2004. Вып. 11. С. 293-343.
263. Петров В.В. Эос и Тифон: метаморфозы телесности // ΣΧΟΛΗ (Schole). Философское антиковедение и классическая традиция. 2023. №17 (2). С. 901-938.
264. Пильщиков И.А. Что такое цевница? (на материале русской поэзии XVIII–XIX вв.) // Антропология культуры. 2010. Вып. 4. С. 319-336.
265. Позднев М.М. Психология искусства. Учение Аристотеля. М.-СПб.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 816 с.
266. Саккетти Л.А. Очеркъ всеобщей исторіи музыки. С.-Петербургъ: Музыкальное издательство В.Бессель и Кº, 1912. 400 с.
267. Суворова Н.И. К вопросу об элитарных погребениях античного времени на Нижнем Дону // Боспорские исследования. 2019. Вып. XXXVIII. С. 160-178.
268. Суриков И.Е. Античная Греция: ментальность, религия, культура. (Opuscula Selecta I). М.: Языки славянской культуры, 2015. 720 с.

269. Суриков И.Е. Древняя Греция: история и культура. М.: АСТ: Астрель, 2005. 190 с.
270. Тодорова Н.В. Философский анализ природы музыки // Известия Алтайского государственного университета. 2010. № 2-2(66). С.174-176.
271. Тронский И.М. История античной литературы. Л.: Учпедгиз, 1946. 496 с.
272. Устюгова А.В. Античные классификации музыкальных инструментов // Культурный код. 2024. № 1. С. 109-119.
273. Феномен досуга в античном мире / Под ред. Э.Д. Фролова. СПб.: Гуманитарная академия, 2013. 463 с.
274. Хёльшер Т. Ныряльщик из Пестума: юность, эрос и море в Древней Греции / Пер. М. Сокольская. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 160 с.
275. Чупахина Т.И. О специфической природе музыкального искусства в пространстве духовной культуры // Омский научный вестник. 2009. №2(76). С. 210-214.
276. Шестаков В.П. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. Изд. 2-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 350 с.
277. Энзельдт О.С. Авлос в музыкальной культуре Древней Греции // Актуальные проблемы истории, туризма, рекламы и связей с общественностью: тезисы докладов конференции / Отв. ред. Е.В. Спиридонова; Яросл. гос ун-т им. П.Г. Демидова. Ярославль. Филигрань, 2022. С. 9-11.
278. Энзельдт О.С. Древнегреческие духовые и ударные музыкальные инструменты (по произведениям поэтов и трагиков) // Ломоносов. Материалы международного молодежного научного форума. / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов [Электронный ресурс]. – М.: МАКС Пресс, 2015 DVD-ROM. ISBN 978-5-317-04946-1.
279. Энзельдт О.С. Древнегреческие музыкальные инструменты, использовавшиеся на пирах (по произведениям поэтов и трагиков) //

Путь в науку: Материалы III Международной молодежной научно-практической конференции. Ярославль: ЯрГУ. 2015. С. 85-88.

280. Энзельдт О.С. Духовые музыкальные инструменты в произведениях древнегреческих поэтов и трагиков // IV Всероссийская (XIX) молодежная научная школа-конференция «Молодежь и наука на Севере – 2022». В 2-х томах. Т I. Сыктывкар, 2022. С. 18-30.
281. Энзельдт О.С. Классификация древнегреческих духовых музыкальных инструментов // Вестник Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова. Серия Гуманитарные науки. 2024. Т. 18. №1(67). С. 18-27.
282. Энзельдт О.С. Музыкальная археология как научное направление: изучение и реконструкция античных инструментов // Древняя и средневековая Европа: социально-политическое и культурное разнообразие: сборник докладов XXV научной конференции по антиковедению и медиевистике студентов, аспирантов, молодых учёных (ЯрГУ им. П. Г. Демидова, 25–27 марта 2022 г.) / Под ред. Е.С. Данилова, В. В. Дементьевой. – Ярославль: Филигрань, 2022. С. 9-15.
283. Энзельдт О.С. Музыкальная культура древнегреческих погребальных обрядов и военных походов // Lumen intellectus. [Свет разума]. Памяти Ии Леонидовны Маяк: сборник статей Научно-образовательного центра антиковедения ЯрГУ им. П.Г. Демидова / отв. ред. В.В. Дементьева. Ярославль: Филигрань. 2019. С. 18-30.
284. Энзельдт О.С. Песенная культура пиров и торжественных ритуальных обрядов античной Греции // Aetates. Itinera. Imagines = Эпохи. Путешествия. Образы: тезисы докладов конференции / редкол.: Т.М. Гавристова [и др.]; отв. ред. Н. В. Тихомиров. Ярославль: Филигрань, 2024. С. 13-16.

285. Энзельдт О.С. Проблемы органологии в изучении древнегреческих струнных музыкальных инструментов семейства лир // Проблемы истории, филологии, культуры. 2024. №4. С. 103-114.
286. Энзельдт О.С. Симпосий: музыкальный аспект древнегреческой застольной музыкальный культуры // Традиции питания в истории и культуре народов мира: материалы конференции / отв. ред. Т.М. Гавристова. Ярославль: Филигрань, 2024. С.269-272.
287. Энзельдт О.С. Сиринкс в древнегреческой музыкальной культуре // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. 2023. № 165(1-2). С. 9–18.
288. Энзельдт О.С. Струнные инструменты семейства арф в музыкальной культуре античной Греции // Aetates. Itinera. Imagines = Эпохи. Путешествия. Образы: тезисы докладов конференции / редкол.: Т.М. Гавристова [и др.]; отв. ред. Н.В. Тихомиров. Ярославль: Филигрань, 2023. С. 5-8.
289. Энзельдт О.С. Струнные музыкальные инструменты в произведениях древнегреческих поэтов и трагиков // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2022» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, Е.И. Зимакова. М.: МАКС Пресс, 2022. [Электронный ресурс] – URL: https://conf.msu.ru/archive/Lomonosov_2022/data/section_17_25601.htm
290. Энзельдт О.С. Термины, обозначающие струнные музыкальные инструменты, в произведениях древнегреческих поэтов и трагиков // III Сиротенковские чтения: Материалы Международной научной конференции. Армавир: РИО АГПУ. 2015. С. 56-58.
291. Энзельдт О.С. Ударные музыкальные инструменты в древнегреческой музыкальной культуре // Ароматы, ритмы и цвета в мировой истории: материалы конференции / отв. ред. Т.М. Гавристова; Яросл. гос. ун-т им. П.Г. Демидова, Ин-т Африки РАН. Ярославль: Филигрань, 2023. С. 135-138.

292. Alexiou M. The Ritual Lament in Greek Tradition. Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers; 2nd edition, 2002. 320 p.
293. Anderson W. D. Music and musicians in Ancient Greece. New York: Cornell University Press, 1994. 248 p.
294. Avanzini F., Canazza S., De Poli G., Fantozzi C., Micheloni E., Pretto N., Rodà A., Gasparotto S., Giuseppe Salemi. Virtual Reconstruction of an Ancient Greek Pan Flute // Eds. Großmann R., Hajdu G. // Proc. of the 13th Int. Sound and Music Computing Conference (SMC). 2016. P. 41-46.
295. Avanzini F., Canazza S., De Poli G., Fantozzi C., Pretto N., Roda A., Angelini I., Bettineschi C., Deotto G., Faresin E., Menegazzi A., Molin G., Salemi G., Zanovello P. Archaeology and virtual acoustics. A pan flute from ancient Egypt // Proc. 12th Int. Conf. on Sound and Music Computing (SMC-15). 2015. P.31-36.
296. Bakarezos E., Vathis V., Brezas S, Orphanos Y., Papadogiannis N.A. Acoustics of the Chelys An ancient Greek tortoise-shell lyre. Applied Acoustics. Hull: Elsevier Ltd. 2012. Vol. 73. P. 478–483.
297. Barker A. Greek Musical Writings. In 2 vol. Cambridge University Press, 1989-2004.
298. Brill’s Companion to Euripides / Ed. A. Markantonatos. Vol. 1. Leiden, Boston: Brill, 2020. 1183 p.
299. Brill's Companion to Sophocles / Ed. A. Markantonatos. Leiden, Boston: Brill, 2012. 737 p.
300. Burckhardt J.C. Griechische Kulturgeschichte. Berlin: W. Spemann, 1900. 374 S.
301. Burney Ch. A general History of Music. In 4 vol. London, 1776-1789.
302. Comotti G. Music in Greek and Roman Culture: Ancient Society and History / Trans. by Rosaria V. Munson. Johns Hopkins University Press, 1991. 186 p.
303. Critias of Athens // Freeman, K. Ancilla to Pre-Socratic Philosophers: A Complete Translation of the Fragments in Diels, Fragmente der

Vorsokratiker. / K. Freeman. – Harvard University Press, 1983. 172 p. [Электронный ресурс] – URL: http://www.sacred-texts.com/cla/app/app83.htm (accessed: 25.03.2025).

304. Destrée P. Aristotle on Music for Leisure// Music, Text, and Culture in Ancient Greece / Ed. by T. Phillips, A. D'Angour. Oxford: Oxford Univ. Pres, 2018. P. 183-202.
305. Evans A. The Minoan and Mycenaean element in Hellenic life // The Journal of Hellenic Studies. 1912. Vol. 32. P. 277-297.
306. Forkel J. N. Allgemeine Geschichte der Musik. In 2 Bän. 1788-1801.
307. Franklin J.C. Remembering Music in Early Greece // The Historiography of Music in Global Perspective. / Ed. by Mirelman. NJ: Piscataway: Gorgias Press LLC, 2010. Vol. 9. P. 9-50.
308. Gagliano E. Hermes Propylaios (e le Charites) sull'Acropoli di Atene // Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente, 2014. Vol. 92. Ser. III, 14. P. 33-67.
309. Galilei V. Dialogo di Vincentio Galilei nobile fiorentino della musica antica, et della moderna. Fiorenza: Appresso Giorgio Marescotti, 1581. 149 p.
310. Greek Lyric Poetry / Ed. M.L. West. Oxford: University Press 2008. 212 p.
311. Guthrie M. Dissertations sur les antiquités de Russie: contenant l'ancienne mythologie, les rites païens, les fêtes sacrées, les jeux ou ludi, les oracles, l'ancienne musique, les instrumens de musique villageoise, le coutumes, les cérémonies, l'habillement, les divertissemens de village, les mariages, les funérailles, l'hospitalité nationale, les repas, etc. etc. des Russes; comparés avec les memes objets chez les anciens, et particulièrement chez les Grecs. Saint-Pétersbourg: De l'Imprimerie du Corps Impérial des cadets nobles, 1795. 239 p.
312. Hagel S. Ancient Greek Music: A New Technical History. New York: Cambridge University Press, 2009. 506 p.
313. Hagel S. Better Understanding the Louvre Aulos // Studien zur Musikarchäologie. 2014. Vol. IX. P. 131-142.

314. Hagel S. Re-evaluating the Pompeii auloi // The Journal of Hellenic Studies. 2008. Vol. 128. P. 52-74.
315. Hagel S. Understanding the Aulos Berlin Egyptian Museum 12461/12462 // Studien zur Musikarchäologie. 2010. Vol. VII. P. 67-87.
316. Hawkins J. A General History of the Science and Practice of Music. In 5 vol. London, 1776.
317. Hermann K. F. Culturgeschichte der Griechen und Römer / unter K.G. Schmidt. In zwei Theilen. Göttingen: Vandenhoek und Ruprecht. 1857, 205 S.
318. Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer / Ed. M.L. West. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. 467 p.
319. Hornbostel E. M. von, Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift fur Ethnologie. 1914. Jg.46. S. 553-590.
320. Karageorghis V., Mertens J. R., Rose M. E. Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art Metropolitan Museum of Art. New York: Metropolitan Museum of Art, 2000. 320 p.
321. Landels J.G. Music in ancient Greece and Rome. London and New York: Routledge, 1999. 296 p.
322. Lawergren Bo. A Lyre Common to Etruria, Greece, and Anatolia: The Cylinder Kithara. Acta Musicologica. 1985.Vol. 57. P. 25-33.
323. Maas M. On the Shape of the Ancient Greek Lyre// The Galpin Society Journal. 1974. Vol. 27. P. 113-117.
324. Maas M., Snyder J. M. Stringed instruments of ancient Greece. New Haven: Yale University Press., 1989. 261 p.
325. Martini G.B. Storia della musica. In 3 vol. Bologna: Lelio dalla Volpe, 1757-1781.
326. Mathiesen T.J. Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1999. 806 p.

327. Mathiesen T.J. Bibliography of Sources for the Study of Ancient Greek Music. Music Indexes and Bibliographies. NJ: Joseph Boonin Inc., 1974. 945 p.
328. Meibom M. Antiquae musicae auctores septem graece et latine Marcus Meibomius restituit ac notis explicavit. In 2 vol. Amstelodami: apud Ludovicum Elzevirium, 1652.
329. Meurs J van. Aristoxenus. Nicomachus. Alypius. Auctores musici antiquissimi hactenus non editi. Joannes Meursius nunc primus vulgavit et notas addidit. Lugduni Batavorum, ex officina Ludovici Elzeviri, typis Godefridi Basson, 1616, 160 p.
330. Music Education: Source Readings from Ancient Greece to Today / Ed. Michael L. Mark. London, New York : Routledge, 2002. 324 p.
331. Music, Text, and Culture in Ancient Greece / Ed. by T. Phillips, A. D'Angour. Oxford: Oxford Univ. Pres, 2018. 280 p.
332. Peponi A.E. Lyric Atmospheres: Plato and Mimetic Evanescence // Music, Text, and Culture in Ancient Greece / Ed. by T. Phillips, A. D'Angour. Oxford: Oxford Univ. Pres, 2018. P. 163–182.
333. Pretto N., Micheloni E., Gasparotto S., Fantozzi C., De Poli G., Canazza S. Technology-enhanced interaction with cultural heritage: an antique pan flute from Egypt // ACM J. Comput. Cult. Herit. 2020. Vol. 13. № 2. P. 1-22.
334. Psaroudakes S. The aulos of Pydna // Studien zur Musikarchäologie. 2008. Vol. VI. P. 197-216.
335. Sachs C. The History of Musical Instruments. New York: W. W. Norton & Company, 1940. 505 p.
336. The New Oxford History of Music: Volume I. Ancient and Oriental Music / Ed. by E. Wellesz. London: Oxford University Press, 1957. 556 p.
337. Vidal-Naquet P. Le monde d'Homère. Tempus Perrin, 2002. 216 p.
338. Villing A. For whom did the bell toll in ancient Greece? Archaic and Classical Greek bells at Sparta and beyond // The Annual of the British School at Athens. 2002. Vol. 97. P. 223 – 295.

339. Waner M. Aspects of Music Culture in the Land of Israel during the Hellenistic, Roman and Byzantine Periods: Sepphoris as a Case Study // Music in Antiquity: The Near East and the Mediterranean / Eds. by Y. Maurey, E. Seroussi, J. G. Westenholz. Jerusalem: Hebrew University Magnes Press, 2014. P. 273-297.
340. Weiss N. Hearing the syrinx in Euripidean tragedy // Music, Text, and Culture in Ancient Greece / Ed. by T. Phillips, A. D'Angour. Oxford: Oxford Univ. Pres, 2018. P. 139-162.
341. Weitzmann C.F. Geschichte der griechischen Musik. Berlin: Hermann Peters, 1855. 36 p.
342. West M.L. Ancient Greek Music Oxford: Clarendon Press, 1992. 424 p.

IV. Справочные издания

343. Античные писатели: Словарь / Акад. гуманит. наук; Науч. ред.: М.В. Белкин, канд. ист. наук. СПб.: Лань, 1999. [Электронный ресурс] – URL: https://ancientrome.ru/dictio/article.htm?a=199392953 (дата обращения: 06.06.2024).
344. Большая российская энциклопедия. В 35 томах. Т. 29/ Под ред. С.Л. Кравец. М.: Большая Рос. энцикл, 2015. 766 с.
345. Большая советская энциклопедия. В 51 т. Т. 1. / Гл. ред. Б.А. Введенский. 2-е изд. М.: Большая Советская энциклопедия, 1952. 460 с.
346. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. В 86 т. Т. 28А. Саварни – Сахаронъ. СПб.: Типография Акц. Общ. «Издательское Дело», Брокгауз-Ефрон, 1900. 495 с.
347. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь / сост. А. Д. Вейсман; Греко-латинский кабинет. Ю. А. Шичалина. 5-е изд. СПб.: Издание автора, 1899. С. 1371 с.

348. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь / Под ред. С.И. Соболевского. Томск: Alpha online. [Электронный ресурс] – URL: http://gurin.tomsknet.ru/alphaonline.html (дата обращения: 31.08.2024).
349. Ирмшер Й., Йоне Р. Словарь античности. Пер. с нем. М.: «Прогресс», 1989.762 с.
350. Музыкальная энциклопедия. В 6 т. Т. 5. / Под ред. Ю.В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1981. 1056 с.
351. Музыкальные инструменты мира. Полная иллюстрированная энциклопедия / Пер. с англ. В.Е. Венюковой. М.: АСТ, Астрель, 2009. 320 с.
352. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров; ред. кол.: А.А. Гусев и др. М.: Советская энциклопедия, 1987. 1628 с.
353. Суриков И.Е., Ленская В.С., Соломатина Е.И., Таруашвили Л.И. История и культура Древней Греции: Энциклопедический словарь / Под общ. ред. И.Е. Сурикова. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 792 с.
354. Этимологический словарь русского языка. [Электронный ресурс] – URL: https://www.slovorod.ru/etym-semenov/sem-s.htm#sv (дата обращения 14.10.2022).
355. Bailly A. Dictionnaire Grec-Français, Paris: Hachette, 1935. 2193 p.
356. Beekes R. S. P. Etymological dictionary of Greek / by Robert Beekes; with the assistance of Lucien van Beek. In 2 vol. Vol. 1. Leiden, NL: Brill, 2010. 1808 p.
357. Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots. En 4 tomes. Paris: Klincksieck, 1968-1980. 1368 p.
358. Die Musik in Geschichte und Gegenwart: MGG: allgemeine Enzyklopädie der Musik: 21 Bände in 2 Teilen / begr. von Friedrich Blume. 2., neubearb. Ausg. / hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel etc.: Bärenreiter; Stuttgart; Metzler, cop. 1994-2006. MGG-Online [Электронный ресурс] – URL: https://www.mgg-online.com/ (accessed: 16.11.2023).

359. Liddell H.G., Scott R. A Greek-English Lexicon / Ed. and exp. by H. S. Jones with the assistance of R. MacKenzie. Oxford: Clarendon Press. 1940. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.04.0057 (accessed: 20.01.2025).
360. Liddell H.G., Scott R. A. An Intermediate Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon Press. 1889. [Электронный ресурс] – URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0058%3Aalphabetic+letter%3D*a (accessed: 20.01.2025)
361. The New Grove Dictionary of music and musicians. In 29 vol. / Ed. by Stanley Sadie. 2. ed. London: Grove, 2001. Grove Music Online. [Электронный ресурс] – URL: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/ (accessed: 16.11.2023).

V. Электронные ресурсы

362. Musaios: Software for TLG and PHI CD-ROMs / Darl J. Dumont, Randall M. Smith. – (638 Мб). – Загл. с экрана. – Pacific Palisades, 1995. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
363. Musée du Louvre Collections database [Электронный ресурс] – URL: https://collections.louvre.fr/en/ (accessed: 20.01.2025).
364. Musical Instrument Museums Online (MIMO) [Электронный ресурс] – URL: https://mimo-international.com/MIMO/accueil-ermes.aspx (accessed: 05.08.2024).
365. Red Digital de Colecciones de Museos de España. [Электронный ресурс] – URL: https://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true (accessed: 11.01.2025).
366. The Beazley Archive / Classical Art Research Centre and The Beazley Archive. [Электронный ресурс] – URL: http://www.beazley.ox.ac.uk/archive/default.htm (accessed: 10.03.2025).

367. The British Museum Collection online. [Электронный ресурс] – URL: https://www.britishmuseum.org/collection (accessed: 30.03.2024).
368. The Met Collection [Электронный ресурс] – URL: https://www.metmuseum.org/art/collection (accessed: 20.01.2025).

Приложение А. Фрагменты письменных источников

Таблица 1. Музыкальный инструментарий
в свидетельствах древнегреческих авторов VIII-III вв. до н э.

Термин[863]	Автор, произведение, фрагмент	Текст
ὁ αὐλός	Hom. Il. X. 12-13	12 θαύμαζεν πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο ᾽Ιλιόθι πρὸ **αὐλῶν** συρίγγων τ' ἐνοπὴν ὅμαδόν τ' ἀνθρώπων.
	Hom. Il. XVIII. 494-496	494 κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν **αὐλοὶ** φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες ἱστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη.
	H.H. Hymn. 4. 450-452	450 καὶ γὰρ ἐγὼ Μούσῃσιν ᾽Ολυμπιάδεσσιν ὀπηδός, τῇσι χοροί τε μέλουσι καὶ ἀγλαὸς οἶμος ἀοιδῆς καὶ μολπὴ τεθαλυῖα καὶ ἱμερόεις βρόμος **αὐλῶν**·
	H.H. Hymn. 14. 1-6	1 Μητέρα μοι πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων ὕμνει Μοῦσα λίγεια Διὸς θυγάτηρ μεγάλοιο, ᾗ κροτάλων τυπάνων τ' ἰαχὴ σύν τε βρόμος **αὐλῶν** εὔαδεν, ἠδὲ λύκων κλαγγὴ χαροπῶν τε λεόντων, οὔρεά τ' ἠχήεντα καὶ ὑλήεντες **ἔναυλοι**. Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε θεαί θ' ἅμα πᾶσαι ἀοιδῇ.
	Hes. Scut. 281	281 ἔνθεν δ' αὖθ' ἑτέρωθε νέοι κώμαζον ὑπ' **αὐλοῦ**.
	Hes. Scut. 282-284	282 τοί γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ὀρχηθμῷ καὶ ἀοιδῇ τοί γε μὲν αὖ γελόωντες ὑπ' **αὐλητῆρι** ἕκαστος πρόσθ' ἔκιον· πᾶσαν δὲ πόλιν θαλίαι τε χοροί τε
	Alcm. fr. 37. subfr. b. 1	1 ἀμὶν δ' **ὑπαυλησεῖ** μέλος,
	Alcm. fr. 87. subfr. b. 1	1 κάλλιστ' **ὑπαυλῆν**
	Alcm. fr. 126. 1	1 Φρύγιον **αὔλησε** μέλος τὸ Κερβήσιον,
	Anacr. fr. 30. 1-3	1 τίς ἐρασμίην τρέψας θυμὸν ἐς ἥβην τερένων ἡμιόπων ὑπ' **αὐλῶν** ὀρχεῖται;
	Archil. fr. 58. 11-12	11 ν ἐμεωυτο̣ **ἄιδων ὑπ' αὐλητῆρος**
	Archil. fr. 93a. 5-6	5 ἄνδρας ωλ̣ε̣ῦ̣ν̣τας **αὐλὸν** καὶ λύρην ἀνήγαγεν ἐς Θάσον κ̣υ̣σὶ Θρέϊξιν δῶρ' ἔχων ἀκήρατον
	Archil. fr. 121. 1	1 αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς **αὐλὸν** Λέσβιον παιήονα.
	Bacchyl. Epin. 2. 11-14	11 καλεῖ δὲ Μοῦσ' αὐθιγενής γλυκεῖαν **αὐλῶν** καναχάν, γεραίρουσ' ἐπινικίοις Πανθείδα φίλον υἱόν.
	Bacchyl. Epin. 9. 67-69	67 σί τε νικα **αὐλ̣ῶν** βοαί ουσ̣αι· μερ
	Bacchyl. Epin. 10. 52-56	52 ἐκτὸς ὁδοῦ; πέφαται θνατοῖσι νίκας ὕστε]ρον εὐφροσύνα, **αὐλῶν** δὲ μείγν χρή τιν
	Bacchyl. Dithyr. fr. 23. 3-4	3 α δ' ἀχὼ κτυπεῖ λιγ..αι σὺν **αὐλῶν** πνοᾶι
	Bacchyl. fr. 4. 67-68	67 γυμνασίων τε νέοις **αὐλῶν** τε καὶ κώμων μέλειν.
	Bacchyl. Schol. ad dithyr. 23-26	23 α δ' ἀχὼ κτυπεῖ λι- γ..αι σὺν **αὐλῶν** πνοᾶι .αρε- τηι τῶν **αὐλῶν** έλικτον δὲ ἀντὶ
	Call. Work Aet. fr. 3. 1-2	....].τα [.....]..κῶς ἄν[ις **αὐλῶν** ῥέζειν καὶ στεφέων εὔαδε τῷ Παρίῳ

[863] Указываются основной термин и его однокоренные слова.

	Call. Work Aet. fr. 177. 5-6	5 ἀστὴρ δ' εὖτ ἄρ' ἔμελλε βοῶν ἄπο μέσσαβα λύσειν **αὔλιος**, ὃς δυθμὴν εἶσιν ὕπ' ἠελίου
	Call. Work Aet. fr. 181. 5-6	5 καί μιν ἀπο **αὐλίον** ὀθνει
	Call. Work Aet. fr. 193. 35-37	35 υ Ϙυβήβη τὴν κόμην ἀναρρίπτειν Φρύγα πρὸς **αὐλὸν** ἢ ποδῆρες ἕλκοντα ῞Αδωνιν αἰαῖ, τῆς θεοῦ τὸν ἄνθρωπον,
	Call. Work Aet. fr. 203. 46-48	46 σερω...φαυλα....ουσι Λυδὸν πρὸς **αὐλὸν** λ.....ϰαὶ χορδάς ην γὰρ ἐντελές τε τὸ χρῆμα
	Call. fr. 263. 3-4	3 πολλάκι σεῖό <γε>, μαῖα, φιλοξείνοιο καλιῆς μνησόμεθα· ξυνὸν γὰρ **ἐπαύλιον** ἔσκεν ἅπασιν
	Ion Ch. fr. 23. 1	1 Λυδός τε μάγαδις **αὐλὸς** ἡγείσθω βοῆς
	Ion Ch. fr. 39. 1-2	1 ἐπὶ δ' **αὐλὸς** ἀλέκτωρ Λύδιον ὕμνον ἀχέων
	Ion Ch. fr. 42. 1-2	1 ἐκτύπο<υ>ν ἄγων βαρύν **αὐλὸν** τρέχοντι ῥυθμῷ
	Pind. Pyth.12.18-27	18 ἀλλ' ἐπεὶ ἐκ τούτων φίλον ἄνδρα πόνων ἐρρύσατο παρθένος **αὐλῶν** τεῦχε **πάμφωνον μέλος,** ὄφρα τὸν Εὐρυάλας ἐκ καρπαλιμᾶν γενύων χριμφθέντα σὺν ἔντεσι μιμήσαιτ' ἐρικλάγκταν γόον. εὗρεν θεός· ἀλλά νιν εὑροῖσ' ἀνδράσι θνατοῖς ἔχειν, ὠνύμασεν κεφαλᾶν **πολλᾶν νόμον**, εὐκλεᾶ λαοσσόων μναστῆρ' ἀγώνων, Δ΄ λεπτοῦ διανισόμενον **χαλκοῦ** θαμὰ καὶ **δονάκων**, τοὶ παρὰ καλλίχορον ναίοισι πόλιν Χαρίτων Καφισίδος ἐν τεμένει, πιστοὶ χορευτᾶν μάρτυρες.
	Sapph. fr. 44. 23-25	23 ὄρματ̣ινον ἐς ῞Ιλιον **αὖλος** δ' ἀδυμέλης τ' ὀνεμίγνυτο καὶ ψόφος κροτάλων ως δ' ἄρα πάρθενοι
	Simon. Epigr. XIII. ep. 20. 1-4	1 Πατρίδα κυδαίνων ἱερὴν πόλιν ῾Ωπις ᾽Αθήνης, τέκνον μελαίνης γῆς, χαρίεντας **αὐλοὺς** τούσδε σὺν ΄Ηφαίστῳ τελέσας ἀνέθηκ' ᾽Αφροδίτῃ καλοῦ δαμασθεὶς ἱμέρῳ Βρύσωνος.
	Tel. fr. 2. 1-4	1 ἢ Φρύγα καλλιπνόων **αὐλῶν** ἱερῶν βασιλῆα, Λυδὸν ὃς ἅρμοσε πρῶτος Δωρίδος ἀντίπαλον μούσας †νομοαίολον ὀρφναι† πνεύματος εὔπτερον αὖραν ἀμφιπλέκων καλάμοις
	Theogn. Eleg. 531-532	531 Αἰεί μοι φίλον ἦτορ ἰαίνεται, ὁππότ' ἀκούσω **αὐλῶν** φθεγγομένων ἱμερόεσσαν ὄπα.
	Theogn. Eleg. 533-534	533 χαίρω δ' εὖ πίνων καὶ ὑπ' **αὐλητῆρος** ἀκούων, χαίρω δ' εὔφθογγον χερσὶ λύρην ὀχέων.
	Theogn. Eleg. 761	761 φόρμιγξ δ' αὖ φθέγγοιθ' ἱερὸν μέλος ἠδὲ καὶ **αὐλός**·
	Theogn. Eleg. 825-826	825 Πῶς ὑμῖν τέτληκεν ὑπ' **αὐλητῆρος** ἀείδειν θυμός; γῆς δ' οὖρος φαίνεται ἐξ ἀγορῆς,
	Theogn. Eleg. 943-944	943 ἐγγύθεν **αὐλητῆρος** ἀείσομαι ὧδε καταστάς δεξιὸς ἀθανάτοις θεοῖσιν ἐπευχόμενος.
	Theogn. Eleg. 975-976	975 τέρπεται οὔτε λύρης οὔτ' **αὐλητῆρος** ἀκούων οὔτε Διωνύσου δῶρ' ἐσαειράμενος.
	Theogn. Eleg. 1041-1042	1041 Δεῦρο σὺν **αὐλητῆρι**· παρὰ κλαίοντι γελῶντες πίνωμεν, κείνου κήδεσι τερπόμενοι.
	Theogn. Eleg. 1065	1065 ἔστι δὲ κωμάζοντα μετ' **αὐλητῆρος** ἀείδειν·
	Theocr. Id. 2. 145-148	145 οὔτ' ἐγὼ αὖ τήνῳ. ἀλλ' ἦνθέ μοι ἅ τε Φιλίστας μάτηρ τᾶς ἁμᾶς **αὐλητρίδος** ἅ τε Μελιξοῦς σάμερον, ἀνίκα πέρ τε ποτ' ὠρανὸν ἔτραχον ἵπποι ᾽Αῶ τὰν ῥοδόεσσαν ἀπ' ὠκεανοῖο φέροισαι,
	Theocr. Id. 5. 5-7	5 τὰν ποίαν σύριγγα; τὺ γάρ ποκα, δᾶλε Σιβύρτα, ἐκτάσω σύριγγα; τί δ' οὐκέτι σὺν Κορύδωνι ἀρκεῖ τοι καλάμας **αὐλὸν** ποππύσδεν ἔχοντι;
	Theocr. Id. 6. 42-44	42 Τόσσ' εἰπὼν τὸν Δάφνιν ὁ Δαμοίτας ἐφίλησε· χῶ μὲν τῷ σύριγγ', ὁ δὲ τῷ καλὸν **αὐλὸν** ἔδωκεν. **αὔλει** Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνις ὁ βούτας·
	Theocr. Id. 7. 71-73	71 **αὐλησεῦντι** δέ μοι δύο ποιμένες, εἷς μὲν ᾽Αχαρνεύς, εἷς δὲ Λυκωπίτας· ὁ δὲ Τίτυρος ἐγγύθεν ᾄσει ὥς ποκα τᾶς Ξενέας ἠράσσατο Δάφνις ὁ βούτας,

	Theocr. Id. 10. 33-35	33 χρύσεοι ἀμφότεροί κ' ἀνεκείμεθα τᾷ ᾽Αφροδίτᾳ, τὼς **αὐλὼς** μὲν ἔχοισα καὶ ἢ ῥόδον ἢ τύγε μᾶλον, σχῆμα δ' ἐγὼ καὶ καινὰς ἐπ' ἀμφοτέροισιν ἀμύκλας.
	Theocr. Id. 20. 28-29	28 ἀδὺ δέ μοι τὸ μέλισμα, καὶ ἢν **σύριγγι** μελίσδω, κἢν **αὐλῷ** λαλέω, κἢν **δώνακι**, κἢν **πλαγιαύλῳ**.
	Theocr. Ep. 5. 1-4	1 Λῆς ποτὶ τᾶν Νυμφᾶν διδύμοις **αὐλοῖσιν** ἀεῖσαι ἀδύ τί μοι; κὴγὼ πακτίδ' ἀειράμενος ἀρξεῦμαί τι κρέκειν, ὁ δὲ βουκόλος ἄμμιγα θέλξει Δάφνις κηροδέτῳ πνεύματι μελπόμενος.
	Aesch. Ag. 554-556	554 ἅπαντ' ἀπήμων τὸν δι' αἰῶνος χρόνον; μόχθους γὰρ εἰ λέγοιμι καὶ **δυσαυλίας**, σπαρνὰς παρήξεις καὶ κακοστρώτους—τί δ' οὐ
	Aesch. Sept. 837-839	837 νεκροὺς κλύουσα δυσμόρως θανόντας· ἦ δύσορνις ἅ- δε **ξυναυλία** δορός.
	Aesch. Tetr. 2. play D. fr. 17. 42-44	42 κοὔποτ' ἦσθ' ἄν]αξ δίκα[ιος] ᾧ[σ]θ' ἓν ἀ[πονεῖ]μ[αι μόνον. τειρόμην κακ]ῶι τε κρ[ίτ]ῳι καὶ κακαῖς **δ[υσ]αυλίαις** τοῦ βίου τ' αἰ]εὶ παλαιοῦ τοῦδ' ἐν οἰκτεισ[τῶι νομῶ]ι,
	Aesch. fr. 78c. col 1. 6-8	6 αξ δικα.....θενα..... ῳ τε κρίτῳι καὶ κακαῖς **δυσαυλίαις** ει παλαιο. τοῦδ' ἐνοικτε.....
	Aesch. fr. 451h. 7-9	7 κόμας ἀφειδεῖ χε. τόδ' **ἄναυλον** βρέγμαπ…. δυρομένα σὸν πότμον γόοις
	Aesch. fr. 465. 1-3	1 ὃς εἶχε πώλους τέσσαρας ζυγηφόρους φιμοῖσιν **αὐλωτοῖσιν** ἐστομωμένας ζόης πονηρᾶς θάνατος αἱρετώτερος·
	Soph. Ant. 965	965 **φιλαύλους** τ' ἠρέθιζε Μούσας.
	Soph. Ai. 1199-1202	1199 ᾽Εκεῖνος οὐ στεφάνων οὔτε βαθειᾶν κυλίκων νεῖμεν ἐμοὶ τέρψιν ὁμιλεῖν οὔτε γλυκὺν **αὐλῶν** ὄτοβον, δύσμορος, οὔτ' ἐννυχίαν τέρψιν ἰαύειν·
	Soph. Trach. 217-218	217 ᾽Αείρομ' οὐδ' ἀπώσομαι τὸν **αὐλόν**, ὦ τύραννε τᾶς ἐμᾶς φρενός.
	Soph. Trach. 640 -643	640 ὁ καλλιβόας τάχ' ὑμῖν **αὐλὸς** οὐκ ἀναρσίαν ἀχῶν καναχὰν ἐπάνεισιν, ἀλλὰ θείας ἀντίλυρον μούσας.
	Soph. O.T. 186	186 Παιὰν δὲ λάμπει στονόεσσά τε γῆρυς **ὅμαυλος**·
	Soph. fr. 60. 1	1 ὡς ἐπιψάλλειν βίδην τε καὶ **ξυναυλίαν**
	Soph. fr. 96. 1	1 **δύσαυλος**
	Soph. fr. 828f. 1	1 παπαῖ, χορευτὴς **αὐλὸς** οὐκέτι ψοφεῖ
	Eur. Alces. 346-347	346 οὔτ' ἂν φρέν' ἐξαίροιμι πρὸς Λίβυν λακεῖν **αὐλόν**· σὺ γάρ μου τέρψιν ἐξείλου βίου.
	Eur. Alces. 548-550	548 σίτων παρεῖναι πλῆθος· εὖ δὲ κλήσατε θύρας **μεσαύλους**· οὐ πρέπει θοινωμένους κλύειν στεναγμῶν οὐδὲ λυπεῖσθαι ξένους.
	Eur. Alces. 430-431	430 **αὐλῶν** δὲ μὴ κατ' ἄστυ, μὴ λύρας κτύπος ἔστω σελήνας δώδεκ' ἐκπληρουμένας·
	Eur. Bacch. 127-129	127 κέρασαν ἀδυβόᾳ **Φρυγίων** **αὐλῶν** πνεύματι ματρός τε ῾Ρέας ἐς χέρα θῆκαν, κτύπον εὐάσμασι Βακχᾶν·
	Eur. Bacch. 379-381	379 θιασεύειν τε χοροῖς μετά τ' **αὐλοῦ** γελάσαι ἀποπαῦσαί τε μερίμνας,
	Eur. Her. 682-684	682 παρά τε Βρόμιον οἰνοδόταν παρά τε χέλυος ἑπτατόνου μολπὰν καὶ Λίβυν **αὐλόν**·
	Eur. Hel. 1349-1352	1349 ρων Κύπρις· γέλασέν τε θεὰ δέξατό τ' ἐς χέρας βαρύβρομον **αὐλὸν** τερφθεῖσ' ἀλαλαγμῷ.

	Eur. Ion. 1176-1179	1176 ἐπεὶ δ' ἐς **αὐλοὺς** ἦκον ἐς κρατῆρά τε κοινόν, γέρων ἔλεξ'· ᾽Αφαρπάζειν χρεὼν οἰνηρὰ τεύχη σμικρά, μεγάλα δ' ἐσφέρειν, ὡς θᾶσσον ἔλθωσ' οἵδ' ἐς ἡδονὰς φρενῶν.
	Eur. I.A. 573-578	573 ἔμολες, ὦ Πάρις, ᾗτε σύ γε βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφης Ἰδαίαις παρὰ μόσχοις, βάρβαρα **συρίζων**, **Φρυγίων** **αὐλῶν** Ὀλύμπου καλάμοις μιμήματα πνείων
	Eur. Tr. 126-128	126 **αὐλῶν** παιᾶνι στυγνῷ συρίγγων τ' εὐφθόγγων φωνᾷ βαίνουσαι πλεκτὰν Αἰγύπτου
	Eur. El. 435-436	435 ἵν' ὁ **φίλαυλος** ἔπαλλε δελ- φὶς πρῴραις κυανεμβόλοι-
	Eur. El. 879	879 ἀλλ' ἴτω **ξύναυλος** βοὰ χαρᾷ.
	Eur. fr. 100. 1-2	1 τόν θ' ὑμνοποιὸν δόνα[χ', ὃν ἐκφύει Μέ]λας ποταμὸς ἀηδόν' εὐπνόων **αὐλῶν** σοφήν.
	Aristoph. Ran. 1298-1307	1298 ΑΙ. ᾽Αλλ' οὖν ἐγὼ μὲν εἰς τὸ καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ ἤνεγκον αὖθ', ἵνα μὴ τὸν αὐτὸν Φρυνίχῳ λειμῶνα Μουσῶν ἱερὸν ὀφθείην δρέπων· οὗτος δ' ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνῳδιῶν, σκολίων Μελήτου, **Καρικῶν αὐλημάτων**, θρήνων, χορειῶν. Τάχα δὲ δηλωθήσεται. Ενεγκάτω τις **τὸ λύριον**. Καίτοι τί δεῖ **λύρας** ἐπὶ τοῦτον; Ποῦ 'στιν ἡ τοῖς ὀστράκοις **αὖτη κροτοῦσα**; Δεῦρο, Μοῦσ' Εὐριπίδου, πρὸς ἥνπερ ἐπιτήδεια τάδ' ἔστ' **ᾄδειν μέλη**.
	Arist. Ath. pol. 50. 2.3-7	3 καὶ τάς τε **αὐλητρίδας** καὶ τὰς **ψαλτρίας** καὶ τὰς **κιθαριστρίας** οὗτοι σκοποῦσιν, ὅπως μὴ πλείονος ἢ δυεῖν δραχμαῖν μισθωθήσονται, κἂν πλείους τὴν αὐτὴν σπουδάζωσι λαβεῖν, οὗτοι διακληροῦσι καὶ τῷ λαχόντι μισθοῦσιν
	Arist. Poet. 1447a8. 13-18	ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς **τραγῳδίας** ποίησις ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ **διθυραμβοποιητικὴ** καὶ **τῆς** 15 **αὐλητικῆς** ἡ πλείστη καὶ **κιθαριστικῆς** πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον: διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῷ ἕτερα ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.
	Arist. Poet. 1447a8.23-28	23 οἷον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον **ἥ** τε **αὐλητικὴ** καὶ **ἡ κιθαριστικὴ** κἂν εἴ τινες 25 ἕτεραι τυγχάνωσιν οὖσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἡ τῶν **συρίγγων**, αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ [μιμοῦνται] χωρὶς ἁρμονίας ἡ τῶν ὀρχηστῶν （καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις)
	Arist. Pol.1341a18-25	18 οὔτε γὰρ **αὐλοὺς** εἰς παιδείαν ἀκτέον οὔτ' ἄλλο τι τεχνικὸν ὄργανον, οἷον κιθάραν κἂν εἴ τι τοιοῦτον ἕτερον ἔστιν, ἀλλ' ὅσα ποιήσει τούτων ἀκροατὰς ἀγαθοὺς ἢ τῆς μουσικῆς παιδείας ἢ τῆς ἄλλης·ἔτι δὲ οὐκ ἔστιν ὁ **αὐλὸς** ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν. προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδείαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν **αὔλησιν.**
	Demosth. Orat. De corona. 129.8-9	(129) 8 ἀλλ' ὡς ὁ τριηραύλης Φορμίων, ὁ Δίωνος τοῦ Φρεαρρίου δοῦλος, ἀνέστησεν **αὐτὴν** ἀπὸ ταύτης τῆς καλῆς ἐργασίας;
	Demosth. Orat. In Midiam. 13.1-14.1	13(1) ᾽Επειδὴ γὰρ οὐ καθεστηκότος χορηγοῦ τῇ Πανδιονίδι φυλῇ, τρίτον ἔτος τουτί, παρούσης δὲ τῆς ἐκκλησίας ἐν 3 ᾗ τὸν ἄρχοντ' ἐπικληροῦν ὁ νόμος τοῖς χοροῖς τοὺς **αὐλητὰς** κελεύει, λόγων καὶ λοιδορίας γιγνομένης, καὶ κατηγοροῦντος τοῦ μὲν ἄρχοντος τῶν ἐπιμελητῶν τῆς φυλῆς, τῶν δ' ἐπιμελητῶν τοῦ ἄρχοντος, παρελθὼν ὑπεσχόμην ἐγὼ χορηγήσειν ἐθελοντής, καὶ κληρουμένων πρῶτος αἱρεῖσθαι τὸν (14) 1 **αὐλητὴν** ἔλαχον,…
	Demosth. Orat. In Midiam. 156.1-6	(156) 1 ἀλλὰ μὴν τί ἄλλο;τραγῳδοῖς κεχορήγηκέ ποθ' οὗτος, ἐγὼ δ' **αὐληταῖς** ἀνδράσιν. καὶ ὅτι τοῦτο τἀνάλωμ' ἐκείνης τῆς δαπάνης πλέον ἐστὶπολλῷ, οὐδεὶς ἀγνοεῖ δήπου. κἀγὼ μὲν ἐθελοντὴς νῦν, οὗτος δὲ καταστὰς ἐξ ἀντιδόσεως τότε, οὐ χάριν οὐδεμίαν δήπου δικαίως ἄν τις ἔχοι.
	Demosth. Orat. In Midiam. 17.1-8	17 (1) οὐκ ἀπέχρησε δ' αὐτῷ τοῦτο, ἀλλὰ καὶ τὸν διδάσκαλον, ὦ ἄνδρες ᾽Αθηναῖοι, διέφθειρέ μου τοῦ χοροῦ· καὶ εἰ μὴ **Τηλεφάνης** ὁ **αὐλητὴς** ἀνδρῶν βέλτιστος περὶ ἐμὲ τότ' ἐγένετο, καὶ τὸ πρᾶγμ' αἰσθόμενοςτὸν ἄνθρωπον ἀπελάσας αὐτὸς συγκροτεῖν καὶ διδάσκεινᾠετο δεῖν τὸν χορόν, οὐδ' ἂν ἠγωνισάμεθ', ὦ ἄνδρες ᾽Αθηναῖοι, ἀλλ' ἀδίδακτος ἂν εἰσῆλθεν ὁ χορὸς καὶ πράγματ'αἴσχιστ' ἂν ἐπάθομεν.

	Demosth. Orat. In Midiam. 36.1-6	(36) 1 ᾽Απήγγελλε τοίνυν τίς μοι περιιόντ' αὐτὸν συλλέγειν καὶπυνθάνεσθαι τίσι πώποτε συμβέβηκεν ὑβρισθῆναι, καὶ λέγειντούτους καὶ διηγεῖσθαι πρὸς ὑμᾶς μέλλειν, οἷον, ὦ ἄνδρες ᾽Αθηναῖοι, τὸν πρόεδρον ὅν ποτέ φασιν ἐν ὑμῖν ὑπὸ Πολυ-ζήλου πληγῆναι, καὶ τὸν θεσμοθέτην ὃς ἔναγχος ἐπλήγητὴν **αὐλητρίδ**' ἀφαιρούμενος, καὶ τοιούτους τινάς,
	Herod. Hist.60	60 ᾽Ες μέν νυν Βούβαστιν πόλιν ἐπεὰν κομίζωνται, ποιεῦσι τοιάδε. Πλέουσί τε γὰρ δὴ ἅμα ἄνδρες γυναιξὶ καὶ πολλόν τι πλῆθος ἑκατέρων ἐν ἑκάστῃ βάρι· αἱ μέν τινες τῶν γυναικῶν **κρόταλα** ἔχουσαι **κροταλίζουσι**, οἱ δὲ **αὐλέουσι** κατὰ πάντα τὸν πλόον, αἱ δὲ λοιπαὶ γυναῖκες καὶ ἄνδρες **ἀείδουσι** καὶ τὰς χεῖρας **κροτέουσι**. ᾽Επεὰν δὲ πλέοντες κατά τινα πόλιν ἄλλην γένωνται, ἐγχρίμψαντες τὴν βᾶριν τῇ γῇ ποιεῦσι τοιάδε· αἱ μέν τινες τῶν γυναικῶν ποιεῦσι τά περ εἴρηκα, αἱ δὲ τωθάζουσι βοῶσαι τὰς ἐν τῇ πόλι ταύτῃ γυναῖκας, αἱ δὲ ὀρχέονται, αἱ δὲ ἀνασύρονται ἀνιστάμεναι· ταῦτα παρὰ πᾶσαν πόλιν παραποταμίην ποιεῦσι.
	Herod. Hist.I.17.3-7	3 ᾽Επελαύνων γὰρ ἐπολιόρκεε τὴν Μίλητον τρόπῳ τοιῷδε. ῞Οκως μὲν εἴη ἐν τῇ γῇ καρπὸς ἀδρός, τηνικαῦτα ἐσέβαλλε τὴν στρατιήν·ἐστρατεύετο δὲ ὑπὸ **συρίγγων** τε καὶ **πηκτίδων** καὶ **αὐλοῦ γυναικηίου** τε καὶ ἀνδρηίου.
	Plat. Alc.I.106e.4-9	4 ΣΩ. ᾽Αλλὰ μὴν ἅ γε μεμάθηκας σχεδόν τι καὶ ἐγὼ οἶδα· εἰ δέ τι ἐμὲ λέληθεν, εἰπέ. ἔμαθες γὰρ δὴ σύ γε κατὰ μνήμην τὴν ἐμὴν γράμματα καὶ κιθαρίζειν καὶ παλαίειν· οὐ γὰρ δὴ **αὐλεῖν** γε ἤθελες μαθεῖν. ταῦτ' ἐστὶν ἃ σὺ ἐπίστασαι, εἰ μή πού τι μανθάνων ἐμὲ λέληθας· οἶμαι δέ γε, οὔτε νύκτωρ οὔτε μεθ' ἡμέραν ἐξιὼν ἔνδοθεν.
	Plat. Euthyd. 289b.7-289c.5	7 Πολλοῦ ἄρα δεῖ, ὡς ἔοικεν, ἡμᾶς **λυροποιοὺς** δεῖν εἶναι καὶ τοιαύτης τινὸς ἐπιστήμης ἐπηβόλους. ἐνταῦθα γὰρ δὴ χωρὶς μὲν ἡ ποιοῦσα τέχνη, χωρὶς δὲ ἡ χρωμένη διήρηται τοῦ αὐτοῦ πέρι· ἡ γὰρ **λυροποιικὴ** καὶ ἡ **κιθαριστικὴ** πολὺ διαφέρετον ἀλλήλοιν. οὐχ οὕτως; — Συνέφη. — Οὐδὲ μὴν **αὐλοποιικῆς** γε δῆλον ὅτι δεόμεθα· καὶ γὰρ αὕτη ἑτέρα **τοιαύτη.**
	Plat. Gorg.501d.7-501e.7	7 ΣΩ. ῎Εχεις οὖν εἰπεῖν αἵτινές εἰσιν αἱ ἐπιτηδεύσεις αἱ τοῦτο ποιοῦσαι; μᾶλλον δέ, εἰ βούλει, ἐμοῦ ἐρωτῶντος, ἢ μὲν ἄν σοι δοκῇ τούτων εἶναι, φάθι, ἢ δ' ἂν μή, μὴ φάθι. 1 πρῶτον δὲ σκεψώμεθα τὴν **αὐλητικήν**. οὐ δοκεῖ σοι τοιαύτη τις εἶναι, ὦ Καλλίκλεις, τὴν ἡδονὴν ἡμῶν μόνον διώκειν, ἄλλο δ' οὐδὲν φροντίζειν; ΚΑΛ. ῎Εμοιγε δοκεῖ. ΣΩ. Οὐκοῦν καὶ αἱ τοιαίδε ἅπασαι, οἷον ἡ **κιθαριστικὴ** ἡ ἐν τοῖς ἀγῶσιν; ΚΑΛ. Ναί.
	Plat. Ion.533b.5-533c.3	533b.5—ΣΩ. ᾽Αλλὰ μήν, ὥς γ' ἐγὼ οἶμαι, οὐδ' ἐν **αὐλήσει** γε οὐδὲ ἐν **κιθαρίσει** οὐδὲ ἐν **κιθαρῳδίᾳ** οὐδὲ ἐν **ῥαψῳδίᾳ** οὐδεπώποτ' εἶδες ἄνδρα ὅστις περὶ μὲν ᾽Ολύμπου δεινός ἐστιν ἐξηγεῖσθαι ἢ περὶ Θαμύρου ἢ περὶ 533c.1᾽Ορφέως ἢ περὶ Φημίου τοῦ ᾽Ιθακησίου ῥαψῳδοῦ, περὶ δὲ ῎Ιωνος τοῦ ᾽Εφεσίου [ῥαψῳδοῦ] ἀπορεῖ καὶ οὐκ ἔχει συμβαλέσθαι ἅ τε εὖ ῥαψῳδεῖ καὶ ἃ μή.
	Plat. Lach.194e. 3-7	ΣΩ. ῎Ιθι δή, αὐτῷ εἰπέ, ὦ Νικία, ποία σοφία ἀνδρεία ἂν εἴη κατὰ τὸν σὸν λόγον. οὐ γάρ που ἥ γε **αὐλητική.** ΝΙ. Οὐδαμῶς. ΣΩ. Οὐδὲ μὴν ἡ κιθαριστική. ΝΙ. Οὐ δῆτα.
	Plat. Leg.669d.2-699e.2	2 ὡς ἔν τι μιμούμεναι· ποιηταὶ δὲ ἀνθρώπινοι σφόδρα τὰ τοιαῦτα ἐμπλέκοντες καὶ συγκυκῶντες ἀλόγως, γέλωτ' ἂν παρασκευάζοιεν τῶν ἀνθρώπων ὅσους φησὶν ᾽Ορφεὺς λαχεῖν ὥραν τῆς τέρψιος. ταῦτά γε γὰρ ὀρῶσι πάντα κυκώμενα, καὶ ἔτι διασπῶσιν οἱ ποιηταὶ ῥυθμὸν μὲν καὶ σχήματα μέλους χωρίς, λόγους ψιλοὺς εἰς μέτρα τιθέντες, μέλος δ' αὖ καὶ ῥυθμὸν ἄνευ ῥημάτων, ψιλῇ κιθαρίσει τε καὶ **αὐλήσει** προσχρώμενοι, ἐν οἷς δὴ παγχάλεπον.
	Plat. Leg.700d. 5- 8	<…> βακχεύοντες καὶ μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ' ἡδονῆς, κεραννύντες δὲ θρήνους τε ὕμνοις καὶ παίωνας διθυράμβοις, καὶ **αὐλῳδίας** δὴ ταῖς κιθαρῳδίαις μιμούμενοι, <…>
	Plat. Leg.764c.5-764e.3	5 μουσικῆς δὲ τὸ μετὰ τοῦτο καὶ γυμναστικῆς ἄρχοντας καθίστασθαι πρέπον ἂν εἴη, διττοὺς ἑκατέρων, τοὺς μὲν παιδείας αὐτῶν ἕνεκα, τοὺς δὲ ἀγωνιστικῆς. παιδείας μὲν βούλεται λέγειν ὁ νόμος γυμνασίων καὶ διδασκαλείων ἐπιμελητὰς [764δ] κόσμου καὶ παιδεύσεως ἅμα καὶ τῆς περὶ ταῦτα ἐπιμελείας τῶν φοιτήσεών τε πέρι καὶ οἰκήσεων ἀρρένων καὶ θηλειῶν κορῶν, ἀγωνίας δέ, ἔν τε τοῖς γυμνικοῖς καὶ περὶ τὴν μουσικὴν ἀθλοθέτας ἀθληταῖς, διττοὺς αὖ τούτους, περὶ μουσικὴν μὲν ἑτέρους, περὶ ἀγωνίαν δ' ἄλλους. ἀγωνιστικῆς μὲν οὖν ἀνθρώπων τε καὶ ἵππων τοὺς αὐτούς, μουσικῆς δὲ ἑτέρους μὲν τοὺς περὶ μονῳδίαν τε καὶ μιμητικήν, οἷον [764ε] **ῥαψῳδῶν** καὶ **κιθαρῳδῶν** καὶ **αὐλητῶν** καὶ πάντων τῶν τοιούτων ἀθλοθέτας ἑτέρους πρέπον ἂν εἴη γίγνεσθαι, τῶν δὲ περὶ χορῳδίαν ἄλλους.

	Plat. Prot.347b.3-7	ὅπου δὲ καλοὶ κἀγαθοὶ συμπόται καὶ πεπαιδευμένοι εἰσίν, οὐκ ἄν ἴδοις οὔτ' **αὐλητρίδας** οὔτε **ὀρχηστρίδας** οὔτε 4 **ψαλτρίας**, ἀλλὰ αὐτοὺς αὑτοῖς ἱκανοὺς ὄντας συνεῖναι ἄνευ τῶν λήρων τε καὶ παιδιῶν τούτων διὰ τῆς αὐτῶν φωνῆς, λέγοντάς τε καὶ ἀκούοντας ἐν μέρει ἑαυτῶν κοσμίως, κἂν πάνυ πολὺν οἶνον πίωσιν
	Plat. Prot.347c.3-347b.2	καὶ γὰρ δοκεῖ μοι τὸ περὶ ποιήσεως διαλέγεσθαι ὁμοιότατον εἶναι τοῖς **συμποσίοις** τοῖς τῶν φαύλων καὶ ἀγοραίων ἀνθρώπων. καὶ γὰρ οὗτοι, διὰ τὸ μὴ δύνασθαι ἀλλήλοις δι' ἑαυτῶν συνεῖναι ἐν τῷ πότῳ μηδὲ διὰ τῆς ἑαυτῶν φωνῆς 7 καὶ τῶν λόγων τῶν ἑαυτῶν ὑπὸ ἀπαιδευσίας, τιμίας ποιοῦσι 347d.1 **τὰς αὐλητρίδας**, πολλοῦ μισθούμενοι ἀλλοτρίαν φωνὴν τὴν **τῶν αὐλῶν**, καὶ διὰ τῆς ἐκείνων φωνῆς ἀλλήλοις σύνεισιν·
	Plat. Resp.399d.3-6	399 d.3 Τί δέ; αὐλοποιοὺς **ἢ αὐλητὰς** παραδέξῃ εἰς τὴν πόλιν; ἢ οὐ τοῦτο πολυχορδότατον, καὶ αὐτὰ τὰ παναρμόνια αὐλοῦ τυγχάνει ὄντα μίμημα; Δῆλα δή, ἦ δ' ὅς.
	Plat. Symp. Steph. III.215a.7-215b.3	7. φημὶ γὰρ δὴ ὁμοιότατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἑρμογλυφείοις καθημένοις, οὕστινας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ **σύριγγας ἢ αὐλοὺς ἔχοντας**, οἳ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν.
	Theophr. Hist. plant. IV.10.1.9-14	9᾽Εν δ' οὖν τῇ λίμνῃ τῇ περὶ ᾽Ορχομενὸν τάδ' ἐστὶ τὰ φυόμενα δένδρα καὶ ὑλήματα, ἰτέα ἐλαίαγνος σίδη κ**άλαμος ὅ τε αὐλητικὸς καὶ** ὁ ἕτερος κύπειρον φλεὼς τύφη, ἔτι γε μήνανθος ἵκμη καὶ τὸ καλούμενον ἵπνον. ὃ γὰρ προσαγο- ρεύουσι λέμνα τούτου τὰ πλείω καθ' ὕδατός ἐστι.
	Theophr. Hist. plant. IV.3.4.8-14	8 τοῦ ξύλου δὲ τὴν ῥίζαν εἶναι μελαντέραν μὲν πολὺ πυκνὴν δὲ ἧττον καὶ εἰς ἐλάττω χρησίμην· εἰς γὰρ τὰ ἐγχειρίδια καὶ τὰ ἐπικολλήματα χρῆσθαι, τῷ ξύλῳ δὲ εἴς τε τοὺς **αὐλοὺς** καὶ εἰς ἄλλα πλείω.
	Xen. Mem. IV. 2.6.4- 8	4 θαυμαστὸν γάρ, ἔφη, τί ποτε οἱ βουλόμενοι κιθαρίζειν **ἢ αὐλεῖν** ἢ ἱππεύειν ἢ ἄλλο τι τῶν τοιούτων ἱκανοὶ ἐνέσθαι πειρῶνται ὡς συνεχέστατα ποιεῖν ὅ τι ἂν βούλωνται δυνατοὶ γενέσθαι, καὶ οὐ καθ᾽ ἑαυτούς, ἀλλὰ παρὰ τοῖς ἀρίστοις δοκοῦσιν εἶναι
	Xen. Symp.2.1.1-2.3	1. ΄Ως δ' ἀφῃρέθησαν αἱ τράπεζαι καὶ ἔσπεισάν τε καὶ ἐπαιάνισαν, ἔρχεται αὐτοῖς ἐπὶ κῶμον Συρακόσιός τις ἄνθρωπος, ἔχων τε **αὐλητρίδα** ἀγαθὴν καὶ ὀρχηστρίδα τῶντὰ θαύματα δυναμένων ποιεῖν, καὶ παῖδα πάνυ γε ὡραῖον καὶ πάνυ καλῶς κιθαρίζοντα καὶ ὀρχούμενον. ταῦτα δὲ καὶ ἐπιδεικνὺς ὡς ἐν θαύματι ἀργύριον ἐλάμβανεν. ἐπεὶ δὲ αὐτοῖς ἡ αὐλητρὶς μὲν ηὔλησεν, ὁ δὲ παῖς ἐκιθάρισε, καὶ ἐδόκουν μάλα ἀμφότεροι ἱκανῶς εὐφραίνειν, εἶπεν ὁ Σωκράτης
ἡ κίθᾰρις; ἡ κῐθάρᾱ	Hom. Il. II. 599-600	599 αἳ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον **κιθαριστύν**·
	Hom. Il. XIII. 730-734	730 ἄλλῳ μὲν γὰρ ἔδωκε θεὸς πολεμήϊα ἔργα, ἄλλῳ δ' ὀρχηστύν, ἑτέρῳ **κίθαριν** καὶ ἀοιδήν, ἄλλῳ δ' ἐν στήθεσσι τιθεῖ νόον εὐρύοπα Ζεὺς ἐσθλόν, τοῦ δέ τε πολλοὶ ἐπαυρίσκοντ' ἄνθρωποι, καί τε πολέας ἐσάωσε, μάλιστα δὲ καὐτὸς ἀνέγνω.
	Hom. Od. I. 153-155	153 κῆρυξ δ' ἐν χερσὶν **κίθαριν** περικαλλέα θῆκε Φημίῳ, ὅς ῥ' ἤειδε παρὰ μνηστῆρσιν ἀνάγκῃ. ἦ τοι ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν,
	H.H. Hymn. 3. 201-203	201 παίζουσ'· αὐτὰρ ὁ Φοῖβος ᾽Απόλλων **ἐγκιθαρίζει** καλὰ καὶ ὕψι βιβάς, αἴγλη δέ μιν ἀμφιφαείνει μαρμαρυγαί τε ποδῶν καὶ ἐϋκλώστοιο χιτῶνος.
	H.H. Hymn. 3. 514-517	514 βάν ῥ' ἴμεν· ἦρχε δ' ἄρα σφιν ἄναξ Διὸς υἱὸς ᾽Απόλλων φόρμιγγ' ἐν χείρεσσιν ἔχων ἐρατὸν **κιθαρίζων** καλὰ καὶ ὕψι βιβάς· οἱ δὲ ῥήσσοντες ἕποντο Κρῆτες πρὸς Πυθὼ καὶ ἰηπαιήον' ἄειδον,
	H.H. Hymn. 3. 131	131 εἴη μοι **κίθαρίς** τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,
	H.H. Hymn. 4. 499-501	499 γηθήσας· **κίθαριν** δὲ λαβὼν ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸς Λητοῦς ἀγλαὸς υἱὸς ἄναξ ἑκάεργος ᾽Απόλλων πλήκτρῳ ἐπειρήτιζε κατὰ μέλος, ἡ δ' ὑπὸ νέρθεν
	H.H. Hymn. 4. 508-510	508 Λητοΐδην ἐφίλησε διαμπερὲς ὡς ἔτι καὶ νῦν, σήματ' ἐπεὶ **κίθαριν** μὲν ΄Εκηβόλῳ ἐγγυάλιξεν ἱμερτήν, δεδαὼς ὁ δ' ἐπωλένιον **κιθάριζεν**·
	H.H. Hymn. 4. 514-515	514 Δείδια Μαιάδος υἱὲ διάκτορε ποικιλομῆτα μή μοι ἀνακλέψῃς **κίθαριν** καὶ καμπύλα τόξα·

	H.H. Hymn. 4. 17-18	17 ἠῷος γεγονὼς μέσῳ ἤματι **ἐγκιθάριζεν**, ἐσπέριος βοῦς κλέψεν ἑκηβόλου ᾽Απόλλωνος,
	H.H. Hymn. 4. 422-424	422 ...καί μιν γλυκὺς ἵμερος ᾕρει θυμῷ ἀκουάζοντα· λύρῃ δ' ἐρατὸν **κιθαρίζων** στῆ ῥ' ὅ γε θαρσήσας ἐπ' ἀριστερὰ Μαιάδος υἱὸς
	H.H. Hymn. 4. 424-425	424 στῆ ῥ' ὅ γε θαρσήσας ἐπ' ἀριστερὰ Μαιάδος υἱὸς Φοίβου ᾽Απόλλωνος, τάχα δὲ λιγέως **κιθαρίζων**
	H.H. Hymn. 4. 431-433	431 τοὺς δὲ κατὰ πρέσβιν τε καὶ ὡς γεγάασιν ἕκαστος ἀθανάτους ἐγέραιρε θεοὺς Διὸς ἀγλαὸς υἱὸς πάντ' ἐνέπων κατὰ κόσμον, ἐπωλένιον **κιθαρίζων**.
	H.H. Hymn. 4. 455	455 θαυμάζω Διὸς υἱὲ τάδ' ὡς ἐρατὸν **κιθαρίζεις**.
	H.H. Hymn. 4. 475-477	475 ἀλλ' ἐπεὶ οὖν τοι θυμὸς ἐπιθύει **κιθαρίζειν**, μέλπεο καὶ **κιθάριζε** καὶ ἀγλαΐας ἀλέγυνε δέγμενος ἐξ ἐμέθεν· σὺ δέ μοι φίλε κῦδος ὄπαζε.
	H.H. Hymn. 5. 78-80	78 οἱ δ' ἅμα βουσὶν ἕποντο νομοὺς κάτα ποιήεντας πάντες, ὁ δὲ σταθμοῖσι λελειμμένος οἷος ἀπ' ἄλλων πωλεῖτ' ἔνθα καὶ ἔνθα διαπρύσιον **κιθαρίζων**.
	Hes. Scut. 201-203	201 ᾽Εν δ' ἦν ἀθανάτων ἱερὸς χορός· ἐν δ' ἄρα μέσσῳ ἱμερόεν **κιθάριζε** Διὸς καὶ Λητοῦς υἱὸς χρυσείῃ φόρμιγγι· [θεῶν δ' ἕδος ἁγνὸς ῞Ολυμπος·
	Hes. Theog. 94-95	94 ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἑκηβόλου ᾽Απόλλωνος ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ **κιθαρισταί**,
	Hes. fr. 305. 1-4	1 Οὐρανίη δ' ἄρ' ἔτικτε Λίνον πολυήρατον υἱόν· ὃν δή, ὅσοι βροτοί εἰσιν ἀοιδοὶ καὶ **κιθαρισταί,** πάντες μὲν θρηνεῦσιν ἐν εἰλαπίναις τε χοροῖς τε, ἀρχόμενοι δὲ Λίνον καὶ λήγοντες καλέουσιν
	Alcm. fr. 38. 1-3	1 ὅσσαι δὲ παῖδες ἁμέων ἐντί, τὸν **κιθαριστὰν** αἰνέοντι
	Alcm. fr. 41. 1	1 ἔρπει γὰρ ἄντα τῶ σιδάρω τὸ καλῶς **κιθαρίσδην**,
	Ap. Rhod. Argon. I. 494-495	494 αὐτός τ' Αἰσονίδης κατερήτυεν· †ἂν δὲ καὶ† ᾽Ορφεύς, λαιῇ ἀνασχόμενος **κίθαριν**, πείραζεν ἀοιδῆς.
	Ap. Rhod. Argon. I. 540-541	540 ὣς οἱ ὑπ' ᾽Ορφῆος **κιθάρῃ** πέπληγον ἐρετμοῖς πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο·
	Call. Hymn. 2. 10-13	10 ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος, ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος. ὀψόμεθ', ὦ ᾽Εκάεργε, καὶ ἐσσόμεθ' οὔποτε λιτοί. μήτε σιωπηλὴν **κίθαριν** μήτ' ἄψοφον ἴχνος τοῦ Φοίβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος,
	Call. Hymn. 2. 18-19	18 εὐφημεῖ καὶ πόντος, ὅτε κλείουσιν ἀοιδοί **ἢ κίθαριν** ἢ τόξα, Λυκωρέος ἔντεα Φοίβου.
	Call. Hymn. 4. 312-313	312 πότνια, σὸν περὶ βωμὸν ἐγειρομένου **κιθαρισμοῦ** κύκλιον ὠρχήσαντο, χοροῦ δ' ἡγήσατο Θησεύς.
	Crit. fr. 57. 1-2	1 Κ—ίαι τὰς πρὸς **κιθάραν** ὠιδὰς προσωι- δίας ἀρέσκει καλεῖν.
	Herm. fr. 7. 1-3	1 Οἴην μὲν φίλος υἱὸς ἀνήγαγεν Οἰάγροιο ᾽Αργιόπην Θρῇσσαν στειλάμενος **κιθάρην** ᾽Αιδόθεν· ἔπλευσεν δὲ κακὸν καὶ ἀπειθέα χῶρον,
	Herm. fr. 7. 7-9	7 ᾽Αλλ' ἔτλη παρὰ κῦμα μονόζωστος **κιθαρίζων** ᾽Ορφεύς, παντοίους δ' ἐξανέπεισε θεούς, Κωκυτόν τ' ἀθέμιστον ὑπ' ὀφρύσι μειδήσαντα·
	Ion Ch. fr. 53c. 1-2	1 (ἀρχὴ **νόμου κιθαρῳδικοῦ**·) ἀμφὶ ἄνακτας (?)
	Phan. fr. 1. 21-22	21 ᾽Εκ κείνου μολπαί τε καὶ ἱμερτὴ **κιθαριστὺς** νῆσον ἔχει, πασέων δ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη.
	Theocr. Id. 22. 23-24	23 ὦ ἄμφω θνητοῖσι βοηθόοι, ὦ φίλοι ἄμφω, ἱππῆες **κιθαρισταὶ** ἀεθλητῆρες ἀοιδοί,
	Theogn. Eleg. 775-778	775 αὐτὸς δὲ στρατὸν ὑβριστὴν Μήδων ἀπέρυκε τῆσδε πόλευς, ἵνα σοι λαοὶ ἐν εὐφροσύνηι ἦρος ἐπερχομένου κλειτὰς πέμπωσ' ἑκατόμβας τερπόμενοι **κιθάρηι** καὶ ἐρατῆι θαλίηι
	Timoth. fr. 15. col5. 202-203	202 ἀλλ' ὦ **χρυσεοκίθαριν** ἀέ- ξων μοῦσαν νεοτευχῆ,
	Timoth. fr. 15. col5. 229-231	229 νῦν δὲ Τιμόθεος μέτροις ῥυθμοῖς τ' ἐνδεκακρουμάτοις **κίθαριν** ἐξανατέλλει,

	Aesch. Suppl. 678-683	678 μηδέ τις ἀνδροκμὴς λοιγὸς ἐπελθέτω τάνδε πόλιν δαΐζων, ἄχορον **ἀκίθαριν** δακρυογόνον Ἄρη βοάν τ' ἔνδημον ἐξοπλίζων.
	Soph. fr. 15. 1	τί σοι ὁ Ἀπόλλων **κεκιθάρικεν**; (?)
	Eur. Alces. 582-587	582 χόρευσε δ' ἀμφὶ σὰν **κιθάραν**, Φοῖβε, ποικιλόθριξ νεβρὸς ὑψικόμων πέραν βαίνουσ' ἐλατᾶν σφυρῷ κούφῳ, χαίρουσ' εὔφρονι μολπᾷ.
	Eur. Her. 348-351	348 αἳ Λίνον μὲν ἐπ' εὐτυχεῖ μολπᾷ Φοῖβος ἰαχεῖ τὸν κάλλει φθιτόν, **κιθάραν** ἐλαύνων πλήκτρῳ χρυσέῳ·
	Eur. Ion. 881-886	881 ὦ τᾶς ἐπταφθόγγου μέλπων **κιθάρας** ἐνοπάν, ἅτ' ἀγραύλοις κέρασιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ μουσᾶν ὕμνους εὐαχήτους, σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ, πρὸς τάνδ' αὐγὰν αὐδάσω.
	Eur. Ion. 903-906	903 πτανοῖς ἁρπασθεὶς θοίνα παῖς μοι . . . καὶ σός, τλάμων· σὺ δὲ **κιθάρᾳ** κλάζεις παιᾶνας μέλπων.
	Eur. I.A. 1036-1039	1036 τίν' ἄρ' Ὑμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβυος μετά τε φιλοχόρου **κιθάρας** συρίγγων θ' ὑπὸ καλαμοεσ- σᾶν ἔστασεν ἰαχάν,
	Eur. I.T. 1236-1239	1236 <ἔτικτε,> χρυσοκόμαν ἐν **κιθάρᾳ** σοφόν, ἅ τ' ἐπὶ τόξῳ εὐστοχίᾳ γάνυται· φέρε <δ' αὐτά>
	Eur. Cycl. 443-444	443 λέγ', ὡς Ἀσιάδος οὐκ ἂν ἥδιον ψόφον **κιθάρας** κλύοιμεν ἢ Κύκλωπ' ὀλωλότα.
	Eur. Fr. Hypsipyles. Fr. I.ii. 32-33	32 ἐπὶ τὸ τᾶς **κιθάρας** ἔρυμα, τᾶς Ἀμφιονίας ἔργον
	Eur. Fr. Hypsipyles. Fr. I.iii. 8-11	8 λέα, μέσῳ δὲ παρ' ἱστῷ Ἀσιάδ' ἔλεγον ἰήιον Θρῇσσ' ἐβόα **κίθαρις** Ὀρφέως μακροπόλων πιτύλων ἐρέτῃσι κε-
	Eur. Fr. Hypsipyles. Fr. I.iv. 5-9	5 θάνατος ἔλαχε· τὰ δ' ἐμὰ πάθε[α τίς ἂν ἢ γόος ἢ μέλος ἢ **κιθάρας** ἐπὶ δάκρυσι μοῦσ' ἀνοδυρομένα μετὰ Καλλιόπας ἐπὶ πόνους ἂν ἔλθοι;
	Eur. Fr. Hypsipyles. Fr. 64. 101-102	101 μοῦσάν με **κιθάρας** Ἀσιάδος διδάσκεται, τοῦτον δ' ἐς Ἄρεως ὅπλ' ἐκόσμησεν μάχης.
	Eur. Fr. 12. 45-48	45 ον ἐπάγει χαλκέοισιν ὅπλοις Ἀργεῖον πεδίον παρεὶς ἐπὶ τὸ τᾶς **κιθάρας** ἔρυμα τᾶς Ἀμφιονίας ἔργον χερὸς
	Eur. Bacch. 562-564	562 θα ποτ' Ὀρφεὺς **κιθαρίζων** σύναγεν δένδρεα μούσαις, σύναγεν θῆρας ἀγρώτας.
	Aristoph. Nub. 964-972	964 εἶτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως εἰς **κιθαριστοῦ** τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κεἰ κριμνώδη κατανείφοι. εἶτ' αὖ προμαθεῖν ᾄσμ' ἐδίδασκεν τὼ μηρὼ μὴ ξυνέχοντας, ἢ "Παλλάδα περσέπολιν δεινάν" ἢ "τηλέπορόν τι βόαμα", ἐντειναμένους τὴν ἁρμονίαν ἣν οἱ πατέρες παρέδωκαν. εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτ' ἢ κάμψειέν τινα καμπὴν οἵας οἱ νῦν, τὰς κατὰ Φρῦνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους, ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλὰς ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων.
	Aristoph. Nub. 1355-1358	1355 Στ …πρῶτον μὲν αὐτὸν τὴν **λύραν** λαβόντ' ἐγὼ 'κέλευσα ᾄσαι Σιμωνίδου μέλος, τὸν Κριόν, ὡς ἐπέχθη. ὁ δ' εὐθέως ἀρχαῖον εἶν' ἔφασκε τὸ **κιθαρίζειν** ᾄδειν τε πίνονθ', ὡσπερεὶ κάχρυς γυναῖκ' ἀλοῦσαν.

	Aristoph. Eq. 986-994	986-987… φασὶ γὰρ αὐτὸν οἱ παῖδες οἳ ξυνεφοίτων, τὴν **Δωριστὶ** μόνην <ἂν> ἁρ- μόττεσθαι θαμὰ τὴν **λύραν**, ἄλλην δ' οὐκ ἐθέλειν μαθεῖν· κᾆτα τὸν **κιθαριστὴν** ὀργισθέντ' ἀπάγειν κελεύ- ειν,
	Eup. fr.293.1	1 ὦ κατάλαβρ', ὦ **κιθαραοιδότατε**
	Aeschin. In Tim.41.1-5	1 Μισγόλας ἔστι τις Ναυκράτους, ὦ ἄνδρες ᾽Αθηναῖοι, Κολλυτεύς, ἀνὴρ τὰ μὲν ἄλλα καλὸς κἀγαθός, καὶ οὐδαμῇ ἄν τις αὐτὸν μέμψαιτο, περὶ δὲ τὸ πρᾶγμα τοῦτο δαιμονίως ἐσπουδακώς, καὶ ἀεί τιναςεἰωθὼς ἔχειν περὶ αὐτὸν **κιθαρῳδοὺς** καὶ **κιθαριστάς**.
	Arist. Ath. pol. 50. 2.3-7	3 καὶ τάς τε αὐλητρίδας καὶ τὰς ψαλτρίας καὶ τὰς **κιθαριστρίας** οὗτοι σκοποῦσιν, ὅπως μὴ πλείονος ἢ δυεῖν δραχμαῖν μισθωθήσονται, κἂν πλείους τὴν αὐτὴν σπουδάζωσι λαβεῖν, οὗτοι διακληροῦσι καὶ τῷ λαχόντι μισθοῦσιν
	Arist. Poet. 1447a8. 13-18	ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς **τραγῳδίας** ποίησις ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ **διθυραμβοποιητικὴ** καὶ τῆς 15 αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ **κιθαριστικῆς** πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον: διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῷ ἕτερα ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.
	Arist. Poet. 1447a8.23-28	23 οἷον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον ἥ τε αὐλητικὴ καὶ **ἡ κιθαριστικὴ** κἂν εἴ τινες 25 ἕτεραι τυγχάνωσιν οὖσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἡ τῶν συρίγγων, αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ [μιμοῦνται] χωρὶς ἁρμονίας ἡ τῶν ὀρχηστῶν （καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις).
	Arist. Poet. 1448a. 7- 11	δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς καὶ ἔσται ἑτέρα τῷ ἕτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον. καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ **κιθαρίσει** ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ [τὸ] περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν,
	Arist. Poet. 1454b. 37-1455a.4	37 τῆς κερκίδος φωνή. ἡ τρίτη διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα, ὥσπερ ἡ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένους, ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἔκλαυσεν, καὶ ἡ ἐν ᾽Αλκίνου ἀπολόγῳ, ἀκούων γὰρ τοῦ **κιθαριστοῦ** καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν, ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν.
	Arist. Pol.1339b.6-10	6 σκοπεῖν δ᾽ ἔξεστι τὴν ὑπόληψιν ἣν ἔχομεν περὶ τῶν θεῶν: οὐ γὰρ ὁ Ζεὺς αὐτὸς ἀείδει καὶ **κιθαρίζει** τοῖς ποιηταῖς, ἀλλὰ καὶ βαναύσους καλοῦμεν τοὺς τοιούτους καὶ τὸ πράττειν οὐκ **ἀνδρὸ**ς μὴ μεθύοντος ἢ παίζοντος.
	Arist. Pol.1341a18-25	18 οὔτε γὰρ **αὐλοὺς** εἰς παιδείαν ἀκτέον οὔτ' ἄλλο τι τεχνικὸν ὄργανον, οἷον **κιθάραν** κἂν εἴ τι τοιοῦτον ἕτερον ἔστιν, ἀλλ' ὅσα ποιήσει τούτων ἀκροατὰς ἀγαθοὺς ἢ τῆς μουσικῆς παιδείας ἢ τῆς ἄλλης·ἔτι δὲ οὐκ ἔστιν ὁ **αὐλὸς** ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον ἐν οἷς ἡ θεωρία **κάθαρσιν** μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν. προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδείαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν **αὔλησιν.**
	Herod. Hist.I. 155. 21-23	21 πρόειπε δ᾽ αὐτοῖσι **κιθαρίζειν** τε καὶ **ψάλλειν** καὶ καπηλεύειν παιδεύειν τοὺς παῖδας. καὶ ταχέως σφέας ὦ βασιλεῦ γυναῖκας ἀντ᾽ ἀνδρῶν ὄψεαι γεγονότας, ὥστε οὐδὲν δεινοί τοι ἔσονται μὴ ἀποστέωσι.᾽
	Herod. Hist.I. 23. 5-8	(23) 5 στῆναι, ᾽Αρίονα τὸν Μηθυμναῖον ἐπὶ δελφῖνος ἐξενειχθέντα ἐπὶ Ταίναρον, ἐόντα **κιθαρῳδὸν** τῶν τότε ἐόντων οὐδενὸς δεύτερον, καὶ **διθύραμβον** πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ.
	Herod. Hist.I. 24. 12-22	(24) 12 ἐς τὴν θάλασσαν τὴν ταχίστην. ᾽Απειληθέντα δὲ τὸν ᾽Αρίονα ἐς ἀπορίην παραιτήσασθαι, ἐπειδή σφι οὕτω δοκέοι, περιιδεῖν αὐτὸν ἐν τῇ σκευῇ πάσῃ στάντα ἐν τοῖσι ἑδωλίοισι ἀεῖσαι·ἀείσας δὲ ὑπεδέκετο ἑωυτὸν κατεργάσεσθαι. Καὶ τοῖσι ἐσελθεῖν γὰρ ἡδονὴν εἰ μέλλοιεν ἀκούσεσθαι τοῦ ἀρίστου ἀνθρώπων **ἀοιδοῦ**, ἀναχωρῆσαι ἐκ τῆς πρύμνης ἐς μέσην νέα. Τὸν δὲ ἐνδύντα τε πᾶσαν τὴν σκευὴν καὶ λαβόντα τὴν **κιθάρην**, στάντα ἐν τοῖσι ἑδωλίοισι διεξελθεῖν **νόμον τὸν ὄρθιον**, τελευτῶντα δὲ τοῦ νόμου ῥῖψαί μιν ἐς τὴν θάλασσαν ἑωυτὸν ὡς εἶχε σὺν τῇ σκευῇ πάσῃ.
	Plat. Alc.I.106e.4-9	4 ΣΩ. ᾽Αλλὰ μὴν ἅ γε μεμάθηκας σχεδόν τι καὶ ἐγὼ οἶδα· εἰ δέ τι ἐμὲ λέληθεν, εἰπέ. ἔμαθες γὰρ δὴ σύ γε κατὰ μνήμην τὴν ἐμὴν γράμματα καὶ **κιθαρίζειν** καὶ παλαίειν· οὐ γὰρ δὴ αὐλεῖν γε ἤθελες μαθεῖν. ταῦτ' ἐστὶν ἃ σὺ ἐπίστασαι, εἰ μή πού τι μανθάνων ἐμὲ λέληθας· οἶμαι δέ γε, οὔτε νύκτωρ οὔτε μεθ' ἡμέραν ἐξιὼν ἔνδοθεν.
	Plat. Alc.I.108a. 5-7	5 ΣΩ. ᾽Αλλὰ μὴν καὶ ᾄδοντα δεῖ κιθαρίζειν ποτὲ πρὸς τὴν ᾠδὴν καὶ βαίνειν; ΑΛ. Δεῖ γάρ.

	Plat. Alc.I.108c. 6-9	6 ΣΩ. Ἴθι δὴ καὶ σύ—πρέποι γὰρ ἄν που καὶ σοὶ τὸ καλῶς διαλέγεσθαι—εἰπὲ πρῶτον τίς ἡ τέχνη ἧς τὸ κιθαρίζειν καὶ τὸ ᾄδειν καὶ τὸ ἐμβαίνειν ὀρθῶς; συνάπασα τίς καλεῖται; οὔπω δύνασαι εἰπεῖν;
	Plat. Crat.390b.5-10	5 ΣΩ. Τίς οὖν ὁ τῷ τοῦ λυροποιοῦ ἔργῳ χρησόμενος; ἆρ' οὐχ οὗτος ὃς ἐπίσταιτο ἂν ἐργαζομένῳ κάλλιστα ἐπιστατεῖν καὶ εἰργασμένον γνοίη εἴτ' εὖ εἴργασται εἴτε μή; ΕΡΜ. Πάνυ γε. ΣΩ. Τίς; ΕΡΜ. **Ὁ κιθαριστής.**
	Plat. Euthyd. 289b.7-289c.5	7 Πολλοῦ ἄρα δεῖ, ὡς ἔοικεν, ἡμᾶς **λυροποιοὺς** δεῖν εἶναι καὶ τοιαύτης τινὸς ἐπιστήμης ἐπηβόλους. ἐνταῦθα γὰρ δὴ χωρὶς μὲν ἡ ποιοῦσα τέχνη, χωρὶς δὲ ἡ χρωμένη διῄρηται τοῦ αὐτοῦ πέρι· ἡ γὰρ **λυροποιικὴ** καὶ **ἡ κιθαριστικὴ** πολὺ διαφέρετον ἀλλήλοιν. οὐχ οὕτως; — Συνέφη. — Οὐδὲ μὴν **αὐλοποιικῆς** γε δῆλον ὅτι δεόμεθα· καὶ γὰρ αὕτη ἑτέρα *τοιαύτη*.
	Plat. Gorg.501d.7-501e.7	7 ΣΩ. Ἔχεις οὖν εἰπεῖν αἵτινές εἰσιν αἱ ἐπιτηδεύσεις αἱ τοῦτο ποιοῦσαι; μᾶλλον δέ, εἰ βούλει, ἐμοῦ ἐρωτῶντος, ἢ μὲν ἄν σοι δοκῇ τούτων εἶναι, φάθι, ἢ δ' ἂν μή, μὴ φάθι. πρῶτον δὲ σκεψώμεθα τὴν αὐλητικήν. οὐ δοκεῖ σοι τοιαύτη τις εἶναι, ὦ Καλλίκλεις, τὴν ἡδονὴν ἡμῶν μόνον διώκειν, ἄλλο δ' οὐδὲν φροντίζειν; ΚΑΛ. Ἔμοιγε δοκεῖ. ΣΩ. Οὐκοῦν καὶ αἱ τοιαίδε ἅπασαι, οἷον ἡ **κιθαριστικὴ** ἡ ἐν τοῖς ἀγῶσιν; ΚΑΛ. Ναί.
	Plat. Lach.194e. 3-7	3 ΣΩ. Ἴθι δή, αὐτῷ εἰπέ, ὦ Νικία, ποία σοφία ἀνδρεία ἂν εἴη κατὰ τὸν σὸν λόγον. οὐ γάρ που ἥ γε αὐλητική. ΝΙ. Οὐδαμῶς. ΣΩ. Οὐδὲ μὴν **ἡ κιθαριστική.** ΝΙ. Οὐ δῆτα.
	Plat. Prot.326a.4-326b.6	4 οἵ τ' αὖ **κιθαρισταί**, ἕτερα τοιαῦτα, σωφροσύνης τε ἐπιμελοῦνται καὶ ὅπως ἂν οἱ νέοι μηδὲν κακουργῶσιν· πρὸς δὲ τούτοις, ἐπειδὰν **κιθαρίζειν** μάθωσιν, ἄλλων αὖ ποιητῶν ἀγαθῶν ποιήματα διδάσκουσι μελοποιῶν, εἰς **τὰ** **κιθαρίσματα** ἐντείνοντες, καὶ τοὺς ῥυθμούς τε καὶ τὰς ἁρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκειοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παίδων, ἵνα ἡμερώτεροί τε ὦσιν, καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοστότεροι γιγνόμενοι χρήσιμοι ὦσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράττειν·πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται. ἔτι τοίνυν πρὸς τούτοις εἰς παιδοτρίβου πέμπουσιν,
	Plat.Ion.533b.5-533c.3	533b.5—ΣΩ. Ἀλλὰ μήν, ὥς γ' ἐγὼ οἶμαι, οὐδ' ἐν **αὐλήσει** γε οὐδὲ ἐν **κιθαρίσει** οὐδὲ ἐν **κιθαρῳδίᾳ** οὐδὲ ἐν **ῥαψῳδίᾳ** οὐδεπώποτ' εἶδες ἄνδρα ὅστις περὶ μὲν Ὀλύμπου δεινός ἐστιν ἐξηγεῖσθαι ἢ περὶ Θαμύρου ἢ περὶ 533c.1Ὀρφέως ἢ περὶ Φημίου τοῦ Ἰθακησίου ῥαψῳδοῦ, περὶ δὲ Ἴωνος τοῦ Ἐφεσίου [ῥαψῳδοῦ] ἀπορεῖ καὶ οὐκ ἔχει συμβα- λέσθαι ἅ τε εὖ ῥαψῳδεῖ καὶ ἃ μή.
	Plat.Leg.669d.2-699e.2	2 ὡς ἕν τι μιμούμεναι· ποιηταὶ δὲ ἀνθρώπινοι σφόδρα τὰ τοιαῦτα ἐμπλέκοντες καὶ συγκυκῶντες ἀλόγως, γέλωτ' ἂν παρασκευάζοιεν τῶν ἀνθρώπων ὅσους φησὶν Ὀρφεὺς λαχεῖν ὥραν τῆς τέρψιος. ταῦτά γε γὰρ ὁρῶσι πάντα κυκώμενα, καὶ ἔτι διασπῶσιν οἱ ποιηταὶ ῥυθμὸν μὲν καὶ σχήματα μέλους χωρίς, λόγους ψιλοὺς εἰς μέτρα τιθέντες, μέλος δ' αὖ καὶ ῥυθμὸν ἄνευ ῥημάτων, ψιλῇ **κιθαρίσει** τε καὶ αὐλήσει προσχρώμενοι, ἐν οἷς δὴ παγχάλεπον
	Plat.Leg.700a.7-700b.6	7 ΑΘ. Τοῖς περὶ τὴν μουσικὴν πρῶτον τὴν τότε, ἵνα ἐξ ἀρχῆς διέλθωμεν τὴν τοῦ ἐλευθέρου λίαν ἐπίδοσιν βίου. διῃρημένη γὰρ δὴ τότε ἦν ἡμῖν ἡ μουσικὴ κατὰ εἴδη τε ἑαυτῆς ἄττα καὶ σχήματα, καί τι ἦν εἶδος ᾠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεούς, ὄνομα δὲ **ὕμνοι** ἐπεκαλοῦντο· καὶ τούτῳ δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ᾠδῆς ἕτερον εἶδος—**θρήνους** δέ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν—καὶ **παίωνες** ἕτερον, καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, **διθύραμβος** λεγόμενος. **νόμους** τε αὐτὸ τοῦτο τοὔνομα ἐκάλουν, ᾠδὴν ὥς τινα ἑτέραν·ἐπέλεγον δὲ **κιθαρῳδικούς.**
	Plat.Leg.722d.6-722e.1	6 καὶ δή που **κιθαρῳδικῆς** ᾠδῆς λεγομένων **νόμων** καὶ πάσης μούσης προοίμια θαυμαστῶς ἐσπουδασμένα πρόκειται:

	Plat.Leg.764c.5-764e.3	5 μουσικῆς δὲ τὸ μετὰ τοῦτο καὶ γυμναστικῆς ἄρχοντας καθίστασθαι πρέπον ἂν εἴη, διττοὺς ἑκατέρων, τοὺς μὲν παιδείας αὐτῶν ἕνεκα, τοὺς δὲ ἀγωνιστικῆς. παιδείας μὲν βούλεται λέγειν ὁ νόμος γυμνασίων καὶ διδασκαλείων ἐπιμελητὰς [764δ] κόσμου καὶ παιδεύσεως ἅμα καὶ τῆς περὶ ταῦτα ἐπιμελείας τῶν φοιτήσεών τε πέρι καὶ οἰκήσεων ἀρρένων καὶ θηλειῶν κορῶν, ἀγωνίας δέ, ἔν τε τοῖς γυμνικοῖς καὶ περὶ τὴν μουσικὴν ἀθλοθέτας ἀθληταῖς, διττοὺς αὖ τούτους, περὶ μουσικὴν μὲν ἑτέρους, περὶ ἀγωνίαν δ᾽ ἄλλους. ἀγωνιστικῆς μὲν οὖν ἀνθρώπων τε καὶ ἵππων τοὺς αὐτούς, μουσικῆς δὲ ἑτέρους μὲν τοὺς περὶ μονῳδίαν τε καὶ μιμητικήν, οἷον [764ε] **ῥαψῳδῶν** καὶ **κιθαρῳδῶν** καὶ αὐλητῶν καὶ πάντων τῶν τοιούτων ἀθλοθέτας ἑτέρους πρέπον ἂν εἴη γίγνεσθαι, τῶν δὲ περὶ χορῳδίαν ἄλλους.
	Plat.Resp.399d.7-9	7 Λύρα δή σοι, ἦν δ' ἐγώ, καὶ **κιθάρα** λείπεται [καὶ] κατὰ πόλιν χρήσιμα· καὶ αὖ κατ' ἀγροὺς τοῖς νομεῦσι σύριγξ ἄν τις εἴη.
	Plat.Symp.179d.2-7	2 ᾽Ορφέα δὲ τὸν Οἰάγρου ἀτελῆ ἀπέπεμψαν ἐξ ῞Αιδου, φάσμα δείξαντες τῆς γυναικὸς ἐφ' ἣν ἦκεν, αὐτὴν δὲ οὐ δόντες, ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὢν **κιθαρῳδός**, καὶ οὐ τολμᾶν ἕνεκα τοῦ ἔρωτος ἀποθνῄσκειν ὥσπερ ῞Αλκηστις, ἀλλὰ διαμηχανᾶσθαι ζῶν εἰσιέναι εἰς ῞Αιδου.
	Plat.Theages.122e.8-11	ΣΩ. Τί οὖν; οὐκ ἐδιδάξατό σε ὁ πατὴρ καὶ ἐπαίδευσεν ἅπερ ἐνθάδε οἱ ἄλλοι πεπαίδευνται, οἱ τῶν καλῶν κἀγαθῶν πατέρων υἱεῖς, οἷον γράμματά τε καὶ **κιθαρίζειν** καὶ παλαίειν καὶ τὴν ἄλλην ἀγωνίαν;
	Xen. Mem. I. 2. 27.1-4	1 τίς μὲν γὰρ αὐλητής, τίς δὲ **κιθαριστής**, τίς δὲ ἄλλος διδάσκαλος ἱκανοὺς ποιήσας τοὺς μαθητάς, ἐὰν πρὸς ἄλλους ἐλθόντες χείρους φανῶσιν, αἰτίαν ἔχει τούτου; τίς δὲ πατήρ,
	Xen. Mem. III. 1. 4.-8	4 μαθὼν γεραρώτερος φαίνεσθαι; καὶ γάρ, ὥσπερ ὁ κιθαρίζειν μαθών, καὶ ἐὰν μὴ **κιθαρίζῃ**, **κιθαριστής** ἐστι, καὶ ὁ μαθὼν ἰᾶσθαι, κἂν μὴ ἰατρεύῃ, ὅμως ἰατρός ἐστιν, οὕτω καὶ ὅδε ἀπὸ τοῦδε τοῦ χρόνου διατελεῖ στρατηγὸς ὤν, κἂν μηδεὶς αὐτὸν ἕληται.
	Xen. Mem. III. 5.21.5-8	5 οὐχ ὁρᾷς ὅτι **κιθαριστῶν** μὲν καὶ **χορευτῶν** καὶ **ὀρχηστῶν** οὐδὲ εἷς ἐπιχειρεῖ ἄρχειν μὴ ἐπιστάμενος, οὐδὲ παλαιστῶν οὐδὲ αγκρατιαστῶν; ἀλλὰ πάντες οἱ τούτων ἄρχοντες ἔχουσι δεῖξαι ὁπόθεν ἔμαθον ταῦτα ἐφ᾽ οἷς ἐφεστᾶσι
	Xen. Mem. III. 7. 4. 2-4	2 Καὶ μήν, ἔφη, ὅ γε ἀριθμεῖν δυνάμενος οὐδὲν ἧττον ἐν τῷ πλήθει ἢ μόνος ἀριθμεῖ, καὶ οἱ κατὰ μόνας ἄριστα **κιθαρίζοντες** οὗτοι καὶ ἐν τῷ πλήθει κρατιστεύουσιν.
	Xen. Mem. IV. 2.6.4- 8	4 θαυμαστὸν γάρ, ἔφη, τί ποτε οἱ βουλόμενοι **κιθαρίζειν** ἢ αὐλεῖν ἢ ἱππεύειν ἢ ἄλλο τι τῶν τοιούτων ἱκανοὶ γενέσθαι πειρῶνται ὡς συνεχέστατα ποιεῖν ὅ τι ἂν βούλωνται δυνατοὶ γενέσθαι, καὶ οὐ καθ᾽ ἑαυτούς, ἀλλὰ παρὰ τοῖς ἀρίστοις δοκοῦσιν εἶναι
	Xen. Oec. 2.13.4-5	13 οἱ δὲ δήπου τὸ πρῶτον μανθάνοντες **κιθαρίζειν** καὶ τὰς λύρας λυμαίνονται· καὶ ἐγὼ δὴ εἰ ἐπιχειρήσαιμι ἐν τῷ σῷ οἴκῳ
	Xen. Symp.2.1.1-2.3	1. ῾Ως δ' ἀφῃρέθησαν αἱ τράπεζαι καὶ ἔσπεισάν τε καὶ ἐπαιάνισαν, ἔρχεται αὐτοῖς ἐπὶ κῶμον Συρακόσιός τις ἄνθρωπος, ἔχων τε αὐλητρίδα ἀγαθὴν καὶ ὀρχηστρίδα τῶν τὰ θαύματα δυναμένων ποιεῖν, καὶ παῖδα πάνυ γε ὡραῖον καὶ πάνυ καλῶς **κιθαρίζοντα** καὶ ὀρχούμενον. ταῦτα δὲ καὶ ἐπιδεικνὺς ὡς ἐν θαύματι ἀργύριον ἐλάμβανεν. ἐπεὶ δὲ αὐτοῖς ἡ αὐλητρὶς μὲν ηὔλησεν, ὁ δὲ παῖς ἐκιθάρισε, καὶ ἐδόκουν μάλα ἀμφότεροι ἱκανῶς εὐφραίνειν, εἶπεν ὁ Σωκράτης <…>
ἡ φόρμιγξ	Hom. Il. I. 601-604	601 ῞Ως τότε μὲν πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐΐσης, οὐ μὲν **φόρμιγγος** περικαλλέος ἦν ἔχ' ᾽Απόλλων, Μουσάων θ' αἳ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ.
	Hom. Il. IX. 185-187	185 Μυρμιδόνων δ' ἐπί τε κλισίας καὶ νῆας ἱκέσθην, τὸν δ' εὗρον φρένα τερπόμενον **φόρμιγγι** λιγείῃ καλῇ δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ' ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν,
	Hom. Il. IX. 193-194	193 στὰν δὲ πρόσθ' αὐτοῖο· ταφὼν δ' ἀνόρουσεν ᾽Αχιλλεὺς αὐτῇ σὺν **φόρμιγγι** λιπὼν ἕδος ἔνθα θάασσεν.
	Hom. Il. XVIII. 493-495	493 κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν αὐλοὶ **φόρμιγγές** τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες ἱστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη.
	Hom. Il. XVIII. 569-572	569 τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς **φόρμιγγι** λιγείῃ ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε λεπταλέῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῇ μολπῇ τ' ἰυγμῷ τε ποσὶ σκαίροντες ἔποντο.
	Hom. Il. XXIV. 62-63	62 πάντες δ' ἀντιάασθε θεοὶ γάμου· ἐν δὲ σὺ τοῖσι δαίνυ' ἔχων **φόρμιγγα** κακῶν ἔταρ', αἰὲν ἄπιστε.
	Hom. Od. I. 155	155 ἦ τοι ὁ **φορμίζων** ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν,

	Hom. Od. IV. 17-19	17 τερπόμενοι· μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδὸς **φορμίζων**· δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοὺς μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσους.
	Hom. Od. VIII. 67-69	67 κὰδ δ' ἐκ πασσαλόφι κρέμασεν **φόρμιγγα** λίγειαν αὐτοῦ ὑπὲρ κεφαλῆς καὶ ἐπέφραδε χερσὶν ἑλέσθαι κῆρυξ...
	Hom. Od. VIII. 98-99	98 ἤδη μὲν δαιτὸς κεκορήμεθα θυμὸν ἐΐσης **φόρμιγγός** θ', ἣ δαιτὶ συνήορός ἐστι θαλείῃ·
	Hom. Od. VIII. 105-108	105 κὰδ δ' ἐκ πασσαλόφι κρέμασεν **φόρμιγγα** λίγειαν, Δημοδόκου δ' ἕλε χεῖρα καὶ ἔξαγεν ἐκ μεγάροιο κῆρυξ· ἦρχε δὲ τῷ αὐτὴν ὁδὸν ἥν περ οἱ ἄλλοι Φαιήκων οἱ ἄριστοι, ἀέθλια θαυμανέοντες.
	Hom. Od. VIII. 254-255	254 Δημοδόκῳ δέ τις αἶψα κιὼν **φόρμιγγα** λίγειαν οἰσέτω, ἥ που κεῖται ἐν ἡμετέροισι δόμοισιν.”
	Hom. Od. VIII. 261-265	261 κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων **φόρμιγγα** λίγειαν Δημοδόκῳ· ὁ δ' ἔπειτα κί' ἐς μέσον· ἀμφὶ δὲ κοῦροι πρωθῆβαι ἵσταντο, δαήμονες ὀρχηθμοῖο, πέπληγον δὲ χορὸν θεῖον ποσίν. αὐτὰρ ᾽Οδυσσεὺς μαρμαρυγὰς θηεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θυμῷ.
	Hom. Od. VIII. 266-267	266 αὐτὰρ ὁ **φορμίζων** ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν ἀμφ' ῞Αρεος φιλότητος ἐϋστεφάνου τ' ᾽Αφροδίτης,
	Hom. Od. VIII. 536-537	536 “κέκλυτε, Φαιήκων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες, Δημόδοκος δ' ἤδη σχεθέτω **φόρμιγγα** λίγειαν·
	Hom. Od. XVII. 261-263	261 στήτην ἐρχομένω, περὶ δέ σφεας ἤλυθ' ἰωὴ **φόρμιγγος** γλαφυρῆς· ἀνὰ γάρ σφισι βάλλετ' ἀείδειν Φήμιος. αὐτὰρ ὁ χειρὸς ἑλὼν προσέειπε συβώτην·
	Hom. Od. XVII. 270-271-	270 ἄνδρες, ἐπεὶ κνίση μὲν ἐνήνοθεν, ἐν δέ τε **φόρμιγξ** ἠπύει, ἣν ἄρα δαιτὶ θεοὶ ποίησαν ἑταίρην.”
	Hom. Od. XXI. 406-409	406 ὡς ὅτ' ἀνὴρ **φόρμιγγος** ἐπιστάμενος καὶ ἀοιδῆς ῥηϊδίως ἐτάνυσσε νέῳ περὶ κόλλοπι χορδήν, ἄψας ἀμφοτέρωθεν ἐϋστρεφὲς ἔντερον οἰός, ὣς ἄρ' ἄτερ σπουδῆς τάνυσεν μέγα τόξον ᾽Οδυσσεύς.
	Hom. Od. XXI. 428-430	428 νῦν δ' ὥρη καὶ δόρπον ᾽Αχαιοῖσιν τετυκέσθαι ἐν φάει, αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἐψιάασθαι μολπῇ καὶ **φόρμιγγι**· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός.”
	Hom. Od. XXII. 332	332 ἔστη δ' ἐν χείρεσσιν ἔχων **φόρμιγγα λίγειαν**
	Hom. Od. XXII. 340-341	340 ἦ τοι ὁ **φόρμιγγα** γλαφυρὴν κατέθηκε χαμᾶζε μεσσηγὺς κρητῆρος ἰδὲ θρόνου ἀργυροήλου,
	Hom. Od. XXIII. 133-136	133 αὐτὰρ θεῖος ἀοιδὸς ἔχων **φόρμιγγα λίγειαν** ὑμῖν ἡγείσθω πολυπαίγμονος ὀρχηθμοῖο, ὥς κέν τις φαίη γάμον ἔμμεναι ἐκτὸς ἀκούων, ἢ ἀν' ὁδὸν στείχων ἢ οἳ περιναιετάουσι·
	Hom. Od. XXIII. 143-145	143 ὅπλισθεν δὲ γυναῖκες· ὁ δ' εἵλετο θεῖος ἀοιδὸς **φόρμιγγα** γλαφυρήν, ἐν δέ σφισιν ἵμερον ὦρσε μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο.
	H.H. Hymn. 3. 182-185	182 εἶσι δὲ **φορμίζων** Λητοῦς ἐρικυδέος υἱὸς **φόρμιγγι** γλαφυρῇ πρὸς Πυθὼ πετρήεσσαν, ἄμβροτα εἵματ' ἔχων τεθυωμένα· τοῖο δὲ **φόρμιγξ** χρυσέου ὑπὸ πλήκτρου καναχὴν ἔχει ἱμερόεσσαν.
	H.H. Hymn. 3. 513-517	513 αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο βάν ῥ' ἴμεν· ἦρχε δ' ἄρα σφιν ἄναξ Διὸς υἱὸς ᾽Απόλλων **φόρμιγγ' ἐν** χείρεσσιν ἔχων ἐρατὸν κιθαρίζων καλὰ καὶ ὕψι βιβάς· οἱ δὲ ῥήσσοντες ἕποντο Κρῆτες πρὸς Πυθὼ καὶ ἰηπαιήον' ἄειδον,
	H.H. Hymn. 4. 63-65	63 καὶ τὴν μὲν κατέθηκε φέρων ἱερῷ ἐνὶ λίκνῳ **φόρμιγγα** γλαφυρήν· ὁ δ' ἄρα κρειῶν ἐρατίζων ἆλτο κατὰ σκοπιὴν εὐώδεος ἐκ μεγάροιο,
	H.H. Hymn. 4. 504-506	504 ἐτραπέτην· αὐτοὶ δὲ Διὸς περικαλλέα τέκνα ἄψορροι πρὸς ῞Ολυμπον ἀγάννιφον ἐρρώσαντο τερπόμενοι **φόρμιγγι**, χάρη δ' ἄρα μητίετα Ζεύς,
	H.H. Hymn. 5. 18-20	18 καὶ γὰρ τῇ ἅδε τόξα καὶ οὔρεσι θῆρας ἐναίρειν, **φόρμιγγές** τε χοροί τε διαπρύσιοί τ᾽ ὀλολυγαὶ 20 ἄλσεά τε σκιόεντα δικαίων τε πτόλις ἀνδρῶν.
	H.H. Hymn. 21. 1-4	1 Φοῖβε σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ' ἀείδει ὄχθῃ ἐπιθρῴσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα Πηνειόν· σὲ δ' ἀοιδὸς ἔχων **φόρμιγγα λίγειαν** ἡδυεπὴς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδει.

	Hes. Scut. 201-203	201 ᾽Εν δ' ἦν ἀθανάτων ἱερὸς χορός· ἐν δ' ἄρα μέσσῳ ἱμερόεν κιθάριζε Διὸς καὶ Λητοῦς υἱὸς χρυσείῃ **φόρμιγγι**·θεῶν δ' ἕδος ἀγνὸς ῞Ολυμπος·
	Hes. Scut. 280	280 αἳ δ' ὑπὸ **φορμίγγων** ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα.
	Ariston. Hymn. Vestam. 7-10	7 καὶ χρυσέαν **φόρμιγγ'** ᾽Απόλλων ὀπηνίκ' ἂν ἑπτάτονον κρέκων μετὰ σοῦ θαλιάζον- τας θεοὺς ὕμνοισιν αὔξῃ.
	Herm. 7. 47-50	47 Λέσβιος ᾽Αλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κώμους Σαπφοῦς **φορμίζων** ἱμερόεντα πόθον, γιγνώσκεις· ὁ δ' ἀοιδὸς ἀηδόνος ἠράσαθ', ὕμνων Τήϊον ἀλγύνων ἄνδρα πολυφραδίῃ.
	Pind. Ol.1 7-23	7 μηδ' ᾽Ολυμπίας ἀγῶνα φέρτερον αὐδάσομεν· ὅθεν ὁ **πολύφατος ὕμνος** ἀμφιβάλλεται σοφῶν μητίεσσι, κελαδεῖν Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφνεὰν ἱκομένους μάκαιραν ῾Ιέρωνος ἑστίαν, θεμιστεῖον ὃς ἀμφέπει σκᾶπτον ἐν πολυμήλῳ Σικελίᾳ δρέπων μὲν κορυφὰς ἀρετᾶν ἄπο πασᾶν, ἀγλαΐζεται δὲ καί μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ, οἷα παίζομεν φίλαν 17 ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν. ἀλλὰ **Δωρίαν ἀπὸ φόρμιγγα** πασσάλου λάμβαν', εἴ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου χάρις νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε φροντίσιν, ὅτε παρ' ᾽Αλφεῷ σύτο δέμας ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων, κράτει δὲ προσέμειξε δεσπόταν, Συρακόσιον ἱπποχάρ- μαν βασιλῆα·
	Pind. Ol.2 1-6	1 **Αναξιφόρμιγγες ὕμνοι**, τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν; ἤτοι Πίσα μὲν Διός· ᾽Ολυμπιάδα δ' ἔστασεν ῾Ηρακλέης ἀκρόθινα πολέμου· Θήρωνα δὲ τετραορίας ἕνεκα νικαφόρου γεγωνητέον, ὅπι δίκαιον ξένων,
	Pind. Ol.3 3- 9	Θήρωνος ᾽Ολυμπιονίκαν ὕμνον ὀρθώσαις, ἀκαμαντοπόδων ἵππων ἄωτον. Μοῖσα δ' οὕτω ποι παρέστα μοι νεοσίγαλον εὑρόντι τρόπον **Δωρίῳ** φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ ἀγλαόκωμον· ἐπεὶ χαίταισι μὲν ζευχθέντες ἔπι στέφανοι πράσσοντί με τοῦτο θεόδματον χρέος, **φόρμιγγά** τε ποικιλόγαρυν καὶ βοὰν **αὐλῶν** ἐπέων τε θέσιν Αἰνησιδάμου παιδὶ συμμεῖξαι πρεπόν τως,
	Pind. Pyth. 2.67-72	67 χαῖρε· τόδε μὲν κατὰ Φοίνισσαν ἐμπολάν **μέλος** ὑπὲρ πολιᾶς ἁλὸς πέμπεται· τὸ Καστόρειον δ' ἐν **Αἰολίδεσσι χορδαῖς** θέλων ἄθρησον χάριν **ἑπτακτύπου** **φόρμιγγο**ς ἀντόμενος. γένοι', οἷος ἐσσὶ μαθών.
	Pind. Pyth.1.1-6	1. Α′ **Χρυσέα φόρμιγξ**, ᾽Απόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων σύνδικον Μοισᾶν κτέανον· τᾶς ἀκούει μὲν βάσις ἀγλαΐας ἀρχά, πείθονται δ' **ἀοιδοὶ** σάμασιν ἀγησιχόρων ὁπόταν προοιμίων ἀμβολὰς τεύχῃς ἐλελιζομένα. καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν σβεννύεις αἰενάου πυρός. εὕδει δ' ἀνὰ σκά-
	Simon. fr. 6. subfr. 1a. 3-6	3 α Κρόνοιο παῖς ἐρικυδής Αἰατίου γενεάν .ται καὶ **χρυσοφόρμιγξ** ᾽Απόλλων ἑκαταβόλος
	Theogn. Eleg. 761	761 **φόρμιγξ** δ' αὖ φθέγγοιθ' ἱερὸν μέλος ἠδὲ καὶ αὐλός·
	Theogn. Eleg. 791-792	791 τερποίμην **φόρμιγγι** καὶ ὀρχηθμῶι καὶ ἀοιδῆι, καὶ μετὰ τῶν ἀγαθῶν ἐσθλὸν ἔχοιμι νόον.
	Theogn. fr. dubia. 2. 1	... **φόρμιγγα ἄχορδον** ...
	Theogn. fr. 1. 1	**φόρμιγξ ἄχορδος**
	Aesch. Suppl. 696-697	696 ἀγνῶν τ' ἐκ στομάτων φερέ- σθω φήμα **φιλοφόρμιγξ**.

	Eur. Hel. 169-173	169 Σειρῆνες, εἴθ' ἐμοῖς γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ **φόρμιγγας**, αἰλίνοις κακοῖς τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα·
	Eur. Ion. 162-165	162 κύκνος. οὐκ ἄλλᾳ φοινικοφαῆ πόδα κινήσεις; οὐδέν σ' ἀ **φόρμιγξ** ἀ Φοίβου σύμμολπος τόξων ῥύσαιτ' ἄν.
	Eur. I.T. 225-226	225 αἱμόρραντον **δυσφόρμιγγα** ξείνων αἱμάσσουσ' ἄταν βωμούς,
	Eur. Phoen. 822-827	822 ΄Αρμονίας δέ ποτ' εἰς ὑμεναίους ἤλυθον οὐρανίδαι, **φόρμιγγί** τε τείχεα Θήβας τᾶς ᾽Αμφιονίας τε λύρας ὕπο πύργος ἀνέστα διδύμων ποταμῶν πόρον ἀμφὶ μέσον, Δίρκα χλοεροτρόφον ᾇ πεδίον πρόπαρ ᾽Ισμηνοῦ καταδεύει·
	Aristoph. Av.216-222	216 … ἵν' ὁ χρυσοκόμας Φοῖβος ἀκούων τοῖς σοῖς ἐλέγοις ἀντιψάλλων **ἐλεφαντόδετον** **φόρμιγγα** θεῶν ἵστησι χορούς· διὰ δ' ἀθανάτων στομάτων χωρεῖ ξύμφωνος ὁμοῦ θεία μακάρων ὁλολυγή.
	Aristoph. Nub.1355-1368	1355 Στ …πρῶτον μὲν αὐτὸν τὴν **λύραν** λαβόντ' ἐγὼ 'κέλευσα ᾄσαι Σιμωνίδου μέλος, τὸν Κριόν, ὡς ἐπέχθη. ὁ δ' εὐθέως ἀρχαῖον εἶν' ἔφασκε τὸ κιθαρίζειν ᾄδειν τε πίνονθ', ὡσπερεὶ κάχρυς γυναῖκ' ἀλοῦσαν.
	Aristoph. Ran.228-235	228 ΒΑ. Εἰκότως γ', ὦ πολλὰ πράττων. ᾽Εμὲ γὰρ ἔστερξαν **εὔλυροί** τε Μοῦσαι καὶ κεροβάτας Πάν, **ὁ καλαμόφθογγα** παίζων· προσεπιτέρπεται δ' **ὁ φορμικτὰς ᾽Απόλλων**, ἕνεκα **δόνακος**, ὃν ὑπολύριον ἔνυδρον ἐν λίμναις τρέφω. Βρεκεκεκεξ κοαξ κοαξ.
	Aristoph. Thesm.312-316	312 ΧΟ. Δεχόμεθα καὶ θεῶν γένος λιτόμεθα ταῖσδ' ἐπ' εὐχαῖς φανέντας ἐπιχαρῆναι. Ζεῦ μεγαλώνυμε χρυσολύρα τε Δῆλον ὃς ἔχεις ἱεράν,
	Aristoph. Thesm.327-330	327 **Χρυσέα δὲ φόρμιγξ** ἰαχήσειεν ἐπ' εὐχαῖς ἡμετέραις· τελέως δ' ἐκ- κλησιάσαιμεν ᾽Αθηνῶν εὐγενεῖς γυναῖκες.
	Arist. Rhet. 1412b.34-1413a.5	1412b.34εἰσὶν δὲ καὶ αἱ εἰκόνες, ὥσπερ εἴρηται καὶ ἐν τοῖς ἄνω, αἱ εὐδοκιμοῦσαι τρόπον τινὰ μεταφοραί· ἀεὶ γὰρ ἐκ δυοῖν λέγονται, ὥσπερ ἡ ἀνάλογον μεταφορά, οἷον "ἡ ἀσπίς", φαμέν, 1413a.1 "ἐστι φιάλη ῎Αρεως", καὶ "<τὸ> τόξον **φόρμιγξ ἄχορδος**". οὕτω μὲν οὖν λέγουσιν οὐχ ἁπλοῦν, τὸ δ' εἰπεῖν τὸ τόξον φόρμιγγα ἢ τὴν ἀσπίδα φιάλην ἁπλοῦν. καὶ εἰκάζουσιν δὲ οὕτως, οἷον πιθήκῳ αὐλητήν, λύχνῳ ψακαζομένῳ [εἰς] μύωπα·ἄμφω γὰρ συνάγεται.
ἡ σῦριγξ	Hom. Il. X. 12-13	12 θαύμαζεν πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο ᾽Ιλιόθι πρὸ αὐλῶν **συρίγγων** τ' ἐνοπὴν ὅμαδόν τ' ἀνθρώπων.
	Hom. Il. XVIII. 525-526	525 οἳ δὲ τάχα προγένοντο, δύω δ' ἅμ' ἔποντο νομῆες τερπόμενοι **σύριγξι**· δόλον δ' οὔ τι προνόησαν.
	H.H. Hymn. 4. 279-280	279 ὀφρύσι ῥιπτάζεσκεν ὁρώμενος ἔνθα καὶ ἔνθα, μάκρ' **ἀποσυρίζων**, ἅλιον τὸν μῦθον ἀκούων.
	H.H. Hymn. 4. 512	512 **συρίγγων** ἐνοπὴν ποιήσατο τηλόθ' ἀκουστήν.
	Hes. Scut. 278-279	278 τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν **συρίγγων** ἴεσαν αὐδὴν ἐξ ἁπαλῶν στομάτων, περὶ δέ σφισιν ἄγνυτο ἠχώ·
	Ap. Rhod. Argon. I. 576-578	576 μυρία μῆλ' ἐφέπονται ἄδην κεκορημένα ποίης εἰς αὖλιν, ὁ δέ τ' εἶσι πάρος, **σύριγγι** λιγείῃ καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος
	Hipp. fr. 79. 9-11	9 ΄Ερμῆς δ' ἐς ΄Ιππώνακτος ἀκολουθήσας τοῦ κυνὸς τὸν φιλήτην ὡς ἔχιδνα **συρίζει**

	Call. Hymn. 3. 241-244	241 πρῶτα μὲν ἐν σακέεσσιν ἐνόπλιον, αὖθι δὲ κύκλῳ στησάμεναι χορὸν εὐρύν· ὑπήεισαν δὲ λίγειαι λεπταλέον **σύριγγες**, ἵνα ῥήσσωσιν ὁμαρτῇ οὐ γάρ πω νέβρεια δι' ὀστέα τετρήναντο,
	Theocr. Id. 1. 128-129	128 ἔνθ', ὦναξ, καὶ τάνδε φέρευ πακτοῖο μελίπνουν ἐκ κηρῶ **σύριγγα** καλὸν περὶ χεῖλος ἑλικτάν·
	Theocr. Id. 4. 27-28	27 ...ὅκα καὶ τὺ κακᾶς ἠράσσαο νίκας, χὰ **σῦριγξ** εὐρῶτι παλύνεται, ἅν ποκ' ἐπάξα.
	Theocr. Id. 5. 3-4	3 οὐκ ἀπὸ τᾶς κράνας; σίττ', ἀμνίδες· οὐκ ἐσορῆτε τόν μευ τὰν **σύριγγα** πρόαν κλέψαντα Κομάταν;
	Theocr. Id. 5. 5-7	5 τὰν ποίαν **σύριγγα**; τὺ γάρ ποκα, δῶλε Σιβύρτα, ἐκτάσω **σύριγγα**; τί δ' οὐκέτι σὺν Κορύδωνι ἀρκεῖ τοι καλάμας αὐλὸν ποππύσδεν ἔχοντι;
	Theocr. Id. 5. 18-19	18 αἴτε μοι ἵλαοί τε καὶ εὐμενέες τελέθοιεν, οὔ τευ τὰν **σύριγγα** λαθὼν ἔκλεψε Κομάτας.
	Theocr. Id. 5. 134-135	134 ἀλλ' ἐγὼ Εὐμήδευς ἔραμαι μέγα· καὶ γὰρ ὅκ' αὐτῷ τὰν **σύριγ'** ὥρεξα, καλόν τί με κάρτ' ἐφίλησεν.
	Theocr. Id. 6. 42-44	42 Τόσσ' εἰπὼν τὸν Δάφνιν ὁ Δαμοίτας ἐφίλησε· χὠ μὲν τῷ **σύριγ'**, ὃ δὲ τῷ καλὸν αὐλὸν ἔδωκεν. αὖλει Δαμοίτας, σύρισδε δὲ Δάφνις ὁ βούτας·
	Theocr. Id. 8. 18-19	18 **σύριγ'** ἂν ἐπόησα καλὰν ἔχω ἐννεάφωνον, λευκὸν κηρὸν ἔχοισαν ἴσον κάτω ἶσον ἄνωθεν·
	Theocr. Id. 8. 21-22	21 ἦ μάν τοι κὴγὼ **σύριγ'** ἔχω ἐννεάφωνον, λευκὸν κηρὸν ἔχοισαν ἴσον κάτω ἶσον ἄνωθεν.
	Theocr. Id. 8. 83-84	83 κρέσσον μελπομένω τευ ἀκουέμεν ἢ μέλι λείχειν. λάσδεο τὰς **σύριγγας,** ἐνίκασας γὰρ ἀείδων.
	Theocr. Id. 9. 7-8	7 ἀδὺ μὲν ἁ μόσχος γαρύεται, ἀδὺ δὲ χὰ βῶς, ἀδὺ δὲ χὰ **σῦριγξ** χὠ βουκόλος, ἀδὺ δὲ κὴγών.
	Theocr. Id. 20. 28-29	28 ἀδὺ δέ μοι τὸ μέλισμα, καὶ ἢν **σύριγγι** μελίσδω, κἢν αὐλῷ λαλέω, κἢν δώνακι, κἢν πλαγιαύλῳ.
	Theocr. Id. 27. 13	13 δεῦρ' ὑπὸ τὰς πτελέας ἵν' ἐμᾶς **σύριγγος** ἀκούσῃς.
	Theocr. ep. 2. 1-2	1 Δάφνις ὁ λευκόχρως, ὁ καλᾷ **σύριγγι** μελίσδων βουκολικοὺς ὕμνους, ἄνθετο Πανὶ τάδε,
	Aesch. Prom. 124-126	124 φεῦ φεῦ, τί ποτ' αὖ κινάθισμα κλύω πέλας οἰωνῶν; αἰθὴρ δ' ἐλαφραῖς πτερύγων ῥιπαῖς **ὑποσυρίζει**.
	Aesch. Suppl. 181	181 σύριγγες οὐ σιγῶσιν ἀξονήλατοι·
	Soph. Philoct. 213-214	213 οὐ μολπὰν **σύριγγος** ἔχων, ὡς ποιμὴν ἀγροβάτας,
	Soph. fr. 314. 173	173 κυνορτικὸν **σύριγμα** διακαλούμενος.
	Eur. Bacch. 951-952	951 μὴ σύ γε τὰ Νυμφῶν διολέσῃς ἱδρύματα καὶ Πανὸς ἕδρας ἔνθ' ἔχει **συρίγματα**.
	Eur. Alces. 575-577	575 δοχμιᾶν διὰ κλιτύων βοσκήμασι σοῖσι **συρίζων** ποιμνίτας ὑμεναίους.
	Eur. Hel. 169-173	169 Σειρῆνες, εἴθ' ἐμοῖς γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν λωτὸν ἢ **σύριγγας** ἢ φόρμιγγας, αἰλίνοις κακοῖς τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα·
	Eur. Ion. 496-501	496 Ἀγλαύρου κόραι τρίγονοι στάδια χλοερὰ πρὸ Παλλάδος ναῶν, **συρίγγων** ὑπ' αἰόλας ἰαχᾶς ὕμνων, ὅτ' ἀναλίοις **συρίζεις,** ὦ Πάν,
	Eur. I.A. 573-579	573 ἔμολες, ὦ Πάρις, ἦτε σύ γε βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφης Ἰδαίαις παρὰ μόσχοις, βάρβαρα **συρίζων**, Φρυγίων αὐλῶν Ὀλύμπου καλάμοις μιμήματα πνείων. εὔθηλοι δὲ τρέφοντο βόες,
	Eur. I.A. 1036-1039	1036 τίν' ἄρ' Ὑμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβυος μετά τε φιλοχόρου κιθάρας **συρίγγων** θ' ὑπὸ καλαμοεσ- σᾶν ἔστασεν ἰαχάν,

	Eur. I.A. 1085-1088	1085 οὐ **σύριγγι** τραφεῖσαν οὐδ' ἐν ῥοιβδήσεσι βουκόλων, παρὰ δὲ ματέρι νυμφοκόμον ᾽Ιναχίδαις γάμον.
	Eur. I.T. 1123-1127	1123 πότνι', ᾽Αργεία πεντηκόντορος οἶκον ἄξει· **συρίζων** θ' ὁ κηροδέτας κάλαμος οὐρείου Πανὸς κώπαις ἐπιθωΰξει,
	Eur. Or. 145-146	145 ἆ ἆ **σύριγγος** ὅπως πνοὰ λεπτοῦ δόνακος, ὦ φίλα, φώνει μοι.
	Eur. Rhes. 551-553	551 ἤδη δὲ νέμουσι κατ' ῎Ιδαν ποίμνια· νυκτιβρόμου **σύριγγος** ἰὰν κατακούω.
	Eur. Tr. 126-129	126 αὐλῶν παιᾶνι στυγνῷ **συρίγγων** τ' εὐφθόγγων φωνᾷ βαίνουσαι πλεκτὰν Αἰγύπτου παιδείαν ἐξηρτήσασθ',
	Eur. fr. 773. 27-28	27 **σύριγγας** δ' οὐριβάται ἀντ. α κινοῦσιν ποίμνας ἐλάται·
	Eur. fr. Phaetontis. 71-74	71 **σύριγγας** δ' οὐριβάται κινοῦσιν ποιμνᾶν ἐλάται, ἔγρονται δ' εἰς βοτάναν ξανθᾶν πώλων συζυγίαι·
	Arist.Poet. 1447a8.23-28	23 οἷον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον **ἥ** τε **αὐλητικὴ** καὶ **ἡ κιθαριστικὴ** κἂν εἴ τινες 25 ἕτεραι τυγχάνωσιν οὖσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον ἡ τῶν **συρίγγων**, αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ [μιμοῦνται] χωρὶς ἁρμονίας ἡ **τῶν ὀρχηστῶν** (καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις).
	Demosth. Orat. In Midiam. 226. 1-5	(226) 1΄Υμῶν οἱ θεώμενοι τοῖς Διονυσίοις εἰσιόντ' εἰς τὸ θέατρον τοῦτον **ἐσυρίττετε** καὶ ἐκλώζετε, καὶ πάνθ' ἃ μίσους ἐστὶ σημεῖ' ἐποιεῖτε, οὐδὲν ἀκηκοότες πω περὶ αὐτοῦ παρ' ἐμοῦ. εἶτα πρὶν μὲν ἐλεγχθῆναι τὸ πρᾶγμα, ὠργίζεσθε, προὐκα- λεῖσθ' ἐπὶ τιμωρίαν τὸν παθόντα, ἐκροτεῖθ' ὅτε προὐβαλόμην αὐτὸν ἐν τῷ δήμῳ.
	Herod.Hist.I.17.3-7	3…᾽Επελαύνων γὰρ ἐπολιόρκεε τὴν Μίλητον τρόπῳ τοιῷδε. ῞Οκως μὲν εἴη ἐν τῇ γῇ καρπὸς ἀδρός, τηνικαῦτα ἐσέβαλλε τὴν στρατιήν·ἐστρατεύετο δὲ ὑπὸ **συρίγγων** τε καὶ **πηκτίδων** καὶ **αὐλοῦ γυναικηίου** τε καὶ ἀνδρηίου.
	Plat. Symp. Steph. III.215a.7-215b.3	7. φημὶ γὰρ δὴ ὁμοιότατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἑρμογλυφείοις καθημένοις, οὕστινας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ **σύριγγας ἢ αὐλοὺς ἔχοντας**, οἳ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν.
	Plat.Epigr.IX.823.1-6	Σιγάτω λάσιον Δρυάδων λέπας οἵ τ' ἀπὸ πέτρας κρουνοὶ καὶ βληχὴ πουλυμιγὴς τοκάδων, αὐτὸς ἐπεὶ **σύριγγι** μελίσδεται εὐκελάδῳ Πάν, ὑγρὸν ἰεὶς ζευκτῶν χεῖλος ὑπὲρ καλάμων· αἱ δὲ πέριξ θαλεροῖσι χορὸν ποσὶν ἐστήσαντο ΄Υδριάδες Νύμφαι, Νύμφαι ΄Αμαδρυάδες.
	Plat.Leg.700c.1-4	700 c… τὸ δὲ κῦρος τούτων γνῶναί τε καὶ ἅμα γνόντα δικάσαι, ζημιοῦν τε αὖ τὸν μὴ πειθόμενον, οὐ **σύριγξ** ἦν οὐδέ τινες ἄμουσοι βοαὶ πλήθους, καθάπερ τὰ νῦν, οὐδ' αὖ κρότοι ἐπαίνους ἀποδιδόντες,
	Plat.Resp.399d.7-9	7 **Λύρα** δή σοι, ἦν δ' ἐγώ, καὶ **κιθάρα** λείπεται [καὶ] κατὰ πόλιν χρήσιμα· καὶ αὖ κατ' ἀγροὺς τοῖς νομεῦσι **σύριγξ** ἄν τις εἴη.
ἡ λύρα	Alcm. fr. 140 subfr. 1. 1	**κερκολύρα**·
	Ap. Rhod. Argon. II. 927-929	927 ἄνδιχα δ' αὖ χύτλων Νησσόῳ ᾽Απόλλωνι βωμὸν δειμάμενοι μῆρ' ἔφλεγον· ἂν δὲ καὶ ᾽Ορφεύς θῆκε **λύρην**· ἐκ τοῦ δὲ Λύρη πέλει οὔνομα χώρῳ.
	Ariston. Paean in Apollinem. 14-16	14 μελλόντων θέμιν εὐσεβῆ χρησμοῖς εὐφθόγγου τε **λύρας** αὐδαῖς, ὦ ἰὲ Παιάν.
	Archil.fr. 93a 5-7	5 ωλ̣ε̣ῦ̣ν̣τ̣ας αὐλὸν καὶ **λύρην** ἀνήγαγεν ἐς Θάσον κ̣υ̣σὶ Θρέϊξιν δῶρ' ἔχων ἀκήρατον χρυσόν, οἰκείωι δὲ κέρδει ξύν' ἐποίησαν κακά
	Call. Work Aet. 23. 5	5 ὡς ἄδικοι πατέρων υἱέες, ὡς σὺ **λύρης**

	Call. Work lyr fr 3. 1-2	1 ῞Ενεστ' ᾽Απόλλων τῷ χορῷ· τῆς **λύρης** ἀκούω· καὶ τῶν ᾽Ερώτων ἠσθόμην· ἔστι κἀφροδίτη.
	Call. Hymn. 1. 77-78	77 τευχηστὰς δ' ῞Αρηος, ἐπακτῆρας δὲ Χιτώνης ᾽Αρτέμιδος, Φοίβου δὲ **λύρης** εὖ εἰδότας οἴμους·
	Call. Hymn. 2. 32-35	32 χρύσεα τὠπόλλωνι τό τ' ἐνδυτὸν ἥ τ' ἐπιπορπίς ἥ τε **λύρη** τό τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον ἥ τε φαρέτρη, χρύσεα καὶ τὰ πέδιλα· πολύχρυσος γὰρ ᾽Απόλλων καὶ πουλυκτέανος· Πυθῶνί κε τεκμήραιο.
	Call. Hymn. 4. 253-254	253 ἔνθεν ὁ παῖς τοσσάσδε **λύρῃ** ἐνεδήσατο χορδάς ὕστερον, ὁσσάκι κύκνοι ἐπ' ὠδίνεσσιν ἄεισαν·
	Call. Fr.et Tit. fr.238. 3-4	3 επεφησαλιθων στα ειης χαιρ' α επαυσα **λυρη**
	Ion Ch. fr. 32. 1-4	1 ἑνδεκάχορδε **λύρα**, δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα τὰς συμφωνούσας ἁρμονίας τριόδους· πρὶν μέν σ' ἑπτάτονον ψάλλον διὰ τέσσαρα πάντες ῞Ελληνες, σπανίαν μοῦσαν ἀειράμενοι.
	Sapph. fr. 44. 33-34	33 Πάον' ὀνκαλέοντες ἐκάβολον **εὐλύραν**, ὕμνην δ' ῞Εκτορα κ᾽Ανδρομάχαν θεοεικέλοις.
	Stes. fr. 101. 1-2	1 ἄγε Μοῦσα λίγει' ἄρξον ἀοιδᾶς ἐρατῶν ὕμνους Σαμίων περὶ παίδων ἐρατᾶι φθεγγομένα **λύραι**
	Theogn. Eleg. 533-534	533 χαίρω δ' εὖ πίνων καὶ ὑπ' αὐλητῆρος ἀκούων, χαίρω δ' εὔφθογγον χερσὶ **λύρην** ὀχέων.
	Theogn. Eleg. 975-976	975 τέρπεται οὔτε **λύρης** οὔτ' αὐλητῆρος ἀκούων οὔτε Διωνύσου δῶρ' ἐσαειράμενος.
	Theocr. Id. 18. 35-37	35 οὐ μὰν οὐδὲ **λύραν** τις ἐπίσταται ὧδε κροτῆσαι ῞Αρτεμιν ἀείδοισα καὶ εὐρύστερνον ᾽Αθάναν ὡς ΄Ελένα, τᾶς πάντες ἐπ' ὄμμασιν ἵμεροι ἐντί.
	Theocr. ep. 21. 5-6	5 ὣς ἐμμελής τ' ἐγένετο κἠπιδέξιος ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς **λύραν** τ' ἀείδειν.
	Aesch. Ag. 990-991	990 τὸν δ' **ἄνευλύρας** ὅμως ὑμνῳδεῖ
	Soph.O.C. 1221-1223	1221 ῞Αϊδος ὅτε Μοῖρ' ἀνυμέναιος **ἄλυρος** ἄχορος ἀναπέφηνε, θάνατος ἐς τελευτάν.
	Soph. fr. 36. 1	1 ὑφηρέθη σου κάλαμος ὡσπερεὶ **λύρας**
	Soph. fr. 238. 1	1 πηκταὶ δὲ **λύραι** καὶ μαγαδῖδες
	Soph. fr. 241. 1-2	1 ᾧχωκε γὰρ κροτητὰ πηκτίδων μέλη **λύρᾳ** μοναύλοις τε χειμωντεως
	Soph. fr. 849. 1	1 ἔναυλα κωκυτοῖσιν, οὐ **λύρα**, φίλα
	Eur. Alces. 430-431	430 αὐλᾶν δὲ μὴ κατ' ἄστυ, μὴ **λύρας** κτύπος ἔστω σελήνας δώδεκ' ἐκπληρουμένας·
	Eur. Alces. 446-449	446 μέλψουσι καθ' ἑπτάτονόν τ' ὀρείαν χέλυν ἔν τ' **ἀλύροις** κλέοντες ὕμνοις, Σπάρτᾳ κύκλος ἀνίκα Καρνείου περινίσσεται ὥρας
	Eur. Alces. 569-571	569 μέλψουσι καθ' ἑπτάτονόν τ' ὀρείαν χέλυν ἔν τ' **ἀλύροις** κλέοντες ὕμνοις, Σπάρτᾳ κύκλος ἀνίκα Καρνείου περινίσσεται ὥρας
	Eur. Hel. 185-187	185 ὅμαδον ἔκλυον, **ἄλυρον** ἔλεγον, ὅτι ποτ' ἔλακεν αἰάγμα- σι στένουσα, Νύμφα τις
	Eur. I.T. 144-147	144 δυσθρηνήτοις ὡς θρήνοις ἔγκειμαι, τᾶς οὐκ εὐμούσου **μολπᾶς βοὰν ἀλύροις** ἐλέγοις, αἰαῖ, αἰαῖ, κηδείοις οἴκτοισιν·
	Eur. I.T 1128-1131	1128 ὁ Φοῖβός θ' ὁ μάντις ἔχων κέλαδον ἑπτατόνου **λύρας** ἀείδων ἄξει λιπαρὰν εὖ σ' ᾽Αθηναίων ἐπὶ γᾶν.
	Eur. Med. 421-430	μοῦσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ᾽ ἀοιδῶν τὰν ἐμὰν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύναν. οὐ γὰρ ἐν ἁμετέρᾳ γνώμᾳ **λύρας** 425 ἔπασε θέσπιν ἀοιδὰν Φοῖβος ἀγήτωρ μελέων: ἐπεὶ ἀντάχησ᾽ ἂν ὕμνον ἀρσένων γέννᾳ. μακρὸς δ᾽ αἰὼν ἔχει πολλὰ μὲν ἁμετέραν 430ἀνδρῶν τε μοῖραν εἰπεῖν.

	Eur. Phoen. 824-827	824 τᾶς ᾽Αμφιονίας τε **λύρας** ὕπο πύργος ἀνέστα διδύμων ποταμῶν πόρον ἀμφὶ μέσον, Δίρκα χλοερotρόφον ᾗ πεδίον πρόπαρ ᾽Ισμηνοῦ καταδεύει·
	Eur. fr. 190. 1	1 **λύρα** βοῶν ῥύσι' ἐξερρύσατο
	Eur. fr. 477. 1	1 δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχε, παιὰν ῞Απολλον **εὔλυρε**
	Eur. Fr. Antiopes. 4. 1	1 **λύρα** βοῶν ῥύσι' ἐξερρύσατο
	Eur. Fr. Antiopes. 48. 90-92	90 Ζήθωι τάδ' εἶπον· δεύτερον δ' ᾽Αμφίονα **λύραν** ἄνωγα διὰ χερῶν ὡπλισμένον μέλπειν θεοὺς ὠιδαῖσιν· ἕψονται δέ σοι
	Aristoph. Ran. 1298-1307	1298 ΑΙ. ᾽Αλλ' οὖν ἐγὼ μὲν εἰς τὸ καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ ἤνεγκον αὖθ', ἵνα μὴ τὸν αὐτὸν Φρυνίχῳ λειμῶνα Μουσῶν ἱερὸν ὀφθείην δρέπων· οὗτος δ' ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνῳδιῶν, σκολίων Μελήτου, **Καρικῶν** αὐλημάτων, θρήνων, χορειῶν. Τάχα δὲ δηλωθήσεται. Ενεγκάτω τις **τὸ λύριον**. Καίτοι τί δεῖ 1305 **λύρας** ἐπὶ τοῦτον; Ποῦ 'στιν ἡ τοῖς ὀστράκοις αὕτη κροτοῦσα; Δεῦρο, Μοῦσ' Εὐριπίδου, πρὸς ἥνπερ ἐπιτήδεια τάδ' ἔστ' ᾄδειν μέλη.
	Aristoph. Ran. 228-234	ΒΑ. Εἰκότως γ', ὦ πολλὰ πράττων. ᾽Εμὲ γὰρ ἔστερξαν εὔλυροί τε Μοῦσαι καὶ κεροβάτας Πάν, ὁ καλαμόφθογγα παίζων· προσεπιτέρπεται δ' ὁ φορμικτὰς ᾽Απόλλων, 233 ἕνεκα δόνακος, ὃν **ὑπολύριο**ν ἔνυδρον ἐν λίμναις τρέφω.
	Aristoph.Eq. 986-994	986-987… φασὶ γὰρ αὐτὸν οἱ παῖδες οἳ ξυνεφοίτων, τὴν Δωριστὶ μόνην <ἂν> ἁρ- 990 μόττεσθαι θαμὰ τὴν **λύραν**, ἄλλην δ' οὐκ ἐθέλειν μαθεῖν· κᾆτα τὸν **κιθαριστὴν** ὀργισθέντ' ἀπάγειν κελεύ- ειν,
	Eup. fr. 361.1-2	1 δεξάμενος δὲ Σωκράτης τὴν ἐπίδειξιν Στησιχόρου πρὸς τὴν **λύραν,** οἰνοχόην ἔκλεψεν.
	Aeschin.Epist.4.3.4-7	4 καὶ ἦν αὕτη καὶ εἰς ἡμᾶς ἔτι, πρὸ τῆς βασιλείου στοᾶς καθήμενος ἐνδύματι καὶ **λύρᾳ ὁ Πίνδαρος**, διάδημα ἔχων καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων ἀνειλιγμένον βιβλίον.
	Arist. De an.420b.5-9	5 περὶ μὲν οὖν ψόφου ταύτῃ διωρίσθω. ἡ δὲ φωνὴ ψόφος τίς ἐστιν ἐμψύχου· τῶν γὰρ ἀψύχων οὐθὲν φωνεῖ, ἀλλὰ καθ' ὁμοιότητα λέγεται φωνεῖν, οἷον αὐλὸς καὶ **λύρα** καὶ ὅσα ἄλλα τῶν ἀψύχων ἀπότασιν ἔχει καὶ **μέλος** καὶ διάλεκτον. ἔοικε γάρ, ὅτι καὶ ἡ φωνὴ ταῦτ' ἔχει.
	Arist. Rhet.1408a.4-9	4 αὔξεται γὰρ οὕτως εἰς ἄπειρον. ἔστι δὲ τοῦτο καὶ ἐπὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν, ὅπως οὐκ ἔχει, ὁποτέρως ἂν ᾖ χρήσιμον, ὅθεν καὶ τὰ ὀνόματα οἱ ποιηταὶ φέρουσιν, **τὸ ἄχορδον** καὶ **τὸ ἄλυρον μέλος**· ἐκ τῶν στερήσεων γὰρ ἐπιφέρουσιν·εὐδοκιμεῖ γὰρ τοῦτο ἐν ταῖς μεταφοραῖς λεγόμενον ταῖς ἀνάλογον, οἷον τὸ φάναι τὴν **σάλπιγγα ἰέναι μέλος ἄλυρον**.
	[Arist].Oec.1343a.5-9	5 ῎Ενιαι μὲν οὖν τῶν τεχνῶν διῄρηνται, καὶ οὐ τῆς αὐτῆς ἐστι ποιῆσαι καὶ χρήσασθαι τῷ ποιηθέντι, ὥσπερ **λύρᾳ** καὶ αὐλοῖς·τῆς δὲ πολιτικῆς ἐστι καὶ πόλιν ἐξ ἀρχῆς συστήσασθαι καὶ ὑπαρχούσῃ χρήσασθαι καλῶς· ὥστε δῆλον ὅτι καὶ τῆς οἰκονομικῆς ἂν εἴη καὶ κτήσασθαι οἶκον καὶ χρήσασθαι αὐτῷ.
	Plat. Euthyd. 289b.7-289c.5	7 Πολλοῦ ἄρα δεῖ, ὡς ἔοικεν, ἡμᾶς **λυροποιοὺς** δεῖν εἶναι καὶ τοιαύτης τινὸς ἐπιστήμης ἐπηβόλους. ἐνταῦθα γὰρ δὴ χωρὶς μὲν ἡ ποιοῦσα τέχνη, χωρὶς δὲ ἡ χρωμένη διῄρηται τοῦ αὐτοῦ πέρι· ἡ γὰρ **λυροποιικὴ** καὶ ἡ **κιθαριστικὴ** πολὺ διαφέρετον ἀλλήλοιν. οὐχ οὕτως; — Συνέφη. — Οὐδὲ μὴν αὐλοποιικῆς γε δῆλον ὅτι δεόμεθα· καὶ γὰρ αὕτη ἑτέρα τοιαύτη.
	Plat. Phaedo.73d.5-10	5 Οὐκοῦν οἶσθα ὅτι οἱ ἐρασταί, ὅταν ἴδωσιν **λύραν** ἢ ἱμάτιον ἢ ἄλλο τι οἷς τὰ παιδικὰ αὐτῶν εἴωθε χρῆσθαι, πάσχουσι τοῦτο· ἔγνωσάν τε τὴν **λύραν** καὶ ἐν τῇ διανοίᾳ ἔλαβον τὸ εἶδος τοῦ παιδὸς οὗ ἦν ἡ λύρα; τοῦτο δέ ἐστιν ἀνάμνησις·ὥσπερ γε καὶ Σιμμίαν τις ἰδὼν πολλάκις Κέβητος ἀνεμνήσθη, καὶ ἄλλα που μυρία τοιαῦτ' ἂν εἴη.
	Plat. Phaedo.85e.3-86a.3	3 Ταύτῃ ἔμοιγε, ἦ δ' ὅς, ᾗ δὴ καὶ περὶ ἁρμονίας ἄν τις καὶ **λύρας** τε καὶ **χορδῶν** τὸν αὐτὸν τοῦτον λόγον εἴποι, ὡς ἡ μὲν ἁρμονία ἀόρατον καὶ ἀσώματον καὶ πάγκαλόν τι καὶ θεῖόν ἐστιν ἐν τῇ ἡρμοσμένῃ λύρᾳ, αὐτὴ δ' **ἡ λύρα** καὶ **αἱ χορδαὶ** σώματά τε καὶ σωματοειδῆ καὶ σύνθετα καὶ γεώδη ἐστὶ καὶ τοῦ θνητοῦ συγγενῆ.

	Plat. Phaedo.92b.7-92c.2	7 οὐ γὰρ δὴ **ἁρμονία** γέ σοι τοιοῦτόν ἐστιν ᾧ ἀπεικάζεις, ἀλλὰ πρότερον καὶ **ἡ λύρα** καὶ αἱ **χορδαὶ** καὶ οἱ φθόγγοι ἔτι ἀνάρμοστοι ὄντες γίγνονται, τελευταῖον δὲ πάντων συνίσταται ἡ **ἁρμονία** καὶ πρῶτον ἀπόλλυται.
	Plat. Resp.399d.7-9	7 **Λύρα** δή σοι, ἦν δ' ἐγώ, καὶ κιθάρα λείπεται [καὶ] κατὰ πόλιν χρήσιμα· καὶ αὖ κατ' ἀγροὺς τοῖς νομεῦσι σύριγξ ἄν τις εἴη.
	Theophr. Hist. plant. V.7.6.4-6	4 πρῖνος δὲ πρὸς ἄξονας ταῖς μονοστρόφοις ἁμάξαις καὶ εἰς **ζυγὰ λύραις** καὶ ψαλτηρίοις.
	Xen. Oec. 2.13.4-5	4 οἱ δὲ δήπου τὸ πρῶτον μανθάνοντες **κιθαρίζειν** καὶ τὰς **λύρας** λυμαίνονται· καὶ ἐγὼ δὴ εἰ ἐπιχειρήσαιμι ἐν τῷ σῷ οἴκῳ.
	Xen. Symp.3.1.1-5	1 Ἐκ δὲ τούτου συνηρμοσμένῃ τῇ **λύρᾳ** πρὸς τὸν αὐλὸν ἐκιθάρισεν ὁ παῖς καὶ ᾖσεν. ἔνθα δὴ ἐπῄνεσαν μὲν ἅπαντες·ὁ δὲ Χαρμίδης καὶ εἶπεν· Ἀλλ' ἐμοὶ μὲν δοκεῖ, ὦ ἄνδρες, ὥσπερ Σωκράτης ἔφη τὸν οἶνον, οὕτως καὶ αὕτη ἡ κρᾶσις τῶν τε παίδων τῆς ὥρας καὶ τῶν φθόγγων τὰς μὲν λύπας κοιμίζειν, τὴν δ' ἀφροδίτην ἐγείρειν.
ἡ σάλπιγξ	Hom. Il. XVIII. 219-221	219 ὡς δ' ὅτ' ἀριζήλη φωνή, ὅτε τ' ἴαχε **σάλπιγξ** ἄστυ περιπλομένων δηΐων ὕπο θυμοραϊστέων, ὣς τότ' ἀριζήλη φωνὴ γένετ' Αἰακίδαο.
	Hom. Il. XXI. 388-390	388 ἀμφὶ δὲ **σάλπιγξεν** μέγας οὐρανός. ἄϊε δὲ Ζεὺς ἥμενος Οὐλύμπῳ· ἐγέλασσε δέ οἱ φίλον ἦτορ γηθοσύνῃ, ὅθ' ὁρᾶτο θεοὺς ἔριδι ξυνιόντας.
	Alcm. fr. 4. subfr. 5. 8	8 **σαλπιξ·**
	Archil. fr. 214. 1	1 θαλασσίην **σάλπιγγα**
	Bacchyl. Dithyr. 18. 3-4	3 τί νέον ἔκλαγε χαλκοκώδων **σάλπιγξ** πολεμηΐαν ἀοιδάν;
	Bacchyl. fr. 4. 75-78	75 χαλκεᾶν δ' οὐκ ἔστι **σαλπίγγων** κτύπος, οὐδὲ συλᾶται μελίφρων ὕπνος ἀπὸ βλεφάρων ἀῶιος ὃς θάλπει κέαρ.
	Call. Work Aet. fr. 75. 61-62	61 Ζεὺς ἐπὶ **σαλπίγγων** ἱρὰ βοῇ δέχεται Κᾶρες ὁμοῦ Λελέγεσσι,
	Ibyc. Fr. S166. 15-19	15 Τυνδαρίδαισι λαγε τ- ...ι **σάλπιγγος** ὅκ' ἐν κε Κάστορι θ' ἱπποδάμωι καὶ π ες ἀντιθέοι νοπάονες· οἷσιν εσ.
	Aesch. Pers. 395	395 **σάλπιγξ** δ' ἀυτῇ πάντ' ἐκεῖν' ἐπέφλεγεν.
	Aesch. Sept. 393-394	393 ἵππος χαλινῶν ὡς κατασθμαίνων μένει, ὅστις βοὴν **σάλπιγγος** ὁρμαίνει κλύων.
	Aesch. Eum. 566-569	566 κήρυσσε, κῆρυξ, καὶ στρατὸν κατειργαθοῦ ἥ τ' οὖν διάτορος Τυρσηνικὴ **σάλπιγξ** βροτείου πνεύματος πληρουμένη ὑπέρτονον γήρυμα φαινέτω στρατῷ.
	Aesch. Fr. 451n. 8-9	8 μῳ λέληνται δαΐας πεπαυμένοι **σάλ̣πιγγος**, οὐδὲ φρου̣ρί ἐ̣ξ.
	Soph. Ai. 288-291	288 ...Τί χρῆμα δρᾷς, Αἴας; τί τήνδ' ἄκλητος οὗθ' ὑπ' ἀγγέλων κληθεὶς ἀφορμᾷς πεῖραν οὔτε του κλύων **σάλπιγγος**; ἀλλὰ νῦν γε πᾶς εὕδει στρατός.
	Soph. El. 709-713	709 Στάντες δ' ὅθ' αὐτοὺς οἱ τεταγμένοι βραβῆς κλήροις ἔπηλαν καὶ κατέστησαν δίφρους, χαλκῆς ὑπαὶ **σάλπιγγος** ᾖξαν· οἱ δ' ἅμα ἵπποις ὁμοκλήσαντες ἡνίας χεροῖν ἔσεισαν· ἐν δὲ πᾶς ἐμεστώθη δρόμος
	Eur. Heraclid. 830-831	830 ἐπεὶ δ' ἐσήμην' ὄρθιον Τυρσηνικῇ **σάλπιγγι** καὶ συνῆψαν ἀλλήλοις μάχην,
	Eur. Rhes. 143-146	143 ἐὰν δ' ἀπαίρωσ' ἐς φυγὴν ὁρμώμενοι, **σάλπιγγος** αὐδὴν προσδοκῶν καραδόκει, ὡς οὐ μενοῦντά μ'· ἀλλὰ προσμείξω νεῶν ὁλκοῖσι νυκτὸς τῆσδ' ἐπ' Ἀργείων στρατῷ.
	Eur. Rhes. 988-992	988 πανοὺς δ' ἔχοντας χρὴ μένειν Τυρσηνικῆς **σάλπιγγος** αὐδήν· ὡς ὑπερβαλὼν στρατὸν τείχη τ' Ἀχαιῶν ναυσὶν αἶθον ἐμβαλεῖν πέποιθα Τρωσί θ' ἡμέραν ἐλευθέραν ἀκτῖνα τὴν στείχουσαν ἡλίου φέρειν.

	Eur. Tr. 1266-1268	1266 χωρεῖτε, Τρώων παῖδες, ὀρθίαν ὅταν **σάλπιγγος** ἠχὼ δῶσιν ἀρχηγοὶ στρατοῦ, πρὸς ναῦς ᾽Αχαιῶν, ὡς ἀποστέλλησθε γῆς.
	Eur. Phoen. 1102-1103	1102 παιὰν δὲ καὶ **σάλπιγγες** ἐκελάδουν ὁμοῦ ἐκεῖθεν ἔκ τε τειχέων ἡμῶν πάρα.
	Eur. Phoen. 1377-1378	1377 ἐπεὶ δ' ἀφείθη πυρσὸς ὣς Τυρσηνικῆς **σάλπιγγος** ἠχὴ σῆμα φοινίου μάχης,
	Aristoph.Acharn.1000-1002	ΚΗΡΥΞ 1000 ᾽Ακούετε λεώ· κατὰ τὰ πάτρια τοὺς Χοᾶς πίνειν ὑπὸ **τῆς σάλπιγγος**·ὃς δ' ἂν ἐκπίῃ πρώτιστος, ἀσκὸν Κτησιφῶντος λήψεται.
	Aristoph.Ran.965- 967	965 Τουτουμενὶ Φορμίσιος Μεγαίνετός θ' ὁ Μανῆς, **σαλπιγγολογχυπηνάδαι**, σαρκασμοπιτυοκάμπται, οὐμοὶ δὲ Κλειτοφῶν τε καὶ Θηραμένης ὁ κομψός.
	Eup. fr.261.1	1 ὄνος ἀκροᾷ **σάλπιγγος**
	Andoc.De myster. 45.3-10	3 ᾽Ανακαλέσαντες δὲ τοὺς στρατηγοὺς ἀνειπεῖν ἐκέλευσαν ᾽Αθηναίων τοὺς μὲν ἐν ἄστει οἰκοῦντας ἰέναι εἰς τὴν ἀγορὰν τὰ ὅπλα λαβόντας, τοὺς δ' ἐν μακρῷ τείχει εἰς τὸ Θησεῖον, τοὺς δ' ἐν Πειραιεῖ εἰς τὴν ῾Ιπποδαμείαν ἀγοράν, τοὺς δὲ ἱππέας ἔτι <πρὸ> νυκτὸς σημῆναι **τῇ σάλπιγγι** ἥκειν εἰς τὸ ᾽Ανάκιον, τὴν δὲ βουλὴν εἰς ἀκρόπολιν ἰέναι κἀκεῖ καθεύδειν, τοὺς δὲ πρυτάνεις ἐν τῇ θόλῳ.
	Arist. Hist. an.501a.32-33	32 φθέγγεσθαι δ' ὅμοιον φωνῇ ἅμα 33 **σύριγγος** καὶ **σάλπιγγος**, ταχὺ δὲ θεῖν οὐχ ἧττον τῶν ἐλάφων, καὶ εἶναι ἄγριον καὶ ἀνθρωποφάγον.
	Arist.Rhet.1408a.4-9	4 αὔξεται γὰρ οὕτως εἰς ἄπειρον. ἔστι δὲ τοῦτο καὶ ἐπὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν, ὅπως οὐκ ἔχει, ὁποτέρως ἂν ᾖ χρήσιμον, ὅθεν καὶ τὰ ὀνόματα οἱ ποιηταὶ φέρουσιν, **τὸ ἄχορδον** καὶ **τὸ ἄλυρον μέλος**· ἐκ τῶν στερήσεων γὰρ ἐπιφέρουσιν·εὐδοκιμεῖ γὰρ τοῦτο ἐν ταῖς μεταφοραῖς λεγόμενον ταῖς ἀνάλογον, οἷον τὸ φάναι τὴν **σάλπιγγα ἰέναι μέλος ἄλυρον**.
	Demosth. Orat. De cor.169.1-6	169.1῾Εσπέρα μὲν γὰρ ἦν, ἦκε δ' ἀγγέλλων τις ὡς τοὺς πρυ- τάνεις ὡς ᾽Ελάτεια κατείληπται. καὶ μετὰ ταῦθ' οἱ μὲν εὐθὺς ἐξαναστάντες μεταξὺ δειπνοῦντες τούς τ' ἐκ τῶν σκηνῶν τῶν κατὰ τὴν ἀγορὰν ἐξεῖργον καὶ τὰ γέρρ' ἐνε- πίμπρασαν, οἱ δὲ τοὺς στρατηγοὺς μετεπέμποντο καὶ **τὸν** **σαλπικτὴν** ἐκάλουν καὶ θορύβου πλήρης ἦν ἡ πόλις.
	Theophr. Char.25.5.5-6	5 καὶ τοῦ **σαλπιστοῦ** δὲ τὸ πολεμικὸν σημήναντος καθήμενος ἐν τῇ σκηνῇ <εἰπεῖν>· ῞Απαγ' ἐς κόρακας· οὐκ ἐάσει τὸν ἄνθρωπον ὕπνου λαβεῖν πυκνὰ **σημαίνων.**
	Thuc.VI. 32.1-2	32. 1 ᾽Επειδὴ δὲ αἱ νῆες πλήρεις ἦσαν καὶ ἐσέκειτο πάντα ἤδη ὅσα ἔχοντες ἔμελλον ἀνάξεσθαι, **τῇ** μὲν **σάλπιγγι** σιωπὴ **ὑπεσημάνθη**, εὐχὰς δὲ τὰς νομιζομένας πρὸ τῆς ἀναγωγῆς οὐ κατὰ ναῦν ἑκάστην, ξύμπαντες δὲ ὑπὸ κήρυκος ἐποιοῦντο, κρατῆράς τε κεράσαντες παρ' ἅπαν τὸ στράτευμα καὶ ἐκπώμασι χρυσοῖς τε καὶ ἀργυροῖς οἵ τε ἐπιβάται καὶ οἱ ἄρχοντες σπένδοντες. 2. ξυνεπηύχοντο δὲ καὶ ὁ ἄλλος ὅμιλος ὁ ἐκ τῆς γῆς τῶν τε πολιτῶν καὶ εἴ τις ἄλλος εὔνους παρῆν σφίσιν. **παιανίσαντες** δὲ καὶ τελεώσαντες τὰς σπονδὰς ἀνήγοντο.
	Thuc. VI.69.1-3	1 ὅμως δὲ οὐκ ἂν οἰόμενοι σφίσι τοὺς ᾽Αθηναίους προτέρους ἐπελθεῖν καὶ διὰ τάχους ἀναγκαζόμενοι ἀμύνασθαι, 2 ἀναλαβόντες τὰ ὅπλα εὐθὺς ἀντεπῆσαν. καὶ πρῶτον μὲν αὐτῶν ἑκατέρων οἵ τε λιθοβόλοι καὶ σφενδονῆται καὶ τοξόται προυμάχοντο καὶ τροπὰς οἵας εἰκὸς ψιλοὺς ἀλλήλων ἐποίουν· ἔπειτα δὲ μάντεις τε σφάγια προύφερον τὰ νομιζόμενα καὶ **σαλπιγκταὶ** ξύνοδον ἐπώτρυνον τοῖς ὁπλίταις, 3 οἱ δ' ἐχώρουν <…>
	Xen. An.I. 2. 17.1-8	17.1 ἐπειδὴ δὲ πάντας παρήλασε, στήσας τὸ ἅρμα πρὸ τῆς φάλαγγος μέσης, πέμψας Πίγρητα τὸν ἑρμηνέα παρὰ τοὺς στρατηγοὺς τῶν ῾Ελλήνων ἐκέλευσε προβαλέσθαι τὰ ὅπλα καὶ ἐπιχωρῆσαι ὅλην τὴν φάλαγγα. οἱ δὲ ταῦτα προεῖπον τοῖς στρατιώταις·καὶ ἐπεὶ **ἐσάλπιγξε**, προβαλόμενοι τὰ ὅπλα ἐπῆσαν. ἐκ δὲ τούτου θᾶττον προϊόντων σὺν κραυγῇ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου δρόμος ἐγένετο τοῖς στρατιώταις ἐπὶ τὰς σκηνάς.
	Xen. An.IV.2.7.1-6	1 καὶ τὴν μὲν νύκτα ἐνταῦθα διήγαγον·ἐπεὶ δ' ἡμέρα ὑπέφαινεν, ἐπορεύοντο σιγῇ συντεταγμένοι ἐπὶ τοὺς πολεμίους· καὶ γὰρ ὁμίχλη ἐγένετο, ὥστ' ἔλαθον ἐγγὺς προσελθόντες. ἐπεὶ δὲ εἶδον ἀλλήλους, ἥ τε 5 **σάλπιγξ** ἐφθέγξατο καὶ **ἀλαλάξαντες** ἵεντο ἐπὶ τοὺς ἀνθρώπους.
	Xen. An.IV.3.29.1-8	29.1. τοῖς δὲ παρ' ἑαυτῷ παρήγγειλεν, ἐπειδὰν σφενδόνη ἐξικνῆται καὶ ἀσπὶς ψοφῇ, **παιανίσαντας** θεῖν εἰς τοὺς πολεμίους, ἐπειδὰν δ' ἀναστρέ ψωσιν οἱ πολέμιοι καὶ ἐκ τοῦ ποταμοῦ **ὁ σαλπικτὴς** σημήνῃ τὸ πολεμικόν, ἀναστρέψαντας ἐπὶ δόρυ ἡγεῖσθαι μὲν τοὺς οὐραγούς, θεῖν δὲ πάντας καὶ διαβαίνειν ὅτι τάχιστα ᾗ ἕκαστος τὴν τάξιν εἶχεν, ὡς μὴ ἐμποδίζειν ἀλλήλους· ὅτι οὗτος ἄριστος ἔσοιτο ὃς ἂν πρῶτος ἐν τῷ πέραν γένηται.

	Xen. An.V.2.13.1-14.4	13.1 ἐπιτηδείους ἔπεμψε τούτων ἐπιμεληθῆναι. ἐπεὶ δὲ πάνταρεσκεύαστο καὶ οἱ λοχαγοὶ καὶ οἱ ὑπολόχαγοι καὶ οἱ ἀξιοῦντες τούτων μὴ χείρους εἶναι πάντες παρατεταγμένοι ἦσαν, καὶ ἀλλήλους μὲν δὴ ξυνεώρων (μηνοειδὴς γὰρ διὰ 14.1 τὸ χωρίον ἡ τάξις ἦν)· ἐπεὶ δ' **ἐπαιάνισαν** καὶ ἡ **σάλπιγξ** ἐφθέγξατο, ἅμα τε τῷ ᾽Ενυαλίῳ ἠλέλιξαν καὶ ἔθεον δρόμῳ οἱ ὁπλῖται, καὶ τὰ βέλη ὁμοῦ ἐφέρετο, λόγχαι, τοξεύματα, σφενδόναι, πλεῖστοι δ' ἐκ τῶν χειρῶν λίθοι, ἦσαν δὲ οἳ καὶ πῦρ προσέφερον.
	Xen. An.VII.3.32.1-33.3	32.1 ἀναστὰς ὁ Σεύθης συνεξέπιε καὶ συγκατεσκεδάσατο μετ' αὐτοῦ **τὸ κέρας**. μετὰ ταῦτα εἰσῆλθον **κέρασί** τε οἷοις σημαίνουσιν **αὐλοῦντες** καὶ 4 **σάλπιγξιν** ὡμοβοείαις ρυθμούς τε καὶ οἷον **μαγάδι** σαλπίζοντες. καὶ αὐτὸς Σεύθης ἀναστὰς ἀνέκραγέ τε πολεμικὸν καὶ ἐξήλατο ὥσπερ βέλος φυλαττόμενος μάλα ἐλαφρῶς. εἰσῆσαν δὲ καὶ **γελωτοποιοί.**
	Xen. Hell.V.1.9.1-3	1 ἐπεὶ δὲ ἦσαν αἱ τοῦ Εὐνόμου πρὸς τῇ γῇ περὶ Ζωστῆρα τῆς ᾽Αττικῆς, ἐκέλευε **τῇ σάλπιγγι** ἐπιπλεῖν.
	Xen.An.VII.4.19.1-6	19.1 Σεύθης δὲ ἦκε βοηθῶν σὺν ἑπτὰ ἱππεῦσι τοῖς πρώτοις καὶ **τὸν σαλπικτὴν** ἔχων **τὸν Θρᾴκιον**. καὶ ἐπείπερ ᾔσθετο, ὅσονπερ χρόνον ἐβοήθει, τοσοῦτον καὶ **τὸ κέρας ἐφθέγγετο** αὐτῷ· ὥστε καὶ τοῦτο φόβον συμπαρέσχε τοῖς πολεμίοις.
ἡ χέλυς	H.H. Hymn. 4. 24-25	24 ἔνθα **χέλυν** εὑρὼν ἐκτήσατο μυρίον ὄλβον· ᾽Ερμῆς τοι πρώτιστα **χέλυν** τεκτήνατ' ἀοιδόν,
	H.H. Hymn. 4. 152-154	152 νήπιον ἐν παλάμῃσι περ' ἰγνύσι λαῖφος ἀθύρων κεῖτο, **χέλυν** ἐρατὴν ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸς ἐέργων. μητέρα δ' οὐκ ἄρ' ἔληθε θεὰν θεός, εἶπέ τε μῦθον·
	H.H. Hymn. 4. 241-242	241 φή ῥα νεόλλουτος προκαλεύμενος ἥδυμον ὕπνον, ἐγρήσσων ἐτεόν γε· **χέλυν** δ' ὑπὸ μασχάλῃ εἶχε.
	Alc. fr. 359. 1-2	1 πέτρας καὶ πολίας θαλάσσας τέκνον … ... ἐκ δὲ παίδων χαύνωις φρένας, ἀ θαλασσία **χέλυς**
	Call. iamb 196. 22-24	22 .ς λαγὸς **χελύναν**, ϱαὶ τὠπίβαθρον τῶ θρόνω ϱτὸ χρύσιϱν ...εν ἐπλάτυνται.
	Call. Hymn. 2. 16	16 ἠγασάμην τοὺς παῖδας, ἐπεὶ **χέλυς** οὐκέτ' ἀεργός.
	Erinn. fr. 1b. 5-6	5 **χελύνναν** σελάννα·
	Erinn. fr. 1b. 16-17	16 ‘λισχω’ μέγ' ἄϋσα· φ **χελύννα** ἀλλομένα μεγάλας μαλακὸν περὶ χορτίον αὐλᾶς.
	Sapph. fr. 58. 11-14	11 [ ]πων κάλα δῶρα παῖδες [ ]φιλάοιδον λιγύραν **χελύνναν** [ ]ντα χρόα γῆρας ἤδη [ ]ντο τρίχες ἐκ μελαίναν
	Sapph. fr. 118. 1-2	1 ἄγι **χέλυ** δῖα φωνάεσσα
	Simon. VII. Ep. 24. 5-7	5 ὡς ὁ φιλάκρητός τε καὶ οἰνοβαρὴς φιλόκωμος παννύχιος κρούων τὴν φιλόπαιδα **χέλυν** κὴν χθονὶ πεπτηὼς κεφαλῆς ἐφύπερθε φέροιτο
	Timoth. fr. 15, col5. 221-224	221 πρῶτος ποικιλόμουσος ᾽Ορ- φεὺς **χέλυν** ἐτέκνωσεν υἱὸς Καλλιόπα<ς > Πιερίαθεν·
	Aesch. fr. 314. 1	1 εἴτ' οὖν σοφιστὴς †καλὰ† παραπαίων **χέλυν**
	Eur. Alces. 446-448	446 μέλψουσι καθ' ἑπτάτονόν τ' ὀρείαν **χέλυν** ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις, Σπάρτᾳ κύκλος ἀνίκα Καρνείου περινίσσεται ὥρας
	Eur. Her. 682-684	682 παρά τε Βρόμιον οἰνοδόταν παρά τε **χέλυος** ἑπτατόνου μολπὰν καὶ Λίβυν αὐλόν·
	Theophr. fr.89.10.11-15	11 Κἂν τοῦ ὀργάνου ἅπτηται **τῆς χέλυος** ἢ **τοῦ κέρατος** ἢ ἀγκῶνος ὁπότε τὴν λεπτὴν τύπτοι καὶ τὴν τοῦ βαρέος προετικὴν, πάλιν ἐπαίσθοιτο ἂν μᾶλλον τῆς περὶ τὸ κύτος κινήσεως ὁπότε τὴν τοῦ βαρυτέρου τύπτοι ἦχου προετικήν.
τό κρότᾰλον	H.H. Hymn. 14. 1-6	1 Μητέρα μοι πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων ὕμνει Μοῦσα λίγεια Διὸς θυγάτηρ μεγάλοιο, ἢ **κροτάλων** τυπάνων τ' ἰαχὴ σύν τε βρόμος αὐλῶν εὔαδεν, ἠδὲ λύκων κλαγγὴ χαροπῶν τε λεόντων, οὔρεά τ' ἠχήεντα καὶ ὑλήεντες ἔναυλοι. Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε θεαί θ' ἅμα πᾶσαι ἀοιδῇ.
	Antim. fr. 149. 3-4	3 ἔντεα; σοὶ γὰρ Ἔρωτες ἐφίμεροι ἅ τε κατ' εὐνάν τέρψις καὶ **κροτάλων** θηλυμανεῖς ὄτοβοι.

	Antim. IX. ep. 321. 3-4	3 ἔντεα; σοὶ γὰρ ῞Ερωτες ἐφίμεροι ἅ τε κατ' εὐνὰν τέρψις καὶ **κροτάλων** θηλυμανεῖς ὄτοβοι.
	Call. fr. 761. 1-2	1 Γάλλαι μητρὸς ὀρείης φιλόθυρσοι δρομάδες, αἷς ἔντεα παταγεῖται καὶ χάλκεα **κρόταλα**
	Call. Hymn. 3. 246-247	246 Σάρδιας ἔς τε νομὸν Βερεκύνθιον. αἱ δὲ πόδεσσιν οὖλα κ**ατεκροτάλιζον**, ἐπεψόφεον δὲ φαρέτραι.
	Pind.Dith.70b.8-11	σεμνᾷ μὲν κατάρχει 9 Ματέρι πὰρ μεγάλᾳ ῥόμβοι **τυπάνων**, ἐν δὲ κέχλαδ[εν] **κρόταλ'** αἰθομένα τε δαῒς ὑπὸ ξανθᾳῖσι πεύκαις·
	Sapph. fr. 44. 24-25	24 αὖλος δ' ἀδυμέλης τ' ὀνεμίγνυτο καὶ ψόφος **κροτάλων** ὡς δ' ἄρα πάρθενοι
	Eur. Hel. 1308-1309	1308 **κρόταλα** δὲ βρόμια διαπρύσιον ἰέντα κέλαδον ἀνεβόα,
	Eur. Cycl. 104	104 οἶδ' ἄνδρα, **κρόταλον** δριμύ, Σισύφου γένος.
	Eur. Cycl. 204-205	204 τί βακχιάζετ'; οὐχὶ Διόνυσος τάδε, οὐ **κρόταλα** χαλκοῦ τυμπάνων τ' ἀράγματα.
	Eur. fr. 769. 1	1 **κροταλισάσης**
	Eur. fr. 769N. 1	1 τῆς **κροταλισάσης**
	Eur. fr. 12. 23	23 ἰδοὺ κρότος ὅδε **κροτάλων**·
	Herod.Hist. II. 60.1-11	60 ᾽Ες μέν νυν Βούβαστιν πόλιν ἐπεὰν κομίζωνται, ποιεῦσι τοιάδε. Πλέουσί τε γὰρ δὴ ἅμα ἄνδρες γυναιξὶ καὶ πολλόν τι πλῆθος ἑκατέρων ἐν ἑκάστῃ βάρι· αἱ μέν τινες τῶν γυναικῶν **κρόταλα** ἔχουσαι **κροταλίζουσι**, οἱ δὲ αὐλέουσι κατὰ πάντα τὸν πλόον, αἱ δὲ λοιπαὶ γυναῖκες καὶ ἄνδρες ἀείδουσι καὶ τὰς χεῖρας **κροτέουσι**. ᾽Επεὰν δὲ πλέοντες κατά τινα πόλιν ἄλλην γένωνται, ἐγχρίμψαντες τὴν βᾶριν τῇ γῇ ποιεῦσι τοιάδε· αἱ μέν τινες τῶν γυναικῶν ποιεῦσι τά περ εἴρηκα, αἱ δὲ τωθάζουσι βοῶσαι τὰς ἐν τῇ πόλι ταύτῃ γυναῖκας, αἱ δὲ ὀρχέονται, αἱ δὲ ἀνασύρονται ἀνιστάμεναι· ταῦτα παρὰ πᾶσαν πόλιν παραποταμίην ποιεῦσι.
	[Arist.] Mir. ausc. 838b.30-839a.2	᾽Εν μιᾷ τῶν ἑπτὰ νήσων τῶν Αἰόλου καλουμένων, ἣ καλεῖται Λιπάρα, τάφον εἶναι μυθολογοῦσι, περὶ οὗ καὶ ἄλλα μὲν πολλὰ καὶ τερατώδη λέγουσι, τοῦτο δ' ὅτι οὐκ ἀσφαλές ἐστι προσελθεῖν πρὸς ἐκεῖνον τὸν τόπον τῆς νυκτός, συμφωνοῦσιν· ἐξακούεσθαι γὰρ τυμπάνων καὶ 839a.1 **κυμβάλων** ἦχον γέλωτά τε μετὰ θορύβου καὶ **κροτάλων** ἐναργῶς.
τό τύμπᾰνον	H.H. Hymn. 14. 3-5	3 ᾗ κροτάλων **τυπάνων** τ' ἰαχὴ σύν τε βρόμος αὐλῶν εὔαδεν, ἠδὲ λύκων κλαγγὴ χαροπῶν τε λεόντων, οὔρεά τ' ἠχήεντα καὶ ὑλήεντες ἔναυλοι.
	Ap. Rhod. Argon. 1.1132-1139	1132 πολλὰ δὲ τήνγε λιτῇσιν ἀποστρέψαι ἐριώλας Αἰσονίδης γουνάζετ', ἐπιλλείβων ἱεροῖσιν αἰθομένοις· ἄμυδις δὲ νέοι ᾽Ορφῆος ἀνωγῇ σκαίροντες βηταρμὸν ἐνόπλιον εἰλίσσοντο, καὶ σάκεα ξιφέεσσιν ἐπέκτυπον, ὥς κεν ἰωή δύσφημος πλάζοιτο δι' ἠέρος ἦν ἔτι λαοί κηδείῃ βασιλῆος ἀνέστενον. ἔνθεν ἐσαιεί **ῥόμβῳ** καὶ **τυπάνῳ** ῾Ρείην Φρύγες ἰλάσκονται.
	Pind.Dith.70b.8-11	σεμνᾷ μὲν κατάρχει 9 Ματέρι πὰρ μεγάλᾳ ῥόμβοι **τυπάνων**, ἐν δὲ κέχλαδ[εν] **κρόταλ'** αἰθομένα τε δαῒς ὑπὸ ξανθᾳῖσι πεύκαις.
	Aesch. fr. 57. 8-11	8 ταυρόφθογγοι δ' ὑπομυκῶνταί ποθεν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῖμοι, **τυπάνου** δ' εἰκών, ὥσθ' ὑπογαίου βροντῆς, φέρεται βαρυταρβής
	Eur. Bacch. 58-59	58 αἴρεσθε τἀπιχώρι' ἐν πόλει Φρυγῶν **τύμπανα**, ῾Ρέας τε μητρὸς ἐμά θ' εὑρήματα,
	Eur. Bacch. 157	157 βαρυβρόμων ὑπὸ **τυμπάνων**,
	Eur. fr. 586. 1-4	1 Θύσαν Διονύσου κόραν, ὃς ἀν' ῞Ιδαν τέρπεται σὺν ματρὶ φίλᾳ **τυμπάνων** <ἐπ'> ἰαχαῖς
	Eur. Her. 891-892	891 κατάρχεται χόρευμα **τυμπάνων** ἄτερ, οὐ βρομίῳ κεχαρισμένα θύρσῳ . . .

	Eur. Hel.1346-1349	χαλκοῦ δ' αὐδὰν χθονίαν **τύπανά** τ' ἔλαβε βυρσοτενῆ καλλίστα τότε πρῶτα μακά- ρων Κύπρις· γέλασέν τε θεὰ
	Eur. Cycl. 63-67	65 οὐ τάδε Βρόμιος, οὐ τάδε χοροὶ Βάκχαι τε θυρσοφόροι, οὐ **τυμπάνων** ἀλαλαγμοὶ κρήναις παρ' ὑδροχύτοις, οὐκ οἴνου χλωραὶ σταγόνες·
	Eur. Cycl. 203-205	203 ἄνεχε· πάρεχε· τί τάδε; τίς ἡ ῥᾳθυμία; τί βακχιάζετ'; οὐχὶ Διόνυσος τάδε, οὐ κρόταλα χαλκοῦ **τυμπάνων** τ' ἀράγματα.
	Aristoph. Lys.1-5	ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ Ἀλλ' εἴ τις εἰς **Βακχεῖον** αὐτὰς ἐκάλεσεν, ἢ 'ς **Πανὸς** ἢ 'πὶ Κωλιάδ' εἰς Γενετυλλίδος, οὐδ' ἂν διελθεῖν ἦν ἂν ὑπὸ **τῶν τυμπάνων**. Νῦν δ' οὐδεμία πάρεστιν ἐνταυθοῖ γυνή· πλὴν ἥ γ' ἐμὴ κωμῆτις ἥδ' ἐξέρχεται.
	Aristoph. Vesp.119-120	119 ὁ δ' αὐτῷ **τυμπάνῳ** ᾄξας ἐδίκαζεν εἰς τὸ Καινὸν ἐμπεσών.
	Eup. fr. 77.1-2	ὃς καλῶς μὲν τυμπανίζεις καὶ διαψάλλει τριγώνοις
	Arist. Mete.362a.32-35	32 δύο γὰρ ὄντων τμημάτων τῆς δυνατῆς οἰκεῖσθαι χώρας, τῆς μὲν πρὸς τὸν ἄνω πόλον,καθ' ἡμᾶς, τῆς δὲ πρὸς τὸν ἕτερον καὶ πρὸς μεσημβρίαν, καὶ οὔσης οἷον **τυμπάνου** <…>
	Arist.Cael. 293b.32-34	Παραπλησίως δὲ καὶ περὶ τοῦ σχήματος ἀμφισβητεῖται· τοῖς μὲν γὰρ δοκεῖ εἶναι σφαιροειδής, τοῖς δὲ πλατεῖα καὶ τὸ σχῆμα **τυμπανοειδής.**
	[Arist.] Mir. ausc. 838b.30-839a.2	Ἐν μιᾷ τῶν ἑπτὰ νήσων τῶν Αἰόλου καλουμένων, ἣ καλεῖται Λιπάρα, τάφον εἶναι μυθολογοῦσι, περὶ οὗ καὶ ἄλλα μὲν πολλὰ καὶ τερατώδη λέγουσι, τοῦτο δ' ὅτι οὐκ ἀσφαλές ἐστι προσελθεῖν πρὸς ἐκεῖνον τὸν τόπον 34 τῆς νυκτός, συμφωνοῦσιν· ἐξακούεσθαι γὰρ **τυμπάνων** καὶ 839a.1 **κυμβάλων** ἦχον γέλωτά τε μετὰ θορύβου καὶ **κροτάλων** ἐναργῶς.
	Demosth. Orat. De corona. 284. 1-6	(284) 1 ὡς δ' ἀπηγγέλθη τάχισθ' ἡ μάχη, οὐδὲν τούτων φροντίσας εὐθέως ὠμολόγεις καὶ προσεποιοῦ φιλίαν καὶ ξενίαν εἶναί σοι πρὸς αὐτόν, τῇ μισθαρνίᾳ ταῦτα μετατιθέμενος τὰ ὀνόματα· ἐκ ποίας γὰρ ἴσης ἢ δικαίας προφάσεως Αἰσχίνῃ τῷ **Γλαυκοθέας τῆς τυμπανιστρίας** ξένος ἢ φίλος ἢ γνώριμος ἦν Φίλιππος; ἐγὼ μὲν οὐχ ὁρῶ,
	Demosth. Orat. De falsa legatione. 237.1-8	Ἴσως τοίνυν ἀδελφὸς αὐτῷ συνερεῖ Φιλοχάρης καὶ Ἀφόβητος· πρὸς οὓς ἀμφοτέρους ὑμῖν πολλὰ καὶ δίκαι' ἔστιν εἰπεῖν. ἀνάγκη δ', ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, μετὰ παρρησίας διαλεχθῆναι, μηδὲν ὑποστελλόμενον. ἡμεῖς, Ἀφόβητε καὶ σὺ Φιλόχαρες, σὲ μὲν τὰς ἀλαβαστοθήκας γράφοντα καὶ **τὰ τύμπανα,** τούτους δ' ὑπογραμματέας καὶ τοὺς τυχόντας ἀνθρώπους (καὶ οὐδεμιᾶς κακίας ταῦτα, ἀλλ' οὐδὲ στρατηγίας γ' ἄξια) πρεσβειῶν, στρατηγιῶν, τῶν μεγίστων τιμῶν ἠξιώσαμεν. εἰ τοίνυν μηδὲν ὑμῶν ἠδίκει μηδείς, οὐχ ἡμεῖς χάριν
	Herod.Hist.IV.76.14-22	ἐς ταύτην δὴ καταδὺς ὁ Ἀνάχαρσις τὴν ὁρτὴν ἐπετέλεε πᾶσαν τῇ θεῷ, **τύμπανόν** τε ἔχων καὶ ἐκδησάμενος ἀγάλματα. Καὶ τῶν τις Σκυθέων καταφρασθεὶς αὐτὸν ταῦτα ποιεῦντα ἐσήμηνε τῷ βασιλέϊ Σαυλίῳ· ὁ δὲ καὶ αὐτὸς ἀπικόμενος ὡς εἶδε τὸν Ἀνάχαρσιν ποιεῦντα ταῦτα, τοξεύσας αὐτὸν ἀπέκτεινε. Καὶ νῦν ἤν τις εἴρηται περὶ Ἀναχάρσιος, οὔ φασί μιν Σκύθαι γινώσκειν, διὰ τοῦτο ὅτι ἐξεδήμησέ τε ἐς τὴν Ἑλλάδα καὶ ξεινικοῖσι ἔθεσι διεχρήσατο.
τό βάρβῐτον; ὁ и ἡ βάρβῐτος	Bacchyl. fr. 20c. 1-2	[Ι]ΕΡΩΝΙ [ΣΥ]ΡΑΚΟΣΙΩΙ Α′ Μήπω λιγυαχ[έα **βάρβιτον**· μέλλ[ω π]ολ[υ
	Crit. fr. 1. 4-7	4 τὸν δὲ γυναικείων μελέων πλέξαντά ποτ' ὠιδάς ἡδὺν Ἀνακρείοντα Τέως εἰς Ἑλλάδ' ἀνῆγεν, συμποσίων ἐρέθισμα, γυναικῶν ἠπερόπευμα, αὐλῶν ἀντίπαλον, **φιλοβάρβιτον**, ἡδύν, ἄλυπον.
	Pind. Encom.fr. 124d-125	ΙΕΡΩΝΙ ΣΥΡΑΚΟΥΣΙΩΙ **βαρβι[τί]ξαι** θυμὸν ἀμβλὺν ὄντα καὶ φωνὰν ἐν οἴνῳ τόν ῥα Τέρπανδρός ποθ' ὁ Λέσβιος εὗρεν πρῶτος, ἐν δείπνοισι Λυδῶν ψαλμὸν ἀντίφθογγον ὑψηλᾶς ἀκούων **πακτίδος** <…>
	Sapph. fr. 176. 1	1 **βάρβιτος**. βάρωμος. βάρμος.
	Simon. ep. 25. 9-10	9 μολπῆς δ' οὐ λήγει μελιτερπέος, ἀλλ' ἔτ' ἐκεῖνον **βάρβιτον** οὐδὲ θανὼν εὔνασεν εἰν Ἀΐδῃ.

	Theocr. Id. 16. 44-46	44 εἰ μὴ θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων **βάρβιτον** ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς ὁπλοτέροις· τιμᾶς δὲ καὶ ὠκέες ἔλλαχον ἵπποι,
	Aesch. fr. 61. 137-139	137 τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; τί **βάρβιτος** λαλεῖ κροκωτῷ; τί δὲ δορὰ κεκρυφάλῳ; τί λήκυθος καὶ στρόφιον; ὡς οὐ ξύμφορον.
	Eur. Alces. 345-347	345 οὐ γάρ ποτ' οὔτ' ἂν **βαρβίτου** θίγοιμ' ἔτι οὔτ' ἂν φρέν' ἐξαίροιμι πρὸς Λίβυν λακεῖν αὐλόν· σὺ γάρ μου τέρψιν ἐξείλου βίου.
	Eur. Cycl. 38-40	38 ὁμοῖος ὑμῖν νῦν τε χὥτε Βακχίῳ κῶμοι συνασπίζοντες ᾽Αλθαίας δόμους προσῇτ' ἀοιδαῖς **βαρβίτων** σαυλούμενοι;
	Anaxilas Comic. Fr.15.1-2	ἐγὼ δὲ **βαρβίτους, τριχόρδους, πηκτίδας, κιθάρας, λύρας, σκινδαψὸν** ἐξηρτυόμαν.
	Aristoph. Thesm.134-141	134 Καί σ', ὦ νεανίσκ', εἴ τις εἶ, κατ' Αἰσχύλον ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι. Ποδαπὸς ὁ γύννις; Τίς πάτρα; Τίς ἡ στολή; 137 Τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; Τί **βάρβιτος** λαλεῖ κροκωτῷ; Τί δὲ δορὰ κεκρυφάλῳ; Τί λήκυθος καὶ στρόφιον; ῾Ως οὐ ξύμφορα. Τίς δαὶ κατόπτρου καὶ ξίφους κοινωνία; Σύ τ' αὐτός, ὦ παῖ, πότερον ὡς ἀνὴρ τρέφει; Καὶ ποῦ πέος; Ποῦ χλαῖνα; Ποῦ Λακωνικαί;
	Arist. Pol.1341a.39-1341b.1	39 συντεῖνον· ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὀργάνων τῶν ἀρχαίων, οἷον **πηκτίδες** καὶ **βάρβιτοι** καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι τῶν χρωμένων, **ἑπτάγωνα** καὶ **τρίγωνα** καὶ **σαμβῦκαι**, καὶ πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης.
ὁ ρεχε ἡ κώδων	Bacchyl. Dithyr. 18. 3-4	3 τί νέον ἔκλαγε **χαλκοκώδων** σάλπιγξ πολεμηΐαν ἀοιδάν;
	Aesch. Sept. 384-386	384 τοιαῦτ' ἀυτῶν τρεῖς κατασκίους λόφους σείει, κράνους χαίτωμ', ὑπ' ἀσπίδος δὲ τῷ χαλκήλατοι κλάζουσι **κώδωνες** φόβον·
	Aesch. Sept. 398-399	398 οὐδ' ἑλκοποιὰ γίγνεται τὰ σήματα· λόφοι δὲ **κώδων** τ' οὐ δάκνουσ' ἄνευ δορός.
	Eur. Rhes. 306-308	306 ἔλαμπε· Γοργὼν δ' ὡς ἐπ' αἰγίδος θεᾶς χαλκῆ μετώποις ἱππικοῖσι πρόσδετος πολλοῖσι σὺν **κώδωσιν** ἐκτύπει φόβον.
	Eur. Rhes. 383-384	383 κλύε καὶ κόμπους **κωδωνοκρότους** παρὰ πορπάκων κελαδοῦντας.
	Arist. Sens.446b.21-25	21 ἢ τοῦ μὲν κινήσαντος πρώτου, οἷον **τῆς κώδωνος** ἢ λιβανωτοῦ ἢ πυρός, τοῦ αὐτοῦ καὶ ἑνὸς ἀριθμῷ αἰσθάνονται πάντες, τοῦ δὲ δὴ ἰδίου ἑτέρου ἀριθμῷ, εἶδει δὲ τοῦ αὐτοῦ, διὸ ἅμα πολλοὶ ὁρῶσι καὶ ὀσμῶνται καὶ ἀκούουσιν;
	Demosth. Orat. in Aristogitonem 1. 90.1-5	(90) 1 ἡ κοινὴ καὶ πάντων τῶν ἀγαθῶν αἰτία τῇ πόλει μένει καὶ συνέστηκεν ὁμόνοια. ταῦτα τοίνυν ᾽Αριστογείτων τὰ καλῶς οὕτω πεπηγότα τῇ φύσει καὶ τοῖς ἤθεσι τοῖς ὑμετέροις κινεῖν καὶ ἀναιρεῖ καὶ μεταρρίπτει, καὶ ἃ τῶν ἄλλων τῶν ἠτυχηκότων ἕκαστος ἀψοφητεὶ ποιεῖ, ταῦθ' οὗτος μόνον οὐ **κώδωνας** ἐξαψάμενος διαπράττεται.
	Soph. Ai. 16-17	φώνημ᾽ ἀκούω καὶ ξυναρπάζω φρενὶ **χαλκοστόμου** κώδωνος ὡς Τυρσηνικῆς
	Thuc.IV.135.2-5	2 προσελθὼν γὰρ νυκτὸς καὶ κλίμακα προσθεὶς μέχρι μὲν τούτου ἔλαθεν· τοῦ γὰρ **κώδωνος** παρενεχθέντος οὕτως ἐς τὸ διάκενον, πρὶν ἐπανελθεῖν τὸν παραδιδόντα αὐτόν, ἡ πρόσθεσις ἐγένετο·
ἡ πηκτίς	Alc. fr. 36. 4-6	4 εστον μεν. **πάκτιδι** μ....αι σιν ὀνείδεσιν
	Anacr. fr. 28. 1-3	ἠρίστησα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς, οἴνου δ' ἐξέπιον κάδον· νῦν δ' ἁβρῶς ἐρόεσσαν ψάλλω **πηκτίδα** τῆι φίληι κωμάζων †παιδὶ ἁβρῆι.
	Anacr. fr. 41. 1	1 Σίμαλον εἶδον ἐν χορῶι **πηκτίδ'** ἔχοντα καλήν.
	Pind. Encom.fr. 124d-125	ΙΕΡΩΝΙ ΣΥΡΑΚΟΥΣΙΩΙ **βαρβι[τί]ξαι** θυμὸν ἀμβλὺν ὄντα καὶ φωνὰν ἐν οἴνῳ τόν ῥα Τέρπανδρός ποθ' ὁ Λέσβιος εὗρεν πρῶτος, ἐν δείπνοισι Λυδῶν ψαλμὸν ἀντίφθογγον ὑψηλᾶς ἀκούων **πακτίδος**

	Sapph. fr. 156. 1-2	1 πόλυ **πάκτιδος** ἀδυμελεστέρα … χρύσω χρυσοτέρα ...
	Tel. fr. 6. 4-5	4 τοὶ δ' ὀξυφώνοις **πηκτίδων** ψαλμοῖς κρέκον Λύδιον ὕμνον.
	Soph. fr. 241. 1-3	1 ᾤχωκε γὰρ κροτητὰ **πηκτίδων** μέλη λύρᾳ μοναύλοις τε χειμωντεως ναος στέρημα κωμασάσης
	Soph. fr. 412. 1-2	1 πολὺς δὲ Φρὺξ τρίγωνος ἀντίσπαστά τε Λυδῆς ἐφυμνεῖ **πηκτίδος** συγχορδία
	Aristoph. Thesm. 217	217 ΧΟ. Τὴν γραῦν ἐρωτᾷς ἢ 'φερεν τὰς **πηκτίδας;**
	Anaxilas Comic. Fr.15.1-2	ἐγὼ δὲ **βαρβίτους, τριχόρδους, πηκτίδας, κιθάρας, λύρας, σκινδαψὸν** ἐξηρτυόμαν.
	Arist. Pol.1341a.39-1341b.3	39 συντεῖνον· ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὀργάνων τῶν ἀρχαίων, οἷον **πηκτίδες** καὶ **βάρβιτοι** καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι τῶν χρωμένων, **ἑπτάγωνα** καὶ **τρίγωνα** καὶ **σαμβῦκαι**, καὶ πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης. εὐλόγως δ' ἔχει καὶ τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μεμυθολογημένον.
	Aristox. Fr.97.1-3	Athen.IV.80.30-33 ib. IV 182 f: ᾽Αριστόξενος δ' ἔκφυλα ὄργανα καλεῖ φοίνικας καὶ πηκτίδας καὶ μαγάδιδας σαμβύκας τε καὶ τρίγωνα καὶ κλεψιάμβους καὶ σκινδαψοὺς καὶ τὸ ἐννεάχορδον καλούμενον.
	Herod.Hist.I.17.3-7	3…᾽Επελαύνων γὰρ ἐπολιόρκεε τὴν Μίλητον τρόπῳ τοιῷδε. ῞Οκως μὲν εἴη ἐν τῇ γῇ καρπὸς ἀδρός, τηνικαῦτα ἐσέβαλλε τὴν στρατιήν·ἐστρατεύετο δὲ ὑπὸ **συρίγγων** τε καὶ **πηκτίδων** καὶ **αὐλοῦ γυναικηίου** τε καὶ ἀνδρηίου.
	Plat.Resp. 399c.1-399d.2	399 c.1. ταύτας δύο ἁρμονίας, βίαιον, ἑκούσιον, δυστυχούντων, εὐτυχούντων, σωφρόνων, ἀνδρείων [ἁρμονίας] αἵτινες φθόγγους μιμήσονται κάλλιστα, ταύτας λεῖπε. ᾽Αλλ', ἦ δ' ὅς, οὐκ ἄλλας αἰτεῖς λείπειν ἢ ἃς νυνδὴ ἐγὼ ἔλεγον. Οὐκ ἄρα, ἦν δ' ἐγώ, πολυχορδίας γε οὐδὲ παναρμονίου ἡμῖν δεήσει ἐν ταῖς ᾠδαῖς τε καὶ μέλεσιν. Οὔ μοι, ἔφη, φαίνεται. 10 **Τριγώνων** ἄρα καὶ **πηκτίδων** καὶ πάντων **ὀργάνων ὅσα** πολύχορδα καὶ πολυαρμόνια, δημιουργοὺς οὐ θρέψομεν. Οὐ φαινόμεθα.
ὁ λωτός	Herm. fr. 7. 69-72	69 ῞Ανδρα δὲ τὸν Κυθέρηθεν, ὃν ἐθρέψαντο τιθῆναι Βάκχου καὶ **λωτοῦ** πιστότατον ταμίην Μοῦσαι παιδευθέντα Φιλόξενον, οἷα τιναχθεὶς ᾽Ορτυγίῃ ταύτης ἦλθε διὰ πτόλεως
	Eur. Bacch. 160-164	160 **λωτὸς** ὅταν εὐκέλαδος ἱερὸς ἱερὰ παίγματα βρέμῃ, σύνοχα
	Eur. Heraclid. 892-893	892 ᾽Εμοὶ χορὸς μὲν ἡδύς, εἰ λίγεια **λω-** **τοῦ** χάρις ενι δαι
	Eur. Hel. 169-172	169 Σειρῆνες, εἴθ' ἐμοῖς γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν **λωτὸν** ἢ σύριγγας ἢ φόρμιγγας, αἰλίνοις κακοῖς τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα·
	Eur. I.A. 437-439	437 ὑμέναιον εὐτρέπιζε καὶ κατὰ στέγας **λωτὸς** βοάσθω καὶ ποδῶν ἔστω κτύπος· φῶς γὰρ τόδ' ἥκει μακάριον τῇ παρθένῳ.
	Eur. Tr. 438-439	438 Κίρκη, θαλάσσης θ' ἁλμυρᾶς ναυάγια, **λωτοῦ** τ' ἔρωτες, ῾Ηλίου θ' ἁγναὶ βόες,
	Eur. Tr. 544-550	544 Λίβυς τε **λωτὸς** ἐκτύπει Φρύγιά τε μέλεα, παρθένοι δ' ἀέριον ἀνὰ κρότον ποδῶν βοὰν ἔμελπον εὔφρον', ἐν δόμοις δὲ παμφαὲς σέλας πυρὸς μέλαιναν αἴγλαν <ἄκος> ἔδωκεν ὕπνῳ.
	Eur. Phoen. 784-788	784 ὦ πολύμοχθος ῞Αρης, τί ποθ' αἵματι καὶ θανάτῳ κατέχῃ Βρομίου παράμουσος ἑορταῖς; οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι νεάνιδος ὥρας βόστρυχον ἀμπετάσας **λωτοῦ** κατὰ πνεύματα μέλπῃ μοῦσαν, ἐν ᾗ χάριτες χοροποιοί,
	Eur. El. 716-717	716 **λωτὸς** δὲ φθόγγον κελάδει κάλλιστον, Μουσᾶν θεράπων·

	Eur. fr. 65. 6-8	6 καλλίνικον βοάσω μέλος ἵνα λαβόμενος ἔργον γεραιᾶς χερὸς Λίβυος ..αεντος **λωτοῦ** κιθάριδος βοαῖσ
ὁ κάλᾰμος, (κᾰ)	Tel. fr. 2. 1-4	1 ἢ Φρύγα καλλιπνόων αὐλῶν ἱερῶν βασιλῆα, Λυδὸν ὃς ἅρμοσε πρῶτος Δωρίδος ἀντίπαλον μούσας νομοαίολον ὀρφναι πνεύματος εὔπτερον αὔραν ἀμφιπλέκων **καλάμοις.**
	Soph. fr. 36. 1	1 ὑφηρέθη σου **κάλαμος** ὡσπερεὶ λύρας
	Eur. I.A. 573-578	573 ἔμολες, ὦ Πάρις, ἦτε σύ γε βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφης ᾽Ιδαίαις παρὰ μόσχοις, βάρβαρα συρίζων, Φρυγίων αὐλῶν ᾽Ολύμπου **καλάμοις** μιμήματα πνείων.
	Eur. I.A. 1036-1041	1036 τίν' ἄρ' ᾽Υμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβυος μετά τε φιλοχόρου κιθάρας συρίγγων θ' ὑπὸ **καλαμοεσ-** **σᾶν** ἔστασεν ἰαχάν, ὅτ' ἀνὰ Πήλιον αἱ καλλιπλόκαμοι δαιτὶ θεῶν ἔνι Πιερίδες
	Eur. I.T. 1123-1127	1123 ...᾽Αργεία πεντηκόντορος οἶκον ἄξει· συρίζων θ' ὁ κηροδέτας **κάλαμος** οὐρείου Πανὸς κώπαις ἐπιθωΰξει,
	Eur. El. 699-704	699 ᾽Αργείων ὀρέων ποτὲ κληδὼν ἐν πολιαῖσι μένει φήμαις εὐαρμόστοις ἐν **καλάμοις** Πᾶνα μοῦσαν ἡδύθροον πνέοντ',
	Aristoph. Ran.228-235	228 ΒΑ. Εἰκότως γ', ὦ πολλὰ πράττων. ᾽Εμὲ γὰρ ἔστερξαν εὔλυροί τε Μοῦσαι καὶ κεροβάτας Πάν, **ὁ καλαμόφθογγα** παίζων· προσεπιτέρπεται δ' ὁ φορμικτὰς ᾽Απόλλων, ἕνεκα δόνακος, ὃν ὑπολύριον ἔνυδρον ἐν λίμναις τρέφω. Βρεκεκεκεξ κοαξ κοαξ.
ὁ δόναξ	H.H. Hymn. 19. 14-18	14 ὀξέα δερκόμενος· τότε δ' ἔσπερος ἔκλαγεν οἶον ἄγρης ἐξανιών, **δονάκων** ὕπο μοῦσαν ἀθύρων νήδυμον· οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν ὄρνις ἥ τ' ἔαρος πολυανθέος ἐν πετάλοισι θρῆνον ἐπιπροχέουσ' ἀχέει μελίγηρυν ἀοιδήν.
	Herm. fr. 7. 4-6	4 ἔνθα Χάρων κοινὴν ἕλκεται εἰς ἄκατον ψυχὰς οἰχομένων, λίμνῃ δ' ἐπὶ μακρὸν ἀϋτεῖ ῥεῦμα διὲκ μεγάλων ῥυομένῃ **δονάκων**.
	Pind. Pyth.12.25-27	25 Δ′ λεπτοῦ διανισόμενον χαλκοῦ θαμὰ καὶ **δονάκων,** τοὶ παρὰ καλλίχορον ναίοισι πόλιν Χαρίτων Καφισίδος ἐν τεμένει, πιστοὶ χορευτᾶν μάρτυρες.
	Aesch. Prom. 574-575	574 ὑπὸ δὲ κηρόπλαστος ὀτοβεῖ **δόναξ** ἀχέτας ὑπνοδόταν νόμον·
	Aesch. fr. 273a. 5-6	5 αἷμα μεθίει **δονάκῳν** εἰς βένθος ἀμαυρόν.
	Eur. Or. 145-146	145 ἆ ἆ σύριγγος ὅπως πνοὰ λεπτοῦ **δόνακος**, ὦ φίλα, φώνει μοι.
	Eur. fr. 100. 1-2	1 τόν θ' ὑμνοποιὸν **δόναχ',** ὃν ἐκφύει Μέλας ποταμὸς ἀηδόν' εὐπνόων **αὐλῶν** σοφήν.
τό κύμβᾰλον	Call. Work iamb. fr. 194. 103-106	103 ὡς δὴ μί' ἡμέων καὶ σύ; μή με ποιήσαι Ζεὺς τοῦτο· καὶ γὰρ γειτονεῦσ' ἀποπνίγεις .ς οὐ μὰ Φοῖβον, οὐ μὰ δέσποιναν, τῇ **κύμβαλοι** ψοθεῦσιν, οὐ μὰ Πακτωλόν

	Pind. Isthm. 7.1-5	1Α′ Τίνι τῶν πάρος, ὦ μάκαιρα Θήβα, καλῶν ἐπιχωρίων μάλιστα θυμὸν τεόν εὔφρανας; ἦρα **χαλκοκρότου** πάρεδρον Δαμάτερος ἀνίκ' εὐρυχαίταν ἄντειλας Διόνυσον,
	Aesch. Tetr. 10 play A. fr. 71b1. 1-3	1 καὶ τὰ **κύμβαλα** δ' Αἰσχύλος ἐν ᾽Ηδωνοῖς ‘κοτύλας’ εἴρηκεν· ‘ὁ δὲ χαλκοδέτοις κοτύλαις ὀτοβεῖ’.
	Aesch. Tetr. 10 play A. fr. 71b2. 1-3	1 καθόλου δὲ ‘κοτύλας’ ἐκάλουν πάντα τὰ κοῖλα· καὶ Αἰσχύλος ἐν ᾽Ηδωνοῖς τὰ **κύμβαλα**· ‘ὁ δὲ χαλκοδέτοις κοτύλαις ὀτοβεῖ’.
	Aesch. Tetr. 44 play A. fr. 681. 3-4	3 ‘ἀκμὴν δὲ ὅσα τὰ **κύμβαλα** ἠχεῖ’,
	[Arist.] Mir. ausc. 838b.30-839a.2	᾽Εν μιᾷ τῶν ἑπτὰ νήσων τῶν Αἰόλου καλουμένων, ἣ καλεῖται Λιπάρα, τάφον εἶναι μυθολογοῦσι, περὶ οὗ καὶ ἄλλα μὲν πολλὰ καὶ τερατώδη λέγουσι, τοῦτο δ' ὅτι οὐκ ἀσφαλές ἐστι προσελθεῖν πρὸς ἐκεῖνον τὸν τόπον τῆς νυκτός, συμφωνοῦσιν· ἐξακούεσθαι γὰρ **τυμπάνων** καὶ 839a.1 **κυμβάλων** ἦχον γέλωτά τε μετὰ θορύβου καὶ **κροτάλων** ἐναργῶς.
	Xen. De re equestri. I. 3.8-10	8 καὶ τῷ ψόφῳ δὲ ἔφη Σίμων δήλους εἶναι τοὺς εὔποδας, καλῶς λέγων·ὥσπερ γὰρ **κύμβαλον** ψοφεῖ πρὸς τὸ δάπεδον ἡ κοίλη ὁπλή.
ἡ κοτύλη	Aesch. Tetr. 10 play A. fr. 71b1. 1-3	καὶ τὰ κύμβαλα δ' Αἰσχύλος ἐν ᾽Ηδωνοῖς ‘**κοτύλας**’ εἴρηκεν· ‘ὁ δὲ **χαλκοδέτοις κοτύλαις** ὀτοβεῖ’.
	Aesch. Tetr. 10 play A. fr. 71b2. 1-3	1 καθόλου δὲ ‘**κοτύλας**’ ἐκάλουν πάντα τὰ κοῖλα· καὶ Αἰσχύλος ἐν ᾽Ηδωνοῖς τὰ κύμβαλα· ‘ὁ δὲ **χαλκοδέτοις κοτύλαις** ὀτοβεῖ’.
	Aesch. fr. 57. 2-6	2 ὁ μὲν ἐν χερσὶν βόμβυκας ἔχων, τόρνου κάματον, δακτυλόδικτον πίμπλησι μέλος, μανίας ἐπαγωγὸν ὁμοκλάν, ὁ δὲ **χαλκοδέτοις κοτύλαις** ὀτοβεῖ
τό τρίγωνον (ῑ)	Call. fr. 191. 59-61	59 τοὐξεῦρ' ὁ Φρὺξ Εὔφορβος, ὅστις ἀνθρώπων τρίγωνα καὶ σκαληνὰ πρῶτος ἔγραψε καὶ κύκλον ἐπ...κὴδίδαξε νηστεύειν
	Soph. fr. 412. 1-2	1 πολὺς δὲ Φρὺξ **τρίγωνος** ἀντίσπαστά τε Λυδῆς ἐφυμνεῖ πηκτίδος συγχορδία
	Soph. fr. 239. 1	1 **τρίγωνος**
	Eup.fr.139.1-4	1 τὰ Στησιχόρου τε καὶ ᾽Αλκμᾶνος Σιμωνίδου τε ἀρχαῖον ἀείδειν· ὁ δὲ Γνήσιππος ἔστιν ἀκούειν. κεῖνος νυκτερίν' εὗρε μοιχοῖς ἀείσματ' ἐκκαλεῖσθαι γυναῖκας ἔχοντας ἰαμβύκην τε καὶ **τρίγωνον**.
	Arist. Pol.1341a.39-1341b.3	39 συντεῖνον· ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὀργάνων τῶν ἀρχαίων, οἷον **πηκτίδες** καὶ βάρβιτοι καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι τῶν χρωμένων, ἑπτάγωνα καὶ **τρίγωνα** καὶ σαμβῦκαι, καὶ πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης. εὐλόγως δ' ἔχει καὶ τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μεμυθολογημένον.
	Plat.Resp. 399c.1-399d.2	399 c.1. ταύτας δύο ἁρμονίας, βίαιον, ἑκούσιον, δυστυχούντων, εὐτυχούντων, σωφρόνων, ἀνδρείων [ἁρμονίας] αἵτινες φθόγγους μιμήσονται κάλλιστα, ταύτας λεῖπε. ᾽Αλλ', ἦ δ' ὅς, οὐκ ἄλλας αἰτεῖς λείπειν ἢ ἃς νυνδὴ ἐγὼ ἔλεγον. Οὐκ ἄρα, ἦν δ' ἐγώ, πολυχορδίας γε οὐδὲ παναρμονίου ἡμῖν δεήσει ἐν ταῖς ᾠδαῖς τε καὶ μέλεσιν. Οὔ μοι, ἔφη, φαίνεται. **Τριγώνων** ἄρα καὶ πηκτίδων καὶ πάντων ὀργάνων ὅσα πολύχορδα καὶ πολυαρμόνια, δημιουργοὺς οὐ θρέψομεν. Οὐ φαινόμεθα.
ἡ μάγᾰδις	Alcm. fr. 101. subfr.1. 1	**μάγαδιν** δ' ἀποθέσθαι
	Anacr. fr. 29. 1-3	1 ψάλλω δ' εἴκοσι χορδαῖσι **μάγαδιν** ἔχων, Ὦ Λεύκασπι, σὺ δ' ἠβᾶις.
	Ion Ch. fr. 23. 1	1 <ΟΜΦ.> Λυδός τε **μάγαδις** αὐλὸς ἡγείσθω βοῆς

	Tel. fr. 4. 1-4	Διθύραμβος· Ὑμέναιος 1 ἄλλος δ' ἄλλαν κλαγγὰν ἰεὶς κερατόφωνον ἐρέθιζε **μάγαδιν** **πενταρράβδωι χορδᾶν** ἀρθμῶι χέρα καμψιδίαυλον ἀναστρωφῶν τάχος.
	Soph. fr. 238. 1	1 πηκταὶ δὲ λύραι καὶ **μαγαδῖδες**
	Xen. An.VII.3.32.1-33.3	32.1 ἀναστὰς ὁ Σεύθης συνεξέπιε καὶ συγκατεσκεδάσατο μετ' αὐτοῦ τὸ κέρας. μετὰ ταῦτα εἰσῆλθον κέρασί τε οἵοις σημαίνουσιν αὐλοῦντες καὶ 4 σάλπιγξιν ὠμοβοείαις ῥυθμούς τε καὶ οἷον **μαγάδι** 33.1 σαλπίζοντες. καὶ αὐτὸς Σεύθης ἀναστὰς ἀνέκραγέ τε πολεμικὸν καὶ ἐξήλατο ὥσπερ βέλος φυλαττόμενος μάλα ἐλαφρῶς. εἰσῆσαν δὲ καὶ γελωτοποιοί.
τό ψαλτήριον	Soph. fr. 60. 1	1 ὡς **ἐπιψάλλειν** βίδην τε καὶ **ξυναυλίαν**
	Arist. Ath. pol. 50. 2.3-7	3 καὶ τάς τε αὐλητρίδας καὶ **τὰς ψαλτρίας** καὶ τὰς κιθαριστρίας οὗτοι σκοποῦσιν, ὅπως μὴ πλείονος ἢ δυεῖν δραχμαῖν μισθωθήσονται, κἂν πλείους τὴν αὐτὴν σπουδάζωσι λαβεῖν, οὗτοι διακληροῦσι καὶ τῷ λαχόντι μισθοῦσιν
	Plat.Prot.347b.3-7	ὅπου δὲ καλοὶ κἀγαθοὶ συμπόται καὶ πεπαιδευμένοι εἰσίν, οὐκ ἂν ἴδοις οὔτ' αὐλητρίδα οὔτε ὀρχηστρίδας οὔτε 4 **ψαλτρίας**, ἀλλὰ αὐτοὺς αὑτοῖς ἱκανοὺς ὄντας συνεῖναι ἄνευ τῶν λήρων τε καὶ παιδιῶν τούτων διὰ τῆς αὑτῶν φωνῆς, λέγοντάς τε καὶ ἀκούοντας ἐν μέρει ἑαυτῶν κοσμίως, κἂν πάνυ πολὺν οἶνον πίωσιν.
	Theophr. Hist. plant. V.7.6.4-6	4 πρῖνος δὲ πρὸς ἄξονας ταῖς μονοστρόφοις ἁμάξαις καὶ εἰς **ζυγὰ λύραις** καὶ **ψαλτηρίοι**ς.
ὁ αὐλίσκος	Pind. Parth.fr.94b.11-30	ὑμνήσω στεφάνοισι θάλ- λοισα παρθένιον κάρα, **σειρῆνα** δὲ κόμπον 14 **αὐλίσ̣κων** ὑπὸ **λωτίνων** μιμήσομ' ἀοιδαῖς Β′ κεῖνον, ὃς Ζεφύρου τε σιγάζει πνοὰς αἰψηράς, ὁπόταν τε χειμῶνος σθένει φρίσσων Βορέας ἐπι- σ̣πέρχησ' ὠκύαλον †τε πόντου † ῥ]ιπὰν †ἐτάραξε καὶ † (desunt vv. aut 8 aut 23) .....]φε̣ν[.....]ασ ⟦ικ⟧ μ[ι]ζωννα[
	Theogn. Eleg. 241-243	241 καί σε σὺν **αὐλίσκοισι** λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες… ἄισονται.
	Soph. fr. 768. 1-2	1 φυσᾷ γὰρ οὐ σμικροῖσιν **αὐλίσκοις** ἔτι, ἀλλ' ἀγρίαις φύσαισι **φορβειᾶς** ἄτερ
ὁ κόχλος	Theocr. Id. 22. 75-77	75 Ἦ ῥ' Ἄμυκος καὶ **κόχλον** ἑλὼν μυκήσατο κοῖλον. οἱ δὲ θοῶς συνάγερθεν ὑπὸ σκιερὰς πλατανίστους **κόχλου** φυσηθέντος ἀεὶ Βέβρυκες κομόωντες.
	Eur. I.T. 301-303	301 κἀν τῷδε πᾶς τις, ὡς ὁρᾷ βουφόρβια πίπτοντα καὶ πορθούμεν', ἐξωπλίζετο, **κόχλους** τε φυσῶν συλλέγων τ' ἐγχωρίους·
ὁ βόμβυξ, υκος	Aesch. fr. 57. 1-6 или Aesch. fr. 71a. 7-10	1 *** ὁ μὲν ἐν χερσὶν **βόμβυκας** ἔχων, τόρνου κάματον, δακτυλόδικτον πίμπλησι μέλος, μανίας ἐπαγωγὸν ὁμοκλάν, ὁ δὲ χαλκοδέτοις κοτύλαις ὀτοβεῖ
	Arist. Metaph.1093b.2-4	καὶ ὅτι ἴσον τὸ διάστημα ἔν τε τοῖς γράμμασιν ἀπὸ τοῦ 3 πρὸς τὸ Ω, καὶ ἀπὸ τοῦ **βόμβυκος** ἐπὶ τὴν ὀξυτάτην [νεάτην] ἐν αὐλοῖς, ἧς ὁ ἀριθμὸς ἴσος τῇ οὐλομελείᾳ τοῦ οὐρανοῦ.
τό κέρας	Theocr. Id. 9. 25-29	25 τήνῳ δὲ στρόμβω καλὸν ὄστρακον, ᾧ **κρέας** αὐτός σιτήθην πέτραισιν ἐν Ἰκαρίαισι δοκεύσας, πέντε ταμὼν πέντ' οὖσιν· ὃ δ' ἐγκαναχήσατο **κόχλῳ**. Βουκολικαὶ Μοῖσαι, μάλα χαίρετε, φαίνετε δ' ᾠδάν τάν ποκ' ἐγὼ τήνοισι παρὼν ἄεισα νομεῦσι·

	Xen. An.VII.3.32.1-33.3	32.1 ἀναστὰς ὁ Σεύθης συνεξέπιε καὶ συγκατεσκεδάσατο μετ' αὐτοῦ **τὸ κέρας**. μετὰ ταῦτα εἰσῆλθον **κέρασί** τε οἵοις σημαίνουσιν **αὐλοῦντες** καὶ **σάλπιγξιν** ὠμοβοείαις ῥυθμούς τε καὶ οἷον **μαγάδι** σαλπίζοντες. καὶ αὐτὸς Σεύθης ἀναστὰς ἀνέκραγέ τε πολεμικὸν καὶ ἐξήλατο ὥσπερ βέλος φυλαττόμενος μάλα ἐλαφρῶς. εἰσῇσαν δὲ καὶ **γελωτοποιοί.**
	Xen. An.VII.4.19.1-6	19.1 Σεύθης δὲ ἦκε βοηθῶν σὺν ἑπτὰ ἱππεῦσι τοῖς πρώτοις καὶ **τὸν σαλπικτὴν** ἔχων **τὸν Θρᾴκιον**. καὶ ἐπείπερ ᾔσθετο, ὅσονπερ χρόνον ἐβοήθει, τοσοῦτον καὶ 4 **τὸ κέρας ἐφθέγγετο** αὐτῷ· ὥστε καὶ τοῦτο φόβον συμπαρέσχε τοῖς πολεμίοις.
ἡ σαμβύκη (ῡ)	Eup.fr.139.1-4	1 τὰ Στησιχόρου τε καὶ ᾽Αλκμᾶνος Σιμωνίδου τε ἀρχαῖον ἀείδειν· ὁ δὲ Γνήσιππος ἔστιν ἀκούειν. κεῖνος νυκτερίν' εὗρε μοιχοῖς ἀείσματ' ἐκκαλεῖσθαι γυναῖκας ἔχοντας **ἰαμβύκην** τε καὶ **τρίγωνον**.
	Arist. Pol.1341a.39-1341b.2	39 συντεῖνον· ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὀργάνων τῶν ἀρχαίων, οἷον **πηκτίδες** καὶ **βάρβιτοι** καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι τῶν χρωμένων, **ἑπτάγωνα** καὶ **τρίγωνα** καὶ 1341b.1 **σαμβῦκαι**, καὶ πάντα τὰ δεόμενα χειρουργικῆς ἐπιστήμης.
ὁ ῥόμβος	Ap. Rhod. Argon. 1.1132-1139	1132 πολλὰ δὲ τήνγε λιτῇσιν ἀποστρέψαι ἐριώλας Αἰσονίδης γουνάζετ', ἐπιλλείβων ἱεροῖσιν αἰθομένοις· ἄμυδις δὲ νέοι ᾽Ορφῆος ἀνωγῇ σκαίροντες βηταρμὸν ἐνόπλιον εἰλίσσοντο, καὶ σάκεα ξιφέεσσιν ἐπέκτυπον, ὥς κεν ἰωὴ δύσφημος πλάζοιτο δι' ἠέρος ἦν ἔτι λαοί κηδείῃ βασιλῆος ἀνέστενον. ἔνθεν ἐσαιεί **ῥόμβῳ** καὶ τυπάνῳ ῾Ρείην Φρύγες ἰλάσκονται.
	Eur. Hel. 1358-1365	μέγα τοι δύναται νεβρῶν παμποίκιλοι στολίδες 1360 κισσοῦ τε στεφθεῖσα χλόα νάρθηκας εἰς ἱερούς, 1362 **ῥόμβου** θ᾽ εἱλισσομένα κύκλιος ἔνοσις αἰθερία, βακχεύουσά τ᾽ ἔθειρα Βρομί 1365ῳ καὶ παννυχίδες θεᾶς.
ὁ φοῖνιξ, ῑκος	Herod.Hist.IV.192.1-6	Κατὰ τοὺς νομάδας δέ ἐστι τούτων οὐδέν, ἀλλ' ἄλλα τοιάδε, πύγαργοι καὶ ζορκάδες καὶ βουβάλιες καὶ ὄνοι, οὐκ οἱ τὰ κέρεα ἔχοντες ἀλλ' ἄλλοι ἄποτοι (οὐ γὰρ δὴ πίνουσι), καὶ ὄρυ<γ>ες, τῶν τὰ κέρεα 5 τοῖσι **φοίνιξι** οἱ πήχεες ποιεῦνται (μέγαθος δὲ τὸ θηρίον τοῦτο κατὰ βοῦν ἐστι).
ὁ ἔλῠμος	Soph. fr. 450. 1; fr. 644. 1	1 ἔλυμοι
ὁ σκινδαψός	Athen.IV.81.1-4	ἐστὶν δ' **ὁ σκινδαψὸς** τετράχορ- δον ὄργανον, ὡς ὁ παρῳδός φησι Μάτρων ἐν τούτοις· οὐδ' ἀπὸ πασσαλόφιν κρέμασαν, ὅθι περ τετάνυστο σκινδαψὸς τετράχορδος ἀνηλακάτοιο γυναικός.
	Athen.IV.81.9-11	καὶ ᾽Αναξίλας ἐν Λυροποιῷ (II 267 K) ἐγὼ δὲ βαρβίτους τριχόρδους, πηκτίδας, κιθάρας, λύρας, **σκινδαψοὺς** ἐξηρτυόμαν.
	Aristox. Fr.97.1-3	Athen.IV.80.30 ib. IV 182 f: ᾽Αριστόξενος δ' ἔκφυλα ὄργανα καλεῖ φοίνικας καὶ πηκτίδας καὶ μαγάδιδας σαμβύκας τε καὶ τρίγωνα καὶ κλεψιάμβους καὶ **σκινδαψοὺς** καὶ τὸ ἐννεάχορδον καλούμενον.
ἡ πανδοῦρα	Athen. IV.78.23-27	Πρωταγορίδης δ' ὁ Κυζικηνὸς ἐν δευτέρῳ περὶ τῶν ἐπὶ Δάφνῃ πανηγύρεών (FHG IV 484) φησιν· ‘παντὸς δὲ ὀργάνου καταμιτον ἦπται, κροτάλων, ὑπὸ φανοῦ, **πανδούρου**, τῷ τε ἡδεῖ **μοναύλῳ** τὰς ἡδίστας ἁρμονίας ἀναμινυρίζει.’
ἡ φορβειά	Aristoph. Vesp.582-583	582 κἂν αὐλητής γε δίκην νικᾷ, ταύτης ἡμῖν ἐπίχειρα **ἐν φορβειᾷ** τοῖσι δικασταῖς ἔξοδον ηὗλησ' ἀπιοῦσιν.

ἡ χορδή	Hom. Od. XXI. 406-409	406 ὡς ὅτ' ἀνὴρ φόρμιγγος ἐπιστάμενος καὶ ἀοιδῆς ῥηϊδίως ἐτάνυσσε νέῳ περὶ κόλλοπι **χορδήν**, ἄψας ἀμφοτέρωθεν ἐϋστρεφὲς ἔντερον οἰός, ὣς ἄρ' ἄτερ σπουδῆς τάνυσεν μέγα τόξον ᾽Οδυσσεύς.
	H.H. Hymn. 4. 50-51	50 καὶ πήχεις ἐνέθηκ', ἐπὶ δὲ ζυγὸν ἤραρεν ἀμφοῖν, ἑπτὰ δὲ συμφώνους οἴων ἐτανύσσατο **χορδάς**.
	Call. fr. 203. 47	47 Λυδὸν **πρὸς αὐλὸν** λ.....καὶ **χορδάς**
	Call. Hymn. 4. 253-254	253 **(**ἔνθεν ὁ παῖς τοσσάσδε λύρῃ ἐνεδήσατο **χορδάς** ὕστερον, ὁσσάκι κύκνοι ἐπ' ὠδίνεσσιν ἄεισαν)·
	Archil. fr. 328. 4-6	4 βινούμενοί τε καὶ διεσπεκλωμένοι γομφούμενοί τε καὶ διασφηνώμενοι **χορδούμενοί** τε καὶ κατασποδούμενοι.
	Corinn. fr.1a. subfr. col1. 1-5	1 υστεφανον γῶγ' επὶδῆ επ' άκρυ **χορδάς** ρῶντ' οριων
	Crit. fr. 67. 1	**χορδοπώλης**, ὡς Κ. λέγει.
	Ion Ch. fr. 32. 1-4	**ἑνδεκάχορδε** λύρα, δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα τὰς συμφωνούσας ἁρμονίας τριόδους· πρὶν μέν σ' ἑπτάτονον ψάλλον διὰ τέσσαρα πάντες Ἕλληνες, σπανίαν μοῦσαν ἀειράμενοι.
	Sapph. fr. 99.1. 3-4	**...**αισσαμιασι̣ιε.. τ̣οισ.…. **χορδαισιδιακρ̣εκην**
	Tel. fr. 4. 1-4	ἄλλος δ' ἄλλαν κλαγγὰν ἰεὶς κερατόφωνον ἐρέθιζε μάγαδιν πενταρράβδωι **χορδᾶν** ἀρθμῶι χέρα καμψιδίαυλον ἀναστρωφῶν τάχος.
	Theocr. Id. 16. 44-47	44 εἰ μὴ θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων βάρβιτον ἐς **πολύχορδον** ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς ὁπλοτέροις· τιμᾶς δὲ καὶ ὠκέες ἔλλαχον ἵπποι, οἵ σφισιν ἐξ ἱερῶν στεφανηφόροι ἦλθον ἀγώνων.
	Theogn. fr. 2. 1	**...** φόρμιγγα **ἄχορδον** ...
	Soph. fr. 412. 1-2	1 πολὺς δὲ Φρὺξ τρίγωνος ἀντίσπαστά τε Λυδῆς ἐφυμνεῖ πηκτίδος **συγχορδία**
	Soph. fr. 244. 1-2	1 ῥηγνὺς χρυσόδετον κέρας, ῥηγνὺς ἁρμονίαν **χορδοτόνου** λύρας
	Eur. Med.195-198	195 στυγίους δὲ βροτῶν οὐδεὶς λύπας ηὕρετο μούσῃ καὶ **πολυχόρδοις** ᾠδαῖς παύειν, ἐξ ὧν θάνατοι δειναί τε τύχαι σφάλλουσι δόμους.
	Eur. Hippol. 1135-1136	1135 μοῦσα δ' ἄυπνος ὑπ' ἄντυγι **χορδᾶν** λήξει πατρῷον ἀνὰ δόμον·
	Eur. Rhes. 547-549	547 ἡμένα κοίτας φοινίας ὑμνεῖ **πολυχορδοτάτᾳ** γήρυϊ παιδολέτωρ μελοποιὸν ἀηδονὶς μέριμναν.
	Eur. fr. 148. 14-15	14 τῶν εἰσέπειτα· σοὶ δ' ὑπεξελεῖν πάρα τοῖσδ' εἴ τι μὴ **πρόσχορδον**, ὡς ἀνὴρ μόλῃ.
ἡ ἄντυξ	Eur. Hippol. 1135-1136	1135 μοῦσα δ' ἄυπνος ὑπ' **ἄντυγι** χορδᾶν λήξει πατρῷον ἀνὰ δόμον·
τό πλῆκτρον, дор. πλᾶκτρον	Eur. Her. 348-351	348 αἳ Λίνον μὲν ἐπ' εὐτυχεῖ μολπᾷ Φοῖβος ἰαχεῖ τὸν κάλλει φθιτόν, κιθάραν ἐλαύνων **πλήκτρῳ χρυσέῳ**·
	Arist. Pol.1253b.33-1254a.1	ὄργανον πρὸ ὀργάνων πᾶς ὑπηρέτης. εἰ γὰρ ἠδύνατο ἕκαστον τῶν ὀργάνων κελευσθὲν ἢ προαισθανόμενον ἀποτελεῖν τὸ αὑτοῦ ἔργον, <καὶ> ὥσπερ τὰ Δαιδάλου φασὶν ἢ τοὺς τοῦ Ἡφαίστου τρίποδας, οὕς φησιν ὁ ποιητὴς αὐτομάτους θεῖον δύεσθαι ἀγῶνα, οὕτως αἱ κερκίδες ἐκέρκιζον αὐταὶ καὶ τὰ 38 **πλῆκτρα** ἐκιθάριζεν, οὐδὲν ἂν ἔδει οὔτε τοῖς ἀρχιτέκτοσιν ὑπηρετῶν οὔτε τοῖς δεσπόταις δούλων.

Таблица 2. Термины, относящиеся голосовой и песенной культуре в сочинениях древнегреческих авторов VIII-III вв. до н э.

Термин[864]	Автор, произведение, фрагмент	Текст
ἀείδω	Hom. Il. I. 1-2	1 Μῆνιν **ἄειδε** θεὰ Πηληϊάδεω ᾽Αχιλῆος οὐλομένην, ἣ μυρί' ᾽Αχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
	Hom. Il. I. 473-474	473 καλὸν **ἀείδοντες** παιήονα κοῦροι ᾽Αχαιῶν μέλποντες ἑκάεργον· ὃ δὲ φρένα τέρπετ' ἀκούων.
	Hom. Il. I. 603-604	603 οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος ἦν ἔχ' ᾽Απόλλων, Μουσάων θ' αἳ **ἄειδον** ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ.
	Hom. Il. II. 597-598	597 στεῦτο γὰρ εὐχόμενος νικησέμεν εἴ περ ἂν αὐταὶ Μοῦσαι **ἀείδοιεν** κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
	Hom. Il. IX. 188-189	188 τὴν ἄρετ' ἐξ ἐνάρων πόλιν ᾽Ηετίωνος ὀλέσσας· τῇ ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν, **ἄειδε** δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.
	Hom. Il. IX. 191-192	191 δέγμενος Αἰακίδην ὁπότε λήξειεν **ἀείδων**, τὼ δὲ βάτην προτέρω, ἡγεῖτο δὲ δῖος ᾽Οδυσσεύς,
	Hom. Il. XVIII. 570-572	570 ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν **ἄειδε** λεπταλέῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῇ μολπῇ τ' ἰυγμῷ τε ποσὶ σκαίροντες ἕποντο.
	Hom. Il. XXII. 391-392	391 νῦν δ' ἄγ' **ἀείδοντες** παιήονα κοῦροι ᾽Αχαιῶν νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσι νεώμεθα, τόνδε δ' ἄγωμεν.
	Hom. Od.I. 155-156	155 ἦ τοι ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν **ἀείδειν**, αὐτὰρ Τηλέμαχος προσέφη γλαυκῶπιν ᾽Αθήνην,
	Hom. Od. I. 325-327	325 τοῖσι δ' ἀοιδὸς **ἄειδε** περικλυτός, οἱ δὲ σιωπῇ εἵατ' ἀκούοντες· ὁ δ' ᾽Αχαιῶν νόστον **ἄειδε** λυγρόν, ὃν ἐκ Τροίης ἐπετείλατο Παλλὰς ᾽Αθήνη.
	Hom. Od. I. 339-340	339 τῶν ἕν γέ σφιν **ἄειδε** παρήμενος, οἱ δὲ σιωπῇ οἶνον πινόντων· ταύτης δ' ἀποπαύε' ἀοιδῆς
	Hom. Od. I. 346-350	346 **“**μῆτερ ἐμή, τί τ' ἄρα φθονέεις ἐρίηρον ἀοιδὸν τέρπειν ὅππῃ οἱ νόος ὄρνυται; οὔ νύ τ' ἀοιδοὶ αἴτιοι, ἀλλά ποθι Ζεὺς αἴτιος, ὅς τε δίδωσιν ἀνδράσιν ἀλφηστῇσιν ὅπως ἐθέλῃσιν ἑκάστῳ. τούτῳ δ' οὐ νέμεσις Δαναῶν κακὸν οἶτον **ἀείδειν**·
	Hom. Od. VIII. 44-45	44 Δημόδοκον· τῷ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδὴν τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν **ἀείδειν**.
	Hom. Od. VIII. 72-74	72 αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο, Μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν **ἀειδέμεναι** κλέα ἀνδρῶν, οἵμης, τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανε,
	Hom. Od. VIII. 83-85	83 ταῦτ' ἄρ' ἀοιδὸς **ἄειδε** περικλυτός· αὐτὰρ ᾽Οδυσσεὺς πορφύρεον μέγα φᾶρος ἑλὼν χερσὶ στιβαρῇσι κὰκ κεφαλῆς εἴρυσσε, κάλυψε δὲ καλὰ πρόσωπα·
	Hom. Od. VIII. 87-89	87 ἦ τοι ὅτε λήξειεν **ἀείδων** θεῖος ἀοιδός, δάκρυ' ὀμορξάμενος κεφαλῆς ἄπο φᾶρος ἔλεσκε καὶ δέπας ἀμφικύπελλον ἑλὼν σπείσασκε θεοῖσιν·
	Hom. Od. VIII. 90-92	90 αὐτὰρ ὅτ' ἂψ ἄρχοιτο καὶ ὀτρύνειαν **ἀείδειν** Φαιήκων οἱ ἄριστοι, ἐπεὶ τέρποντ' ἐπέεσσιν, ἂψ ᾽Οδυσεὺς κατὰ κρᾶτα καλυψάμενος γοάασκεν.
	Hom. Od. VIII. 266-267	266 αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν **ἀείδειν** ἀμφ' ῎Αρεος φιλότητος ἐϋστεφάνου τ' ᾽Αφροδίτης,
	Hom. Od. VIII. 367-369	367 ταῦτ' ἄρ' ἀοιδὸς **ἄειδε** περικλυτός· αὐτὰρ ᾽Οδυσσεὺς τέρπετ' ἐνὶ φρεσὶν ᾗσιν ἀκούων ἠδὲ καὶ ἄλλοι Φαίηκες δολιχήρετμοι, ναυσικλυτοὶ ἄνδρες.

[864] Указываются основной термин и его однокоренные слова.

	Hom. Od. VIII. 489-491	489 λίην γὰρ κατὰ κόσμον ᾽Αχαιῶν οἶτον **ἀείδεις**, ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν ᾽Αχαιοί, ὥς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας.
	Hom. Od. VIII. 511-520	511 αἶσα γὰρ ἦν ἀπολέσθαι, ἐπὴν πόλις ἀμφικαλύψῃ δουράτεον μέγαν ἵππον, ὅθ' εἵατο πάντες ἄριστοι ᾽Αργεῖοι Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες. ἤειδεν δ' ὡς ἄστυ διέπραθον υἷες ᾽Αχαιῶν ἱππόθεν ἐκχύμενοι, κοῖλον λόχον ἐκπρολιπόντες. ἄλλον δ' ἄλλῃ **ἄειδε** πόλιν κεραϊζέμεν αἰπήν, αὐτὰρ ᾽Οδυσσῆα προτὶ δώματα Δηϊφόβοιο βήμεναι, ἠΰτ' ῎Αρηα, σὺν ἀντιθέῳ Μενελάῳ. κεῖθι δὴ αἰνότατον πόλεμον φάτο τολμήσαντα νικῆσαι καὶ ἔπειτα διὰ μεγάθυμον ᾽Αθήνην.
	Hom. Od. VIII. 521-522	521 ταῦτ' ἄρ' ἀοιδὸς **ἄειδε** περικλυτός· αὐτὰρ ᾽Οδυσσεὺς τήκετο, δάκρυ δ' ἔδευεν ὑπὸ βλεφάροισι παρειάς.
	Hom. Od. VIII. 537-538	537 Δημόδοκος δ' ἤδη σχεθέτω φόρμιγγα λίγειαν· οὐ γάρ πως πάντεσσι χαριζόμενος τάδ' **ἀείδει**.
	Hom. Od. X. 221-222	221 Κίρκης δ' ἔνδον ἄκουον **ἀειδούσης** ὀπὶ καλῇ ἱστὸν ἐποιχομένης μέγαν ἄμβροτον, οἷα θεάων
	Hom. Od. X. 254-255	254 ἔνθα δέ τις μέγαν ἱστὸν ἐποιχομένη λίγ' **ἄειδεν** ἢ θεὸς ἠὲ γυνή· τοὶ δ' ἐφθέγγοντο καλεῦντες.
	Hom. Od. XVII. 262-263	262 φόρμιγγος γλαφυρῆς· ἀνὰ γάρ σφισι βάλλετ' **ἀείδειν** Φήμιος. αὐτὰρ ὁ χειρὸς ἑλὼν προσέειπε συβώτην·
	Hom. Od. XVII. 357-358	357 αὖθι ποδῶν προπάροιθεν, ἀεικελίης ἐπὶ πήρης, ἧσθιε δ' εἷος ἀοιδὸς ἐνὶ μεγάροισιν **ἄειδεν**.
	Hom. Od. XVII. 384-385	384 μάντιν ἢ ἰητῆρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων, ἢ καὶ θέσπιν ἀοιδόν, ὅ κεν τέρπῃσιν **ἀείδων**.
	Hom. Od. XVII. 518-520	518 ὡς δ' ὅτ' ἀοιδὸν ἀνὴρ ποτιδέρκεται, ὅς τε θεῶν ἓξ **ἀείδῃ** δεδαὼς ἔπε' ἱμερόεντα βροτοῖσι, τοῦ δ' ἄμοτον μεμάασιν ἀκουέμεν, ὁππότ' **ἀείδῃ**·
	Hom. Od. XIX. 518-519	518 ὡς δ' ὅτε Πανδαρέου κούρη, χλωρηΐς ἀηδών, καλὸν **ἀείδῃσιν** ἔαρος νέον ἱσταμένοιο,
	Hom. Od. XXII. 345-346	345 αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν ἀοιδὸν πέφνῃς, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν **ἀείδω**.
	Hom. Od. XXII. 348-349	348 παντοίας ἐνέφυσεν· ἔοικα δέ τοι **παραείδειν** ὥς τε θεῷ· τῶ μή με λιλαίεο δειροτομῆσαι.
	H.H. Hymn. 2. 1-2	1 Δήμητρ' ἠΰκομον σεμνὴν θεὰν ἄρχομ' **ἀείδειν**, αὐτὴν ἠδὲ θύγατρα τανύσφυρον ἣν ᾽Αϊδωνεὺς
	H.H. Hymn. 3. 158-161	158 αἵ τ' ἐπεὶ ἂρ πρῶτον μὲν ᾽Απόλλων' ὑμνήσωσιν, αὖτις δ' αὖ Λητώ τε καὶ ῎Αρτεμιν ἰοχέαιραν, μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν ὕμνον **ἀείδουσιν**, θέλγουσι δὲ φῦλ' ἀνθρώπων.
	H.H. Hymn. 3. 207-209	207 πῶς τ' ἄρ σ' ὑμνήσω πάντως εὔυμνον ἐόντα; ἠέ σ' ἐνὶ μνηστῇσιν **ἀείδω** καὶ φιλότητι ὅππως μνωόμενος ἔκιες ᾽Αζαντίδα κούρην
	H.H. Hymn. 3. 500-501	500 ἔρχεσθαί θ' ἅμ' ἐμοὶ καὶ ἰηπαιήον' **ἀείδειν** εἰς ὅ κε χῶρον ἵκησθον ἵν' ἕξετε πίονα νηόν.
	H.H. Hymn. 3. 517-519	517 Κρῆτες πρὸς Πυθὼ καὶ ἰηπαιήον' **ἄειδον**, οἵοί τε Κρητῶν παιήονες οἵσί τε Μοῦσα ἐν στήθεσσιν ἔθηκε θεὰ μελίγηρυν ἀοιδήν.
	H.H. Hymn. 9. 8-9	8 αὐτὰρ ἐγώ σε πρῶτα καὶ ἐκ σέθεν ἄρχομ' **ἀείδειν**, σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον.
	H.H. Hymn. 11. 1-2	1 Παλλάδ' ᾽Αθηναίην ἐρυσίπτολιν ἄρχομ' **ἀείδειν** δεινήν, ἣ σὺν ῎Αρηϊ μέλει πολεμήϊα ἔργα
	H.H. Hymn. 12. 1-2	1 ῎Ηρην **ἀείδω** χρυσόθρονον ἣν τέκε ῾Ρείη, ἀθανάτην βασίλειαν ὑπείροχον εἶδος ἔχουσαν
	H.H. Hymn. 13. 1-2	1 Δήμητρ' ἠΰκομον σεμνὴν θεὰν ἄρχομ' **ἀείδειν**, αὐτὴν καὶ κούρην, περικαλλέα Περσεφόνειαν.
	H.H. Hymn. 16. 1	1 ᾽Ιητῆρα νόσων ᾽Ασκληπιὸν ἄρχομ' **ἀείδειν**
	H.H. Hymn. 18. 1	1 ῾Ερμῆν **ἀείδω** Κυλλήνιον ᾽Αργειφόντην Κυλλήνης μεδέοντα καὶ ᾽Αρκαδίης πολυμήλου,
	H.H. Hymn. 20. 1-2	1 ῎Ηφαιστον κλυτόμητιν **ἀείδεο** Μοῦσα λίγεια, ὃς μετ' ᾽Αθηναίης γλαυκώπιδος ἀγλαὰ ἔργα

	H.H. Hymn. 21. 1-2	1 Φοῖβε σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ' **ἀείδει** ὄχθῃ ἐπιθρῴσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα
	H.H. Hymn. 22. 1	1 ᾽Αμφὶ Ποσειδάωνα θεὸν μέγαν ἄρχομ' **ἀείδειν**
	H.H. Hymn. 26. 1-2	1 Κισσοκόμην Διόνυσον ἐρίβρομον ἄρχομ' **ἀείδειν** Ζηνὸς καὶ Σεμέλης ἐρικυδέος ἀγλαὸν υἱόν,
	H.H. Hymn. 27. 1-3	1 ῞Αρτεμιν **ἀείδω** χρυσηλάκατον κελαδεινὴν παρθένον αἰδοίην ἐλαφηβόλον ἰοχέαιραν αὐτοκασιγνήτην χρυσαόρου ᾽Απόλλωνος,
	H.H. Hymn. 28. 1-2	1 Παλλάδ' ᾽Αθηναίην κυδρὴν θεὸν ἄρχομ' **ἀείδειν** γλαυκῶπιν πολύμητιν ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσαν
	H.H. Hymn. 32. 1-2	1 Μήνην **ἀείδειν** τανυσίπτερον ἔσπετε Μοῦσαι ἡδυεπεῖς κοῦραι Κρονίδεω Διὸς ἵστορες ᾠδῆς·
	Hes. Theog. 1-2	1 Μουσάων ΄Ελικωνιάδων ἀρχώμεθ' **ἀείδειν,** αἵ θ' ΄Ελικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε,
	Hes. Theog. 33-34	33 καί μ' ἐκέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν **ἀείδειν.**
	Hes. Theog. 75-76	75 ταῦτ' ἄρα Μοῦσαι **ἄειδον** ᾽Ολύμπια δώματ' ἔχουσαι, ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαυῖαι,
	Hes. Oper. 661-662	661 ἀλλὰ καὶ ὣς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο· Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον **ἀείδειν**.
	Hes. Scut. 394-395	394 ὄζῳ ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν **ἀείδειν** ἄρχεται, ᾧ τε πόσις καὶ βρῶσις θῆλυς ἐέρση,
	Alcm. fr. 1. subfr. 1. 38-40	38 ἀμέραν διαπλέκει ἄκλαυτος· ἐγὼν δ' **ἀείδω** ᾽Αγιδῶς τὸ φῶς· ὁρῶ
	Alcm. fr. 1. subfr. 1. 98-99	98 σιαὶ γάρ, ἀντὶ δ' ἔνδεκα παίδων δεκὰς ἄδ' **ἀείδει**·
	Alcm. fr. 14. subfr. a. 1-3	1 Μῶσ' ἄγε Μῶσα λίγηα πολυμμελὲς αἰὲν ἀοιδὲ μέλος νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις **ἀείδην**
	Alcm. fr. 171. subfr. 1. 1	μηδ' ἔμ' **ἀείδην** ἀπέρυκε.
	Ap. Rhod. Argon. I. 920-921	920 νῆσος ὁμῶς κεχάροιτο καὶ οἳ λάχον ὄργια κεῖνα δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμμιν **ἀείδειν**·
	Ap. Rhod. Argon. II. 161-162	161 ᾽Ορφείῃ φόρμιγγι συνοίμιον ὕμνον **ἄειδον** ἐμμελέως, περὶ δέ σφιν ἰαίνετο νήνεμος ἀκτή
	Ap. Rhod. Argon. IV. 248-250	248 κούρη πορσανέουσα τιτύσκετο (μήτε τις ἴστωρ ἴη μήτ' ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν **ἀείδειν**) ἄζομαι αὐδῆσαι· τό γε μὴν ἕδος ἐξέτι κείνου,
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1159-1160	1159 ἐμμελέως ᾽Ορφῆος ὑπαὶ λίγα φορμίζοντος νυμφιδίαις ὑμέναιον ἐπὶ προμολῇσιν **ἄειδον.**
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1197-1198	1197 ἱμερόενθ' ὑμέναιον ἀνήπυον. ἄλλοτε δ' αὖτε οἰόθεν οἷαι **ἄειδον** ἑλισσόμεναι περὶ κύκλον,
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1381-1382	1381 Μουσάων ὅδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακουὸς **ἀείδω** Πιερίδων, καὶ τήνδε πανατρεκὲς ἔκλυον ὀμφήν,
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1398-1399	1398 χώρῳ ἐν ῞Ατλαντος, χθόνιος ὄφις, ἀμφὶ δὲ νύμφαι ΄Εσπερίδες ποίπνυον ἐφίμερον **ἀείδουσαι**·
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1773-1775	1773 ῞Ιλατ' ἀριστῆες, μακάρων γένος, αἵδε δ' ἀοιδαί εἰς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερώτεραι εἶεν **ἀείδειν** ἀνθρώποις· ἤδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἱκάνω
	Arat. Phaen. I. 752-753	752 Γινώσκεις τάδε καὶ σύ. Τὰ γὰρ **συναείδεται** ἤδη ἐννεακαίδεκα κύκλα φαεινοῦ ἠελίοιο,
	Archil. fr. 117. 1	τὸν κεροπλάστην **ἄειδε** Γλαῦκον.
	Bacchyl. Epin. 4. 5-6	5 Πυθιόνικος **ἀείδεται** ὠκυπόδων ἀρεταῖ σὺν ἵπποιν.
	Bacchyl. Epin. 4. 17-18	17 δύο τ' ὀλυμπιονικίας **ἀείδειν**. τί φέρτερον ἢ θεοῖσιν
	Euphor. fr. 83. 1	᾽Ηδ' ὅσσα προτέροισιν **ἀείδεται** Εὐρυβάτοισιν.
	Ibyc. fr. S.166. 4-7	4 .δαϰ.ονεχω αὐ̣λητῆρος **ἀειδο** ἁβρὰ παντῶς .ος οἷά τ' ἔρω̣τος
	Call. Work Aet. fr. 1. 29-30	29 τῷ πιθόμην· ἐνὶ τοῖς γὰρ **ἀείδομεν** οἳ λιγὺν ἦχον τέττιγος, θόρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.

	Call. Work Aet. fr. 26. 7-9	7 πλαγκτὺν ἠνεκὲς **ἀ̣είδω** δειδεγμένος ουδεμενα
	Call. Work Aet. fr. 86. 1	Μοῦσαί μοι βασιλη **ἀείδειν**
	Call. Work Aet. fr. 103. 1	῞Ηρως ὦ̃ κατὰ πρύμναν, ἐπεὶ τόδε κύρβις **ἀείδει**
	Call. Work Aet. fr. 191. 3-4	3 φέρων ἴαμβον οὐ μάχην **ἀείδοντα** τὴν Βου̣πάλ̣ειο̣ν ..ν̣ά....ἄνθρωπος
	Call. iamb. fr. 203. 63-64	63 μηθ.....ν **ἀείδω** οὔτ' ῞Εφεσον ἐλθὼν οὔτ' ῎Ιωσι συμμείξας,
	Call. Work lyr. fr. 4. 1-2	1 ᾽Αγέτω θεός, οὐ γὰρ ἐγὼ δίχα τῶνδ' **ἀείδειν** προποδεῖν ᾽Απόλλων
	Call. Work Hec. fr. 260. 65-66	65 φιλητέων· ἤδη γὰρ ἑωθινὰ λύχνα φαείνει· **ἀείδει** καί πού τις ἀνὴρ ὑδατηγὸς ἰμαῖον·
	Call. Work epic et eleg. fr. 384. 53-54	53 καὶ τὸν ἐφ' οὗ̃ νίκαισιν **ἀείδομεν**, ἄρθμια δήμῳ εἰδότα καὶ μικρῶν οὐκ ἐπιληθόμενον,
	Call. Work epic et eleg. fr. 392. 1	᾽Αρσινόης ὦ̃ ξεῖνε γάμον καταβάλλομ' **ἀείδειν**
	Call. Work inc sed. fr. 485. 1	ὁ δ' **ἀείδων** Μαλόες ἦλθε χορός
	Call. Work inc sed. fr. 612. 1	ἀμάρτυρον οὐδὲν **ἀείδω**
	Call. Hymn. 1. 1-2	1 Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο παρὰ σπονδῇσιν **ἀείδειν** λώϊον ἢ θεὸν αὐτόν, ἀεὶ μέγαν, αἰὲν ἄνακτα,
	Call. Hymn. 1. 91-92	91 χαῖρε μέγα, Κρονίδη πανυπέρτατε, δῶτορ ἐάων, δῶτορ ἀπημονίης. τεὰ δ' ἔργματα τίς κεν **ἀείδοι**;
	Call. Hymn. 2. 4-5	4 οὐχ ὁρά̣ᾳς; ἐπένευσεν ὁ Δήλιος ἠδύ τι φοῖνιξ ξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν **ἀείδει**.
	Call. Hymn. 2. 28-29	28 τὸν χορὸν ὠπόλλων, ὅ τι οἱ κατὰ θυμὸν **ἀείδει**, τιμήσει· δύναται γάρ, ἐπεὶ Διὶ δεξιὸς ἧσται.
	Call. Hymn. 2. 31-32	31 ἔστι γὰρ εὔυμνος· τίς ἂν οὐ ῥέα Φοῖβον **ἀείδοι**; χρύσεα τὠπόλλωνι τό τ' ἐνδυτὸν ἥ τ' ἐπιπορπίς
	Call. Hymn. 2. 103-104	103 ‘ἰὴ ἰὴ παιῆον, ἵει βέλος, εὐθύ σε μήτηρ γείνατ' ἀοσσητῆρα’· τὸ δ' ἐξέτι κεῖθεν **ἀείδῃ**.
	Call. Hymn. 2. 106	106 ‘οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος **ἀείδει**.’
	Call. Hymn. 3. 1-3	1 ῞Αρτεμιν (οὐ γὰρ ἐλαφρὸν **ἀειδόντεσσι** λαθέσθαι) ὑμνέομεν, τῇ τόξα λαγωβολίαι τε μέλονται καὶ χορὸς ἀμφιλαφὴς καὶ ἐν οὔρεσιν ἐψιάασθαι,
	Call. Hymn. 4. 304-305	304 οἱ μὲν **ὑπαείδουσι** νόμον Λυκίοιο γέροντος, ὅν τοι ἀπὸ Ξάνθοιο θεοπρόπος ἤγαγεν ᾽Ωλήν·
	Cerc. fr. 17. col 1. 15-16	15 .....ἐν ἀνθρώποις **ἀείδεται** πλωτῇ ... δὲ περιφέρουσι τοῦτο τὸ ῥῆμα·
	Sapph. fr. 30. 3-5	3 παννυχισδο..α. σὰν **ἀείδοι**.ν φιλότατα καὶ νύμ- φας ἰοκόλπω.
	Sapph. fr. 44. 25-26	25 καὶ ψόφος κροτάλων ως δ' ἄρα πάρθενοι **ἄειδον** μέλος ἄγνον ἵκανε δ' ἐς α̣ἴθερα
	Simon. fr. 17. 1-2	Μοῦσά μοι ᾽Αλκμήνης καλλισφύρου υἱὸν **ἄειδε** υἱὸν ᾽Αλκμήνης ἄειδε Μοῦσά μοι καλλισφύρου.
	Simon. fr. 14. subfr. 55. 7-8	7 .ᾳρ μόλη̣ι· ποτνια. ῶπιδ **αείδοντες** ὀλβ̣ο.. . . .
	Simon. fr. 14. subfr. 84. 4-6	4 μιν ἀνὴρ . **ἀείδηι** ὄντινα ς ς εὐέθειρα κ.
	Simon. Epigr. XIII. ep. 30. 1-2	Μοῦσά μοι ᾽Αλκμήνης καλλισφύρου υἱὸν **ἄειδε**. υἱὸν ᾽Αλκμήνης ἄειδε Μοῦσά μοι καλλισφύρου.
	Terp. fr. 1.1	ἀμφί μοι αὖτις ἄναχθ' ἑκατηβόλον **ἀειδέτω** φρήν.
	Timoth. fr. 20. 1-2	1 οὐκ **ἀείδω** τὰ παλαιά, καινὰ γὰρ ἀμὰ κρείσσω·
	Phan. fr. 1. 2-4	2 ἐκ θυμοῦ Κάλαϊν στέρξε Βορηϊάδην, πολλάκι δὲ σκιεροῖσιν ἐν ἄλσεσιν ἔζετ' **ἀείδων** ὃν πόθον, οὐδ' ἦν οἱ θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ,
	Theogn. Eleg. 825-826	825 Πῶς ὑμῖν τέτληκεν ὑπ' αὐλητῆρος **ἀείδειν** θυμός; γῆς δ' οὖρος φαίνεται ἐξ ἀγορῆς,

	Theogn. Eleg. 939	939 Οὐ δύναμαι φωνῆι λίγ' **ἀειδέμεν** ὥσπερ ἀηδών·
	Theogn. Eleg. 993-994	993 Εἰ θείης, ᾽Ακάδημε, ἐφήμερον ὕμνον **ἀείδειν**, ἄθλον δ' ἐν μέσσωι παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων
	Theogn. Eleg. 1064-1065	1064 ἱμερτῶν ἔργων ἐξ ἔρον ἱέμενον· ἔστι δὲ κωμάζοντα μετ' αὐλητῆρος **ἀείδειν**·
	Theocr. Id. 1. 19-20	19 ἀλλὰ τὺ γὰρ δή, Θύρσι, τὰ Δάφνιδος ἄλγε' **ἀείδες** καὶ τᾶς βουκολικᾶς ἐπὶ τὸ πλέον ἵκεο μοίσας,
	Theocr. Id. 3. 52-53	52 ᾽Αλγέω τὰν κεφαλάν, τὶν δ' οὐ μέλει. οὐκέτ' **ἀείδω**, κεισεῦμαι δὲ πεσών, καὶ τοὶ λύκοι ὧδέ μ' ἔδονται.
	Theocr. Id. 6. 3-4	3 πυρρός, ὃ δ' ἡμιγένειος· ἐπὶ κράναν δέ τιν' ἄμφω ἑσδόμενοι θέρεος μέσῳ ἄματι τοιάδ' **ἄειδον**.
	Theocr. Id. 6. 20	20 Τῷ δ' ἐπὶ Δαμοίτας ἀνεβάλλετο καὶ τάδ' **ἄειδεν**.
	Theocr. Id. 7. 25-26	25 λανὸν ἔπι θρῴσκεις; ὥς τοι ποσὶ νισσομένοιο πᾶσα λίθος πταίοισα ποτ' ἀρβυλίδεσσιν **ἀείδει**.᾽
	Theocr. Id. 7. 41	41 **ἀείδων**, βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδω.᾽
	Theocr. Id. 7. 100-101	100 ἐσθλὸς ἀνήρ, μέγ' ἄριστος, ὃν οὐδέ κεν αὐτὸς **ἀείδειν** Φοῖβος σὺν φόρμιγγι παρὰ τριπόδεσσι μεγαίροι,
	Theocr. Id. 7. 141-142	141 **ἄειδον** κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγών, πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.
	Theocr. Id. 8. 3-4	3 ἄμφω τώγ' ἤστην πυρροτρίχω, ἄμφω ἀνάβω, ἄμφω συρίσδεν δεδαημένω, ἄμφω **ἀείδεν**.
	Theocr. Id. 8. 6-7	6 ‘μυκητᾶν ἐπίουρε βοῶν Δάφνι, λῆς μοι ἀεῖσαι; φαμί τυ νικασεῖν, ὅσσον θέλω αὐτὸς **ἀείδων**.᾽
	Theocr. Id. 8. 9-10	9 ‘ποιμὴν εἰροπόκων οἰων, συρικτὰ Μενάλκα, οὔποκα νικασεῖς μ', οὐδ' εἴ τι πάθοις τύγ' **ἀείδων**.᾽
	Theocr. Id. 8. 29-32	29 χοὶ μὲν παῖδες **ἀείδεν**, ὁ δ' αἰπόλος ἤθελε κρίνειν. πρᾶτος δ' ὧν **ἄειδε** λαχὼν ὐυκτὰ Μενάλκας, εἶτα δ' ἀμοιβαίαν ὑπελάμβανε Δάφνις ἀοιδάν βουκολικάν· οὕτω δὲ Μενάλκας ἄρξατο πρᾶτος.
	Theocr. Id. 8. 71	71 Δεύτερος αὖ Δάφνις λιγυρῶς ἀνεβάλλετ' ἀείδεν·
	Theocr. Id. 8. 84-85	84 λάσδεο τὰς σύριγγας, ἐνίκασας γὰρ **ἀείδων**. αἰ δέ τι λῆς με καὶ αὐτὸν ἅμ' αἰπολέοντα διδάξαι,
	Theocr. Id. 10. 56-58	56 ταῦτα χρὴ μοχθεῦντας ἐν ἁλίῳ ἄνδρας **ἀείδειν**, τὸν δὲ τεόν, Βουκαῖε, πρέπει λιμηρὸν ἔρωτα μυθίσδεν τᾷ ματρὶ κατ' εὐνὰν ὀρθρευοίσᾳ.
	Theocr. Id. 11. 17-18	17 ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὗρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὁρῶν **ἄειδε** τοιαῦτα·
	Theocr. Id. 11. 39-40	39 τίν, τὸ φίλον γλυκύμαλον, ἁμᾶ κὴμαυτὸν **ἀείδων** πολλάκι νυκτὸς ἀωρί. τράφω δέ τοι ἔνδεκα νεβρώς,
	Theocr. Id. 15. 96-97	96 σίγη, Πραξινόα· μέλλει τὸν ῞Αδωνιν **ἀείδειν** ἁ τᾶς ᾽Αργείας θυγάτηρ, πολύιδρις ἀοιδός,
	Theocr. Id. 16. 3	3 Μοῖσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ **ἀείδοντι**·
	Theocr. Id. 16. 4	4 ἄμμες δὲ βροτοὶ οἴδε, βροτοὺς βροτοὶ **ἀείδωμεν**.
	Theocr. Id. 16. 62-63	62 ἢ ὕδατι νίζειν θολερὰν **διαειδέι** πλίνθον, καὶ φιλοκερδείῃ βεβλαμμένον ἄνδρα παρελθεῖν.
	Theocr. Id. 17. 1-2	1 ᾽Εκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι, ἀθανάτων τὸν ἄριστον, ἐπὴν **ἀείδωμεν** ἀοιδαῖς·
	Theocr. Id. 17. 115-116	115 Μουσάων δ' ὑποφῆται **ἀείδοντι** Πτολεμαῖον ἀντ' εὐεργεσίης.
	Theocr. Id. 18. 7-8	7 **ἄειδον** δ' ἅμα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέοισαι ποσσὶ περιπλέκτοις, ὑπὸ δ' ἴαχε δῶμ' ὑμεναίῳ·
	Theocr. Id. 18. 36-37	36 ῞Αρτεμιν **ἀείδοισα** καὶ εὐρύστερνον ᾽Αθάναν ὡς ῾Ελένα, τᾶς πάντες ἐπ' ὄμμασιν ἵμεροι ἐντί.
	Theocr. Id. 22. 25-26	25 Κάστορος ἢ πρώτου Πολυδεύκεος ἄρξομ' **ἀείδειν**; ἀμφοτέρους ὑμνέων Πολυδεύκεα πρῶτον ἀείσω.
	Theocr. Id. 24. 64	64 ῞Ορνιχες τρίτον ἄρτι τὸν ἕσχατον ὄρθρον **ἄειδον**,
	Theocr. Id. 24. 77-78	77 χειρὶ κατατρίψουσιν ἀκρέσπερον **ἀείδοισαι** ᾽Αλκμήναν ὀνομαστί, σέβας δ' ἔσῃ ᾽Αργείαισι.
	Theocr. Ep. 21. 5-6	5 ὣς ἐμμελής τ' ἐγένετο κἠπιδέξιος ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' **ἀείδειν**.
	Erinn. fr. 1b. 22-24	22 νύμφαισιν ἕες· ἅ τε πὸτ ὄρθρον μάτηρ **ἀείδοισα** οισιν ἐρείθοις ῾ήνας ἦλθε μένα ἀμφ' ἀλίπαστον,

	Erinn. fr. 4. 5-6	5 ὡς τὰν παῖδ', ὑμέναιος ἐφ' αἷς **ἀείδετο** πεύκαις, τᾶσδ' ἐπὶ καδεστὰς ἔφλεγε πυρκαϊᾶς.
	Erinn. Epigr. VII. Ep. 712. 5-6	5 ὡς τὰν παῖδ', ὑμέναιος ἐφ' αἷς **ἀείδετο** πεύκαις, ταῖσδ' ἐπὶ καδεστὰς ἔφλεγε πυρκαϊᾷ·
	Aesch. Ag. 16-17	16 ὅταν δ' **ἀείδειν** ἢ μινύρεσθαι δοκῶ, ὕπνου τόδ' ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος,
	Aesch. Ag. 707-708	707 ὑμέναιον, ὃς τότ' ἐπέρ- ρεπε γαμβροῖσιν **ἀείδειν**.
	Eur. Her. 680-684	680 ἔτι τὰν Ἡρακλέους καλλίνικον **ἀείδω** παρά τε Βρόμιον οἰνοδόταν παρά τε χέλυος ἑπτατόνου μολπὰν καὶ Λίβυν αὐλόν·
	Eur. Hel. 1114-1116	1114 τὸν Ἰλιάδων τ' **ἀει-** **δούσᾳ** δακρυόεντα πόνον Ἀχαιῶν ὑπὸ λόγχαις·
	Eur. Ion. 91-92	91 θάσσει δὲ γυνὴ τρίποδα ζάθεον Δελφίς, **ἀείδουσ'** Ἕλλησι βοάς,
	Eur. Ion. 1090-1092	1090 ὁρᾶθ' ὅσοι δυσκελάδοι- σιν κατὰ μοῦσαν ἰόντες **ἀείδεθ'** ὕμνοις ἀμέτερα λέχεα καὶ γάμους
	Eur. Hippol. 58-60	58 ἕπεσθ' **ἀείδοντες** ἕπεσθε τὰν Διὸς οὐρανίαν Ἄρτεμιν, ᾇ μελόμεσθα.
	Eur. I.A. 1491-1497	1491 ἰὼ ἰὼ νεάνιδες, **συνεπαείδετ'** Ἄρτεμιν Χαλκίδος ἀντίπορον, ἵνα τε δόρατα μέμονε δάϊ' ὄνομα δι' ἐμὸν τᾶσδ' Αὐλίδος στενοπόροις ἐν ὅρμοις.
	Eur. I.T. 1090-1091	1090 πόντου δειράδας, ἀλκυών, ἔλεγον οἷτον **ἀείδεις**,
	Eur. I.T. 1129-1131	1129 κέλαδον ἑπτατόνου λύρας **ἀείδων** ἄξει λιπαρὰν εὖ σ' Ἀθηναίων ἐπὶ γᾶν.
	Eur. El. 864-865	864 κασίγνητος σέθεν· ἀλλ' **ἐπάειδε** καλλίνικον ᾠδὰν ἐμῷ χορῷ.
	Eur. fr. 188. 1-4	1 ἀλλ' ἐμοὶ πιθοῦ· παῦσαι μελῳδῶν, πολέμων δ' εὐμουσίαν ἄσκει· τοιαῦτ' **ἄειδε** καὶ δόξεις φρονεῖν, σκάπτων, ἀρῶν γῆν, ποιμνίοις ἐπιστατῶν,
	Eur. fr. 369. 3-4	3 **ἀείδοιμι** δὲ στεφάνοις κάρα πολιὸν στεφανώσας Θρηίκιον πέλταν πρὸς Ἀθάνας
	Eur. fr. 781. 15-17	15 τὰν Διὸς οὐρανίαν **ἀείδομεν** τὰν ἐρώτων πότνιαν, τὰν παρθένοις γαμήλιον Ἀφροδίταν.
	Eur. fr. 781. 18-19	18 πότνια, σοὶ τάδ' ἐγὼ νυμφεῖ' **ἀείδω**, Κύπρι θεῶν καλλίστα,
	Eur. fr. 1023.1	Αἰθέρα καὶ Γαῖαν πάντων γενέτειραν **ἀείδω**.
	Arist. Metaph.983a 2-5	ἀλλ' οὔτε τὸ θεῖον φθονερὸν ἐνδέχεται εἶναι, ἀλλὰ κατὰ τὴν παροιμίαν πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί, οὔτε τῆς τοιαύτης ἄλλην χρὴ νομίζειν τιμιωτέραν.
	Herod.Hist.60	60 Ἐς μέν νυν Βούβαστιν πόλιν ἐπεὰν κομίζωνται, ποιεῦσι τοιάδε. Πλέουσί τε γὰρ δὴ ἅμα ἄνδρες γυναιξὶ καὶ πολλόν τι πλῆθος ἑκατέρων ἐν ἑκάστῃ βάρι· αἱ μέν τινες τῶν γυναικῶν **κρόταλα** ἔχουσαι **κροταλίζουσι**, οἱ δὲ **αὐλέουσι** κατὰ πάντα τὸν πλόον, αἱ δὲ λοιπαὶ γυναῖκες καὶ ἄνδρες **ἀείδουσι** καὶ τὰς χεῖρας **κροτέουσι**. Ἐπεὰν δὲ πλέοντες κατά τινα πόλιν ἄλλην γένωνται, ἐγχρίμψαντες τὴν βᾶριν τῇ γῇ ποιεῦσι τοιάδε· αἱ μέν τινες τῶν γυναικῶν ποιεῦσι τά περ εἴρηκα, αἱ δὲ τωθάζουσι βοῶσαι τὰς ἐν τῇ πόλι ταύτῃ γυναῖκας, αἱ δὲ ὀρχέονται, αἱ δὲ ἀνασύρονται ἀνιστάμεναι· ταῦτα παρὰ πᾶσαν πόλιν παραποταμίην ποιεῦσι.
ἡ, редко **ὁ ἀηδών**	Alc. fr. 399. 1-2	1 τετράδων· ὄρνεόν τι. Ἀλκαῖος τετράδυσιν· **ἀηδόνας**
	Alcm. fr. 10. subfr. a. 5-7	5 γὰρ ἐν τοῖς Ὑακινθ- ἄκουσα ταν **ἀηδον-** **παρ**' Εὐρώτα.

	Ibyc. fr. 22b. 1	ἄμος ἄυπνος κλυτὸς ὄρθρος ἐγείρησιν **ἀηδόνας**
	Call. Work Aet. fr. 1. 15-16	15 Μασσαγέται καὶ μακρὸν ὀϊστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα Μῆδον· **ἀηδονίδες** δ' ὧδε μελιχρότεραι.
	Call. ep. 2. 5-6	5 αἱ δὲ τεαὶ ζώουσιν **ἀηδόνες**, ᾗσιν ὁ πάντων ἁρπακτὴς ᾽Αΐδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.
	Call. book 7. epigram. 80. 5-6	5 αἱ δὲ τεαὶ ζώουσιν **ἀηδόνες**, ᾗσιν ὁ πάντων ἁρπακτὴς ᾽Αίδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.
	Theogn. Eleg. 939-940	939 Οὐ δύναμαι φωνῆι λίγ' **ἀειδέμεν** ὥσπερ ἀηδών· καὶ γὰρ τὴν προτέρην νύκτ' ἐπὶ κῶμον ἔβην.
	Theocr. Id. 1. 136	136 κὴξ ὀρέων τοὶ σκῶπες **ἀηδόσι** γαρύσαιντο.’
	Theocr. Id. 8. 38-39	38 μουσίσδει Δάφνις ταῖσιν **ἀηδονίσι**, τοῦτο τὸ βουκόλιον πιαίνετε· κἢν τι Μενάλκας
	Theocr. Id. 12. 6-7	6 ὅσσον ἐλαφροτέρη μόσχου νεβρός, ὅσσον **ἀηδών** συμπάντων λιγύφωνος ἀοιδοτάτη πετεηνῶν,
	Aesch. Ag. 1146-1149	1146 ἰὼ ἰὼ λιγείας μόρον **ἀηδόνος** πτεροφόρον γάρ οἱ περὶ δέμας βάλοντο θεοὶ γλυκύν τ' ἀγῶνα κλαυμάτων ἄτερ· ἐμοὶ δὲ μίμνει σχισμὸς ἀμφήκει δορί.
	Aesch. fr. 489. 1-2	1 .....ασιος Αἰσχύλος ομ..α Λακεδαιμόνιον ἀποφαίνει τὸν ᾽Αλκμᾶνα· λέγει γὰρ ἐν τοῖς ῾Υακινθ ἄκουσα ταν **ἀηδον**
	Soph. Trach. 962-963	962᾽Αγχοῦ δ' ἄρα κοὐ μακρὰν προὔκλαιον, ὀξύφωνος ὡς **ἀηδών**.
	Soph. El. 107-109	107 μὴ οὐ τεκνολέτειρ' ὥς τις **ἀηδὼν** ἐπὶ κωκυτῷ τῶνδε πατρῴων πρὸ θυρῶν ἠχὼ πᾶσι προφωνεῖν·
	Soph. El. 1076-1077	1076 δειλαία στενάχουσ', ὅπως ἁ πάνδυρτος **ἀηδών**,
	Soph. O.C. 672-673	672 θαμίζουσα μάλιστ' **ἀη-** **δὼν** χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις,
	Eur. Hec. 337-338	337 σπούδαζε πάσας ὥστ' **ἀηδόνος** στόμα φθογγὰς ἰεῖσα, μὴ στερηθῆναι βίου.
	Eur. fr. 88. 1-2	1 πολὺς δ' ἀνεῖρπε κισσὸς εὐφυὴς κλάδος, **ἀηδόνων** μουσεῖον
	Eur. fr.556. 1	**ἀηδόνα**
	Eur. fr. 588. 1-3	1 ἐκάνετ' ἐκάνετε τὰν πάνσοφον, ὦ Δαναοί, τὰν οὐδέν' ἀλγύνουσαν **ἀηδόνα** μουσᾶν.
	Eur. fr. 773. 23-25	23 μέλπει δ' ἐν δένδρεσι λεπτὰν **ἀηδὼν** ἁρμονίαν ὀρθρευομένα γόοις
	Eur. fr. 931. 1	λωτίνας **ἀηδόνας**
	Eur. fr. 556. 1-2	1 τὸν ὑμνοποιὸν δόναχ', ὃν ἐκφύει Μέλας ποταμὸς **ἀηδόν'** εὐπνόων αὐλὴν σοφήν
	Eur. fr. Phaethontis. 67-69	67 μέλπει δὲ δένδρεσι λεπτ- ὰν **ἀηδὼν** ἁρμονίαν ὀρθρευομένα γόοις
ἀθύρω	H.H. Hymn. 19. 15-16	15 **ἄγρης** ἐξανιών, δονάκων ὕπο μοῦσαν **ἀθύρων** νήδυμον· οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν
ὁ αἴλῐνος	Call. Hymn. 2. 20-21	20 οὐδὲ Θέτις ᾽Αχιλῆα κινύρεται **αἴλινα** μήτηρ, ὀππόθ' ἰὴ παιῆον ἰὴ παιῆον ἀκούσῃ.
	Aesch. Ag. 121; 139; 159	**αἴλινον αἴλινον** εἰπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω.
	Soph. Ai. 626-628	626 φρενομόρως ἀκούσῃ, **αἴλινον αἴλινον** οὐδ' οἰκτρᾶς γόον ὄρνιθος ἀηδοῦς
	Soph. Philoct. 217-218	217 ἢ ναὸς ἄξενον αὐγά- ζων ὅρμον· προβοᾷ γὰρ **αἴλινον**.
	Eur. Hel. 171-172	171 φόρμιγγας, **αἰλίνοις** κακοῖς τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα·
	Eur. Hel. 1164	1164 ἀθλίοις συμφοραῖς **αἰλίνοις**.
	Eur. Or. 1395-1396	1395 **αἴλινον αἴλινον** ἀρχὰν θανάτου βάρβαροι λέγουσιν, αἰαῖ,

	Eur. Phoen. 1518-1519	1518 ἐμοῖς ἄχεσι συνῳδός; **αἴλινον** αἰάγμασιν ἃ
ὁ ἀλᾰλαγμός	Eur. Hel. 1346-1352	1346 χαλκοῦ δ' αὐδὰν χθονίαν τύπανά τ' ἔλαβε βυρσοτενῆ καλλίστα τότε πρῶτα μακά- ρων Κύπρις· γέλασέν τε θεὰ δέξατό τ' ἐς χέρας βαρύβρομον αὐλὸν τερφθεῖσ' **ἀλαλαγμῷ.**
	Eur. Cycl. 64-66	64 Βάκχαι τε θυρσοφόροι, οὐ τυμπάνων **ἀλαλαγμοὶ** κρήναις παρ' ὑδροχύτοις,
ἀναβοάω	Timoth. fr. 10. 1-3	1 ἀλλ' ἐπεὶ ὁ Τιμοθέου Χάρων σχολάζειν οὐκ ἐᾶι, οὐκ τῆς Νιόβης, χωρεῖν δὲ πορθμίδ' **ἀναβοᾶι,**
	Eur. Bacch. 1153-1155	1153 ἀναχορεύσωμεν Βάκχιον, **ἀναβοάσωμεν** ξυμφορὰν τὰν τοῦ δράκοντος Πενθέος ἐκγενέτα·
	Eur. Hel. 186-190	186 ὅτι ποτ' ἔλακεν αἰάγμα- σι στένουσα, Νύμφα τις οἷα Ναΐς ὄρεσι φυγάδα νόμον ἰεῖσα γοερόν, ὑπὸ δὲ πέτρινα γύαλα κλαγγαῖσι Πανὸς **ἀναβοᾷ** γάμους.
	Eur. Hel. 1108-1110	1108 ζουσαν **ἀναβοάσω**, σὲ τὰν ἀοιδοτάταν ὄρνιθα μελῳδὸν ἀηδόνα δακρυόεσσαν,
	Eur. Or. 984-985	984 ἵν' ἐν θρήνοισιν **ἀναβοάσω** γέροντι πατρὶ Ταντάλῳ
	Eur. Fr. Hyps. fr. I. iii. 16-17; fr. 12. 68-69	ται, Δαναῶν δὲ πόνους ἕτερος **ἀναβοάτω**.
ἀντῳδός	Eur. fr. 114a. 1	᾽Ηχὼ λόγων **ἀντῳδός**
ἀνυμέναιος	Soph. Ant. 876-878	876 ῎Ακλαυτος, ἄφιλος, **ἀνυμέναιος** ταλαί- φρων ἄγομαι τάνδ' ἑτοίμαν ὁδόν· οὐκέτι μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν ὄμμα
	Soph. fr. 725. 1-2	1 οὐ λήξετ', οὐ παύσεσθε τούσδε τοὺς γάμους **ἀνυμεναιοῦντες**;
	Eur. Phoen. 347-349	347 **ἀνυμέναια** δ' ᾽Ισμηνὸς ἐκηδεύθη λουτροφόρου χλιδᾶς, ἀνὰ δὲ Θηβαίαν πόλιν ἐσιγάθη σᾶς ἔσοδοι νύμφας.
ἁρμονία	Plat.Phaedo.92b.7-92c.2	7 οὐ γὰρ δὴ **ἁρμονία** γέ σοι τοιοῦτόν ἐστιν ᾧ ἀπεικάζεις, ἀλλὰ πρότερον καὶ **ἡ** λύρα καὶ αἱ χορδαὶ καὶ οἱ φθόγγοι ἔτι ἀνάρμοστοι ὄντες γίγνονται, τελευταῖον δὲ πάντων συνίσταται ἡ **ἁρμονία** καὶ πρῶτον ἀπόλλυται.
ἡ ἀοιδή; **ὁ и ἡ ἀοιδός**	Hom. Il. II. 595-596	595 ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήϊκα παῦσαν **ἀοιδῆς** Οἰχαλίηθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος·
	Hom. Il. II. 599-600	599 αἳ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ **ἀοιδὴν** θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν·
	Hom. Il. XIII. 731	ἄλλῳ δ' ὀρχηστύν, ἑτέρῳ κίθαριν καὶ **ἀοιδήν**,
	Hom. Il. XXIV. 719-722	719 οἳ δ' ἐπεὶ εἰσάγαγον κλυτὰ δώματα, τὸν μὲν ἔπειτα τρητοῖς ἐν λεχέεσσι θέσαν, παρὰ δ' εἶσαν **ἀοιδοὺς** θρήνων ἐξάρχους, οἵ τε στονόεσσαν **ἀοιδὴν** οἳ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες.
	Hom. Od. I. 159	159 τούτοισιν μὲν ταῦτα μέλει, κίθαρις καὶ **ἀοιδή**,
	Hom. Od. I. 325-326	325 τοῖσι δ' **ἀοιδὸς** ἄειδε περικλυτός, οἱ δὲ σιωπῇ εἵατ' ἀκούοντες· ὁ δ' ᾽Αχαιῶν νόστον ἄειδε
	Hom. Od. I. 328-329	328 τοῦ δ' ὑπερωϊόθεν φρεσὶ σύνθετο θέσπιν **ἀοιδὴν** κούρη ᾽Ικαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια·
	Hom. Od. I. 336	336 δακρύσασα δ' ἔπειτα προσηύδα θεῖον **ἀοιδόν**·

	Hom. Od. I. 337-338	337 Φήμιε, πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν **ἀοιδοί**·
	Hom. Od. I. 340-341	340 οἶνον πινόντων· ταύτης δ' ἀποπαύε' **ἀοιδῆς** λυγρῆς, ἥ τέ μοι αἰὲν ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ
	Hom. Od. I. 345-348	345 τὴν δ' αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ηὔδα· “μῆτερ ἐμή, τί τ' ἄρα φθονέεις ἐρίηρον **ἀοιδὸν** τέρπειν ὅππῃ οἱ νόος ὄρνυται; οὔ νύ τ' **ἀοιδοὶ** αἴτιοι, ἀλλά ποθι Ζεὺς αἴτιος, ὅς τε δίδωσιν
	Hom. Od. I. 351-352	351 τὴν γὰρ **ἀοιδὴν** μᾶλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι, ἥ τις ἀϊόντεσσι νεωτάτη ἀμφιπέληται.
	Hom. Od. I. 370-371	370 ἔστω, ἐπεὶ τό γε καλὸν ἀκουέμεν ἐστὶν **ἀοιδοῦ** τοιοῦδ' οἷος ὅδ' ἐστί, θεοῖσ' ἐναλίγκιος αὐδήν.
	Hom. Od. I. 421-422	421 οἱ δ' εἰς ὀρχηστύν τε καὶ ἱμερόεσσαν **ἀοιδὴν** τρεψάμενοι τέρποντο, μένον δ' ἐπὶ ἕσπερον ἐλθεῖν.
	Hom. Od. III. 203-204	203 καὶ λίην κεῖνος μὲν ἐτείσατο, καί οἱ Ἀχαιοὶ οἴσουσι κλέος εὐρὺ καὶ ἐσσομένοισιν **ἀοιδήν**.
	Hom. Od. III. 267-268	267 πὰρ δ' ἄρ' ἔην καὶ **ἀοιδὸς** ἀνήρ, ᾧ πόλλ' ἐπέτελλεν Ἀτρεΐδης Τροίηνδε κιὼν εἴρυσθαι ἄκοιτιν.
	Hom. Od. III. 270-271	270 δὴ τότε τὸν μὲν **ἀοιδὸν** ἄγων ἐς νῆσον ἐρήμην κάλλιπεν οἰωνοῖσιν ἕλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι,
	Hom. Od. IV. 17-18	17 τερπόμενοι· μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος **ἀοιδὸς** φορμίζων· δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοὺς
	Hom. Od. V. 61-62	61 δαιομένων· ἡ δ' ἔνδον **ἀοιδιάουσ'** ὀπὶ καλῇ ἱστὸν ἐποιχομένη χρυσείῃ κερκίδ' ὕφαινεν.
	Hom. Od. VIII. 42-45	42 ἔρχεσθ', ὄφρα ξεῖνον ἐνὶ μεγάροισι φιλέωμεν· μηδέ τις ἀρνείσθω. καλέσασθε δὲ θεῖον **ἀοιδόν**, Δημόδοκον· τῷ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν **ἀοιδὴν** τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν.”
	Hom. Od. VIII. 46-47	46 ὣς ἄρα φωνήσας ἡγήσατο, τοὶ δ' ἅμ' ἕποντο σκηπτοῦχοι· κῆρυξ δὲ μετᾴχετο θεῖον **ἀοιδόν**.
	Hom. Od. VIII. 62-63	62 κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον **ἀοιδόν**, τὸν περὶ Μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθόν τε κακόν τε·
	Hom. Od. VIII. 64-65	64 ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἡδεῖαν **ἀοιδήν**. τῷ δ' ἄρα Ποντόνοος θῆκε θρόνον ἀργυρόηλον
	Hom. Od. VIII. 73-74	73 Μοῦσ' ἄρ' **ἀοιδὸν** ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν, οἵμης, τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἵκανε,
	Hom. Od. VIII. 82-83	82 Τρωσί τε καὶ Δαναοῖσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλάς. ταῦτ' ἄρ' **ἀοιδὸς** ἄειδε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
	Hom. Od. VIII. 87-88	87 ἦ τοι ὅτε λήξειεν ἀείδων θεῖος **ἀοιδός**, δάκρυ' ὀμορξάμενος κεφαλῆς ἄπο φᾶρος ἔλεσκε
	Hom. Od. VIII. 252-253	252 οἵκαδε νοστήσας, ὅσσον περιγινόμεθ' ἄλλων ναυτιλίῃ καὶ ποσσὶ καὶ ὀρχηστυῖ καὶ **ἀοιδῇ**.
	Hom. Od. VIII. 367-368	367 ταῦτ' ἄρ' **ἀοιδὸς** ἄειδε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς τέρπετ' ἐνὶ φρεσὶν ἦσιν ἀκούων ἠδὲ καὶ ἄλλοι
	Hom. Od. VIII. 428-429	428 δῶρα, τά οἱ Φαίηκες ἀμύμονες ἐνθάδ' ἔνεικαν, δαιτί τε τέρπηται καὶ **ἀοιδῆς** ὕμνον ἀκούων.
	Hom. Od. VIII. 471-472	471 κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον **ἀοιδόν**, Δημόδοκον, λαοῖσι τετιμένον· εἶσε δ' ἄρ' αὐτὸν
	Hom. Od. VIII. 479-481	479 **πᾶσι** γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν **ἀοιδοὶ** τιμῆς ἔμμοροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὕνεκ' ἄρα σφέας οἵμας Μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῦλον **ἀοιδῶν**.”
	Hom. Od. VIII. 497-498	497 αὐτίκα καὶ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν, ὡς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὤπασε θέσπιν **ἀοιδήν**.”
	Hom. Od. VIII. 521-522	521 ταῦτ' ἄρ' **ἀοιδὸς** ἄειδε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς τήκετο, δάκρυ δ' ἔδευεν ὑπὸ βλεφάροισι παρειάς.
	Hom. Od. VIII. 539-540	539 ἐξ οὗ δορπέομέν τε καὶ ὥρορε θεῖος **ἀοιδός**, ἐκ τοῦδ' οὔ πω παύσατ' ὀϊζυροῖο γόοιο
	Hom. Od. VIII. 579-580	579 τὸν δὲ θεοὶ μὲν τεῦξαν, ἐπεκλώσαντο δ' ὄλεθρον ἀνθρώποισ', ἵνα ἦσι καὶ ἐσσομένοισιν **ἀοιδή**.

	Hom. Od. IX. 3-4	3 ἦ τοι μὲν τόδε καλὸν ἀκουέμεν ἐστὶν **ἀοιδοῦ** τοιοῦδ', οἷος ὅδ' ἐστί, θεοῖς' ἐναλίγκιος αὐδήν.
	Hom. Od. IX. 7-8	7 δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται **ἀοιδοῦ** ἥμενοι ἑξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι
	Hom. Od. X. 226-227	226 ‘ὦ φίλοι, ἔνδον γάρ τις ἐποιχομένη μέγαν ἱστὸν καλὸν **ἀοιδιάει**, δάπεδον δ' ἅπαν ἀμφιμέμυκεν,
	Hom. Od. XI. 367-368	367 σοὶ δ' ἔπι μὲν μορφὴ ἐπέων, ἔνι δὲ φρένες ἐσθλαί, μῦθον δ' ὡς ὅτ' **ἀοιδὸς** ἐπισταμένως κατέλεξας,
	Hom. Od. XII. 44-45	44 ἀλλά τε Σειρῆνες λιγυρῇ θέλγουσιν **ἀοιδῇ**, ἥμεναι ἐν λειμῶνι· πολὺς δ' ἀμφ' ὀστεόφιν θὶς
	Hom. Od. XII. 182-183	182 ῥίμφα διώκοντες, τὰς δ' οὐ λάθεν ὠκύαλος νηῦς ἐγγύθεν ὀρνυμένη, λιγυρὴν δ' ἔντυνον **ἀοιδήν**·
	Hom. Od. XII. 197-200	197 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τάς γε παρήλασαν οὐδ' ἔτ' ἔπειτα φθόγγον Σειρήνων ἠκούομεν οὐδέ τ' **ἀοιδήν**, αἶψ' ἀπὸ κηρὸν ἕλοντο ἐμοὶ ἑρίηρες ἑταῖροι, ὅν σφιν ἐπ' ὠσὶν ἄλειψ', ἐμέ τ' ἐκ δεσμῶν ἀνέλυσαν.
	Hom. Od. XIII. 8-10	8 ὅσσοι ἐνὶ μεγάροισι γερούσιον αἶθοπα οἶνον αἰεὶ πίνετ' ἐμοῖσιν, ἀκουάζεσθε δ' **ἀοιδοῦ**· εἵματα μὲν δὴ ξείνῳ ἐϋξέστῃ ἐνὶ χηλῷ
	Hom. Od. XIII. 26-28	26 μῆρα δὲ κήαντες δαίνυντ' ἐρικυδέα δαῖτα τερπόμενοι· μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος **ἀοιδός**, Δημόδοκος, λαοῖσι τετιμένος. αὐτὰρ ᾽Οδυσσεὺς
	Hom. Od. XVI. 252-253	252 καί σφιν ἅμ' ἐστὶ Μέδων κῆρυξ καὶ θεῖος **ἀοιδὸς** καὶ δοιὼ θεράποντε, δαήμονε δαιτροσυνάων.
	Hom. Od. XVII. 358-359	358 ἤσθιε δ' εἶος **ἀοιδὸς** ἐνὶ μεγάροισιν ἄειδεν. εὖθ' ὁ δεδειπνήκειν, ὁ δ' ἐπαύετο θεῖος **ἀοιδός**·
	Hom. Od. XVII. 384-385	384 μάντιν ἢ ἰητῆρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων, ἢ καὶ θέσπιν **ἀοιδόν**, ὅ κεν τέρπῃσιν ἀείδων.
	Hom. Od. XVII. 518-519	518 ὡς δ' ὅτ' **ἀοιδὸν** ἀνὴρ ποτιδέρκεται, ὅς τε θεῶν ἓξ ἀείδῃ δεδαὼς ἔπε' ἱμερόεντα βροτοῖσι,
	Hom. Od. XVII. 605-606	605 πλεῖον δαιτυμόνων· οἱ δ' ὀρχηστυῖ καὶ **ἀοιδῇ** τέρποντ'· ἤδη γὰρ καὶ ἐπήλυθε δείελον ἦμαρ.
	Hom. Od. XVIII. 304-305	304 οἱ δ' εἰς ὀρχηστύν τε καὶ ἱμερόεσσαν **ἀοιδὴν** τρεψάμενοι τέρποντο, μένον δ' ἐπὶ ἕσπερον ἐλθεῖν.
	Hom. Od. XXI. 406-409	406 ὡς ὅτ' ἀνὴρ φόρμιγγος ἐπιστάμενος καὶ **ἀοιδῆς** ῥηϊδίως ἐτάνυσσε νέῳ περὶ κόλλοπι χορδήν, ἅψας ἀμφοτέρωθεν ἐϋστρεφὲς ἔντερον οἰός, ὣς ἄρ' ἄτερ σπουδῆς τάνυσεν μέγα τόξον ᾽Οδυσσεύς.
	Hom. Od. XXII. 330-331	330 Τερπιάδης δ' ἔτ' **ἀοιδὸς** ἀλύσκανε κῆρα μέλαιναν, Φήμιος, ὅς ῥ' ἤειδε παρὰ μνηστῆρσιν ἀνάγκῃ.
	Hom. Od. XXII. 345-346	345 αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν **ἀοιδὸν** πέφνῃς, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀείδω.
	Hom. Od. XXII. 376-377	376 ἐκ φόνου εἰς αὐλήν, σύ τε καὶ πολύφημος **ἀοιδός**, ὄφρ' ἂν ἐγὼ κατὰ δῶμα πονήσομαι ὅττεό με χρή.”
	Hom. Od. XXIII. 133-134	133 αὐτὰρ θεῖος **ἀοιδὸς** ἔχων φόρμιγγα λίγειαν ὑμῖν ἡγείσθω πολυπαίγμονος ὀρχηθμοῖο,
	Hom. Od. XXIII. 143-145	143 ὅπλισθεν δὲ γυναῖκες· ὁ δ' εἵλετο θεῖος **ἀοιδὸς** φόρμιγγα γλαφυρήν, ἐν δέ σφισιν ἵμερον ὦρσε μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο.
	Hom. Od. XXIV. 196-198	196 ἀνδρὸς κουριδίου. τῶ οἱ κλέος οὔ ποτ' ὀλεῖται ἧς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν **ἀοιδὴν** ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ,
	Hom. Od. XXIV. 199-201	199 οὐχ ὡς Τυνδαρέου κούρη κακὰ μήσατο ἔργα, κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερὴ δέ τ' **ἀοιδὴ** ἔσσετ' ἐπ' ἀνθρώπους,
	H.H. fr. hymni in Bacchum. 17-19	17 ἴληθ' εἰραφιῶτα γυναιμανές· οἱ δέ σ' **ἀοιδοὶ** ᾄδομεν ἀρχόμενοι λήγοντές τ', οὐδέ πῃ ἔστι σεῖ' ἐπιληθομένῳ ἱερῆς μεμνῆσθαι **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 2. 495	495 αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 3. 149-150	149 οἱ δέ σε πυγμαχίῃ τε καὶ ὀρχηθμῷ καὶ **ἀοιδῇ** μνησάμενοι τέρπουσιν ὅταν στήσωνται ἀγῶνα.
	H.H. Hymn. 3. 162-164	162 πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ κρεμβαλιαστὺν μιμεῖσθ' ἴσασιν· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος φθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν **ἀοιδή**.
	H.H. Hymn. 3. 169-170	169 ὦ κοῦραι, τίς δ' ὔμμιν ἀνὴρ ἤδιστος **ἀοιδῶν** ἐνθάδε πωλεῖται, καὶ τέῳ τέρπεσθε μάλιστα;

	H.H. Hymn. 3. 172-173	172 τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἔνι παιπαλοέσσῃ, τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν **ἀοιδαί**.
	H.H. Hymn. 3. 187-188	187 εἶσι Διὸς πρὸς δῶμα θεῶν μεθ' ὁμήγυριν ἄλλων· αὐτίκα δ' ἀθανάτοισι μέλει κίθαρις καὶ **ἀοιδή**.
	H.H. Hymn. 3. 518-519	518 οἷοί τε Κρητῶν παιήονες οἷσί τε Μοῦσα ἐν στήθεσσιν ἔθηκε θεὰ μελίγηρυν **ἀοιδήν**.
	H.H. Hymn. 3. 545-546	545 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Λητοῦς υἱέ· αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 4. 25-27	25 Ἑρμῆς τοι πρώτιστα χέλυν τεκτήνατ' **ἀοιδόν**, ἣ ῥά οἱ ἀντεβόλησεν ἐπ' αὐλείῃσι θύρῃσι βοσκομένη προπάροιθε δόμων ἐριθηλέα ποίην,
	H.H. Hymn. 4. 429-430	429 Μνημοσύνην μὲν πρῶτα θεῶν ἐγέραιρεν **ἀοιδῇ** μητέρα Μουσάων, ἡ γὰρ λάχε Μαιάδος υἱόν·
	H.H. Hymn. 4. 441-442	441 ἦέ τις ἀθανάτων ἠὲ θνητῶν ἀνθρώπων δῶρον ἀγαυὸν ἔδωκε καὶ ἔφρασε θέσπιν **ἀοιδήν**;
	H.H. Hymn. 4. 450-452	450 καὶ γὰρ ἐγὼ Μούσῃσιν Ὀλυμπιάδεσσιν ὀπηδός, τῇσι χοροί τε μέλουσι καὶ ἀγλαὸς οἶμος **ἀοιδῆς** καὶ μολπὴ τεθαλυῖα καὶ ἱμερόεις βρόμος αὐλῶν·
	H.H. Hymn. 4. 579-580	579 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Μαιάδος υἱέ· αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 6. 19-21	19 Χαῖρ' ἑλικοβλέφαρε γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι νίκην τῷδε φέρεσθαι, ἐμὴν δ' ἔντυνον **ἀοιδήν**. αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 7. 58-59	58 Χαῖρε τέκος Σεμέλης εὐώπιδος· οὐδέ πῃ ἔστι σεῖό γε ληθόμενον γλυκερὴν κοσμῆσαι **ἀοιδήν**.
	H.H. Hymn. 9. 6-8	6 ἦσται μιμνάζων ἑκατηβόλον ἰοχέαιραν. Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε θεαί θ' ἅμα πᾶσαι **ἀοιδῇ**· αὐτὰρ ἐγώ σε πρῶτα καὶ ἐκ σέθεν ἄρχομ' ἀείδειν,
	H.H. Hymn. 10. 4-6	4 Χαῖρε θεὰ Σαλαμῖνος ἐϋκτιμένης μεδέουσα εἰναλίης τε Κύπρου· δὸς δ' ἱμερόεσσαν **ἀοιδήν**. αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 13. 1-3	1 Δήμητρ' ἠΰκομον σεμνὴν θεὰν ἄρχομ' ἀείδειν, αὐτὴν καὶ κούρην, περικαλλέα Περσεφόνειαν. Χαῖρε θεὰ καὶ τήνδε σάου πόλιν, ἄρχε δ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 14. 5-6	5 οὔρεά τ' ἠχήεντα καὶ ὑλήεντες ἔναυλοι. Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε θεαί θ' ἅμα πᾶσαι **ἀοιδῇ**.
	H.H. Hymn. 16. 5	5 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ· λίτομαι δέ σ' **ἀοιδῇ**.
	H.H. Hymn. 19. 16-18	16 νήδυμον· οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν ὄρνις ἥ τ' ἔαρος πολυανθέος ἐν πετάλοισι θρῆνον ἐπιπροχέουσ' ἀχέει μελίγηρυν **ἀοιδήν**.
	H.H. Hymn. 19. 48-49	48 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ, ἵλαμαι δέ σ' **ἀοιδῇ**· αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 21. 1-5	1 Φοῖβε σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ' ἀείδει ὄχθῃ ἐπιθρῴσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα Πηνειόν· σὲ δ' **ἀοιδὸς** ἔχων φόρμιγγα λίγειαν ἡδυεπὴς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδει. Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε ἄναξ, ἵλαμαι δέ σ' **ἀοιδῇ**.
	H.H. Hymn. 24. 4-5	4 ἔρχεο τόνδ' ἀνὰ οἶκον, ἐπέρχεο θυμὸν ἔχουσα σὺν Διὶ μητιόεντι· χάριν δ' ἅμ' ὄπασσον **ἀοιδῇ**.
	H.H. Hymn. 25. 1-7	1 Μουσάων ἄρχωμαι Ἀπόλλωνός τε Διός τε· ἐκ γὰρ Μουσάων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος ἄνδρες **ἀοιδοὶ** ἔασιν ἐπὶ χθονὶ καὶ κιθαρισταί, ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες· ὁ δ' ὄλβιος ὅν τινα Μοῦσαι φίλωνται· γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή. Χαίρετε τέκνα Διὸς καὶ ἐμὴν τιμήσατ' **ἀοιδήν**· αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 27. 21-22	21 Χαίρετε τέκνα Διὸς καὶ Λητοῦς ἠϋκόμοιο· αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 28. 17-18	17 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς τέκος αἰγιόχοιο· αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 29. 13-14	13 Χαῖρε Κρόνου θύγατερ, σύ τε καὶ χρυσόρραπις Ἑρμῆς. αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	H.H. Hymn. 30. 17-19	17 Χαῖρε θεῶν μήτηρ, ἄλοχ' Οὐρανοῦ ἀστερόεντος, πρόφρων δ' ἀντ' ᾠδῆς βίοτον θυμήρε' ὄπαζε· αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.

	H.H. Hymn. 32. 17-20	17 Χαῖρε ἄνασσα θεὰ λευκώλενε δῖα Σελήνη πρόφρον ἐϋπλόκαμος· σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν ᾄσομαι ἡμιθέων ὧν κλείουσ' ἔργματ' **ἀοιδοὶ** Μουσάων θεράποντες ἀπὸ στομάτων ἐροέντων.
	H.H. Hymn. 33. 18-19	18 Χαίρετε Τυνδαρίδαι ταχέων ἐπιβήτορες ἵππων· αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων καὶ ἄλλης μνήσομ' **ἀοιδῆς**.
	Hes. Theog. 22-23	22 αἵ νύ ποθ' ῾Ησίοδον καλὴν ἐδίδαξαν **ἀοιδήν**, ἄρνας ποιμαίνονθ' ῾Ελικῶνος ὕπο ζαθέοιο.
	Hes. Theog. 44-45	44 θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον κλείουσιν **ἀοιδῇ** ἐξ ἀρχῆς, οὓς Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρὺς ἔτικτεν,
	Hes. Theog. 48-49	48 ἀρχόμεναί θ' ὑμνεῦσι θεαὶ λήγουσαί τ' **ἀοιδῆς,** ὅσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κάρτει τε μέγιστος·
	Hes. Theog. 60-61	60 ἡ δ' ἔτεκ' ἐννέα κούρας, ὁμόφρονας, ᾗσιν **ἀοιδὴ** μέμβλεται ἐν στήθεσσιν, ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσαις,
	Hes. Theog. 94-95	94 ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἑκηβόλου ᾽Απόλλωνος ἄνδρες **ἀοιδοὶ** ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί,
	Hes. Theog. 99-100	99 ἅζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ **ἀοιδὸς** Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων
	Hes. Theog. 104	104 χαίρετε τέκνα Διός, δότε δ' ἱμερόεσσαν **ἀοιδήν**·
	Hes. Theog. 916-917	916 ἐξ ἧς οἱ Μοῦσαι χρυσάμπυκες ἐξεγένοντο ἐννέα, τῇσιν ἄδον θαλίαι καὶ τέρψις **ἀοιδῆς**.
	Hes. Oper. 1-2	1 Μοῦσαι Πιερίηθεν **ἀοιδῇσι** κλείουσαι, δεῦτε Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι.
	Hes. Oper. 25-26	25 καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων, καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ **ἀοιδὸς ἀοιδῷ**.
	Hes. Oper. 208-209	208 τῇ δ' εἶς ᾗ σ' ἂν ἐγώ περ ἄγω καὶ **ἀοιδὸν** ἐοῦσαν· δεῖπνον δ', αἴ κ' ἐθέλω, ποιήσομαι ἠὲ μεθήσω.
	Hes. Oper. 583-584	583 δενδρέῳ ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ' **ἀοιδὴν** πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματώδεος ὥρῃ,
	Hes. Oper. 658-659	658 τὸν μὲν ἐγὼ Μούσῃσ' ῾Ελικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν **ἀοιδῆς**.
	Hes. Scut. 205-206	205 ἀθανάτων ἐν ἀγῶνι· θεαὶ δ' ἐξῆρχον **ἀοιδῆς** Μοῦσαι Πιερίδες, λιγὺ μελπομένῃς ἐικυῖαι.
	Hes. Scut. 282	282 τοί γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ὀρχηθμῷ καὶ **ἀοιδῇ**
	Alc. fr. 58. 23-25	23 εις τίθησιν δεταιδ' **ἀοίδα** ἄγι ταῦτά μοι
	Alc. fr. 264. 1-3	1 .σηδ. **Αόιδὰιθ** .υιλειψε
	Alc. fr. 347b. 1-3	1 πτερύγων δ' ὕπα κακχέει λιγύραν **ἀοίδαν**, ὄπποτα φλόγιον καθέταν ἐπιπτά- μενον καταυδείη
	Alcm. fr. 3. subfr. 13. 1-3	1᾽Ολυμπιάδες περί με φρένας ς **ἀοιδας** ω δ' ἀκούσαι
	Alcm. fr. 14. subfr. a. 1-3	1 Μῶσ' ἄγε Μῶσα λίγηα πολυμμελὲς αἰὲν **ἀοιδὲ** μέλος νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις ἀείδην
	Antim. fr. 62 col1. 1-3	1 ον ὑμνείουσαι ἐντύνειαν **ἀοιδήν** ἀμφήριστον
	Ap. Rhod. Argon. I. 18-19	18 Νῆα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν **ἀοιδοί** ῞Αργον ᾽Αθηναίης καμέειν ὑποθημοσύνῃσι·
	Ap. Rhod. Argon. I. 21-22	21 ἡρώων, δολιχῆς τε πόρους ἁλός, ὅσσα τ' ἔρεξαν πλαζόμενοι· Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν **ἀοιδῆς**.
	Ap. Rhod. Argon. I. 26-27	26 αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας θέλξαι **ἀοιδάων** ἐνοπῇ ποταμῶν τε ῥέεθρα·
	Ap. Rhod. Argon. I. 59-60	59 Καινέα γὰρ ζωόν περ ἔτι κλείουσιν **ἀοιδοί** Κενταύροισιν ὀλέσθαι, ὅτε σφέας οἷος ἀπ' ἄλλων
	Ap. Rhod. Argon. I. 494-495	494 αὐτός τ' Αἰσονίδης κατερήτυεν· ἂν δὲ καὶ ᾽Ορφεύς, λαιῇ ἀνασχόμενος κίθαριν, πείραζεν **ἀοιδῆς**.
	Ap. Rhod. Argon. I. 514-515	514 πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὔασιν ἠρεμέοντες κηληθμῷ· τοῖόν σφιν ἐνέλλιπε θέλκτρον **ἀοιδῆς**.
	Ap. Rhod. Argon. I. 569-570	569 τοῖσι δὲ φορμίζων εὐθήμονι μέλπεν **ἀοιδῇ** Οἰάγροιο πάις Νησσόον εὐπατέρειαν

	Ap. Rhod. Argon. I.859-860	859 ἀθανάτων ῞Ηρης υἷα κλυτὸν ἠδὲ καὶ αὐτήν Κύπριν **ἀοιδῇσιν** θυέεσσί τε μειλίσσοντο.
	Ap. Rhod. Argon. I. 1220	1220 ἀλλὰ τὰ μὲν τηλοῦ κεν ἀποπλάγξειεν **ἀοιδῆς**·
	Ap. Rhod. Argon. I. 1224-1225	1224 ὅσσαι κεῖν' ἐρατὸν νύμφαι ῥίον ἀμφενέμοντο ῞Αρτεμιν ἐννυχίῃσιν ἀεὶ μέλπεσθαι **ἀοιδαῖς**.
	Ap. Rhod. Argon. II. 703-704	703 μελπόμενοι, σὺν δέ σφιν ἐὺς πάις Οἰάγροιο Βιστονίῃ φόρμιγγι λιγείης ἦρχεν **ἀοιδῆς**·
	Ap. Rhod. Argon. II. 714-715	714 αὐτὰρ ἐπειδὴ τόνγε χορείῃ μέλψαν **ἀοιδῇ**, λοιβαῖς εὐαγέεσσιν ἐπώμοσαν ἦ μὲν ἀρήξειν
	Ap. Rhod. Argon. IV. 41-42	41 τῇ δὲ καὶ αὐτόματοι θυρέων ὑπόειξαν ὀχῆες ὠκείαις ἄψορροι ἀναθρῴσκοντες **ἀοιδαῖς**.
	Ap. Rhod. Argon. IV. 59-60	59 ἦ θαμὰ δὴ καὶ σεῖο κύθον δολίῃσιν **ἀοιδαῖς** μνησαμένη φιλότητος, ἵνα σκοτίῃ ἐνὶ νυκτί
	Ap. Rhod. Argon. IV. 450-451	450 Πῶς γὰρ δὴ μετιόντα κακῷ ἐδάμασσεν ὀλέθρῳ ῞Αψυρτον; τὸ γὰρ ἦμιν ἐπισχερὼ ἦεν **ἀοιδῆς**.
	Ap. Rhod. Argon. IV. 906-907	906 Βιστονίην ἐνὶ χερσὶν ἑαῖς φόρμιγγα τανύσσας, κραιπνὸν ἐυτροχάλοιο μέλος κανάχησεν **ἀοιδῆς**,
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1194-1195	1194 υἱὸν ὑπαὶ φόρμιγγος ἐυκρέκτου καὶ **ἀοιδῆς** ταρφέα σιγαλόεντι πέδον κροτέοντα πεδίλῳ·
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1668-1669	1668 τὰς γουναζομένη τρὶς μὲν παρακέκλετ' **ἀοιδαῖς**, τρὶς δὲ λιταῖς· θεμένη δὲ κακὸν νόον, ἐχθοδοποῖσιν
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1773-1774	1773 ῎Ιλατ' ἀριστῆες, μακάρων γένος, αἵδε δ' **ἀοιδαί** εἰς ἔτος ἐξ ἔτεος γλυκερώτεραι εἶεν ἀείδειν
	Arat. Phaen. I. 17-18	17 μειλίχιαι μάλα πᾶσαι. ᾽Εμοί γε μὲν ἀστέρας εἰπεῖν ᾗ θέμις εὐχομένῳ τεκμήρατε πᾶσαν **ἀοιδήν**.
	Archil. fr. 253	κηλωταιδοτισ̣.....ῳν **ἀοιδαῖ**
	Bacchyl. Epin. 6. 14-15	14 γεραίρει προδόμοις **ἀοι-** **δαῖς**, ὅτι στάδιον κρατήσας
	Bacchyl. Epin. 13. 229-231	229 πανθαλὴς ἐμαῖς ἐνέσταξεν φρασίν, τερψιεπεῖς νιν **ᾠοιδαὶ** παντὶ καρύξοντι λαῷι.
	Bacchyl. Dithyr. 18. 3-4	3 τί νέον ἔκλαγε χαλκοκώδων σάλπιγξ πολεμηΐαν **ἀοιδάν**;
	Bacchyl. fr. 4. 62-64	62 ῥήνα μεγαλάνορα πλοῦτον καὶ μελιγλώσσων **ἀοιδᾶν** ἄνθεα δαιδαλέων τ' ἐπὶ βωμῶν
	Bacchyl. Epigr. XIII. ep. 28. 3-4	3 αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις σοφῶν **ἀοιδῶν** ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν,
	Herm. fr. 7. 13-14	13 ῞Ενθεν **ἀοιδιάων** μεγάλους ἀνέπεισεν ἄνακτας ᾽Αργιόπην μαλακοῦ πνεῦμα λαβεῖν βιότου.
	Herm. fr. 7. 27-28	27 Αὐτὸς δ' οὗτος **ἀοιδός**, ὃν ἐκ Διὸς αἶσα φυλάσσει ἤδιστον πάντων δαίμονα μουσοπόλων
	Herm. fr. 7. 49-50	49 γιγνώσκεις· ὁ δ' **ἀοιδὸς** ἀηδόνος ἠράσαθ', ὕμνων Τήϊον ἀλγύνων ἄνδρα πολυφραδίῃ.
	Herm. fr. 7. 75-76	75 Οἶσθα δὲ καὶ τὸν **ἀοιδόν**, ὃν Εὐρυπύλου πολιῆται Κῷοι χάλκειον στῆσαν ὑπὸ πλατάνῳ
	Dionys. fr. 1. 4-5	4 καὶ σὺ λαβὼν τόδε δῶρον **ἀοιδὸς** ἀντιπρόπιθι, συμπόσιον κοσμῶν καὶ τὸ σὸν εὖ θέμενος.
	Euphor. fr. 40. 1-2	1 **Πορφυρέη** ὑάκινθε, σὲ μὲν μία φῆμις **ἀοιδῶν** ᾽Ροιτείῃς ἀμάθοισι δεδουπότος Αἰακίδαο
	Euphor. fr. 443. 12-13	12 .οι καὶ ἔπειτα φίλε μνησαίμεθ' **ἀῳ̣ιδέ**, παρπεπιθόντες, ὅ σοι χαριτήσιον εἴη
	Call. Work Aet. fr. 1. 1-2	1 .....ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν **ἀοιδῇ**, νήιδες οἳ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
	Call. Work Aet. fr. 1. 23-24	23 ‘.....**ἀοιδέ**, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·
	Call. Work Aet. fr. 57. 1-2	1 αὐτὸς ἐπιφράσσαιτο, τάμοι δ' ἄπο μῆκος **ἀοιδῇ**· ὅσσα δ' ἀνειρομένῳ φῆσε, τάδ' ἐξερέω·
	Call. Work iamb. fr. 203. 28-30	28 ἐν τῳ̣δεδ̣ο..ρ.ο̣λ..ιν εὑρίσκειν καλὰς **ἀοιδὰσ**.....α̣ιρεῦνται τίς εἶπεν αυτ....λε..ρ.....
	Call. Work lyr. fr.5. 21-22	21 π̣.· .αοιδη
	Call. Work Hec. fr.299. 1-2	1 Αἴσηπον ἔχεις, ἑλικώτατον ὕδωρ, Νηπείης ἥ τ' ἄργος, **ἀοίδιμος** ᾽Αδρήστεια,

	Call. Work inc sed. fr. 494. 1-2	1 ἄκαπνα γὰρ αἰὲν **ἀοιδοί** θύομεν
	Call. Work inc sed. fr.604. 1	νόθαι δ' ἤνθησαν **ἀοιδαί**
	Call. Hymn. 1. 60-61	60 δηναιοὶ δ' οὐ πάμπαν ἀληθέες ἦσαν **ἀοιδοί**· φάντο πάλον Κρονίδησι διάτριχα δώματα νεῖμαι·
	Call. Hymn. 1. 71. 1-2	70 εἵλεο δ' αἰζηῶν ὅ τι φέρτατον· οὐ σύ γε νηῶν ἐμπεράμους, οὐκ ἄνδρα σακέσπαλον, οὐ μὲν **ἀοιδόν**·
	Call. Hymn. 2. 17	εὐφημεῖτ' ἀίοντες ἐπ' ᾽Απόλλωνος **ἀοιδῇ**.
	Call. Hymn. 2. 18-19	18 εὐφημεῖ καὶ πόντος, ὅτε κλείουσιν **ἀοιδοί** ἢ κίθαριν ἢ τόξα, Λυκωρέος ἔντεα Φοίβου.
	Call. Hymn. 2. 43-44	43 κεῖνος ὀϊστευτὴν ἔλαχ' ἀνέρα, κεῖνος **ἀοιδόν** (Φοίβῳ γὰρ καὶ τόξον ἐπιτρέπεται καὶ **ἀοιδή**),
	Call. Hymn. 2. 106	106 ‘οὐκ ἄγαμαι τὸν **ἀοιδὸν** ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀείδει.’
	Call. Hymn. 3. 136-137	136 πότνια, τῶν εἴη μὲν ἐμοὶ φίλος ὅστις ἀληθής, εἴην δ' αὐτός, ἄνασσα, μέλοι δέ μοι αἰὲν **ἀοιδή**·
	Call. Hymn. 3. 268	268 χαῖρε μέγα, κρείουσα, καὶ εὐάντησον **ἀοιδῇ**.
	Call. Hymn. 4. 5-6	5 ἐκ Μουσέων, ὅτι Φοῖβον **ἀοιδάων** μεδέοντα λοῦσέ τε καὶ σπείρωσε καὶ ὡς θεὸν ἤνεσε πρώτη.
	Call. Hymn. 4. 7-8	7 ὡς Μοῦσαι τὸν **ἀοιδὸν** ὃ μὴ Πίμπλειαν ἀείσῃ ἔχθουσιν, τὰς Φοῖβος ὅτις Δήλοιο λάθηται.
	Call. Hymn. 4. 28-29	28 εἰ δὲ λίην πολέες σε περιτροχόωσιν **ἀοιδαί**, ποίῃ ἐνιπλέξω σε; τί τοι θυμῆρες ἀκοῦσαι;
	Call. Hymn. 4. 249-250	249 ἡ μὲν ἔφη· κύκνοι δὲ θεοῦ μέλποντες **ἀοιδοί** Μηόνιον Πακτωλὸν ἐκυκλώσαντο λιπόντες
	Call. epigram. 6. 1-2	1 Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον **ἀοιδόν** δεξαμένου, κλείω δ' Εὔρυτον ὅσσ' ἔπαθεν,
	Call. epigram. 27. 1-2	1΄Ησιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν **ἀοιδῶν** ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
	Call. epigram. 35. 1-2	1 Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν **ἀοιδήν** εἰδότος, εὖ δ' οἴνῳ καίρια συγγελάσαι.
	Ibyc. fr. 1a. 46-48	46 τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰὲν καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἑξεῖς ὡς κατ' **ἀοιδὰν** καὶ ἐμὸν κλέος.
	Ion Ch. fr. 22. 1-2	1 ἀλλ' εἶα, Λυδαὶ ψάλτριαι, παλαιθέτων ὕμνων **ἀοιδοί**, τὸν ξένον κοσμήσατε
	Ion Ch. fr. 27. 7-8	7 πίνωμεν, παίζωμεν· ἵτω διὰ νυκτὸς **ἀοιδή**, ὀρχείσθω τις· ἑκὼν δ' ἄρχε φιλοφροσύνης.
	Sapph. fr. 103. 8-9	8 ..ἄγναι Χάριτες Πιέριδές τε Μοῖσαι ..ὄπποτ' **ἀοιδαι** φρέν...αν.
	Sapph. fr. 103. 10-12	10 ϝαιοισα λιγύραν **ἀοίδαν** γάμβρον, ἄσαροι γὰρ ὐμαλικ σε φόβαισι θεμένα λύρα.
	Sapph. fr. 106. 1	1 πέρροχος, ὡς ὅτ' **ἄοιδος** ὁ Λέσβιος ἀλλοδάποισιν
	Simon. fr. 62. subfr. 1. 3-5	3 ἀνὰ δ' ἰχθύες ὀρθοὶ κυανέου 'ξ ὕδατος ἄλ- λοντο καλᾶι σὺν **ἀοιδᾶι**.
	Simon. Epigr. VII. ep. 20. 1-2	᾽Εσβέσθης, γηραιὲ Σοφόκλεες, ἄνθος **ἀοιδῶν**, οἰνωπὸν Βάκχου βότρυν ἐρεπτόμενος.
	Simon. Epigr. XIII. ep. 28. 2-6	2 ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις σοφῶν **ἀοιδῶν** ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν, οἳ τόνδε τρίποδά σφισι μάρτυρα Βακχίων ἀέθλων ἔθηκαν· εὖ τούσδ' ᾽Αντιγένης ἐδίδασκεν ἄνδρας,
	Stes. fr. 101. 1-2	1 ἄγε Μοῦσα λίγει' ἄρξον **ἀοιδᾶς** ἐρατῶν ὕμνους Σαμίων περὶ παίδων ἐρατᾶι φθεγγομένα λύραι
	Stes. fr. S.103. 4-7	4 υντεχοντ… ξανθὰ δ' ΄Ελένα πρ βασιλῆος **ἀοιδιμ**… .αι δ' ἐκέλευσετ....
	Stes. fr. S.148. col 1. 3-5	3 ῞Αδραστος ἥρως· ῞Αλκμαον, πόσε δαι- τυμόνας τε λιπὼν καὶ ἄριστον **ἀοιδὸν** .ἀνέστας;
	Timoth. fr. 15. col 5. 216-220	216 τοὺς δὲ μουσοπαλαιολύ- μας, τούτους δ' ἀπερύκω, λωβητῆρας **ἀοιδᾶν**, κηρύκων λιγυμακροφώ- νων τείνοντας ἰυγάς.

	Theogn. Eleg. 251-252	251 πᾶσι δ', ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἐσσομένοισιν **ἀοιδή** ἔσσηι ὁμῶς, ὄφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἠέλιος.
	Theogn. Eleg. 791-792	791 τερποίμην φόρμιγγι καὶ ὀρχηθμῶι καὶ **ἀοιδῆι**, καὶ μετὰ τῶν ἀγαθῶν ἐσθλὸν ἔχοιμι νόον.
	Theocr. Id. 1. 62-63	62 κοὔτι τυ κερτομέω. πόταγ', ὠγαθέ· τὰν γὰρ **ἀοιδάν** οὔ τί πᾳ εἰς ᾍΑίδαν γε τὸν ἐκλελάθοντα φυλαξεῖς.
	Theocr. Id. 1. 64; 70; 73; 76; 84;89; 94; 99; 104; 108; 111; 113; 119; 122	64 ῎Αρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' **ἀοιδᾶς**.
	Theocr. Id. 1. 77-79	77 ἦνθ' ῾Ερμᾶς πράτιστος ἀπ' ὤρεος, εἶπε δὲ ‘Δάφνι, τίς τυ κατατρύχει; τίνος, ὠγαθέ, τόσσον ἔρασαι;’ ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' **ἀοιδᾶς**
	Theocr. Id. 1. 127; 137; 142	127 λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' **ἀοιδᾶς**.
	Theocr. Id. 1. 130-131	130 ἦ γὰρ ἐγὼν ὑπ' ῎Ερωτος ἐς ῎Αιδαν ἔλκομαι ἤδη. λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ' **ἀοιδᾶς**.
	Theocr. Id. 7. 37-38	37 καὶ γὰρ ἐγὼ Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, κὴμὲ λέγοντι πάντες **ἀοιδὸν** ἄριστον· ἐγὼ δέ τις οὐ ταχυπειθής,
	Theocr. Id. 7. 46-47	46 καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες ὅσοι ποτὶ Χῖον **ἀοιδόν** ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.
	Theocr. Id. 7. 48-50	48 ἀλλ' ἄγε βουκολικᾶς ταχέως ἀρξώμεθ' **ἀοιδᾶς**, Σιμιχίδα· κὴγὼ μέν—ὄρη, φίλος, εἴ τοι ἀρέσκει τοῦθ' ὅτι πρᾶν ἐν ὄρει τὸ μελύδριον ἐξεπόνασα.
	Theocr. Id. 8. 29-32	29 χοὶ μὲν παῖδες ἀείδεν, ὁ δ' αἰπόλος ἤθελε κρίνειν. πρᾶτος δ' ὦν ἄειδε λαχὼν ἰυκτὰ Μενάλκας, εἶτα δ' ἀμοιβαίαν ὑπελάμβανε Δάφνις **ἀοιδάν** βουκολικάν· οὕτω δὲ Μενάλκας ἄρξατο πρᾶτος.
	Theocr. Id. 10. 38-39	38 ἦ καλὰς ἄμμε ποῶν ἐλελάθει Βοῦκος **ἀοιδάς**· ὡς εὖ τὰν ἰδέαν τᾶς ἁρμονίας ἐμέτρησεν.
	Theocr. Id. 12. 10-11	10 εἴθ' ὁμαλοὶ πνεύσειαν ἐπ' ἀμφοτέροισιν ῎Ερωτες νῶιν, ἐπεσσομένοις δὲ γενοίμεθα πᾶσιν **ἀοιδή**·
	Theocr. Id. 15. 96-98	96 σίγη, Πραξινόα· μέλλει τὸν ῎Αδωνιν ἀείδειν ἁ τᾶς ᾽Αργείας θυγάτηρ, πολύιδρις **ἀοιδός**, ἅτις καὶ πέρυσιν τὸν ἰάλεμον ἀρίστευσε.
	Theocr. Id. 15. 134-135	134 λύσασαι δὲ κόμαν καὶ ἐπὶ σφυρὰ κόλπον ἀνεῖσαι στήθεσι φαινομένοις λιγυρᾶς ἀρξεύμεθ' **ἀοιδᾶς**.
	Theocr. Id. 16. 1-2	1 Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν **ἀοιδοῖς**, ὑμνεῖν ἀθανάτους, ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.
	Theocr. Id. 16. 18-21	18 ἀλλ' εὐθὺς μυθεῖται· ‘ἀπωτέρω ἢ γόνυ κνάμα· αὐτῷ μοί τι γένοιτο.’ ‘θεοὶ τιμῶσιν **ἀοιδούς**.’ ‘τίς δέ κεν ἄλλου ἀκούσαι; ἅλις πάντεσσιν ῎Ομηρος.’ ‘οὗτος **ἀοιδῶν** λῷστος, ὃς ἐξ ἐμεῦ οἴσεται οὐδέν.’
	Theocr. Id. 16. 22-24	22 Δαιμόνιοι, τί δὲ κέρδος ὁ μυρίος ἔνδοθι χρυσός κείμενος; οὐχ ἅδε πλούτου φρονέουσιν ὄνασις, ἀλλὰ τὸ μὲν ψυχᾷ, τὸ δέ πού τινι δοῦναι **ἀοιδῶν**·
	Theocr. Id. 16. 44-46	44 εἰ μὴ θεῖος **ἀοιδὸς** ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς ὁπλοτέροις· τιμᾶς δὲ καὶ ὠκέες ἔλλαχον ἵπποι,
	Theocr. Id. 16. 48-50	48 τίς δ' ἂν ἀριστῆας Λυκίων ποτέ, τίς κομόωντας Πριαμίδας ἢ θῆλυν ἀπὸ χροιᾶς Κύκνον ἔγνω, εἰ μὴ φυλόπιδας προτέρων ὕμνησαν **ἀοιδοί**;
	Theocr. Id. 16. 55-57	55 Εὔμαιος καὶ βουσὶ Φιλοίτιος ἀμφ' ἀγελαίαις ἔργον ἔχων αὐτός τε περίσπλαγχνος Λαέρτης, εἰ μή σφεας ὦνασαν ᾽Ιάονος ἀνδρὸς **ἀοιδαί**.
	Theocr. Id. 16. 68-70	68 δίζημαι δ' ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔλθω σὺν Μοίσαις· χαλεπαὶ γὰρ ὁδοὶ τελέθουσιν **ἀοιδοῖς** κουράων ἀπάνευθε Διὸς μέγα βουλεύοντος.
	Theocr. Id. 16. 73-75	73 ἔσσεται οὗτος ἀνὴρ ὃς ἐμεῦ κεχρήσετ' **ἀοιδοῦ**, ῥέξας ἢ ᾽Αχιλεὺς ὅσσον μέγας ἢ βαρὺς Αἴας ἐν πεδίῳ Σιμόεντος, ὅθι Φρυγὸς ἠρίον ῎Ιλου.
	Theocr. Id. 16. 98-100	98 ὑψηλὸν δ' ῾Ιέρωνι κλέος φορέοιεν **ἀοιδοί** καὶ πόντου Σκυθικοῖο πέραν καὶ ὅθι πλατὺ τεῖχος ἀσφάλτῳ δήσασα Σεμίραμις ἐμβασίλευεν.
	Theocr. Id. 17. 1-2	1 ᾽Εκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι, ἀθανάτων τὸν ἄριστον, ἐπὴν ἀείδωμεν **ἀοιδαῖς**·
	Theocr. Id. 17. 5-6	5 ἥρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο, ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν **ἀοιδῶν**·

	Theocr. Id. 17. 112-114	112 οὐδὲ Διωνύσου τις ἀνὴρ ἱεροὺς κατ' ἀγῶνας ἵκετ' ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλψαι **ἀοιδάν**, ᾧ οὐ δωτίναν ἀντάξιον ὤπασε τέχνας.
	Theocr. Id. 18. 56-57	56 νεύμεθα κἄμμες ἐς ὄρθρον, ἐπεί κα πρᾶτος **ἀοιδός** ἐξ εὐνᾶς κελαδήσῃ ἀνασχὼν εὔτριχα δειράν.
	Theocr. Id. 22. 23-25	23 ὦ ἄμφω θνητοῖσι βοηθόοι, ὦ φίλοι ἄμφω, ἱππῆες κιθαρισταὶ ἀεθλητῆρες **ἀοιδοί**, Κάστορος ἢ πρώτου Πολυδεύκεος ἄρξομ' ἀείδειν;
	Theocr. Id. 22. 214-216	214 χαίρετε, Λήδας τέκνα, καὶ ἡμετέροις κλέος ὕμνοις ἐσθλὸν ἀεὶ πέμποιτε. φίλοι δέ τε πάντες **ἀοιδοί** Τυνδαρίδαις ῾Ελένῃ τε καὶ ἄλλοις ἡρώεσσιν,
	Theocr. Id. 22. 218-220	218 ὑμῖν κῦδος, ἄνακτες, ἐμήσατο Χῖος **ἀοιδός**, ὑμνήσας Πριάμοιο πόλιν καὶ νῆας ᾽Αχαιῶν ᾽Ιλιάδας τε μάχας ᾽Αχιλῆά τε πύργον ἀυτῆς·
	Theocr. Id. 22. 221-223	221 ὑμῖν αὖ καὶ ἐγὼ λιγεῶν μειλίγματα Μουσέων, οἷ' αὐταὶ παρέχουσι καὶ ὡς ἐμὸς οἶκος ὑπάρχει, τοῖα φέρω. γεράων δὲ θεοῖς κάλλιστον **ἀοιδαί**.
	Theocr. Id. 24. 109-110	109 αὐτὰρ **ἀοιδὸν** ἔθηκε καὶ ἄμφω χεῖρας ἔπλασσεν πυξίνᾳ ἐν φόρμιγγι Φιλαμμονίδας Εὔμολπος.
	Theocr. Id. 28. 22-23	22 ὡς εὐαλάκατος Θεύγενις ἐν δαμότισιν πέλῃ, καί οἱ μνᾶστιν ἄει τὼ **φιλαοίδω** παρέχῃς ξένω.
	Theocr. Epigr. ep. 4. 9-10	9 ἄμπελος, εἰαρινοὶ δὲ λιγυφθόγγοισιν **ἀοιδαῖς** κόσσυφοι ἀχεῦσιν ποικιλότραυλα μέλη.
	Erinn. fr. 4. 7-8	7 καὶ σὺ μέν, ὦ ῾Υμέναιε, γάμων μολπαῖον **ἀοιδάν** ἐς θρήνων γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσαο.
	Aesch. Ag. 978-979	978 καρδίας τερασκόπου πωτᾶται, μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος **ἀοιδά**,
	Aesch. Suppl. 694-695	694 εὔφημον δ' ἐπὶ βωμοῖς μοῦσαν θείατ' **ἀοιδοί**·
	Aesch. Eum. 952-953	952 περί τ' ἀνθρώπων φανέρ' ὡς τελέως διαπράσσουσιν, τοῖς μὲν **ἀοιδάς**,
	Soph. Ant. 883-884	883 ᾽Αρ' ἴστ' **ἀοιδὰς** καὶ γόους πρὸ τοῦ θανεῖν ὡς οὐδ' ἂν εἷς παύσαιτ' ἄν,
	Soph. fr. 852. 1-2	1 ἀεὶ δ' **ἀοιδῶν** μοῦνος ἐν στέγαις ἐμαῖς κωκυτὸς ἐμπέπτωκεν
	Eur. Alces. 453-454	453 τοίαν ἔλιπες θανοῦσα μολ- πὰν μελέων **ἀοιδοῖς**.
	Eur. Her. 110-111	110 ἰηλέμων γόων **ἀοι-** **δὸς** ὥστε πολιὸς ὄρνις,
	Eur. Her. 678-681	678 ἔτι τοι γέρων **ἀοι-** **δὸς** κελαδεῖ Μναμοσύναν· ἔτι τὰν ῾Ηρακλέους καλλίνικον ἀείδω
	Eur. Her. 691-693	παιᾶνας δ' ἐπὶ σοῖς μελά- θροις κύκνος ὣς γέρων **ἀοι-** **δὸς** πολιᾶν ἐκ γενύων
	Eur. Her. 765-767	765 μεταλλαγαὶ γὰρ δακρύων, μεταλλαγαὶ συντυχίας <νέας> ἔτεκον **ἀοιδάς**.
	Eur. Her. 1345-1346	1345 δεῖται γὰρ ὁ θεός, εἴπερ ἔστ' ὀρθῶς θεός, οὐδενός· **ἀοιδῶν** οἵδε δύστηνοι λόγοι.
	Eur. Heraclid. 403-404	403 χρησμῶν δ' **ἀοιδοὺς** πάντας εἰς ἓν ἁλίσας ἤλεγξα καὶ βέβηλα καὶ κεκρυμμένα
	Eur. Heraclid. 779-780	779 θει μηνῶν φθινὰς ἁμέρα, νέων τ' **ἀοιδαὶ** χορῶν τε μολπαί.
	Eur. Ion. 1096-1098	1096 παλίμφαμος **ἀοιδὰ** καὶ μοῦσ' εἰς ἄνδρας ἴτω δυσκέλαδος ἀμφὶ λέκτρων.
	Eur. Hippol. 742-744	742 ῾Εσπερίδων δ' ἐπὶ μηλόσπορον ἀκτὰν ἀνύσαιμι τᾶν **ἀοιδῶν**, ἵν' ὁ ποντο- μέδων πορφυρέας λίμνας
	Eur. I.T. 1283	1283 πολυάνορι δ' ἐν ξενόεντι θρόνῳ θάρση βροτοῖς θεσφάτων **ἀοιδαῖς**.
	Eur. Cycl. 39-40	39 κῶμοι συνασπίζοντες ᾽Αλθαίας δόμους προσῇτ' **ἀοιδαῖς** βαρβίτων σαυλούμενοι;

	Eur. Med. 421-422	421 μοῦσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ' **ἀοιδῶν** τὰν ἐμὰν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύναν.
	Eur. Suppl. 974-976	974 <λοιβαί τε νεκύων φθιμένων,> **ἀοιδαί** θ' ἃς χρυσοκόμας ᾽Απόλλων οὐκ ἐνδέχεται·
	Eur. Suppl. 996-997	996 τῶν ἐμῶν πόλις ῞Αργους **ἀοιδάς**, εὐδαιμονίας,
	Eur. Rhes. 386-387	386 ὁ Στρυμόνιος πῶλος **ἀοιδοῦ** Μούσης ἤκων καταπνεῖ σε.
	Eur. Tr. 335-337	335 βοάσαθ' ᾽Υμέναιον, ὦ, μακαρίαις **ἀοιδαῖς** ἰαχαῖς τε νύμφαν.
	Eur. Tr. 384-385	384 σιγᾶν ἄμεινον τᾷσχρά, μηδὲ μοῦσά μοι γένοιτ' **ἀοιδὸς** ἥτις ὑμνήσει κακά.
	Eur. Tr. 529-530	529 κεχαρμένοι δ' **ἀοιδαῖς** δόλιον ἔσχον ἄταν.
	Eur. fr. 453. 7-8	7 καὶ καλλιχόρους **ἀοιδὰς** φιλοστεφάνους τε κώμους.
	Eur. fr. 523	κερκίδος **ἀοιδοῦ** μελέτας
	Eur. fr. 773. 57-58	57 λέχος ἐμοῖσιν ἀρχέταις. ἴτω τελεία γάμων **ἀοιδά**.
	Eur. fr. fabulae incertae. Column 3. 32-33	32 οὐχ ὅσιον εἴτε τᾶι σφαλεντ.μ.ι τόδ' αὐτὸ δ' αὖ κα **ἀοίδιμομ** πετομενα... λλο φύρομαι τα....κ.
	Eur. fr. 12. 19-22	19 κελαινοφαῆ τιν' αὐγάν· **ἀοιδῆι** δ' αὔξημα τὸ σὸν προμνήσωμαι, τέκνον, εὐ- ωποῖς ἢ θεραπείαις.
	Eur. fr. 12. 92-93	92 τὰν πόσις ἔκτα, κατεθρήνησεν **ἀοιδαῖς**.
ἀοιδοτόκος	Call. Hymn. 4. 252-253	252 Μουσάων ὄρνιθες, **ἀοιδότατοι** πετεηνῶν (ἔνθεν ὁ παῖς τοσσάσδε λύρῃ ἐνεδήσατο χορδάς
	Phan. 1. 21-22	21 ᾽Εκ κείνου μολπαί τε καὶ ἱμερτὴ κιθαριστὺς νῆσον ἔχει, πασέων δ' ἐστὶν **ἀοιδοτάτη**.
	Theocr. Id. 12. 5-9	5 ὅσσον παρθενικὴ προφέρει τριγάμοιο γυναικός, ὅσσον ἐλαφροτέρη μόσχου νεβρός, ὅσσον ἀηδών συμπάντων λιγύφωνος **ἀοιδοτάτη** πετεηνῶν, τόσσον ἔμ' εὔφρηνας σὺ φανείς, σκιερὴν δ' ὑπὸ φηγόν ἠελίου φρύγοντος ὁδοιπόρος ἔδραμον ὥς τις.
	Eur. Hel. 1108-1110	1108 ζουσαν ἀναβοάσω, σὲ τὰν **ἀοιδοτάταν** ὄρνιθα μελῳδὸν ἀηδόνα δακρυόεσσαν,
ἀπαίων	Soph. fr. 523. 1-4	1 ΨΥΧΗ ΑΧΙΛΛΕΩΣ· ἀκτὰς **ἀπαίωνάς** τε καὶ μελαμβαθεῖς λιποῦσα λίμνης ἦλθον, ἄρσενας χοὰς ᾽Αχέροντος ὀξυπλῆγας ἠχούσας γόους
	Eur. fr. 77. 1	**ἀπαιώνιστον**
ἀπῳδός	Eur. Cycl. 488-491	488 σίγα σίγα. καὶ δὴ μεθύων ἄχαριν κέλαδον μουσιζόμενος σκαιὸς **ἀπῳδὸς** καὶ κλαυσόμενος χωρεῖ πετρίνων ἔξω μελάθρων.
αὐδάω; **ἡ αὐδή;** **αὐδήεις**	Hom. Il. V. 786	786 ὃς τόσον **αὐδήσασχ**' ὅσον ἄλλοι πεντήκοντα·
	Hom. Il. XVI. 76-77	76 οὐδέ πω ᾽Ατρεΐδεω ὀπὸς ἔκλυον **αὐδήσαντος** ἐχθρῆς ἐκ κεφαλῆς· ἀλλ'
	Hom. Il. XIX. 407	407 **αὐδήεντα** δ' ἔθηκε θεὰ λευκώλενος ῞Ηρη·
	Hom. Od. I. 369-371	369 νῦν μὲν δαινύμενοι τερπώμεθα, μηδὲ βοητὺς ἔστω, ἐπεὶ τό γε καλὸν ἀκουέμεν ἐστὶν ἀοιδοῦ τοιοῦδ' οἷος ὅδ' ἐστί, θεοῖσ' ἐναλίγκιος **αὐδήν**.

	Hom. Od. IV. 505-506	505 τοῦ δὲ Ποσειδάων μεγάλ' ἔκλυεν **αὐδήσαντος** αὐτίκ' ἔπειτα τρίαιναν ἑλὼν χερσὶ στιβαρῇσιν ἤλασε Γυραίην πέτρην, ἀπὸ δ' ἔσχισεν αὐτήν·
	Hom. Od. IX. 3-4	3 ἦ τοι μὲν τόδε καλὸν ἀκουέμεν ἐστὶν ἀοιδοῦ τοιοῦδ', οἷος ὅδ' ἐστί, θεοῖσ' ἐναλίγκιος **αὐδήν**.
	Hom. Od. X. 135-137	135 Αἰαίην δ' ἐς νῆσον ἀφικόμεθ'· ἔνθα δ' ἔναιε Κίρκη ἐϋπλόκαμος, δεινὴ θεὸς **αὐδήεσσα**, αὐτοκασιγνήτη ὀλοόφρονος Αἰήταο·
	Hom. Od. X. 310-311	310 ἔστην δ' εἰνὶ θύρῃσι θεᾶς καλλιπλοκάμοιο· ἔνθα στὰς ἐβόησα, θεὰ δέ μευ ἔκλυεν **αὐδῆς**.
	Hom. Od. XI. 6-8	6 ἡμῖν δ' αὖ κατόπισθε νεὸς κυανοπρῴροιο ἴκμενον οὖρον ἵει πλησίστιον, ἐσθλὸν ἑταῖρον, Κίρκη ἐϋπλόκαμος, δεινὴ θεὸς **αὐδήεσσα**.
	Hom. Od. XII. 148-150	148 ἡμῖν δ' αὖ κατόπισθε νεὸς κυανοπρῴροιο ἴκμενον οὖρον ἵει πλησίστιον, ἐσθλὸν ἑταῖρον, Κίρκη ἐϋπλόκαμος, δεινὴ θεὸς **αὐδήεσσα**.
	Hom. Od. XII. 447-449	447 ἔνθεν δ' ἐννῆμαρ φερόμην, δεκάτῃ δέ με νυκτὶ νῆσον ἐς Ὠγυγίην πέλασαν θεοί, ἔνθα Καλυψὼ ναίει ἐϋπλόκαμος, δεινὴ θεὸς **αὐδήεσσα**,
	Hes. Theog. 30-32	30 καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι **αὐδὴν** θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,
	Hes. Theog. 37-41	37 ὑμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου, εἴρουσαι τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα, φωνῇ ὁμηρεῦσαι, τῶν δ' ἀκάματος ῥέει **αὐδὴ** ἐκ στομάτων ἡδεῖα· γελᾷ δέ τε δώματα πατρὸς Ζηνὸς ἐριγδούποιο θεᾶν ὀπὶ λειριοέσσῃ
	Hes. Scut. 278-279	278 τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἵεσαν **αὐδὴν** ἐξ ἁπαλῶν στομάτων, περὶ δέ σφισιν ἄγνυτο ἠχώ·
	Hes. Scut. 393-396	393 ἦμος δὲ χλοερῷ κυανόπτερος ἠχέτα τέττιξ ὄζῳ ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν ἀείδειν ἄρχεται, ᾧ τε πόσις καὶ βρῶσις θῆλυς ἐέρση, καί τε πανημέριός τε καὶ ἠῷος χέει **αὐδὴν**
	Ap. Rhod. Argon. IV. 908-911	908 ὅφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαί κρεγμῷ· παρθενίην δ' ἐνοπὴν ἐβιήσατο φόρμιγξ, νῆα δ' ὁμοῦ ζέφυρός τε καὶ ἠχῆεν φέρε κῦμα πρυμνόθεν ὀρνύμενον, ταὶ δ' ἄκριτον ἴεσαν **αὐδήν**.
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1322-1323	1322 οἱοπόλοι δ' εἰμὲν χθόνιαι θεαὶ **αὐδήεσσαι**, ἠρῶσσαι Λιβύης τιμήοροι ἠδὲ θύγατρες.
	Bacchyl. Dithyr. 15. 44-46	44 πάνται δὲ διέδραμεν **αὐδάεις** λόγος· θεοῖσ<ιν> δ' ἀνίσχοντες χέρας ἀθανάτοις εὔχοντο παύσασθαι δυᾶν.
	Euphor. fr. 34. 1-3	1 Ἀκτῆς δὲ παροίτερα φωνηθείσης· οἳ μὲν δὴ ἐνέπουσι καὶ Ἀσίδα κικλήσκεσθαι, οἳ δὲ Ποσειδάωνος ἐπώνυμον **αὐδηθῆναι**.
	Isyll. fr. 1. 77-80	77 Ὣς ὁ μὲν ὤιχετο ἐπὶ Σπάρτην· ἐμὲ δ' ὦρσε νόημα ἀγγεῖλαι Λαχεδαιμονίοις ἐλθόντα τὸ θεῖον πάντα μάλ' ἐξείας· οἳ δ' **αὐδήσαντος** ἄκουσαν σώτειραν φήμαν, Ἀσκλαπιέ, καί σφε σάωσας.
	Call. Work inc auct. fr. 745	Βύνης καταδέκτριαι **αὐδηέσσης**
	Cerc. fr. 6. 14-19	14 πιμελὰν μὲν ὠλεσίκαρπον καὶ σφύγα φυσαλέαν **ᾳ̣ὐδάν** τε.....ῆ· νεῦρα δὲ καὶ κραδίαν καὶ νῶτ' ἐλέλιγμα.… .....ς εὐπαλαμ
	Sapph. fr. 1. 4-8	4 πότνια, θῦμον, ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα τὰς ἔμας **αὔδας** ἀίοισα πήλοι ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα χρύσιον ἦλθες

	Aesch. Pers. 570-575	570 ἀκτὰς ἀμφὶ Κυχρείας, ὀᾶ, <στέμβονται·> στένε καὶ δακνά- ζου, βαρὺ δ' ἀμβόασον οὐράνι' ἄχη, ὀᾶ· τεῖνε δὲ δυσβάυκτον βοᾶτιν τάλαιναν **αὐδάν**.
	Aesch. Pers. 941-943	941 ἴετ' αἰανῆ καὶ πάνδυρτον δύσθροον **αὐδάν**. δαίμων γὰρ ὅδ' αὖ μετάτροπος ἐπ' ἐμοί.
	Aesch. fr. 20. 1	1 (ποῦ) ἔνεστιν ᾽Αργοῦς ἱερὸν **αὐδῆεν** ξύλον
	Aesch. fr. 451f. 1-6	1 Α. ϙ ἴσχυνας **αὐδῶ** φρονεῖν μὴ νηπια ὡς ἥδε μα. πομπῆ δ' α
	Soph. Ai. 368	368 Μή, δέσποτ' Αἴας, λίσσομαί σ', **αὔδα** τάδε.
	Soph. Philoct. 207-209	207 ἕρποντος, οὐδέ με λάθει βαρεῖα τηλόθεν **αὐδὰ** τρυσάνωρ· διάσημα γὰρ θροεῖ.
	Eur. Ion. 883-886	883 κέρασιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ μουσᾶν ὕμνους εὐαχήτους, σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ, πρὸς τάνδ' αὐγὰν **αὐδάσω**.
	Eur. I.T. 225-228	225 αἱμόρραντον δυσφόρμιγγα ξείνων αἱμάσσουσ' ἄταν βωμούς, οἰκτράν τ' αἰαζόντων **αὐδὰν** οἰκτρόν τ' ἐκβαλλόντων δάκρυον.
	Eur. Suppl. 708-710	708 οὐ γὰρ τὸ νικῶν τοῦτ' ἐκέρδαινεν μόνον, ἀλλ' ᾧχετ' ἐς τὸ κάμνον οἰκείου στρατοῦ. ἔρρηξε δ' **αὐδήν**, ὥσθ' ὑπηχῆσαι χθόνα·
	Eur. fr. 664. 1-2	1 πεσὸν δέ νιν λέληθεν οὐδὲν ἐκ χερός, ἀλλ' εὐθὺς **αὐδᾷ** ‘τῷ Κορινθίῳ ξένῳ’.
	Eur. fr. 773. 70-73	70 κηρύσσω δ' ὁσίαν βασιλήιον, αἰτῶ δ' **αὐδὰν** εὐτεκνίαν τε γάμοις, ὧν ἔξοδος ἅδ' ἕνεχ' ἥκει,
	Eur. fr. 1064. 6-7	6 κείνου γὰρ ἐξέβλαστον· οὐδ' ἂν εἷς ἀνὴρ γυναικὸς αὐδήσειεν, ἀλλὰ τοῦ πατρός.
	Eur. fr. Papyricea 65. 55-57	55 (᾽Αθηνᾶ) **αὐδῶ** τρίαιναν τῆσδ' ἀπροτρέφειν χθονός, πόντιε Πόσειδον, μηδὲ γῆν ἀναστατοῦν πόλιν τ' ἐρείπειν τὴν ἐμὴν ἐπήρατον·
	Eur. Fr. Phaethontis. 113-116	113 κηρύσσω δ' ὁσίαν βασιλήϊον αὐτῶι δ' **αὐδὰν** εὐτεκνίαν τε γάμοις, ὧν ἔξοδος ἅδ' ἕνεχ' ἥκει,
	Eur. fr. Hypsipyles. I. ii. 11-14	11 Μοῦσα θέλει με κρέκειν, ὅ τι δ' εἰς ὕπνον ᾗ χάριν ἢ θεραπεύματα πρόσφορα παιδὶ πρέπει νεαρῷ τάδε μελῳδὸς **αὐδῶ**.
βουκολιάζομαι	Theocr. Id. 5. 60-61	60 αὐτόθε μοι ποτέρισδε καὶ αὐτόθε **βουκολιάσδευ**· τὰν σαυτῶ πατέων ἔχε τὰς δρύας. ἀλλὰ τίς ἅμμε,
	Theocr. Id. 5. 67-69	67 τεῖδ' ἐνθών· ἅμμες γὰρ ἐρίσδομες, ὅστις ἀρείων **βουκολιαστάς** ἐστι. τὺ δ', ὠγαθέ, μήτ' ἐμέ, Μόρσων, ἐν χάριτι κρίνῃς, μήτ' ὢν τύγα τοῦτον ὀνάσῃς.
	Theocr. Id. 7. 34-35	34 ἀλλ' ἄγε δή, ξυνὰ γὰρ ὁδὸς ξυνὰ δὲ καὶ ἀώς, **βουκολιασδώμεσθα**· τάχ' ὥτερος ἄλλον ὀνασεῖ.
γηρύω	H.H. Hymn. 4. 425-426	425 Φοίβου ᾽Απόλλωνος, τάχα δὲ λιγέως κιθαρίζων **γηρύετ'** ἀμβολάδην, ἐρατὴ δέ οἱ ἕσπετο φωνή,
	Alcm. fr. 4. subfr. 1. 3-7	3 ωταδεγινετ σαυμαστὰ δ' ἀνθ **γαρύματα** μαλσακὰ νεόχμ' ἔδειξαν τερπ ποικίλα φ..ρα..αι·

	Alcm. fr. 5. subfr. 49 col2. 3-6	3 στι̣νκ… **γαρ̣υ̣σεσ**. πρ..… γαμο̣ν.
	Bacchyl. Dithyramborum vel. Epinic. fr. 25. 9-12	9 ἀπὸ λευκῶν .ισα **γᾶρυν** θαρσέα θηροδα̣ΐκταν ξίμβροτος
	Simon. fr. 90. subfr. 1. 1-4	1 οὐδὲ γὰρ ἐννοσίφυλλος ἀήτα τότ' ὦρτ' ἀνέμων, ἅτις κ' ἀπεκώλυε κιδναμένα μελιαδέα **γᾶρυν** ἀραρεῖν ἀκοαῖσι βροτῶν.
	Theocr. Id. 1. 134-136	134 πάντα δ' ἄναλλα γένοιτο, καὶ ἁ πίτυς ὄχνας ἐνείκαι, Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὤλαφος ἔλκοι, κὠξ ὀρέων τοὶ σκῶπες ἀηδόσι **γαρύσαιντο**.’
	Aesch. Eum. 567-569	567 ἥ τ' οὖν διάτορος Τυρσηνικὴ σάλπιγξ βροτείου πνεύματος πληρουμένη ὑπέρτονον **γήρυμα** φαινέτω στρατῷ.
	Soph. O.T. 186-188	186 Παιὰν δὲ λάμπει στονόεσσά τε **γῆρυς** ὅμαυλος· ὧν ὕπερ, ὦ χρυσέα θύγατερ Διός, εὐῶπα πέμψον ἀλκάν.
	Eur. Rhes. 547-550	547 καὶ μὴν ἀΐω· Σιμόεντος ἡμένα κοίτας φοινίας ὑμνεῖ πολυχορδοτάτᾳ **γήρυϊ** παιδολέτωρ μελοποιὸν ἀηδονὶς μέριμναν.
	Eur. fr. 369. 4-7	4 Θρηίκιον πέλταν πρὸς ᾽Αθάνας περικίοσιν ἀγκρεμάσας θαλάμοις δέλτων τ' ἀναπτύσσοιμι **γῆρυν** ἃν σοφοὶ κλέονται.
	Eur. fr. 627. 1-2	1 εἰσὶν γὰρ εἰσὶ διφθέραι μελεγγραφεῖς πολλῶν γέμουσαι Λοξίου **γηρυμάτων**
	Eur. Fr. papyricea fr. 60. 4-7	4 Θρηίκιον πέλταν ᾽Αθάνας περικίοσιν ἀγκρεμάσας θαλάμοις δέλτων τ' ἀναπτύσσοιμι **γᾶ-** **ρυν** ἅι σοφοὶ κλέονται.
ὁ δῑθύραμβος	Archil. fr. 120. 1-2	1 ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος οἶδα **διθύραμβον** οἴνωι συγκεραυνωθεὶς φρένας.
	Bacchyl. Schol. ad dith. 8-13	8 δρον ἱερᾶν ἄωτον ταύτην τὴν ὠιδὴν ᾽Αρίσταρχ(ος) μὲν **διθυραμβικὴν** εἶ- ναί φησιν διὰ τὸ παρειλῆ- φθαι ἐν αὐτῆι τὰ περὶ Κασ- σάνδρας, ἐπιγράφει δ' αὐτὴν
	Bacchyl. Schol. ad dith. 17-20	17 διὰ τὸ ἰή, οὐ συνέντα ὅτι τὸ ἐπίφθεγμα κοινόν ἐ- στι καὶ **διθυράμβου**· ὁμοί- ως δὲ ὁ Φασηλίτης Διονύσιο(ς).
	Bacchyl et Simon. Epigr. XIII. ep. 28. 1-4	1 Πολλάκι δὴ φυλῆς ᾽Ακαμαντίδος ἐν χοροῖσιν ᾽Ωραι ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ **διθυράμβοις** αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις σοφῶν ἀοιδῶν ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν,
	Aesch. fr. 355. 1-3	1 μειξοβόαν πρέπει **διθύραμβον** ὁμαρτεῖν σύγκωμον Διονύσῳ
ὁ ἔλεγος	Ap. Rhod. Argon. II. 780-783	780 ἔνθα δ' ἐπὶ Πριόλαο κασιγνήτοιο θανόντος ἡμετέρου Μυσοῖσιν ὑπ' ἀνδράσιν, ὅντινα λαός οἰκτίστοις **ἐλέγοισιν** ὀδύρεται ἐξέτι κείνου, ἀθλεύων,
	Ion Ch. fr. 1. 3-5	3 Λύσανδρος Λακεδαίμονα ἀπόρθητον στεφανώσας, ᾽Ελλάδος ἀκρόπολιν, καλλίχορομ πατρίδα. ᾽Εξάμο(υ) ἀμφιρύτο(υ) τεῦξε **ἐλεγεῖον** ῞Ιων.
	Call. Work Aet. fr. 7. 12-14	12 .....ἀπ' ὀστλίγγων δ' αἰὲν ἄλειφα ῥέει, ἔλλατε νῦν, **ἐλέγ̣ῳ̣ι̣σι** δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας χεῖρας ἐμοῖς, ἵνα μοι πουλὺ μένωσιν ἔτος.
	Call. Epigr. ep. 1. 11-12	11 ‘κείνων ἔρχεο’, φησί, ‘μετ' ἴχνια.’ χὠ μὲν ἐπέστη πλησίον· οἱ δ' **ἔλεγον**· ‘τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα.’

	Eur. Hel. 183-187	183 θάλπουσα· <ποτνίας δ' ἐμᾶς,> ἔνθεν οἰκτρὸν ἀνεβόασεν, ὅμαδον ἔκλυον, ἄλυρον **ἔλεγον**, ὅτι ποτ' ἔλακεν αἰάγμα- σι στένουσα, Νύμφα τις οἷα Ναΐς
	Eur. I.T. 1089-1091	1089 ὄρνις, ἃ παρὰ πετρίνας πόντου δειράδας, ἀλκυών, **ἔλεγον** οἶτον ἀείδεις,
	Eur. fr. 12. 59-63	59 τὸν ἁ τοῦ ποταμοῖο παρθ- ένος Αἴγιν' ἐτέκνωσε Πη- λέα, μέσωι δὲ παρ' ἱστῶι ᾽Ασιάδ' **ἔλεγον** ἰήιον Θρῆισσ' ἐβόα κίθαρις ᾽Ορφέως
ἐξαυδάω	Aesch. Choeph. 150-151	150 ὑμᾶς δὲ κωκυτοῖσ' ἐπανθίζειν νόμος, παιᾶνα τοῦ θανόντος **ἐξαυδωμένας**.
	Eur. I.T. 181-185	181 δεσποίνᾳ γ' **ἐξαυδάσω**, τὰν ἐν θρήνοισιν μοῦσαν νέκυσι μελομέναν, τὰν ἐν μολπαῖς ῎Αιδας ὑμνεῖ δίχα παιάνων.
	Eur. fr. 10. 10-11	10 καὶ σοὶ μὲν οὕτω, μῆτερ, **ἐξαυδῶ** τάδε, σοὶ δ' ὃς τὸ λαμπρὸν αἰθέρος ναίεις πέδον
ἐπᾴδω, ἐπαείδω	Eur. I.A. 1491-1497	1491 ἰὼ ἰὼ νεάνιδες, **συνεπαείδετ'** ῞Αρτεμιν Χαλκίδος ἀντίπορον, ἵνα τε δόρατα μέμονε δάϊ' ὄνομα δι' ἐμὸν τᾶσδ' Αὐλίδος στενοπόροις ἐν ὅρμοις.
	Eur. El. 864-865	864 κασίγνητος σέθεν· ἀλλ' **ἐπάειδε** καλλίνικον ᾠδὰν ἐμῷ χορῷ.
ἐπεξιακχάζω	Aesch. Sept. 634-638	634 πύργοις ἐπεμβὰς κἀπικηρυχθεὶς χθονί, ἀλώσιμον παιῶν' **ἐπεξιακχάσας**, σοὶ ξυμφέρεσθαι καὶ κτανὼν θανεῖν πέλας, ἢ ζῶντ', ἀτιμαστῆρα τὼς ἀνδρηλάτην, φυγῇ τὸν αὐτὸν τόνδε τείσασθαι τρόπον.
ἐπευφημέω	Hom. Il. I. 22-23	22 ῞Ενθ' ἄλλοι μὲν πάντες **ἐπευφήμησαν** ᾽Αχαιοὶ αἰδεῖσθαί θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα·
	Hom. Il. I. 376-377	376 ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες **ἐπευφήμησαν** ᾽Αχαιοὶ αἰδεῖσθαί θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα·
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1593-1594	1593 καί ῥά οἱ Αἰσονίδην μήλων ὅ τι φέρτατον ἄλλων ἤνωγον ῥέξαι καὶ **ἐπευφημῆσαι** ἑλόντα.
	Aesch. Pers. 619-622	619 ἀλλ', ὦ φίλοι, χοαῖσι ταῖσδε νερτέρων ὕμνους **ἐπευφημεῖτε**, τόν τε δαίμονα Δαρεῖον ἀνακαλεῖσθε, γαπότους δ' ἐγὼ τιμὰς προπέμψω τάσδε νερτέροις θεοῖς.
	Eur. I.A. 1466-1469	1466 σχές, μή με προλίπῃς. Ιφ. οὐκ ἐῶ στάζειν δάκρυ. ὑμεῖς δ' **ἐπευφημήσατ'**, ὦ νεάνιδες, παιᾶνα τὴμῇ συμφορᾷ Διὸς κόρην ῎Αρτεμιν· ἴτω δὲ Δαναΐδαις εὐφημία.
	Eur. I.T. 1403-1405	1403 ναῦται δ' **ἐπευφήμησαν** εὐχαῖσιν κόρης παιᾶνα, γυμνὰς ἐκ <πέπλων> ἐπωμίδας κώπῃ προσαρμόσαντες ἐκ κελεύσματος.
τό ἐπικήδειον	Eur. Tr. 512-515	512 ἀμφί μοι ῞Ιλιον, ὦ Μοῦσα, καινῶν ὕμνων ἄεισον ἐν δακρύοις ᾠδὰν **ἐπικήδειον**· νῦν γὰρ μέλος ἐς Τροίαν ἰαχήσω,
	Eur. Fr. Alexandri. fr. 16. 10-14	10 ρ οἵπερ ἵστανται πον τήνδ' ἀφαγνίζεις χθόνα καὶ **ἐπικηδείους** πόνους ων ἤδη πόλιν ονωι σπουδὴ λάβηι

ἐπιμέλπω	Aesch. Sept. 866-870	866 ἡμᾶς δὲ δίκη πρότερον φήμης τὸν δυσκέλαδόν θ' ὕμνον ᾽Ερινύος ἀχεῖν ᾽Αίδα τ' ἐχθρὸν παιᾶν' **ἐπιμέλπειν**.
ἐπιπροχέω	H.H. Hymn. 19. 15-18	15 ἄγρης ἐξανιών, δονάκων ὕπο μοῦσαν ἀθύρων νήδυμον· οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν ὄρνις ἥ τ' ἔαρος πολυανθέος ἐν πετάλοισι θρῆνον **ἐπιπροχέουσ'** ἀχέει μελίγηρυν ἀοιδήν.
ἡ ἐπῳδή	Soph. Ai. 581-582	581 Πύκαζε θᾶσσον· οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ θρηνεῖν **ἐπῳδὰς** πρὸς τομῶντι πήματι.
	Eur. Phoen. 1259-1260	1259 ἀλλ', εἴ τιν' ἀλκὴν ἢ σοφοὺς ἔχεις λόγους ἢ φίλτρ' **ἐπῳδῶν**, στεῖχ', ἐρήτυσον τέκνα δεινῆς ἀμίλλης· ὡς ὁ κίνδυνος μέγας·
	Eur. Cycl. 646-648	646 ἀλλ' οἶδ' **ἐπῳδὴν** ᾽Ορφέως ἀγαθὴν πάνυ, ὡς αὐτόματον τὸν δαλὸν ἐς τὸ κρανίον στείχονθ' ὑφάπτειν τὸν μονῶπα παῖδα γῆς.
εὐκέλᾰδος	Eur. Bacch. 160-164	160 λωτὸς ὅταν **εὐκέλαδος** ἱερὸς ἱερὰ παίγματα βρέμῃ, σύνοχα
	Eur. Fr. Phaethontis. 289-294	289 αια ὃς ὑμεναι- **εὐκελαδ** **ὡς** ουρα σὺ δὲ παρ δᾳ
εὐμολπέω	H.H. Hymn. 4. 478-479	478 **εὐμόλπει** μετὰ χερσὶν ἔχων λιγύφωνον ἑταίρην καλὰ καὶ εὖ κατὰ κόσμον ἐπιστάμενος ἀγορεύειν.
	Aesch. fr. 168. 18-21	18 αἵτε παρίστανται πᾶσιν βροτέοισιν ἐπ' ἔργοις ε.[ca. 14 litt.]τε κᾳὶ **εὐμόλποις** ὑμεναίοις και τ[ca. 13 litt. ν]εολέκτρους ἀρτιγάμ λευκο.[ca. 13 litt.]μμασιν εὔφρονες
εὔμουσος	Eur. I.T. 144-146	144 δυσθρηνήτοις ὡς θρήνοις ἔγκειμαι, τᾶς οὐκ **εὐμούσου** μολπᾶς βοὰν ἀλύροις ἐλέγοις, αἰαῖ,
εὐστομέω	Soph. O.C. 16-20	16 χῶρος δ' ὅδ' ἱρός, ὡς σάφ' εἰκάσαι, βρύων δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλου· πυκνόπτεροι δ' εἴσω κατ' αὐτὸν **εὐστομοῦσ'** ἀηδόνες· οὗ κῶλα κάμψον τοῦδ' ἐπ' ἀξέστου πέτρου· μακρὰν γὰρ ὡς γέροντι προὐστάλης ὁδόν.
εὔφωνος	Aesch. Ag. 1186-1187	1186 τὴν γὰρ στέγην τήνδ' οὔποτ' ἐκλείπει χορὸς σύμφθογγος οὐκ **εὔφωνος**· οὐ γὰρ εὖ λέγει.
ἐφυμνέω	Call. Work epic et eleg. fr. 384. 37-39	37 νηὸν ἔπι Γλαυκῆς κῶμον ἄγοντι χορῷ ᾽Αρχιλόχου νικαῖον **ἐφύμνιον**· ἐκ δὲ διαύλου,
	Call. Hymn. 2. 97-99	97 ἰὴ ἰὴ παιῆον ἀκούομεν, οὕνεκα τοῦτο Δελφός τοι πρώτιστον **ἐφύμνιον** εὕρετο λαός, ἧμος ἑκηβολίην χρυσέων ἐπεδείκνυσο τόξων.
	Aesch. Pers. 391-394	391 ἠχώ· φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρῆν γνώμης ἀποσφαλεῖσιν· οὐ γὰρ ὡς φυγῇ παιᾶν' **ἐφύμνουν** σεμνὸν Ἕλληνες τότε, ἀλλ' ἐς μάχην ὁρμῶντες εὐψύχῳ θράσει·
	Soph. fr. 90. 1	**ἐφυμνεῖς**
ἠπύω	Hom. Od. X. 80-82	80 ἑβδομάτῃ δ' ἱκόμεσθα Λάμου αἰπὺ πτολίεθρον, Τηλέπυλον Λαιστρυγονίην, ὅθι ποιμένα ποιμὴν **ἠπύει** εἰσελάων, ὁ δέ τ' ἐξελάων ὑπακούει.
ἠχέτης	Hes. Oper. 582-584	582 Ἧμος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεῖ καὶ **ἠχέτα** τέττιξ δενδρέῳ ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ' ἀοιδὴν πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματώδεος ὥρῃ,

	Hes. Scut. 393-395	393 ἦμος δὲ χλοερῷ κυανόπτερος **ἠχέτα** τέττιξ ὄζῳ ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν ἀείδειν ἄρχεται, ᾧ τε πόσις καὶ βρῶσις θῆλυς ἐέρση,
θεσπιῳδέω	Aesch. Ag. 1160-1161	1160 νῦν δ' ἀμφὶ Κωκυτόν τε κἀχερουσίους ὄχθους ἔοικα **θεσπιῳδήσειν** τάχα.
	Eur. Hec. 676-677	676 οἵ 'γὼ τάλαινα· μῶν τὸ βακχεῖον κάρα τῆς **θεσπιῳδοῦ** δεῦρο Κασάνδρας φέρεις;
	Eur. Hel. 515-516	515 ἧκουσα τᾶς **θεσπιῳδοῦ** κόρας, ἃ χρῄζουσ' ἐφάνη τυράννοις
	Eur. Hel. 857-860	857 οἵ ἐγὼ τάλαινα· τῆς τύχης γὰρ ὧδ' ἔχω. Μενέλαε, διαπεπράγμεθ'· ἐκβαίνει δόμων ἡ **θεσπιῳδὸς** Θεονόη· κτυπεῖ δόμος κλῄθρων λυθέντων. φεῦγ'· ἀτὰρ τί φευκτέον;
	Eur. Phoen. 957-959	957 ψευδῆ δ' ὑπ' οἴκτου τοῖσι χρωμένοις λέγων ἀδικεῖ τὰ τῶν θεῶν. Φοῖβον ἀνθρώποις μόνον χρῆν **θεσπιῳδεῖν**, ὃς δέδοικεν οὐδένα.
θρηνέω	Hom. Il. XXIV. 719-722	719 οἳ δ' ἐπεὶ εἰσάγαγον κλυτὰ δώματα, τὸν μὲν ἔπειτα τρητοῖς ἐν λεχέεσσι θέσαν, παρὰ δ' εἶσαν ἀοιδοὺς **θρήνων** ἐξάρχους, οἵ τε στονόεσσαν ἀοιδὴν οἱ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες.
	Hom. Od. XXIV. 60-62	60 Μοῦσαι δ' ἐννέα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ **θρήνεον**· ἔνθα κεν οὔ τιν' ἀδάκρυτόν γ' ἐνόησας Ἀργείων· τοῖον γὰρ ὑπώρορε Μοῦσα λίγεια.
	Call. Work lyr. fr. 4. 69-71	69 ἄλλα μέ τις οὐκ ἀγαθὰ φάτις οὖαθ' ἥκει. **θρῆνοι** πόλιν ὑμετέραν οὐχ ὡς ἐπὶ δαμοτέρων
	Call. Work Hec. fr. 350. 1-2	1 ἠρνεόμην θανάτοιο πάλαι καλέοντος ἀκοῦσαι μὴ μετὰ δήν ἵνα καὶ ἐπὶ σοὶ **θρηνήσω** ἀποθανόντι
	Erinn. fr. 4. 7-8	7 καὶ σὺ μέν, ὦ Ὑμέναιε, γάμων μολπαῖον ἀοιδάν ἐς **θρήνων** γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσαο.
	Aesch. Ag. 1541-1542	1541-1542 τίς ὁ θάψων νιν; τίς ὁ **θρηνήσων**;
	Aesch. Pers. 686-688	686 ὑμεῖς δὲ **θρηνεῖτ'** ἐγγὺς ἑστῶτες τάφου καὶ ψυχαγωγοῖς ὀρθιάζοντες γόοις οἰκτρῶς καλεῖσθέ μ'· ἐστὶ δ' οὐκ εὐέξοδον
	Aesch. Prom. 43-44	43 ἄκος γὰρ οὐδὲν τόνδε **θρηνεῖσθαι**· σὺ δὲ τὰ μηδὲν ὠφελοῦντα μὴ πόνει μάτην.
	Aesch. Tetr. 28. play A. fr. 273. 8-9	8 **θρηνοῦσα** τὴν τάλαιναν εὔμορφον φυήν. βροτὸς κακωθεὶς οὐδὲν ἀλλ' εἰ μὴ σκιά.
	Soph. Ai. 581-582	581 Πύκαζε θᾶσσον· οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ **θρηνεῖν** ἐπῳδὰς πρὸς τομῶντι πήματι.
	Soph. Ai. 629-634	629 ἥσει δύσμορος, ἀλλ' ὀξυτόνους μὲν ᾠδὰς **θρηνήσει**, χερόπλακτοι δ' ἐν στέρνοισι πεσοῦνται δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας.
	Soph. Ai. 850-853	850 Ἦ που τάλαινα, τήνδ' ὅταν κλύῃ φάτιν, ἥσει μέγαν κωκυτὸν ἐν πάσῃ πόλει. Ἀλλ' οὐδὲν ἔργον ταῦτα **θρηνεῖσθαι** μάτην, ἀλλ' ἀρκτέον τὸ πρᾶγμα σὺν τάχει τινί.
	Soph. Ai. 923-924	923 Ὦ δύσμορ' Αἴας, οἷος ὢν οἵως ἔχεις, ὡς καὶ παρ' ἐχθροῖς ἄξιος **θρήνων** τυχεῖν.
	Soph. Philoct. 1400-1401	1400 καὶ μὴ βράδυνε μηδ' ἐπιμνησθῇς ἔτι Τροίας· ἅλις γάρ μοι **τεθρήνηται** γόοις.
	Soph. El. 86-88	86 Ὦ φάος ἀγνὸν καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀήρ, ὥς μοι πολλὰς μὲν **θρήνων** ᾠδάς,
	Soph. El. 94-95	94 ὅσα τὸν δύστηνον ἐμὸν **θρηνῶ** πατέρ', ὃν κατὰ μὲν βάρβαρον αἶαν
	Soph. El. 103-104	103 Ἀλλ' οὐ μὲν δὴ λήξω **θρήνων** στυγερῶν τε γόων,
	Soph. El. 230-232	230 οὐδέ ποτ' ἐκ καμάτων ἀποπαύσομαι ἀνάριθμος ὧδε **θρήνων**.
	Soph. El. 254-256	254 Αἰσχύνομαι μέν, ὦ γυναῖκες, εἰ δοκῶ πολλοῖσι **θρήνοις** δυσφορεῖν ὑμῖν ἄγαν· ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν,

	Soph. El. 528-531	528 ἡ γὰρ Δίκη νιν εἶλεν, οὐκ ἐγὼ μόνη, ᾗ χρῆν σ' ἀρήγειν, εἰ φρονοῦσ' ἐτύγχανες· ἐπεὶ πατὴρ οὗτος σὸς ὃν **θρηνεῖς** ἀεὶ τὴν σὴν ὅμαιμον μοῦνος Ἑλλήνων ἔτλη
	Soph. El. 1466-1469	1466 Ὦ Ζεῦ, δέδορκα φάσμ' ἄνευ φθόνου μὲν οὐ πεπτωκός· εἰ δ' ἔπεστι νέμεσις, οὐ λέγω. Χαλᾶτε πᾶν κάλυμμ' ἀπ' ὀφθαλμῶν, ὅπως τὸ συγγενές γε κἀπ' ἐμοῦ **θρήνων** τύχῃ.
	Soph. fr. 653. 1-2	1 μὴ σπεῖρε πολλοῖς τὸν παρόντα δαίμονα· σιγώμενος γάρ ἐστι **θρηνεῖσθαι** πρέπων
	Eur. Andr. 91-92	91 χώρει νυν· ἡμεῖς δ', οἷσπερ ἐγκείμεσθ' ἀεὶ **θρήνοισι** καὶ γόοισι καὶ δακρύμασι,
	Eur. Hec. 211-212	211 καὶ σοῦ μέν, μᾶτερ, δυστάνου κλαίω πανδύρτοις **θρήνοις**,
	Eur. Hec. 432-434	432 κόμιζ', Ὀδυσσεῦ, μ' ἀμφιθεὶς κάρα πέπλοις ὡς πρὶν σφαγῆναί γ' ἐκτέτηκα καρδίαν **θρήνοισι** μητρὸς τήνδε τ' ἐκτήκω γόοις.
	Eur. Hec. 674-675	674 ἥδ' οὐδὲν οἶδεν, ἀλλά μοι Πολυξένην **θρηνεῖ**, νέων δὲ πημάτων οὐχ ἅπτεται.
	Eur. Hec. 960-961	960 σέβωμεν αὐτούς. ἀλλὰ ταῦτα μὲν τί δεῖ **θρηνεῖν**, προκόπτοντ' οὐδὲν ἐς πρόσθεν κακῶν;
	Eur. Hel. 164-166	164 ὦ, μεγάλων ἀχέων καταβαλλομένα μέγαν οἶκτον ποῖον ἀμιλλαθῶ γόον; ἢ τίνα μοῦσαν ἐπέλθω δάκρυσιν ἢ **θρήνοις** ἢ πένθεσιν; αἰαῖ.
	Eur. Hel. 1053-1054	1053 καὶ μὴν γυναικείοις σ' ἂν οἰκτισαίμεθα κουραῖσι καὶ **θρήνοισι** πρὸς τὸν ἀνόσιον.
	Eur. Hel. 1111-1112	1111 ἔλθ' ὦ διὰ ξουθᾶν γενύων ἐλελιζομένα **θρήνων** ἐμοὶ ξυνεργός,
	Eur. I.T. 143-147	143 ἰὼ δμωαί, δυσθρηνήτοις ὡς **θρήνοις** ἔγκειμαι, τᾶς οὐκ εὐμούσου μολπᾶς βοὰν ἀλύροις ἐλέγοις, αἰαῖ, αἰαῖ, κηδείοις οἴκτοισιν·
	Eur. I.T. 182-184	183 τὰν ἐν **θρήνοισιν** μοῦσαν νέκυσι μελομέναν, τὰν ἐν μολπαῖς Ἄιδας ὑμνεῖ δίχα παιάνων.
	Eur. I.T. 490-491	490 ἡμᾶς δὲ μὴ **θρήνει** σύ· τὰς γὰρ ἐνθάδε θυσίας ἐπιστάμεσθα καὶ γιγνώσκομεν.
	Eur. Med. 1247-1250	1247 ὡς φίλταθ', ὡς ἔτικτες· ἀλλὰ τήνδε γε λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παίδων σέθεν, κἄπειτα **θρήνει**· καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὅμως φίλοι γ' ἔφυσαν—δυστυχὴς δ' ἐγὼ γυνή.
	Eur. Med. 1396	1396 οὔπω **θρηνεῖς**· μένε καὶ γῆρας.
	Eur. Med. 1408-1412	1408 ἀλλ' ὁπόσον γοῦν πάρα καὶ δύναμαι τάδε καὶ **θρηνῶ** κἀπιθεάζω, μαρτυρόμενος δαίμονας ὥς μοι τέκνα κτείνασ' ἀποκωλύεις ψαῦσαί τε χεροῖν θάψαι τε νεκρούς,
	Eur. Or. 983-986	983 ἁλύσεσιν χρυσέαισι φερομέναν δίναισι, βῶλον ἐξ Ὀλύμπου, ἵν' ἐν **θρήνοισιν** ἀναβοάσω γέροντι πατρὶ Ταντάλῳ ὃς ἔτεκεν ἔτεκε γενέτορας ἐμέθεν δόμων,
	Eur. Rhes. 948-949	948 καὶ τῶνδε μισθὸν παῖδ' ἔχουσ' ἐν ἀγκάλαις **θρηνῶ**· σοφιστὴν δ' ἄλλον οὐκ ἐπάξομαι.
	Eur. Rhes. 976-977	976 **θρήνοις** δ' ἀδελφαὶ πρῶτα μὲν σὲ ὑμνήσομεν, ἔπειτ' Ἀχιλλέα Θέτιδος ἐν πένθει ποτέ.
	Eur. Tr. 110-111	110 τί με χρὴ σιγᾶν; τί δὲ μὴ σιγᾶν; τί δὲ **θρηνῆσαι**;
	Eur. Tr. 608-609	608 ὡς ἡδὺ δάκρυα τοῖς κακῶς πεπραγόσι **θρήνων** τ' ὀδυρμοὶ μοῦσά θ' ἡ λύπας ἔχει.
	Eur. Tr. 684-685	684 ἐς ταὐτὸν ἥκεις συμφορᾶς· **θρηνοῦσα** δὲ τὸ σὸν διδάσκεις μ' ἔνθα πημάτων κυρῶ.
	Eur. Phoen. 1301-1303	1302 βοᾷ βαρβάρῳ στενακτὰν ἰαχὰν μελομέναν νεκροῖς δάκρυσι **θρηνήσω**. σχεδὸν τύχα πέλας φόνου·

	Eur. Phoen. 1431-1435	1431 τετρωμένους δ' ἰδοῦσα καιρίους σφαγὰς ᾤμωξεν· ˝Ω τέκν', ὑστέρα βοηδρόμος πάρειμι. προσπίτνουσα δ' ἐν μέρει τέκνα ἔκλαι', **ἐθρήνει**, τὸν πολὺν μαστῶν πόνον στένουσ', ἀδελφή θ' ἡ παρασπίζουσ' ὁμοῦ·
	Eur. Phoen. 1762-1763	1762 ἀλλὰ γὰρ τί ταῦτα **θρηνῶ** καὶ μάτην ὀδύρομαι; τὰς γὰρ ἐκ θεῶν ἀνάγκας θνητὸν ὄντα δεῖ φέρειν.
	Eur. fr. 449. 1-2	1 ἐχρῆν γὰρ ἡμᾶς σύλλογον ποιουμένους τὸν φύντα **θρηνεῖν** εἰς ὅσ' ἔρχεται κακά,
τό θρήνημα	Eur. Hel. 173-174	173 πάθεσι πάθεα, μέλεσι μέλεα, μουσεῖα **θρηνήμα-** **σι** ξυνῳδὰ πέμψειε
	Eur. Or. 132-135	132 αἵδ' αὖ πάρεισι τοῖς ἐμοῖς **θρηνήμασι** φίλαι ξυνῳδοί· τάχα μεταστήσουσ' ὕπνου τόνδ' ἡσυχάζοντ', ὄμμα δ' ἐκτήξουσ' ἐμὸν δακρύοις, ἀδελφὸν ὅταν ὁρῶ μεμηνότα.
	Eur. El. 215-216	215 οἴμοι, γυναῖκες, ἐξέβην **θρηνημάτων**. ξένοι τινὲς παρ' οἶκον οἵδ' ἐφεστίους
καταθρηνέω	Eur. El. 1325-1326	1325 βάλε, πρόσπτυξον σῶμα· θανόντος δ' ὡς ἐπὶ τύμβῳ **καταθρήνησον**.
	Eur.Fr. Hypsipyles fr. I. iv. 1-5	1 νεμον ἄγαγέ ποτε. κυναγόν τε Πρόκριν τὰν πόσις ἔκτα **κατεθρήνησεν** ἀοιδαῖς θάνατος ἔλαχε· τὰ δ' ἐμὰ πάθεα
	Eur. fr. 12. 92-93	92 τὰν πόσις ἔκτα, **κατεθρήνησεν** ἀοιδαῖς.
δυσθρήνητος	Soph. Ant. 1209-1211	1209 τῷ δ' ἀθλίας ἄσημα περιβαίνει βοῆς ἕρποντι μᾶλλον ἆσσον, οἰμώξας δ' ἔπος ἵησι **δυσθρήνητον**· «˝Ω τάλας ἐγώ,
	Eur. I.T. 143-146	143 ἰὼ δμωαί, **δυσθρηνήτοις** ὡς θρήνοις ἔγκειμαι, τᾶς οὐκ εὐμούσου μολπᾶς βοὰν ἀλύροις ἐλέγοις, αἰαῖ,
ὁ θρηνητήρ	Aesch. Ag. 1074-1075	1074 τί ταῦτ' ἀνωτότυξας ἀμφὶ Λοξίου; οὐ γὰρ τοιοῦτος ὥστε **θρηνητοῦ** τυχεῖν.
	Aesch. Pers. 935-940	935 νόστου σοι τὰν πρόσφθογγον κακοφάτιδα βοάν, κακομέλετον ἰὰν Μαριανδυνοῦ **θρηνητῆρος** πέμψω πέμψω, πολύδακρυν ἰαχάν.
ὁ θρῆνος	H.H. Hymn. 19. 15-21	15 ἄγρης ἐξανιών, δονάκων ὕπο μοῦσαν ἀθύρων νήδυμον· οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν ὄρνις ἥ τ' ἔαρος πολυανθέος ἐν πετάλοισι **θρῆνον** ἐπιπροχέουσ' ἀχέει μελίγηρυν ἀοιδήν. σὺν δέ σφιν τότε νύμφαι ὀρεστιάδες λιγύμολποι φοιτῶσαι πυκνὰ ποσσὶν ἐπὶ κρήνῃ μελανύδρῳ μέλπονται, κορυφὴν δὲ περιστένει οὔρεος ἠχώ·
	Sapph. fr. 150. 1-2	1 οὐ γὰρ θέμις ἐν μοισοπόλων οἰκίαι **θρῆνον** ἔμμεν'· οὔ κ' ἄμμι τάδε πρέποι
	Simon. fr. 103. subfr. 1a2. 3-6	3 νοιτο περὶ του.ρυ .ν εὐλόγως η παρ.. τον **ἐθρήνουν** ἐπιο. ἔοικεν δαιμονι.
	Aesch. Ag. 990-994	990 τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως ὑμνῳδεῖ **θρῆνον** ᾽Ερινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων ἐλπίδος φίλον θράσος.
	Aesch. Ag. 1322-1326	1322 ἅπαξ ἔτ' εἰπεῖν ῥῆσιν, ἢ **θρῆνον** θέλω ἐμὸν τὸν αὐτῆς. ἡλίου δ' ἐπεύχομαι πρὸς ὕστατον φῶς τοῖς ἐμοῖς τιμαόροις ἐχθροὺς φόνευσιν τὴν ἐμὴν τίνειν ὁμοῦ, δούλης θανούσης, εὐμαροῦς χειρώματος.
	Aesch. Prom. 388	388 μὴ γάρ σε **θρῆνος** οὐμὸς εἰς ἔχθραν βάλῃ.

	Aesch. Sept. 861-865	861 ἀλλὰ γὰρ ἥκουσ' αἵδ' ἐπὶ πρᾶγος πικρὸν ᾽Αντιγόνη τ' ἠδ' ᾽Ισμήνη, **θρῆνον** ἀδελφοῖν· οὐκ ἀμφιβόλως οἶμαί σφ' ἐρατῶν ἐκ βαθυκόλπων στηθέων ἧσειν ἄλγος ἐπάξιον.
	Aesch. Sept. 1062-1065	1062 σύ γε μὴν πολλῶν πενθητήρων τεύξῃ· κεῖνος δ' ὁ τάλας ἄγοος μονόκλαυτον ἔχων **θρῆνον** ἀδελφῆς εἶσιν· τίς ἂν οὖν τὰ πίθοιτο;
	Aesch. Choeph. 334-337	334 δίπαις τοί σ' ἐπιτύμβιος **θρῆνος** ἀναστενάζει. τάφος δ' ἱκέτας δέδεκται φυγάδας θ' ὁμοίως.
	Soph. O.C. 1751-1753	1751 Παύετε **θρῆνον**, παῖδες· ἐν οἷς γὰρ χάρις ἡ χθονία ξύν' ἀπόκειται πενθεῖν οὐ χρή· νέμεσις γάρ.
	Soph. O.C. 1777-1779	1777 ᾽Αλλ' ἀποπαύετε μηδ' ἐπὶ πλείω **θρῆνον** ἐγείρετε· πάντως γὰρ ἔχει τάδε κῦρος.
	Eur. Hec.296-298	296 οὐκ ἔστιν οὕτω στερρὸς ἀνθρώπου φύσις, ἥτις γόων σῶν καὶ μακρῶν ὀδυρμάτων κλύουσα **θρήνους** οὐκ ἂν ἐκβάλοι δάκρυ.
	Eur. Her. 1053-1054	1053 οὐκ ἀτρεμαῖα **θρῆνον** αἰ- άξετ', ὦ γέροντες;
	Eur. I.T. 1093-1097	1093 ὅτι πόσιν κελαδεῖς ἀεὶ μολπαῖς, ἐγώ σοι παραβάλλομαι **θρήνους**, ἄπτερος ὄρνις, ποθοῦσ' ῾Ελλάνων ἀγόρους, ποθοῦσ' ῞Αρτεμιν λοχίαν,
	Eur. Suppl. 87-90	87 τίνων γόων ἤκουσα καὶ στέρνων κτύπον νεκρῶν τε **θρήνους**, τῶνδ' ἀνακτόρων ἄπο ἠχοῦς ἰούσης; ὡς φόβος μ' ἀναπτεροῖ μή μοί τι μήτηρ, ἣν μεταστείχω ποδί,
	Eur. Phoen. 1635-1636	1635 σὺ δ' ἐκλιποῦσα τριπτύχους **θρήνους** νεκρῶν κόμιζε σαυτήν, ᾽Αντιγόνη, δόμων ἔσω
θρηνώδης	Timoth. fr. 15. col3. 100-105	100 ἀυτᾶι τε καὶ δακρυ- σταγεῖ γόωι στερνοκτύποι γοηταὶ **θρηνώδει** κατείχοντ' ὀδυρμῶι· ἅμα δὲ γᾶν πατρίαν ἐπανε- καλέοντ'· ἰὼ Μύσιαι
	Eur. I.A. 1174-1179	1174 ὅταν θρόνους τῆσδ' εἰσίδω πάντας κενούς, κενοὺς δὲ παρθενῶνας, ἐπὶ δὲ δακρύοις μόνη κάθωμαι, τήνδε **θρηνῳδοῦσ'** ἀεί· ᾽Απώλεσέν σ', ὦ τέκνον, ὁ φυτεύσας πατήρ, αὐτὸς κτανών, οὐκ ἄλλος οὐδ' ἄλλῃ χερί, τοιόνδε <νόστον> καταλιπὼν πρὸς τοὺς δόμους.
ὁ ἰάλεμος	Theocr. Id. 15. 96-99	96 σίγη, Πραξινόα· μέλλει τὸν ῞Αδωνιν ἀείδειν ἃ τᾶς ᾽Αργείας θυγάτηρ, πολύιδρις ἀοιδός, ἅτις καὶ πέρυσιν τὸν **ἰάλεμον** ἀρίστευσε. φθεγξεῖταί τι, σάφ' οἶδα, καλόν· διαχρέμπτεται ἤδη.
	Eur. Or. 1390-1392	1390 **ἰαλέμων ἰαλέμων** Δαρδανία τλᾶμον Γανυμήδεος ἱπποσύνᾳ, Διὸς εὐνέτα.
	Eur. Tr. 603-604	603 ὦ τέκν', ἐρημόπολις μάτηρ ἀπολείπεται ὑμῶν, οἷος **ἰάλεμος**, οἷά τε πένθη
	Eur. Tr. 1304	1304 **ἰαλέμῳ** τοὺς θανόντας ἀπύεις.
	Eur. Phoen. 1031-1035	1031 φόνια· φόνιος ἐκ θεῶν ὃς τάδ' ἦν ὁ πράξας. **ἰάλεμοι** δὲ ματέρων, **ἰάλεμοι** δὲ παρθένων ἐστέναζον οἴκοις·
ἰᾰχέω; **ἡ ἰᾰχή;** **ἰάχω**	Hom. Il. II. 333-335	333 ῞Ως ἔφατ', ᾽Αργεῖοι δὲ μέγ' **ἴαχον**, ἀμφὶ δὲ νῆες σμερδαλέον κονάβησαν ἀϋσάντων ὑπ' ᾽Αχαιῶν, μῦθον ἐπαινήσαντες ᾽Οδυσσῆος θείοιο·

	Hom. Il. II. 394-396	394 Ὣς ἔφατ', Ἀργεῖοι δὲ μέγ' **ἴαχον** ὡς ὅτε κῦμα ἀκτῇ ἐφ' ὑψηλῇ, ὅτε κινήσῃ Νότος ἐλθών, προβλῆτι σκοπέλῳ· τὸν δ' οὔ ποτε κύματα λείπει
	Hom. Il. IV. 452-456	452 ἐς μισγάγκειαν συμβάλλετον ὄβριμον ὕδωρ κρουνῶν ἐκ μεγάλων κοίλης ἔντοσθε χαράδρης, τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὔρεσιν ἔκλυε ποιμήν· ὣς τῶν μισγομένων γένετο **ἰαχή** τε πόνος τε.
	Hom. Il. V. 343-344	343 ἣ δὲ μέγα **ἰάχουσα** ἀπὸ ἕο κάββαλεν υἱόν· καὶ τὸν μὲν μετὰ χερσὶν ἐρύσατο Φοῖβος Ἀπόλλων
	Hom. Il. VI. 467-468	467 ἂψ δ' ὃ πάϊς πρὸς κόλπον ἐϋζώνοιο τιθήνης ἐκλίνθη **ἰάχων** πατρὸς φίλου ὄψιν ἀτυχθείς
	Hom. Il. VIII. 320-322	320 αὐτὸς δ' ἐκ δίφροιο χαμαὶ θόρε παμφανόωντος σμερδαλέα **ἰάχων**· ὃ δὲ χερμάδιον λάβε χειρί, βῆ δ' ἰθὺς Τεύκροιο, βαλέειν δέ ἑ θυμὸς ἀνώγει.
	Hom. Il. XI. 462-463	462 τρὶς μὲν ἔπειτ' ἤϋσεν ὅσον κεφαλὴ χάδε φωτός, τρὶς δ' ἄϊεν **ἰάχοντος** ἄρηι φίλος Μενέλαος.
	Hom. Il. XII. 143-144	143 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῖχος ἐπεσσυμένους ἐνόησαν Τρῶας, ἀτὰρ Δαναῶν γένετο **ἰαχή** τε φόβος τε,
	Hom. Il. XIII. 821-822	821 Ὣς ἄρα οἱ εἰπόντι ἐπέπτατο δεξιὸς ὄρνις αἰετὸς ὑψιπέτης· ἐπὶ δ' **ἴαχε** λαὸς Ἀχαιῶν
	Hom. Il. XIII. 833-834	833 Ὣς ἄρα φωνήσας ἠγήσατο· τοὶ δ' ἅμ' ἕποντο ἠχῇ θεσπεσίῃ, ἐπὶ δ' **ἴαχε** λαὸς ὄπισθεν.
	Hom. Il. XIV. 1	1 Νέστορα δ' οὐκ ἔλαθεν ἰαχὴ πίνοντά περ ἔμπης,
	Hom. Il. XIV. 421-422	421 οἳ δὲ μέγα **ἰάχοντες** ἐπέδραμον υἷες Ἀχαιῶν ἐλπόμενοι ἐρύεσθαι, ἀκόντιζον δὲ θαμειὰς
	Hom. Il. XV. 275-276	275 τῶν δέ θ' ὑπὸ **ἰαχῆς** ἐφάνη λὶς ἠϋγένειος εἰς ὁδόν, αἶψα δὲ πάντας ἀπέτραπε καὶ μεμαῶτας·
	Hom. Il. XV. 384-385	384 ὣς Τρῶες μεγάλῃ **ἰαχῇ** κατὰ τεῖχος ἔβαινον, ἵππους δ' εἰσελάσαντες ἐπὶ πρύμνῃσι μάχοντο
	Hom. Il. XV. 395-396	395 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῖχος ἐπεσσυμένους ἐνόησε Τρῶας, ἀτὰρ Δαναῶν γένετο **ἰαχή** τε φόβος τε,
	Hom. Il. XVI. 364-366	364 Ὡς δ' ὅτ' ἀπ' Οὐλύμπου νέφος ἔρχεται οὐρανὸν εἴσω αἰθέρος ἐκ δίης, ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τείνῃ, ὣς τῶν ἐκ νηῶν γένετο **ἰαχή** τε φόβος τε,
	Hom. Il. XVI. 784-785	784 τρὶς μὲν ἔπειτ' ἐπόρουσε θοῷ ἀτάλαντος Ἄρηϊ σμερδαλέα **ἰάχων**, τρὶς δ' ἐννέα φῶτας ἔπεφνεν.
	Hom. Il. XVII. 212-214	212 ἀλκῆς καὶ σθένεος· μετὰ δὲ κλειτοὺς ἐπικούρους βῆ ῥα μέγα **ἰάχων**· ἰνδάλλετο δέ σφισι πᾶσι τεύχεσι λαμπόμενος μεγαθύμου Πηλεΐωνος.
	Hom. Il. XVII. 263-266	263 ὡς δ' ὅτ' ἐπὶ προχοῇσι διιπετέος ποταμοῖο βέβρυχεν μέγα κῦμα ποτὶ ῥόον, ἀμφὶ δέ τ' ἄκραι ἠϊόνες βοόωσιν ἐρευγομένης ἁλὸς ἔξω, τόσσῃ ἄρα Τρῶες **ἰαχῇ** ἴσαν.
	Hom. Il. XVII. 317-318	317 Ἀργεῖοι δὲ μέγα **ἴαχον**, ἐρύσαντο δὲ νεκροὺς Φόρκυν θ' Ἱππόθοόν τε, λύοντο δὲ τεύχε' ἀπ' ὤμων.
	Hom. Il. XVIII. 28-31	28 δμῳαὶ δ' ἂς Ἀχιλεὺς ληΐσσατο Πάτροκλός τε θυμὸν ἀκηχέμεναι μεγάλ' **ἴαχον**, ἐκ δὲ θύραζε ἔδραμον ἀμφ' Ἀχιλῆα δαΐφρονα, χερσὶ δὲ πᾶσαι στήθεα πεπλήγοντο, λύθεν δ' ὑπὸ γυῖα ἑκάστης.
	Hom. Il. XVIII. 157-160	157 τρὶς δὲ δύ' Αἴαντες θοῦριν ἐπιειμένοι ἀλκὴν νεκροῦ ἀπεστυφέλιξαν· ὃ δ' ἔμπεδον ἀλκὶ πεποιθὼς ἄλλοτ' ἐπαΐξασκε κατὰ μόθον, ἄλλοτε δ' αὖτε στάσκε μέγα **ἰάχων**· ὀπίσω δ' οὐ χάζετο πάμπαν.
	Hom. Il. XVIII. 219-221	219 ὡς δ' ὅτ' ἀριζήλη φωνή, ὅτε τ' **ἴαχε** σάλπιγξ ἄστυ περιπλομένων δηΐων ὕπο θυμοραϊστέων, ὣς τότ' ἀριζήλη φωνὴ γένετ' Αἰακίδαο.
	Hom. Il. XVIII. 228-229	228 τρὶς μὲν ὑπὲρ τάφρου μεγάλ' **ἴαχε** δῖος Ἀχιλλεύς, τρὶς δὲ κυκήθησαν Τρῶες κλειτοί τ' ἐπίκουροι.
	Hom. Il. XIX. 40-41	40 Αὐτὰρ ὃ βῆ παρὰ θῖνα θαλάσσης δῖος Ἀχιλλεὺς σμερδαλέα **ἰάχων**, ὦρσεν δ' ἥρωας Ἀχαιούς.
	Hom. Il. XIX. 424	424 Ἦ ῥα, καὶ ἐν πρώτοις **ἰάχων** ἔχε μώνυχας ἵππους.
	Hom. Il. XX. 61-63	61 ἔδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων Ἀϊδωνεύς, δείσας δ' ἐκ θρόνου ἆλτο καὶ **ἴαχε**, μή οἱ ὕπερθε γαῖαν ἀναρρήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,

	Hom. Il. XX. 283-285	283 ταρβήσας ὅ οἱ ἄγχι πάγη βέλος. αὐτὰρ ᾽Αχιλλεὺς ἐμμεμαὼς ἐπόρουσεν ἐρυσσάμενος ξίφος ὀξὺ σμερδαλέα **ἰάχων**·
	Hom. Il. XX. 381-383	381 ἐν δ' ᾽Αχιλεὺς Τρώεσσι θόρε φρεσὶν εἰμένος ἀλκὴν σμερδαλέα **ἰάχων**, πρῶτον δ' ἔλεν ᾽Ιφιτίωνα ἐσθλὸν ᾽Οτρυντεΐδην πολέων ἡγήτορα λαῶν,
	Hom. Il. XX. 443-444	443 σμερδαλέα **ἰάχων**· τὸν δ' ἐξήρπαξεν ᾽Απόλλων ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῇ.
	Hom. Il. XXI. 10-11	10 ὄχθαι δ' ἀμφὶ περὶ μεγάλ' **ἴαχον**· οἳ δ' ἀλαλητῷ ἔννεον ἔνθα καὶ ἔνθα ἐλισσόμενοι περὶ δίνας.
	Hom. Il. XXI. 340-341	340 μὴ δὲ πρὶν ἀπόπαυε τεὸν μένος, ἀλλ' ὁπότ' ἂν δὴ φθέγξομ' ἐγὼν **ἰάχουσα**, τότε σχεῖν ἀκάματον πῦρ.
	Hom. Il. XXIII. 765-767	765 κὰδ δ' ἄρα οἱ κεφαλῆς χέ' ἀϋτμένα δῖος ᾽Οδυσσεὺς αἰεὶ ῥίμφα θέων· **ἴαχον** δ' ἐπὶ πάντες ᾽Αχαιοὶ νίκης ἱεμένῳ, μάλα δὲ σπεύδοντι κέλευον.
	Hom. Od. IV. 454-455	454 ἡμεῖς δὲ **ἰάχοντες** ἐπεσσύμεθ', ἀμφὶ δὲ χεῖρας βάλλομεν· οὐδ' ὁ γέρων δολίης ἐπελήθετο τέχνης,
	Hom. Od. IX. 395-396	395 σμερδαλέον δὲ μέγ' ᾠμωξεν, περὶ δ' **ἴαχε** πέτρη, ἡμεῖς δὲ δείσαντες ἀπεσσύμεθ'. αὐτὰρ ὁ μοχλὸν
	Hom. Od. X. 323-324	323 ἡ δὲ μέγα **ἰάχουσα** ὑπέδραμε καὶ λάβε γούνων καί μ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
	Hom. Od. XI. 42-43	42 οἳ πολλοὶ περὶ βόθρον ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλος θεσπεσίῃ **ἰαχῇ**· ἐμὲ δὲ χλωρὸν δέος ¿ρει.
	Hom. Od. XXII. 79-82	79 ὣς ἄρα φωνήσας εἰρύσσατο φάσγανον ὀξύ, χάλκεον, ἀμφοτέρωθεν ἀκαχμένον, ἆλτο δ' ἐπ' αὐτῷ σμερδαλέα **ἰάχων**· ὁ δ' ἀμαρτὴ δῖος ᾽Οδυσσεὺς ἰὸν ἀποπροΐει, βάλε δὲ στῆθος παρὰ μαζόν,
	H.H. Hymn. 2. 19-21	19 ἁρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσέοισιν ὄχοισιν ἦγ' ὀλοφυρομένην· **ἰάχησε** δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὕπατον καὶ ἄριστον.
	H.H. Hymn. 2. 79-81	79 ὅς μιν ἔδωκ' ᾽Αΐδῃ θαλερὴν κεκλῆσθαι ἄκοιτιν αὐτοκασιγνήτῳ· ὁ δ' ὑπὸ ζόφον ἠερόεντα ἁρπάξας ἵπποισιν ἄγεν μεγάλα **ἰάχουσαν**.
	Hes. Theog. 68-71	68 αἳ τότ' ἴσαν πρὸς ῞Ολυμπον, ἀγαλλόμεναι ὀπὶ καλῇ, ἀμβροσίῃ μολπῇ· περὶ δ' **ἴαχε** γαῖα μέλαινα ὑμνεύσαις, ἐρατὸς δὲ ποδῶν ὕπο δοῦπος ὀρώρει νισομένων πατέρ' εἰς ὅν· ὁ δ' οὐρανῷ ἐμβασιλεύει,
	Hes. Theog. 707-710	707 βροντήν τε στεροπήν τε καὶ αἰθαλόεντα κεραυνόν, κῆλα Διὸς μεγάλοιο, φέρον δ' **ἰαχήν** τ' ἐνοπήν τε ἐς μέσον ἀμφοτέρων· ὄτοβος δ' ἄπλητος ὀρώρει σμερδαλέης ἔριδος, κάρτευς δ' ἀνεφαίνετο ἔργον.
	Hes. Scut. 380-383	380 πᾶσα δὲ Μυρμιδόνων τε πόλις κλειτή τ' ᾽Ιαωλκὸς ῞Αρνη τ' ἠδ' ΄Ελίκη ῞Ανθειά τε ποιήεσσα φωνῇ ὑπ' ἀμφοτέρων μεγάλ' **ἴαχον**· οἳ δ' ἀλαλητῷ θεσπεσίῳ σύνισαν· μέγα δ' ἔκτυπε μητίετα Ζεύς,
	Ap. Rhod. Argon. I. 524-525	524 σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασήιος ἠδὲ καὶ αὐτή Πηλιὰς **ἴαχεν** ᾽Αργὼ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι·
	Ap. Rhod. Argon. I. 1240-1242	1240 Τοῦ δ' ἥρως **ἰάχοντος** ἐπέκλυεν οἷος ἑταίρων Εἰλατίδης Πολύφημος, ἰὼν προτέρωσε κελεύθου, δέκτο γὰρ ΄Ηρακλῆα πελώριον ὀππόθ' ἵκοιτο.
	Ap. Rhod. Argon. II. 96-97	96 ῥῆξεν· ὁ δ' ἀμφ' ὀδύνῃ γνὺξ ἤριπεν. οἱ δ' **ἰάχησαν** ἥρωες Μινύαι· τοῦ δ' ἀθρόος ἔκχυτο θυμός.
	Ap. Rhod. Argon. IV. 206-208	206 ῎Ως φάτο, δῦνε δὲ τεύχε' ἀρήια· τοὶ δ' **ἰάχησαν** θεσπέσιον μεμαῶτες. ὁ δὲ ξίφος ἐκ κολεοῖο σπασσάμενος, πρυμναῖα νεὼς ἀπὸ πείσματ' ἔκοψεν·
	Sapph. fr. 44. 31-34	31 γύναικες δ' ἐλέλυσδον ὅσαι προγενέστεραι πάντες δ' ἄνδρες ἐπήρατον **ἴαχον** ὄρθιον Πάον' ὀνκαλέοντες ἐκάβολον εὐλύραν, ὔμνην δ' ῞Εκτορα κ᾽Ανδρομάχαν θεοεικέλοις.
	Simon. Epigr. VI. ep. 217. 5-6	5 αὐτὰρ ὁ πεπταμένῃ μέγα τύμπανον, ὦ σχέθε, χειρὶ ἤραξεν, καναχῇ δ' **ἴαχεν** ἄντρον ἅπαν·
	Theogn. Eleg. 778-779	778 τερπόμενοι κιθάρηι καὶ ἐρατῆι θαλίηι παιάνων τε χοροῖσ' **ἰαχῆισί** τε σὸν περὶ βωμόν·
	Theocr. Id. 18. 7-8	7 ἄειδον δ' ἅμα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέοισαι ποσσὶ περιπλέκτοις, ὑπὸ δ' **ἴαχε** δῶμ' ὑμεναίῳ·

	Phil. Paean in Dionysum. 66-70	66 ....σευ.θ.ετας τ.τιμ.....ισορι ....κανεξεσι πυθοχρηστ.... ἰαχὰν ...νεαι εὐοῖ ὦ ᾽Ιόβακχ' ὦ ἰὲ Παιὰν ...εμι....λε..δαιδ.....πις
	Aesch. Pers. 937-940	937 κακομέλετον ἰὰν Μαριανδυνοῦ θρηνητῆρος πέμψω πέμψω, πολύδακρυν **ἰαχάν**.
	Eur. Hel. 1484-1486	1484 σύριγγι πειθόμεναι ποιμένος, ὃς ἄβροχα πεδία καρποφόρα τε γᾶς ἐπιπετόμενος **ἰαχεῖ**.
	Eur. Med. 204-206	204 **ἰαχὰν** ἄιον πολύστονον γόων λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ βοᾷ τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον·
	Eur. Or. 825-827	825 θανάτου γὰρ ἀμφὶ φόβῳ Τυνδαρὶς **ἰάχησε** τάλαι- να·...
	Eur. Or. 965-967	965 **ἰαχείτω** δὲ γᾶ Κυκλωπία, σίδαρον ἐπὶ κάρα τιθεῖσα κούριμον, πήματ' οἴκων.
	Eur. Or. 1465-1466	1465 ἃ δ' ἀνίαχεν **ἴ-** **αχεν**· ᾽Ωμοι μοι.
	Eur. Or. 1474	1474 **ἰαχᾷ** δόμων θύρετρα καὶ σταθμοὺς μοχλοῖσιν ἐκβαλόντες, ἔνθ' ἐμίμνομεν,
	Eur. Tr. 335-337	335 βοάσαθ' ᾽Υμέναιον, ὤ, μακαρίαις ἀοιδαῖς **ἰαχαῖς** τε νύμφαν.
	Eur. Tr. 514-516	514 ἄεισον ἐν δακρύοις ᾠδὰν ἐπικήδειον· νῦν γὰρ μέλος ἐς Τροίαν **ἰαχήσω**,
	Eur. Phoen. 1300-1303	1300 ἐπὶ φρέν' ἠλθέτην, βοᾷ βαρβάρῳ στενακτὰν **ἰαχὰν** μελομέναν νεκροῖς δάκρυσι θρηνήσω.
	Eur. Phoen. 1519-1522	1519 αἴλινον αἰάγμασιν ἃ τοῖσδε προκλαίω μονάδ' αἰ- ῶνα διάξουσα τὸν αἰεὶ χρόνον ἐν λειβομένοισιν δάκρυσιν **ἰαχήσω**.
	Eur. El. 142-144	142 ἐπορθροβοάσω, **ἰαχάν**, ᾽Αΐδα μέλος, ᾽Αΐδα, πάτερ, σοι κατὰ γᾶς ἐνέπω γόους
	Eur. El. 1149-1152	1149 ἔπεσεν ἐμὸς ἐμὸς ἀρχέτας, **ἰάχησε** δὲ στέγα λάινοί τε θριγκοὶ δόμων, τάδ' ἐνέποντος· ᾽Ὦ σχέτλια· τί με, γύναι, φονεύσεις φίλαν πατρίδα δεκέτεσιν σποραῖσιν ἐλθόντ' ἐμάν;
	Eur. fr. 586. 1-4	1 Θύσαν Διονύσου κόραν, ὃς ἀν' ῞Ιδαν τέρπεται σὺν ματρὶ φίλᾳ τυμπάνων <ἐπ'> **ἰαχαῖς**
	Eur. Fragmenta Phaethontis. 81-85	81 ἀνὰ δ' ἰστία γαῦται ἀειράμενοι **ἰαχοῦσιν** ῞Επου πότνι' αὔρα ἡμῖν ὑπ' ἀκύμονι πομπᾶι σιγώντων ἀνέμων ποτὶ τέκνα τε καὶ φιλίας ἀλόχους·
	Eur. Fragmenta fabulae incertae. Column 3. 28-29	28 μέλη. τί φράσω; τί φῶ μαλθακὸν ὦ τάλας τόδε μέλος **ἰ-** **αχήσω**. βέβηκέ μοι χερνι ις ἄθεος οἴχεται πόλις α
ὁ καλλίνῑκος	Call. Work iamb. fr. 194. 85-87	85 .....οι πολῖται κ...τι τῷ δήμῳ .τανουν ἔστεφέν μιν ἡ δάφνη α θαλλῷ **καλλίνικος** ἡλαίη
	Eur. Bacch. 1160-1162	1160 βάκχαι Καδμεῖαι, τὸν **καλλίνικον** κλεινὸν ἐξεπράξατε ἐς στόνον, ἐς δάκρυα.
	Eur. Phoen. 1728-1729	1728 βάκχαι Καδμεῖαι, τὸν **καλλίνικον** κλεινὸν ἐξεπράξατε ἐς στόνον, ἐς δάκρυα.

	Eur. Fr. Papyricea. fr. 65. 5-7	5 ᾗ ποτ' ἀνὰ πόλιν ἀλαλαῖς ἰὴ παιὰν **καλλίνικον** βοάσω μέλος ἵνα λαβόμενος ἔργον γεραιᾶς χερὸς Λίβυος ..αεντος
	Eur. Fr. Alexandri. fr. 43. 41	41 ποῦ νῦν ἂν εἴη **καλλίνικα** ἔχων στέφη;
καλλίφθογγος	Eur. Ion. 167-169	167 λίμνας ἐπίβα τᾶς Δηλιάδος· αἰμάξεις, εἰ μὴ πείσῃ, τὰς **καλλιφθόγγους** ᾠδάς.
	Eur. I.T. 221-224	221 οὐ τὰν ῞Αργει μέλπουσ' ῞Ηραν οὐδ' ἱστοῖς ἐν **καλλιφθόγγοις** κερκίδι Παλλάδος ᾽Ατθίδος εἰκὼ <καὶ> Τιτάνων ποικίλλουσ', ἀλλ'
κῐθᾰρῳδέω	Ion Ch. fr. 53c. 1-2	1 (ἀρχὴ νόμου **κιθαρῳδικοῦ**·) ἀμφὶ ἄνακτας (?)
ἡ κλαγγή	Hom. Il. III. 1-3	1 Αὐτὰρ ἐπεὶ κόσμηθεν ἅμ' ἠγεμόνεσσιν ἕκαστοι, Τρῶες μὲν **κλαγγῇ** τ' ἐνοπῇ τ' ἴσαν ὄρνιθες ὣς ἠΰτε περ **κλαγγὴ** γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό·
	Hom. Il. III. 5-6	5 **κλαγγῇ** ταί γε πέτονται ἐπ' ὠκεανοῖο ῥοάων ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι·
	Tel. fr. 4. 1-2	1 ἄλλος δ' ἄλλαν **κλαγγὰν** ἰεὶς κερατόφωνον ἐρέθιζε μάγαδιν
	Aesch. Ag. 1152-1153	1152 τὰ δ' ἐπίφοβα δυσφάτῳ **κλαγγᾷ** μελοτυπεῖς ὁμοῦ τ' ὀρθίοις ἐν νόμοις.
	Soph. Trach. 207-208	207 ἐν δὲ κοινὸς ἀρσένων ἴτω **κλαγγὰ** τὸν εὐφαρέτραν
	Eur. Tr. 147-149	147 ὄρνισιν, ὅπως ἐξάρξω 'γὼ **κλαγγάν**, μολπάν, οὐ τὰν αὐτὰν οἵαν ποτὲ δὴ
τό κροῦμα	Eur. Fr. Papyracea. fr. 64. 1	᾽Ασιάδος **κρούματα**
λάσκω	Aesch. Ag. 595-597	595 ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν **ἔλασκον** εὐφημοῦντες ἐν θεῶν ἕδραις, θυηφάγον κοιμῶντες εὐώδη φλόγα.
	Eur. El. 1214-1217	1214 βοὰν δ' **ἔλασκε** τάνδε, πρὸς γένυν ἐμὰν τιθεῖσα χεῖρα· Τέκος ἐμόν, λιταίνω· παρήδων τ' ἐξ ἐμᾶν ἐκρίμναθ', ὥστε χέρας ἐμὰς λιπεῖν βέλος.
λῐγαίνω	Aesch. Sept. 871-874	871 δυσαδελφόταται πασῶν ὁπόσαι στρόφον ἐσθῆσιν περιβάλλονται, κλαίω, στένομαι, καὶ δόλος οὐδεὶς μὴ 'κ φρενὸς ὀρθῶς με **λιγαίνειν**.
λῐγῠρός	Hom. Od. XII. 44-46	44 ἀλλά τε Σειρῆνες **λιγυρῇ** θέλγουσιν ἀοιδῇ, ἥμεναι ἐν λειμῶνι· πολὺς δ' ἀμφ' ὀστεόφιν θὶς ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥινοὶ μινύθουσιν.
	Hom. Od. XII. 181-183	181 ἀλλ' ὅτε τόσσον ἀπῆμεν, ὅσον τε γέγωνε βοήσας, ῥίμφα διώκοντες, τὰς δ' οὐ λάθεν ὠκύαλος νηῦς ἐγγύθεν ὀρνυμένη, **λιγυρὴν** δ' ἔντυνον ἀοιδήν·
	H.H. Hymn. 19. 22-24	22 δαίμων δ' ἔνθα καὶ ἔνθα χορῶν τοτὲ δ' ἐς μέσον ἕρπων πυκνὰ ποσὶν διέπει, λαῖφος δ' ἐπὶ νῶτα δαφοινὸν λυγκὸς ἔχει **λιγυρῇσιν** ἀγαλλόμενος φρένα μολπαῖς
	Hes. Oper. 582-584	582 ῏Ημος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεῖ καὶ ἠχέτα τέττιξ δενδρέῳ ἐφεζόμενος **λιγυρὴν** καταχεύετ' ἀοιδὴν πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματώδεος ὥρῃ,
	Hes. Oper. 658-659	658 τὸν μὲν ἐγὼ Μούσῃσ' ῎Ελικωνιάδεσσ' ἀνέθηκα ἔνθα με τὸ πρῶτον **λιγυρῆς** ἐπέβησαν ἀοιδῆς.
	Hes. Scut. 278-279	278 τοὶ μὲν ὑπὸ **λιγυρῶν** συρίγγων ἴεσαν αὐδὴν ἐξ ἁπαλῶν στομάτων, περὶ δέ σφισιν ἄγνυτο ἠχώ·
	Alc. fr. 347b. 1-3	1 πτερύγων δ' ὕπα κακχέει **λιγύραν** ἀοίδαν, ὅπποτα φλόγιον καθέταν ἐπιπτά- μενον καταυδείη

	Ap. Rhod. Argon. I. 1084-1087	1084 ἡ δ' ἄρ' ὑπὲρ ξανθοῖο καρήατος Αἰσονίδαο πωτᾶτ' ἀλκυονίς, **λιγυρῇ** ὀπὶ θεσπίζουσα λῆξιν ὀρινομένων ἀνέμων· συνέηκε δὲ Μόψος ἀκταίης ὄρνιθος ἐναίσιμον ὄσσαν ἀκούσας.
	Ap. Rhod. Argon. IV. 914-915	914 Βούτης, Σειρήνων **λιγυρῇ** ὀπὶ θυμὸν ἰανθείς, νῆχε δὲ πορφυρέοιο δι' οἴδματος, ὄφρ' ἐπιβαίη,
	Bacchyl. fr. 20B. 1-2	1 Α′ ῾Ω βάρβιτε, μηκέτι πάσσαλον φυλάσσων ἑπτάτονον **λιγυρὰν** κάππαυε γᾶρυν·
	Sapph. fr. 71. 6-8	6 α μελλιχόφων δει, **λίγυραι** δ' ἄη δροσόεσσα
	Sapph. fr. 103. 10-12	10 σαιοισα **λιγύραν** ἀοίδαν γάμβρον, ἄσαροι γὰρ ὐμαλικ σε φόβαισι θεμένα λύρα.
	Phan. fr. 1. 16-20	16 ἠχὴ δ' ὣς **λιγυρῆς** πόντον ἐπέσχε λύρης, νήσους τ' αἰγιαλούς θ' ἁλιμυρέας, ἔνθα λίγειαν ἀνέρες ᾽Ορφείην ἐκτέρισαν κεφαλήν, ἐν δὲ χέλυν τύμβῳ **λιγυρὴν** θέσαν, ἣ καὶ ἀναύδους πέτρας καὶ Φόρκου στυγνὸν ἔπειθεν ὕδωρ.
	Theocr. Id. 8. 71	71 Δεύτερος αὖ Δάφνις **λιγυρῶς** ἀνεβάλλετ' ἀείδεν·
	Theocr. Id. 15. 134-135	134λύσασαι δὲ κόμαν καὶ ἐπὶ σφυρὰ κόλπον ἀνεῖσαι στήθεσι φαινομένοις λιγυρᾶς ἀρξεύμεθ' ἀοιδᾶς.
	Theocr. Id. 17. 112-114	112 οὐδὲ Διωνύσου τις ἀνὴρ ἱεροὺς κατ' ἀγῶνας ἵκετ' ἐπιστάμενος **λιγυρὰν** ἀναμέλψαι ἀοιδάν, ᾧ οὐ δωτίναν ἀντάξιον ὤπασε τέχνας.
λῐγύς	Hom. Il. I. 247-248	247 ᾽Ατρεΐδης δ' ἑτέρωθεν ἐμήνιε· τοῖσι δὲ Νέστωρ ἡδυεπὴς ἀνόρουσε **λιγὺς** Πυλίων ἀγορητής,
	Hom. Il. IV. 292-293	292 Ὣς εἰπὼν τοὺς μὲν λίπεν αὐτοῦ, βῆ δὲ μετ' ἄλλους· ἔνθ' ὅ γε Νέστορ' ἔτετμε **λιγὺν** Πυλίων ἀγορητὴν
	Hom. Il. XIX. 4-5	4 εὗρε δὲ Πατρόκλῳ περικείμενον ὃν φίλον υἱὸν κλαίοντα **λιγέως**· πολέες δ' ἀμφ' αὐτὸν ἑταῖροι
	Hom. Il. XIX. 81-82	81 ἀνδρῶν δ' ἐν πολλῷ ὁμάδῳ πῶς κέν τις ἀκούσαι ἢ εἴποι; βλάβεται δὲ **λιγύς** περ ἐὼν ἀγορητής.
	Hom. Od. X. 254-255	254 ἔνθα δέ τις μέγαν ἱστὸν ἐποιχομένη **λίγ'** ἄειδεν ἢ θεὸς ἠὲ γυνή· τοὶ δ' ἐφθέγγοντο καλεῦντες.
	Hom. Od. XI. 390-392	390 ἔγνω δ' αἶψ' ἐμὲ κεῖνος, ἐπεὶ ἴδεν ὀφθαλμοῖσι· κλαῖε δ' ὅ γε **λιγέως**, θαλερὸν κατὰ δάκρυον εἴβων, πιτνὰς εἰς ἐμὲ χεῖρας ὀρέξασθαι μενεαίνων·
	Hom. Od. XVI. 215-217	215 κλαῖον δὲ **λιγέως**, ἀδινώτερον ἢ τ' οἰωνοί, φῆναι ἢ αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες, οἵσί τε τέκνα ἀγρόται ἐξείλοντο πάρος πετεηνὰ γενέσθαι·
	Hom. Od. XX. 273-274	273 οὐ γὰρ Ζεὺς εἴασε Κρονίων· τῶ κέ μιν ἤδη παύσαμεν ἐν μεγάροισι, **λιγύν** περ ἐόντ' ἀγορητήν.
	Hom. Od. XXI. 55-56	55 ἑζομένη δὲ κατ' αὖθι, φίλοισ' ἐπὶ γούνασι θεῖσα, κλαῖε μάλα **λιγέως**, ἐκ δ' ¿ρεε τόξον ἄνακτος.
	H.H. Hymn. 14. 1-2	1 Μητέρα μοι πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων ὕμνει Μοῦσα **λίγεια** Διὸς θυγάτηρ μεγάλοιο,
	H.H. Hymn. 20. 1	1 Ἥφαιστον κλυτόμητιν ἀείδεο Μοῦσα **λίγεια**,
	H.H. Hymn. 21. 1-2	1 Φοῖβε σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων **λίγ'** ἀείδει ὄχθῃ ἐπιθρῴσκων ποταμὸν πάρα δινήεντα
	Hes. Scut. 204-206	204 ἐν δ' ἀγορή, περὶ δ' ὄλβος ἀπείριτος ἐστεφάνωτο ἀθανάτων ἐν ἀγῶνι θεαὶ δ' ἐξῆρχον ἀοιδῆς Μοῦσαι Πιερίδες, **λιγὺ** μελπομένῃς ἐικυῖαι.
	Alc. fr. 18. 1-3	1 .λι. **λίγα** μφι
	Alcm. fr. 14. subfr. a. 1-3	1 Μῶσ' ἄγε Μῶσα **λίγεια** πολυμμελὲς αἰὲν ἀοιδὲ μέλος νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις ἀείδην
	Alcm. fr. 28. subfr. 1	Μῶσα Διὸς θύγατερ **λίγ'** ἀείσομαι ὠρανίαφι,
	Alcm. fr. 30. subfr. 1	ἀ Μῶσα κέκλαγ' ἀ **λίγεια** Σηρήν
	Ap. Rhod. Argon. IV. 624-626	624 νυκτὸς δ' αὖ γόον ὀξὺν ὀδυρομένων ἐσάκουον ῾Ηλιάδων **λιγέως**· τὰ δὲ δάκρυα μυρομένῃσιν οἷον ἐλαιηραὶ στάγες ὕδασιν ἐμφορέοντο.

	Ap. Rhod. Argon. IV. 891-894	891 νῆα δ' ἐυκραὴς ἄνεμος φέρεν· αἶψα δὲ νῆσον καλὴν ᾽Ανθεμόεσσαν ἐσέδρακον, ἔνθα **λίγειαι** Σειρῆνες σίνοντ' ᾽Αχελωίδες ἠδείῃσι θέλγουσαι μολπῇσιν ὅτις παρὰ πεῖσμα βάλοιτο.
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1406-1409	1406 ἀγχοῦ δ' ᾽Εσπερίδες, κεφαλαῖς ἔπι χεῖρας ἔχουσαι ἀργυφέας ξανθῇσι, **λίγ'** ἔστενον. οἱ δ' ἐπέλασσαν ἄφνω ὁμοῦ· ταὶ δ' αἶψα κόνις καὶ γαῖα, κιόντων ἐσσυμένως, ἐγένοντο καταυτόθι.
	Bacchyl. Dithyramborum vel epinic. fr. 223. 3-4	3 α δ' ἀχὼ κτυπεῖ **λιγ**..αι σὺν αὐλῶν πνοᾶι
	Corinn. fr. 39. subfr. 2. 3-5	3 ων οὐπ' ὀμφᾶς κοῦφος **λιγοὺ** δὲ μέλψονθ. ν φιλόμολπον
	Sapph. fr. 90(5). 5-8	5 υπολ̣ε .οστη **λ̣ιγα** ωνπ
	Stes. fr. 63. 1	δεῦρ' ἄγε Καλλιόπεια **λίγεια**
	Stes. fr. 101. 1-2	1 ἄγε Μοῦσα **λίγει'** ἄρξον ἀοιδᾶς ἐρατῶν ὕμνους Σαμίων περὶ παίδων ἐρατᾶι φθεγγομένα λύραι
	Phan. fr. 1. 17-18	17 νήσους τ' αἰγιαλούς θ' ἁλιμυρέας, ἔνθα **λίγειαν** ἀνέρες ᾽Ορφείην ἐκτέρισαν κεφαλήν,
	Theogn. Eleg. 241-243	241 καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες εὐκόσμως ἐρατοὶ καλά τε καὶ **λιγέα** ἄισονται….
	Theogn. Eleg. 939-940	939 Οὐ δύναμαι φωνῆι **λίγ'** ἀειδέμεν ὥσπερ ἀηδών· καὶ γὰρ τὴν προτέρην νύκτ' ἐπὶ κῶμον ἔβην.
	Theocr. Id. 22. 221-222	221 ὑμῖν αὖ καὶ ἐγὼ **λιγεῶν** μειλίγματα Μουσέων, οἷ' αὐταὶ παρέχουσι καὶ ὡς ἐμὸς οἶκος ὑπάρχει,
	Theocr. Syrinx. 7-8; Theocr. Epigr. XV. ep. 21. 7-8	7 ὃς μοίσᾳ **λιγὺ** πᾶξεν ἰοστεφάνῳ ἕλκος, ἄγαλμα πόθοιο πυρισμαράγου,
	Aesch. Ag. 1146-1149	1146 ἰὼ ἰὼ **λιγείας** μόρον ἀηδόνος· πτεροφόρον γάρ οἱ περὶ δέμας βάλοντο θεοὶ γλυκύν τ' ἀγῶνα κλαυμάτων ἄτερ· ἐμοὶ δὲ μίμνει σχισμὸς ἀμφήκει δορί.
	Aesch. Pers. 331-332	331 αἰαῖ, κακῶν ὕψιστα δὴ κλύω τάδε, αἴσχη τε Πέρσαις καὶ **λιγέα** κωκύματα.
	Aesch. Pers. 467-469	467 ὑψηλὸν ὄχθον ἄγχι πελαγίας ἁλός· ῥήξας δὲ πέπλους κἀνακωκύσας **λιγύ**, πεζῷ παραγγείλας ἄφαρ στρατεύματι,
	Aesch. Suppl. 112-113	112 τοιαῦτα πάθεα μέλεα θρεομένα λέγω **λιγέα** βαρέα δακρυοπετῆ,
	Soph. O.C. 668-673	668 Εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χώ- ρας ἵκου τὰ κράτιστα γᾶς ἔπαυλα, τὸν ἀργῆτα Κολωνόν, ἔνθ' ἁ **λίγεια** μινύρεται θαμίζουσα μάλιστ' ἀη- δὼν χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις,
	Eur. fr. 151b. 16-18	16 ἡ δ' ἐξομεῖται μηθενὸς ὃς μὴ μετέλθοι συγγόν Ταφίους· **λιγὺς** δὲ χρησμὸς
λῐγύφθογγος	Hom. Il. II. 48-51	48 ᾽Ηὼς μέν ῥα θεὰ προσεβήσετο μακρὸν ῎Ολυμπον Ζηνὶ φόως ἐρέουσα καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν· αὐτὰρ ὃ κηρύκεσσι **λιγυφθόγγοισι** κέλευσε κηρύσσειν ἀγορὴν δὲ κάρη κομόωντας ᾽Αχαιούς·
	Hom. Il. II. 441-444	441 ῞Ως ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησεν ἄναξ ἀνδρῶν ᾽Αγαμέμνων. αὐτίκα κηρύκεσσι **λιγυφθόγγοισι** κέλευσε κηρύσσειν πόλεμον δὲ κάρη κομόωντας ᾽Αχαιούς· οἳ μὲν ἐκήρυσσον, τοὶ δ' ἠγείροντο μάλ' ὦκα.
	Hom. Il. IX. 9-12	9 ᾽Ατρεΐδης δ' ἄχεϊ μεγάλῳ βεβολημένος ἦτορ φοίτα κηρύκεσσι **λιγυφθόγγοισι** κελεύων κλήδην εἰς ἀγορὴν κικλήσκειν ἄνδρα ἕκαστον, μὴ δὲ βοᾶν· αὐτὸς δὲ μετὰ πρώτοισι πονεῖτο.

	Hom. Il. XXIII. 38-41	38 οἳ δ' ὅτε δὴ κλισίην ᾽Αγαμέμνονος ἶξον ἰόντες, αὐτίκα κηρύκεσσι **λιγυφθόγγοισι** κέλευσαν ἀμφὶ πυρὶ στῆσαι τρίποδα μέγαν, εἰ πεπίθοιεν Πηλεΐδην λούσασθαι ἄπο βρότον αἱματόεντα.
	Hom. Od. II. 6-7	6 αἶψα δὲ κηρύκεσσι **λιγυφθόγγοισι** κέλευσε κηρύσσειν ἀγορήνδε κάρη κομόωντας ᾽Αχαιούς.
	Theocr. Epigr. ep. 4. 9-10	9 ἄμπελος, εἰαρινοὶ δὲ **λιγυφθόγγοισιν** ἀοιδαῖς κόσσυφοι ἀχεῦσιν ποικιλότραυλα μέλη.
λιγύφωνος	Hom. Il. XIX. 350-351	350 **ἣ** δ' ἄρπῃ ἐΐκυῖα τανυπτέρυγι **λιγυφώνῳ** οὐρανοῦ ἐκκατεπᾶλτο δι' αἰθέρος.
	Hes. Theog. 274-276	274 Γοργούς θ', αἳ ναίουσι πέρην κλυτοῦ ᾽Ωκεανοῖο ἐσχατιῇ πρὸς νυκτός, ἵν' ῾Εσπερίδες **λιγύφωνοι**, Σθεννώ τ' Εὐρυάλη τε Μέδουσά τε λυγρὰ παθοῦσα·
	Hes. Theog. 518-519	518 πείρασιν ἐν γαίης πρόπαρ' ῾Εσπερίδων **λιγυφώνων** ἑστηώς, κεφαλῇ τε καὶ ἀκαμάτῃσι χέρεσσι·
	Theocr. Id. 12. 6-7	6 ὅσσον ἐλαφροτέρη μόσχου νεβρός, ὅσσον ἀηδών συμπάντων **λιγύφωνος** ἀοιδοτάτη πετεηνῶν,
μελίγηρυς	Hom. Od. XII. 186-187	186 οὐ γάρ πώ τις τῇδε παρήλασε νηῒ μελαίνῃ, πρίν γ' ἡμέων **μελίγηρυν** ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι, ἀλλ' ὅ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς.
	H.H. Hymn. 3. 517-519	517 Κρῆτες πρὸς Πυθὼ καὶ ἰηπαιήον' ἄειδον, οἵοί τε Κρητῶν παιήονες οἵσί τε Μοῦσα ἐν στήθεσσιν ἔθηκε θεὰ **μελίγηρυν** ἀοιδήν.
	H.H. Hymn. 19. 15-18	15 ἄγρης ἐξανιών, δονάκων ὕπο μοῦσαν ἀθύρων νήδυμον· οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν ὄρνις ἥ τ' ἔαρος πολυανθέος ἐν πετάλοισι θρῆνον ἐπιπροχέουσ' ἀχέει **μελίγηρυν** ἀοιδήν.
	Alcm. fr. 26. subfr. 1. 1-2	1 οὔ μ' ἔτι, παρσενικαὶ **μελιγάρυες** ἰαρόφωνοι, γυῖα φέρην δύναται· βάλε δὴ βάλε κηρύλος εἴην,
	Bacchyl et Simon. Epigr. XIII. ep. 28. 9-10	9 τῶν ἐχορήγησεν κύκλον **μελίγηρυν** ῾Ιππόνικος, Στρούθωνος υἱός, ἅρμασιν ἐν Χαρίτων φορηθείς,
	Theocr. ep. 4. 11-12	1 ξουθαὶ δ' ἀδονίδες μινυρίσμασιν ἀνταχεῦσι μέλπουσαι στόμασιν τ ἀν **μελίγαρυν** ὄπα.
μελίζω	Theocr. Id. 1. 1-3	1 ῾Αδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πίτυς, αἰπόλε, τήνα, ἁ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, **μελίσδεται**, ἁδὺ δὲ καὶ τύ συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἆθλον ἀποισῇ.
	Theocr. Id. 7. 87-89	87 ὥς τοι ἐγὼν ἐνόμευον ἀν' ὥρεα τὰς καλὰς αἶγας φωνᾶς εἰσαΐων, τὺ δ' ὑπὸ δρυσὶν ἢ ὑπὸ πεύκαις ἁδὺ **μελισδόμενος** κατεκέκλισο, θεῖε Κομᾶτα.’
	Theocr. Id. 20. 28-29	28 ἁδὺ δέ μοι τὸ μέλισμα, καὶ ἢν σύριγγι **μελίσδω**, κἢν αὐλῷ λαλέω, κἢν δώνακι, κἢν πλαγιαύλῳ.
	Theocr. ep. 2. 1-2	1 **Δάφνις** ὁ λευκόχρως, ὁ καλᾷ σύριγγι **μελίσδων** βουκολικοὺς ὕμνους, ἄνθετο Πανὶ τάδε,
	Theocr. Syrinx. 17-18	17 ἁδὺ **μελίσδοις** ἔλλοπι κούρᾳ,
μελικός	Alc. fr. 179. col2. 9-12	9 .πέπα. ..δεν χαρικυ .ο̣ντες **μελίκ**. ..τροπτε σίδαρ
	Antim. fr. 64. 2-7	2 ὑπονιφέ.ς ακρωρει παραὶ συμπλῆγα θᾳ ἐκ̣αρτύναντο **μελιχ** αμοις ἐδνώσατ' α. ..ου. ἠνέγκατο πα .στενομ
ὁ μελικτάς	Theocr. Id. 4. 30-31	30 δῶρον ἐμοί νιν ἔλειπεν· ἐγὼ δέ τις εἰμὶ **μελικτάς**, κεὖ μὲν τὰ Γλαύκας ἀγκρούομαι, εὖ δὲ τὰ Πύρρω.
τό μέλισμα	Theocr. Id. 14. 31-33	31 Θεσσαλικόν τι **μέλισμα**, κακαὶ φρένες· ἁ δὲ Κυνίσκα ἔκλαεν ἐξαπίνας θαλερώτερον ἢ παρὰ ματρί παρθένος ἑξαετὴς κόλπω ἐπιθυμήσασα.
	Theocr. Id. 20. 28-29	28 ἁδὺ δέ μοι τὸ **μέλισμα**, καὶ ἢν σύριγγι μελίσδω, κἢν αὐλῷ λαλέω, κἢν δώνακι, κἢν πλαγιαύλῳ.

μελίφωνος	Sapph. fr. 185	μελίφωνος
μελοποιός	Eur. Rhes. 547-550	547 καὶ μὴν ἀΐω· Σιμόεντος ἡμένα κοίτας φοινίας ὑμνεῖ πολυχορδοτάτᾳ γήρυϊ παιδολέτωρ **μελοποιὸν** ἀηδονὶς μέριμναν.
τό μέλος	Alcm. fr. 3. subfr. 13. 3-6	3 ω δ' ἀκούσαι ας ὀπός ..ρα καλὸν ὑμνιοισᾶν **μέλος** .οι
	Alcm. fr. 13. subfr. a. 5-10	5 ....νος ἐχέγγυος βεβαιωτὴς ἂν γένοι- το ὅτι Λάκων εἴη ὅτε φη- σί· ἀντίφαριν Λάκωνι τέ- κτονα παρθενίων σοφῶν ᾽Αλκμᾶ- νι ων τε **μελέων** ποτίφορον
	Alcm. fr. 13. subfr. d. 6-8	6 ᾽Αλκμὰν ἐν Λυδοῖς σαιτρ. **μέλους** ς κλειναὶ Σάρ- |διες?
	Alcm. fr. 14. subfr. a. 1-3	1 Μῶσ' ἄγε Μῶσα λίγηα πολυμμελὲς αἰὲν ἀοιδὲ **μέλος** νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις ἀείδην
	Alcm. fr. 37. subfr. b. 1	ἁμὶν δ' ὑπαυλησεῖ **μέλος**,
	Alcm. fr. 39. subfr. 1. 1-3	1 νέπη τάδε καὶ **μέλος** ᾽Αλκμὰν εὗρε γεγλωσσαμέναν κακκαβίδων ὄπα συνθέμενος,
	Alcm. fr. 126. subfr. 1. 1	Φρύγιον αὔλησε **μέλος** τὸ Κερβήσιον,
	Alcm. fr. 158. subfr. 1. 1	ἔγραψε βιβλία ἓξ **μέλη** καὶ Κολυμβώσας.
	Ap. Rhod. Argon. I. 577-579	577 εἰς αὖλιν, ὁ δέ τ' εἶσι πάρος, σύριγγι λιγείῃ καλὰ μελιζόμενος νόμιον **μέλος**—ὧς ἄρα τοίγε ὠμάρτευν· τὴν δ' αἰὲν ἐπασσύτερος φέρεν οὖρος.
	Ap. Rhod. Argon. I. 1222-1225	1222 Πηγὰς ἀγχίγυοι περιναιέται. οἱ δέ που ἄρτι νυμφάων ἵσταντο χοροί· **μέλε** γάρ σφισι πάσαις ὅσσαι κεῖν' ἐρατὸν νύμφαι ῥίον ἀμφενέμοντο ῞Αρτεμιν ἐννυχίῃσιν ἀεὶ μέλπεσθαι ἀοιδαῖς.
	Ap. Rhod. Argon. IV. 905-909	905 εἰ μὴ ἄρ' Οἰάγροιο πάις Θρηίκιος ᾽Ορφεύς, Βιστονίην ἐνὶ χερσὶν ἑαῖς φόρμιγγα τανύσσας, κραιπνὸν ἐυτροχάλοιο **μέλος** κανάχησεν ἀοιδῆς, ὄφρ' ἄμυδις κλονέοντος ἐπιβρομέωνται ἀκουαί κρεγμῷ· παρθενίην δ' ἐνοπὴν ἐβιήσατο φόρμιγξ,
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1300-1302	1300 ἢ ὅτε καλὰ νάοντος ἐπ' ὀφρύσι Πακτωλοῖο κύκνοι κινήσουσιν ἐὸν **μέλος**, ἀμφὶ δὲ λειμών ἑρσήεις βρέμεται ποταμοῖό τε καλὰ ῥέεθρα
	Archil. fr. 120. 1-2	1 ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι **μέλος** οἶδα διθύραμβον οἴνωι συγκερανυωθεὶς φρένας.
	Bacchyl. Dithyr. 19. 1-4	1 Πάρεστι μυρία κέλευθος ἀμβροσίων **μελέων**, ὃς ἂν παρὰ Πιερίδων λά- χησι δῶρα Μουσᾶν,
	Bacchyl. Dithyr. 20. 1-7	1 Σπάρται ποτ' ἐν εὐρυχόρωι ξανθαὶ Λακεδαιμονι… τοιόνδε **μέλος** κ.… ὅτ' ἄγετο καλλιπάραιον κόραν θρασυκάρδιος ῞Ιδας Μάρπησσαν ἰοτ.… φυγὼν θανάτου τ.....
	Hipp. fr. 118. A-C. 11-12	11 πρῶτον μὲν ἐκδὺς νεῖμον, αὐλήσει δέ σοι Κίκων τὸ Κωδάλου **μέλος**
	Ibyc. fr. S. 4-7	4 . τερασ. .ν **μελέων**. ἐπικρατέως .νουχοσ.

	Call. Hymn. 4. 255-258	255 ὄγδοον οὐκέτ' ἄεισαν, ὁ δ' ἔκθορεν, αἱ δ' ἐπὶ μακρόν νύμφαι Δηλιάδες, ποταμοῦ γένος ἀρχαίοιο, εἶπαν ᾽Ελειθυίης ἱερὸν **μέλος**, αὐτίκα δ' αἰθήρ χάλκεος ἀντήχησε διαπρυσίην ὀλολυγήν.
	Call. Hymn. 6. 37-39	37 ἦς δέ τις αἴγειρος, μέγα δένδρεον αἰθέρι κῦρον, τῷ ἔπι ταὶ νύμφαι ποτὶ τῶνδιον ἐψιόωντο· ἃ πράτα πλαγεῖσα κακὸν **μέλος** ἴαχεν ἄλλαις.
	Call. Fragmenta et titulus. fr. 239. 7-10	7 μοις αἰδὼς ἶζεν ἐπὶ βλεφάροις ιν ἐθέλεσκον ἃ μὴ μάθον ευ… σεν δ' ἄλλο **μέλος** σιπύη νη λίπεν ὄθματα σ..τοδε
	Sapph. fr. 44. 24-26	24 αὖλος δ' ἀδυμέλης τ' ὀνεμίγνυτο καὶ ψόφος κροτάλων ως δ' ἄρα πάρθενοι ἄειδον **μέλος** ἄγνον ἴκανε δ' ἐς αἴθερα
	Sapph. fr. 71. 4-6	4 δα κακότροπ', ἄμμα **μέλος** τι γλύκερον . α μελλιχόφων
	Sapph et Alc. fr. S276 (2). col2. 46-49	46 μελαινα αν μύ- γις δεπερ… τοῦτο τί μοι **μέλη**.. λακ ζώοισαν ἔχει σμεκα
	Simon. VII. ep. 25. 3-4	3 ὃς Χαρίτων πνείοντα **μέλη**, πνείοντα δ' ᾽Ερώτων τὸν γλυκὺν ἐς παίδων ἵμερον ἡρμόσατο.
	Stes. fr. S13. 2-4	2 .....ἐγὼν **μελέα** καὶ ἀλασ- τοτόκος καὶ ἄλαστα παθοῖσα ..... Γαρυόνα γωνάζομαι,
	Stes. fr. S15. col2. 12-13	12 ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφυρέωι θώρακά τε καὶ βροτόεντα **μέλεα**·
	Theogn. Eleg. 761-764	761 φόρμιγξ δ' αὖ φθέγγοιθ' ἱερὸν **μέλος** ἠδὲ καὶ αὐλός· ἡμεῖς δὲ σπονδὰς θεοῖσιν ἀρεσσάμενοι πίνωμεν, χαρίεντα μετ' ἀλλήλοισι λέγοντες, μηδὲν τὸν Μήδων δειδιότες πόλεμον.
	Theocr. Id. 1. 7-8	7 ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεὸν **μέλος** ἢ τὸ καταχές τῆν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.
	Theocr. Id. 8. 33-34	33 ἄγκεα καὶ ποταμοί, θεῖον γένος, αἴ τι Μενάλκας πήποχ' ὁ συρικτὰς προσφιλὲς ᾖσε **μέλος**,
	Theocr. Id. 10. 21-23	21 οὐ μέγα μυθεῦμαι· τὺ μόνον κατάβαλλε τὸ λᾶον, καί τι κόρας φιλικὸν **μέλος** ἀμβάλευ. ἄδιον οὕτως ἐργαξῆ. καὶ μὰν πρότερόν ποκα μουσικὸς ἦσθα.
	Theocr. Id. 17. 24-25	24 ὅττι σφεων Κρονίδης **μελέων** ἐξείλετο γῆρας, ἀθάνατοι δὲ καλεῦνται ἐοὶ νέποδες γεγαῶτες.
	Theocr. Id. 18. 7-8	7 ἄειδον δ' ἅμα πᾶσαι ἐς ἓν **μέλος** ἐγκροτέοισαι ποσσὶ περιπλέκτοις, ὑπὸ δ' ἴαχε δῶμ' ὑμεναίῳ·
	Theocr. Id. 25. 272-273	272 καὶ τότε δὴ βούλευον ὅπως λασιαύχενα βύρσαν θηρὸς τεθνειῶτος ἀπὸ **μελέων** ἐρυσαίμην,
	Theocr. Ep. 4. 9-10	9 ἄμπελος, εἰαρινοὶ δὲ λιγυφθόγγοισιν ἀοιδαῖς κόσσυφοι ἀχεῦσιν ποικιλότραυλα **μέλη**.
	Timocr. fr. 2. 1-3	1 Μοῦσα τοῦδε τοῦ **μέλεος** κλέος ἀν' ῞Ελλανας τίθει, ὡς ἐοικὸς καὶ δίκαιον.
	Aesch. Pers. 1042	1042 ἴυζε **μέλος** ὁμοῦ τιθείς.
	Aesch. Prom. 555-560	555 τὸ διαμφίδιον δέ μοι **μέλος** προσέπτα τόδ' ἐκεῖνό θ' ὅ τ' ἀμφὶ λουτρὰ καὶ λέχος σὸν ὑμεναίουν ἰότατι γάμων, ὅτε τὰν ὁμοπάτριον ἔδνοις ἄγαγες ΄Ησιόναν πιθὼν δάμαρτα κοινόλεκτρον.
	Aesch. Suppl. 112-113	112 τοιαῦτα πάθεα **μέλεα** θρεομένα λέγω λιγέα βαρέα δακρυοπετῆ,
	Aesch. Suppl. 808-809	808 ἴυζε δ' ὀμφάν, οὐράνια **μέλη** λιτανὰ θεοῖσι καὶ
	Aesch. Suppl. 1022-1025	1022 ὑποδέξασθε <δ'> ὀπαδοὶ **μέλος**· αἶνος δὲ πόλιν τάνδε Πελασγῶν ἐχέτω, μηδ' ἔτι Νείλου προχοὰς σέβωμεν ὕμνοις,
	Aesch. Sept. 835-838	835 ἔτευξα τύμβῳ **μέλος** θυιὰς αἱματοσταγεῖς νεκροὺς κλύουσα δυσμόρως θανόντας· ἦ δύσορνις ἅ-

	Aesch. Choeph. 779-780	779 ἄγγελλ' ἰοῦσα, πρᾶσσε τἀπεσταλμένα. μέλει θεοῖσιν ὤνπερ ἂν **μέλῃ** πέρι.
	Aesch. Eum. 328-331	328 ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ τόδε **μέλος**, παρακοπά, παραφορὰ φρενοδαλής, ὕμνος ἐξ ᾽Ερινύων,
	Aesch. Eum. 341-344	341 ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ τόδε **μέλος**, παρακοπά, παραφορὰ φρενοδαλής, ὕμνος ἐξ ᾽Ερινύων,
	Aesch. Tetr. 10. play A fr. 71a. 7-9	7 ’... ὁ μὲν ἐν χερσὶν βόμβυκας ἔχων, τόρνου κάματον, δακτυλόδεικτον πίμπλησι **μέλος**, μανίας ἐπαγωγὸν ὁμο- κλάν,
	Aesch. Tetr. 10. play B fr. 83a. 6-7	6 ὀργισθεὶς αὐτῶι ἔπεμψε τὰς Βασσαρίδας, ὥς φησιν Αἰσχύλος ὁ τῶν τραγωιδιῶν ποιητής, αἵτινες αὐτὸν διέσπασαν καὶ τὰ **μέλη** διέρριψαν
	Aesch. Tetr. 26. play A fr. 212. 8-9	8 ὁ δὲ χορός <γ'> ἤρειδεν ὁρμαθοὺς ἂν **μελῶν** ἐφεξῆς τέτταρας ξυνεχῶς ἄν· οἱ δ' ἐσίγων.
	Aesch. Tetr. 26. play A fr. 212. 50-52	50 ...εἰς ἓν γὰρ αὐτοῦ πάντα τὰ **μέλη** ξυντεμῶ… ‘Φθιῶτ' ᾽Αχιλλεῦ, τί ποτ' ἀνδροδάϊκτον ἀκούων, ἰή, κόπον, οὐ πελάθεις ἐπ' ἀρωγάν;’ ...
	Aesch. Tetr. 28. play A fr. 278a. 4-6	4 ‘Φρύγιον αὔλησε<ν> **μέλος** τὸ Κερβήσιον’. καὶ ‘βόθυνός’ τις λέγεται ‘Κερβήσιος’ ἔχων ὀλεθρίους ἀποφοράς· ἀλλ' οὗ- τός γε δείκνυται, οἱ δ' ἄνθρωποι οὐκέθ' οὕτω λέγονται.
	Aesch. Tetr. 43. play A fr. 492b. 6-8	6 νῦν δ' οὐ κέκραγά πω τὸ γενναῖον **μέλος**’. οὐ τραγικὰ ἔτι ταῦτα, ἀλλὰ παρατράγωιδα, αἱ ‘πλεκτάναι’, καὶ τὸ ‘πρὸς οὐρανὸν ἐξεμεῖν’, καὶ τὸ τὸν Βορέαν ‘αὐλητὴν’ ποιεῖν, καὶ τὰ ἄλλα ἐξῆς·
	Aesch. Tetr. 44. play A fr. 701. 1-3	1 τοῦ ‘ει’ τοῦ ἐν Δελφοῖς ... καὶ ἄιδουσι τῶι μὲν διθυραμβικὰ **μέλη** παθῶν μεστὰ καὶ μεταβολῆς πλάνην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἐχούσης
	Aesch. fr. 57. 1-6	2 ὁ μὲν ἐν χερσὶν βόμβυκας ἔχων, τόρνου κάματον, δακτυλόδικτον πίμπλησι **μέλος**, μανίας ἐπαγωγὸν ὁμοκλάν, ὁ δὲ χαλκοδέτοις κοτύλαις ὀτοβεῖ
	Aesch. fr. 61. 144-145	144 τί φῄς; τί σιγᾷς; ἀλλὰ δῆτ' ἐκ τοῦ **μέλους** ζητῶ σ', ἐπειδή γ' αὐτὸς οὐ βούλει φράσαι;
	Aesch. fr. 281. 3-5	3 μίαν παρείρας πλεκτάνην χειμάρροον στέγην πυρώσω καὶ κατανθρακώσομαι· νῦν δ' οὐ κέκραγά πω τὸ γενναῖον **μέλος**
	Aesch. fr. 451i. 8-10	8 τω θαμίζῃ φίλοις **μελη**.. ἀντίφαντος α.
	Soph. Ai. 975-976	975 Σίγησον. Αὐδὴν γὰρ δοκῶ Τεύκρου κλύειν βοῶντος ἄτης τῆσδ' ἐπίσκοπον **μέλος**.
	Soph. Trach. 971-973	971 Οἴμοι ἐγὼ σοῦ, πάτερ, οἴμοι ἐγὼ σοῦ **μέλεος**. Τί πάθω; τί δὲ μήσομαι; οἴμοι.
	Soph. fr. 568. 1-4	1 λάθα Πιερίσιν στυγερὰ κἀνήρατος· ὦ δύνασις θνατοῖς εὐποτμοτάτα **μελέων**, ἀνέχουσα βίου βραχὺν ἰσθμόν
	Soph. fr. 240. 1-2	1 πρόποδα **μέλεα** τάδε σε κλέομεν τρόχιμα βάσιμα χέρεσι πόδεσι
	Soph. fr. 699	**μέλη** βοῶν ἄναυλα καὶ ῥακτήρια
	Eur. Alces. 453-454	453 τοίαν ἔλιπες θανοῦσα μολ- πὰν **μελέων** ἀοιδοῖς.
	Eur. Alces. 357-359	357 εἰ δ' ᾽Ορφέως μοι γλῶσσα καὶ **μέλος** παρῆν, ὥστ' ἢ κόρην Δήμητρος ἢ κείνης πόσιν ὕμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ ῎Αιδου λαβεῖν,
	Eur. Alces. 758-761	758 ἕως ἐθέρμην' αὐτὸν ἀμφιβᾶσα φλὸξ οἴνου· στέφει δὲ κρᾶτα μυρσίνης κλάδοις ἄμουσ' ὑλακτῶν· δισσὰ δ' ἦν **μέλη** κλύειν· ὃ μὲν γὰρ ᾔδε, τῶν ἐν ᾽Αδμήτου κακῶν

	Eur. Andr. 527-528	527 δύστανος, τί δ' ἐγὼ μόρου παράτροπον **μέλος** εὕρω;
	Eur. Hec. 83-84	83 ἔσται τι νέον· ἥξει τι **μέλος** γοερὸν γοεραῖς.
	Eur. Hec. 154-155	154 οἳ ἐγὼ **μελέα**, τί ποτ' ἀπύσω; ποίαν ἀχώ, ποῖον ὀδυρμόν,
	Eur. Her. 751-752	751 τόδε κατάρχεται **μέλος** ἐμοὶ κλύειν φίλιον ἐν δόμοις· θάνατος οὐ πόρσω.
	Eur. Her. 875-877	875 ὀτοτοτοτοῖ, στέναξον· ἀποκείρεται σὸν ἄνθος πόλεος, ὁ Διὸς ἔκγονος· **μέλεος** Ἑλλάς, ἃ τὸν εὐεργέταν
	Eur. I.A. 1279-1280	1279 οἳ 'γώ, μᾶτερ· ταὐτὸν τόδε γὰρ **μέλος** εἰς ἄμφω πέπτωκε τύχης,
	Eur. Med. 96-97	96 δύστανος ἐγὼ **μελέα** τε πόνων, ἰώ μοί μοι, πῶς ἂν ὀλοίμαν;
	Eur. Med. 542-544	542 εἴη δ' ἔμοιγε μήτε χρυσὸς ἐν δόμοις μήτ' Ὀρφέως κάλλιον ὑμνῆσαι **μέλος**, εἰ μὴ 'πίσημος ἡ τύχη γένοιτό μοι.
	Eur. Or. 1381-1385	1381 Ἴλιον Ἴλιον, ὤμοι μοι, Φρύγιον ἄστυ καὶ καλλίβωλον Ἴ- δας ὄρος ἱερόν, ὥς σ' ὀλόμενον στένω ἁρμάτειον ἁρμάτειον **μέλος** βαρβάρῳ βοᾷ δι' ὀρνιθόγονον
	Eur. Suppl. 180-181	180 τόν θ' ὑμνοποιὸν αὐτὸς ἂν τίκτῃ **μέλη** χαίροντα τίκτειν· ἢν δὲ μὴ πάσχῃ τόδε,
	Eur. Tr. 588-589	588 βοᾷς τὸν παρ' Ἅιδᾳ παῖδ' ἐμόν, ὦ **μελέα**.
	Eur. Tr. 601	601 ὦ πατρίς, ὦ **μελέα** . . .
	Eur. El. 142-143	142 ἐπορθροβοάσω, ἰαχάν, Ἀΐδα **μέλος**,
	Eur. El. 756	756 οὐκ οἶδα· πᾶν γὰρ μείγνυται **μέλος** βοῆς.
	Eur. fr. 385. 1	1 τί με δῆτ', ὦ **μελέα** μᾶτερ, ἔτικτες;
	Eur. fr. 631. 1-3	1 πολὺς δὲ κοσσάβων ἀραγμὸς Κύπριδος προσῳδὸν ἀχεῖ **μέλος** ἐν δόμοισιν.
	Eur. fr. 899. 1-4	1 εἴ μοι τὸ Νεστόρειον εὔγλωσσον **μέλος** Ἀντήνορός τε τοῦ Φρυγὸς δοίη θεός, οὐκ ἂν δυναίμην μὴ στέγοντα πιμπλάναι, σοφοὺς ἐπαντλῶν ἀνδρὶ μὴ σοφῷ λόγους.
	Eur. Fr. papyracea. fr. 65. 5-6	5 ἦ ποτ' ἀνὰ πόλιν ἀλαλαῖς ἰὴ παιὰν καλλίνικον βοάσω **μέλος** ἵνα λαβόμενος
	Eur. Fr. papyracea. fr. 66. 70-73	70 αἰαῖ· φεῦ βαρεαγο πολυεπ **μέλεα** δ'.
	Eur. Fr. Papyracea. fr.65. 36-38	36 πρῶτον, ἣ σὲ τὰν πάτραν, ἣ σὲ τὰν φίλαν παρθένων δραμωνφρ...μανει τάφωι ταϰερὰ **μέλεα** προσεῖδον παπαῖ,
	Eur. Fr. Antiopes. fr. 48. 54	54 ἀλαλάζεται στέγα· βοᾶι.....ον **μέλος**.
	Eur. Fr. Phrixei. fr. 1. 1-5	1 ὦ πρόσπολοι στυγνα **μελεα** δότε δ' εἰς θαλάμους οἰ<κ>τροτατα..
	Eur. Fr. Hypsipyles. fr. I. iv. 2-6	2 κυναγόν τε Πρόκριν τὰν πόσις ἔκτα κατεθρήνησεν ἀοιδαῖς <> θάνατος ἔλαχε· τὰ δ' ἐμὰ πάθεα τίς ἂν ἢ γόος ἢ **μέλος** ἢ κιθάρας
	Eur. Fr. fabulae incertae. Column 3. 27-29	27 τέκνων σὰγ γονὰν ω λεύσιμα τοῦ δὲ παιδὸς μέλη. τί φράσω; τί φῶ μαλθακὸν ὦ τάλας τόδε **μέλος** ἰ- αχήσω. βέβηκέ μοι χερνι ις ἄθεος οἴχεται πόλις α
	Eur. Fr. fabulae incertae. Column h. 1-5	1.μ .σηβ… **μ̣ε̣λ̣ε̣ος** γυναι πεμψε δ.μαυ ονεξ

	Eur. fr. 10. 51-52	51 ἀλαλάζεται στέγα· βοᾶι ..... **μέλος**.
	Eur. fr. 12. 94-98	94 θάνατον ἔλαχε· τὰ δ' ἐμὰ πάθεα τίς ἂν ἢ γόος ἢ **μέλος** ἢ κιθάρας ἐπὶ δάκρυσι μοῦσ' ἀνοδυρομένα μετὰ Καλλιόπας ἐπὶ πόνους ἂν ἔλθοι;
	Eur. fr. 28. 5-9	5 ὅπως γένηται κἀποπληρωθῆι τάφος, τύχηι δ' ἀγώνων τῶν κεκαλλιστευμένων, ὥσπερ τυράννοις ἀνδράσιν νομίζεται. χοροῦ **μέλος** ὅσον ταραγμὸν ἡ δυσπραξία ψυχαῖσιν ἐμβέβληκε τλημόνων βροτῶν·
	Aristoph. Ran. 1298-1307	1298 ΑΙ. Ἀλλ' οὖν ἐγὼ μὲν εἰς τὸ καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ ἤνεγκον αὖθ', ἵνα μὴ τὸν αὐτὸν Φρυνίχῳ λειμῶνα Μουσῶν ἱερὸν ὀφθείην δρέπων· οὗτος δ' ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνῳδιῶν, σκολίων Μελήτου, **Καρικῶν αὐλημάτων**, θρήνων, χορειῶν. Τάχα δὲ δηλωθήσεται. Ενεγκάτω τις **τὸ λύριον**. Καίτοι τί δεῖ **λύρας** ἐπὶ τοῦτον; Ποῦ 'στιν ἡ τοῖς ὀστράκοις **αὖτη κροτοῦσα**; Δεῦρο, Μοῦσ' Εὐριπίδου, πρὸς ἥνπερ ἐπιτήδεια τάδ' ἔστ' **ᾄδειν μέλη**.
	Arist. Rhet.1408a.4-9	4 αὔξεται γὰρ οὕτως εἰς ἄπειρον. ἔστι δὲ τοῦτο καὶ ἐπὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν, ὅπως οὐκ ἔχει, ὁποτέρως ἂν ᾖ χρήσιμον, ὅθεν καὶ τὰ ὀνόματα οἱ ποιηταὶ φέρουσιν, **τὸ ἄχορδον** καὶ **τὸ ἄλυρον μέλος**· ἐκ τῶν στερήσεων γὰρ ἐπιφέρουσιν·εὐδοκιμεῖ γὰρ τοῦτο ἐν ταῖς μεταφοραῖς λεγόμενον ταῖς ἀνάλογον, οἷον τὸ φάναι τὴν **σάλπιγγα ἰέναι μέλος ἄλυρον**.
μελοτυπέω	Aesch. Ag. 1152-1153	1152 τὰ δ' ἐπίφοβα δυσφάτῳ κλαγγᾷ **μελοτυπεῖς** ὁμοῦ τ' ὀρθίοις ἐν νόμοις.
μέλπω	Hom. Il. I. 473-474	473 καλὸν ἀείδοντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιῶν **μέλποντες** ἑκάεργον· ὃ δὲ φρένα τέρπετ' ἀκούων.
	Hom. Il. XVI. 180-183	180 παρθένιος, τὸν ἔτικτε χορῷ καλὴ Πολυμήλη Φύλαντος θυγάτηρ· τῆς δὲ κρατὺς Ἀργειφόντης ἠράσατ', ὀφθαλμοῖσιν ἰδὼν μετὰ **μελπομένῃσιν** ἐν χορῷ Ἀρτέμιδος χρυσηλακάτου κελαδεινῆς.
	H.H. Hymn. 4. 475-477	475 ἀλλ' ἐπεὶ οὖν τοι θυμὸς ἐπιθύει κιθαρίζειν, **μέλπεο** καὶ κιθάριζε καὶ ἀγλαΐας ἀλέγυνε δέγμενος ἐξ ἐμέθεν· σὺ δέ μοι φίλε κῦδος ὄπαζε.
	H.H. Hymn. 19. 19-21	19 σὺν δέ σφιν τότε νύμφαι ὀρεστιάδες λιγύμολποι φοιτῶσαι πυκνὰ ποσσὶν ἐπὶ κρήνῃ μελανύδρῳ **μέλπονται**, κορυφὴν δὲ περιστένει οὔρεος ἠχώ·
	Hes. Theog. 65-67	65 ἐν θαλίῃς· ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν ἰεῖσαι **μέλπονται**, πάντων τε νόμους καὶ ἤθεα κεδνὰ ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὄσσαν ἰεῖσαι.
	Hes. Scut. 204-206	204 ἐν δ' ἀγορή, περὶ δ' ὄλβος ἀπείριτος ἐστεφάνωτο ἀθανάτων ἐν ἀγῶνι·] θεαὶ δ' ἐξῆρχον ἀοιδῆς Μοῦσαι Πιερίδες, λιγὺ **μελπομένῃς** ἐικυῖαι.
	Hes. fr. 357. 1-3	1 ἐν Δήλωι τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὅμηρος ἀοιδοὶ **μέλπομεν**, ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες ἀοιδήν, Φοῖβον Ἀπόλλωνα χρυσάορον, ὃν τέκε Λητώ
	Ap. Rhod. Argon. I. 569-570	569 τοῖσι δὲ φορμίζων εὐθήμονι **μέλπεν** ἀοιδῇ Οἰάγροιο πάις Νηοσσόον εὐπατέρειαν
	Ap. Rhod. Argon. I. 1150-1152	1150 καὶ τότε μὲν δαῖτ' ἀμφὶ θεᾶς ἔσαν οὔρεσιν Ἄρκτων, **μέλποντες** Ῥείην πολυπότνιαν· αὐτὰρ ἐς ἠῶ ληξάντων ἀνέμων νῆσον λίπον εἰρεσίῃσιν.
	Ap. Rhod. Argon. I. 1223-1225	1223 νυμφάων ἵσταντο χοροί· μέλε γάρ σφισι πάσαις ὅσσαι κεῖν' ἐρατὸν νύμφαι ῥίον ἀμφενέμοντο Ἄρτεμιν ἐννυχίῃσιν ἀεὶ **μέλπεσθαι** ἀοιδαῖς.
	Ap. Rhod. Argon. II. 163	163 **μελπομένοις**· κλεῖον δὲ Θεραπναῖον Διὸς υἱα.
	Ap. Rhod. Argon. II. 702-704	702 καλὸν Ἰηπαιήον' Ἰηπαιήονα Φοῖβον **μελπόμενοι**, σὺν δέ σφιν ἐὺς πάις Οἰάγροιο Βιστονίῃ φόρμιγγι λιγείης ἦρχεν ἀοιδῆς·
	Ap. Rhod. Argon. III. 948-950	948 Οὐδ' ἄρα Μηδείης θυμὸς τράπετ' ἄλλα νοῆσαι, μελπομένης περ ὅμως· πᾶσαι δέ οἱ ἤντιν' ἀθύροι μολπὴν οὐκ ἐπὶ δηρὸν ἐφήνδανεν ἐψιάασθαι,

	Ap. Rhod. Argon. IV. 895-899	895 τὰς μὲν ἄρ' εὐειδὴς ᾽Αχελωίῳ εὐνηθεῖσα γείνατο Τερψιχόρη, Μουσέων μία, καί ποτε Δηοῦς θυγατέρ' ἰφθίμην, ἀδμῆτ' ἔτι, πορσαίνεσκον ἄμμιγα **μελπόμεναι**· τότε δ' ἄλλο μὲν οἰωνοῖσιν ἄλλο δὲ παρθενικῆς ἐναλίγκιαι ἔσκον ἰδέσθαι,
	Bacchyl. Epin. 13. 91-95	91 ταὶ δὲ στεφανωσάμεναι φοινικέων ἀνθέων δόνακός τ' ἐπιχω- ρίαν ἄθυρσιν παρθένοι **μέλπουσι** τ.....ς, ὦ δέσποινα παγξείνου χθονός,
	Bacchyl. Epin. 13. 190-191	190 νίκαν τ' ἐρικυδέα **μέλπετ'**, ὦ νέοι, Πυθέα, μελέταν τε βροτω-
	Bacchyl. fr. 20C. 30-31	30 <> σταιπ ον φυ θεόπομπον **ἔμελπον**
	Call. Hymn. 4. 249-252	249 ἡ μὲν ἔφη· κύκνοι δὲ θεοῦ **μέλποντες** ἀοιδοί Μηόνιον Πακτωλὸν ἐκυκλώσαντο λιπόντες ἑβδομάκις περὶ Δῆλον, ἐπήεισαν δὲ λοχείῃ Μουσάων ὄρνιθες, ἀοιδότατοι πετεηνῶν
	Las. fr. 1. 1-3	1 Δάματρα **μέλπω** Κόραν τε Κλυμένοι' ἄλοχον μελιβόαν ὕμνον ἀναγνέων Αἰολίδ' ἂμ βαρύβρομον ἁρμονίαν.
	Theocr. Id. 8. 83	83 κρέσσον **μελπομένω** τευ ἀκουέμεν ἢ μέλι λείχειν.
	Theocr. Ep. 4. 11-12	11 ξουθαὶ δ' ἀδονίδες μινυρίσμασιν ἀνταχεῦσι **μέλπουσαι** στόμασιν τὰν μελίγαρυν ὄπα.
	Theocr. Ep. 5. 3-4	3 ἀρξεῦμαί τι κρέκειν, ὁ δὲ βουκόλος ἄμμιγα θέλξει Δάφνις κηροδέτῳ πνεύματι **μελπόμενος**.
	Aesch. Tetr. 32 play B. fr. 323a?. 3-7	3 ἀνάγκας δυστυχ καινὸς ὅδε κασιγνήτου μακρᾶι τε **μέλπεται** π..ον γενέσθαι
	Aesch. Tetr. 44 play A. fr. 495. 1-3	1 **...**δὲ **μέλπομαι** ο.....κοισιν ἐν. ἀμφότερα φίλον γενει.
	Eur. Andr. 1037-1041	1037 πολλαὶ δ' ἀν' ῾Ελλάνων ἀγόρους στοναχὰς **μέλποντο** δυστάνων τεκέων, ἄλοχοι δ' ἐξέλειπον οἴκους πρὸς ἄλλον εὐνάτορ'. οὐχὶ σοὶ μόνᾳ
	Eur. Ion. 881-886	881 ὦ τᾶς ἑπταφθόγγου **μέλπων** κιθάρας ἐνοπάν, ἅτ' ἀγραύλοις κέρασιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ μουσᾶν ὕμνους εὐαχήτους, σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ, πρὸς τάνδ' αὐγὰν αὐδάσω.
	Eur. I.T. 221-223	221 οὐ τὰν ῞Αργει **μέλπουσ'** ῞Ηραν οὐδ' ἱστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις κερκίδι Παλλάδος ᾽Ατθίδος εἰκὼ
	Eur. Cycl. 68-73	68 οὐδ' ἐν Νύσᾳ μετὰ Νυμφᾶν ἴακχον ἴακχον ᾠδὰν **μέλπω** πρὸς τὰν ᾽Αφροδίταν, ἂν θηρεύων πετόμαν Βάκχαις σὺν λευκόποσιν ὦ φίλος·
	Eur. Med. 148-150	148 ἄιες· ὦ Ζεῦ καὶ γᾶ καὶ φῶς· ἀχὰν οἵαν ἁ δύστανος **μέλπει** νύμφα;
	Eur. Tr. 338-340	338 ἴτ', ὦ καλλίπεπλοι Φρυγῶν κόραι, **μέλπετ'** ἐμῶν γάμων τὸν πεπρωμένον εὐνᾷ πόσιν ἐμέθεν.
	Eur. Phoen. 786-787	786 οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι νεάνιδος ὥρας βόστρυχον ἀμπετάσας λωτοῦ κατὰ πνεύματα **μέλπῃ**
	Eur. fr. 773. 23-24	23 **μέλπει** δ' ἐν δένδρεσι λεπτὰν ἀηδὼν ἁρμονίαν
	Eur. Fr.Papyracea. fr. 81. 3-5	3 Λατώϊε παῖ λ.ν ὦναξ .α **μέλπων**
	Eur. Fr. Phaethontis. 67-68	67 **μέλπει** δὲ δένδρεσι λεπτ- ὰν ἀηδὼν ἁρμονίαν

	Eur. Fr. Antiopes. fr. 48. 90-92	90 Ζήθωι τάδ' εἶπον· δεύτερον δ' Ἀμφίονα λύραν ἄνωγα διὰ χερῶν ὡπλισμένον **μέλπειν** θεοὺς ὠιδαῖσιν· ἔψονται δέ σοι
	Eur. Fr. Hypsipyles. fr. I. iii. 11-17	11 μακροπόλων πιτύλων ἐρέτῃσι κε- λεύσματα **μελπομένα**, τότε μὲν ταχύ- πλουν, τότε δ' εἰλατίνας ἀνάπαυμα πλά- τας. τάδε μοι τάδε θυμὸς ἰδεῖν ἵε- ται, Δαναῶν δὲ πόνους ἕτερος ἀναβοάτω.
τό μελύδριον	Theocr. Id. 7. 50-51	50 Σιμιχίδα· κὴγὼ μέν—ὅρη, φίλος, εἴ τοι ἀρέσκει τοῦθ' ὅτι πρᾶν ἐν ὄρει τὸ **μελύδριον** ἐξεπόνασα.
μελῳδός	Eur. Hel. 1107-1110	1107 σὲ τὰν ἐναύλοις ὑπὸ δενδροκόμοις μουσεῖα καὶ θάκους ἐνί- ζουσαν ἀναβοάσω, σὲ τὰν ἀοιδοτάταν ὄρνιθα **μελῳδὸν** ἀηδόνα δακρυόεσσαν,
	Eur. I.T. 1099-1105	1099 κεῖ φοίνικά θ' ἁβροκόμαν δάφναν τ' εὐερνέα καὶ γλαυκᾶς θαλλὸν ἱερὸν ἐλαί- ας, Λατοῦς ὠδῖνα φίλαν, λίμναν θ' εἰλίσσουσαν ὕδωρ κύκλιον, ἔνθα κύκνος **μελ�ῳ-** **δὸς** Μούσας θεραπεύει.
	Eur. Rhes. 351-354	351 Στρυμών, ὅς ποτε τᾶς **μελῳ-** **δοῦ** Μούσας δι' ἀκηράτων δινηθεὶς ὑδροειδὴς κόλπων σὰν ἐφύτευσεν ἅβαν.
	Eur. Rhes. 393-394	393 παῖ τῆς **μελῳδοῦ** μητέρος Μουσῶν μιᾶς Θρῃκός τε ποταμοῦ Στρυμόνος,
	Eur. fr. 188. 1-3	1 ἀλλ' ἐμοὶ πιθοῦ· παῦσαι **μελῳδῶν**, πολέμων δ' εὐμουσίαν ἄσκει· τοιαῦτ' ἄειδε καὶ δόξεις φρονεῖν,
	Eur.Fr. Hypsipyles. fr. I. ii. 12-14	12 ᾗ χάριν ἢ θεραπεύματα πρόσφορα παιδὶ πρέπει νεαρῷ τάδε **μελῳδὸς** αὐδῶ.
ἡ μελῳδία	Eur. Rhes. 921-925	921 ὅτ' ἤλθομεν γῆς χρυσόβωλον ἐς λέπας Πάγγαιον ὀργάνοισιν ἐξησκημέναι Μοῦσαι μεγίστην εἰς ἔριν **μελῳδίας** κείνῳ σοφιστῇ Θρῃκί, κἀκτυφλώσαμεν Θάμυριν, ὃς ἡμῶν πόλλ' ἐδέννασεν τέχνην.
ἡ μολπή	Hom. Il. I. 472-474	472 οἳ δὲ πανημέριοι **μολπῇ** θεὸν ἱλάσκοντο καλὸν ἀείδοντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιῶν μέλποντες ἑκάεργον· ὃ δὲ φρένα τέρπετ' ἀκούων.
	Hom. Il. XIII. 636-637	636 πάντων μὲν κόρος ἐστὶ καὶ ὕπνου καὶ φιλότητος **μολπῆς** τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο,
	Hom. Il. XVIII. 572-573	572 **μολπῇ** τ' ἰυγμῷ τε ποσὶ σκαίροντες ἕποντο. Ἐν δ' ἀγέλην ποίησε βοῶν ὀρθοκραιράων·
	Hom. Il. XVIII. 605-606	605 δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοὺς **μολπῆς** ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσους.
	Hom. Od. I. 150-152	150 αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο μνηστῆρες, τοῖσιν μὲν ἐνὶ φρεσὶν ἄλλα μεμήλει, **μολπή** τ' ὀρχηστύς τε· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός.
	Hom. Od. IV. 17-19	17 μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδὸς φορμίζων· δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοὺς **μολπῆς** ἐξάρχοντες ἐδίνευον κατὰ μέσσους.
	Hom. Od. VI. 99-101	99 αὐτὰρ ἐπεὶ σίτου τάρφθεν δμῳαί τε καὶ αὐτή, σφαίρῃ ταὶ δ' ἄρ' ἔπαιζον, ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι, τῇσι δὲ Ναυσικάα λευκώλενος ἤρχετο **μολπῆς**.
	Hom. Od. XXI. 428-430	428 νῦν δ' ὥρη καὶ δόρπον Ἀχαιοῖσιν τετυκέσθαι ἐν φάει, αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἐψιάασθαι **μολπῇ** καὶ φόρμιγγι· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός.”

	Hom. Od. XXIII. 143-145	143 ὅπλισθεν δὲ γυναῖκες· ὁ δ' εἵλετο θεῖος ἀοιδὸς φόρμιγγα γλαφυρήν, ἐν δέ σφισιν ἵμερον ὦρσε **μολπῆς** τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο.
	H.H. Hymn. 4. 450-452	450 καὶ γὰρ ἐγὼ Μούσῃσιν ᾽Ολυμπιάδεσσιν ὀπηδός, τῇσι χοροί τε μέλουσι καὶ ἀγλαὸς οἶμος ἀοιδῆς καὶ **μολπὴ** τεθαλυῖα καὶ ἱμερόεις βρόμος αὐλῶν·
	H.H. Hymn. 19. 22-24	22 δαίμων δ' ἔνθα καὶ ἔνθα χορῶν τοτὲ δ' ἐς μέσον ἕρπων πυκνὰ ποσὶν διέπει, λαῖφος δ' ἐπὶ νῶτα δαφοινὸν λυγκὸς ἔχει λιγυρῇσιν ἀγαλλόμενος φρένα **μολπαῖς**
	Hes. Theog. 68-71	68 αἳ τότ' ἴσαν πρὸς ῞Ολυμπον, ἀγαλλόμεναι ὀπὶ καλῇ, ἀμβροσίῃ **μολπῇ**· περὶ δ' ἴαχε γαῖα μέλαινα ὑμνεύσαις, ἐρατὸς δὲ ποδῶν ὕπο δοῦπος ὀρώρει νισομένων πατέρ' εἰς ὅν· ὁ δ' οὐρανῷ ἐμβασιλεύει,
	Ap. Rhod. Argon. I. 26-29	26 αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας θέλξαι ἀοιδάων ἐνοπῇ ποταμῶν τε ῥέεθρα· φηγοὶ δ' ἀγριάδες κείνης ἔτι σήματα **μολπῆς** ἀκτῇ Θρηικίῃ Ζώνης ἔπι τηλεθόωσαι
	Ap. Rhod. Argon. III. 948-950	948 Οὐδ' ἄρα Μηδείης θυμὸς τράπετ' ἄλλα νοῆσαι, μελπομένης περ ὅμως· πᾶσαι δέ οἱ ἤντιν' ἀθύροι **μολπὴν** οὐκ ἐπὶ δηρὸν ἐφήνδανεν ἐψιάασθαι,
	Ap. Rhod. Argon. IV. 891-894	891 νῆα δ' ἐυκραὴς ἄνεμος φέρεν· αἶψα δὲ νῆσον καλὴν ᾽Ανθεμόεσσαν ἐσέδρακον, ἔνθα λίγειαι Σειρῆνες σίνοντ' ᾽Αχελωίδες ἡδείῃσι θέλγουσαι **μολπῇσιν** ὅτις παρὰ πεῖσμα βάλοιτο.
	Bacchyl. fr. 4. 54-60	54 κείνας ἀπὸ ῥίζας. τὸ δὲ χρ ἐξόχως τίμασ' ᾽Απόλλων ἄλσος, ἵν' ἀγλαΐαι τ' ἀνθεῦσι καὶ **μολπαὶ** λίγειαι .....ονες, ὦ ἄνα, τ.. .....τι σὺ δ' ὀλβ .....αιοισιν
	Phan. fr. 1. 21 -22	21 ᾽Εκ κείνου **μολπαί** τε καὶ ἱμερτὴ κιθαριστὺς νῆσον ἔχει, πασέων δ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη.
	Sapph. fr. 96. 4-7	4 σε θεασικελαν ἀρι- γνωτασε δὲ μάλιστ' ἔχαιρε **μόλπᾳι**· νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί- κεσσιν ὥς ποτ' ἀελίω
	Simon. Epigr. VII. ep. 25. 9-10	9 **μολπῆς** δ' οὐ λήγει μελιτερπέος, ἀλλ' ἔτ' ἐκεῖνον βάρβιτον οὐδὲ θανὼν εὕνασεν εἰν ᾽Αίδῃ.
	Stes. fr. 55. 1-3	1 μάλα τοι μάλιστα παιγμοσύνας <τε> φιλεῖ **μολπάς** τ' ᾽Απόλλων, κήδεα δὲ στοναχάς τ' ᾽Αίδας ἔλαχε
	Erinn. fr. 4. 7-8	7 καὶ σὺ μέν, ὦ ῾Υμέναιε, γάμων **μολπαῖον** ἀοιδάν ἐς θρήνων γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσαο.
	Aesch. Ag. 105-110	105 ἐντελέων· ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνεύει πειθώ, **μολπᾶν** ἀλκάν, σύμφυτος αἰών· ὅπως ᾽Αχαιῶν δίθρονον κράτος, ῾Ελλάδος ἥβας ξύμφρονα ταγάν,
	Aesch. Eum. 1043	1043 ὀλολύξατε νῦν ἐπὶ **μολπαῖς**.
	Aesch. Eum. 1047	1047 ὀλολύξατε νῦν ἐπὶ **μολπαῖς**.
	Soph. Philoct. 213-214	213 οὐ **μολπὰν** σύριγγος ἔχων, ὡς ποιμὴν ἀγροβάτας,
	Eur. Alces. 453-454	453 τοίαν ἔλιπες θανοῦσα **μολ-** **πὰν** μελέων ἀοιδοῖς.
	Eur. Hec. 915-917	915 ἧμος ἐκ δείπνων ὕπνος ἡδὺς ἐπ' ὄσσοις σκίδναται, **μολπᾶν** δ' ἄπο καὶ χοροποιῶν
	Eur. Her. 348-351	348 αἳ Λίνον μὲν ἐπ' εὐτυχεῖ **μολπᾷ** Φοῖβος ἰαχεῖ τὸν κάλλει φθιτόν, κιθάραν ἐλαύνων πλήκτρῳ χρυσέῳ·
	Eur. Her. 680-686	680 ἔτι τὰν ῾Ηρακλέους καλλίνικον ἀείδω παρά τε Βρόμιον οἰνοδόταν παρά τε χέλυος ἑπτατόνου **μολπὰν** καὶ Λίβυν αὐλόν· οὔπω καταπαύσομεν Μούσας, αἵ μ' ἐχόρευσαν.

	Eur. Ion. 164-165	164 οὐδέν σ' ἀ φόρμιγξ ἀ Φοίβου **σύμμολπος** τόξων ῥύσαιτ' ἄν.
	Eur. I.T. 145-147	145 ἔγκειμαι, τᾶς οὐκ εὐμούσου **μολπᾶς** βοὰν ἀλύροις ἐλέγοις, αἰαῖ, αἰαῖ, κηδείοις οἴκτοισιν·
	Eur. I.T. 181-184	181 δεσποίνᾳ γ' ἐξαυδάσω, τὰν ἐν θρήνοισιν μοῦσαν νέκυσι μελομέναν, τὰν ἐν **μολπαῖς** ῎Αιδας ὑμνεῖ δίχα παιάνων.
	Eur. I.T. 1092-1093	1092 εὐξύνετον ξυνετοῖς βοάν, ὅτι πόσιν κελαδεῖς ἀεὶ **μολπαῖς**,
	Eur. Med. 199-201	199 καίτοι τάδε μὲν κέρδος ἀκεῖσθαι **μολπαῖσι** βροτούς· ἵνα δ' εὔδειπνοι δαῖτες, τί μάτην τείνουσι βοήν;
	Eur. Suppl. 772-776	772 ἀλλ' εἶέν· αἴρω χεῖρ' ἀπαντήσας νεκροῖς ῎Αιδου τε **μολπὰς** ἐκχέω δακρυρρόους, φίλους προσαυδῶν, ὧν λελειμμένος τάλας ἔρημα κλαίω· τοῦτο γὰρ μόνον βροτοῖς οὐκ ἔστι τἀνάλωμ' ἀναλωθὲν λαβεῖν,
	Eur. Tr. 146-150	146 μάτηρ δ' ὡσεί τις πτανοῖς ὄρνισιν, ὅπως ἐξάρξω 'γὼ κλαγγάν, **μολπάν**, οὐ τὰν αὐτὰν οἵαν ποτὲ δὴ σκήπτρῳ Πριάμου διερειδομένα
	Eur. El. 716-719	716 λωτὸς δὲ φθόγγον κελάδει κάλλιστον, Μουσᾶν θεράπων· **μολπαὶ** δ' ηὔξοντ' ἐραταί, χρυσέας ἀρνὸς ἐπίλογοι,
	Eur. fr. 187. 1-3	1 ἀνὴρ γὰρ ὅστις εὖ βίον κεκτημένος τὰ μὲν κατ' οἴκους ἀμελίᾳ παρεὶς ἐᾷ, **μολπαῖσι** δ' ἡσθεὶς τοῦτ' ἀεὶ θηρεύεται,
	Eur. fr. 773. 48-50	48 **μολπᾶν** θράσος αἴρουσ' ἐπὶ χάρματ'· εἰ δὲ τύχα τι τέκοι, βαρὺν βαρεῖα φόβον ἔπεμψεν οἴκοις.
	Eur. fr. 781. 4-5	4 πόσις μοι πλησίον γαμηλίους **μολπὰς** ἀυτεῖ παρθένοις ἡγούμενος.
	Eur. Fr. Phaethontis. fr. 91-92	91 εὐαμερίαι προσιοῦσαι **μολπᾶι** θάρσος ἄγουσ'
	Eur. Fr. Phaethontis. fr. 217-218	217 πόσις πόσις μοι πλησίον γαμηλίους **μολπὰς** ἀϋτεῖ παρθένοις ἡγούμενος.
φιλόμολπος	Alcm. fr. S1. 1-2	1 χρυσοκόμα **φιλόμολπε**· κύκνος ὑπὸ πτερύγων
	Call. Hymn. 4. 196-199	196 αἱ μὲν τόσσα λέγοντος ἀπέτρεχον εἰν ἁλὶ νῆσοι· ᾽Αστερίη **φιλόμολπε**, σὺ δ' Εὐβοίηθε κατήεις, Κυκλάδας ὀψομένη περιηγέας, οὔτι παλαιόν, ἀλλ' ἔτι τοι μετόπισθε Γεραίστιον εἴπετο φῦκος·
	Corinn. fr. 39. subfr. 2. 5-6	5 ν **φιλόμολπον** ...ν..τεμῳ
	Stes. fr. 16. 9-11	9 στιν ἡ μὲν ἀρχή· δεῦρ' αὖ- τε θεὰ **φιλόμολπε**, τῆς δέ· χρυσόπτερε παρθένε, ὡς
μολπηδόν	Aesch. Pers. 386-391	386 ἐπεί γε μέντοι λευκόπωλος ἡμέρα πᾶσαν κατέσχε γαῖαν εὐφεγγὴς ἰδεῖν, πρῶτον μὲν ἠχῇ κέλαδος ῾Ελλήνων πάρα **μολπηδὸν** εὐφήμησεν, ὄρθιον δ' ἅμα ἀντηλάλαξε νησιώτιδος πέτρας ἠχώ· φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρῆν
ἀντίμολπος	Aesch. Ag. 15-17	15 τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνῳ— ὅταν δ' ἀείδειν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ, ὕπνου τόδ' **ἀντίμολπον** ἐντέμνων ἄκος,

	Eur. Med. 1171-1176	1171 καί τις γεραιὰ προσπόλων, δόξασά που ἢ Πανὸς ὀργὰς ἤ τινος θεῶν μολεῖν, ἀνωλόλυξε, πρίν γ' ὁρᾷ διὰ στόμα χωροῦντα λευκὸν ἀφρόν, ὀμμάτων τ' ἄπο κόρας στρέφουσαν, αἷμά τ' οὐκ ἐνὸν χροΐ· εἶτ' **ἀντίμολπον** ἦκεν ὀλολυγῆς μέγαν
(ἡ) μοῦσα	H.H. Hymn. 19. 12-18	12 πολλάκι δ' ἀργινόεντα διέδραμεν οὔρεα μακρά, πολλάκι δ' ἐν κνημοῖσι διήλασε θῆρας ἐναίρων ὀξέα δερκόμενος· τότε δ' ἔσπερος ἔκλαγεν οἷον ἄγρης ἐξανιών, δονάκων ὕπο **μοῦσαν** ἀθύρων νήδυμον· οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν ὄρνις ἥ τ' ἔαρος πολυανθέος ἐν πετάλοισι θρῆνον ἐπιπροχέουσ' ἀχέει μελίγηρυν ἀοιδήν.
	Call. Work Aet. fr. 112. 1-2	1 .....ιν ὅτ' ἐμὴ **μοῦσα** τ.....άσεται ...του καὶ Χαρίτων .....ρια μ̣οιαδ' ἀνά̣σ̣σης
	Call. Work iamb. fr. 215. 1	ἥτις τραγῳδὸς **μοῦσα** ληκυθίζουσα
	Tel. fr. 2. 1-4	1 ἢ Φρύγα καλλιπνόων αὐλῶν ἱερῶν βασιλῆα, Λυδὸν ὃς ἅρμοσε πρῶτος Δωρίδος ἀντίπαλον **μούσας** νομοαίολον ὀρφναι πνεύματος εὔπτερον αὔραν ἀμφιπλέκων καλάμοις.
	Aesch. Suppl. 694-697	694 εὔφημον δ' ἐπὶ βωμοῖς **μοῦσαν** θείατ' ἀοιδοί· ἀγνῶν τ' ἐκ στομάτων φερέ- σθω φήμα φιλοφόρμιγξ.
	Aesch. Eum. 307-311	307 ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἄψωμεν, ἐπεὶ **μοῦσαν** στυγερὰν ἀποφαίνεσθαι δεδόκηκεν, λέξαι τε λάχη τὰ κατ' ἀνθρώπους ὡς ἐπινωμᾷ στάσις ἁμά.
	Soph. Trach. 640-643	640 ὁ καλλιβόας τάχ' ὑμῖν αὐλὸς οὐκ ἀναρσίαν ἀχῶν καναχὰν ἐπάνεισιν, ἀλλὰ θείας ἀντίλυρον **μούσας**.
	Soph. fr. 852. 1-3	1 ἀεὶ δ' ἀοιδῶν μοῦνος ἐν στέγαις ἐμαῖς κωκυτὸς ἐμπέπτωκεν **μοῦσα** καὶ σειρὴν μία
	Eur. Hel. 164-166	164 ὦ, μεγάλων ἀχέων καταβαλλομένα μέγαν οἶκτον ποῖον ἀμιλλαθῶ γόον; ἢ τίνα **μοῦσαν** ἐπέλθω δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν; αἰαῖ.
	Eur. Ion. 757	757 Κρ. τίς ἥδε **μοῦσα**, χὠ φόβος τίνων πέρι;
	Eur. Ion. 881-886	881 ὦ τᾶς ἐπταφθόγγου μέλπων κιθάρας ἐνοπάν, ἅτ' ἀγραύλοις κέρασιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ **μουσᾶν** ὕμνους εὐαχήτους, σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ, πρὸς τάνδ' αὐγὰν αὐδάσω.
	Eur. Ion. 1091-1098	1091 σιν κατὰ **μοῦσαν** ἰόντες ἀείδεθ' ὕμνοις ἀμέτερα λέχεα καὶ γάμους Κύπριδος ἀθέμιτας ἀνοσίους, ὅσον εὐσεβίᾳ κρατοῦμεν ἄδικον ἄροτον ἀνδρῶν. παλίμφαμος ἀοιδὰ καὶ μοῦσ' εἰς ἄνδρας ἴτω δυσκέλαδος ἀμφὶ λέκτρων.
	Eur. Hippol. 451-454	451 ὅσοι μὲν οὖν γραφάς τε τῶν παλαιτέρων ἔχουσιν αὐτοί τ' εἰσὶν ἐν μούσαις ἀεί, ἴσασι μὲν Ζεὺς ὥς ποτ' ἠράσθη γάμων Σεμέλης, ἴσασι δ' ὡς ἀνήρπασέν ποτε
	Eur. Hippol. 1135-1136	1135 **μοῦσα** δ' ἄυπνος ὑπ' ἄντυγι χορδᾶν λήξει πατρῷον ἀνὰ δόμον·
	Eur. I.A. 1062-1068	1062 μέγα δ' ἀνέκλαγον· Ὦ Νηρηὶ κόρα, παῖδα σὲ Θεσσαλίᾳ μέγα φῶς μάντις ὁ φοιβάδα **μοῦσαν** εἰδὼς γεννάσειν Χείρων ἐξονόμαζεν, ὃς ἥξει χθόνα λογχήρεσι σὺν Μυρμιδόνων

	Eur. I.T. 179-184	179 ἀντιψάλμους ᾠδὰς ὕμνων τ' ᾽Ασιητᾶν σοι βάρβαρον ἀχὰν δεσποίνᾳ γ' ἐξαυδάσω, τὰν ἐν θρήνοισιν **μοῦσαν** νέκυσι μελομέναν, τὰν ἐν μολπαῖς
	Eur. Med. 195-198	195 στυγίους δὲ βροτῶν οὐδεὶς λύπας ηὕρετο **μούσῃ** καὶ πολυχόρδοις ᾠδαῖς παύειν, ἐξ ὧν θάνατοι δειναί τε τύχαι σφάλλουσι δόμους.
	Eur. Tr. 608-609	608 ὡς ἡδὺ δάκρυα τοῖς κακῶς πεπραγόσι θρήνων τ' ὀδυρμοὶ **μοῦσά** θ' ἡ λύπας ἔχει.
	Eur. Tr. 1243-1245	1243 ἔστρεψε τἄνω περιβαλὼν κάτω χθονός, ἀφανεῖς ἂν ὄντες οὐκ ἂν ὑμνήθημεν ἂν **μούσαις** ἀοιδὰς δόντες ὑστέρων βροτῶν.
	Eur. Phoen. 1728-1731	1728 ὅδ' εἰμὶ **μοῦσαν** ὃς ἐπὶ καλ- λίνικον οὐράνιον ἔβαν <μειξο>παρθένου κόρας αἴνιγμ' ἀσύνετον εὑρών.
	Eur. fr. 184. 1-2	1 **μοῦσάν** τιν' ἄτοπον εἰσάγεις, ἀσύμφορον, ἀργόν, φίλοινον, χρημάτων ἀτημελῆ.
	Eur. fr. 588. 1-3	1 ἐκάνετ' ἐκάνετε τὰν πάνσοφον, ὦ Δαναοί, τὰν οὐδέν' ἀλγύνουσαν ἀηδόνα **μουσᾶν**.
	Eur. fr. 1028. 1-3	1 ὅστις νέος ὢν **μουσῶν** ἀμελεῖ, τόν τε παρελθόντ' ἀπόλωλε χρόνον καὶ τὸν μέλλοντα τέθνηκεν.
	Eur. Fr. Antiopes. fr. 7. 1-2	1 κακῶν κατάρχεις τήνδε **μοῦσαν** εἰσάγων ἀργόν, φίλοινον, χρημάτων ἀτημελῆ
	Eur. Fr. Hypsipyles. fr. I.iv. 5-8	5 θάνατος ἔλαχε· τὰ δ' ἐμὰ πάθεα τίς ἂν ἢ γόος ἢ μέλος ἢ κιθάρας ἐπὶ δάκρυσι **μοῦσ'** ἀνοδυρομένα μετὰ Καλλιόπας
	Eur. Fr. Hypsipyles. fr. 64. 101-102	101 **μοῦσάν** μ᾽ κιθάρας ᾽Ασιάδος διδάσκεται, τοῦτον δ' ἐς ῞Αρεως ὅπλ' ἐκόσμησεν μάχης.
	Eur. fr. 12. 94-96	94 θάνατον ἔλαχε· τὰ δ' ἐμὰ πάθεα τίς ἂν ἢ γόος ἢ μέλος ἢ κιθάρας ἐπὶ δάκρυσι **μοῦσ'** ἀνοδυρομένα
	Eur. fr. 12. 336-337	336 **μοῦσάν** μ᾽ κιθάρας ᾽Ασιάδος διδάσκεται, τοῦτον δ' ἐς ῞Αρεως ὅπλ' ἐκόσμησεν μάχης.
	Eur. fr. 184.1. 1	κακῶν κατάρχεις τήνδε **μοῦσαν** εἰσάγων
τό μουσεῖον	Eur. fr. 88. 1-2	1 πολὺς δ' ἀνεῖρπε κισσὸς εὐφυὴς κλάδος, ἀηδόνων **μουσεῖον**
	Eur. fr. 14. 18-19	18 πυκνῆι θυέλληι δ' αἰθέρος διώκεται **μουσεῖον** ἐκλιποῦσα Κωρύκιον ὄρος.
ἡ μουσική; **ἡ μουσικός**	Ibyc. fr. S255. 1-7	1 .θρε νιοιδετ ωιδαριωι .**μουσικη** νχαριν ωσινα. .ρ.κ
	Cerc. fr. 9. 11-12	11 λόγους δ' ὅταν ᾖθεον εὕρῃς **μουσικῶς** ἁρμοσμένον,
	Theocr. Id. 10. 21-23	21 οὐ μέγα μυθεῦμαι· τὺ μόνον κατάβαλλε τὸ λᾶον, καί τι κόρας φιλικὸν μέλος ἀμβάλευ. ἅδιον οὕτως ἐργαξῆ. καὶ μὰν πρότερόν ποκα **μουσικὸς** ἦσθα.
	Aesch. Tetr. 44. play A. fr. 621. 1-3	1 ... καὶ πάντας τοὺς χρωμένους τῆι τέχνηι ταύτηι (sc. τῆι **μουσικῆι**) ‘σοφιστὰς’ ἀπεκάλουν, ὥσπερ καὶ Αἰσχύλος ἐποίησεν· ‘εἶτ' οὖν σοφιστὴς ᾽Ιάδα παραπαίων χέλυν’.
	Eur. fr. 224. 1-3	1 Ζῆθον μὲν ἐλθόνθ' ἁγνὸν ἐς Θήβης πέδον οἰκεῖν κελεύω, τὸν δὲ **μουσικώτατον** κλεινὰς ᾽Αθήνας ἐκπερᾶν ᾽Αμφίονα.
	Eur. fr. 580. 1-3	1 ᾽Αγάμεμνον, ἀνθρώποισι πᾶσιν αἱ τύχαι μορφὴν ἔχουσι, συντρέχει δ' εἰς ἓν τόδε· τούτου δὲ πάντες, οἵ τε **μουσικῆς** φίλοι

	Eur. Fr. Antiopes. fr. 48. 93-95	93 πέτραι τ' ἐρυμναὶ **μουσικῆι** κηλούμεναι δένδρη τε μητρὸς ἐκλιπόνθ' ἑδώλια, ὥστ' εὐμάρειαν τεκτόνων θήσει χερί.
	Arist.Pol.1339b.20-25	20 ἠν δὲ **μουσικὴν** πάντες εἶναί φαμεν τῶν ἡδίστων, καὶ ψιλὴν οὖσαν καὶ μετὰ **μελῳδίας** (φησὶ γοῦν καὶ Μουσαῖος εἶναι ‘βροτοῖς ἥδιστον **ἀείδειν**’·διὸ καὶ εἰς τὰς συνουσίας καὶ διαγωγὰς εὐλόγως παραλαμβάνουσιν αὐτὴν ὡς δυναμένην εὐφραίνειν), ὥστε καὶ ἐντεῦθεν ἄν τις ὑπολάβοι παιδεύεσθαι δεῖν αὐτὴν τοὺς νεωτέρους.
	Arist.Pol.1340b.11-13	11 ἐκ μὲν οὖν τούτων φανερὸν ὅτι δύναται ποιόν τι τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος **ἡ μουσικὴ** παρασκευάζειν, εἰ δὲ τοῦτο δύναται ποιεῖν, δῆλον ὅτι προσακτέον καὶ παιδευτέον ἐν αὐτῇ τοὺς νέους.
	Arist.Pol.1340b.40-1341a.5	40 περὶ δὲ τῆς ἐπιτιμήσεως ἥν τινες ἐπιτιμῶσιν ὡς ποιούσης τῆς μουσικῆς βαναύσους, οὐ χαλεπὸν λῦσαι σκεψαμένους μέχρι τε πόσου τῶν ἔργων κοινωνητέον τοῖς πρὸς ἀρετὴν παιδευομένοις πολιτικήν, 1341a καὶ ποίων μελῶν καὶ ποίων ῥυθμῶν κοινωνητέον, ἔτι δὲ ἐν ποίοις ὀργάνοις τὴν μάθησιν ποιητέον, καὶ γὰρ τοῦτο διαφέρειν εἰκός. ἐν τούτοις γὰρ ἡ λύσις ἐστὶ τῆς ἐπιτιμήσεως: οὐδὲν γὰρ κωλύει τρόπους τινὰς 5 τῆς μουσικῆς ἀπεργάζεσθαι τὸ λεχθέν
(ὁ) μουσοποιός	Theocr.Epigr. IX. ep. 598. 3-5	3 πρᾶτος τῶν ἐπάνωθε **μουσοποιῶν** Πείσανδρος συνέγραψεν οὐκ Καμίρου, χὤσσους ἐξεπόνασεν, εἶπ' ἀέθλους·
	Theocr.Epigr. XIII. ep. 3. 1-4	1 ΄**Ο μουσοποιὸς** ἐνθάδ' ΄Ιππῶναξ κεῖται. εἰ μὲν πονηρός, μὴ ποτέρχευ τῷ τύμβῳ· εἰ δ' ἐσσὶ κρήγυός τε καὶ παρὰ χρηστῶν, θαρσέων καθίζευ, κῆν θέλῃς, ἀπόβριξον.
	Soph. fr. 245. 1-3	1 μουσομανεῖ δ' ἐλάμφθην δακέτῳ ποτὶ δειράν, ἔχομαι δ' ἔκ τε λύρας ἔκ τε νόμων, οὓς Θαμύρας περίαλλα **μουσοποιεῖ**
	Eur. Hippol. 1428-1430	1428 ἀεὶ δὲ **μουσοποιὸς** ἐς σὲ παρθένων ἔσται μέριμνα, κοὐκ ἀνώνυμος πεσὼν ἔρως ὁ Φαίδρας ἐς σὲ σιγηθήσεται.
	Eur. Tr. 1187-1191	1187 οἴμοι, τὰ πόλλ' ἀσπάσμαθ' αἵ τ' ἐμαὶ τροφαὶ ὕπνοι τ' ἐκεῖνοι φροῦδά μοι. τί καί ποτε γράψειεν ἄν σε **μουσοποιὸς** ἐν τάφῳ; Τὸν παῖδα τόνδ' ἔκτειναν ᾽Αργεῖοί ποτε δείσαντες; —αἰσχρὸν τοὐπίγραμμά γ' ΄Ελλάδι.
ἡ ξυμφωνία	Soph. fr. 314. 326-327	326 κείνῳ μόνον, χαίρει δ' ἀλύων καί τι προσφων **ξύμφωνον**· ἐξαίρει γὰρ αὐτὸν αἰόλισμα τῆς λύρας.
ὁ ὅμαδος	Hom. Il. II. 95-98	95 τετρήχει δ' ἀγορή, ὑπὸ δὲ στεναχίζετο γαῖα λαῶν ἱζόντων, **ὅμαδος** δ' ἦν· ἐννέα δέ σφεας κήρυκες βοόωντες ἐρήτυον, εἴ ποτ' ἀϋτῆς σχοίατ', ἀκούσειαν δὲ διοτρεφέων βασιλήων.
	Hom. Il. VII. 306-309	306 τὼ δὲ διακρινθέντε ὃ μὲν μετὰ λαὸν ᾽Αχαιῶν ἦϊ', ὃ δ' ἐς Τρώων **ὅμαδον** κίε· τοὶ δὲ χάρησαν, ὡς εἶδον ζωόν τε καὶ ἀρτεμέα προσιόντα, Αἴαντος προφυγόντα μένος καὶ χεῖρας ἀάπτους
	Hom. Il. IX. 573-576	573 τῶν δὲ τάχ' ἀμφὶ πύλας **ὅμαδος** καὶ δοῦπος ὀρώρει πύργων βαλλομένων· τὸν δὲ λίσσοντο γέροντες Αἰτωλῶν, πέμπον δὲ θεῶν ἱερῆας ἀρίστους, ἐξελθεῖν καὶ ἀμῦναι ὑποσχόμενοι μέγα δῶρον·
	Hom. Il. XII. 469-471	469 αὐτίκα δ' οἳ μὲν τεῖχος ὑπέρβασαν, οἳ δὲ κατ' αὐτὰς ποιητὰς ἐσέχυντο πύλας· Δαναοὶ δὲ φόβηθεν νῆας ἀνὰ γλαφυράς, **ὅμαδος** δ' ἀλίαστος ἐτύχθη.
	Hom. Il. XIII. 795-799	795 οἳ δ' ἴσαν ἀργαλέων ἀνέμων ἀτάλαντοι ἀέλλῃ, ἥ ῥά θ' ὑπὸ βροντῆς πατρὸς Διὸς εἶσι πέδον δέ, θεσπεσίῳ δ' **ὁμάδῳ** ἁλὶ μίσγεται, ἐν δέ τε πολλὰ κύματα παφλάζοντα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης κυρτὰ φαληριόωντα, πρὸ μέν τ' ἄλλ', αὐτὰρ ἐπ' ἄλλα·
	Hom. Il. XVI. 294- 296	294 ἡμιδαὴς δ' ἄρα νηῦς λίπετ' αὐτόθι· τοὶ δὲ φόβηθεν Τρῶες θεσπεσίῳ **ὁμάδῳ**· Δαναοὶ δ' ἐπέχυντο νῆας ἀνὰ γλαφυράς· ὅμαδος δ' ἁλίαστος ἐτύχθη.
	Hom. Il. XIX. 78-82	78 ὦ φίλοι ἥρωες Δαναοὶ θεράποντες ῎Αρηος ἑσταότος μὲν καλὸν ἀκούειν, οὐδὲ ἔοικεν ὑββάλλειν· χαλεπὸν γὰρ ἐπισταμένῳ περ ἐόντι. ἀνδρῶν δ' ἐν πολλῷ **ὁμάδῳ** πῶς κέν τις ἀκούσαι ἢ εἴποι; βλάβεται δὲ λιγύς περ ἐὼν ἀγορητής.

	Hom. Il. XXIII. 233-235	233 οἳ δ' ἀμφ' ᾽Ατρεΐωνα ἀολλέες ἠγερέθοντο· τῶν μιν ἐπερχομένων **ὅμαδος** καὶ δοῦπος ἔγειρεν, ἕζετο δ' ὀρθωθεὶς καί σφεας πρὸς μῦθον ἔειπεν·
	Hom. Od. I. 365-366	365 μνηστῆρες δ' **ὁμάδησαν** ἀνὰ μέγαρα σκιόεντα· πάντες δ' ἠρήσαντο παραὶ λεχέεσσι κλιθῆναι.
	Hom. Od. X. 556-558	556 κινυμένων δ' ἑτάρων **ὅμαδον** καὶ δοῦπον ἀκούσας ἐξαπίνης ἀνόρουσε καὶ ἐκλάθετο φρεσὶν ᾗσιν ἄψορρον καταβῆναι ἰὼν ἐς κλίμακα μακρήν,
	Hom. Od. XVII. 359-363	359 εὖθ' ὁ δεδειπνήκειν, ὁ δ' ἐπαύετο θεῖος ἀοιδός· μνηστῆρες δ' **ὁμάδησαν** ἀνὰ μέγαρ'. αὐτὰρ ᾽Αθήνη ἄγχι παρισταμένη Λαερτιάδην ᾽Οδυσῆα ὤτρυν', ὡς ἂν πύρνα κατὰ μνηστῆρας ἀγείροι γνοίη θ' οἵ τινές εἰσιν ἐναίσιμοι οἵ τ' ἀθέμιστοι·
	Hom. Od. XVIII. 399	399 μνηστῆρες δ' **ὁμάδησαν** ἀνὰ μέγαρα σκιόεντα,
	Hom. Od. XXII. 21-22	21 σῖτός τε κρέα τ' ὀπτὰ φορύνετο. τοὶ δ' **ὁμάδησαν** μνηστῆρες κατὰ δώμαθ', ὅπως ἴδον ἄνδρα πεσόντα,
	Hes. Scut. 254-257	254 βάλλ<ον ὁμῶς> ὄνυχας μεγάλους, ψυχὴ δὲ ῞Αιδόσδε κατῆεν Τάρταρον ἐς κρυόεντ'· αἳ δὲ φρένας εὖτ' ἀρέσαντο αἵματος ἀνδρομέου, τὸν μὲν ῥίπτασκον ὀπίσσω, ἄψ δ' **ὅμαδον** καὶ μῶλον ἐθύνεον αὖτις ἰοῦσαι.
	Ap. Rhod. Argon. II. 1077-1079	1077 οἵη δὲ κλαγγὴ δῄου πέλει ἐξ **ὁμάδοιο** ἀνδρῶν κινυμένων, ὁπότε ξυνίωσι φάλαγγες— τοίη ἄρ' ὑψόθι νηὸς ἐς ἠέρα κίδνατ' ἀυτή·
	Ap. Rhod. Argon. III. 1252-1255	1252 αὐτὰρ ὁ τοῖς ἄμοτον κοτέων ᾽Αφαρήιος ῞Ιδας κόψε παρ' οὐρίαχον μεγάλῳ ξίφει· ἆλτο δ' ἀκωκή ῥαιστὴρ ἄκμονος ὥστε παλιντυπές, οἱ δ' **ὁμάδησαν** γηθόσυνοι ἥρωες ἐπ' ἐλπωρῇσιν ἀέθλου.
	Eur. Hel. 183-187	183 θάλπουσα· <ποτνίας δ' ἐμᾶς,> ἔνθεν οἰκτρὸν ἀνεβόασεν, **ὅμαδον** ἔκλυον, ἄλυρον ἔλεγον, ὅτι ποτ' ἔλακεν αἰάγμα- σι στένουσα, Νύμφα τις οἷα Ναΐς
ἡ ὁμφή	Ap. Rhod. Argon. IV. 1381-1387	1381 Μουσάων ὅδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακουὸς ἀείδω Πιερίδων, καὶ τήνδε πανατρεκὲς ἔκλυον **ὁμφήν**, ὑμέας, ὦ πέρι δὴ μέγα φέρτατοι υἷες ἀνάκτων, ᾗ βίῃ, ᾗ ἀρετῇ Λιβύης ἀνὰ θῖνας ἐρήμους νῆα μεταχρονίην ὅσα τ' ἔνδοθι νηὸς ἄγεσθε ἀνθεμένους ὤμοισι φέρειν δυοκαίδεκα πάντα ἤματ' ὁμοῦ νύκτας τε. δύην γε μὲν †ῆ καὶ ὀιζύν
	Theogn. Eleg. 807-808	807 ὥιτινί κεν Πυθῶνι θεοῦ χρήσας' ἱέρεια **ὁμφὴν** σημήνηι πίονος ἐξ ἀδύτου·
	Aesch. Suppl. 808-809	808 ἴυζε δ' **ὁμφάν**, οὐράνια μέλη λιτανὰ θεοῖσι καὶ
	Soph. O.C. 549-550	549 ἴυζε δ' **ὁμφάν**, οὐράνια μέλη λιτανὰ θεοῖσι καὶ
	Soph. fr. 314. 329-331	329 οψάλακτός τις **ὁμφὴ** κατοιχνεῖ τόπου, πρεπτὰ δὴ τόνου φάσματ' ἔγ- χωρ' ἐπανθεμίζει.
ὀξύμολπος	Aesch. Sept. 1020-1025	1020 οὕτω πετηνῶν τόνδ' ὑπ' οἰωνῶν δοκεῖ ταφέντ' ἀτίμως τοὐπιτίμιον λαβεῖν, καὶ μήθ' ὁμαρτεῖν τυμβοχόα χειρώματα μήτ' **ὀξυμόλποις** προσσέβειν οἰμώγμασιν, ἄτιμον εἶναι δ' ἐκφορᾶς φίλων ὕπο. τοιαῦτ' ἔδοξε τῷδε Καδμείων τέλει.
ὁ παιάν	Alcm. fr. 98. subfr. 1. 1-2	1 θοίναις δὲ καὶ ἐν θιάσοισιν ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέπει **παιᾶνα** κατάρχην.

	Ariston. Paean in Apollinem	᾽Αριστόνοος Νικοσθένους Κορίνθιος ᾽Απόλλωνι Πυθίωι τὸν ὕμνον. Πυθίαν ἱερόκτιτον ναίων Δελφίδ' ἀμφὶ πέτραν ἀεὶ θεσπιόμαντιν ἕ- δραν, ἰὴ ἰὲ **Παιάν**, ῎Απολλον, Κοίου τε κόρας Λατοῦς σεμνὸν ἄγαλμα καὶ Ζηνὸς ὑψίστου μακάρων βουλαῖς, ὦ ἰὲ **Παιάν**. ῞Ενθ' ἀπὸ τριπόδων θεο- κτήτων, χλωρότομον δάφναν σείων, μαντοσύναν ἐποι- χνεῖς, ἰὴ ἰὲ **Παιάν**, φρικώεντος ἐξ ἀδύτου μελλόντων θέμιν εὐσεβῆ χρησμοῖς εὐφθόγγου τε λύρας αὐδαῖς, ὦ ἰὲ **Παιάν**. ᾽Αγνισθεὶς ἐνὶ Τέμπεσιν βουλαῖς Ζηνὸς ὑπειρόχου, ἐπεὶ Παλλὰς ἔπεμψε Πυ- θῶδ', ἰὴ ἰὲ **Παιάν**, πείσας Γαῖαν ἀνθοτρόφον Θέμιν τ' εὐπλόκαμον θεὰν αἰὲν εὐλιβάνους ἕδρας ἔχεις, ὦ ἰὲ **Παιάν**. ῞Οθεν Τριτογενῆ προναί- αν ἐμ μαντείοις ἁγίοις σέβων ἀθανάτοις ἀμοι- βαῖς, ἰὴ ἰὲ **Παιάν**, χάριν παλαιᾶν χαρίτων τᾶν τότ' ἀϊδίους ἔχων μνήμας, ὑψίστα<ι>ς ἐφέπεις τιμαῖς, ὦ ἰὲ **Παιάν**. Δωροῦνται δέ σ' ἀθάνατοι, Ποσειδᾶν ἀγνοῖς δαπέδοις, Νύμφαι Κωρυκίοισιν ἄν- τροις, ἰὴ ἰὲ **Παιάν**, τριετέσιν φαναῖς Βρόμιος, σεμνὰ δ' ῞Αρτεμις εὐπόνοις κυνῶν ἐμ φυλακαῖς ἔχει τόπους, ὧν ἰὲ **Παιάν**. ᾽Αλλ' ὦ Παρνασσοῦ γυάλων εὐδρόσοισι Κασταλίας νασμοῖς σὸν δέμας ἐξαβρύ- νων, ἰὴ ἰὲ **Παιάν**, χαρεὶς ὕμνοις ἡμετέροις, ὄλβον ἐξ ὁσίων διδοὺς ἀεὶ καὶ σῴζων ἐφέποις ἡμᾶς, ὦ ἰὲ **Παιάν**.
	Simon. fr. 14. subfr. 61a. 2-5	2· ουτανευθεναιχμας **παιαν**. δῶ...πόλλωνα· τ .ενέοσ.
	Simon. fr. 14. subfr. 78. 3-5	3 θων **παιήων**. ῳδεσσιν

	Theogn. Eleg. 775-782	775 αὐτὸς δὲ στρατὸν ὑβριστὴν Μήδων ἀπέρυκε τῆσδε πόλευς, ἵνα σοι λαοὶ ἐν εὐφροσύνηι ἦρος ἐπερχομένου κλειτὰς πέμπωσ' ἑκατόμβας τερπόμενοι κιθάρηι καὶ ἐρατῆι θαλίηι **παιάνων** τε χοροῖσ' ἰαχῆισί τε σὸν περὶ βωμόν· ἦ γὰρ ἔγωγε δέδοικ' ἀφραδίην ἐσορῶν καὶ στάσιν ΄Ελλήνων λαοφθόρον. ἀλλὰ σύ, Φοῖβε, ἵλαος ἡμετέρην τήνδε φύλασσε πόλιν.
	Aesch. Ag. 644-647	644 τοιῶνδε μέντοι πημάτων σεσαγμένον πρέπει λέγειν **παιᾶνα** τόνδ' ᾽Ερινύων. σωτηρίων δὲ πραγμάτων εὐάγγελον ἥκοντα πρὸς χαίρουσαν εὐεστοῖ πόλιν—
	Aesch. Pers. 392-395	392 γνώμης ἀποσφαλεῖσιν· οὐ γὰρ ὡς φυγῇ **παιᾶν'** ἐφύμνουν σεμνὸν ΄Ελληνες τότε, ἀλλ' ἐς μάχην ὁρμῶντες εὐψύχῳ θράσει· σάλπιγξ δ' αὐτῇ πάντ' ἐκεῖν' ἐπέφλεγεν.
	Aesch. Sept. 866-870	866 ἡμᾶς δὲ δίκη πρότερον φήμης τὸν δυσκέλαδόν θ' ὕμνον ᾽Ερινύος ἀχεῖν ᾽Αίδα τ' ἐχθρὸν **παιᾶν'** ἐπιμέλπειν.
	Aesch. Choeph. 150-151	150 ὑμᾶς δὲ κωκυτοῖσ' ἐπανθίζειν νόμος, **παιᾶνα** τοῦ θανόντος ἐξαυδωμένας.
	Aesch. Tetr. 29 play A. fr. 284a. 3-4	3 ξύμπαντά τ' εἰπὼν θεοφιλεῖς ἐμὰς τύχας **παιᾶν**' ἐπηυφήμησεν, εὐθυμῶν ἐμέ.
	Aesch. Tetr. 36 play B. fr. 399a. 1-4	1 ‘ὦ θάνατε παιάν’. εἰ μὲν ταῦτα λέγεις ἀλλαττόμενος κακὸν κακοῦ, οὐκ ἀποδέχομαι τῆς εὐχῆς· εἰ δὲ ἡγεῖ τῶι ὄντι τὸν θάνατον **παιᾶνα** εἶναι καὶ ἀπαλλακτὴν κακοῦ καὶ ἀπλήστου καὶ νοσεροῦ θρέμματος, ἡγεῖ καλῶς ...
	Aesch. Tetr. 36 play B. fr. 399b. 2-4	2 ‘ὦ θάνατε **παιάν**, μή μ' ἀτιμάσηις μολεῖν· μόνος <γὰρ> εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν ἰατρός, ἄλγος δ' οὐδὲν ἅπτεται νεκροῦ’.
	Aesch. Tetr. 36 play B. fr. 399c1. 7-9	7 ‘ὦ θάνατε **παιάν**, ἰατρὸς μόλοις’ ..... (15) ... καὶ καθάπερ τὰ πρὸ ἡμῶν οὐδὲν ἦν πρὸς ἡμᾶς, οὕτως οὐδὲ τὰ μεθ' ἡμᾶς οὐδὲν ἔσται πρὸς ἡμᾶς·
	Aesch. Tetr. 36 play B. fr. 399c2. 1-2	1 ... τὸ τοῦ Αἰσχύλου φθέγγεσθαι ‘ὦ θάνατε **παιάν**, ἰατρὸς μόλε’.
	Aesch. Tetr. 44 play A. fr. 701. 4-6	4 ‘μιξοβόαν’ γὰρ Αἰσχύλος φησὶ ‘πρέπει διθύραμβον ὁμαρτεῖν σύγ- κοινον Διονύσωι’ —, τῶι δὲ (dem Apollon) **παιᾶνα** ...
	Soph. Trach. 211-215	211 **παιᾶνα**, **παιᾶν'** ἀνάγετ', ὦ παρθένοι, βοᾶτε τὰν ὁμόσπορον ΄Αρτεμιν ᾽Ορτυγίαν, ἐλαφαβόλον, ἀμφίπυρον, γείτονάς τε Νύμφας.
	Eur. Alces. 422-424	422 ἀλλ', ἐκφορὰν γὰρ τοῦδε θήσομαι νεκροῦ, πάρεστε καὶ μένοντες ἀντηχήσατε **παιᾶνα** τῷ κάτωθεν ἀσπόνδῳ θεῷ.
	Eur. Her. 687-695	687 **παιᾶνα** μὲν Δηλιάδες ὑμνοῦσ' ἀμφὶ πύλας τὸν Λατοῦς εὔπαιδα γόνον εἰλίσσουσαι καλλίχορον· **παιᾶνας** δ' ἐπὶ σοῖς μελά- θροις κύκνος ὣς γέρων ἀοι- δὸς πολιᾶν ἐκ γενύων κελαδήσω· τὸ γὰρ εὖ τοῖς ὕμνοισιν ὑπάρχει·
	Eur. Hel. 176-178	176 φόνια, χάριτας ἵν' ἐπὶ δάκρυσι παρ' ἐμέθεν ὑπὸ μέλαθρα νύχια **παιᾶνα** νέκυσιν ὀλομένοις λάβῃ.
	Eur. Ion. 905-906	905 σὺ δὲ κιθάρᾳ κλάζεις παιᾶνας μέλπων.
	Eur. I.A. 1468-1469	1468 **παιᾶνα** τὴμῇ συμφορᾷ Διὸς κόρην ΄Αρτεμιν· ἴτω δὲ Δαναΐδαις εὐφημία.
	Eur. I.T. 183-185	183 τὰν ἐν θρήνοισιν μοῦσαν νέκυσι μελομέναν, τὰν ἐν μολπαῖς ΄Αιδας ὑμνεῖ δίχα **παιάνων**.

	Eur. I.T. 1403-1405	1403 ναῦται δ' ἐπευφήμησαν εὐχαῖσιν κόρης **παιᾶνα**, γυμνὰς ἐκ <πέπλων> ἐπωμίδας κώπῃ προσαρμόσαντες ἐκ κελεύσματος.
	Eur. Cycl. 664	664 καλός γ' ὁ **παιάν**· μέλπε μοι τόνδ',
	Eur. Tr. 122-129	122 πρῷραι ναῶν, ὠκείαις Ἴλιον ἱερὰν αἳ κώπαις δι' ἅλα πορφυροειδέα καὶ λιμένας Ἑλλάδος εὐόρμους αὐλῶν **παιᾶνι** στυγνῷ συρίγγων τ' εὐφθόγγων φωνᾷ βαίνουσαι πλεκτὰν Αἰγύπτου παιδείαν ἐξηρτήσασθ',
	Eur. Tr. 578	578 οἴμοι. Αν. τί **παιᾶν'** ἐμὸν στενάζεις;
	Eur. Phoen. 1102-1103	1102 **παιὰν** δὲ καὶ σάλπιγγες ἐκελάδουν ὁμοῦ ἐκεῖθεν ἔκ τε τειχέων ἡμῶν πάρα.
	Eur. fr. 477	δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχε, **παιὰν** Ἄπολλον εὔλυρε
	Eur. fr. 65. 5-8	5 ᾗ ποτ' ἀνὰ πόλιν ἀλαλαῖς ἰὴ **παιὰν** καλλίνικον βοάσω μέλος ἵνα λαβόμενος ἔργον γεραιᾶς χερὸς Λίβυος ..αεντος λωτοῦ κιθάριδος βοαῖσ.....ε
	Thuc.VI.32.1-2	32. 1 Ἐπειδὴ δὲ αἱ νῆες πλήρεις ἦσαν καὶ ἐσέκειτο πάντα ἤδη ὅσα ἔχοντες ἔμελλον ἀνάξεσθαι, **τῇ** μὲν **σάλπιγγι** σιωπὴ **ὑπεσημάνθη**, **εὐχὰς** δὲ τὰς νομιζομένας πρὸ τῆς ἀναγωγῆς οὐ κατὰ ναῦν ἑκάστην, ξύμπαντες δὲ ὑπὸ κήρυκος ἐποιοῦντο, κρατῆράς τε κεράσαντες παρ' ἅπαν τὸ στράτευμα καὶ ἐκπώμασι χρυσοῖς τε καὶ ἀργυροῖς οἵ τε ἐπιβάται καὶ οἱ ἄρχοντες σπένδοντες. 2. ξυνεπηύχοντο δὲ καὶ ὁ ἄλλος ὅμιλος ὁ ἐκ τῆς γῆς τῶν τε πολιτῶν καὶ εἴ τις ἄλλος εὔνους παρῆν σφίσιν. **παιανίσαντες** δὲ καὶ τελεώσαντες τὰς σπονδὰς ἀνήγοντο.
	Xen. An.IV.3.29.1-8	29.1. τοῖς δὲ παρ' ἑαυτῷ παρήγγειλεν, ἐπειδὰν σφενδόνη ἐξικνῆται καὶ ἀσπὶς ψοφῇ, 3 **παιανίσαντας** θεῖν εἰς τοὺς πολεμίους, ἐπειδὰν δ' ἀναστρέ ψωσιν οἱ πολέμιοι καὶ ἐκ τοῦ ποταμοῦ **ὁ σαλπικτὴς** σημήνῃ τὸ πολεμικόν, ἀναστρέψαντας ἐπὶ δόρυ ἡγεῖσθαι μὲν τοὺς οὐραγούς, θεῖν δὲ πάντας καὶ διαβαίνειν ὅτι τάχιστα ᾗ ἕκαστος τὴν τάξιν εἶχεν, ὡς μὴ ἐμποδίζειν ἀλλήλους· ὅτι οὗτος ἄριστος ἔσοιτο ὃς ἂν πρῶτος ἐν τῷ πέραν γένηται.
	Xen. An.V.2.13.1-14.4	13.1 ἐπιτηδείους ἔπεμψε τούτων ἐπιμεληθῆναι. ἐπεὶ δὲ πάντα παρεσκεύαστο καὶ οἱ λοχαγοὶ καὶ οἱ ὑπολόχαγοι καὶ οἱ ἀξιοῦντες τούτων μὴ χείρους εἶναι πάντες παρατεταγμένοι ἦσαν, καὶ ἀλλήλους μὲν δὴ ξυνεώρων (μηνοειδὴς γὰρ διὰ 14.1 τὸ χωρίον ἡ τάξις ἦν)· ἐπεὶ δ' **ἐπαιάνισαν** καὶ ἡ **σάλπιγξ** ἐφθέγξατο, ἅμα τε τῷ Ἐνυαλίῳ ἠλέλιξαν καὶ ἔθεον δρόμῳ οἱ ὁπλῖται, καὶ τὰ βέλη ὁμοῦ ἐφέρετο, λόγχαι, τοξεύματα, σφενδόναι, πλεῖστοι δ' ἐκ τῶν χειρῶν λίθοι, ἦσαν δὲ οἳ καὶ πῦρ προσέφερον.
παιᾱνίζω	Bacchyl. Dithyr. 17. 127-132	127 ὠλόλυξαν, ἔ- κλαγεν δὲ πόντος· ἠίθεοι δ' ἐγγύθεν νέοι **παιάνιξαν** ἐρατᾶι ὀπί. Δάλιε, χοροῖσι Κηΐων φρένα ἰανθείς ὄπαζε θεόπομπον ἐσθλῶν τύχαν.
ποικῐλῳδός	Soph. O.T. 130-131	130 Ἡ **ποικιλῳδὸς** Σφὶγξ τὸ πρὸς ποσὶ σκοπεῖν μεθέντας ἡμᾶς τἀφανῆ προσήγετο.
ὁ ῥαψῳδός	Soph. O.T. 390-392	Ἐπεί, φέρ' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἶ σαφής; πῶς οὐχ, ὅθ' **ἡ ῥαψῳδὸς** ἐνθάδ' ἦν κύων, ηὔδας τι τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον;
	Her. V. 67.3-5	3 Κλεισθένης γὰρ Ἀργείοισι πολεμήσας τοῦτο μὲν **ῥαψῳδοὺς** ἔπαυσε ἐν Σικυῶνι ἀγωνίζεσθαι τῶν Ὁμηρείων ἐπέων εἵνεκα, ὅτι Ἀργεῖοί τε καὶ Ἄργος τὰ πολλὰ πάντα ὑμνέαται.
	Plat.Ion.533b.5-533c.3	533b.5—ΣΩ. Ἀλλὰ μήν, ὦς γ' ἐγὼ οἶμαι, οὐδ' ἐν **αὐλήσει** γε οὐδὲ ἐν **κιθαρίσει** οὐδὲ ἐν **κιθαρῳδίᾳ** οὐδὲ ἐν **ῥαψῳδίᾳ** οὐδεπώποτ' εἶδες ἄνδρα ὅστις περὶ μὲν Ὀλύμπου δεινός ἐστιν ἐξηγεῖσθαι ἢ περὶ Θαμύρου ἢ περὶ Ὀρφέως ἢ περὶ Φημίου τοῦ Ἰθακησίου ῥαψῳδοῦ, περὶ δὲ Ἴωνος τοῦ Ἐφεσίου [ῥαψῳδοῦ] ἀπορεῖ καὶ οὐκ ἔχει συμβαλέσθαι ἅ τε εὖ ῥαψῳδεῖ καὶ ἃ μή.

	Plat.Leg.764c.5-764e.3	5 μουσικῆς δὲ τὸ μετὰ τοῦτο καὶ γυμναστικῆς ἄρχοντας καθίστασθαι πρέπον ἂν εἴη, διττοὺς ἑκατέρων, τοὺς μὲν παιδείας αὐτῶν ἕνεκα, τοὺς δὲ ἀγωνιστικῆς. παιδείας μὲν βούλεται λέγειν ὁ νόμος γυμνασίων καὶ διδασκαλείων ἐπιμελητὰς [764δ] κόσμου καὶ παιδεύσεως ἅμα καὶ τῆς περὶ ταῦτα ἐπιμελείας τῶν φοιτήσεών τε πέρι καὶ οἰκήσεων ἀρρένων καὶ θηλειῶν κορῶν, ἀγωνίας δέ, ἔν τε τοῖς γυμνικοῖς καὶ περὶ τὴν μουσικὴν ἀθλοθέτας ἀθληταῖς, διττοὺς αὖ τούτους, περὶ μουσικὴν μὲν ἑτέρους, περὶ ἀγωνίαν δ᾽ ἄλλους. ἀγωνιστικῆς μὲν οὖν ἀνθρώπων τε καὶ ἵππων τοὺς αὐτούς, μουσικῆς δὲ ἑτέρους μὲν τοὺς περὶ μονῳδίαν τε καὶ μιμητικήν, οἷον [764ε] **ῥαψῳδῶν** καὶ **κιθαρῳδῶν** καὶ **αὐλητῶν** καὶ πάντων τῶν τοιούτων ἀθλοθέτας ἑτέρους πρέπον ἂν εἴη γίγνεσθαι, τῶν δὲ περὶ χορῳδίαν ἄλλους.
τό σκολιόν или σκόλιον	Arist. Ath. pol. 19.3	3 οἱ φυγάδες ὧν οἱ Ἀλκμεωνίδαι προειστήκεσαν, αὐτοὶ μὲν δι᾽ αὑτῶν οὐκ ἐδύναντο ποιήσασθαι τὴν κάθοδον, ἀλλ᾽ αἰεὶ προσέπταιον. ᾑ ἔν τε γὰρ τοῖς ἄλλοις οἷς ἔπραττον διεσφάλλοντο, καὶ τειχίσαντες ἐν τῇ χώρᾳ Λειψύδριον τὸ ὑπὲρ Πάρνηθος, εἰς ὃ συνεξῆλθόν τινες τῶν ἐκ τοῦ ἄστεως, ἐξεπολιορκήθησαν ὑπὸ τῶν τυράννων, ὅθεν ὕστερον μετὰ ταύτην τὴν συμφορὰν ᾖδον ἐν τοῖς **σκολιοῖς αἰεί**: “αἰαῖ Λειψύδριον προδωσέταιρον, οἵους ἄνδρας ἀπώλεσας, μάχεσθαι ἀγαθούς τε καὶ εὐπατρίδας, οἳ τότ᾽ ἔδειξαν οἵων πατέρων ἔσαν.
	Aristoph. Ran. 1298-1307	1298 AI. ᾽Αλλ' οὖν ἐγὼ μὲν εἰς τὸ καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ ἤνεγκον αὖθ', ἵνα μὴ τὸν αὐτὸν Φρυνίχῳ λειμῶνα Μουσῶν ἱερὸν ὀφθείην δρέπων· οὗτος δ' ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνῳδιῶν, **σκολίων** Μελήτου, **Καρικῶν αὐλημάτων**, θρήνων, χορειῶν. Τάχα δὲ δηλωθήσεται. Ενεγκάτω τις **τὸ λύριον**. Καίτοι τί δεῖ **λύρας** ἐπὶ τοῦτον; Ποῦ 'στιν ἡ τοῖς ὀστράκοις **αὖτη κροτοῦσα**; Δεῦρο, Μοῦσ' Εὐριπίδου, πρὸς ἥνπερ ἐπιτήδεια τάδ' ἔστ' **ᾄδειν μέλη**.
στενάζω	Eur. Alces. 234-237	234 βόασον ὦ, **στέναξον**, ὦ Φεραία χθών, τὰν ἀρίσταν γυναῖκα μαραινομέναν νόσῳ κατὰ γᾶς χθόνιον παρ' ῞Αιδαν.
	Eur. Her. 247-251	247 ὑμεῖς δέ, πρέσβεις, ταῖς ἐμαῖς ἐναντίοι γνώμαισιν ὄντες, οὐ μόνον **στενάξετε** τοὺς ῾Ηρακλείους παῖδας, ἀλλὰ καὶ δόμου τύχας, ὅταν πάσχῃ τι, μεμνήσεσθε δὲ δοῦλοι γεγῶτες τῆς ἐμῆς τυραννίδος.
	Eur. Her. 875-877	875 ὀτοτοτοτοῖ, **στέναξον**· ἀποκείρεται σὸν ἄνθος πόλεος, ὁ Διὸς ἔκγονος· μέλεος ῾Ελλάς, ἃ τὸν εὐεργέταν
	Eur. Ion. 769	769 μήπω **στενάξῃς** . . .
	Eur. I.T. 550	550 τί δ' **ἐστέναξας** τοῦτο; μῶν προσῆκέ σοι;
	Eur. Med. 1181-1185	1181 ἤδη δ' ἀνέλκων κῶλον ἔκπλεθρον δρόμου ταχὺς βαδιστὴς τερμόνων ἂν ἥπτετο, ἢ δ' ἐξ ἀναύδου καὶ μύσαντος ὄμματος δεινὸν **στενάξασ'** ἡ τάλαιν' ἠγείρετο. διπλοῦν γὰρ αὐτῇ πῆμ' ἐπεστρατεύετο·
ἀναστενάζω	Eur. I.A. 1546-1550	1546 σὴν παῖδ' ἄγοντες, εὐθὺς ᾽Αργείων ὄχλος ἠθροίζεθ'. ὡς δ' ἐσεῖδεν ᾽Αγαμέμνων ἄναξ ἐπὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἅλσος κόρην, **ἀνεστέναξε**, κἄμπαλιν στρέψας κάρα δάκρυε, πρόσθεν ὀμμάτων πέπλον προθείς.
	Eur. I.T. 655-656	655 ἔτι γὰρ ἀμφίλογα δίδυμα μέμονε φρήν, σὲ πάρος ἢ σὲ **ἀναστενάζω** γόοις.
σύμφθογγος	Aesch. Ag. 1186-1187	1186 τὴν γὰρ στέγην τήνδ' οὔποτ' ἐκλείπει χορὸς **σύμφθογγος** οὐκ εὔφωνος· οὐ γὰρ εὖ λέγει.
συναοιδός	Eur. Her. 786-789	786-787 πατρὸς ὕδωρ βᾶτε λιποῦσαι **συναοιδοί**, Νύμφαι, τὸν ῾Ηρακλέους καλλίνικον ἀγῶνα.

ὑμέναιος ὁ **ὑμεναιόω**	Hom. Il. XVIII. 489-492	489 Ἐν δὲ δύω ποίησε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων καλάς. ἐν τῇ μέν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίναι τε, νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὕπο λαμπομενάων ἠγίνεον ἀνὰ ἄστυ, πολὺς δ' **ὑμέναιος** ὀρώρει·
	Hes. Scut. 271-274	271 χρύσειαι δέ μιν εἶχον ὑπερθυρίοις ἀραρυῖαι ἑπτὰ πύλαι· τοὶ δ' ἄνδρες ἐν ἀγλαΐαις τε χοροῖς τε τέρψιν ἔχον· τοὶ μὲν γὰρ ἐυσσώτrου ἐπ' ἀπήνης ἤγοντ' ἀνδρὶ γυναῖκα, πολὺς δ' **ὑμέναιος** ὀρώρει·
	Alcm. fr. 159 subfr. 1	τὸν χαρίεντ' Ἀλκμᾶνα, τὸν ὑμνητῆρ' **ὑμεναίων**
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1159-1160	1159 ἐμμελέως Ὀρφῆος ὑπαὶ λίγα φορμίζοντος νυμφιδίαις **ὑμέναιον** ἐπὶ προμολῇσιν ἄειδον.
	Ap. Rhod. Argon. IV. 1196-1198	1196 νύμφαι δ' ἄμμιγα πᾶσαι, ὅτε μνήσαιντο γάμοιο, ἱμερόενθ' **ὑμέναιον** ἀνήπυον. ἄλλοτε δ' αὖτε οἰόθεν οἷαι ἄειδον ἑλισσόμεναι περὶ κύκλον,
	Call. Hymn. 4. 296-299	296 ἦ τοι Δηλιάδες μέν, ὅτ' εὐηχὴς **ὑμέναιος** ἤθεα κουράων μορμύσσεται, ἥλικα χαίτην παρθενικαῖς, παῖδες δὲ θέρος τὸ πρῶτον ἰούλων ἄρσενες ἠιθέοισιν ἀπαρχόμενοι φορέουσιν.
	Call. ep. 1. 5-6	5 ἡ δ' ἑτέρη προβέβηκε. τί λώϊον; εἰ δ' ἄγε σύμ μοι βούλευσον, ποτέρην εἰς **ὑμέναιον** ἄγω.'
	Theocr. Id. 18. 7-8	7 ἄειδον δ' ἅμα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέοισαι ποσσὶ περιπλέκτοις, ὑπὸ δ' ἴαχε δῶμ' **ὑμεναίῳ**·
	Theocr. Id. 22. 179-180	179 νυμφίοι ἀντὶ νεκρῶν, **ὑμεναιώσουσι** δὲ κούρας τάσδ'. ὀλίγῳ τοι ἔοικε κακῷ μέγα νεῖκος ἀναιρεῖν.'
	Erinn. fr. 4. 5-6	5 ὡς τὰν παῖδ', **ὑμέναιος** ἐφ' αἷς ἀείδετο πεύκαις, τᾶσδ' ἐπὶ καδεστὰς ἔφλεγε πυρκαϊᾶς.
	Aesch. Ag. 704-708	704 καὶ ξυνεστίου Διὸς πρασ- σομένα τὸ νυμφότιμον μέλος ἐκφάτως τίοντας, **ὑμέναιον**, ὃς τότ' ἐπέρ- ρεπε γαμβροῖσιν ἀείδειν.
	Aesch. Tetr. 34. play A. fr. 355. 18-20	18 αἵ τε παρίστανται πᾶσιν βροτέοισιν ἐπ' ἔργοις, εἰλαπίναις θαλίαις τε καὶ εὐμόλποις **ὑμεναίοις**, καὶ τελέουσι κόρας νεολέκτρους ἀρτιγάμους τε,
	Aesch. fr.168. 18-20	18 αἵ τε παρίστανται πᾶσιν βροτέοισιν ἐπ' ἔργοις, ε. ca. 14 litt. τε καὶ εὐμόλποις **ὑμεναίοις** καὶ τ ca. 13 litt. Νεολέκτρους ἀρτιγάμ
	Soph. Ant. 810-816	810 κοὔποτ' αὖθις, ἀλλά μ' ὁ παγ- κοίτας Ἅιδας ζῶσαν ἄγει τὰν Ἀχέροντος ἀκτάν, οὔθ' **ὑμεναίων** ἔγ- κληρον, οὔτ' ἐπὶ νυμφείοις πώ μέ τις ὕμνος ὕμ- νησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω.
	Soph. O.T. 420-425	420 Βοῆς δὲ τῆς σῆς ποῖος οὐκ ἔσται λιμήν, ποῖος Κιθαιρὼν οὐχὶ σύμφωνος τάχα, ὅταν καταίσθῃ τὸν **ὑμέναιον** ὃν δόμοις ἄνορμον εἰσέπλευσας εὐπλοίας τυχών; Ἄλλων δὲ πλῆθος οὐκ ἐπαισθάνῃ κακῶν ἃ σ' ἐξισώσει σοί τε καὶ τοῖς σοῖς τέκνοις.
	Eur. Alces. 575-577	574 δοχμιᾶν διὰ κλιτύων βοσκήμασι σοῖσι συρίζων ποιμνίτας **ὑμεναίους**.
	Eur. Alces. 915-921	915 τότε μὲν πεύκαις σὺν Πηλιάσιν σύν θ' **ὑμεναίοις** ἔστειχον ἔσω, φιλίας ἀλόχου χέρα βαστάζων, πολυάχητος δ' εἵπετο κῶμος, τήν τε θανοῦσαν κἄμ' ὀλβίζων, ὡς εὐπατρίδαι καὶ ἀπ' ἀμφοτέρων ὄντες ἀρίστων σύζυγες εἶμεν·
	Eur. Alces. 920-925	920 ὡς εὐπατρίδαι καὶ ἀπ' ἀμφοτέρων ὄντες ἀρίστων σύζυγες εἶμεν· νῦν δ' **ὑμεναίων** γόος ἀντίπαλος λευκῶν τε πέπλων μέλανες στολμοὶ πέμπουσί μ' ἔσω λέκτρων κοίτας ἐς ἐρήμους.
	Eur. Bacch. 1273	1273 ἐς ποῖον ἦλθες οἶκον **ὑμεναίων** μέτα;

	Eur. Her. 9-12	9 Κρέων δὲ Μεγάρας τῆσδε γίγνεται πατήρ, ἣν πάντες **ὑμεναίοισι** Καδμεῖοί ποτε λωτῷ συνηλάλαξαν, ἡνίκ' εἰς ἐμοὺς δόμους ὁ κλεινὸς Ἡρακλῆς νιν ἤγετο.
	Eur. Hel. 720-725	720 οὐκ ἄρα γέροντα πατέρα καὶ Διοσκόρω ᾗσχυνας, οὐδ' ἔδρασας οἷα κλήζεται. νῦν ἀνανεοῦμαι τὸν σὸν **ὑμέναιον** πάλιν καὶ λαμπάδων μεμνήμεθ' ἃς τετραόροις ἵπποις τροχάζων παρέφερον· σὺ δ' ἐν δίφροις ξὺν τῷδε νύμφῃ δῶμ' ἔλειπες ὄλβιον.
	Eur. Hel. 1434-1435	1434 γαῖαν βοᾶσθαι μακαρίαις **ὑμνῳδίαις** ὑμέναιον Ἑλένης κἀμόν, ὡς ζηλωτὸς ᾖ.
	Eur. Hippol. 550-554	550 δρομάδα Ναΐδ' ὅπως τε Βάκ- χαν σὺν αἵματι, σὺν καπνῷ φονίοις θ' **ὑμεναίοις** Ἀλκμήνας τόκῳ Κύπρις ἐξέδωκεν· ὦ τλάμων **ὑμεναίων**.
	Eur. I.A. 122-123	122 εἰς ἄλλας ὥρας γὰρ δὴ παιδὸς δαίσομεν **ὑμεναίους**.
	Eur. I.A. 691-694	691 οὐχ ὧδ' ἀσύνετός εἰμι, πείσεσθαι δέ με καὐτὴν δόκει τάδ', ὥστε μή σε νουθετεῖν, ὅταν σὺν **ὑμεναίοισιν** ἐξάγω κόρην· ἀλλ' ὁ νόμος αὐτὰ τῷ χρόνῳ συνισχανεῖ.
	Eur. Or. 1209-1210	1209 εἰ γὰρ γένοιτο, Φωκέων δ' ἔλθοι πόλιν καλοῖσιν **ὑμεναίοισιν** ἀξιουμένη.
	Eur. fr. 773. 42-45	42 σινδὼν δὲ πρότονον ἐπὶ μέσον πελάζει. τὰ μὲν οὖν ἑτέροισι μέριμνα πέλει· ἀντ. β κόσμον δ' **ὑμεναίων** δεσποσύνων ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ ἔρως
	Eur. fr. 773. 53-55	53 λισσομένα προσέβαν **ὑμέναιον** ἀεῖσαι φίλον φίλων δεσποτᾶν.
	Eur. fr. 773. 63-65	63 περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δείξει, παῖδ' **ὑμεναίοις**, ὡς φησί, θέλων ζεῦξαι νύμφης τε λεπάδνοις.
	Eur. fr. 781. 32-35	32 χώρει σὺ καὶ τάσδ' εἰς δόμους ἄγων κόρας γυναῖκ' ἄνωχθι πᾶσι τοῖς κατὰ στόμα θεοῖς χορεῦσαι καὶ κυκλώσασθαι δόμους σεμνοῖσιν **ὑμεναίοισιν**, Ἑστίας θ' ἕδος,
	Eur. Fr. Phaethontis. 87-89	87 τὰ μὲν οὖν ἑτέροισι μέριμνα πέλει, κόσμον δ' **ὑμεναίων** δεσποσύνων ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ ἔρως
	Eur. Fr. Phaethontis. 95-98	95 ὁρίζεται δὲ τόδε φάος γάμων τέλει, τὸ δή ποτ' εὐχαῖς ἐγὼ λισσομένα προσέβαν **ὑμέναιον** ἀεῖσαι φίλον φίλων δεσποτᾶν·
	Eur. Fr. Phaethontis. 105-108	105 στόμ' ἐν ἡσυχίαι· περὶ γὰρ μεγάλων γνώμας δείξει παῖδ' **ὑμεναίοις** ὁσίοισι θέλων ζεῦξαι νύμφης τε λεπάδνοις.
	Eur. Fr. Phaethontis. 245-250	245 χώρει σὺ καὶ τάσδ' εἰς δόμους ἄγων κόρας γυναῖκ' ἄνωχθι πᾶσι τοῖς κατὰ σταθμὰ θεοῖς χορεῦσαι κἀγκυκλώσασθαι δόμοις σεμνοῖσιν **ὑμεναίοισιν**, Ἑστίας θ' ἕδος, ἀφ' ἧς γε σώφρων πᾶς τις ἄρχεται θεοῖς εὐχὰς ποιεῖσθαι
	Eur. Fr. Phaethontis. 296	296 **ὑμεναι**
ὑμνέω, **ὑμνείω** **ὁ ὕμνος**	Hom. Od. VIII. 426-429	426 ἀμφὶ δέ οἱ πυρὶ χαλκὸν ἰήνατε, θέρμετε δ' ὕδωρ, ὄφρα λοεσσάμενός τε ἰδών τ' ἐϊ, κείμενα πάντα δῶρα, τά οἱ Φαίηκες ἀμύμονες ἐνθάδ' ἔνεικαν, δαιτί τε τέρπηται καὶ ἀοιδῆς **ὕμνον** ἀκούων.
	H.H. Hymn. 3. 16-21	16 τὴν μὲν ἐν Ὀρτυγίῃ, τὸν δὲ κραναῇ ἐνὶ Δήλῳ, κεκλιμένη πρὸς μακρὸν ὄρος καὶ Κύνθιον ὄχθον, ἀγχοτάτω φοίνικος ὑπ' Ἰνωποῖο ῥεέθροις. Πῶς τάρ σ' **ὑμνήσω** πάντως εὔυμνον ἐόντα; πάντῃ γάρ τοι, Φοῖβε, νομὸς βεβλήαται ᾠδῆς, ἠμὲν ἀν' ἤπειρον πορτιτρόφον ἠδ' ἀνὰ νήσους.

	H.H. Hymn. 3. 156-159	156 πρὸς δὲ τόδε μέγα θαῦμα, ὅου κλέος οὔποτ' ὀλεῖται, κοῦραι Δηλιάδες ΄Εκατηβελέταο θεράπναι· αἵ τ' ἐπεὶ ἄρ πρῶτον μὲν ᾽Απόλλων' **ὑμνήσωσιν**, αὖτις δ' αὖ Λητώ τε καὶ ῞Αρτεμιν ἰοχέαιραν,
	H.H. Hymn. 3. 177-180	177 αὐτὰρ ἐγὼν οὐ λήξω ἑκηβόλον ᾽Απόλλωνα **ὑμνέων** ἀργυρότοξον ὃν ἠΰκομος τέκε Λητώ. ὦ ἄνα, καὶ Λυκίην καὶ Μηονίην ἐρατεινὴν καὶ Μίλητον ἔχεις ἔναλον πόλιν ἱμερόεσσαν,
	H.H. Hymn. 3. 189-193	189 Μοῦσαι μέν θ' ἅμα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ **ὑμνεῦσίν** ῥα θεῶν δῶρ' ἄμβροτα ἠδ' ἀνθρώπων τλημοσύνας, ὅσ' ἔχοντες ὑπ' ἀθανάτοισι θεοῖσι ζώουσ' ἀφραδέες καὶ ἀμήχανοι, οὐδὲ δύνανται εὑρέμεναι θανάτοιό τ' ἄκος καὶ γήραος ἄλκαρ·
	H.H. Hymn. 3. 207-210	207 πῶς τ' ἄρ σ' **ὑμνήσω** πάντως εὔυμνον ἐόντα; ἠέ σ' ἐνὶ μνηστῇσιν ἀείδω καὶ φιλότητι ὅππως μνωόμενος ἔκιες ᾽Αζαντίδα κούρην ῞Ισχυ' ἅμ' ἀντιθέῳ ᾽Ελατιονίδῃ εὐίππῳ;
	H.H. Hymn. 4. 1-7	1΄Ερμῆν **ὕμνει** Μοῦσα Διὸς καὶ Μαιάδος υἱόν, Κυλλήνης μεδέοντα καὶ ᾽Αρκαδίης πολυμήλου, ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούνιον, ὃν τέκε Μαῖα νύμφη ἐϋπλόκαμος Διὸς ἐν φιλότητι μιγεῖσα αἰδοίη· μακάρων δὲ θεῶν ἠλεύαθ' ὅμιλον ἄντρον ἔσω ναίουσα παλίσκιον, ἔνθα Κρονίων νύμφῃ ἐϋπλοκάμῳ μισγέσκετο νυκτὸς ἀμολγῷ,
	H.H. Hymn. 5. 291-293	291 ῞Ως εἰποῦσ' ἤϊξε πρὸς οὐρανὸν ἠνεμόεντα. Χαῖρε θεὰ Κύπροιο ἐϋκτιμένης μεδέουσα· σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς **ὕμνον**.
	H.H. Hymn. 9. 1-2	1῞Αρτεμιν **ὕμνει** Μοῦσα κασιγνήτην ΄Εκάτοιο, παρθένον ἰοχέαιραν, ὁμότροφον ᾽Απόλλωνος,
	H.H. Hymn. 9. 8-9	8 αὐτὰρ ἐγώ σε πρῶτα καὶ ἐκ σέθεν ἄρχομ' ἀείδειν, σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς **ὕμνον**.
	H.H. Hymn. 14. 1-2	1 Μητέρα μοι πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων **ὕμνει** Μοῦσα λίγεια Διὸς θυγάτηρ μεγάλοιο,
	H.H. Hymn. 18. 10-11	10 Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Μαιάδος υἱέ· σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς **ὕμνον**.
	H.H. Hymn. 19. 27-28	27 **ὑμνεῦσιν** δὲ θεοὺς μάκαρας καὶ μακρὸν ῞Ολυμπον· οἷόν θ' ΄Ερμείην ἐριούνιον ἔξοχον ἄλλων
	H.H. Hymn. 27. 16-21	16 ἔνθα κατακρεμάσασα παλίντονα τόξα καὶ ἰοὺς ἠγεῖται χαρίεντα περὶ χροῒ κόσμον ἔχουσα, ἐξάρχουσα χορούς· αἱ δ' ἀμβροσίην ὅπ' ἰεῖσαι **ὑμνεῦσιν** Λητὼ καλλίσφυρον ὡς τέκε παῖδας ἀθανάτων βουλῇ τε καὶ ἔργμασιν ἔξοχ' ἀρίστους, Χαίρετε τέκνα Διὸς καὶ Λητοῦς ἠϋκόμοιο·
	H.H. Hymn. 31. 1-3	1 ῞Ηλιον **ὑμνεῖν** αὖτε Διὸς τέκος ἄρχεο Μοῦσα Καλλιόπη φαέθοντα, τὸν Εὐρυφάεσσα βοῶπις γείνατο Γαίης παιδὶ καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος·
	Hes. Theog. 9-12	9 ἔνθεν ἀπορνύμεναι κεκαλυμμέναι ἠέρι πολλῷ ἐννύχιαι στεῖχον περικαλλέα ὄσσαν ἰεῖσαι, **ὑμνεῦσαι** Δία τ' αἰγίοχον καὶ πότνιαν ῞Ηρην ᾽Αργείην, χρυσέοισι πεδίλοις ἐμβεβαυῖαν,
	Hes. Theog. 33-34	33 καί μ' ἐκέλονθ' **ὑμνεῖν** μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατο αἰὲν ἀείδειν.
	Hes. Theog. 35-38	35 ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην τύνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, ταὶ Διὶ πατρὶ **ὑμνεῦσαι** τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς ᾽Ολύμπου, εἴρουσαι τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,
	Hes. Theog. 47-49	47 δεύτερον αὖτε Ζῆνα θεῶν πατέρ' ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν, ἀρχόμεναί θ' **ὑμνεῦσι** θεαὶ λήγουσαί τ' ἀοιδῆς, ὅσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κάρτει τε μέγιστος·
	Hes. Theog. 50-52	50 αὖτις δ' ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε Γιγάντων **ὑμνεῦσαι** τέρπουσι Διὸς νόον ἐντὸς ᾽Ολύμπου Μοῦσαι ᾽Ολυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.

	Hes. Theog. 68-74	68 αἳ τότ' ἴσαν πρὸς Ὄλυμπον, ἀγαλλόμεναι ὀπὶ καλῇ, ἀμβροσίῃ μολπῇ· περὶ δ' ἴαχε γαῖα μέλαινα **ὑμνεύσαις**, ἐρατὸς δὲ ποδῶν ὕπο δοῦπος ὀρώρει ν ισομένων πατέρ' εἰς ὅν· ὁ δ' οὐρανῷ ἐμβασιλεύει, αὐτὸς ἔχων βροντὴν ἠδ' αἰθαλόεντα κεραυνόν, κάρτει νικήσας πατέρα Κρόνον· εὖ δὲ ἕκαστα ἀθανάτοις διέταξε νόμους καὶ ἐπέφραδε τιμάς.
	Hes. Theog. 98-103	98 εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέι θυμῷ ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων **ὑμνήσει** μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὄλυμπον ἔχουσιν, αἶψ' ὅ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέω μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.
	Hes. Oper. 1-2	1 Μοῦσαι Πιερίηθεν ἀοιδῇσι κλείουσαι, δεῦτε Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' **ὑμνείουσαι**.
	Hes. Oper. 657	657 **ὕμνῳ** νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτώεντα.
	Hes. Oper. 660-662	660 τόσσον τοι νηῶν γε πεπείρημαι πολυγόμφων· ἀλλὰ καὶ ὣς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο· Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον **ὕμνον** ἀείδειν.
	Hes. fr. 357. 1-2	1 ἐν Δήλωι τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὅμηρος ἀοιδοὶ μέλπομεν, ἐν νεαροῖς **ὕμνοις** ῥάψαντες ἀοιδήν, Φοῖβον Ἀπόλλωνα χρυσάορον, ὃν τέκε Λητώ
	Alc. fr. 39a. 3-7	3 ευτέ με γῆρας τε το λάθεσθαι χ..ρ δων ἀπάλων σ' **ὕμνο** .ται πολιάταν ὄλιγον σφ το γὰρ ἐμμόρμενον οὐ
	Alc. fr. 308b 1-3	1 χαῖρε, Κυλλάνας ὀ μέδεις, σὲ γάρ μοι θῦμος **ὕμνην**, τὸν κορύφαισιν αὐγαῖς Μαῖα γέννατο Κρονίδαι μίγεισα
	Alc. fr. S264. 11-13	11 ἀρχή· χαῖρε Κυλλάνας ὀ μέδεις, σὲ γάρ μοι θῦμος **ὕμνην** .νος κλο̣π̣η
	Alcm. fr. 3 subfr. 13. 3-6	3 ω δ' ἀκούσαι ας ὀπός ..ρα καλὸν **ὑμνιοισᾶν** μέλος .οι
	Alcm. fr. 27 subfr. 1. 1-3	1 Μῶσ' ἄγε Καλλιόπα θύγατερ Διὸς ἄρχ' ἐρατῶν νεπέων, ἐπὶ δ' ἵμερον **ὕμνοι** καὶ χαρίεντα τίθη χορόν.
	Anacr. fr. 11b 3-5	3 Σκυθικὴν πόσιν παρ' οἴνωι μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς ὑποπίνοντες ἐν **ὕμνοις**.
	Anacr. fr. 140	**ὕμνον**
	Antim. fr. 62 col 1. 1	ον **ὑμνείουσαι**
	Antim. fr. 78. 966-968	966 ἐν δὲ τοῖς **ὕμνοις** Ὅμηρος ἡ- μέρας ἀλγῆσαι καὶ
	Ap. Rhod. Argon. II. 160-163	160 ἀγχιάλου φύλλοις, τῇ περ πρυμνήσι' ἀνῆπτο, Ὀρφείῃ φόρμιγγι συνοίμιον ὕμνον ἄειδον ἐμμελέως, περὶ δέ σφιν ἰαίνετο νήνεμος ἀκτή μελπομένοις· κλεῖον δὲ Θεραπναῖον Διὸς υἱα.
	Ariston. Paean in Apollinem. 43-48	43 νασμοῖς σὸν δέμας ἐξαβρύ- νων, ἰὴ ἰὲ Παιάν, χαρεὶς **ὕμνοις** ἡμετέροις, ὅλβον ἐξ ὁσίων διδοὺς ἀεὶ καὶ σῴζων ἐφέποις ἡμᾶς, ὦ ἰὲ Παιάν.
	Ariston. Hymnus in Vestam. 1-4	1 Ἱερὰν ἱερῶν ἄνασσαν Ἑστίαν **ὑμνήσομεν**, ἃ καὶ Ὄλυμπον καὶ μυχὸν γαίας μεσόμφαλον ἀεὶ Πυθίαν τε δάφναν κατέχουσα

	Ariston. Hymnus in Vestam. 7-13	7 καὶ χρυσέαν φόρμιγγ' ᾽Απόλλων ὀπηνίκ' ἂν ἑπτάτονον κρέκων μετὰ σοῦ θαλιάζον- τας θεοὺς **ὕμνοισιν** αὔξῃ. Χαῖρε Κρόνου θύγατερ καὶ ῾Ρέας, μούνα πυρὸς ἀμφιέπουσα βωμοὺς ἀθανάτων ἐριτίμους,
	Bacchyl. Epin. 3. 1-4	1 Α′ ᾽Αριστοκάρπου Σικελίας κρέουσαν Δάματρα ἰοστέφανόν τε Κούραν **ὕμνει**, γλυκύδωρε Κλεοῖ, θοάς τ' ᾽Ο- λυμπιοδρόμους ῾Ιέρωνος ἵππους.
	Bacchyl. Epin. 3. 93-98	93 κάλλιστ' ἐπεδείξαο θνατοῖς ἄνθεα· πράξαντι δ' εὖ οὐ φέρει κόσμον σιω- πά· σὺν δ' ἀλαθείαι κ̣αλῶν καὶ μελιγλώσσου τις **ὑμνήσει** χάριν Κηΐας ἀηδόνος.
	Bacchyl. Epin. 4. 7-10	7 ἑ.... ἀδυεπὴς ἀνα- ξιφόρμιγγος Οὐρα̣νίας ἀλέκτωρ .....εν· ἀλλ' ἑκόντι νόωι .....ους ἐπέσει̣σεν **ὕμνους**.
	Bacchyl. Epin. 5. 9-12	9 ἦ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας **ὕμνον** ἀπὸ ζαθέας νάσου ξένος ὑμετέραν ἐς κλυτὰν πέμπει πόλιν,
	Bacchyl. Epin. 5. 31-34	31 τὼς νῦν καὶ <ἐ>μοὶ μυρία πάνται κέλευθος ὑμετέραν ἀρετάν **ὑμνεῖν**, κυανοπλοκάμου θ' ἕκατι Νίκας χαλκεοστέρνου τ' ῞Αρηος,
	Bacchyl. Epin. 5. 179-181	179 ὕμνησον ᾽Ολύμπιον ἀρχαγὸν θεῶν, τόν τ' ἀκαμαντορόαν ᾽Αλφεόν, Πέλοπός τε βίαν,
	Bacchyl. Epin. 6. 10-16	10 σὲ δὲ νῦν ἀναξιμόλπου Οὐρανίας **ὕμνος** ἕκατι Νίκ[ας, ᾽Αριστομένειον ὦ ποδάνεμον τέκος, γεραίρει προδόμοις ἀοι- δαῖς, ὅτι στάδιον κρατήσας Κέον εὐκλέϊξας.
	Bacchyl. Epin. 8. 10-15	10 ... ναισεπα . π̣αῖδας ῾Ελλάνων ὁ πολυαμπελ ..α̣τον **ὑμν** ..ηνος ἐν Κέωι ..ι̣περ ἄνι̣ππος
	Bacchyl. Epin. 8. 17-21	17 Β′ Πυθῶνά τε μηλοθύταν **ὑμνέων** Νεμέαν τε καὶ ᾽Ισθ[μ]όν· γᾶι δ' ἐπισκήπτων χέρα κομπάσομαι· σὺν ἀλα- θείαι δὲ πᾶν λάμπει χρέος·
	Bacchyl. Epin. 9. 3-9	3 Μουσᾶν γε ἰοβλεφάρων θεῖος προφάτας εὔτυκος Φλειοῦντά τε καὶ Νεμεαίου Ζηνὸς εὐθαλὲς πέδον **ὑμνεῖν**, ὅθι μηλοδαΐκταν θρέψεν ἁ λευκώλενος ῞Ηρα περικλειτῶν ἀέθλων πρῶτον ῾Ηρακλεῖ βαρύφθογγον λέοντα.
	Bacchyl. Epin. 9. 75-82	75 λ̣έων προξεν .ι̣ώταν ν **ὕμνον**, Δ′ καὶ ἀποφθιμένωι ἄτρυτον χρόνον, καὶ τοῖς ἐ̣π̣ιγειν̣ομένοις αἰεὶ πιφαύσκοι σὰν Νεμέαι νίκαν· τό γέ τοι καλὸν ἔργον

	Bacchyl. Epin. 9. 79-87	79Δ′ καὶ ἀποφθιμένωι ἄτρυτον χρόνον, καὶ τοῖς ἐπ̣ιγεινομένοις αἰεὶ πιφαύσκοι σὰν Νεμέαι νίκαν· τό γέ τοι καλὸν ἔργον γνησίων **ὕμνων** τυχόν ὑψοῦ παρὰ δαίμοσι κεῖται· σὺν δ' ἀλαθείαι βροτῶν κάλλιστον, εἴ̣περ καὶ θάνηι τις, λείπεται Μουσᾶν ἄθυρμα.
	Bacchyl. Epin. 11. 9-14	9 κούρα Ϛτυγὸς ὀρθοδίκου· σέθεν δ' ὅκατι καὶ νῦν Μεταπόντιον εὐ- γυίων κ̣ατέχουσι νέων κῶμοί τε καὶ εὐφροσύναι θεότιμον ἄστυ· **ὑμνεῦσι** δὲ Πυθιόνικον παῖδα θαητὸν̣ Φαΐσκου.
	Bacchyl. Epin. 12. 1-4	1 Α′ ΄Ωσεὶ κυβερνήτας σοφός, **ὑμνοάνασ-** **σ'** εὔθυνε Κλειοῖ νῦν φρένας ἀμετέρας, εἰ δή ποτε καὶ πάρος· ἐς γὰρ ὀλβίαν
	Bacchyl. Epin. 13. 220-227	220 ἐλπίδι θυμὸν ἰαίν- τᾶι καὶ ἐγὼ πίσυνος φοινικοκραδέμνοις τε Μούσαις ὕμνων τινὰ τάνδε νεόπλοκον δόσιν φαίνω, ξενίαν τε φιλά- γλαον γεραίρω, τὰν ἐμοὶ Λάμπων βληχρὰν ἐπαθρησαιστ
	Bacchyl. fr. 4. 79-80	79 συμποσίων δ' ἐρατῶν βρίθοντ' ἀγυιαί, παιδικοί θ' **ὕμνοι** φλέγονται.
	Bacchyl. fr. 20C. 5-10	5 ἱμερόεν τελέσας <>καὶ συμπόταις ἄνδρεσσι πέμπειν Β′ Αἴτναν ἐς εὐκτιτον, εἰ καὶ πρόσθεν **ὑμνήσας** τὸν ποσσὶ λαιψηρ̣οῖς Φερένικον ἐπ' ᾽Αλ- φειῶι τε νίκαν
	Bacchyl. Scholia ad Bacchylidis carmina. fr. 5. 1-5	1 τουτέστιν **ὕμνους** ἐπέσεισεν ἐπέσεισεν μεταφορ ε̣πισ.
	Hipp. fr. 92. 16-18	16 ..ρυσσον οἱα....αροιμο ..ω δ' ἐ̣ς **υμ̣υ**..… εντ.....
	Dionys. fr. 4. 1-5	1 **ὕμνους** οἰνοχοεῖν ἐπιδέξια σοί τε καὶ ἡμῖν· τόν τε σὸν ἀρχαῖον τηλεδαπόν τε φίλον εἰρεσίηι γλώσσης ἀποπέμψομεν εἰς μέγαν αἶνον τοῦδ' ἐπὶ συμποσίου· δεξιότης τε λόγου Φαίακος Μουσῶν ἐρέτας ἐπὶ σέλματα πέμπει.
	Euphor. fr. 416. 1-3	1 **ὕ̣μ̣νον** ....φ.....ο μεγακλέος ΄Ιπ̣πομέδοντ γ̣αίης παρθεν̣ικαὶ Λιβηθρίδες ἐντυν Πόλτυος ὥ̣ς Αἴνου τε .ερ..ιάδαο π̣
	Ibyc. fr. 1a. 10-15	10 νῦν δέ μοι οὔτε ξειναπάταν Πάριν .. ἐπιθύμιον οὔτε τανίσφυρον **ὑμνῆν** Κασσάνδραν Πριάμοιό τε παίδας ἄλλους Τροίας θ' ὑψιπύλοιο ἁλώσιμον ἆμαρ ἀνώνυμον· οὐδεπ
	Ion Ch. fr. 22. 1-2	1 ἀλλ' εἶα, Λυδαὶ ψάλτριαι, παλαιθέτων **ὕμνων** ἀοιδοί, τὸν ξένον κοσμήσατε
	Ion Ch. fr. 39. 1-2	1 ἐπὶ δ' αὐλὸς ἀλέκτωρ Λύδιον **ὕμνον** ἀχέων
	Call. Work Aet. fr. 177. 10-12	10 ι̣ῆς ἴαχ' ἐπ' οὖς ἐλάφου ..**υ̣μνο**.… μεν ὅσσον ἀκουέμεν, ἦκα δ' ἔλεξεν· ‘ὀ̣χληροὶ τί π̣οτ' α̣ὖ γείτονες ἡμέ̣τ̣ε̣ρ̣ον

	Call. Hymn. 3. 1-5	1 ῞Αρτεμιν (οὐ γὰρ ἐλαφρὸν ἀειδόντεσσι λαθέσθαι) **ὑμνέομεν**, τῇ τόξα λαγωβολίαι τε μέλονται καὶ χορὸς ἀμφιλαφὴς καὶ ἐν οὔρεσιν ἐψιάασθαι, ἄρχμενοι ὡς ὅτε πατρὸς ἐφεζομένη γονάτεσσι παῖς ἔτι κουρίζουσα τάδε προσέειπε γονῆα·
	Sapph. fr. 44. 30-34	30 μύρρα καὶ κασία λίβανός τ' ὀνεμείχνυτο γύναικες δ' ἐλέλυσδον ὅσαι προγενέστεραι πάντες δ' ἄνδρες ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον Πάον' ὀνκαλέοντες ἐκάβολον εὐλύραν, **ὕμνην** δ' ῞Εκτορα κ᾽Ανδρομάχαν θεοεικέλοις.
	Stes. fr. 35. 1-3	1 τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων **ὑμνεῖν** Φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἀβρῶς ἦρος ἐπερχομένου.
	Stes. fr. 101. 1-2	1 ἄγε Μοῦσα λίγει' ἄρξον ἀοιδᾶς ἐρατῶν **ὕμνους** Σαμίων περὶ παίδων ἐρατᾶι φθεγγομένα λύραι
	Simon. fr. 14. subfr. 78. 7-10	7 ματων ο̣.εν καλαισεν **υ̣μνοις**· ιηιη
	Simon. fr. 14. subfr. 86. 1-3	1 … **ὕμνεο̣ν** ρον·
	Simon. Epigr. VII. ep. 25. 1-2	1 Οὗτος ᾽Ανακρείοντα, τὸν ἄφθιτον εἵνεκα Μουσέων **ὑμνοπόλον**, πάτρης τύμβος ἔδεκτο Τέω,
	Tel. fr. 6. 4-5	4 τοὶ δ' ὀξυφώνοις πηκτίδων ψαλμοῖς κρέκον Λύδιον **ὕμνον**.
	Terp. fr. 2. 1-2	1 Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ, Ζεῦ σοὶ πέμπω ταύταν **ὕμνων** ἀρχάν.
	Timoth. fr. 15. col5. 202-205	202 ἀλλ' ὦ χρυσεοκίθαριν ἀέ- ξων μοῦσαν νεοτευχῆ, ἐμοῖς ἔλθ' ἐπίκουρος **ὕμ-** **νοις** ἰήιε Παιάν·
	Timoth. fr. 15. col5. 209-215	209 δονεῖ λαὸς ἐπιφλέγων ἐλᾶι τ' αἴθοπι μώμωι, ὅτι παλαιοτέραν νέοις **ὕμνοις** μοῦσαν ἀτιμῶ· ἐγὼ δ' οὔτε νέον τιν' οὔ- τε γεραὸν οὔτ' ἰσήβαν εἴργω τῶνδ' ἑκὰς **ὕμνων**·
	Theogn. Eleg. 993-996	993 Εἰ θείης, ᾽Ακάδημε, ἐφήμερον **ὕμνον** ἀείδειν, ἄθλον δ' ἐν μέσσωι παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων σοί τ' εἴη καὶ ἐμοὶ σοφίης πέρι δηρισάντοιν, γνοίης χ' ὅσσον ὄνων κρέσσονες ἡμίονοι.
	Theocr. Id. 1. 59-61	59 οὐδέ τί πω ποτὶ χεῖλος ἐμὸν θίγεν, ἀλλ' ἔτι κεῖται ἄχραντον. τᾧ κά τυ μάλα πρόφρων ἀρεσαίμαν αἴ κά μοι τύ, φίλος, τὸν ἐφίμερον **ὕμνον** ἀείσῃς.
	Theocr. Id. 16. 1-2	1 Αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν ἀοιδοῖς, **ὑμνεῖν** ἀθανάτους, ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.
	Theocr. Id. 16. 48-50	48 τίς δ' ἂν ἀριστῆας Λυκίων ποτέ, τίς κομόωντας Πριαμίδας ἢ θῆλυν ἀπὸ χροιᾶς Κύκνον ἔγνω, εἰ μὴ φυλόπιδας προτέρων **ὕμνησαν** ἀοιδοί;
	Theocr. Id. 16. 101-103	101 εἷς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους θυγατέρες, τοῖς πᾶσι μέλοι Σικελὴν ᾽Αρέθοισαν **ὑμνεῖν** σὺν λαοῖσι καὶ αἰχμητὴν ΄Ιέρωνα.
	Theocr. Id. 17. 7-8	7 αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν **ὑμνήσαιμ'**· **ὕμνοι** δὲ καὶ ἀθανάτων γέρας αὐτῶν.
	Theocr. Id. 22. 4-6	4 **ὑμνέομεν** καὶ δὶς καὶ τὸ τρίτον ἄρσενα τέκνα κούρης Θεστιάδος, Λακεδαιμονίους δύ' ἀδελφούς, ἀνθρώπων σωτῆρας ἐπὶ ξυροῦ ἤδη ἐόντων,
	Theocr. Id. 22. 26	26 ἀμφοτέρους **ὑμνέων** Πολυδεύκεα πρῶτον ἀείσω.
	Theocr. Id. 22. 135-136	135 Καὶ σὺ μὲν **ὕμνησαί** μοι, ἄναξ· σὲ δέ, Κάστορ, ἀείσω, Τυνδαρίδη ταχύπωλε, δορυσσόε, χαλκεοθώρηξ.
	Theocr. Id. 22. 214-216	214 χαίρετε, Λήδας τέκνα, καὶ ἡμετέροις κλέος **ὕμνοις** ἐσθλὸν ἀεὶ πέμποιτε. φίλοι δέ τε πάντες ἀοιδοί Τυνδαρίδαις ΄Ελένῃ τε καὶ ἄλλοις ἡρώεσσιν,

	Theocr. Id. 22. 218-220	218 ὑμῖν κῦδος, ἄνακτες, ἐμήσατο Χῖος ἀοιδός, **ὑμνήσας** Πριάμοιο πόλιν καὶ νῆας ᾽Αχαιῶν ᾽Ιλιάδας τε μάχας ᾽Αχιλῆά τε πύργον ἀυτῆς·
	Theocr. Ep. 2. 1-2	1 Δάφνις ὁ λευκόχρως, ὁ καλᾷ σύριγγι μελίσδων βουκολικοὺς **ὕμνους**, ἄνθετο Πανὶ τάδε,
	Phil. Paean in Dionysum. 110-114	110 δεῖξαι δ' ἐγ ξενίοις ἐτεί- οις θεῶν ἱερῷ γένει συναίμῳ τόνδ' **ὕμνον**, θυσίαν δὲ φαί- νειν σὺν ᾽Ελλάδος ὀλβίας πανδήμοις ἱκετείαις.
	Aesch. Ag. 707-713	707 ὑμέναιον, ὃς τότ' ἐπέρ- ρεπε γαμβροῖσιν ἀείδειν. μεταμανθάνουσα δ' **ὕμνον** Πριάμου πόλις γεραιὰ πολύθρηνον μέγα που στένει κικλήσκουσ' ῞Απαριν τὸν αἰνόλεκτρον,
	Aesch. Ag. 1191-1193	1191 **ὑμνοῦσι** δ' **ὕμνον** δώμασιν προσήμεναι πρώταρχον ἄτης· ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν εὐνὰς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυσμενεῖς.
	Aesch. Ag. 1472-1474	1472 ἐπὶ δὲ σώματος δίκαν μοι κόρακος ἐχθροῦ σταθεὶς ἐννόμως **ὕμνον ὑ-** **μνεῖν** ἐπεύχεαι <κακόν>.
	Aesch. Pers. 619-622	619 ἀλλ', ὦ φίλοι, χοαῖσι ταῖσδε νερτέρων **ὕμνους** ἐπευφημεῖτε, τόν τε δαίμονα Δαρεῖον ἀνακαλεῖσθε, γαπότους δ' ἐγὼ τιμὰς προπέμψω τάσδε νερτέροις θεοῖς.
	Aesch. Pers. 623-627	623 βασίλεια γύναι, πρέσβος Πέρσαις, σύ τε πέμπε χοὰς θαλάμους ὑπὸ γῆς, ἡμεῖς θ' **ὕμνοις** αἰτησόμεθα φθιμένων πομποὺς εὔφρονας εἶναι κατὰ γαίας.
	Aesch. Suppl. 1022-1025	1022 ὑποδέξασθε <δ'> ὀπαδοὶ μέλος· αἶνος δὲ πόλιν τάνδε Πελασγῶν ἐχέτω, μηδ' ἔτι Νείλου προχοὰς σέβωμεν **ὕμνοις**,
	Aesch. Sept. 5-9	5 εἰ δ' αὖθ', ὃ μὴ γένοιτο, συμφορὰ τύχοι, ᾽Ετεοκλέης ἂν εἷς πολὺς κατὰ πτόλιν **ὑμνοῖθ'** ὑπ' ἀστῶν φροιμίοις πολυρρόθοις οἰμώγμασίν θ'—ὧν Ζεὺς ᾽Αλεξητήριος ἐπώνυμος γένοιτο Καδμείων πόλει.
	Aesch. Sept. 866-870	866 ἡμᾶς δὲ δίκη πρότερον φήμης τὸν δυσκέλαδόν θ' **ὕμνον** ᾽Ερινύος ἀχεῖν ᾽Αίδα τ' ἐχθρὸν παιᾶν' ἐπιμέλπειν.
	Aesch. Eum. 306	303 **ὕμνον** δ' ἀκούσῃ τόνδε δέσμιον σέθεν.
	Aesch. Eum. 328-333	328 ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ τόδε μέλος, παρακοπά, παραφορὰ φρενοδαλής, **ὕμνος** ἐξ ᾽Ερινύων, δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ- μικτος, αὐονὰ βροτοῖς.
	Aesch. Eum. 341-346	341 ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ τόδε μέλος, παρακοπά, παραφορὰ φρενοδαλής, **ὕμνος** ἐξ ᾽Ερινύων, δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ- μικτος, αὐονὰ βροτοῖς.
	Aesch. Tetr. 15. play C. fr. 124. 1-3	1 τὸ ‘ὑποκουρίζεσθαι ἀοιδαῖς’ εἶπε διὰ τὸ τοὺς **ὑμνοῦντας** ἐπευφημιζομένους λέγειν ‘σὺν κόροις τε καὶ κόραις’. Αἰσχύλος Δαναΐσι·
	Aesch. Tetr. 29. play A. fr. 284a .7-9	7 ὁ δ', αὐτὸς **ὑμνῶν**, αὐτὸς ἐν θοίνηι παρών, αὐτὸς τάδ' εἰπών, αὐτός ἐστιν ὁ κτανὼν τὸν παῖδα τὸν ἐμόν. < >’ ...

	Aesch. Tetr. 29. play A. fr. 284d. 3-5	3 ᾽Απόλλωνι χαλεπαίνοντος ὑπὲρ τοῦ πρώτου τῶν ᾽Αχαιῶν, ὃν (vv. 7f.) ‘αὐτὸς **ὑμνῶν**, αὐτὸς ἐν δαίτηι παρών, αὐτὸς τάδ' εἰπών, αὐτός ἐστιν ὁ κτανών’.
	Aesch. Tetr. 32. play C. fr. 343. 42-45	42 Προμηθέως δῶρον ὡς σεβούσας, καλὸν δ' **ὕμνον** ἀμφὶ τὸν δόντα μολ. πάσειν ἔλπ' ἐγὼ λεγούσας τόδ' ὡς Προμηθεὺς βροτοῖς
	Aesch. Tetr. 29. play A fr. 284e1. 4-5	4 ‘ὁ δ' αὐτὸς **ὑμνῶν**, οδ αὐτὸς ἐν γάμοις παρών, αὐτὸς τάδ' εἰπών, αὐτός ἐστιν ὁ κτανών’.
	Aesch. fr. 204b. 8-9	8 Προμηθέως δῶρον ὡς σεβούσας. καλὸν δ' **ὕμνον** ἀμφὶ τὸν δόντα μολ-
	Aesch. fr. 350 5-9	5 κἀγὼ τὸ Φοίβου θεῖον ἀψευδὲς στόμα ἤλπιζον εἶναι, μαντικῆ βρύον τέχνῃ· ὁ δ' αὐτὸς **ὑμνῶν**, αὐτὸς ἐν θοίνῃ παρών, αὐτὸς τάδ' εἰπών, αὐτός ἐστιν ὁ κτανὼν τὸν παῖδα τὸν ἐμόν
	Soph. Ant. 812-816	812 τὰν ᾽Αχέροντος ἀκτάν, οὔθ' ὑμεναίων ἔγ- κληρον, οὔτ' ἐπὶ νυμφείοις πώ μέ τις **ὕμνος ὕμ- νησεν**, ἀλλ' ᾽Αχέροντι νυμφεύσω.
	Soph. El. 380-383	380 ἐνταῦθα πέμψειν ἔνθα μήποθ' ἡλίου φέγγος προσόψει, ζῶσα δ' ἐν κατηρεφεῖ στέγῃ χθονὸς τῆσδ' ἐκτὸς **ὑμνήσεις** κακά.
	Soph. fr. 890. 1-2	1 ἐπειγομένων οὐ κερκίδος **ὕμνους**, ἢ τοὺς εὕδοντας ἐγείρει
	Soph. fr. 1b. i. 1-3	1 (ὦ) Φλεγύα κούρα περιώνυμε μᾶτερ ἀλεξιπόνοιο θεοῦ .....ς ἀκειρεκόμασ..ενάρξομαι **ὕμνον** ἐγερσιβόαν .....νεσι.ευεπ.....αν...οβοα
	Eur. Alces. 357-359	357 εἰ δ' ᾽Ορφέως μοι γλῶσσα καὶ μέλος παρῆν, ὥστ' ἢ κόρην Δήμητρος ἢ κείνης πόσιν **ὕμνοισι** κηλήσαντά σ' ἐξ ῞Αιδου λαβεῖν,
	Eur. Alces. 445-447	445 πολλά σε μουσοπόλοι μέλψουσι καθ' ἑπτάτονόν τ' ὀρείαν χέλυν ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες **ὕμνοις**,
	Eur. Andr. 475-478	475 ἄχθος ἐπ' ἄχθει καὶ στάσις πολίταις· τεκόντοιν θ' **ὕμνον** ἐργάταιν δυοῖν ἔριν Μοῦ- σαι φιλοῦσι κραίνειν.
	Eur. Bacch. 71	71 τὰ νομισθέντα γὰρ αἰεὶ Διόνυσον **ὑμνήσω**.
	Eur. Her. 352-358	352 ἐς ὄρφναν μολόντα, παῖδ' εἴτε Διός νιν εἴπω, εἴτ' ᾽Αμφιτρύωνος ἶνιν, **ὑμνῆσαι** στεφάνωμα μό- χθων δι' εὐλογίας θέλω. γενναίων δ' ἀρεταὶ πόνων τοῖς θανοῦσιν ἄγαλμα.
	Eur. Her. 687-690	687 παιᾶνα μὲν Δηλιάδες **ὑμνοῦσ'** ἀμφὶ πύλας τὸν Λατοῦς εὔπαιδα γόνον εἰλίσσουσαι καλλίχορον·
	Eur. Her. 694-696	694 κελαδήσω· τὸ γὰρ εὖ τοῖς **ὕμνοισιν** ὑπάρχει· Διὸς ὁ παῖς· τᾶς δ' εὐγενίας
	Eur. Ion. 881-886	881 ὦ τᾶς ἑπταφθόγγου μέλπων κιθάρας ἐνοπάν, ἅτ' ἀγραύλοις κέρασιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ μουσᾶν **ὕμνους** εὐαχήτους, σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ, πρὸς τάνδ' αὐγὰν αὐδάσω.
	Eur. Ion. 1090-1095	1090 ὁρᾶθ' ὅσοι δυσκελάδοι- σιν κατὰ μοῦσαν ἰόντες ἀείδεθ' **ὕμνοις** ἀμέτερα λέχεα καὶ γάμους Κύπριδος ἀθέμιτας ἀνοσίους, ὅσον εὐσεβίᾳ κρατοῦμεν ἄδικον ἄροτον ἀνδρῶν.

	Eur. I.T. 179-185	179 ἀντιψάλμους ᾠδὰς **ὕμνων** τ' ᾽Ασιητᾶν σοι βάρβαρον ἀχὰν δεσποίνᾳ γ' ἐξαυδάσω, τὰν ἐν θρήνοισιν μοῦσαν νέκυσι μελομέναν, τὰν ἐν μολπαῖς ῞Αιδας ὑμνεῖ δίχα παιάνων.
	Eur. I.T. 1456-1457	οἴστροις ᾽Ερινύων. ῞Αρτεμιν δέ νιν βροτοὶ τὸ λοιπὸν **ὑμνήσουσι** Ταυροπόλον θεάν.
	Eur. Med. 190-194	190 σκαιοὺς δὲ λέγων κοὐδέν τι σοφοὺς τοὺς πρόσθε βροτοὺς οὐκ ἂν ἁμάρτοις, οἵτινες **ὕμνους** ἐπὶ μὲν θαλίαις ἐπί τ' εἰλαπίναις καὶ παρὰ δείπνοις ηὕροντο βίου τερπνὰς ἀκοάς·
	Eur. Suppl. 180-183	180 τόν θ' **ὑμνοποιὸν** αὐτὸς ἂν τίκτῃ μέλη χαίροντα τίκτειν· ἢν δὲ μὴ πάσχῃ τόδε, οὔτοι δύναιτ' ἂν οἴκοθέν γ' ἀτώμενος τέρπειν ἂν ἄλλους· οὐδὲ γὰρ δίκην ἔχει.
	Eur. Rhes. 547-550	547 καὶ μὴν ἀΐω· Σιμόεντος ἡμένα κοίτας φοινίας **ὑμνεῖ** πολυχορδοτάτᾳ γήρυϊ παιδολέτωρ μελοποιὸν ἀηδονὶς μέριμναν.
	Eur. Rhes. 649-652	649 καὶ νῦν ἐπ' εὐτυχοῦντι Τρωικῷ στρατῷ ἥκω πορεύουσ' ἄνδρα σοι μέγαν φίλον, τῆς **ὑμνοποιοῦ** παῖδα Θρῄκιον θεᾶς Μούσης· πατρὸς δὲ Στρυμόνος κικλήσκεται.
	Eur. Tr. 359-362	359 κτενῶ γὰρ αὐτόν, κἀντιπορθήσω δόμους ποινὰς ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦσ' ἐμοῦ . . . ἀλλ' ἄττ' ἐάσω· πέλεκυν οὐχ **ὑμνήσομεν**, ὃς ἐς τράχηλον τὸν ἐμὸν εἶσι χἀτέρων·
	Eur. Tr. 384-385	384 σιγᾶν ἄμεινον τᾀσχρά, μηδὲ μοῦσά μοι γένοιτ' ἀοιδὸς ἥτις **ὑμνήσει** κακά.
	Eur. Tr. 512-514	512 ἀμφί μοι ῞Ιλιον, ὦ Μοῦσα, καινῶν **ὕμνων** ἄεισον ἐν δακρύοις ᾠδὰν ἐπικήδειον·
	Eur. fr. 773. 44-47	44 κόσμον δ' ὑμεναίων δεσποσύνων ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ ἔρως **ὑμνεῖν**· δμωσὶν γὰρ ἀνάκτων εὐαμερίαι προσιοῦσαι
	Eur. fr. 781. 28-31	28 ὃς θεὰν κηδεύσεις καὶ μόνος ἀθανάτων γαμβρὸς δι' ἀπείρονα γαῖαν θνατὸς **ὑμνήσῃ**.
	Eur. Fr. papyracea. fr. 83. 25-29	25 ἵνδ' ἄρσεν κ̣αὶ .εύεις ἢ πάλιν β ὸν **ὕμνον** ο̣π ὑμεῖς λέξατε πουν
	Eur. Fr. papyracea. fr. 100. 1-2	1 τόν θ' **ὑμνοποιὸν** δόναχ', ὃν ἐκφύει Μέλας ποταμὸς ἀηδόν' εὐπνόων αὐλῶν σοφήν.
	Eur. Fr. Phaethontis. 87-91	87 τὰ μὲν οὖν ἑτέροισι μέριμνα ⸢πέλει, κόσμον δ' ὑμεναίων δεσποσύνων ἐμὲ καὶ τὸ δίκαιον ἄγει καὶ ἔρως **ὑμνεῖν**· δμωσὶν γὰρ ἀνάκτων εὐαμερίαι προσιοῦσαι
	Eur. Fr. Phaethontis. 241-244	241 ὃς θεὰν κηδεύσεις καὶ μόνος ἀθανάτων γαμβρὸς δι' ἀπείρονα γαῖαν θνατὸς **ὑμνήσῃι**.
	Eur. Fr. Antiopes. fr. 5. 1	χρόνος θεῶν τε πνεῦμ' ἔρως θ' **ὑμνωιδίας**
	Eur. fr. 14. 13-17	13 καλοῦσι Μελανίππην (με), Χίρωνος δέ με ἔτικτε θυγάτηρ Αἰόλωι· κείνην μὲν οὖν ξανθῆι κατεπτέρωσεν ἱππείαι τριχὶ Ζεύς, οὕνεχ' **ὕμνους** ἦιδε χρησμωιδὸς βροτοῖς ἄκη πόνων φράζουσα καὶ λυτήρια.
	Eur. fr. 16. 10-13	10 αἰεὶ γὰρ ἥπερ τῶιδ' ἐφέστηκεν λόγωι τροφὸς γεραιὰ καὶ ξυνίστησιν λέχος **ὑμνεῖ** τὸν αὐτὸν μῦθον· ὦ κακῶς φρονῶν πιθοῦ· τί μαίνηι; τλῆθι δεσποίνης ἐμῆς

	Eur. fr. 556. 1-2	1 τὸν **ὑμνοποιὸν** δόναχ', ὃν ἐκφύει Μέλας ποταμὸς ἀηδόν' εὐπνόων αὐλὴν σοφήν
ὁ ὑμνητής	Alcm. fr. 159. subfr. 1	τὸν χαρίεντ' ᾽Αλκμᾶνα, τὸν **ὑμνητῆρ'** ὑμεναίων
ὑμνῳδέω	Eur. Hel. 1434-1435	1434 γαῖαν βοᾶσθαι μακαρίαις **ὑμνῳδίαις** ὑμέναιον ῾Ελένης κἀμόν, ὡς ζηλωτὸς ᾖ.
	Eur. fr. 192. 1	χρόνος θεῶν τε πνεῦμ' ἔρως θ' **ὑμνῳδίας**
ὁ χορός	Hom. Il. III. 391-394	391 κεῖνος ὅ γ' ἐν θαλάμῳ καὶ δινωτοῖσι λέχεσσι κάλλεΐ τε στίλβων καὶ εἵμασιν· οὐδέ κε φαίης ἀνδρὶ μαχεσσάμενον τόν γ' ἐλθεῖν, ἀλλὰ **χορὸν** δὲ ἔρχεσθ', ἠὲ **χοροῖο** νέον λήγοντα καθίζειν.
	Hom. Il. XV. 506-510	506 ἦ οὐκ ὀτρύνοντος ἀκούετε λαὸν ἅπαντα ῞Εκτορος, ὃς δὴ νῆας ἐνιπρῆσαι μενεαίνει; οὐ μὰν ἔς γε **χορὸν** κέλετ' ἐλθέμεν, ἀλλὰ μάχεσθαι. ἡμῖν δ' οὔ τις τοῦδε νόος καὶ μῆτις ἀμείνων ἢ αὐτοσχεδίῃ μῖξαι χεῖράς τε μένος τε.
	Hom. Il. XVI. 179- 183	179 τῆς δ' ἑτέρης Εὔδωρος ἀρήϊος ἡγεμόνευε παρθένιος, τὸν ἔτικτε **χορῷ** καλὴ Πολυμήλη Φύλαντος θυγάτηρ· τῆς δὲ κρατὺς ᾽Αργειφόντης ἠράσατ', ὀφθαλμοῖσιν ἰδὼν μετὰ μελπομένῃσιν ἐν **χορῷ** ᾽Αρτέμιδος χρυσηλακάτου κελαδεινῆς.
	Hom. Il. XVIII. 590-592	590 ᾽Εν δὲ **χορὸν** ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις, τῷ ἴκελον οἷόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ ᾽Αριάδνῃ.
	Hom. Il. XVIII. 603-604	603 πολλὸς δ' ἱμερόεντα **χορὸν** περιίσταθ' ὅμιλος τερπόμενοι·
	Hom. Od. VI. 64-65	64 οἱ δ' αἰεὶ ἐθέλουσι νεόπλυτα εἵματ' ἔχοντες ἐς **χορὸν** ἔρχεσθαι· τὰ δ' ἐμῇ φρενὶ πάντα μέμηλεν.
	Hom. Od. VI. 154-157	154 τρὶς μάκαρες μὲν σοί γε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ, τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι· μάλα πού σφισι θυμὸς αἰὲν ἐϋφροσύνῃσιν ἰαίνεται εἵνεκα σεῖο, λευσσόντων τοιόνδε θάλος **χορὸν** εἰσοιχνεῦσαν.
	Hom. Od. VIII. 246-249	250 οὐ γὰρ πυγμάχοι εἰμὲν ἀμύμονες οὐδὲ παλαισταί, ἀλλὰ ποσὶ κραιπνῶς θέομεν καὶ νηυσὶν ἄριστοι, αἰεὶ δ' ἡμῖν δαίς τε φίλη κίθαρίς τε **χοροί** τε εἵματά τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί.
	Hom. Od. VIII. 260-265	260 λείηναν δὲ **χορόν**, καλὸν δ' εὖρυναν ἀγῶνα. κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων φόρμιγγα λίγειαν Δημοδόκῳ· ὁ δ' ἔπειτα κί' ἐς μέσον· ἀμφὶ δὲ κοῦροι πρωθῆβαι ἵσταντο, δαήμονες ὀρχηθμοῖο, πέπληγον δὲ **χορὸν** θεῖον ποσίν. αὐτὰρ ᾽Οδυσσεὺς μαρμαρυγὰς θηεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θυμῷ.
	Hom. Od. XII. 1-4	1 Αὐτὰρ ἐπεὶ ποταμοῖο λίπεν ῥόον ᾽Ωκεανοῖο νηῦς, ἀπὸ δ' ἵκετο κῦμα θαλάσσης εὐρυπόροιο νῆσόν τ' Αἰαίην, ὅθι τ' ᾽Ηοῦς ἠριγενείης οἰκία καὶ **χοροί** εἰσι καὶ ἀντολαὶ ᾽Ηελίοιο,
	Hom. Od. XII. 317-318	317 νῆα μὲν ὡρμίσαμεν, κοῖλον σπέος εἰσερύσαντες· ἔνθα δ' ἔσαν Νυμφέων καλοὶ χοροὶ ἠδὲ θόωκοι·
	Hom. Od. XVIII. 192-194	192 κάλλεϊ μέν οἱ πρῶτα προσώπατα καλὰ κάθηρεν ἀμβροσίῳ, οἵῳ περ ἐϋστέφανος Κυθέρεια χρίεται, εὖτ' ἂν ἴῃ Χαρίτων **χορὸν** ἱμερόεντα·
	H.H. Hymn. 4. 450-452	450 καὶ γὰρ ἐγὼ Μούσῃσιν ᾽Ολυμπιάδεσσιν ὀπηδός, τῇσι **χοροί** τε μέλουσι καὶ ἀγλαὸς οἶμος ἀοιδῆς καὶ μολπὴ τεθαλυῖα καὶ ἱμερόεις βρόμος αὐλῶν·
	H.H. Hymn. 4. 480-481	480 εὔκηλος μὲν ἔπειτα φέρειν εἰς δαῖτα θάλειαν καὶ **χορὸν** ἱμερόεντα καὶ ἐς φιλοκυδέα κῶμον,
	H.H. Hymn. 5. 18-20	18 καὶ γὰρ τῇ ἅδε τόξα καὶ οὔρεσι θῆρας ἐναίρειν, φόρμιγγές τε **χοροί** τε διαπρύσιοί τ' ὀλολυγαὶ ἄλσεά τε σκιόεντα δικαίων τε πτόλις ἀνδρῶν.
	H.H. Hymn. 5. 117-120	117 νῦν δέ μ' ἀνήρπαξε χρυσόρραπις ᾽Αργειφόντης ἐκ **χοροῦ** ᾽Αρτέμιδος χρυσηλακάτου κελαδεινῆς. πολλαὶ δὲ νύμφαι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιαι παίζομεν, ἀμφὶ δ' ὅμιλος ἀπείριτος ἐστεφάνωτο·

	H.H. Hymn. 6. 10-13	10 δειρῇ δ' ἀμφ' ἀπαλῇ καὶ στήθεσιν ἀργυφέοισιν ὅρμοισι χρυσέοισιν ἐκόσμεον οἷσί περ αὐταὶ Ὧραι κοσμείσθην χρυσάμπυκες ὁππότ' ἴοιεν ἐς **χορὸν** ἱμερόεντα θεῶν καὶ δώματα πατρός.
	H.H. Hymn. 19. 22-24	22 δαίμων δ' ἔνθα καὶ ἔνθα **χορῶν** τοτὲ δ' ἐς μέσον ἕρπων πυκνὰ ποσὶν διέπει, λαῖφος δ' ἐπὶ νῶτα δαφοινὸν λυγκὸς ἔχει λιγυρῇσιν ἀγαλλόμενος φρένα μολπαῖς
	H.H. Hymn. 27. 15-20	15 Μουσῶν καὶ Χαρίτων καλὸν **χορὸν** ἀρτυνέουσα. ἔνθα κατακρεμάσασα παλίντονα τόξα καὶ ἰοὺς ἠγεῖται χαρίεντα περὶ χροῒ κόσμον ἔχουσα, ἐξάρχουσα **χορούς**· αἱ δ' ἀμβροσίην ὅπ' ἰεῖσαι ὑμνεῦσιν Λητὼ καλλίσφυρον ὡς τέκε παῖδας ἀθανάτων βουλῇ τε καὶ ἔργμασιν ἔξοχ' ἀρίστους,
	H.H. Hymn. 30. 13-15	13 παῖδες δ' εὐφροσύνῃ νεοθηλέϊ κυδιόωσι, παρθενικαί τε **χοροῖς** φερεσανθέσιν εὔφρονι θυμῷ παίζουσαι σκαίρουσι κατ' ἄνθεα μαλθακὰ ποίης,
	Hes. Theog. 5-8	5 καί τε λοεσσάμεναι τέρενα χρόα Περμησσοῖο ἠ' Ἵππου κρήνης ἠ' Ὀλμειοῦ ζαθέοιο ἀκροτάτῳ Ἑλικῶνι **χοροὺς** ἐνεποιήσαντο, καλοὺς ἱμερόεντας, ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν.
	Hes. Scut. 201	201 Ἐν δ' ἦν ἀθανάτων ἱερὸς **χορός**· ἐν δ' ἄρα μέσσῳ
	Hes. Scut. 271-274	271 χρύσειαι δέ μιν εἶχον ὑπερθυρίοις ἀραρυῖαι ἑπτὰ πύλαι· τοὶ δ' ἄνδρες ἐν ἀγλαΐαις τε **χοροῖς** τε τέρψιν ἔχον· τοὶ μὲν γὰρ ἐυσσώτrου ἐπ' ἀπήνης ἧγοντ' ἀνδρὶ γυναῖκα, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει·
	Hes. Scut. 280	280 αἳ δ' ὑπὸ φορμίγγων ἄναγον **χορὸν** ἱμερόεντα.
	Hes. fr. 305. 3-4	3 πάντες μὲν θρηνεῦσιν ἐν εἰλαπίναις τε **χοροῖς** τε, ἀρχόμενοι δὲ Λίνον καὶ λήγοντες καλέουσιν
	Alcm. fr. 5. subfr. 2col1. 23-24	23 λιστα· τὰς Μούσας ὑπερ ..ατρος τῆς τ ντιδων φυλῆς. ὁ δὲ **χορός** (ἐστι)
	Alcm. fr. 10. subfr. a. 32-37	32 διδάσκαλον τῶν θυγατέ- ρων καὶ ἐφήβων πατρίοις **χοροῖς** το....των ἀ- γωνίσασθαι δὲ μηδέπω καὶ νῦν ἔτι ξενικῶι κέχρην- ται διδασκάλωι **χορῶν**.
	Alcm. fr. 27. subfr. 1. 1-3	1 Μῶσ' ἄγε Καλλιόπα θύγατερ Διὸς ἄρχ' ἐρατῶν νεπέων, ἐπὶ δ' ἵμερον ὕμνωι καὶ χαρίεντα τίθη **χορόν**.
	Alcm. fr. 45. subfr. 1	νάδοι Διὸς δόμωι **χορὸς** ἀμὸς καὶ τοί, νάναξ
	Anacr. Epigr. VI. ep. 134. 1-3	1 Ἡ τὸν θύρσον ἔχουσ' Ἑλικωνιὰς ἥ τε παρ' αὐτὴν Ξανθίππη Γλαύκη τ' εἰς **χορὸν** ἐρχόμεναι ἐξ ὄρεος χωρεῦσι, Διωνύσῳ δὲ φέρουσι
	Anacr. Epigr. VI. ep. 140. 1-2	1 Παιδὶ φιλοστεφάνῳ Σεμέλας ἀνέθηκε Μέλανθος μνᾶμα **χοροῦ** νίκας, υἱὸς Ἀρνιφίλου.
	Ap. Rhod. Argon. II. 713-714	713 ἔνθεν δὴ τόδε καλὸν ἐφύμνιον ἔπλετο Φοίβῳ. αὐτὰρ ἐπειδὴ τόνγε **χορείῃ** μέλψαν ἀοιδῇ,
	Bacchyl. Epin. 14. 12-14	12 οὔτ' ἐν βαρυπενθέσιν ἁρμό- ζει μάχαις φόρμιγγος ὀμφὰ καὶ λιγυκλαγγεῖς **χοροί**,
	Bacchyl. Dithyr. 16. 8-12	8 .....δ' ἵκηι παιηόνων ἄνθεα πεδοιχνεῖν, Πύθι' Ἄπολλον, τόσα **χοροὶ** Δελφῶν σὸν κελάδησαν παρ' ἀγακλέα ναόν,
	Bacchyl. Dithyr. 19. 50-51	50 τίκτεν Διόνυσον …. καὶ **χορῶν** στεφαναφόρων ἄνακτα.
	Bacchyl. Fr. dubia. fr. 61. 1-3	1 Ἰοδερκέϊ τελλόμεναι Κύπριδι νεοκέλαδον εὐειδέα **χορόν**
	Bacchyl. ep. 1. 1-4	1 Κούρα Πάλλαντος πολυώνυμε, πότνια Νίκα, πρόφρων Κρανναίων ἱμερόεντα **χορόν** αἰὲν ἐποπτεύοις, πολέας δ' ἐν ἀθύρμασι Μουσᾶν Κηΐωι ἀμφιτίθει Βακχυλίδηι στεφάνους.
	Hipp. fr. 104. 44-46	44 .θλυ.ιέ.ψ λος **χορωι**... ταραξίπουν·

	Ibyc. fr. S166. 30-34	30 Λακεδαίμονα ναίο .ς τε **χοροῖς** ἵππο ᾶν βαθὺν εὐ- .ἀμφί τε θαυμα ἄλσεα λαχνάεντ' ε.
	Ion Ch. fr. 26. 8-12	8 πρὶν δὲ σιωπῶσιν· παυσάμενοι δὲ βοῆς νέκταρ ἀμέλγονται, πόνον ὄλβιον ἀνθρώποισιν, ξυνὸν τοῦ χαίρειν φάρμακον αὐτοφυές. τοῦ θαλίαι φίλα τέκνα φιλοφροσύναι τε **χοροί** τε τῶν ἀγαθῶν <
	Call. Work Aet. fr. 115. 1-3	1 ..λθα.ρειν πόδα. ...,ιον νο.… ..τας **χορὸς** εὐτα
	Call. Work lyr. fr. 3. 1-2	1 Ἔνεστ' Ἀπόλλων τῷ **χορῷ**· τῆς λύρης ἀκούω· καὶ τῶν Ἐρώτων ἠσθόμην· ἔστι κἀφροδίτη.
	Call. Work epic et eleg. fr. 384. 37-39	37 ἄνδρας ὅτ' οὐ δείσαντες ἐδώκαμεν ἠδὺ βοῆσαι νηὸν ἔπι Γλαυκῆς κῶμον ἄγοντι **χορῷ** Ἀρχιλόχου νικαῖον ἐφύμνιον· ἐκ δὲ διαύλου,
	Call. Work inc sed. fr. 485	ὁ δ' ἀείδων Μαλόες ἦλθε **χορός**
	Call. Hymn. 2. 28-31	28 τὸν **χορὸν** ὠπόλλων, ὅ τι οἱ κατὰ θυμὸν ἀείδει, τιμήσει· δύναται γάρ, ἐπεὶ Διὶ δεξιὸς ἦσται. οὐδ' ὁ **χορὸς** τὸν Φοῖβον ἐφ' ἓν μόνον ἦμαρ ἀείσει, ἔστι γὰρ εὔυμνος· τίς ἂν οὐ ῥέα Φοῖβον ἀείδοι;
	Call. Hymn. 3. 1-3	1 Ἄρτεμιν (οὐ γὰρ ἐλαφρὸν ἀειδόντεσσι λαθέσθαι) ὑμνέομεν, τῇ τόξα λαγωβολίαι τε μέλονται καὶ **χορὸς** ἀμφιλαφὴς καὶ ἐν οὔρεσιν ἐψιάασθαι,
	Call. Hymn. 4. 278-282	278 ἀλλά τοι ἀμφιετεῖς δεκατηφόροι αἰὲν ἀπαρχαί πέμπονται, πᾶσαι δὲ **χοροὺς** ἀνάγουσι πόληες, αἵ τε πρὸς ἠοίην αἵ θ' ἕσπερον αἵ τ' ἀνὰ μέσσην κλήρους ἐστήσαντο, καὶ οἳ καθύπερθε βορείης οἰκία θινὸς ἔχουσι, πολυχρονιώτατον αἶμα.
	Call. Hymn. 4. 310-313	310 οἱ χαλεπὸν μύκημα καὶ ἄγριον υἷα φυγόντες Πασιφάης καὶ γναμπτὸν ἔδος σκολιοῦ λαβυρίνθου, πότνια, σὸν περὶ βωμὸν ἐγειρομένου κιθαρισμοῦ κύκλιον ὠρχήσαντο, **χοροῦ** δ' ἡγήσατο Θησεύς.
	Corinn. fr. 37. subfr. 1. 10-12	10 .·ῷρη δ' ἐς Διὸς ἀμβρότυο .νέαρος ἐν ἄνθεσι· γεγα .υν **χορὸς** ἀν ἐπτάπουλον
	Sapph. fr. 70. 8-11	8 μάν κ' ἀπυθυς αρμονίας δ αθην **χόρον**, ἄα δε λίγηα.
	Simon. Epigr. VI. ep. 213. 3-4	3 τοσσάκι δ' ἱμερόεντα διδαξάμενος **χορὸν** ἀνδρῶν εὐδόξου Νίκας ἀγλαὸν ἅρμ' ἐπέβης.
	Theocr. ep. 12. 1-4	1 Δαμομένης ὁ χοραγός, ὁ τὸν τρίποδ', ὦ Διόνυσε, καὶ σὲ τὸν ἄδιστον θεῶν μακάρων ἀναθείς, μέτριος ἦν ἐν πᾶσι, **χορῷ** δ' ἐκτάσατο νίκαν ἀνδρῶν, καὶ τὸ καλὸν καὶ τὸ προσῆκον ὁρῶν.
	Phil. Paean in Dionysum. 131-135	131 Πυθιάσιν δὲ πενθετή- ροισι τροπαῖς ἔταξε Βάκ- χου θυσίαν **χορῶν** τε πολ- λῶν κυκλίαν ἅμιλλαν (Εὐοῖ ὦ Ἰόβακχ' ὦ ἰὲ Παιὰν)
	Aesch. Ag. 22-24	22 ὦ χαῖρε λαμπτήρ, νυκτὸς ἡμερήσιον φάος πιφαύσκων καὶ **χορῶν** κατάστασιν πολλῶν ἐν Ἄργει, τῆσδε συμφορᾶς χάριν.
	Aesch. Ag. 1186-1187	1186 τὴν γὰρ στέγην τήνδ' οὔποτ' ἐκλείπει **χορὸς** σύμφθογγος οὐκ εὔφωνος· οὐ γὰρ εὖ λέγει.
	Aesch. Eum. 307-309	307 ἄγε δὴ καὶ **χορὸν** ἄψωμεν, ἐπεὶ μοῦσαν στυγερὰν ἀποφαίνεσθαι δεδόκηκεν,
	Aesch. Tetr. 2. play D. fr. 17. 56-58	56 καὶ τἄλλα τοιαῦθ' ὅσσα δὴ μαθεῖν μ' ἔδει· μόνον **χορῶν** στροφεῖα συντάσσεις ἐμοί, γύννις δ' ἄναλκις εἴ τις ἄλλος αἰὲν εἶ.
	Aesch. Tetr. 2. play D. fr. 17. 72-74	72 ἐφ' ἣν ἀγείρω πλῆθος ἀνθρώπων τόσον, κοὐδεὶς παλαιῶν οὐδὲ τῶν νεωτέρων ἑκὼν ἄπεστι τῶνδε διστοίχων **χορῶν**.

	Aesch. Tetr. 23. play A. fr. 169. 8-13	8 ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δρά- ματος ὑπόκειται ἐν Θή- βαις. ὁ δὲ **χο(ρὸς)** συνέστη- κεν ἐκ πολιτῶν γε- ραιῶν· ὁ προλογί- ζων Λάϊος
	Aesch. Tetr. 26. play A. fr. 212. 8-9	8 ὁ δὲ **χορός** <γ'> ἤρειδεν ὁρμαθοὺς ἂν μελῶν ἐφεξῆς τέτταρας ξυνεχῶς ἄν· οἱ δ' ἐσίγων.
	Aesch. Tetr. 26. play C. fr. 246. 3-5	3 αὐτὸν Αἰσχύλον λέγοντα τοῖσι **χοροῖς** αὐτὸς τὰ σχήματ' ἐποίουν', καὶ πάλιν·
	Aesch. Tetr. 32. play C. fr. 343. 40-42	40 νύμφας δέ τοι πέποιθ' ἐγὼ στήσειν **χορούς**, Προμηθέως δῶρον ὡς σεβούσας,
	Aesch. Tetr. 32. play C. fr. 343. 49-51	49 νύμφας δέ τοι πέποιθ' ἐγὼ στήσειν **χορούς**, Προμηθέως δῶρον ὡς σεβούσας.
	Aesch. fr. 451v. 1-3	1 ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν.....· ὁ δὲ **χο(ρὸς)** συνέστηκεν ἐκ πολιτῶν γεραιῶν· ὁ προλογίζω(ν)
	Soph. Ant. 152-154	152 θεῶν δὲ ναοὺς **χοροῖς** παννυχίοις πάτας ἐπέλθωμεν, ὁ Θή- βας δ' ἐλελίχθων Βάκχιος ἄρχοι.
	Soph. El. 277-281	277 ἀλλ' ὥσπερ ἐγγελῶσα τοῖς ποιουμένοις, εὑροῦσ' ἐκείνην ἡμέραν ἐν ᾗ τότε πατέρα τὸν ἀμὸν ἐκ δόλου κατέκτανεν, ταύτῃ **χοροὺς** ἵστησι καὶ μηλοσφαγεῖ θεοῖσιν ἔμμην' ἱερὰ τοῖς σωτηρίοις.
	Soph. O.C. 691-693	691 στερνούχου χθονός· οὐδὲ Μου- σᾶν **χοροί** νιν ἀπεστύγησαν, οὐδ' αὖ ἁ χρυσάνιος ᾽Αφροδίτα.
	Soph. fr. 113. 1	1 ὁ πινοτήρης τοῦδε μάντεως **χοροῦ**
	Soph. fr. 562. 2-3	2 λιποῦσα μὲν Νηρηΐδων ὥρουσα πόντιον **χορόν**
	Soph. fr. 730g. 63-64	63**....**ι **χορ** τὸ....τε κα.
	Soph. fr. 762. 1-2	1 **χορὸς** δ' ἀναύδων ἰχθύων ἐπερρόθει, σαίνοντες οὐραίοισι
	Eur. Alces. 1154-1157	1154 ἀστοῖς δὲ πάσῃ τ' ἐννέπω τετραρχίᾳ, **χοροὺς** ἐπ' ἐσθλαῖς συμφοραῖσιν ἱστάναι βωμούς τε κνισᾶν βουθύτοισι προστροπαῖς. νῦν γὰρ μεθηρμόσμεσθα βελτίω βίον
	Eur. Andr. 1267-1269	1267 λαβοῦσα πεντήκοντα Νηρήδων **χορὸν** ἔλθω κομιστήν σου· τὸ γὰρ πεπρωμένον δεῖ σ' ἐκκομίζειν· Ζηνὶ γὰρ δοκεῖ τάδε.
	Eur. Bacch. 62-63	62 ἐγὼ δὲ βάκχαις, ἐς Κιθαιρῶνος πτυχὰς ἐλθὼν ἵν' εἰσί, συμμετασχήσω **χορῶν**.
	Eur. Bacch. 189-190	189 ταῦτ' ἐμοὶ πάσχεις ἄρα κἀγὼ γὰρ ἠβῶ κἀπιχειρήσω **χοροῖς**.
	Eur. Bacch. 217-220	217 γυναῖκας ἡμῖν δώματ' ἐκλελοιπέναι πλασταῖσι βακχείαισιν, ἐν δὲ δασκίοις ὄρεσι θοάζειν, τὸν νεωστὶ δαίμονα Διόνυσον, ὅστις ἔστι, τιμώσας **χοροῖς**·
	Eur. Bacch. 378-381	389 μονα πρῶτον μακάρων; ὃς τάδ' ἔχει, θιασεύειν τε **χοροῖς** μετά τ' αὐλοῦ γελάσαι ἀποπαῦσαί τε μερίμνας,
	Eur. Bacch. 862-865	862 ἆρ' ἐν παννυχίοις **χοροῖς** θήσω ποτὲ λευκὸν πόδ' ἀναβακχεύουσα, δέραν εἰς αἰθέρα δροσερὸν ῥίπτουσ',
	Eur. Bacch. 1142-1143	1142 φέρει λέοντος διὰ Κιθαιρῶνος μέσου, λιποῦσ' ἀδελφὰς ἐν **χοροῖσι** μαινάδων.
	Eur. Her. 763-764	763 **χοροὶ χοροὶ** καὶ θαλίαι μέλουσι Θή- βας ἱερὸν κατ' ἄστυ.

	Eur. Heraclid. 777-783	777 ἐπεί σοι πολύθυτος ἀεὶ τιμὰ κραίνεται, οὐδὲ λά- θει μηνῶν φθινὰς ἀμέρα, νέων τ' ἀοιδαὶ **χορῶν** τε μολπαί. ἀνεμόεντι δ' ἐπ' ὄχθῳ ὀλολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρ- θένων ἰαχεῖ ποδῶν κρότοισιν.
	Eur. Heraclid. 892-893	892 Ἐμοὶ **χορὸς** μὲν ἡδύς, εἰ λίγεια λω- τοῦ χάρις ενι δαι·
	Eur. Hel. 1310-1314	1310 θηρῶν ὅτε ζυγίους ζευξάσᾳ θεᾷ σατίνας τὰν ἁρπασθεῖσαν κυκλίων **χορῶν** ἔξω παρθενίων μετὰ κούραν, ἀελλόποδες,
	Eur. Hel. 1341-1345	1341 Βᾶτε, σεμναὶ Χάριτες, ἴτε, τᾷ περὶ παρθένῳ Δηοῖ θυμωσαμένᾳ λύπαν ἐξαλλάξατ' ἀλαλᾷ, Μοῦσαί θ' ὕμνοισι **χορῶν**.
	Eur. Ion. 492-498	492 ὦ Πανὸς θακήματα καὶ παραυλίζουσα πέτρα μυχώδεσι Μακραῖς, ἵνα **χοροὺς** στείβουσι ποδοῖν Ἀγλαύρου κόραι τρίγονοι στάδια χλοερὰ πρὸ Παλλάδος ναῶν, συρίγγων
	Eur. I.A. 676	676 στήσομεν ἄρ' ἀμφὶ βωμόν, ὦ πάτερ, **χορούς**;
	Eur. I.T. 427-429	427 ὅπου πεντήκοντα κορᾶν Νηρῄδων . . . . **χοροὶ** μέλπουσιν ἐγκύκλιοι,
	Eur. I.T. 1140-1148	1140 οἰκείων δ' ὑπὲρ θαλάμων πτέρυγας ἐν νώτοις ἀμοῖς λήξαιμι θοάζουσα· **χοροῖς** δ' ἑσταίην, ὅθι καὶ παρθένος, εὐδοκίμων γάμων, παρὰ πόδ' εἱλίσσουσα φίλας ματρὸς ἡλίκων θιάσους, χαρίτων εἰς ἀμίλλας, χαίτας ἁβρόπλουτον ἔριν,
	Eur. Suppl. 73-77	73 ἴτ' ὦ ξυνῳδοὶ κτύποι, ἴτ' ὦ ξυναλγηδόνες, **χορὸν** τὸν Ἄιδας σέβει, διὰ παρῇδος ὄνυχα λευκὸν αἱματοῦτε χρῶτά τε φόνιον·
	Eur. Tr. 1-3	1 Ἥκω λιπὼν Αἴγαιον ἁλμυρὸν βάθος πόντου Ποσειδῶν, ἔνθα Νηρῄδων **χοροὶ** κάλλιστον ἴχνος ἐξελίσσουσιν ποδός.
	Eur. Tr. 328-331	328 τύχαις· ὁ **χορὸς** ὅσιος. ἄγε σύ, Φοῖβε, νῦν· κατὰ σὸν ἐν δάφναις ἀνάκτορον θυηπολῶ, Ὑμήν, ὦ Ὑμέναι', Ὑμήν.
	Eur. Tr. 1069-1076	1069 τέρμονα πρωτόβολόν θ' ἁλίῳ, τὰν καταλαμπομέναν ζαθέαν θεράπναν. φροῦδαί σοι θυσίαι **χορῶν** τ' εὔφημοι κέλαδοι κατ' ὄρ- φναν τε παννυχίδες θεῶν, χρυσέων τε ξοάνων τύποι Φρυγῶν τε ζάθεοι σελᾶ- ναι συνδώδεκα πλήθει.
	Eur. Phoen. 232-238	232 ζάθεά τ' ἄντρα δράκοντος οὔ- ρειαί τε σκοπιαὶ θεῶν νιφόβολόν τ' ὄρος ἱερόν, εἰ- λίσσων ἀθανάτας θεοῦ **χορὸς** γενοίμαν ἄφοβος παρὰ μεσόμφαλα γύαλα Φοί- βου Δίρκαν προλιποῦσα.

	Eur. El. 176-180	176 θυμὸν οὐδ' ἐπὶ χρυσέοις ὅρμοις ἐκπεπόταμαι τάλαιν', οὐδ' ἱστᾶσα **χοροὺς** ᾽Αργείαις ἅμα νύμφαις εἰλικτὸν κρούσω πόδ' ἐμόν.
	Eur. El. 307-310	307 αὐτὴ μὲν ἐκμοχθοῦσα κερκίσιν πέπλους, ἢ γυμνὸν ἔξω σῶμα κἀστερήσομαι, αὐτὴ δὲ πηγὰς ποταμίους φορουμένη, ἀνέορτος ἱερῶν καὶ **χορῶν** τητωμένη.
	Eur. El. 432-437	432 κλειναὶ νᾶες, αἵ ποτ' ἔβατε Τροίαν τοῖς ἀμετρήτοις ἐρετμοῖς πέμπουσαι **χοροὺς** μετὰ Νηρῄδων, ἵν' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δελ- φὶς πρῴραις κυανεμβόλοι- σιν εἰλισσόμενος,
	Eur. El. 859-861	859 θὲς ἐς **χορόν**, ὦ φίλα, ἴχνος, ὡς νεβρὸς οὐράνιον πήδημα κουφίζουσα σὺν ἀγλαΐᾳ.
	Eur. El. 864-865	864 κασίγνητος σέθεν· ἀλλ' ἐπάειδε καλλίνικον ᾠδὰν ἐμῷ **χορῷ**.
	Eur. El. 950-951	950 τὰ γὰρ τέκν' αὐτῶν ῎Αρεος ἐκκρεμάννυται, τὰ δ' εὐπρεπῆ δὴ κόσμος ἐν **χοροῖς** μόνον.
	Eur. fr. 122. 1029-1033	1029 ὁρᾷς; οὐ **χοροῖσιν** οὐδ' ὑφ' ἡλίκων νεανίδων .... ἕστηκ' ἔχουσ', ἀλλ' ἐν πυκνοῖς δεσμοῖσιν ἐμπεπλεγμένη κήτει βορὰ ... πρόκειμαι.
	Eur. fr. 940	τί δ' ἔστι; πρὸς **χορὸν** γὰρ οἰκείων ἐρεῖς.
	Eur. Fr. papyracea. fr. 65. 9-10	9 ...ι τροχαλὸς ἑπομέναις; ἆρα νέα γέροντι κοινώσεται **χοροῦ** παρθένος;
	Eur. Fr. Phaethontis. 66-70	66 Πλειάδων πέφευγε **χορός**, μέλπει δὲ δένδρεσι λεπτ- ὰν ἀηδὼν ἁρμονίαν ὀρθρευομένα γόοις ῎Ιτυν ῎Ιτυν πολύθρηνον.
	Eur. fr. 28. 7-9	7 **χοροῦ** μέλος ὅσον ταραγμὸν ἡ δυσπραξία ψυχαῖσιν ἐμβέβληκε τλημόνων βροτῶν·
ψάλλω	Anacr. fr. 28. 1-3	1 ἠρίστησα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς, οἴνου δ' ἐξέπιον κάδον· νῦν δ' ἁβρῶς ἐρόεσσαν **ψάλλω** πηκτίδα τῆι φίληι κωμάζων παιδὶ ἁβρῆι.
	Anacr. fr. 29. 1-3	1 **ψάλλω** δ' εἴκοσι χορδαῖσι μάγαδιν ἔχων, ῾Ω Λεύκασπι, σὺ δ' ἡβᾶις.
	Ion Ch. fr. 32. 1-4	1 ἑνδεκάχορδε λύρα, δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα τὰς συμφωνούσας ἁρμονίας τριόδους· πρὶν μέν σ' ἑπτάτονον **ψάλλον** διὰ τέσσαρα πάντες ῞Ελληνες, σπανίαν μοῦσαν ἀειράμενοι.
	Aristoph. Eq.520-525	520 τοῦτο μὲν εἰδὼς ἅπαθε Μάγνης ἅμα ταῖς πολιαῖς κατιούσαις, ὃς πλεῖστα χορῶν τῶν ἀντιπάλων νίκης ἔστησε τροπαῖα· πάσας δ' ὑμῖν φωνὰς ἰεὶς καὶ **ψάλλων** καὶ πτερυγίζων καὶ λυδίζων καὶ ψηνίζων καὶ βαπτόμενος βατραχειοῖς οὐκ ἐξήρκεσεν, ἀλλὰ τελευτῶν ἐπὶ γήρως, οὐ γὰρ ἐφ' ἥβης, ἐξεβλήθη πρεσβύτης ὤν, ὅτι τοῦ σκώπτειν ἀπελείφθη·
ὁ ψαλμός	Tel. fr. 6. 4-5	4 τοὶ δ' ὀξυφώνοις πηκτίδων **ψαλμοῖς** κρέκον Λύδιον ὕμνον.
	Aesch. Tetr. 10 play A fr. 71a. 12-15	12 '... **ψαλμὸς** δ' ἀλαλάζει· ταυρόφθογγοι δ' ὑπομυκῶνται ποθὲν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῖμοι· τυμπάνου δ' εἰκὼν ὥσθ' ὑπογαίου βρον- τῆς φέρεται βαρυταρβής'.
	Aesch. fr. 57. 7-11	7 **ψαλμὸς** δ' ἀλαλάζει· ταυρόφθογγοι δ' ὑπομυκῶνταί ποθεν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῖμοι, τυπάνου δ' εἰκών, ὥσθ' ὑπογαίου βροντῆς, φέρεται βαρυταρβής

ἡ ᾠδή	H.H. Hymn. 2. 491-495	491 καὶ Πάρον ἀμφιρύτην ῎Αντρωνά τε πετρήεντα, πότνια ἀγλαόδωρ' ὡρηφόρε Δηοῖ ἄνασσα αὐτὴ καὶ κούρη περικαλλὴς Περσεφόνεια πρόφρονες ἀντ' **ᾠδῆς** βίοτον θυμήρε' ὀπάζειν. αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.
	H.H. Hymn. 2. 19-21	19 Πῶς τάρ σ' ὑμνήσω πάντως εὔυμνον ἐόντα; πάντῃ γάρ τοι, Φοῖβε, νομὸς βεβλήαται **ᾠδῆς**, ἠμὲν ἀν' ἤπειρον πορτιτρόφον ἠδ' ἀνὰ νήσους.
	H.H. Hymn. 30. 18-19	18 πρόφρων δ' ἀντ' **ᾠδῆς** βίοτον θυμήρε' ὄπαζε· αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.
	H.H. Hymn. 32. 1-2	1 Μήνην ἀείδειν τανυσίπτερον ἔσπετε Μοῦσαι ἠδυεπεῖς κοῦραι Κρονίδεω Διὸς ἵστορες **ᾠδῆς**·
	Sapph. et Alc. fr. S276(2). col 3. 44-45	Σαπφὼ ι περὶ τῶν ἀδελ- 45 φῶν ε **ωδη** τιν .οσε
	Theocr. Id. 8. 61-62	61 Ταῦτα μὲν ὧν δι' ἀμοιβαίων οἱ παῖδες ἄεισαν, τὰν πυμάταν δ' **ᾠδὰν** οὕτως ἐξᾶρχε Μενάλκας·
	Theocr. Id. 9. 1-3	1 Βουκολιάζεο, Δάφνι· τὺ δ' **ᾠδᾶς** ἄρχεο πρᾶτος, ᾠδᾶς ἄρχεο, Δάφνι, ἐφεψάσθω δὲ Μενάλκας, μόσχως βουσὶν ὑφέντες, ἐπὶ στείραισι δὲ ταύρως.
	Theocr. Id. 9. 28-29	28 Βουκολικαὶ Μοῖσαι, μάλα χαίρετε, φαίνετε δ' **ᾠδάν** τάν ποκ' ἐγὼ τήνοισι παρὼν ἄεισα νομεῦσι·
	Theocr. Id. 9. 31-36	31 ‘τέττιξ μὲν τέττιγι φίλος, μύρμακι δὲ μύρμαξ, ἴρηκες δ' ἴρηξιν, ἐμὶν δ' ἁ Μοῖσα καὶ **ᾠδά**. τᾶς μοι πᾶς εἴη πλεῖος δόμος. οὔτε γὰρ ὕπνος οὔτ' ἔαρ ἐξαπίνας γλυκερώτερον, οὔτε μελίσσαις ἄνθεα· τόσσον ἐμὶν Μοῖσαι φίλαι. οὓς γὰρ ὀρεῦντι γαθεῦσαι. τὼς δ' οὔτι ποτῷ δαλήσατο Κίρκα.’
	Soph. Ai. 630	630 ἥσει δύσμορος, ἀλλ' ὀξυτόνους μὲν **ᾠδὰς**
	Soph. El. 86-91	86 ᾽Ὦ φάος ἀγνὸν καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀήρ, ὥς μοι πολλὰς μὲν θρήνων **ᾠδάς**, πολλὰς δ' ἀντήρεις ἤσθου στέρνων πλαγὰς αἱμασσομένων, ὁπόταν δνοφερὰ νὺξ ὑπολειφθῇ·
	Soph. fr. 1130. 12-13	12 ἔνεισι δ' **ᾠδαὶ** μουσικῆς, ἔνεστι δὲ μαντεῖα παντάγνωτα κοὐκ ἐψευσμένα,
	Eur. Her. 1025-1027	1025 αἰαῖ, τίνα στεναγμὸν ἢ γόον ἢ φθιτῶν **ᾠδάν**, ἢ τὸν ῞Αιδα χορὸν ἀχήσω;
	Eur. Ion. 168-170	168 αἱμάξεις, εἰ μὴ πείσῃ, τὰς καλλιφθόγγους **ᾠδάς**. ἔα ἔα·
	Eur. I.T. 179-181	179 ἀντιψάλμους **ᾠδὰς** ὕμνων τ' ᾽Ασιητᾶν σοι βάρβαρον ἀχὰν δεσποίνᾳ γ' ἐξαυδάσω,
	Eur. Cycl. 68-70	68 οὐδ' ἐν Νύσᾳ μετὰ Νυμφᾶν ἴακχον ἴακχον **ᾠδὰν** μέλπω πρὸς τὰν ᾽Αφροδίταν,
	Eur. Cycl. 423-424	423 καὶ δὴ πρὸς **ᾠδὰς** εἶρπ'. ἐγὼ δ' ἐπεγχέων ἄλλην ἐπ' ἄλλῃ σπλάγχν' ἐθέρμαινον ποτῷ.
	Eur. Suppl. 1224-1226	1224 κοὐκ ἔστιν ἄλλως· ῞Εκγονοι δ' ἀν' ῾Ελλάδα κληθέντες **ᾠδὰς** ὑστέροισι θήσετε· τοῖον στράτευμα σὺν θεῷ πορεύσετε.
	Eur. Tr. 512-518	512 ἀμφί μοι ῞Ιλιον, ὦ Μοῦσα, καινῶν ὕμνων ἄεισον ἐν δακρύοις **ᾠδὰν** ἐπικήδειον· νῦν γὰρ μέλος ἐς Τροίαν ἰαχήσω, τετραβάμονος ὡς ὑπ' ἀπήνας ᾽Αργείων ὀλόμαν τάλαινα δοριάλωτος,
	Eur. El. 864-865	864 κασίγνητος σέθεν· ἀλλ' ἐπάειδε καλλίνικον **ᾠδὰν** ἐμῷ χορῷ.
ὁ ᾠδοποιός	Theocr. ep. 17. 3-6	3 ‘᾽Ανακρέοντος εἰκόν' εἶδον ἐν Τέῳ τῶν πρόσθ' εἴ τι περισσὸν **ᾠδοποιῶν.’** προσθεὶς δὲ χῶτι τοῖς νέοισιν ἄδετο, ἐρεῖς ἀτρεκέως ὅλον τὸν ἄνδρα.

ὁ и ἡ ᾠδός	Eur. fr. 955g. 1	ἀνθηρὸς **ᾠδός**
	Eur. Heraclid. 486-491	486 ἡμῖν δὲ δόξας εὖ προχωρῆσαι δρόμος πάλιν μεθέστηκ' αὖθις ἐς τἀμήχανον· χρησμῶν γὰρ **ᾠδούς** φησι σημαίνειν ὅδε, οὐ ταῦρον οὐδὲ μόσχον, ἀλλὰ παρθένον σφάξαι Κόρῃ Δήμητρος ἥτις εὐγενής, εἰ χρὴ μὲν ἡμᾶς, χρὴ δὲ τήνδ' εἶναι πόλιν.

Приложение Б. Иллюстрации



Рис. 1. Авлет с форбеей и танцовщица с кроталами. Изображение на краснофигурном килике около 500 г. до н. э. Британский музей, Лондон[865].

[865] Museum number 1843,1103.9 (BMC).

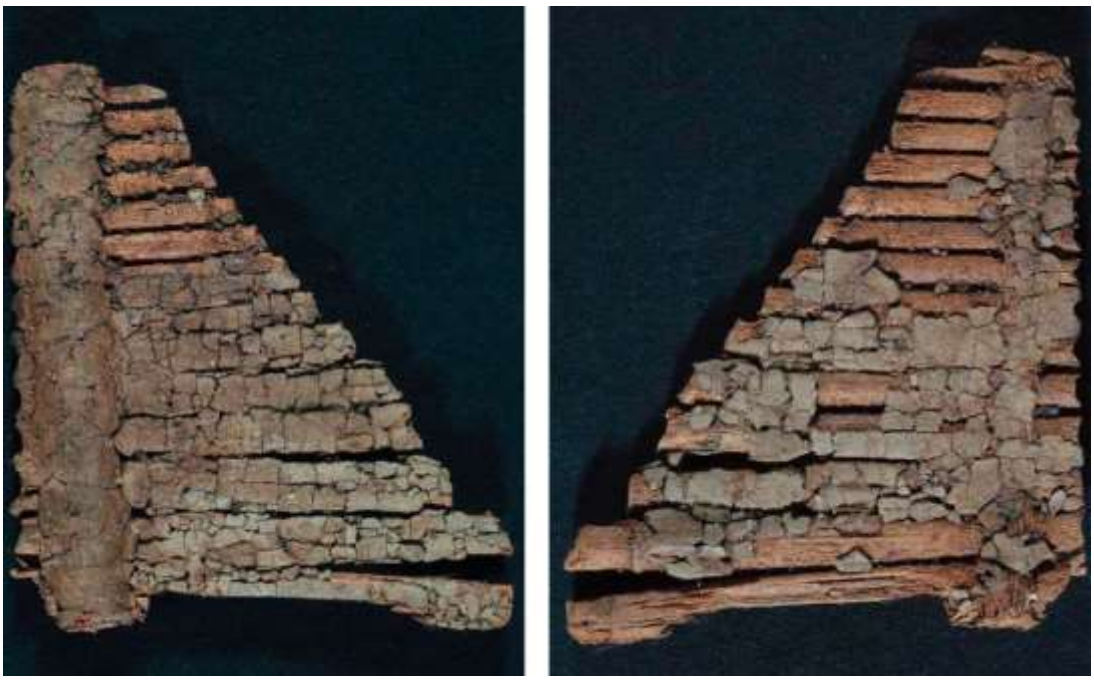


Рис. 2. Сиринкс из Музея археологии и искусства в Падуе (the Museum of Archaeological Sciences and Art) после реставрации[866].



Рис. 3 Сцены сбора и давления винограда. Слева юноша, играющий на фригийской тибии. Рельефы Кампана, Рим, первая половина I в. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва[867] (фото автора).

---

[866] Avanzini F., Canazza S., De Poli G., Fantozzi C., Pretto N., Roda A., Angelini I., Bettineschi C., Deotto G., Faresin E., Menegazzi A., Molin G., Salemi G., Zanovello P. Archaeology and virtual acoustics. A pan flute from ancient Egypt // Proc. 12th Int. Conf. on Sound and Music Computing (SMC-15). 2015. P. 32.

[867] Инв. II 1а 195, 212.



Рис. 4. Воин с салпинксом. Изображение на краснофигурном килике 500 г. до н.э. Метрополитен-музей, Нью-Йорк[868].



Рис. 5. Древнегреческий кохлос (сигнальная раковина). Музей-заповедник «Калос Лимен»[869].

[868] Object Number 1993.11.5 (TMC).

[869] Номер в Госкаталоге 29830190 // Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации: официальный сайт. [Электронный ресурс] – URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=30009891 (дата обращения: 19.02.2025).



Рис. 6. Кифарод, поющий под аккомпанемент кифары изображение на краснофигурной ноланской амфоре рубежа VI – V вв. до н.э. Британский музей, Лондон[870].



Рис. 7. Суд Париса: справа сидит Парис и играет на хелисе. Изображение на краснофигурной гидрии 470 г. до н.э. Британский музей, Лондон[871].

[870] Museum number 1836,0224.34 (BMC).
[871] Museum number 1873,0820.353 (BMC).



Рис. 8. Женщина (возможно Сапфо), играющая на хелисе Изображение на краснофигурном кратере 460 г. до н.э. Метрополитен-музей, Нью-Йорк[872].



Рис. 9. Греческий скарабей V в до н.э. с выгравированным изображением сидящей женщины, играющей на открытой угловой арфе-псалтерии. Британский музей, Лондон[873].

[872] Object Number 23.160.80 (TMC).
[873] Museum number 1920,1219.1 (BMC).



Рис. 10. Терракотовая фигура стоящей женщины, играющей на лютне, IV в. до н.э. Британский музей, Лондон[874].



Рис. 11. Статуэтка девушки с тимпаном ок. 300 г. до н.э. из Танагры. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва[875] (фото автора).

---

[874] Museum number 1919,0620.7 (BMC).
[875] Инв. II 1а 42.



Рис. 12. Бронзовый колокольчик (кодон) VIII-VII вв. до н.э. Британский музей, Лондон[876].



Рис. 13. Апулейский систр (справа). Изображение на краснофигурном диносе 360-340 гг. до н.э. Британский музей, Лондон[877].

[876] Museum number 1919,1119.26 (BMC).
[877] Museum number 1856,1226.4 (BMC).



Рис. 14. Слепок сосуда с изображением сборщиков урожая (среди шествия – человек с систром) из Агиа-Триады. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва[878] (фото автора).



Рис. 15. Сцена симпосия с авлетом. Изображение на фрагменте венчика чернофигурного кратера последней четверти VI в. до н.э. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва[879] (фото автора).

[878] Подлинник – стеатит, вторая половина XVI в. до н .э. Хранится в Археологическом музее, Гераклион.
[879] Инв. М – 11266.



Рис. 16. Сцена беотийской культовой процессии с авлетом. Изображение на чернофигурной лекане середины VI в. до н.э. Британский музей, Лондон[880].



Рис. 17. Соревнование дискоболов. Изображение на краснофигурной гидрии VI в. до н.э. Британский музей, Лондон[881].

[880] Museum number 1879,1004.1 (BMC).
[881] Museum number 1867,0508.1139 (BMC).



Рис. 18. Рапсод. Изображение на краснофигурной амфоре 490 – 480 гг. до н.э. Британский музей, Лондон[882].



Рис. 19. Похороны с плакальщицами. Изображение на мемориальной чернофигурной доске 520–510 гг. до н.э. Метрополитен-музей, Нью-Йорк[883].

[882] Museum number 1843,1103.34 (BMC).
[883] Object Number 54.11.5 (TMC).