UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LEXICO MUSICAL Y METRICO-PROSODICO DE ARISTIDES QUINTILIANO

BEGOÑA LAMOLDA ALVAREZ

UNIVERSIDAD DE GRANADA

ACTA DEL GRADO DE DOCTOR EN FILOLOGIA CLASICA

Curso de 1989 a 1990 **Folio** **Número** 528

Reunido en el día de la fecha el Tribunal nombrado para el Grado de Doctor de D. Begoña Lamberia Alvarez, el aspirante leyó un discurso sobre el siguiente tema, que libremente había elegido: Léxico musical y métrico-prosódico de Aristides Quintiliano

Terminada la lectura y contestadas las objecciones formuladas por los Jueces del Tribunal, éste le calificó de Apto cum laude.

Granada 28 de Junio de 1990

El Secretario del Tribunal,

EL PRESIDENTE,

El Vocal, El Vocal, El Vocal,

Firma del Graduando,

Granada 20 Julio de 1990

EL FUNCIONARIO

INVESTIDURA . . { En el día de la fecha se ha conferido a D. , el Grado de Doctor en la Facultad de , conforme a lo prevenido en las disposiciones vigentes.

Granada de de 19

EL DECANO,

CERTIFICO: Que el Acta que antecede concuerda con la del expediente del interesado remitida a la Secretaría de la Universidad.

Granada de de 19

El Catedrático Secretario,

V.º B.º
EL DECANO,

UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA GRIEGA

El Prof. Dr. JOSE LUIS CALVO MARTINEZ, Catedrático de Filología Griega de esta Facultad manifiesta que Dª BEGOÑA LAMOLDA ALVAREZ ha realizado bajo mi dirección la Tesis Doctoral con el título LEXICO MUSICAL Y METRICO-PROSODICO DE ARISTIDES QUINTILIANO y que, habiendo sido concluido a plena satisfacción del Director, este le da su visto bueno para su lectura y defensa.

Lo que firmo en Granada a dos de Mayo de 1990.

AGRADECIMIENTOS

Al Prof. Dr. D. José Luis Calvo Martínez, director de esta tesis, quien me guió en su realización y me ayudó a salvar las dificultades, así como por proporcionarme los medios que he necesitado.

A Antonio que me animó a emprender este trabajo y alentó constantemente, además su apoyo se concretó en su especial y entrañable colaboración con el ordenador, iniciándome y ayudándome en todo momento.

También es la ocasión de que conste mi agradecimiento a mis profesores del Instituto, a quienes les debo no poco de mi formación, y en particular a Dª Salud Andrés Aparicio y D. José Luis Hernández Rojo que me introdujeron en el estudio de las lenguas clásicas.

A Antonio,

Begoña y Efrén

Ἔρως ἀνίκατε μάχαν,
Ἔρως, ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις,
ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς
νεάνιδος ἐννυχεύεις,
φοιτᾷς δ' ὑπερπόντιος ἔν τ'
ἀγρονόμοις αὐλαῖς·
καὶ σ' οὔτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεὶς
οὔθ' ἁμερίων σέ γ' ἀνθρώ-
πων, ὁ δ' ἔχων μέμηνεν.

Sófocles, *Antígona*, 781-790.

"... contempla cómo todo lo
existente en el universo, regido
por una admirable armonía,
constituye un inmenso acorde"

Aureliano de Reomé,
Música Disciplina, Ger. Scriptores I.

INDICE

INTRODUCCION 13

I. EL TRATADO DE ARISTIDES QUINTILIANO

1. La teoría musical en la antigüedad: principales tratadistas 17

2. Arístides Quintiliano: época e identidad del personaje 24

3. Exposición del contenido del tratado ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ 28

4. Aportaciones de Arístides Quintiliano a la teoría musical antigua 77

Notas 82

II. METODOLOGIA SEGUIDA EN EL TRATAMIENTO DEL LEXICO

1. Recogida y selección de los términos 85

2. Organización de los artículos 86

3. *Hápax legómena* y acepciones no recogidas en ningún diccionario 90

4. Edición seguida 92

5. Abreviaturas 94

III. BIBLIOGRAFIA 96

LEXICO 99

INDICE DE PALABRAS 385

INTRODUCCION

Aunque esta Tesis Doctoral es exclusivamente un léxico hemos estimado conveniente exponer, a modo de introducción, unas consideraciones sobre el autor y un resumen del contenido de la obra, debido a la especial dificultad que presenta un tratado como este, en el que se mezclan la técnica musical y métrica con ideas filosóficas y místicas envueltas en una cierta oscuridad. Al final de esta introducción exponemos la metodología seguida en la elaboración del léxico propiamente dicho.

I. EL TRATADO DE ARISTIDES QUINTILIANO

1. La teoria musical en la antigüedad: principales tratadistas

En el mundo antiguo el fenómeno musical como objeto de investigación interesaba exclusivamente a los estudios sobre acústica, matemáticas y ética musical, por lo que son escasas las obras sobre teoría musical, pero además, aunque el *corpus* de obras que conservamos sobre música sea de considerable consistencia, resulta que pertenecen a época tardía, al periodo helenístico y romano[1]. Los autores de estos tratados sólo mostraban interés por aspectos técnicos y teóricos de la música sin considerar el modo en que era interpretada. Los estudios del periodo helenístico y romano siguieron las líneas trazadas por Damón y por la escuela pitagórica. Damón fue un teórico y filósofo del s. V a. C., maestro y consejero de Pericles, considerado como el más importante teórico musical anterior a Aristóxeno. Unicamente se han conservado unos fragmentos de su obra *Areópago* ('Αρεόπαγος), que trataba sobre rítmica y sobre el valor ético de la música, pero es posible que muchos de los conceptos recogidos por Arístides Quintiliano sobre el valor ético-educativo de la música se remonten a Damón. La idea fundamental de este autor es la existencia de una serie de leyes que regulan las relaciones entre los sonidos y los comportamientos del espíritu del hombre y se inspira muy

probablemente en doctrinas pitagóricas. Según Damón las melodías y los rítmos actúan sobre el carácter de forma positiva o negativa. Las armonías dórica y frigia guían al espíritu joven, más fácilmente moldeable hacia la virtud, la justicia y la sabiduría. Su clasificación de las armonías siguiendo aspectos formales y de carácter influyó considerablemente en la teoría musical posterior.

Los tres tratadistas que han alcanzado mayor relieve por constituir sus escritos el fundamento de la teoría musical, y por su originalidad, son Aristóxeno, Claudio Ptolomeo y Arístides Quintiliano[2]. Aristóxeno nació en Tarento sobre el 370 a.C., su formación fue pitagórica y luego entró a formar parte del Liceo de Aristóteles. Sabemos que escribió sobre muchos campos (historia, filosofía, etc.), pero sus escritos más importantes son los que se refieren a la música y son los siguientes:

- *Elementos armónicos* (Ἁρμονικὰ Στοιχεῖα), en tres libros, conservado en parte.
- *Elementos rítmicos* (Ρυθμικὰ στοιχεῖα), se conserva un importante número de fragmentos.
- *Sobre Música* (Περὶ μουσικῆς).
- *Sobre composición* mélica (Περὶ μελοποιίας).
- *Sobre los* tónoi (Περὶ τόνων).
- *Sobre la audición de la música* (Περὶ τῆς μουσικῆς ἀκροάσεως).
- *Sobre el tiempo primario* (Περὶ τοῦ πρώτου χρόνου).
- *Sobre los instrumentos o sobre los* auloí *y los instrumentos*

(Περὶ ὀργάνων ἢ Περὶ αὐλῶν καὶ ὀργάνων).

- *Sobre el orificio de los* auloí (Περὶ αὐλῶν τρήσεως).
- *Sobre los* aulētaí (Περὶ αὐλητῶν).
- *Sobre la danza trágica* (Περὶ τραγικῆς ὀρχήσεως).

En su obra ***Elementos armónicos*** define en primer lugar los temas que va a estudiar: intervalos, tetracordios y escalas. Aristóxeno reconoce el valor de los cálculos matemáticos de los pitagóricos para comprender las relaciones entre los distintos sonidos y la distancia de los intervalos, sin embargo sostiene el insustituible papel que desempeña el oído, la inteligencia y la memoria para la comprensión de los fenómenos musicales[3], ya que veía el carácter dinámico y no estático de la música, de ahí la importacia de la percepción sensible al escuchar la notas en sucesión. En cuanto a los tetracordios considera que los distintos géneros -diatónico, enarmónico y cromático- se forman por la posición que pueden adoptar las dos notas intermedias.

En su obra ***Elementos Rítmicos*** define los géneros rítmicos sobre la base de la relación matemática entre la duración de los tiempos fuertes y de los tiempos débiles. Son rítmicos la relación igual, doble y sesquiáltera, pero no la sesquitercia, mientras que para Arístides Quintiliano está en la misma situación que los otros géneros rítmicos.

Claudio Ptolomeo (108-168d.C.) representa junto con Aristóxeno las dos grades escuelas sobre teoría musical antigua: la pitagórica y la aristoxénica. Vivió en época del emperador Marco Aurelio y además de teórico musical fue geógrafo, astrónomo y matemático. Su tratado sobre música se llama *Armónicos* en tres libros y resulta de gran valor para conocer las teorías musicales pitagóricas en sus cálculos de los intervalos entre otros análisis.

De importancia también aunque en menor medida, son otros escritos sobre música griega que citamos a continuación: Euclides (s. IV-III a. C.) fue un gran matemático y geómetra, a quien se le atribuye una *Introducción armónica* y *División del Canon* (Κατανομὴ Κανόνος).

También Plutarco (46/48-120 d.C.) escribió dos estudios sobre música: uno consiste en un comentario a las teorías musicales del *Timeo* platónico y otro se titula *Sobre música*. Este último es de gran valor porque transmite mucha información sobre teoría musical antigua basada en muy diversas fuentes de obras de pitagóricos, académicos y peripatéticos, como son Glauco, Heráclides, Aristóxeno, y los mismos Platón y Aristóteles. Este tratado llega a ser más valioso en tanto en cuanto muchas de estas fuentes se han perdido, por lo que en ocasiones es el único lugar de referencia sobre muchos aspectos. La autenticidad de este libro ha sido cuestionada por algunos estudiosos, pero ello no

le resta importancia a la obra.

Teón de Esmirna (s. II d. C.) filósofo platónico y matemático escribió una obra sobre aritmética, geometría, astronomía y música. El segundo libro que trata sobre música (Περὶ μουσικῆς) recoge teorías musicales de la escuela pitagórica. Por ejemplo a él se le atribuye junto a otros la transmisión del valor numérico en la relación entre dos sonidos de un intervalo: 2:1 para el intervalo de octava, 3:2 para el intervalo de quinta y 4:3 para el intervalo de cuarta.

A Cleónidas, teórico musical del siglo II d. C., se le atribuye una *Introducción armónica* (Εἰσαγωγὴ Ἁρμονική), basada en la escuela de Aristóxeno. Son paralelas las categorías de la música que define Cleónidas con las de Aristóxeno (géneros, intervalos, notas, escalas, modos, modulación y composición *mélica*) así como el número de modos (*tónoi*).

Nicómaco de Gerasa (s. II d. C.) matemático pitagórico y teórico musical escribió un *Manual armónico* (Ἁρμονικὸν Ἐγχειρίδιον), donde expone las doctrinas pitagóricas sobre música. Así utiliza el término ἁρμονία de la tradición pitagórica para designar el intervalo de octava. Igual que Arístides Quintiliano relaciona la música con la cosmología platónica y pitagórica.

Ateneo (s. II-III d. C.), el gramático y sofista de

Naucratis, nos informa er los libros I, IV, XIV y XV de su obra Δειπνοσοφισταί sobre la música griega antigua, especialmente en lo que se refiere a instrumentos, danzas, tipos de cantos, géneros, etc. Los comentarios sobre la naturaleza de los instrumentos y de las armonías y rítmos de Arístides Quintiliano reflejan los de Ateneo[4].

Gaudencio (s. II o III d. C.) escribe un tratado ecléctico Ἁρμονικὴ Εἰσαγωγή analizando los sonidos, intervalos, escalas, géneros, etc. en conexión con la escuela de Aristóxeno y con las doctrinas pitagóricas.

Alipio (s. III o IV d. C.) en su escrito Εἰσαγωγὴ Μουσικὴ nos ha transmitido dos series de notación musical -vocal e instrumental- en uso entre los griegos utilizando signos del alfabeto ático, pero no aparece ningún tipo de datos sobre la técnica de ejecución. La notación corresponde a las escalas griegas (los 15 τόνοι) en los tres géneros[5].

Baquio el Viejo (s. III o IV d. C.) sigue la escuela de Aristóxeno en su obra escrita en forma de diálogo *Introducción al arte de la música* (Εἰσαγωγὴ Τέχης Μουσικῆς). También Baquio presenta una sucesión de signos musicales.

También conviene destacar las obras de dos filósofos neoplatónicos Porfirio (232 o 233-305 d. C.) y Proclo (400 o 412-485 d. C.). Porfirio además escribió sobre historia y

matemáticas, y su contribución a la música está constituida por sus comentarios al tratado de Ptolomeo. Proclo entre otros trabajos tiene unos comentarios a diversos autores, Euclides, Ptolomeo, al *Timeo* y a la *República* de Platón. Luego en su trabajo Χρηστομάθεια nos transmite noticias sobre diferentes formas de composición.

Por otra parte hay tratados posteriores que presentan una gran afinidad con el de Arístides Quintiliano. El libro Nueve de *El matrimonio de la Filosofía y Mercurio* de Marciano Capella escrito entre el 410 y el 439 d. C. recoge con gran exactitud los capítulos V-XIX del Libro I del tratado de Arístides Quintiliano. Por su parte el historiador bizantino Paquimeres (1242-1310 d. C.) tiene una obra sobre música que presenta pasajes paralelos al capítulo IX (Libro I) de Arístides Quintiliano. Y por último Manuel Briennio (s. XIV d. C.) teórico bizantino y escritor sobre música ha dejado una compilación Ἁρμονικά de tratados de música griega antigua, como los de Aristóxeno, Arístides Quintiliano, Nicomaco, Ptolomeo, Teón de Esmirna y otros. Muchas de las definiciones son tratadas de forma similar: la división de la música, el tetracordio διεζευγμένων, las notas estables y móviles, el πυκνόν, los tipos de notas en el πυκνόν, intervalos, escalas, géneros, modos, modulación, *mélos* y composición *mélica*.

2. Arístides Quintiliano: época e identidad del personaje

Dentro de los tratadistas de la teoría musical de la antigüedad ocupa un lugar privilegiado Arístides Quintiliano por ser su obra la única que nos ha llegado completa. Algunos han asociado a Arístides Quintiliano con diferentes personajes fundamentándose en que en algunos manuscritos aparecen los nombres de Arístides y Quintiliano unidos por el articulo en genitivo, de manera que se podría pensar en un Arístides hijo o esclavo de Quintiliano. Así se podría identificar con Fabio Quintiliano[6] autor de la *Institutio oratoria*, lo que explicaría las continuas alusiones a aspectos retóricos y gramaticales en el tratado de Arístides Quintiliano. También ha sido identificado con un liberto de la época de Adriano[7]. Pero estas asociaciones no se puden sostener porque, por una parte, Fabio Quintiliano tuvo dos hijos que murieron pequeños y, por otra, es extraño que viviendo en época de Adriano se quejara Arístides Quintiliano en su tratado de la falta de interés por la música de sus contemporáneos, hecho que parece manifiestamente falso en época de este emperador. Finalmente los manuscritos más antiguos no introducen el articulo.

Como Arístides Quintiliano emplea muchas comparaciones con la medicina, no se puede descartar *a*

priori la identidad de Arístides Quintiliano con Elio Aristides (117 o 129-181 d. C.), quien también mostró interés por la medicina. Pero el talante "filosófico" y religioso del orador parece muy alejado del de nuestro musicólogo.

Para llegar a dilucidar la época en que vivió Arístides Quintiliano hay que acudir a diferentes aspectos de su obra, que pueden sugerir una fecha anterior o posterior, ya que nada se sabe sobre su vida. Algunos le han asignado una fecha anterior a Claudio Ptolomeo[6], pues no lo menciona en su tratado aunque ambos incluyen aspectos cosmológicos. Realmente Arístides Quintiliano afirma en la introducción de su obra que la ausencia de trabajos semejantes le ha llevado a realizar tal tarea. Pese a esta llamativa coincidencia, Claudio Ptolomeo trata el tema de forma más técnica que Arístides Quintiliano, quien supedita todo el aspecto técnico de la obra a su objetivo final, la demostración filosófica.

Otro aspecto que ha llevado a pensar en una fecha posterior a Porfirio para el tratado de Arístides Quintiliano es su mención en el Libro III, capítulo III, de un tipo de monocordio llamado *helikôn*. Este instrumento es descrito solamente por Ptolomeo y Porfirio (232 o 233- 305 d. C.) además de nuestro autor. Lo que ha llevado a pensar que Arístides Quintiliano podría estar siguiendo a Ptolomeo o que ambos usaran una fuente común desconocida, o incluso que siguiera a Porfirio sin hacer referencia a Ptolomeo.

Elementos internos del tratado sugieren una fecha posterior a los siglos I y II d. C.: así, la mención, en su introducción a Eusebio y Florencio y ciertas expresiones neoplatónicas[9] que no pueden, por tanto, pertenecer a una fecha anterior al siglo III d. C.. Son nociones neoplatónicas, entre otras, la de "Proporción Unitaria" y la de "Uno" transmitidas por Plotino (205-269/70 d. C.) y por Porfirio, así como el concepto de la unión del alma con varios cuerpos, la interpretación alegórica de Homero y la división entre región sublunar y etérea. Pero incluso el vocabulario y el estilo de algunos pasajes recuerdan a Plotino. Más aún, muchas ideas recuerdan a Jámblico por lo que no parece imprudente situarlo en el siglo IV d. C.[10]. Algunos autores, como Gevaert[11], no se atreven a precisar tanto y lo sitúan en una banda muy amplia entre el s. II y V d. C.

Sin embargo ciertos elementos pueden sugerir una fecha no muy tardía: por ejemplo, el Libro III es similar a las obras de Teón de Esmirna (*Uso matemático para el entendimiento de Platón*), de Ptolomeo (*Tetrabiblos*) y de Plutarco (*Sobre la Generación del alma en el Timeo*) lo que podría inducirnos a pensar en una fecha aproximada al siglo II d. C.. Lo mismo ocurre con ciertos pasajes técnicos que son paralelos a otros del tratado de Cleónidas, por consiguiente contemporáneo a Plutarco.

En definitiva hay dos datos que limitan la fecha en la que escribió su tratado: uno es su cita de Cicerón, asesinado en el 43 a. C. lo que marca una fecha *post quem* y hace evidente que no fue escrito antes del s. I a. C.; el término *ante quem* lo ofrece la utilización por Marciano Capella del tratado de Arístides Quintiliano para su obra sobre el *Matrimonio...*, escrito entre el 410 y 439 d. C., es evidente, por tanto, que Arístides Quintiliano no pudo escribirlo después del +/- 400 d. C.. Estas apreciaciones, unidas a la identificación de algunas fuentes utilizadas en su obra, así como la estructura, estilo e ideas implican su contemporaneidad con Marciano Capella y hace posible precisar un poco más que, por ejemplo Gevaert: todo induce a pensar que Arístides Quintiliano vivió a finales del s. IV d. C.

3. Exposición del contenido del tratado ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

El tratado de Arístides Quintiliano está muy sistematizado. Esto mismo ocurre con los tradados de Aristóxeno y de Claudio Ptolomeo y en general con los tratados científicos cuya organización se remonta a los tratados filosóficos de los peripatéticos o del propio Aristóteles. Está dividido en tres libros: el primero comienza con una introducción y una invocación a las divinidades, y el tercero concluye con un resumen y una conclusión. Igual que sucede con las obras de los Neoplatónicos, a quienes pretende emular. Arístides Quintiliano presenta un estilo muy cuidado y un vocabulario extremadamente seleccionado.

El libro primero comienza dirigiéndose a dos compañeros, Eusebio y Florencio que no vuelven a ser nombrados en todo el tratado, por lo que Arístides Quintiliano no hace sino continuar la tradición de los diálogos sobre música y filosofía que arranca de la escuela peripatética. En su introducción (capitulos I y II) expone los motivos por los que ha decidido emprender esta obra sobre música. Compara la música con otras artes para demostrar cómo la música supera a todas, pues transciende todo tiempo y materia, tiene un importante papel ético-educativo y puede ofrecer una explicación del alma de cada uno y del alma del universo. Precisamente estos aspectos son los que

desarrollará en su tratado después de concluir el estudio técnico de la música. Continúa indicando otras razones que le han llevado a escribir el tratado, como son el tipo de aprendizaje más agradable que ofrece la música en comparación con otras artes o ciencias, la falta de interés en que ha caído por parte de algunos la música y la ausencia de un estudio completo sobre ella.

La introducción (capítulo III) concluye con una invocación a Apolo, conductor de las Musas, y lo relaciona con concepciones neoplatónicas, como son Demiurgo, Forma Pura, Proporción, Unidad o Proporción Unitaria. Así ya en la introducción avanza el objetivo y el ámbito filosófico de su tratado.

En el capítulo VI ofrece varias definiciones de la música: la primera de ellas es característica de la escuela de Aristóxeno y la última es del mismo Arístides Quintiliano, que tiene como punto de partida la epistemología neoplatónica. Luego manifiesta y define la materia de la música: el sonido y el movimiento; de éste último señala los tipos (continuo, separado por intervalos y medio). A continuación (capítulo V) divide la música en "teórica" y "práctica":

1. Teórica

a. natural

a.1. natural

a.2. aritmética

b. técnica

b.1. armónica

b.2. rítmica

b.3. métrica

2. Práctica

a. aplicación

a.1. composición *mélica*

a.2. composición rítmica

a.3. poesía

b. expresión

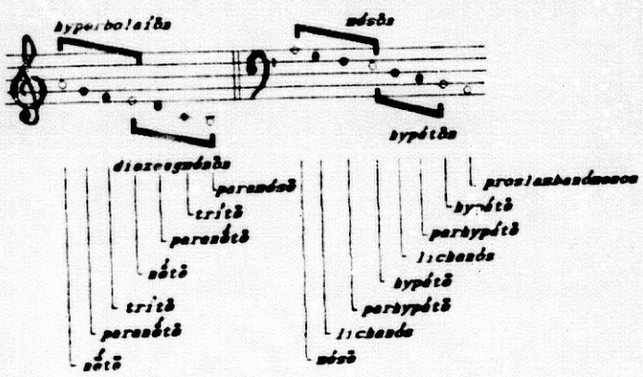
b.1. instrumental

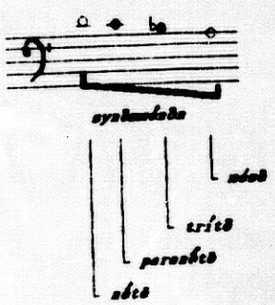
b.2. musical

b.3. teatral

La última subdivisión le lleva a definir el movimiento y a dar los dos tipos de movimiento en el sonido: el que tiene muchas partes y el que carece de partes. Puesto que del que tiene muchas partes ya ha hablado, pasa a comentar el siguiente, que también se llama tono. El tono puede ser ascendente y descendente. En su sentido melódico

se llama nota. A partir de aquí explica las categorías técnicas de la música, siguiendo a Aristóxeno[12]: notas, intervalos, escalas, géneros, modos, modulaciones y composición *mélica*. Todo esto se desarrolla en los capítulos VI-XII. Nota es definida como "la parte más pequeña de sonido musical". A continuación los nombres de las notas son dados y explicados de acuerdo con su situación en la escala.





Además entre las notas unas son estables y otras móviles. Estables son también las *hypatoeideîs* dentro de las cuales se encuentran las *ápyknoi* y las *barýpyknoi*; móviles son las *parhypatoeideîs* y las *lichanoeideîs* y dentro de estas se incluye las *mesópyknoi* y a las *oxýpyknoi*. Por otra parte hay

notas consorantes, disonantes y unísonas. Por último enumera las diferencias con respecto a las notas.

Intervalo en música se entiende como "extensión de sonido circunscrita entre dos notas". Hay intervalos simples y compuestos. Los nombres de los intervalos son diesi, semitono, tono y dítono. De estos unos son mayores, otros menores; unos consonantes, otros disonantes; unos enarmónicos, otros cromáticos y otros diatónicos; unos racionales, otros irracionales; unos pares, otros impares; unos poco densos, otros compactos. Aquí Arístides Quintiliano introduce un diagrama de notas, aclarando antes que los antiguos establecieron la armonía en diesis, de manera que la primera octava llega a 24 diesis y la segunda va aumentando por semitonos.

El capítulo VIII trata de las escalas. Una escala es definida como aquello "que se encierra en más de dos intervalos". Las escalas se dividen en continuas y discontinuas; simples y no simples; conjuntas, separadas y comunes; tetracordios, pentacordios y octocordios; consonantes y disonantes; perfectas y no completas; dentro de las perfectas, unas son compactas y otras poco densas; unas no modulantes y otras modulantes. También enumera los distintos nombres de las escalas.

Los géneros de la melodía (capítulo IX) son tres:

enarmónico, cromático y diatónico. Comenta cómo se entona cada género y el carácter que presenta. Además cada género se puede entonar en secuencia y en sucesión. Por otra parte, la melodía aparece de tres formas diferentes: directa, inversa y que rodea. Después de definir cada melodía señala los tipos que hay dentro de cada género, y para que quede más claro, utiliza los números haciendo las distintas divisiones de cada género sobre el tetracordio, que supone que consta de 60 unidades. Para concluir analiza cómo componían las escalas lidia, doria, frigia, jónica, mixolidia y lidia intensa e incluye, para mayor claridad, sus diagramas. En éste punto introduce y comenta un pasaje de Platón (*República* 399a) para explicar el carácter de cada escala.

La siguiente categoría que describe Arístides Quintiliano es el modo de una escala (τόνος) (capítulo X). Recoge las enseñanzas de Aristóxeno al recordar que para él había trece modos, frente a otros que añadían dos más, el modo hipereolio y el hiperlidio. Los trece modos de Aristóxeno son: hipodorio, dos hipofrigios (uno grave y otro agudo), dos hipolidios, dorio, dos frigios, dos lidios, dos mixolidios e hipermixolidio (o hiperfrigio).

Por medio de la modulación una escala y el carácter del sonido pueden alterarse (capítulo XI). La modulación se realiza por medio de los intervalos. Aquí también introduce los modos por género: dorio, frigio y lidio. Cada uno de estos

tres modos es útil para un diferente efecto de la voz, mientras que los restantes sirven para las composiciones instrumentales. A partir del modo más grave, ascendiendo un semitono y ajustando la separación que hay entre todas las notas, se hace la composición de los modos. De nuevo para aclarar esto último introduce el tercer diagrama de notas, que consta de tres cuadros: el primero muestra los signos (vocales e instrumentales) de las notas por semitono, el segundo por tono y el tercero los signos para los quince modos. A continuación explica tres intervalos poco usados, *éklysis*, *spondeiasmós* y *ekbolê*.

La primera parte de las tres de las que consta el Libro I del tratado concluye en el capítulo XII con la teoría armónica, que trata de la composición *mélica*. Define el *mélos* como "lo que se constituye de armonía, rítmo y dicción". Explica las tres partes de la composición *mélica* -elección, mezcla y uso-. A su vez hay tres especies de uso: secuencia, repetición y sucesión. Y dentro de secuencia podemos encontrar una directa, otra inversa y otra que gira. En este momento en el que habla de melodía, diferencia a ésta de la composición *mélica*, indicando que melodía es una recitación del *mélos* y la otra el hábito creativo. La composición *mélica* también comprende tres modos principalmente -ditirámbico, conforme a la ley y trágico-, a los que se pueden añadir el erótico, el cómico y el encomiástico. Es posible utilizar diferentes criterios para

diferenciar las composiciones *mélicas*, como son el género, la escala, el tono, el modo, el carácter. Ahora anticipa el tema fundamental del Libro II cuando manifiesta que el *mélos* conduce continuamente a la educación. Además como ocurrirá en otras ocasiones en el tratado introduce unas comparaciones con la medicina.

La segunda parte del Libro I (capítulos XIII-XIX) trata de la teoría rítmica. La disposición de esta sección es similar a la presentada en la teoría armónica. Así comienza de nuevo dando las definiciones de rítmo, de la parte fuerte de un rítmo (*thésis*) y de la parte débil (*ársis*), y de la rítmica como ciencia. Enumera la partes de la rítmica -tiempo primario, géneros de los pies, movimiento rítmico, modulaciones y composición rítmica-, que analizará en los capítulos siguientes. Estos temas de la rítmica son paralelos a aquellos de la armonía -notas e intervalos, escalas, géneros melódicos, modulación y composición *mélica*-. El tiempo primario es la unidad mínima de rítmo, equivalente a una sílaba breve o a una nota o un intervalo: "el tiempo primario... en dicción se contempla sobre una sílaba, en *mélos* sobre una nota o sobre un intervalo y en el movimiento del cuerpo sobre una forma". Frente a este tiempo, indivisible en tanto que primario, se encuentra el tiempo compuesto, que es el que se puede dividir. Unos tiempos son rítmicos, otros carecen de rítmo y otros tienen una apariencia de rítmo (*rythmoeidês*); unos son circulares y otros

densos; además, unos son simples y otros múltiples, también llamados pies métricos. Pie "es una parte de todo el rítmo por el cual percibimos la totalidad"; aquí el tratamiento es similar al de las escalas: incluso las diferencias de los pies son también siete, como el número de escalas. De esta forma los pies se pueden diferenciar por magnitud, por género, por composición, por proporción (racional e irracional), por división, por forma y por antítesis. Igualmente el número de géneros rítmicos (igual, sesquiáltero y doble) coincide con el de géneros melódicos, aunque lo completa diciendo que algunos añaden otro género, el sesquitercio. Finaliza señalando que algunos rítmos son compuestos, otros simples y otros mixtos, y que los compuestos pueden serlo por conjunción o por periodo.

En los capítulos XV-XVII hace una exposición de los géneros de pies métricos, detallando los grupos de sílabas largas y breves. En el género dactílico se incluyen seis rítmos simples (proceleusmático simple, proceleusmático doble, anapesto *a maiore*, anapesto *a minore*, espondeo simple y espondeo mayor o espondeo doble) y dos rítmos compuestos por conjunción (jónico *a maiore* y jónico *a minore*). En el género yámbico aparecen cuatro rítmos simples (yambo, troqueo, *órthios* y troqueo marcado), dos rítmos compuestos por conjunción (los dos baqueos) y doce los compuestos por periodo, que se pueden dividir en tres grupos: primero el constituido por un yambo y tres troqueos (troqueo con

yambo, troqueo con baqueo, baqueo con troqueo y yambo epitrito); segundo el constituido por un troqueo y tres yambos (yambo con troqueo, yambo con baqueo o baqueo medio, baqueo con yambo y troqueo epitrito) y tercero el constituido por dos troqueos y dos yambos (baqueo simple con yambo, baqueo simple con troqueo, yambo medio y troqueo medio). En el género peónico hay dos pies simples (peón *diáguios* y peón *epibatós*). Otros rítmos se configuran al mezclar estos géneros: dos docmiacos, los prosodiacos, dos coreos irracionales (el que tiene forma de yambo -*iamboeidês*- y el que tiene forma de troqueo -*trochaioeidês*-), el crético, el dáctilo en yambo, el dáctilo en baqueo con troqueo, dáctilo en baqueo con yambo, dáctilo en coreo el que tiene forma de troqueo y dáctilo en coreo el que tiene forma de yambo.

Arístides Quintiliano plantea la diferencia entre la doctrina de los unitarios (συμπλέκοντες) y la de los separatistas (χωρίζοντες) (capítulo XVIII) y rebate la de estos por construir los pies rítmicos atendiendo únicamente a las relaciones de los tiempos en vez de considerar el esquema métrico. Movimiento, modulación rítmica y composición rítmica son explicados en el capítulo XIX. Las dos últimas están en relación con los capítulos XI y XII de la parte armónica. El movimiento se entiende como "la rapidez o la lentitud de los tiempos", toda alteración suya así como del rítmo se considera modulación rítmica. La definición de composición rítmica es paralela a aquella de composición

mélica y son idénticas sus categorías (elección, uso y mezcla) y los modos (συστaλτικὸς διαστατικὸς ἡσυχαστικός). Al final conecta la composición rítmica con la educación, tema que ampliará en el Libro II.

La última parte del Libro I abarca el tema de la métrica (capítulos XX-XXIX). En primer lugar examina "la parte más pequeña de sonido articulado", στοιχεῖον, elementos fónicos que serían similares a los llamados ahora fonemas. Esta definición es paralela a la de nota (capítulo VI). Los elementos (o letras) se dividen en vocales, semivocales y consonantes mudas; las vovales se dividen en breves, largas y que tienen dos cantidades (comunes) (δίχρονα); las semivocales en dobles (ζ, ξ, ψ), líquidas (λ, μ, ρ, ν) y la σ; las consonantes mudas en suaves (π, τ, κ), aspiradas (φ, θ, χ) y medias (β, δ, γ). La segunda categoría de la métrica es la sílaba, que tiene un tratamiento semejante al del intervalo (capítulo VII). Las sílabas se constituyen combinando las letras (aquellas que lo hacen con sólo vocales se llaman diptongos) unas son largas y otras breves. Aquí Arístides Quintiliano recuerda que el número de intervalos del tono coincide con las magnitudes de los στοιχεῖα. También introduce los conceptos de sílaba larga por posición (θέσει) y de sílaba común, así como el de indiferencia, en cuanto a la magnitud, de la sílaba final de todo metro.

El capítulo XXII trata de los pies, "sistema de

sílabas", que son paralelos a las escalas (capítulo VII). Cita los nombres de los pies y su combinación de sílabas largas y breves. Al combinar dos sílabas se forman cuatro pies (pirriquio o pariambo, espondeo, yambo y troqueo), ocho al combinar tres sílabas (coreo, moloso, dáctilo, anfíbraco, anapesto, baqueo, anfímacro y palimbaqueo) y dieciseis pies al combinar cuatro sílabas (proceleusmático, dispondeo, jónico *a minore*, jónico *a maiore*, coriambo, antíspasto, ditroqueo, diyambo, peón primero, peón segundo, peón tercero, peón cuarto, epitrito primero, epitrito segundo, epitrito tercero y epitrito cuarto). Los metros son tratados en los capítulos XXIII-XVIII, de forma paralela a los capítulos IX y X. Metro es un "sistema de pies compuestos de sílabas diferentes". La definición queda completa con una breve explicación sobre la diferenciación entre metro y rítmo. Estos son los metros primarios: dactílico, anapéstico, yámbico, trocaico, coriámbico, antispástico, dos jónicos y peónico. Los metros pueden ser acatalécticos, catalécticos, braquicatalécticos e hipercatalécticos. Por otra parte hay dímetros, trímetros, tetrámetros, hasta seis metros. A continuación analiza cada metro, detallando la clase de metros que puede admitir, el número de metros que puede acoger, la explicación del nombre y en su caso otros nombres que reciba y las cesuras que se emplean. Después de introducir el término cesura lo define y distingue del término diéresis. Los metros compuestos se forman a partir de estos metros simples y de metros diferentes los

asinartetos (capítulo XXVIII). Algunos metros se llaman medios, otros incongruentes.

El último capítulo (XXIX) trata de los poemas y está en conexión con el capítulo XII, que examinaba los *mélē* y la composición *mélica*. Poema es un "sistema apropiado de metros". Hay poemas de un solo verso, de dos, como los elegíacos, y de tres o más. Algunos son libres, frente a otros que aparecen con correspondencia estrófica. En definitiva en el Libro I Arístides Quintiliano ha presentado de forma sistemática la subdivisión "técnica" de la división "teórica" de la música y la "aplicación" de la división "práctica", siguiendo el esquema que adelantó en el capítulo V.

En el Libro II de su tratado el autor considera la función ético-educativa de la música y los efectos que los diversos tipos de música producen sobre el alma humana. Ya en la introducción del Libro I Arístides Quintiliano había observado el papel de la música en la educación no sólo de los niños, sino también de los de más edad, y su influencia en cualquier actividad de la vida. Para sus consideraciones éticas él aplicará todas las nociones armónicas, rítmicas y métricas expuestas en el libro anterior. El libro comienza planteando cinco cuestiones que irá contestando más adelante, pero antes proporcionará una explicación del alma. Así plantea si la música puede educar o no, si es útil o no, si educa a todos

los hombres o sólo a algunos, si puede enseñar una sola composición *mélica* o muchas y si de las cosas rechazadas como inútiles en la educación se podría sacar alguna utilidad. Los principios empleados para la explicación del alma son claramente reflejo del neoplatonismo, en especial de Plotino, Porfirio y quizá Jámblico, pero también del pitagorismo; otros conceptos están tomados de escritos de Platón, Aristóteles, Teofrasto, Heráclito, Galeno, Plutarco, Dioniosio de Halicarnaso y Cicerón[13].

El Libro II consta de tres partes de las que la primera comprende los capítulos I-VI. Cuando trata la cuestión del alma, él mismo dice "los hombres antiguos y divinos sostuvieron...", para deja. ver de dónde ha tomado el material. El alma precisa un cuerpo para estar sobre la tierra y se convierte en regidora del cuerpo. Se refiere a las Ideas como "las bellezas de allí", que el alma olvida cuando se encierra en las cadenas del cuerpo. El alma está dividida en dos partes, la parte racional y la parte irracional, y a su vez ésta última se divide en *epithymētikê* y en *thymikê*.

Hay dos clases de aprendizaje (capítulo III): uno atiende la parte racional del alma, cuyo soberano y maestro es la filosofía, y otro la parte irracional, guiado por la música. La música tiene un importante papel en la educación "modelando desde niños los caracteres con las armonías y preparando al cuerpo más musicalmente con los rítmos". Hay

niños que son afectados más rápidamente por el *mélos*. El aprendizaje se realiza por similitudes y el poder de la música radica en que su mimesis actúa a través de muchos sentidos, por lo tanto es más completa, ya que no es una simple imitación de las cosas, sino una imitación de la propia vida. De ahí que no sea de extrañar que los hombres hayan aplicado siempre la música a cualquier acción, porque veían la relación de la música con los estados de ánimo, incluida la inspiración divina.

En el capítulo V introduce la noción del poder terapeutico de la música y situa en cada una de las partes del alma un estado de ánimo: en la parte *epithymētikê* el placer, en la parte *thymikê* el dolor y la ira y en la parte racional el entusiasmo. Para cada uno de estos estados había un modo musical que los conducía al estado correcto.

Arístides Quintiliano recuerda que los antiguos (se refiere especialmente a Platón) aconsejaban practicar la música desde niños e instituir algunos *mélē*, también llamados *nómoi* (capítulo VI), para que permanecieran inalterados. Además los antiguos temían utilizar cierto tipo de música que no guiara a un estado de ánimo correcto. Según Arístides Quintiliano algunos no comprendieron las palabras de Platón en la *República* y rechazaron los *mélē* y la composición *mélica* asociados con el placer, cuando realmente Platón no pretende evitar la música que ocasiona placer, pues no son

incompatibles la satisfacción y el fin de la música, la educación: en efecto la diversión surge como un atributo de la música. Para confirmar estas ideas, las pone en relación con un hecho romano, indicando que tampoco lo entendió el mismo Cicerón en su *República*, cuando insulta a la música y la considera inferior, aunque cuando tiene otros propósitos, como es el caso en la defensa del bailarín Roscio, afirma que el bailarín "había pasado al género humano con la providencia de los dioses". Después de este irónico ataque a Cicerón, tan propio del mismo orador, suaviza la situación declarando que lo mismo que no se puede censurar a la retórica por las actuaciones corrompidas de los oradores, así tampoco se puede culpar a la propia arte si un artista utiliza cantos innobles para agradar. Añade que la música siempre ha sido muy importante en Roma: en tiempos de Numa había servido para educar a las personas; en las campañas militares, donde los romanos han destacado, han utilizado la música para construir códigos secretos para los diferentes mandos militares; y, lo que es más importante, ha refinado a hombres para hacerlos jefes de la república.

A continuación demuestra la fuerza educativa de la música sobre los pueblos. Hay dos faltas en la educación: desconocimiento de la música y mal conocimiento de la música. El desconocimiento de la música surge de la ignorancia y el mal conocimiento de la música de una instrucción deficiente. Las pasiones de la parte irracional del

alma pueden ser dirigidas a caracteres innobles e indeseables o a caracteres reformados y delicados. Así los habitantes de Opicia y Leucania por adular la parte *epithymētikê* eran necios y rudos; los de Garamantia e Iberia eran vulgares y salvajes por adular la parte *thymikê*; los de Fenicia y Libia eran demasiado indulgentes y adornaban su cuerpo sin necesidad; los de Tracia y los celtas eran belicosos y llegaban rápidamente a la ira. El pueblo griego es el que gracias a la música ha llegado a un estado de virtud, a un conocimiento de las ciencias y superioridad por su filantropía. En conclusión si la música puede reformar a pueblos enteros también podrá educar a individuos solos. Así que la música es la primera y mayor fuerza educativa ya desde la más temprana edad, modela los caracteres y es utilizada por todos los pueblos. Con esto contesta a las cuestiones con las que iniciaba este segundo libro, y para darle a toda la exposición anterior más belleza introduce una serie de símiles y metáforas y nuevas alusiones a la medicina.

La segunda parte del Libro II comprende los capítulos VII-XVI y la tercera los capítulos XVII-XIX: ambas tratan de la subdivisión "expresión" ("instrumental", "musical" y "teatral") dentro de la división "práctica" de la música. La estructura de esta parte segunda es similar a la primera: comienza con la explicación de la asociación entre idea apropiada, dicción, armonía y rítmo y luego, también aquí, introduce algunas consideraciones sobre el alma, que se ve

afectada por estas ideas al ser sede de las pasiones, como hizo en los capítulos II y III. Cuando el alma muestra interés por el mundo necesita y busca un cuerpo, cuya naturaleza puede ser masculina, femenina y media; esta multiplicidad no sólo afecta a los cuerpos animados, sino también a plantas, minerales y especies. Cada naturaleza manifiesta una serie de caracteres diferentes que el alma adopta, y si resulta que el alma no consigue el cuerpo que desea, lo modela tornándolo hacia una naturaleza similar a la suya. El cuerpo femenino está más de acuerdo con la parte *epithymētikê* del alma y el masculino con la parte *thymikê*. A cada tipo de cuerpos se le atribuyen unas nociones y pasiones, que Arístides Quintiliano resume considerando que "cuantas cosas sensibles intentan atraer al placer y resulta naturalmente que suavizan ligeramente la voluntad, estas hay que considerarlas en la parte femenina, y cuantas se encaminan a la reflexión e incitan a la actividad, estas hay que atribuirlas a la parte de lo masculino". Además hay que considerar una naturaleza intermedia que participa de ambos caracteres.

Los dos capítulos siguientes tratan de la modelación de las ideas a través de la educación ética. Hay dos tipos de educación ética, el terapeutico y el *ōphelētikón*; a su vez del primero hay dos tipos, el *meiōtikón* y el *anairetikón*, y del segundo, el *diatērētikón* y el *prosthetikón*. Cuando se utilizan las ideas para la educación es posible aplicarles figuras literarias para encontrar los significados necesarios. Las figuras

literarias más útiles son: epítetos, metálepsis, metáforas, símiles, sinécdoques, perífrasis y alegorías. Analiza catorce pasajes de Homero, en los que aparecen alguna de las figuras literarias. Estas figuras son aplicadas a conceptos concretos en una de las subdivisiones de la división "práctica" de la música, la "expresión musical". Al combinar estos conceptos surgen las frases y los tipos de frases, que tendrán el mismo carácter que los conceptos: así, a partir de conceptos que conducen a la indulgencia y a la alegría, surgen frases simples y dulces, y de conceptos que mueven a la reflexión y al ímpetu, frases políticas y agonísticas. Las primeras están de acuerdo con la parte femenina y las segundas con la masculina. También la educación se realiza con narraciones en música, y de nuevo ejemplifica con textos de Homero.

El siguiente capítulo (XI) cambia de tema, pasando a tratar los στοιχεῖα, que ya fueron descritos en el Libro I, y ahora son descritos por sus sonidos. Así las vocales producen sonidos suaves, las consonantes sonidos rudos y las semivocales sonidos intermedios. Las vocales largas son más eufónicas que las breves. Entre las semivocales la sigma y las dobles son más rudas y el resto más eufónicas; y lo mismo ocurre con las consonantes: las que no tienen aspiración son más eufónicas, las que la tienen son más ásperas, y otras son intermedias. Además Arístides Quintiliano explica cómo son emitidas. Según la cualidad de las letras así será la sílaba que se forme al combinarlas entre sí. Las sílabas largas crean

magnificiencia en la dicción y las bre es no. Lo mismo sucede con los pies formados por la combinación de las sílabas.

En los capítulos XII-XIV asocia las notas, intervalos y escalas con los caracteres masculinos, femeninos y medios. Unas notas son vigorosas y masculinas, otras indulgentes y femeninas, y otras participan de ambos caracteres. A partir de estas se forman los intervalos y escalas, que también toman parte de idénticos caracteres de aquí también la diferencia entre los instrumentos; sin embargo este aspecto lo volverá a tomar más adelante. Por otra parte, los caracteres de las notas son aplicados asociando las notas a las vocales: las notas producidas desde la η son sensibles y femeninas, las producidas desde la ω son activas y masculinas, las producidas desde la α son medias, aunque tendentes a lo masculino, y las producidas desde la ε son medias, pero tendentes hacia lo femenino.

A la primera nota de un tetracordio se le asigna la vocal ε, a la segunda la α, a la tercera la η y a la última la ω. A estas vocales es mejor añadirles una consonante para que al pronunciarlas el sonido no quede tan abierto; esta consonante es la τ, considerada como la más bella de todas, de ahí que también aparezca en el artículo. Las escalas graves se asocian con caracteres masculinos y las agudas con femeninos. De los intervalos y las escalas surgen las armonías, que también son

utilizadas para modelar el carácter, como demostró Damón. Por último, los modos graves son apropiados al carácter masculino y los agudos al contrario, y los medios muestran rasgos de ambos caracteres.

En el capítulo XV aborda el rítmo. Los rítmos que comienzan por la parte fuerte son más tranquilos y los que comienzan por la parte débil son más agitados. Los que tienen silencios breves son vulgares frente a los que tienen silencios largos que son nobles. Si muestran una relación igual son graciosos, si es diferente son vibrantes y si es una relación doble son medios. Cuando los rítmos sólo tienen breves son más rápidos y ardientes, cuando tienen largas son más lentos y tranquilos y cuando mezclan son comunes. De la misma manera sucede con las palpitaciones del corazón. Los rítmos compuestos son más sensibles y muestran más agitación, pues se componen de rítmos que por lo general se consideran por su desigualdad. La forma de andar es paralela a los esquemas rítmicos: así la marcha que tiene una buena longitud e igualdad es semejante al espondeo y muestra un carácter varonil; la marcha que tiene una buena longitud, pero es desigual, como los troqueos o los peones, tienen carácter más ardiente; la marcha que va con pasos breves e iguales, como el pirriquio, es innoble y débil, y la marcha que va con pasos breves y desiguales está en conformidad con los rítmos completamente libres. El último capítulo de la segunda parte del Libro II añade unas consideraciones sobre

una de las clases de la subdivisión "expresión' de la división "práctica" de la música, la "teatral". La imitación de los mivimientos corporales puede ayudar a la dignidad y al carácter viril. En varias ocasiones en el libro I Arístides Quintiliano había señalado la importancia del movimiento del cuerpo, pues los movimientos son similares a los *mélē* empleados. Igual que en el rítmo, el *mélos* y la dicción existen unidades mínimas, así en el movimiento corporal la unidad mínima es la forma, cuyo poder mimético es especialmente fuerte

En este capítulo XVI aborda los caracteres de los instrumentos que acompañan al canto. De la misma manera que una armonía no agrada a todos, así los instrumentos afectarán al auditorio según su carácter. Son masculinos los instrumentos violentos, graves y rudos, como la *sálpinx* y la lira, femeninos los sentimentales y agudos, como el *aulós* frigio y la *sambýkē* y medios; de estos unos tienen más de masculinidad, como el *aulós* pítico, y otros de feminidad como el *aulós* del coro y la cítara que tiene muchas notas. Sólo comenta algunos instrumentos, pero según dice Arístides Quintiliano ya se está en posesión de los criterios para clasificar los restantes. Además la armonía y el rítmo deben poseer la misma naturaleza que los instrumentos.

Concluye esta segunda parte del Libro II con un

sumario de lo que él llama τελεία μουσικὴ ἐνεργεία, cuyos elementos ha ido considerando en el tratado: idea apropiada, dicción conveniente, escala similar, armonía de notas, cualidades del rítmo y utilidad del instrumento. Para la educación hay que emplear los tipos perfectos, pero a veces se puede usar los medios, como también hacen "los sabios entre los hijos de Asclepio" en medicina. Aquí finaliza el tratamiento de la subdivisión "expresión" de la división "práctica" de la música.

La última parte del Libro II (capítulos XVII-XIX) plantea el porqué del poder de los instrumentos sobre el alma. Antes de abordar esta cuestión, por tercera vez hace una análisis del alma. Expone dos argumentos sobre el alma: el primero dice que "el alma es una armonía y la armonía existe a través de los números". Ya que la música se compone de la misma forma, las pasiones se mueven por simpatía. Este argumento lo pospone para más adelante (Libro III). El segundo argumento dice que los instrumentos tienen una naturaleza que se corresponde con la del alma. Cuando el alma está en la región pura del universo, se encuentra inalterada e intacta; en el momento que muestra interés por la región terrestre, entonces va cambiando su apariencia y va olvidando las cosas bellas de allí. Al separarse de arriba se va llenando de ignorancia y dirigiéndose a la oscuridad propia del cuerpo, ya que no se puede aproximar al universo con la inteligencia y por el olvido de las bellezas de allí. En su

recorrido hacia la región terrestre el alma arrastra elementos para su constitución corporal. Así cuando va por los círculos celestes acoge lo brillante y lo apropiado para calentar, cuando pasa por las regiones de la luna se llena de aire y cuando alcanza la tierra pierde su forma esférica y toma su apariencia humana, adquiriendo un aspecto membranoso a la manera de nervios unidos con aire frío; a esto en definitiva se llama cuerpo y armonía. Estas explicaciones son respaldadas a continuación por la interpretación alegórica de cuatro pasajes de Homero y uno de Heráclito y por nuevas consideraciones de tipo médico.

Puesto que la naturaleza del cuerpo (cuerda y aire) es similar a los instrumentos, no es de extrañar que el alma se altere al mismo tiempo que los instrumentos. Los instrumentos de cuerda están relacionados con la región etérea y se les asignan caracteres éticos relacionados con la naturaleza espiritual; los instrumentos de viento están relacionados con regiones inferiores, donde predomina el aire y la humedad, y se les asignan caracteres femeninos y mutables. Por tanto son mejores los instrumentos de cuerda, como también lo demuestra el mito de Apolo y Marsias.

El Libro II concluye relacionando los instrumentos y los caracteres con personajes míticos. La melodía funesta que conduce a la maldad es atribuida a las Sirenas. La música ejecutada con la cítara, que es más varonil se la atribuyen a

Apolo; la que persigue el placer a la Musa Polimnia. La música ejecutada con la lira, y que es útil para la educación, es asignada a Hermes, y la que es útil para el esparcimiento, a Eros. La música con *auloí* es asignada una a Euterpe y otra, por su ciencia, a Atenea. Además recuerda a Pitágoras quien aconsejaba a sus discípulos deleitarse con la lira, asociada con la parte racional del alma. De manera que la lira y la cítara son los instrumentos más purificadores, mientras que los de viento manchan el alma. Con esto finaliza la discusión sobre el poder ético-educativo de la música.

El Libro III trata de la subdivisión restante de las dos divisiones de la música, es decir la subdivisión "natural" de la división "teórica". La subdivisión "natural" se dividía en dos clases: la "aritmética" es tratada en los capítulos I-VIII y la "natural" en los capítulos IX-XXVII. Arístides Quintiliano se basa en los conceptos expuestos en el Libro I, y en las nociones ético-educativas de la música expuestas en el Libro II, para la exposición de este libro de su tratado, donde aborda el fin último de la música, que ya adelantó en la introducción del Libro I, cuando decía que por medio de la música se puede explicar la naturaleza de los números y la variedad de las proporciones, mostrando la armonía de los cuerpos y, sobre todo y más importante, la armonía del alma de cada persona y del universo. Así que en la primera parte explica la naturaleza de los números y la variedad de las

proporciones, y en la segunda la armonía de los cuerpos y del alma. El capítulo I comienza demostrando los intervalos musicales por medio de los números. La primera demostración es la de los pesos suspendidos de cuerdas: se usan dos cuerdas y se suspende de una un peso y de la otra dos; al hacer sonar ambas cuerdas, se halla la consonancia octava, de manera que ésta se encuentra en la relación doble; luego suspendiendo tres pesos de una, suena la quinta en la segunda cuerda, y la octava y la quinta en la primera, por tanto la primera tiene la relación triple y la segunda la sesquiáltera. De nuevo, al añadir otra cuerda y suspender de ella cuatro pesos, suena la cuarta en la tercera cuerda en la relación sesquitercia, la octava en la segunda y la octava doble en la primera. Por tanto la relación de la cuarta es la sesquitercia, la de la quinta es la sesquiáltera y la de la octava la doble, 4:3, 3:2 y 4:2 respectivamente. Hay que decir que esta demostración es incorrecta, pues la tensión de la cuerda hace aumentar el tono de manera proporcional a la raíz cuadrada de la tensión. Sin embargo la relaciones 1:2:3:4: son matemáticamente correctas.

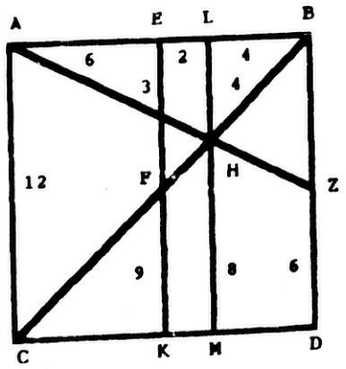
A continuación realiza la demostración aritmética de las relaciones del tono, del semitono y de la diesi. Como la quinta sobrepasa a la cuarta en un tono, se disponen tres números, 6, 8 y 9, de los cuales el 8 tiene con el 6 la relación sesquitercia, el 9 con el 6 la sesquiáltera y el 9 con el 8 la sesquioctava; así que el tono de más que tiene la

quinta con respecto a la cuarta presenta la relación sesquioctava, es decir la relación del tono. Para explicar el semitono, dado que no hay ningún número entre el 8 y el 9 los doblan y resultan el 16 y el 18; como el 17 está en medio, por medio de este número el tono se divide en semitonos; pero como este número es impar, ello supone que hay semitonos mayores y menores: la relación del mayor es 1:1/16 y del menor 1:1/17 (por esto, cuando en el Libro I, capítulo XI hace la exposición de los diagramas por semitono, ésta es doble). Igualmente la diesi no corta en dos al semitono: al mutiplicar por dos los números anteriores , resultan 32, 34 y 36, por lo que aparecen en medio 33 y 35. De manera que existen los siguientes intervalos de diesi: el que tiene la relación 33:32, el que tiene la relación 34:33, el que tiene la relación 35:34 y el que tiene la relación 36:35. Las diesis también dividen en partes desiguales al semitono.

Otra demostración se basa en las divisiones del monocordio, instrumento que Pitágoras aconsejaba tocar para comprender la música a través de los números más que a través de los sentidos. A la nota *proslambanómenos* se le asigna el número 9216, a la *mésē* (teniendo en cuenta que está en medio), el 4608 y a la *nētē hyperbolaiōn* el 2304. Partiendo de estos números se ponen las relaciones ya conocidas como puntos sobre una línea y así sonarán los intervalos. La cuerda del monocordio hace sonar la *proslambanómenos*; dividiéndola por la mitad, la *mésē* cuya relación es 2:1; dividiéndola en

cuatro partes, la ***nêtē hyperbolaiōn*** cuya relación es 4:1; dividiéndola en tres cuartos, la diatónica ***hypátōn***; dividiéndo estos tres cuartos en dos, suena la ***nêtē synēmménōn*** cuya relación es 2:1; marcando dos tercios de la mitad de la cuerda, es decir un tercio del total, suena la ***nêtē diezeugménōn*** cuya relación es 3:2; marcando dos tercios del total de la cuerda, suena la ***hypátē mésōn*** cuya relación es 3:2; marcando una tercera parte de dos tercios del total, suena la *parámesos* cuya relación es 2:1; marcando dos veces dos tercios de dos tercios, suena la ***hypátē hypátōn*** cuya relación es 2:1. Las demás notas se determinan dividiendo en ocho partes un cuarto de la totalidad de la cuerda y tomando una parte que es igual a un tono; luego dividiendo esto en ocho partes, y señalando una octava, suena la ***trítē hyperbolaiōn***. Todas las restantes notas, que son notas móviles, se hallan igual y con la misma relación 9:8.

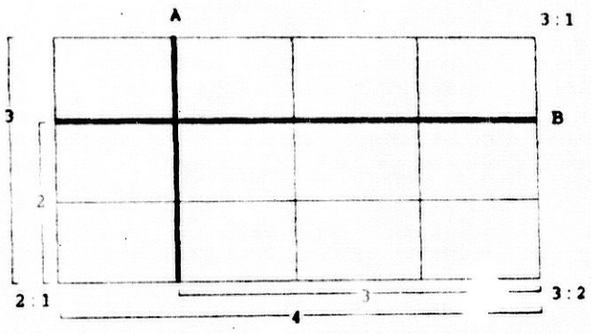
La siguiente demostración se basa en la utilización de un instrumento que se llama ***helikôn***, de forma cuadrangular (ABCD) y con cuatro cuerdas de la misma tensión (AC, EK, LM, BD).



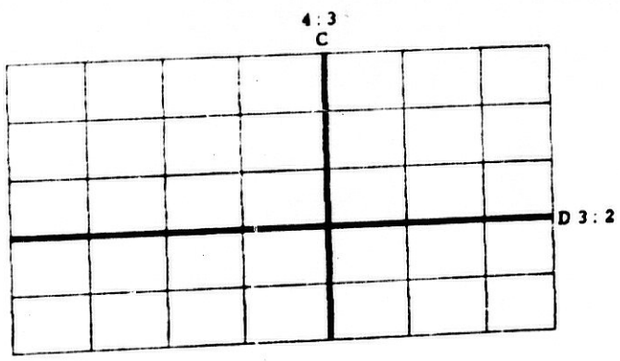
Para hallar las relaciones de las consonancias se trazan dos líneas que interceptan las cuerdas de manera que hacen sonar las notas de acuerdo con las relaciones numéricas que las dividen. Las líneas van desde la mitad de la cuarta cuerda al extremo de la primera (AZ), y la segunda va en diagonal desde el extremo de la cuarta a la base de la primera (BC). La primera cuerda se corresponde con la nota *proslambanómenos*, la segunda con la diatónica *hypátōn*, la tercera con la *hypátē mésōn* y la cuarta con la *mésē*. Estas notas se corresponden con las cuatro señaladas en el monocordio. Los siguientes números son determinados en virtud de las consonancias de la primera nota con la cuarta, la quinta con la cuarta y la quinta con la octava: *proslambanómenos* 12, diatónica *hypátōn* 9, *hypátē mésōn* 8 y *mésē* 6. De manera que las relaciones descritas serían: la primera con la segunda 12:9, la tercera con la cuarta 8:6, la primera con la tercera 12:8, la segunda con la cuarta 9:6 y la segunda con la tercera 9:8.

Cuando ha presentado estas demostraciones pasa a cuestionarse el porqué son sólo consonantes los intervalos sesquitercio, sesquiáltero y doble (capítulo IV). La escala perfecta se considera en la relación doble, y ésta se resuelve en la sesquiáltera y en la sesquitercia. El número sesquiáltero es el tres y el sesquitercio el cuatro. Sobre un plano que consta de doce unidades se trazan dos líneas rectas (AB) que se corten en ángulo recto, de manera que una

tendrá con su parte la relación sesquiáltera y la otra la sesquitercia.



Y en relación con la aritmética se trazan líneas similares (CD) sobre un plano que consta de 35 unidades, de la misma marena indicarán los intervalos consonantes.



En las líneas delineadas anteriormente una contiene el número perfecto, el tres, pues tiene principio, medio y fin, y otra el cuatro, que muestra la naturaleza del plano en geometría. Como hasta este momento sólo se ha visto la relación aritmética y goemétrica, ahora se explica cómo la relación armónica, tema de los dos primeros libros del tratado, se compone de la combinación de la relación aritmética y de la geométrica. Los números de la relación aritmética son: 2,3,4, cuya diferencia consiste siempre en un número igual (4-3=1; 3-2=1). Los números de la relación geométrica son: 2,4,8, cuya relación es siempre la doble (2:1). Los números de la relación armónica se forman con la diferencia de la aritmética y con la de la geométrica: 3,4,6 (4-3=1, la diferencia de la relación aritmética; 3 y 6 están en la relación 2:1, como la relación geométrica). Para realizar una proporción armónica plana o cúbica, hay que insertar en la relación geométrica medias aritméticas. Así si en la relación geométrica doble 2,4,8 se insertan medias aritméticas, se formará una relación armónica plana: 2,3,4,6,8. A su vez si en una relación triple: 3,9,27, se insertan dos medias, entre el 3 y el 9, 4 y 6, y entre el 9 y el 27, 12 y 18, se forma una relación musical cúbica: 3,4,6,9,12,18,27.

Por otra parte los números son asociados a nociones (capítulo VI). Para abordar este tema recurre a "los antiguos", lo que demuestra, una vez más, que Arístides

Quintiliano toma fuentes antiguas, asociadas con corrientes Pitagóricas y Platónicas. El 1 es el comienzo de la consonancia del universo y la causa creativa. El 2 es la materia, pues es el primer número que muestra la contradicción. El 3 el universo. El 4 es lo cúbico (lo sólido), pues es el primero en admitir los tres intervalos. El 5 es la percepción sensible. El 6 es la perfección del cuerpo o matrimonio. El 7 es la purificación, pues junto con el diez son los únicos que no se forman geométricamente. El 8 es el cuerpo material. El 9 es la música. El 10 es la primera consonancia. A estos el propio Arístides Quintiliano añade el 11 y el 12 por su conexión con la música. Dice que el 12 es el más musical de los números, pues muestra todas las consonancias armónicas: con el 9 la relación sesquitercia, con el 8 la sesquiáltera, con el 6 la doble, con el 4 la triple y con el 3 la cuádruple.

En el capítulo VII se defiende contra los que sugieren que en sus argumentos hay una cierta inconsistencia. En efecto, la música es explicada a través de los números, pero afirma que hay intervalos en música que no pueden aceptar los números. Arístides Quintiliano asegura que como las cosas de aquí se crean por mimesis, en definitiva son una simple imitación de lo puro, incorruptible y perfecto. Aquí introduce un símil con el escultor, el cual trabajará correctamente si el material que utiliza es el adecuado; y otro símil con un rayo de sol, el cual no será

percibido claramente en las profundidades marinas debido a la materia que lo rodea. En efecto, las cosas de aquí se producen por similitud con las de allí, como queda demostrado por las distintas estaciones, los cambios de clima, los movimientos de las aguas, nacimientos y muertes de animales que están en relación con los cambios de la luna. Por tanto la música, de la misma manera que las demás cosas del mundo, en cuanto se mezcla con la materia corporal se aleja de la exactitud y superioridad de los números.

Con el capítulo VIII se concluye la primera parte del Libro III. Como soporte de su teoría de la asociación de la música y los números, dibuja una serie de paralelismos con la pintura, la medicina, el comportamiento ético-social y la forma de gobierno. La pintura se sirve de los números y de las proporciones, para crear las bellezas en los dibujos e imita en las formas la naturaleza primaria. La pintura también fue introducida en el Libro I, capítulo II y en el Libro II, capítulo IV para compararla con la música. La medicina fue tratada en el Libro I, capítulo II y en el Libro II, capítulo VI, XV y XVI con el mismo fin, aquí menciona las relaciones de las palpitaciones y las proporciones de las fiebres periódicas que se presenta a través de los números. También se observan consonancias y disonancias en los modos de vida y en los caracteres, aspectos de tipo ético fueron desarrollados en diferentes lugares de los Libros I y II. Finalmente comenta las estructuras militares y políticas, que

también había tratado en el Libro II, capítulo VI. Con esto el autor pretende establecer la relación existente entre todas las partes de la música tratadas antes con la clase "aritmética" de la división "teórica" de la música.

El capítulo IX comienza resumiendo el tema que va a tocar desde aquí hasta el final (capítulo IX-XXVII): "pasemos a través de las particularidades de lo que es discutido en música, dejando bastante clara la similitud de cada cosa particular con el universo". La música, igual que todas las cosas bellas, se muestra en concordia con el universo, pero es superior a las demás artes y ciencias porque ofrece una imagen de la armonía del universo. Esta cuestión, asegura Arístides Quintiliano, está rodeada de misterio y secreto, por lo cual pide perdón. De nuevo vuelve a invocar a Apolo, como hizo en la introducción del Libro I; de esta forma queda muy clara la cuidada estructuración del tratado, pues con esta nueva invocación se confirma que esta parte final del Libro III trata del fin principal del tratado, que adelantó en el Libro I.

En primer lugar se discute el movimiento y la materia del universo en relación con el movimiento del sonido y la materia de la música (libro I, capítulo IV). El movimiento de la música y el del universo son incorpóreos. La materia del universo es continua y discontinua, como la materia de la música que es movimiento del sonido y que se

mostró continuo y separado por intervalos. Como en cualquier otra arte, hay que comenzar a partir de lo más pequeño, que en música es la nota. La nota es capaz de admitir la contrariedad, expresada en la agudeza y la gravedad, como ocurre con la materia del universo. Entre las notas unas son definidas como estables y otras como móviles lo mismo que en el universo hay seres que están en reposo y otros en movimiento. Entre los seres que están en reposo unos se encuentran sobre la tierra, como las notas *barýpyknoi* que son más graves; otros están inmóviles en su actuación (así los seres divinos), como las notas *ápyknoi*. La similitud de las notas móviles con los seres del universo se observa en el paso de la vida a la muerte y del bien al mal. El movimiento puede ser circular o rectilíneo: el primero es utilizado por el cuerpo etéreo que es plano y por tanto manifiesta dos dimensiones, como las notas *parypatoeideîs* que muestran dos intervalos: diesi y semitono; el segundo es utilizado por los seres sublunares, que muestran una forma sólida, como las notas *lichanoeideîs*, que muestran tres intervalos: diesi, semitono y tono. La naturaleza infinita e irracional está limitada por el poder del Demiurgo, que es finito y lógico.

La naturaleza triádica del universo también se observa en las escalas (capítulo XI). La octava es incorpórea lo mismo que hay seres divinos y eternos; la quinta es media lo mismo que hay seres mortales; la cuarta es corpórea lo mismo que hay seres inanimados. En cuanto a los géneros

melódicos, podemos observar que esta triple naturaleza es ordenada así: la primera, en una dimensión lineal, similar al género enarmónico, que es indivisible y muestra la esencia espiritual; la segunda está ordenada en dos dimensiones por plano, similar al género cromático, que se divide en tres y muestra la naturaleza; y la tercera está ordenada en tres dimensiones en profundidad, como el género diatónico, que es como un sólido se divide en dos, mostrando el cuerpo sensible. El cuerpo se formó de dos formas y media, como el género diatónico que se compone de dos tonos y un semitono, revelando el estado divisible y sensible de la materia por dividirse en dos. El género cromático se compone de semitonos y revela la naturaleza, al estar dividido en tres partes. El género enarmónico está formado por diesis y díteno y revela la fuerza creativa en el universo, siendo simple.

El capítulo XII comienza aclarando algunas de las consideraciones discutidas en el capítulo anterior, pues parece una contradicción que por una parte se asocie el género diatónico con el número dos y por otra con el tres. Sin embargo no es así, ya que con relación a la magnitud, la región etérea se revela a través de dos y la material a través del tres; y con relación al poder, la etérea como perfecta comprendió el tres y la material como imperfecta el dos. Tal intercambio es producido por el matrimonio de la región etérea y material, que acoge al número seis, que es el primer

número que se completó con sus partes (1+2+3=6).

Ahora Arístides Quintiliano analiza las relaciones entre los números, la música y el universo. 7 son los planetas, la octava es la esfera del zodiaco y 9 es la esfera sin astros. El 18 muestra la armonía del universo, y junto con el 16 son los únicos números planos y tienen áreas iguales a sus perímetros (16 está representado por un cuadrado: su área será 4x4=16 y su perímetro 4+4+4+4=16; 18 está representado por un rectángulo, cuyos lados son 6 y 3: su área será 3x6=18 y su perímetro 3+6+3+6=18) "que muestran la simetría de lo que rodea y es rodeado, el cuerpo y el alma". El 17 es el término medio de los anteriores y muestra el medio natural de ambos, manifestando el cambio natural y la emanación de la luna hacia las cosas terrestres. El 18 multiplicado por 2 da 36, que es la relación de la diesi y muestra la primera actividad de la vida humana. Además, el número de modos mezclados con los tres géneros alcanza el número 28 que es igual a los días del mes lunar, y las notas de los modos son 15, número que equivale a los días en los que la luna va creciendo y luego menguando: la voz asciende hasta 15 notas y de nuevo desciende a la gravedad. Estos capítulos XII y XIII son paralelos a los capítulos X del Libro I y I del Libro III.

Las relaciones entre los cinco tetracordios, las tres quintas y las dos octavas con los sentidos, los elementos y

las virtudes son expuestas en los capítulos XIV, XV y XVI. El tetracordio ὑπάτων se asocia con el tacto, el μέσων con el gusto, el συνημμένων con el olfato, el διεζευγμένων con el oído y el ὑπερβολαίων con la vista. Luego, en cuanto a los elementos, la tierra se asocia con el tetracordio ὑπάτων, el agua con el μέσων, el aire con el συνημμένων, el fuego con el διεζευγμένων y el éter con el ὑπερβολαίων. Por otra parte cada elemento se relaciona con un sentido: la tierra con el tacto, el agua con el gusto, el aire con el olfato, el fuego con el oído y el éter con la vista. Luego en cuanto a las quintas, una a través ὑπάτων y μέσων son paralelas al gusto y al tacto por una parte y a la tierra y al agua por otra; otra, la συνημμένων, al olfato y al aire; y la tercera, la διεζευγμένων, al oído y a la vista por una parte y al fuego y al éter por otra. Por último, de las dos octavas una muestra cuatro sentidos -tacto, gusto, olfato y oído- y en el universo lo material -tierra, agua, aire y fuego-, la otra muestra la vista y el éter.

Las asociaciones con las virtudes son de esta forma: los tetracordios ὑπάτων y μέσων se relacionan con la sensatez, el συνημμένων con la justicia, el διεζευγμένων con la valentía y el ὑπερβολαίων con la inteligencia; entre las quintas, la primera se une a dos virtudes, a la justicia y a la sensatez, como un adorno de la parte ***epithymētikê*** del alma; la segunda a la valentía, mostrando la parte ***thymikê*** del alma, y la tercera a la inteligencia, mostrando la parte racional del alma. En

cuanto a las octavas, la primera se une a la parte irracional del alma y la segunda a la racional.

La música puede conducir a la virtud o al vicio (capítulo XVII) como ya indicó en el Libro II, así que manifiesta dos modos de vida. La primera escala perfecta refleja la juventud "en el curso de la cual todos vivimos igualmente y doblegamos la pasiones". A partir de la *mésē* se pueden tomar dos senderos: uno que corresponde al tetracordio συνημμένων refleja la naturaleza fácil y dulce del vicio, pues igual que pasar de un tetracordio al συνημμένων se hace fácil e imperceptiblemente, el camino hacia el vicio se realiza de forma similar. Por el contrario el otro sendero que conduce a la virtud es más difícil, como sucede con el paso al tetracordio διεζευγμένων que resulta más complejo por la modulación de un tono completo. Para finalizar este capítulo Arístides Quintiliano recoge un pasaje de Hesiodo (*Op.* 287-292) que sugiere las relaciones que ha analizado.

En el capítulo XVIII se muestra la creación de los animales en paralelo con las relaciones musicales. Si ponemos el número de la creación o del matrimonio, el 6, como base para formar una relación sesquitercia, sesquiáltera y doble, tendremos 6:8:9:12. Sumados estos números da 35, que es el número de días en los que se forma un feto de siete meses. A su vez 35 multiplicado por 6 da 210, que es el número de días de los niños sietemesinos (7x30=210). Además, si comenzando

por la unidad se van añadiendo relaciones rítmicas, se forman los números 1:2:3:4:, que sumados hacen 10. 10 más 35 da 45, el tiempo en el que termina de formarse un niño de nueve meses. De nuevo 45 multiplicado por 6 da 270, que es el número de días en el que un niño de nueve meses nace vivo (9x30=270). Sin embargo los niños de ocho meses no pueden nacer vivos, porque falta algún número de las relaciones armónicas y rítmicas. Incluso con estas relaciones es posible contemplar la belleza de los cuerpos por las simetrías: los cuerpos bellos son semejantes a los intervalos consonantes y los contrarios a los disonantes. Para completar esta consideración cita unas palabras de Platón (Resp., III 403 c): "el objeto de la música es el amor a la belleza".

Las asociaciones de los números, los elementos y las estaciones son de la siguiente manera (capítulo XIX): el fuego con la pirámide, el número 4 y el verano; la tierra con el cubo, el 6 y el otoño; el aire con el octaedro, el 8 y la primavera; el agua con el icosaedro, el 12 y el invierno. Además los elementos angulosos (fuego y agua) se toman para los cuerpos creativos y los elementos planos (tierra y aire) para los cuerpos afectivos.

El capítulo XX está escrito a modo de una breve introducción a los siguientes cuatro capítulos. Arístides Quintiliano afirma que "en el cuerpo del universo también hay un paradigma visible de la música". La cuarta revela la

material *tetraktýs*, la quinta el cuerpo etéreo y la octava el movimiento musical de los planetas. A este movimiento le llaman coro de astros, pero estos sonidos universales no pueden ser percibidos por los hombres, pues los oídos no están adaptados a ellos. Sólo pueden ser captados por aquellos hombres que por su virtud y conocimiento se han convertido en individuos extraordinarios.

Los sonidos emitidos por los planetas son masculinos, femeninos y medios así como unos planetas son masculinos, otros femeninos y otros medios. La Luna es húmeda y emite a través de la ε una nota femenina, un poco masculinizada, se asocia con la noche y en cuanto a la pronunciación con la *proslambanómenos*. Hermes es seco y emite a través de la α una nota masculina ligeramente femenina, se asocia con la noche y con la *hypátē hypátōn*. Afrodita es húmeda y emite a través de la η un nota femenina; se asocia con la noche y con la *parhypátē hypátōn*. El Sol es seco y emite a través de la ω una nota masculina, se asocia con el día y con la *lichanós hypátōn*. Ares es húmedo y seco y emite a través de la α una nota masculina, aunque a veces es femenina; se asocia con la noche y con la *hypátē mésōn*. Zeus es intermedio y emite a través de la η una nota femenina; se asocia con la noche y con la *parhypátē mésōn*. Cronos es seco y emite a través de la ω una nota masculina; se asocia con el día y con la *lichanós mésōn*.

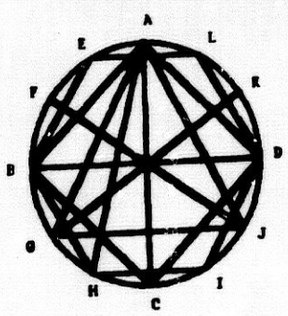
Los cuatro triángulos del Zodiaco se corresponden con las notas del tetracordio συνημμένων y por su similitud con los planetas participan de su actividad. El primer triángulo (Aries, Leo y Sagitario) se corresponde con la *mésē*, con el carácter masculino y con la α. El segundo triángulo (Tauro, Virgo y Capricornio) se corresponde con la *tritē synēmménōn*, con el carácter femenino y con la η. El tercer triángulo (Géminis, Libra y Acuario) se corresponde con la *paranêtē synēmménōn*, con el carácter masculino y con la ω. El cuarto triángulo (Cáncer, Escorpión y Piscis) se corresponde con la *nêtē synēmménōn*, con el carácter masculino y femenino y con la α. Las restantes notas de los tetracordios διεζευγμένων y ὑπερβολαίων son asignadas a los planetas, pero ahora su carácter es el opuesto, ya que su actividad es diferente durante el día y durante la noche, excepto para el Sol y Cronos. De manera que la asociación sería de la siguiente forma: la Luna con *parámesos*, Hermes con *tritē diezeugménōn*, Afrodita con *paranêtē diezeugménōn*, Zeus con *nêtē dezeugménōn*, Marte con *tritē hyperbolaiōn*, Zeus con *paranêtē hyperbolaiōn* y Cronos con *nêtē hyperbolaiōn*.

En el capítulo XXII asocia los quince modos del Libro I con los planetas y el Zodiaco. Como la actividad de los planetas se modifica según sea de día o de noche, entonces a cada planeta le corresponde dos modos de acuerdo con la hora del día, además el Zodiaco es añadido para suministrar el modo número quince y se sitúa en el centro

como la nota *mésē* y como el modo Frigio. Por tanto la disposición quedaría así: durante el día, la Luna y el Hipodorio, Hermes y el Hipojonio, Afrodita y el Hipofrigio, el Sol y el Hipoeolio, Marte y el Hipolidio, Zeus y el Dorio, Cronos y el Jonio; durante la noche, la Luna y el Hiperlidio, Hermes y el Hipereolio, Afrodita y el Hiperfrigio, el Sol y el Hiperjonio, Marte y el Hiperdorio, Zeus y el Lidio, Cronos y el Eolio.

Las relaciones entre el Zodiaco, los números y la creación de la vida continúan analizándose en el capítulo XXIII. Las partes del Zodiaco son 12, como los tonos en música y el perímetro de un triángulo rectángulo (3+4+5=12). Además sumando el 4 con el 3 y luego con el 5, de manera que se mezcle lo masculino y lo femenino nos da el número de los niños sietemesinos y de los niños de nueve meses (3+4=7; 4+5=9), sin embargo al juntar 3 y 5, como son ambos masculinos, representa a los niños de 8 meses que están faltos de vida y su nacimiento es inviable. Prosigue realizando otras operaciones: primero suma esos mismos números al cubo, resultando el número 216, que es el número de los niños sietemesinos más el número del matrimonio, el 6. A continuación hace (3x4x5)+216=276, que es el número de los niños de nueve meses más el número 6. También este triángulo puede mostrar las relaciones rítmicas: el lado indicado con el 3 muestra la relación doble (3=2+1); el indicado con 4 muestra la relación igual (4=2+2); el indicado

con 5 la sesquiáltera (5=3+2); y los lados que contienen el ángulo recto muestran la relación sesquitercia (4:3). Multiplicando este número 12, que está presente en todo el universo, por 3, se forma el primer perfecto 36, también llamado "ascendente". De nuevo multiplicando este número por 10, se origina otro perfecto 360, que coincide con los grados del círculo del Zodiaco. En este círculo dividido en doce partes se llegan a observar las siguientes figuras: cuatro ángulos rectos (AB, AD, BC, CD), a su vez en cada uno de ellos se contienen tres agudos (AE, EF, FB, BG, GH, HC, CI, IJ, JD, DK, KL, LA), un hexágono constituido por seis de los doce ángulos agudos (BELDIH), un cuadrado formado por tres ángulos agudos por cada lado (ABCD), un triángulo formado por cuatro ángulos agudos (AGJ), una línea discordante trazada por cinco ángulos que no comprenden ninguna relación armónica (AH), y el diámetro que abarca seis ángulos consonantes con cada figura (BD).



El hexágono con el cuadrado muestra la relación igual y sesquiáltera. El triángulo con el cuadrado la relación sesquitercia y con el hexágono la doble. Arístides Quintiliano concluye distinguiendo entre relación armónica y rítmica: armónica es aquella que sin división muestra un número menor a través de un número mayor por consonancia (6:4, 8:6, 9:6), y rítmica es aquella en donde un solo número se divide en *ársis* y *thésis*, así 5 o 7 (3+2 o 3+4).

Los dos siguientes capítulos tratan de la relación de la música con el alma del universo. Antes de entrar en el tema recuerda las consideraciones de hombres antiguos y sabios, como él mismo dice refiriéndose a Platón en el *Timeo*, quienes pensaban que no sólo el cuerpo del universo, sino también el alma fue organizada y considerada a través de los números consonantes. El alma se constituye al unir las medias hechas de la esencia divisible e indivisible, del Mismo divisible e indivisible y del Otro divisible e indivisible. Luego el Demiurgo partiendo de la unidad aumentó los números pares hasta 8 por proporción doble (1,2,4,8) y los números impares hasta 27 por proporción triple (1,3,9,27). El alma de cada persona está afectada por las artes con los números y el alma del universo por la naturaleza con los números. Por la exposición de los números se demuestra el principio incorpóreo e indivisible del alma, representado por el cubo de 3, y la profundidad del cuerpo, que es natural por ser destructible y divisible, representado por el cubo de 2. El

alma puede así inclinarse hacia lo impar y hacerse indivisible o hacia lo par y hacerse divisible. Los números también son análogos a las virtudes: el juicio al número 1, el espíritu varonil al 2, la discreción al 3 y la justicia al 4. Además las virtudes se asocian con los estados corporales: la fuerza es análoga al espíritu varonil, la belleza a la discreción y la salud a la justicia.

Arístides Quintiliano para demostrar todo esto describe un diagrama formado por una línea recta en la que estan los números impares (1, 3, 9, 27) y una curva en la que estan los pares (2, 4, 8). Lo curvo es lo mejor para el cuerpo, pues es más sútil y puro, mientras que para el alma no, porque es afectivo e inconstante. Por el contrario lo recto para el cuerpo es más grave y material, pero para el alma es lo mejor, pues es expresivo de la igualdad y de la identidad, de la concavidad y la convexidad.

Como conclusión, explica un argumento de los dos círculos de Platón en el *Timeo*. Señala que Platón comprende la consonancia de las partes del alma por medio de la relación sesquitercia, que supone la vida en altura, anchura y profundidad. Relaciona el círculo de los números pares con la parte práctica del alma del universo y el de los números impares con la parte teórica, que es más divina. Al considerar la disposición del universo en dos dimensiones refleja la estrecha unión con la música, cuando en la

introducción del Libro I establecía la división de la música en "teórica" y "práctica".

El tema que va a tratar lo anticipa al comenzar el capítulo XXV: "el primer principio de la melodía es fusión divina", de esta manera va a asociarlo con el orden del universo. El alma se inclina hacia las cosas de aquí por la pérdida del juicio y debe ser contenida a causa de su ignorancia y olvido por medio de la melodía, pues los hombres calman la parte irracional por la mimesis. El efecto de la música sobre el carácter (tema del Libro II) queda completado con referencias a Homero.

Para ilustrar la relación entre composición *mélica* y rítmica con el cosmos de la materia y el cosmos del alma, cita las asociaciones de las vocales con los elementos primarios: la ε como señal de la creación es análoga a la tierra y es más femenina, la α es análoga al agua y es masculina y femenina, la η como femenina al aire y la ω como masculina al fuego. A estas hay que añadir la τ, que es análoga al éter, y se añade a todas las vocales precisamente de la misma manera que el éter otorga la fuerza a los otros elementos; además está consagrada a los dioses y por su forma, semejante a un plectro, se le considera el plectro del universo. Por consiguiente la música manifiesta el cosmos de la materia por el orden de los elementos y el cosmos del alma por el movimiento de las notas. Incluso el

rítmo está en relación con el universo, pues *thésis* refleja la creación de los seres individuales y *ársis* su destrucción. De la misma manera que no hay rítmo sin una de sus dos partes, así no hay creación sin destrucción e incluso la destrucción llega a ser el punto de partida para la creación. Y además hay un rítmo inmutable y otro mutable y dos tipos de melodía, una que va en línea recta y otra que por modulación va en el orden de las letras.

Las relaciones entre los tipos de melodía, los ciclos de la vida y de la política y los tipos de futuro son comentadas en el capítulo XXVI. Lo mismo que un tipo de melodía se mueve en línea recta y otra cambia y se mueve no siempre en secuencia, así también se pueden observar en el universo los ciclos, los cambios en la vida y en las repúblicas. De nuevo estas afirmaciones quedan reforzadas con referencias a Homero. En cuanto a los tipos de futuro, uno es llamado "lo que será": es necesario, inmóvil y divino y se asienta en la región situada sobre la luna; y otro es llamado "lo que puede ser": es alterable, no fijo e incierto y comprende las cosas de aquí. Las cosas "que suceden en general" son inmóviles y necesarias y las "que suceden en parte" cambian continuamente. Como estas consideraciones quedan ambiguas, según Arístides Quintiliano, las desarrolla sobre una interpretación del oráculo de la expedición de los Medos conservado en Heródoto.

El último capítulo recoge el concepto de modulación: así como en la música la melodía es alterada por el breve comienzo de una nota, el cambio de una vida se desarrolla por el inicio de un proyecto, pero muchos escapes ni son seguros ni ilustres. Por tanto ahora se alcanza el fin epistemológico del tratado, cuando declara que "sólo el cambio divino a través de la filosofía es preciso y seguro en transformación". Pues la filosofía puede liberar al alma del cuerpo y con la mediación de la virtud conseguir hombres dignos y conocedores de la sabiduría emanada de lo divino. Y junto a la filosofía está su "mayor compañera y ayudante", la música, la cual hay que practicar y enseñar. A ambas hay que concederles el valor y el honor que merecen, aunque sean inferiores a los grandes Misterios. Música y filosofía deben ir unidas: en efecto, para el conocimiento lo más eficaz es la filosofía y la música transmitiendo los principios constituyen una agradable preparación para el conocimiento; la música es una iniciación a los Misterios y un anticipo de las cosas que se pretenden perfeccionar con la filosofía. Finalmente Arístides Quintiliano concluye su tratado volviendo a invocar a Apolo, quien le impulsó a realizar esta tarea y le ha conducido a su fin.

4. Aportaciones de Aristides Quintiliano a la teoria musical antigua

Aunque la obra de Arístides Quintiliano sigue muy de cerca a Aristóxeno y por lo tanto no se encuentran substanciales diferencias, sin embargo se pueden destacar una serie de aspectos en los que nuestro autor ha aportado algo original a la teoría musical antigua. De la misma manera su doctrina rítmica y métrica no se diferencia mucho de la precedente, pero se distingue por la sistematicidad de su exposición. Por otra parte, el autor considera las relaciones entre melodía y texto poético, cuando trata del *mélos* y de la composición *mélica* (Libro I, capítulo XII).

En general su obra es una muestra más de la tradición y de la educación musical de la antigüedad, que junto a sus disquisiciones filósoficas son, en definitiva, su principal objetivo. La postura filosófica adoptada es de un eclecticismo, en el que tienen presencia doctrinas neopitagóricas, neoplatónicas, peripatéticas y estoicas[14]. Así se encuadra dentro del pitagorismo el interés por la música no por sí sola, sino por su relación con la naturaleza del cosmos[15].

Se piensa que la distribución completa del tratado es obra del propio autor. Pero en cuanto a su elaboración parece

ser que el Libro II es más labor original suya, frente a los otros dos Libros que siguen más o menos de cerca distintas fuentes o corrientes filosóficas, como afirma R.P. Winnington-Ingram: "secundo maxime eum studuisse opinor quippe cuius materies sit musicae in educando utilitas, animae natura, ratio quae inter animam et varia musicae genera intercedit. hunc maxime elaboravit"[16].

Además, es el único tratado sobre música cuyo contenido se nos ha conservado completo, hecho que no ocurre por ejemplo con Aristóxeno, pues su obra nos ha llegado fragmentaria, o con Claudio Ptolomeo, quien según parece dejó sin concluir su tratado.

En primer lugar hay que destacar la división tan clara que hace de la música en "teórica" y "práctica" -o "educativa". La parte "teórica" consta de la "física" y la "técnica", y la "educativa" estudia la armonía, la rítmica y la métrica.

En cuanto a su teoría musical podríamos comentar que Arístides Quintiliano distingue tres especies de ἀγωγή cuando el término se refiere a la armonía: εὐθεῖα (*directa*), ἀνακάμπτουσα (*inversa*) y περιφερής (*que gira*)[17].

Después de definir el sonido musical señala las diferencias que se pueden establecer para distinguir a las

notas. Así se pueden diferenciar por el tono, por la participación en un intervalo, por la participación en una escala, por la situación de la voz y por el carácter.

En el ámbito del πυκνόν diferencia entre notas βαρύπυκνοι, μεσόπυκνοι y ὀξύπυκνοι según se sitúen en la parte más grave, del medio o más aguda del πυκνόν respectivamente. Las notas βαρύπυκνοι son cinco: la ὑπάτη ὑπάτων, la ὑπάτη μέσων, la μέση, la παραμέση y la νήτη διεζευγμένων. Las notas μεσόπυκνοι son las dos παρυπάτη ὑπάτων y παρυπάτη μέσων, y las tres τρίται διεζευγμένων, συνημμένων y ὑπερβολαίων. Son notas ὀξύπυκνοι la λιχανὸς ὑπάτων, la λιχανὸς μέσων, la παρανήτη διεζευγμένων, la παρανήτη συνημμένων y la παρανήτη ὑπερβολαίων. También con respecto a las notas Arístides Quintiliano llama ὑπερυπάται a las notas más graves que la ὑπάτη μέσων que son móviles (κινούμενοι) y que cambian según el género.

Utiliza la palabra τρόπος para indicar el estilo de una composición *mélica* y distingue tres tipos: el ὑπατοειδής que coincide con el estilo trágico, el μεσοειδής con el ditirámbico y el νητοειδής con el conforme a la ley (νομικός). Las partes de la composición *mélica* coinciden con las de la composición rítmica: λῆψις, μίξις y χρῆσις.

Los 13 modos (τόνοι) recogidos por Aristóxeno son completados por dos más por Arístides Quintiliano: hiperlidio

e hipereolio.

Las tablas de notación musical recogidas en su tratado coinciden básicamente con las que transmite Alipio, pero hay ciertas diferencias, sobre todo en la organización; y además tres signos sólo son registrados por Arístides Quintiliano. Según Barker[18] el sistema de armonías atribuidas a Platón (Libro I, capítulo VIII) parecen proceder de obras de Aristóxeno así como los pasajes que tratan sobre las notas musicales (Libro I, capítulos VII y IX), que conservamos sólo en Arístides Quintiliano, aunque es probable que también procedan directamente de Aristóxeno.

Con respecto a la teoría rítmica y métrica Arístides Quintiliano llama a los rítmos muy veloces στρόγγυλοι y a los muy lentos περιπλέῳ. Además distingue entre rítmos compuestos (σύνθετοι), simples (ἀσύνθετοι) y mixtos (μικτοί), entre los rítmos mixtos incluye a los prosodiacos. Por otra parte diferencia los pies[19] por varios aspectos, por la magnitud (μέγεθος), por el género (γένος), por la composición (σύνθεσις), por la racionalidad o irracionalidad (πόδες ῥητοί y ἄλογοι), por división (διαίρεσις), por la figura (σχῆμα) y por antítesis (ἀντίθεσις). Más concretamente Arístides Quintiliano distingue en el género peónico dos pies: el peón *diáguios* y el peón *epibatós*. En general su doctrina rítmica es más avanzada

que la de Aristóxeno y en muchas ocasiones, coincide con un papiro del siglo III (*Pap Oxy* 9+2687)[20].

Notas

1. G. COMOTTI, *Historia de la música, 1. La música en la cultura griega y romana*, Madrid, 1986.

2. S. MICHAELIDES, *The music of ancient Greece. An encyclopaedia*, Londres, 1977.

3. I. HENDERSON, "Ancient Greek Music" en *The New Oxford History of Music*, vol. I, Londres, 1986, p. 343.

4. T.J. MATHIESEN, *Aristides Quintiliano. On music. In three Books*, translation, with introduction, commentary and annotations, Londres, 1983.

5. Sobre la notación musical griega : A. BATAILLE, "Remarques sur les deux notations mélodiques de l'ancienne musique grecque", *Recherches de papyrologie*, I (1961).
J. CHAILLEY, "Nouvelles remarques sur les deux notations musicales grecques", *Recherches de papyrologie*,IV (1967).

6. F. BUECHELER, *Rh. Mus.* 14, 1859.

7. A. JHAN, *Aristidis Quintiliani De musica libri tres*, Berlín 1882.
RUELLE, "Rapports s. une miss. litt. et philol. en Espagne" en *Arch. d. Miss. scient. et litt.*, París, 1875.

8. M. MEIBOM, *Aristidis Quintiliani De musica libri tres*, en *Antiquae musicae auctores septem*, Amsterdam, 1652.
A. FABRICIUS *Bibliotheca graeca III*, p. 259 cit. en A. JAHN, *Aristidis Quintiliani De musica libri tres*, Berlín, 1882.
V. REQUENO, *Saggi sul ristabilimento dell'arte armonica de' Greci e Romani cantori*, Parma, 1798.
F.J. FETIS, *Biogr. univ. d. musiciens I*, Parigi, 1860.

9. J. CAESAR, *Die Grundzuege der griechischen Rkythmik im Anschl. an Ar. Quint.*, Marburg, 1861.
J. BIDEZ, *Vie de Porphyre, le philos. néopl.*, Leipzig, 1913.
SCHMID-STAEHLIN, *Gesch. d. griech. Lit. II* 2, Monaco, 1924.

10. R. WESTPHAL, *Metrik d. Griechen I*, Leipzig, 1867.
U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Griech. Verskunst*, Berlin, 1921.

11. F. A. GEVAERT, *Histoire et théorie de la musique de l' antiquité*, I Gent 1875; II Gent 1881.

12. ARISTOXENO, *Armónicos*, 2.35-38.

13. T. J. MATHIESEN, *op. cit.*, p. 3.

14. L. ZANONCELLI. "La filosofia musicale di Aristide Quintiliano", *Quaderni Urbinati di cultura classica*, 24, 1977.

15. I. HENDERSON, *Op. cit.* p. 341.

16. R.P. WINNINGTON-INGRAM, *Aristidis Quintiliani De musica libri tres*, Leipzig, 1963, p. XXIV.

17. S. MICHAELIDES, *Op. cit.* p. 6.

18. A. BARKER, "Aristides Quintilianus and constructions in early music theory", *Classical Quaterly* 32, 1982.
A. BARKER, *Greek Musical Writings: I The Musician and his Art*, Cambridge, 1984.

19. C. DEL GRANDE, *La metrica greca*, vol. V, *Enciclopedia Classica*, Turín, 1960.

20. B. GENTILI, "Metrica greca oggi: problemi e metodologie", *Problemi di metrica classica*, Génova, 1978.

II. METODOLOGIA SEGUIDA EN EL TRATAMIENTO DEL LEXICO

1. Recogida y selección de los términos

Nuestro léxico recoge los términos pertenecientes a la teoría musical, métrica y prosódica de la obra *De musica* de Arístides Quintiliano. La selección del material no presenta mucha dificultad, ya que el ámbito de los términos está bién delimitado por ser un lenguaje técnico, aunque hay otros que constantemente adquieren un sentido técnico por infección con otros términos o por ir insertos en un contexto métrico o musical, como por ejemplo es el caso de ἐπιδέχομαι, χώρα o ἀναλύω en pasajes de métrica. Por otra parte, inclusión de términos como μέθοδος o los nombres de figuras literarias, que podría parecer a primera vista extraña, puede justificarse desde la perspectiva del propio Arístides Quintiliano que los introduce y enumera, explicándolos por medio de ejemplos tomados de Homero, para demostrar cómo las figuras literarias ayudan a matizar los conceptos de la expresión "musical", una de las subdivisiones de la música.

En cuanto a la delimitación del contexto de cada término se han seguido dos criterios: primero, cuando en el tratado el término está definido se aporta toda la definición sin consideración de la amplitud del texto; segundo, hemos

simplificado al máximo el contexto intentando siempre que explique lo más posible al término. De esta manera seguimos los dos principios que debe sequir toda obra lexicográfica: economía y claridad. No obstante cuando se ha creído necesario recoger texto sobreentendido lo hemos incluido precedido de la abreviatura sc.

Para simplificar la localización de cada cita, indicamos el número de página y línea de la edición de R.P. Winnington-Ingram, con la que hemos trabajado. Cuando el término en cuestión aparece dos veces en la misma línea añadimos "bis" y en pocas ocasiones "ter." si son tres veces.

También hemos señalado las acepciones que no recoge ningún diccionario anteponiendo un asterisco (*) al artículo y los *hápax legómena* no recogidos en el diccionario *Greek-English Lexicon* de Liddell & Scott & Jones con dos asteriscos (**). Además hemos incluido un índice con las palabras recogidas en el léxico.

2. Organización de los artículos

En la organización del artículo hemos tenido presente, por supuesto, una consideración sintáctica, pero también de contenido, por lo que hemos tenido en cuenta la doctrina armónica antigua, la rítmica, la métrica, la

prosodia y también aspectos ético-educativos y filosóficos, debido a la importancia que cobran en los Libros II y III del tratado de Arístides Quintiliano y su interrelación con los diferentes temas del Libro I.

Cuando una palabra tiene una sola acepción, hemos dado su traducción sin más antes de determinar su distribución. Pero cuando tiene dos o más acepciones las distinguimos con números romanos y anteponemos a la traducción una breve referencia (ref.) al tipo de contexto en el que aparece tal acepción. Dentro de cada artículo, hemos utilizado para su organización números arábigos separados por punto y aparte, y letras minúsculas separadas por punto seguido. Al comenzar un artículo, si la palabra viene definida, reservamos el número 1 para la definición, como ocurre en ἀγωγή, ἄφωνον, ἄπυκνος, διάστημα; el número siguiente se dedica a los usos del término en oposición a otros; otro número se destina a diferentes distribuciones de la palabra y para señalarlas entonces se recurre a las letras minúsculas: (a.) en nominativo, (b.) en acusativo, (c.) en genitivo, (d.) con adjetivo, (e.) con genitivo, (f.) en dativo, (g.) con preposiciones, en el caso de ser un substantivo. Cuando se trata de un verbo las letras minúsculas señalan su uso absoluto, la voz, sus complementos. Otros números se destinan al uso del término unido a otros, su dependencia de un verbo. Veamos algunos ejemplos:

διάστημα, τό *intervalo*, término de la teoría armónica 1. def.;

ref. a un tipo determinado de intervalo. 2. diferentes distribuciones de la palabra a. en gen. depend. de subst. b. en gen. depend. de un adj. subst. c. c. gen. obj. depend. d. en dat. depend. de un adj.; en dat. depend. de un adv. e. c. preps. f. c. adj. 3. depend. de un verb.; depend. de un part. 4. ref. a la teoría de los números.

κινέω *mover, vibrar* 1. tr.; en part. 2. v. med.; en part.

μέλος, τό *melos* 1. def. 2. diferentes distribuciones de la palabra a. c. adj. b. en nom. suj. c. en ac. d. en gen. e. en dat. f. c. preps.

μελῳδέω *cantar, entonar* 1. v. act.; en part. 2. v. med.; en part.; en gen. abs. 3. en infin. subst.

También se ha recurrido para la distribución el indicar los contextos en los que se encuentra la palabra, es decir su distribución puede seguir sólo criterios de contenido: así si se refiere a la armonía o a la rítmica o a la métrica o a la prosodia o a la parte ético-educativa o en fin a la parte última del tratado, a la parte filosófica. Así sucede en:

εὐθύς, εῖα, ύ *directa* 1. ref. a melodía 2. ref. a secuencia.

περιφερής, ές *que gira* 1. ref. a melodía 2. ref. a secuencia.

ἐναρμόνιος, ον *enarmónico* 1. ref. a intervalo 2. ref. a composición *mélica* 3. ref. a melodía 4. ref. al género enarmónico.

Puede ocurrir que un artículo requiera su propia

distribución, entonces su numeración será exclusiva para él. Como por ejemplo ocurre en:

γενικός, ή, όν *genérico*, op. a εἰδικός *(específico)* **1.** ref. a nota musical **2.** ref. a escala **3.** ref. a los modos de la composición *mélica* **4.** ref. al metro dactílico.

ἐπίτριτος, ον **I.** *sesquitercio* **1.** c. λόγος **2.** en n. τὸ ἐπίτριτον **3.** c. ἀριθμός **4.** c. διάστημα **5.** c. γένος.

II. ref. a un rítmo y a un pie, *epitrito* **1.** nombre de un rítmo **2.** nombre de un pie.

συναφή, ή **I.** ref. a la armonía, *unión*

II. ref. a escala κατὰ συναφήν, *por conjunción*, op. a κατὰ διάζευξιν *(por disjunción)*.

Cuando un término nos ha interesado o si aparece únicamente bajo una forma escribimos "sólo con" o "sólo". Por ejemplo en:

ἀνάγκη, ή sólo c. ἐξ, *por necesidad*.

πᾶς, πᾶσα, πᾶν sólo διὰ πασῶν, *octava*.

πέντε sólo διὰ πέντε, *quinta*.

En el caso de que en todas las ocasiones aparezca en la misma forma pondremos "siempre en...". Como por ejemplo sucede en:

ἀνακάμπτω, siempre en part. ἀνακάμπτουσα, *que vuelve (inversa)*.

ὑπερβολαία, ή siempre en gen. plu. ὑπερβολαίων, nombre del tetracordio *de las* notas *más elevadas* (hyperbolaíōn).

Un término puede ser completado en sus distintas apariciones: entonces en los números se irá explicando, por ejemplo en:

ἀναλογία, ἡ *proporción* 1. numérica 2. armónica 3. geométrica 4. musical 5. unid. a λόγος.

κίνησις, ἡ *movimiento* 1. def. 2. op. a στάσις *(reposo)* 3. ref. a la música en general 4. como parte del rítmo 5. movimiento de las notas 6. del sonido 7. del cuerpo.

En ocasiones no hemos traducido sino transliterado un término, especialmente cuando la trnsliteración está ya consagrada por el uso en manuales o monografías (así *ársis, thésis,* etc), sin embargo se añade una paráfrasis o explicación del mismo.

3. *Hápax legómena* y acepciones no recogidas en ningún diccionario

Hemos llevado a cabo un cotejo completo de nuestro léxico con los diccionarios Liddell & Scott & Jones, *GREEK-ENGLISH LEXICON* y *DICCIONARIO GRIEGO-ESPAÑOL* (de este sólo ha aparecido hasta la palabra ἀποκοινώνητος) y hemos observado que en muchas palabras no se recoge su uso en la armonía, en la rítmica o en la métrica, como sucede con ἀμερής, ἄνισος, ἀναλύω, ἀντικείμαι, ἀραιός, ἀρρενότης, ἀρρενόομαι, ἀρρενωπός, ἄρτιος, ἀσύνθετος, ἀτελής, διάθεσις,

διαλύω, διαστατικός, διατείνω, ἐπιδέχομαι, εὐθύς, θηλύνω, θηλύς, θηλύτης, καθαρός, κατάλληλος, κατατείνω, κοινός, μικτός, μίξις, παθητικός, παιδευτικός, παράλληλος, περίπλεως, περιττός, περιφερής, πολλαπλοῦς, πολυμερής, πολυφθόγγος, στοιχεῖον, στρόγγυλος, συνάγω, τέλειος, φέρω, χρῆσις.

A modo de ejemplo del cotejo realizado escribiremos literalmente un vocablo, ἀγωγή:

L.S.J. *carrying away*.. III *tempo*, in music...; *sequence*, of a melody.

D.G.E. I. *transporte*...IV. *tendencia*...; en música... *línea melódica*... *sucesión de sonidos*.

Nuestro I. ref. a la armonía, *secuencia* II. ref. a la rítmica, *movimiento*.

Por otra parte hemos observado que en nuestro léxico hay acepciones que no están recogidas en el diccionario de Liddell & Scott & Jones: nosotros en el artículo μέθοδος le hemos dado la acepción *figura literaria*, en ὀργανικός de las dos acepciones que encontramos la segunda no aparece en el diccionario: I. *instrumental*. II. *órgano oral*; en πλοκή nosotros le hemos dado la acepción *sucesión*, mientras que en el diccionario aparece *armonía* cuando hace referencia a la música; en τόνος de nuevo la segunda acepción no se recoge: I. *tono*. II. *modo*; por último el artículo ὑπερβατός no se recoge

aplicado a escala, ni a nota, ni a intervalo ni a composición mé ica, y nuestra acepción ha sido *espaciado*.

Además hemos encontrado tres *hapax legomena* no recogidos en el diccionario Liddell & Scott & Jones: ἀρρενόθηλυς, υ, *masculino-femenino*; ἀφιλομουσία, ἡ, *desamor a la música*; μεσόπυκνος, ὁ, mesópyknos, (nombre de la nota central del *pyknón*). Si bien hay que hacer constar que este diccionario ha utilizado la edición de Arístides Quintiliano realizada por A. Jahn, Berlín, 1882.

4. Edición seguida

Hemos seguido el texto crítico editado por R.P. Winrington-Ingram *Aristidis Quintiliani De musica libri tres*, Leipzig, 1963. Esto siginifica que aceptamos plenamente el texto del editor, que es el mejor del que se dispone en la actualidad y además está realizado por uno de los más reconocidos especialistas en la materia. Esto nos exime de incluir los corchetes o de acudir al aparato crítico para incluir otras variantes posibles.

La edición de R.P. Winnington-Ingram es la última publicada y mejora notablemente las tres anteriores: la primera fue realizada por Marcus Meibom en 1652, en la que se incluían también otros escritos sobre música antigua y

una traducción al latín: *Antiquae musicae auctores septem. Graece et Latine* La segunda sólo presentaba texto con anotaciones: Albert Jahn, *Aristidis Quintiliani de musica libri III*, Berlín, 1882. Finalmente la inmediatamente anterior a la seguida por nosotros fue elaborada por Rudolf Schäfke, *Aristeides Quintilianus von der Musik*, Berlín 1937, con traducción al alemán.

5. Abreviaturas

abs.	absoluto
ac.	acusativo
act.	activa
adj.	adjetivo
adv.	adverbio
atribut.	atributivo
c.	con
cf.	confert
compar.	comparativo
compl.	complemento
dat.	dativo
depend.	dependiendo, dependiente
dir.	directo
ext.	externo
fem.	femenino
gen.	genitivo
indir.	indirecto
infin.	infinitivo
int.	interno
intr.	intransitivo
med.	media
n.	neutro
nom.	nominativo
op.	opuesto
obj.	objetivo

part.	participio
pas.	pasiva
perf.	perfecto
plu.	plural
predicat.	predicativo
prep.	preposición
ref.	referido
subj.	subjuntivo
suj.	sujeto
subst.	substantivo, substantivado
tamb.	también
térm.	término
tr.	transitivo
unid.	unido
v.	voz
verb.	verbo

III. BIBLIOGRAFIA

BARKER, A.D. "Aristides Quintilianus and constructions in early music theory", *Classical Quaterly* 32, pp.184-197 (1982).

BARKER, A.D. *Greek Musical Writings: I The Musician and his art*, Cambridge, 1984.

BRENET, M. *Diccionario de la música*, ed. Iberia, Barcelona, 1976.

COMOTTI, G. *Historia de la música, 1. La música en la cultura griega y romana*, Turner musica, Madrid, 1987.

DALE, A.M. *The lyric metres of Greek drama*, Cambridge, 1968.

DE CANDE, R. *Historia Universal de la música*, t. 1, Aguilar, 1981.

DEL GRANDE, C. *La metrica Greca. Enciclopedia Classica*, vol. V, Turín, 1960.

HENDERSON, I. "Ancient Greek Music", *The New Oxford History of Music*, vol. I, Londres, 1986.

JAN, v. K. "Aristides Quintilianus" en *RE* II, 1895, pp. 894-896.

JAY GROUT, D. *Historia de la música occidental, 1*, Madrid, 1984.

MATHIESEN, J. *Aristides Quintilianus, On Music*, translation with introduction, commentary and annotations, Londres, 1983.

MICHAELIDES,S. *The Music of Ancient Greece. An encyclopaedia*, Londres, 1978.

RAVEN, D.S. *Greek Metre*, 1962.

SADIE, S. *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, vol. 7, 1980.

VETTER, W. "Musik" en *RE* XVI, 1933, pp. 823-875.

ZANONCELLI L. "La filosofia musicale di Aristide Quintiliano", *Quaderni Urbinati di cultura classica*, 24, 1977.

LEXICO

A

ἀγωγή, ἡ I. ref. a la armonía, *secuencia* 1. καὶ ἀγωγὴ μὲν ἐστιν, ὅτε διὰ τῶν ἑξῆς φθόγγων ποιούμεθα τὴν μελῳδίαν, *secuencia es cuando realizamos la melodía a través de notas continuas*, 16.19; (sc.χρήσεως) εἴδη γ', ἀγωγὴ πεττεία πλοκή, *hay 3 especies (de uso) secuencia, repetición y sucesión*, 29.8; ἀγωγῆς μὲν οὖν εἴδη γ', εὐθεῖα ἀνακάμπτουσα περιφερής, *hay 3 especies de secuencia: directa, que vuelve (inversa) y que gira*, 29.8; (sc.μελῳδιαί) κατὰ τὴν τοῦ συστήματος ἀγωγὴν τῆς ποιότητος μεταλαμβάνει, *(las melodías) toman parte de la cualidad que está en relación con la secuencia de la escala*, 79.23.

2. op. a πλοκή *(sucesión)*, μελῳδοῦμεν ἔν τε ἀγωγῇ καὶ πλοκῇ, *entonamos en secuencia y en sucesión*, 16.19.

II. ref. a la rítmica, *movimiento*, ἀγωγὴ δὲ ἐστι ῥυθμικὴ χρόνων τάχος ἢ βραδυτής, *movimiento es la rapidez o lentitud rítmica de los tiempos*, 39.26; ἀγωγὴ ῥυθμική, *movimiento rítmico*,32.9; ἔτι τῶν ῥυθμῶν οἱ μὲν ταχυτέρας ποιούμενοι τὰς ἀγωγάς ..., *además entre los rítmos, los que producen movimientos más rápidos*..., 84.3; ἀγωγὴ ῥυθμικῆς ἐμφράσεως, *movimiento de la exposición rítmica*, 39.29; ῥυθμῶν ἀλλοίωσις ἢ ἀγωγῆς, *alteración de los rítmos o del movimiento*, 40.1; γίγνονται δὲ μεταβολαὶ κατὰ τρόπους δώδεκα· κατ' ἀγωγήν, κτλ., *se originan modulaciones de doce maneras: por el movimiento, etc.*, 40.3.

ἀδιαίρετος, ον *indivisible* 1. ref. al género enarmónico, τὸ μὲν οὖν ἐναρμόνιον ἅτε δὴ ἐξ ἐλαχίστων διέσεων συγκείμενον ἀδιαίρετόν ἐστι, *el enarmónico ya que está compuesto por diesis muy pequeñas es indivisible*, 17.4; cf. 110.29.

2. subst. τὸ ἀδιαίρετον, ἡ (sc. φορά) δὲ κατὰ τριάδα... τὸ ἀδιαίρετον, *otro (movimiento) por tres (demostrando) lo indivisible*, 126.20.

ἀδιαιρέτως *sin división*, ἁρμονικὸν μὲν λόγον τόν ... δυνάμει καὶ ἀδιαιρέτως δηλοῦντα, *relación armónica, la que muestra con fuerza y sin división*, 125.16.

ἀδιάφορος, ον *indiferente*, subst. ἡ ἀδιάφορος (συλλαβή), τὴν τελευταίαν ἀδιάφορον, *la sílaba final es indiferente*, 44.7; διὰ τὴν ἀδιάφορον, *por la cantidad indiferente de la sílaba*, 48.25.

ᾄδω *cantar* 1. a. abs. αἱ (sc. μελῳδίαι)... εἰς τὸ ᾄδειν ἐξάγονται, *las (melodías)... conducen a cantar*, 58.32. b. c. compl. dir. Ἀχιλλεὺς..., οὐδ' ὁτιοῦν ἐρωτικὸν ᾄδων εἰσάγεται, *Aquiles..., se presenta no cantando cualquier canto erótico*, 74.16; cf. 74.21; 74.26. c. c. ac. int. (sc. ταύτην κίνησιν)... διὰ παντὸς ᾄδουσιν, *cantan (este movimiento) continuamente*, 119.27.

2. ref. a los pies métricos, σπονδεῖος δὲ διὰ τὸ ἐπὶ ταῖς

σπονδαῖς αὐτὸν ᾄδεσθαι, *espondeo por cantarse en las libaciones* 35.24.

αἰόλιος, α, ον *eolio*, nombre de un modo, λύδιοι δύο (sc. τόνοι), ὁ μὲν βαρύς, ὃς νῦν (sc. καλεῖται) αἰόλιος, *dos (modos) lidios, uno grave, que ahora (se llama) eolio*, 20.14.

ἀκατάληκτος, ον *acataléctico*, ref. a los metros, τῶν δὲ μέτρων τὰ μὲν ἀκατάληκτα καλεῖται, ὅσα ταῖς ἐνούσαις συλλαβαῖς συναπαρτίζει τοὺς πόδας, *algunos de los metros, cuantos hacen coincidir los pies con las sílabas existentes*, 46.9; cf. 51.18; τὸ δὴ δακτυλικόν ... ἀκατάληκτον, *el dactílico ... es acatalético*, 47.9; τὸ δὲ ἰαμβικὸν... δέχεται δὲ ἐπὶ τελευτῆς (sc. συλλαβῆς) ἐν τοῖς ἀκαταλήκτοις καὶ πυρρίχιον, *el yámbico... también admite sobre la última (sílaba) en los acatalécticos el pirriquio*, 48.23.

ἀκοή, ἡ I. *oído*, unos de los cinco sentidos 1. en ac. c. part. (sc. τὰ ἐμπνευστὰ) λίαν τε θηλύνοντα τὴν ἀκοήν, *(los instrumentos de viento) haciendo al oído demasiado femenino*, 90.15; suj. de infin. ἀκοὴν ὡς πνεύματι μιανθεῖσαν ἀπολύεσθαι, *que se limpiara el oído manchado así con aire*, 91.29; οὐ γὰρ ἐπιτηδείως τὰς ἀκοὰς ἔχειν (sc.τοὺς ἤχους), *pues los oídos no están adaptados (a los sonidos)*, 120.5.

2. en gen. depend. de part. τὰ (sc. στοιχεῖα) δὲ ἀμυδρῶς τῆς

ἀκοῆς καθικνούμενα, *otras (letras) que difícilmente alcanzan al oído*, 41.6.

3. en dat. ῥυθμὸς... νοεῖται ... ἀκοῇ, ὡς ἐν μέλει, *el ritmo se percibe ... con el oído, como en el* mélos, 31.19; ποίησις μὲν ἀκοῇ μόνῃ... χρῆται, *la poesía se sirve del oído solo*, 56.12; ἀκοῇ παιδεύεσθαι δύναιτ' ἄν, *podría ser instruido por el oído*, 58.25; τὸ δὲ τέταρτον ὃ φαμεν διεζευγμένων ἀκοῇ παραβλητέον, *el cuarto, que llamamos de las (notas) separadas* (diezeugménōn), *lo debemos comparar con el oído*, 113.29; (sc. ἀναλογοῦν) πῦρ δὲ ἀκοῇ, *el fuego (es análogo) al oído*, 114.24; τὸ (sc. διὰ πέντε) δὲ κατὰ διεζευγμένων ὅπου μὲν ἀκοῇ (sc. νέμομεν), *otra (quinta) en relación al de las (notas) separadas* (diezeugménōn) *aquí (la asignamos) al oído*, 115.5.

4. c. preps. ἐς τὴν δι' ἀκοῆς καὶ ὄψεως μετάγοντες (sc. ἐπιθυμίας) γλυκυθυμίαν, *apartando (los deseos) hacia una dulzura de disposición por medio del oído y de la vista*, 59.10; τὴν ἀκρότητα τὴν ἐν μουσικῇ νοητῶς μᾶλλον δι' ἀριθμῶν ἢ αἰσθητῶς δι' ἀκοῆς ἀναληπτέον, *hay que tomar la excelencia en música por la inteligencia más por medio de los números que por los sentidos por medio del oído*, 97.6; δι' ἀκοῆς, *a través del oído*, 129.9; ἐγγύς... τῆς ἀκοῆς, *cerca del oído*, 120.15; ὁ (sc. ῥυθμός) δὲ κατὰ μουσικὴν (sc. νοεῖται) ὑπὸ δυεῖν, ὄψεως τε καὶ ἀκοῆς, *pero el (ritmo) en música (se percibe) por dos, la vista y el oído*, 31.21; λέξις, ἡ πρὸς τὴν... ἀκοήν... ἀναγκαία, *dicción, la cual es necesaria al oído*, 65.27.

II. *lo que se oye*, ἐν ἀκοαῖς τοὺς τοὺς μὲν λείους καὶ προσηνεῖς ἤχους ἐς τὸ θῆλυ, *en las cosas que se oyen los sonidos suaves y agradables con lo femenino*, 67.27.

III. *audición*, (sc. τὸν λόγον) ἄξιον ἀκοαῖς τε καὶ γνώσει

παρασχεῖν, *que lo procure (el tratado) como una cosa digna a las audiciones y al entendimiento*, 107.30.

ἀκουστός, ή, όν *audible*, ref. a una nota, ὁ πρῶτος ἀκουστὸς φθόγγος, *la primera nota audible*, 21.23.

ἀκούω *oír* 1. c. gen. τῆς τοῦ παντὸς ἠχῆς ἀκοῦσαι, *oír el sonido del universo*, 120.21.
2. en part. atribut. οὔτ' ἂν διαφόρως οἱ ἀκούοντες ἐκηλοῦντο, *ni de modo diferente los oyentes habrían sido seducidos*, 77.28.

ἀκροατής, ὁ *oyente*, como colectivo, *auditorio*, εἰς παντελῆ τὸν ἀκροατὴν ἄγωμεν μετάστασιν, *llevamos al auditorio al cambio completo*, 68.27; οὐδ' ἡ αὐτὴ φωνή τε καὶ ἁρμονία τὸν ἅπαντα ἀκροατὴν τέρπειν πέφυκεν, *ni la misma voz y armonía producen naturalmente placer a todo el auditorio*, 84.28; depend. de part. λόγῳ καὶ μέλει τὸν ἀκοατὴν δουλουμένη, *al someter al auditorio con la palabra y el mélos*, 59.30.

ἀλληγορία, ἡ *alegoría*, τῶν δὲ μεθόδων αὗται χρησιμώτατοι·... ἀλληγορίαι, *entre las figuras literarias estas son las más útiles:... alegorías*, 69.7; ἀλληγορίαι πολλοῖς ὀνόμασιν ἐφεξῆς μετακειμένοις τρέπουσιν ἐφ' ἑτέραν ποιότητα τὴν διάνοιαν, *las*

alegorías con muchas palabras situadas unas después de otras desplazan el pensamiento a otra cualidad, 72.25.

ἀλογία, ἡ *irracionalidad*, ref. a los ritmos, ἐγγὺς ἀλογίας ῥυθμῶν παντάπασιν ἐκλελυμένους, *cerca de la irracionalidad de ritmos son completamente libres*, 83.31.

ἄλογος, ον *irracional* 1. ref. a intervalo, (sc. διαστήματα) ἄλογα δὲ ὧν οὐδεὶς πρὸς ἄλληλα λόγος εὑρίσκεται, *son (intervalos) irracionales aquellos entre los que no se encuentra ninguna relación recíproca*, 11.6; op. a ῥητός, *(racional)*, ἃ (sc. διαστήματα) μὲν ῥητά, ἃ δὲ ἄλογα, *unos (intervalos) son racionales, otros irracionales*, 11.4.

2. ref. a la rítmica, a. ref. a los pies, καὶ (sc.ποδῶν) ἀλόγων, ὧν οὐκ ἔχομεν διόλου τὸν λόγον τὸν αὐτὸν τῶν χρονικῶν μετρῶν εἰπεῖν πρὸς ἄλληλα, *de (los pies) irracionales, cuando no podemos hablar de una relación propia de las partes de los tiempos entre sí*, 33.21; γίνονται δὲ μεταβολαὶ κατὰ τρόπους δώδεκα·... κατὰ λόγον ποδικόν... ἢ ἐκ ῥητοῦ εἰς ἄλογον ἢ ἐξ ἀλόγου εἰς ἄλογον, *se originan modulaciones de doce maneras:... por la proporción del pie... cuando (cambia) de racional a irracional o de irracional a irracional*, 40.5 (ter.). b. ref. a los géneros rítmicos, ἔστι δὲ καὶ ἄλλα γένη (sc. ῥυθμικά) ἅπερ ἄλογα καλεῖται, οὐχὶ τῷ μηδένα λόγον ἔχειν ἀλλὰ τῷ μηδενὶ τῶν προκειμένων λόγων οἰκείως ἔχειν, κατὰ ἀριθμοὺς δὲ μᾶλλον ἢ κατὰ εἴδη ῥυθμικὰ σῴζειν τὰς ἀναλογίας,

existen también otros géneros (rítmicos), los que se llaman irracionales, no por no tener ninguna relación sino por no tener relación con ninguna de las relaciones precedentes y mantener sus relaciones con los números más que con las especies rítmicas, 34.15. c. ref. a una rítmo concreto, εἰσὶ δὲ καὶ ἄλογοι χορεῖοι δύο, *existen también dos coreos irracionales*, 37,24.

ἀμαυρός, ά, όν *oscuro*, τὰ δὲ (sc. στοιχεῖα) μικρὸν καὶ ἀμαυρὸν ἠχοῦντα παντάπασιν ἄφωνα, *aquellas (letras) que suenan al mismo tiempo poco y oscuramente*, 41.6.

ἀμελῴδητος, ον *que no se puede entonar*, ref. a un intervalo, παντελῶς ἀμελῴδητον εἶναι τὸ διάστημα, *que ese intervalo no se podía entonar perfectamente*, 16.17.

ἀμερής, ές *que carece de partes* 1. ref. a movimiento, op. a πολυμερής *(que consta de múltiples partes)*, τῆς δὲ κατὰ τὴν φωνὴν κινήσεως εἴδη δύο, πολυμερές τε καὶ ἀμερές, *hay dos especies de movimiento en el sonido, el que consta de múltiples partes y el que carece de partes*, 6.26; cf. 6.27.

2. ref. al tiempo primario, (sc. πρῶτος χρόνος) σημεῖον δὲ καλεῖται διὰ τὸ ἀμερὴς εἶναι, *(el tiempo primario) se llama punto por carecer de partes*, 32.14; οὗτος (sc. πρῶτος χρόνος) δὲ ὁ ἀμερὴς μονάδος οἱονεὶ χώραν ἔχει, *este (el tiempo primario) el que carece de*

partes tiene el espacio como de la unidad, 32.16.

3. ref. al alma, τὸ τῆς ψυχῆς... ἄογκον καὶ ἀμερές, *lo incorpóreo y que carece de partes del alma*, 111.21.

ἀμετάβολος, ον I. ref. a escala, *no modulante* [se forma por la unión de dos escalas cuyas notas se encuentran en una sola sucesión], τὰ μὲν (sc. συστήματα) ἀμετάβολα, τὰ μίαν ἔχοντα μέσην, *unas (escalas) no modulantes, las que tienen una sola media* (mésē) 14.24.

II. ref. a ritmo, *inmutable*, τούτων δὲ (sc. ῥυθμῶν) οἱ μὲν ἀμετάβολοι καθεστᾶσιν, *entre estos (ritmos) unos se han compuesto inmutables*, 130.23; ref. a instrumento, τῶν ὀργάνων τοίνυν τὰ μὲν διὰ νευρῶν ἡρμοσμένα... ἀπαθέστερά τε ὄντα καὶ ἀμετάβολα καὶ ὑγρότητι πολέμια, *entre los instrumentos aquellos ajustados con cuerdas .. que están menos alterables, inmutables y hostiles a la humedad*, 90.11.

III. ref. a la consonante líquida, *inalterado*, (sc. σύμφωνον ὑγρόν) ἀμετάβολον, *(consonante líquida) inalterada*, 43.20; cf. 43.25.

ἀμουσία, ἡ *desconocimiento de la música*, ταυτὶ περὶ τὸν τῆς παιδείας λόγον δυστυχήματα, ἀμουσία... , *hay estas faltas en el argumento sobre la educación, desconocimiento de la música...*, 63.2.

ἄμουσος, ον *desconocedor de la música, inculto,* ἀμουσοτέρων τῶν προστατῶν τῆς πολιτείας πεπειραμένη (sc. μουσική), *(la música) poniendo a prueba a los más desconocedores de la música como jefes de la república,* 62.20; ὑπονοεῖν παντελῶς ἀμαθοῦς καὶ ἀμούσου τὴν φύσιν ἐστίν, *es suponer la naturaleza (del ser) completamente ignorante e inculta,* 107.11; οὔτε ἄμουσον... ποιήσῃ τὴν κατάληψιν, *obtendrás una percepción ni inculta...,* 125.27.

ἀμούσως *incultamente,* οὐκ ἀμούσως ἄν ἀποφήναιτο, *no se mostraría incultamente,* 3.32.

ἀμφίβραχυς, ὁ *anfíbraco,* nombre de un pie métrico, ἢ μίαν μακράν, τὰς δὲ λοιπὰς βραχείας κατὰ τὰς τρεῖς χώρας καὶ ποιεῖ δάκτυλον ἀμφίβραχυν ἀνάπαιστον, *o una larga y las otras breves en cada uno de los tres lugares y se obtiene un dáctilo, un anfíbraco o un anapesto* [∪ – ∪], 44.20; τὸ δὲ ἰαμβικὸν δέχεται..., ἐν δὲ τοῖς καταληκτικοῖς ἀμφίβραχυν, *el yámbico admite..., en los catalécticos el anfíbraco,* 48.25; τὸ δὲ ἀντισπαστικὸν... ὅτε δὲ καταληκτικὸν γίνεται, δέχεται καὶ τὸν ἀμφίβραχυν, *el antispástico.. cuando es catalléctico, admite también el anfíbraco,* 49.28.

ἀμφίμακρος, ὁ *anfímacro,* nombre de un pie métrico, ἢ μίαν βραχεῖαν καὶ δύο μακρὰς ἀμοιβαδὶς καὶ γίνεται βακχεῖος ἀμφίμακρος παλιμβάκχειος, *o una breve y dos largas alternativamente*

resulta un baqueo, un anfímacro o un palimbaqueo [– ∪ –], 44.22; τροχαϊκὸν... εἰ δὲ εἴη καταληκτικόν, καὶ ἀμφίμακρον ἢ δάκτυλον, *el trocaico... si fuera cataléctico, también admite el anfímacro o el dáctilo*, 49.8.

ἀνάγκη, ἡ *necesidad*, sólo c. ἐξ, τῶν μὲν οὖν φωνηέντων..., τὰ δ' ἐξ ἀνάγκης μείζονι μακρά, *entre las vocales..., aquellas que por necesidad (son pronunciadas) en mayor tiempo, largas*, 41.9; τὸ τὴν μὲν τῆς προτέρας συζυγίας συλλαβὴν περιττὴν ἐξ ἀνάγκης μακρὰν ἔχειν, *tener la sílaba de la primera conjunción demasiado larga por necesidad*, 47.18.

ἀνακάμπτω siempre en part. ἀνακάμπτουσα, *que se vuelve (inversa)* **1.** ref. a melodía, ἔτι τῆς μελῳδίας ἡ μὲν εὐθεῖα καλεῖται, ἡ δὲ ἀνακάμπτουσα, ἡ δὲ περιφερής, *además una melodía se llama directa, otra que se vuelve (inversa) y otra que gira*, 16.22; εὐθεῖα μὲν ἡ ἀπὸ βαρύτητος εἰς ὀξύτητα, ἀνακάμπτουσα δὲ ἡ ἐναντία, *directa es la que va desde la gravedad a la agudeza, la que se vuelve (inversa) la contraria*, 16.23.

2. ref. a ἀγωγή, ἀγωγῆς μὲν οὖν εἴδη γ', εὐθεῖα ἀνακάμπτουσα περιφερής, *hay tres especies de secuencia: directa, que se vuelve (inversa) y que gira*, 29.9; ἀνακάμπτουσα δὲ ἡ διὰ τῶν ἑπομένων (s c. φθόγγων) ἀποτελοῦσα τὴν βαρύτητα, *que se vuelve (inversa) la que realiza la gravedad a través de (notas) que se siguen unas a otras*, 29.11.

ἀναλογέω *ser semejante o análogo, compararse, corresponderse* 1. c. dat. (sc. ὁ ῥυθμικὸς χρόνος) ἀναλογεῖ τῷ πλήθει τῶν τοῦ διέσεων, *(el tiempo rítmico) es semejante a la cantidad de las diesis del tono*, 32.28; (sc. τὸ γένος χρῶμα) τριάδι γὰρ ἀναλογεῖ διὰ τὸ τέλειον, *(el género cromático) es semejante al tres por lo perfecto*, 111.6; ὡς τοῖς μὲν συμφώνοις διαστήμασι τὰ (sc. σώματα) κάλλους μετέχοντα ἀναλογεῖ, *que los (cuerpos) que participan de la belleza son análogos a los intervalos consonantes*, 118.22; en infin. τῇ γὰρ δὴ προτέρᾳ τῆς ψυχῆς συστάσει... τὴν τῶν ὀργάνων ἀναλογεῖν ὕλην τε καὶ φύσιν, *que la materia y naturaleza de los instrumentos se corresponden con la primera constitución del alma*, 86.27; en part. τάξιν ἀναλογοῦσαν τοῖς μέρεσι τοῦ δακτύλου, *la disposición al compararse con las partes del dedo*, 35.19; οἱ μὲν (sc. περιοδικοὶ τύποι) τοῖς συμφώνοις ἀναλογοῦντες λόγοις, *unas (fiebres periódicas) que son análogas a las relaciones consonantes*, 106.11; τὴν τῶν πρώτων στοιχείων πεντάδα τούτοις (sc. τετραχόρδοις) ἀναλογοῦσαν, *que los cinco elementos primarios son semejantes a estos (a los tetracordios)*, 114.9; cf. 114.20; τὸ γὰρ δὴ στοιχεῖον (sc. τὸ ε) τοῦτο τῇ τῆς σελήνης ἀναλογοῦν φύσει, *esta letra (la ε) que es análoga a la naturaleza de la luna*, 123.2; τοῖς ἰδίοις φθόγγοις ἀναλογοῦντα, *que son análogas a las notas específicas*, 123.7; cf. 123.13.

2. c. πρός, ἡ μὲν λύρα... πρὸς τὸ ἄρρεν ἀναλογοῦσα, *la lira que se corresponde con lo masculino*, 85.9.

ἀναλογία, ἡ *proporción* **1.** numérica, τήν τε τῶν ἀριθμῶν (sc. μουσικήν) ἐξηγουμένη φύσιν καὶ ἀναλογιῶν ποικιλίαν, *(la música) al explicar la naturaleza de los números y la variedad de las proporciones*, 2.12; ἄλογα καλεῖται... κατὰ ἀριθμοὺς δὲ μᾶλλον ἢ κατὰ εἴδη ῥυθμικὰ (sc. τῷ) σῴζειν τὰς ἀναλογίας, *se llaman irracionales... y por mantener sus proporciones con los números más que con las especies rítmicas*, 34.18; ἓξ ὀκτὼ ἐννέα δώδεκα, ὧν ἐστιν ἀναλογία ὡς πρῶτος πρὸς δεύτερον, τρίτος πρὸς τέταρτον, *seis, ocho, nueve y doce, cuyas proporciones son como la primera con la segunda, la tercera con la cuarta*, 99.18; ὑπόκεινται δὲ ἑκάστῃ ἀναλογίᾳ ἀριθμοί, *estos son los números sometidos a cada proporción*, 101.7; ἔστω τις ἀναλογία κατὰ τὸ τριπλάσιον, *que exista una proporción triple*, 101.19; οὐδὲν ἄνευ ἀριθμῶν καὶ ἀναλογιῶν δρῶσαν, *que no hace nada sin números y proporciones*, 105.28; cf. 106.1; τῶν δὴ τοῦ ἐκκειμένου διαγράμματος ἀναλογιῶν αἱ μὲν ἀριθμητικαί, *entre las proporciones del diagrama establecido, las aritméticas*, 128.5.

2. armónica, ἡ κατὰ μουσικὴν ἁρμονία διὰ τῶν αὐτῶν ἀναλογιῶν συνεστῶσα, *la armonía en música compuesta a través de las mismas proporciones*, 86.22; διὰ τῶν προκειμένων ἀναλογιῶν ψάλλειν, *hacer sonar por medio de las proporciones precedentes*, 96.31; ἁρμονικὴ ἀναλογία, *proporción armónica*, 100.25; 101.14; cf. 117.24; τὴν ἀναρμοστίαν μέση τις ἥρμοσεν ἀναλογία, *una proporción media armonizó la falta de armonía*, 106.28.

3. geométrica, γεωμετρικὴ ἀναλογία, *proporción geométrica*, 101.13; 101.15; ποιήσεις ἀναλογίαν καὶ ἐπίπεδον, *harás una proporción y un plano*, 101.18; αἱ γὰρ ἐπιπέδοι κατὰ γεωμετρίαν

ἀναλογίαι, *las proporciones planas en geometría*, 103.3; πάσαι ἀναλογίαι γεωμετρικαὶ καὶ μουσικαί, *todas las proporciones geométricas y musicales*, 127.18.

4. musical, μουσικὴν στερεὰν ἀποτελεῖς ἀναλογίαν, *realizarás una proporción musical cúbica*, 101.23; ἡ ἀναλογία μουσική, *la proporción musical*, 119,18; ταῖς κατὰ μουσικὴν ἀναλογίαις, *con las proporciones en música*, 117.19.

5. unid. a λόγος, διὰ τῶν λόγων καὶ ἀναλογιῶν, *a través de las relaciones y proporciones*, 126.16; cf. 88.18.

ἀναλύω *resolver*, c. εἰς 1. ref. a intervalo, ὅσα (sc.διαστήματα) δυνατόν ἐστι... ἀναλύειν εἰς πλείονα, *cuantos (intervalos) es posible resolver en más*, 10.23.

2. ref. a la rítmica, σύνθετοι (sc. πόδες) δὲ οἱ καὶ εἰς πόδας ἀναλυόμενοι, *(pies) compuestos los que se resuelven en pies*, 33.19; μικτοὶ δὲ (sc. ῥυθμοί)..., ποτὲ δὲ εἰς ῥυθμοὺς ἀναλυόμενοι, *(rítmos) mixtos los que se resuelven..., otras veces en rítmos*, 34.23.

3. ref. a la relación doble, οὗτος (sc. διπλασίων λόγος) δ'ἀναλύεται εἵς τε τὸ ἡμιόλιον καὶ ἐπίτριτον, *esa (la relación doble) se resuelve en la sesquiáltera y en la sesquitercia*, 99.30.

ἀναπαιστικός, ἡ, όν *anapéstico*, nombre de un metro, τῶν δὴ μέτρων πρωτότυπα μὲν ἐστι καὶ ἁπλᾶ τὸν ἀριθμὸν ἐννέα·... ἀναπαιστικόν, κτλ., *entre los metros, los prototipos y simples son nueve en número:... anapéstico, etc.*, 45.31; τὸ ἀναπαιστικὸν δέχεται πόδας

δάκτυλον... καὶ τὸν ἰσόχρονον σπονδεῖον καὶ τὸν προκελευσματικόν, *el anapéstico admite como pies al dáctilo..., al isócrono espondeo y al proceleusmático*, 48.4; δίμετρον ἀναπαιστικόν, *dímetro anapéstico*, 51.23; ἄδηλον πότερα δύο φήσομεν εἶναι μέτρα, τὸ μὲν δακτυλικόν, τὸ δ' ἀναπαιστικόν, *sería incierto si dijeramos que hay dos metros, uno dactílico, otro anapéstico*, 51.25.

ἀνάπαιστος, ὁ *anapesto* 1. nombre de un rítmo, ἀνάπαιστος δὲ ἢ διὰ τὸ ἀνάπαλιν τε τάχθαι ἢ τὸ τὴν φωνὴν διαθεῖν μὲν τὰς βραχείας, ἀναπαύεσθαι δὲ καταντῶσαν ἐπὶ τὴν μακράν, *anapesto bién por ordenarse a la inversa bién por propagarse el sonido desde las breves y se detiene al llegar a la larga*, 35.19; anapesto *a maiore* , ἀνάπαιστος ἀπὸ μείζονος ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ δύο βραχειῶν ἄρσεων, *anapesto* a maiore *de* thésis *larga y dos breves en* ársis [_υυ], 35.8; anapesto *a minore*, ἀνάπαιστος ἀπ'ἐλάσσονος ἐκ δύο βραχειῶν ἄρσεων καὶ μακρᾶς θέσεως, *anapesto* a minore *de dos breves en* ársis y thésis *larga* [υυ_], 35.10.

2. nombre de un pie métrico, ἢ μίαν μακράν, τὰς δὲ λοιπὰς βραχείας κατὰ τὰς τρεῖς χώρας καὶ ποιεῖ δάκτυλον ἀμφίβραχυν ἀνάπαιστον, *o una larga y las otras breves en cada uno de los tres lugares, se obtiene un dáctilo, un anfíbraco o un anapesto* [υυ_], 44.21; τὸ δὲ ἰαμβικὸν δέχεται δάκτυλον τρίβραχυν ἀνάπαιστον, *el yámbico admite el dáctilo, el tríbraco y el anapesto*, 48.16; τροχαϊκὸν δέχεται τρίβραχυν δάκτυλον ἀνάπαιστον, *el trocaico admite el tríbraco, el dáctilo y el anapesto*, 49.4; ἐνίοτε δὲ εἰς τρίβραχυν ἢ ἀνάπαιστον διὰ τὴν πρὸς τὸν ἴαμβον συγγένειαν, *otras veces en tríbraco o anapesto*

por el parentesco con el yambo, 50.2.

ἀνάπαυσις, ἡ *pausa*, ref. a fin de verso, διὰ τὸ τῆς μακρᾶς εἰς ἀνάπαυσιν εὐπρεπές, *por lo conveniente de la larga en la pausa*, 50.29.

ἀναπαύω *detenerse*, v. med., ἀναπαύεσθαι δὲ καταντῶσαν (sc.τὴν φωνήν) ἐπὶ τὴν μακράν, *detenerse (el sonido) al llegar a la larga*, 35.21.

ἀναπλήρωσις, ἡ *realización*, de un rítmo, πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ῥυθμοῦ, *con realización de rítmo*, 38.29.

ἀναρμοστία, ἡ *falta de armonía*, τὴν ἀναρμοστίαν μέση τις ἥρμοσεν ἀναλογία, *una proporción media armonizó la falta de armonía*, 106. 28.

ἀνδρώδης, ες *varonil* 1. ref. a un tipo de *melos*, ὧν (sc.μελῶν) τὰ μὲν ἀνδρώδη, *de los cuales (mélē), los varoniles*, 82.1. 2. ref. a un tipo de educación musical, τὴν μὲν ἐν κιθάρᾳ παιδευτικὴν ἀνδρώδη τυγχάνουσαν, *el tipo de educación con la cítara, que resulta ser varonil*, 91.2.

ἀνενέργητος, ον *inactivo*, ref. a *mélos*, τὸ μὲν γὰρ μέλος ἀνενέργητόν τ'ἐστί, *pues el* mélos *es inactivo*, 40.21.

ἄνεσις, ἡ *descenso*, del sonido 1. def. ἄνεσις μὲν οὖν ἐστιν ἡνίκα ἂν ἀπὸ ὀξυτέρα τόπου ἐπὶ βαρύτερον ἡ φωνὴ χωρῇ, *descenso es cuando el sonido va desde una posición más aguda a otra más grave*, 6.29.

2. op. a ἐπίτασις, (*ascenso*), ταύτης (sc.φωνῆς) δὲ εἴδη δύο, ἄνεσις τε καὶ ἐπίτασις, *hay dos especies de este (de sonido), descenso y ascenso*, 6.29; συνεχὴς μὲν οὖν ἐστι φωνὴ ἡ τὰς τε ἀνέσεις καὶ τὰς ἐπιτάσεις λεληθότως διὰ τι τάχος ποιουμένη, *continuo es el sonido que realiza rápida e imperceptiblemente descensos y ascensos*, 6.1; ὅτε μὲν τοὔλαττον ἡμιτόνιον ἠχεῖν δέοι, πρὸς τὸ ἔγγιον τὴν ἐπίτασιν ἢ τὴν ἄνεσιν ποιώμεθα, *para que cuando sea necesario que suene el semitono menor, hagamos el ascenso o el descenso a lo más cercano*, 96.2; ἀναλόγως ταῖς τῆς φωνῆς ἐπιτάσεσι καὶ ἀνέσεσιν, *análogamente con los ascensos y descensos del sonido*, 128.19; οἱ φθόγγοι, κατ' ἐπίτασιν καὶ ἄνεσιν εἰ μελῳδηθεῖεν, τέλος μὲν ἐπιτάσεως, ἀρχὴν δὲ ἀνέσεως ... ἠχήσαντες, *las notas, si se cantaran en ascenso y en descenso, haciendo sonar el fin del ascenso y el comienzo del descenso*, 113.12,13.

3. ref. a un intervalo, τριῶν διέσεων ἀσυνθέτων ἄνεσις, *un descenso de tres diesis simples*, 28.4.

ἀνθρώπινος, η, ον *humano*, ref. a la voz, φωνῆς ἀνθρωπίνης, *de la voz humana*, 9.12.

ἀνίημι *aflojar* en sentido metafórico *descender* **1. a.** op. a ἐπιτείνειν *(ascender)*, βουλόμενος ἐπιτείνειν καὶ πάλιν ἀνιέναι κατὰ ποικίλα διαστήματα, *queriendo ascender y de nuevo descender por varios intervalos*, 21.11; ref. a intervalo, διάστημα καὶ ἢ ἀνιέντα ἢ ἐπιτείνοντα, *intervalo descendente o ascendente*, 22.21. **b.** ref. a la voz, οἷον εἴ τις... ταὐτὸν (sc. τετράχορδον) ἀνείη κατὰ διάζευξιν, *como si una... lo (tetracordio) descendiera por disyunción*, 17.1; εἰ μὲν γὰρ μὴ δυνηθείημεν ἀνιέναι..., δώριος ἔσται, *si no pudieramos descender..., será el dorio*, 21.22; τόνον... ἀνέντες, *después de descender un tono*, 23.8; κατὰ διεζευγμένων δ' ἀνιεῖσα (sc. ἀγωγὴ περιφερής), *(una secuencia que gira) es la que desciende por el de las (notas) separadas* (diezeugménōn), 29.13.

2. en part. perf. pas. *relajado, indulgente* **a.** ref. a armonía, λίαν ἀνειμέναι (sc. ἁρμονίαι) ἥ τε ἰαστὶ καὶ λυδιστί, *(armonías) demasiado relajadas la jonia y lidia*, 19.5. **b.** ref. a *mélos*, τοῖς δὲ ἀνειμένοις (sc. τῶν μελῶν) ἐπ'ὀλίγον (sc.ἐχρῶντο), *(usaban) los tipos relajados (de* mélē*) para los menos*, 59.22. **c.** ref. a nota, οἱ δὲ (sc. φθόγγοι) ἀνειμένοι, *otras (notas) son indulgentes*, 77.19. **d.** ref. a rítmo, τῶν ῥυθμῶν..., οἱ δὲ ἀνειμένοι τε καὶ ἡσυχαστικοί, *entre los rítmos..., otros son relajados y tranquilizadores*, 84.5.

ἄνισος, ον *desigual* **1.** ref. a intervalo, περισσὰ δὲ τὰ (sc. διαστήματα) εἰς ἄνισα (sc. διαιρούμενα), *impares los (intervalos) (que se dividen) en partes desiguales*, 11.16; τὴν τῶν διέσεων φύσιν εἰς ἄνισα διῃρημένην, *la naturaleza de las diesis dividida en partes desiguales*, 96.16.

2. ref. a rítmo, ἄνισα δὲ κατὰ τοὺς τροχαίους ἢ παίωνας, *pero desiguales en los troqueos o los peones*, 83.28; τοὺς δὲ (sc. ῥυθμούς βαίνοντας) βραχὺ καὶ ἄνισον, *aquellos (rítmos que marchan) con (paso) breve y desigual*, 83.31.

ἀνισόχρονος, ον *anisócrono*, ref. a pie métrico, τοὺς ἀνισοχρόνους αὐτῷ (sc. τῷ δακτύλῳ) τῶν δισυλλάβων τιθέντες ποιοῦσι τὰ καλούμενα λογαοιδικά, *poniendo aquellos de los disílabos anisócronos a él (al dáctilo), forman los llamados logaédicos*, 48.1.

ἀνόμοιος, ον *diferente, desigual* **1.** ref. a intervalo, ἐξ ἀνομοίων διαστημάτων, *a partir de intervalos diferentes*, 11.11; c. dat. μέσα (sc. συστήματα) δὲ τὰ ὑπὸ τῶν ἀνομοιων (sc. διαστημάτων) ταῖς φωναῖς, *medias las (escalas) compuestas por los (intervalos) diferentes a los sonidos*, 79.22.

2. ref. a nota, πλοκὴ φθόγγων ἀνομοίων, *sucesión de notas diferentes*, 28.10.

3. ref. a sonido, ἀνόμοιον... τὸν ἦχον, *al sonido diferente*, 120.3.

4. ref. a tiempo, δι' ὁμοίων χρόνων ἢ δι' ἀνομοίων, *por tiempos iguales o desiguales*, 38.25.

5. ref. a ritmo, δόχμιοι δὲ ἐκαλοῦντο διὰ τὸ... ἀ μοιον, *se llamaban docmios por lo diferente*, 37.18.

6. ref. a pie, δύο ποδῶν ἁπλῶν καὶ ἀνομοίων, *de dos pies simples y diferentes*, 35.2.

7. ref. a metro, τῶν δ' ἀνομοίων (sc.μέτρων) ἀσυνάρτητα, *de (metros) diferentes, los asinartetos*, 51.2.

8. ref. a sílaba, ἐξ ἀνομοίων συλλαβῶν, *de sílabas diferentes*, 45.19.

ἀνομοιότης, ἡ *desigualdad*, ref a sílaba, τῇ τούτων (sc. συλλαβῶν ἀνομοιότητι, *en la desigualdad de estas (sílabas)*, 45.26.

ἀντίθεσις, ἡ *antítesis*, una de las diferencias de los pies, ἑβδομη ἡ (sc. διαφορά) κατὰ ἀντίθεσιν, ὅταν δύο ποδῶν λαμβανομένων ὁ μὲν ἔχῃ τὸν μείζονα χρόνον καθηγούμενον, ἑπόμενον δὲ τὸν ἐλάττονα, ὁ δὲ ἐναντίως, *séptima la (diferencia) relativa a la antítesis, cuando tomados dos pies, uno tiene el tiempo que comienza mayor y el que le sigue menor, y otro al contrario*, 33.26; ἢ ἐκ τῶν (sc. ποδῶν) ἀντιθέσει διαφερόντων εἰς ἀλλήλους, *o de aquellos (pies) que difieren unos de otros por antítesis*, 40.6.

ἀντίθετος, ον *opuesto*, ref. a pie, ῥυθμὸν μὲν συνίστασθαι καὶ διὰ τῶν ὁμοίων συλλαβῶν καὶ διὰ τῶν ἀντιθέτων ποδῶν, *que el rítmo se compone tanto de sílabas similares como de pies opuestos*, 45.27; cf. 45.29; 51.20.

ἀντίκειμαι *oponerse*, en part. c. dat., τὸ δ'ἀντικείμενον τούτῳ (sc.ἰαμβικῷ) τροχαϊκόν, ***el trocaico que se opone a ese (al yámbico)***, 49.3; c. πρός, ἐπιφέρεται δὲ καὶ τῇ πρὸς αὐτὴν ἀντικειμένῃ (sc. ἀντισπαστικῇ), ***le sigue a la que se opone a ella (al antispástico)***, 51.17.

ἀντιπάθεια, ἡ *oposición* **1.** ref. a la métrica, γίνεται δὲ καὶ κατ'ἀντιπάθειαν μέτρα δύο, ***también se forman dos metros por oposición***, 51.8.

2. ref. a las vocales, τὸ μὲν γὰρ α... ἔχον καὶ ἀντιπάθειαν πρὸς τὸ η, ***pues la*** α ***al tener... y oposición con la*** η, 78.18.

ἀντισπαστικός, ἡ, όν *antispástico*, **1.** nombre de un metro, τῶν δὴ μέτρων προτότυπα μέν ἐστι καὶ ἁπλᾶ τὸν ἀριθμὸν ἐννέα·... ἀντισπαστικόν, κτλ., ***entre los metros, los prototipos y simples son nueve en número:... antispástico, etc.***, 45.32; τὰ δ'ἐκ τούτων (sc.ἰαμβικοῦ καὶ τροχαϊκοῦ) συγκείμενα (sc. μέτρα) χοριαμβικόν τέ ἐστι καὶ ἀντισπαστικόν, ***los (metros) que se componen de estos (yámbico y trocaico) son el coriámbico y el antispástico***, 49.15; τὸ δὲ ἀντισπαστικὸν μετρεῖται μὲν τῷ ὁμωνύμῳ ποδὶ, ***el anitispástico se mide con un pie del mismo nombre***, 49.20.

2. ref. a dipodia, καὶ ὁτὲ μὲν ἐν ταῖς περιττταῖς προκειμένης ἀντισπαστικῆς (sc. διποδίας) ἐπιφέρει τὴν ἰαμβικήν, *cuando*

precediendo la (dipodia) antispástica en las posiciones impares, pone a continuación la yámbica, 49.29; ἐπιφέρεται δὲ καὶ τῇ πρὸς αὐτὴν ἀντικειμένῃ, λέγω δὲ τῇ ἀντισπαστικῇ (sc. διποδίᾳ), *le sigue también a su opuesta, me refiero a la (dipodia) antispástica*, 51.17.

ἀντίσπαστος, ὁ *antispasto*, nombre de un pie métrico, ἢ περιεχούσας ἔχων τὰς μακράς, ἐν μέσῳ δὲ τὰς βραχείας χορίαμβος, ἢ ἐναντίως ἔχων ἀντίσπαστος, *o con las sílabas largas en los extremos y en medio las breves un coriambo, o al contrario un antispasto* [υ – – υ], 44.30.

ἀντιστρέφω *tener estrofa y antístrofa*, siempre en part. τὰ ἀντιστρέφοντα, ref. a la métrica, κατὰ σχέσιν δὲ ὡς τὰ ἀντιστρέφοντα (sc. ποιήματα), *y con correspondencia estrófica, como los (poemas) que tienen estrofa y antístrofa*, 52.14.

ἀντίστροφος, ἡ *antístrofa*, ref. a la métrica, τὰ μὲν οὖν τοιαῦτα τῶν μέτρων... καταλαμβάνεται...ἢ ἐκ τῶν ταῖς ἀντιστρόφοις ἀποδιδομένων, *así pues tales metros...se componen... o de las respuestas a las antístrofas*, 52.3; ὡς ὅταν τὸ πρῶτον (sc. μέτρον) τῆς ἀντιστρόφου τῷ τῆς στροφῆς ἀποδοθῇ πρώτῳ, *como cuando el primer (metro) de la antístrofa contesta al primero de la estrofa*, 52.18.

ἀπαγγελία, ἡ *recitación* 1. ref. a la armonía, ἡ μὲν (sc. μελῳδία) γὰρ ἀπαγγελία μέλους ἐστίν, *una (la melodía) es la recitación del* mélos, 29.22.

2. ref. a las vocales, κεχηνέναι πως ἀναγκάζον (sc. τὸ ε) κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν, *obligando (la ε) a abrir la boca en la recitación*, 78.14.

ἀπεμφαίνω *ser incongruente*, siempre en part. τὰ ἀπεμφαίνοντα, ref. a la métrica, καλεῖται δὲ τινα (sc. μέτρα) καὶ ἀπεμφαίνοντα, ὅταν ἐν τοῖς συνθέτοις ποσίν, ὅπου χρεία βραχείας, μακρὰ παραληφθῇ, *algunos (metros) se llaman incongruentes, cuando en pies compuestos, donde hay necesidad de una breve, se emplea una larga*, 52.4

ἀπεργάζομαι *realizar, producir*, τὸ μέλος ἀπεργαζομένη (sc. πλοκή), *(sucesión) la que realiza el* mélos, 29.17; ἀπεργαζόμεναι (sc. συλλαβαί) τοὺς ἤχους, *(las sílabas) al producir los sonidos*, 42.26; ἁρμονικὴν ἀναλογίαν... ἀπεργάσῃ, *podrías realizar una proporción armónica*, 101.15; τὸ τέλειον τῆς ᾠδῆς ἀπεργάζηται, *la perfección del canto se realice*, 5.6.

ἀπεργασία, ἡ *ejecución*, ref. a la armonía, ἡ ποιὰ τῆς μελῳδίας ἀπεργασία, *una determinada ejecución de la melodía*, 29.7.

ἁπλοῦς, ῆ, οῦν *simple* **1.** ref. al movimiento del sonido, τῆς δὲ κινήσεως ἡ μὲν ἁπλῆ πεφυκεν, ἡ δὲ οὐχ ἁπλῆ, *del movimiento nace uno simple y otro no simple*, 5.24,25; τὸ δὲ ἀμερὲς αὐτῆς (sc. κινήσεως) καὶ ἁπλοῦν, *el que carece de partes y el simple de él (del movimiento)*, 6.27; ὅτι μὲν φθόγγος αὐτῆς (sc. φωνῆς) ἡ ἁπλῆ κίνησις, *que una nota es el movimiento simple de él (del sonido)*, 108.26; πᾶσα μὲν οὖν ἁπλῆ κίνησις φωνῆς τάσις, *así pues todo movimiento simple de sonido es tono*, 7.6; τῶν ἁπλῶν φωνῶν, *de los sonidos simples*, 6.6.

2. ref. a escala, def. τὰ μὲν (sc. συστήματα) ἁπλᾶ, ἃ καθ' ἕνα τρόπον ἔκκειται, τὰ δὲ οὐχ ἁπλᾶ, ἃ κατὰ πλείονων τρόπων πλοκὴν γίνεται, *unas (escalas) son simples, las que se forman según un solo modo, otras no simples, las que se forman según una sucesión de muchos más modos*, 13.9,10.

3. ref. a la rítmica **a.** c. χρόνος, op. a πολλαπλοῦς *(múltiple)*, ἔτι τῶν χρόνων οἱ μὲν ἁπλοῖ, οἱ δὲ πολλαπλοῖ, *además unos de los tiempos son simples, otros múltiples*, 33.11. **b.** c. πούς, op. a σύνθετος *(compuesto)*, def., ἁπλοῖ μὲν γὰρ εἰσιν οἱ (sc. πόδες) εἰς χρόνους διαιρούμενοι, *pues son simples los (pies) que se dividen en tiempos*, 33.18; en ac. suj. de infin., συνθέσει, ᾗ τοὺς (sc. πόδας) μὲν ἁπλοῦς εἶναι συμβέβηκεν, ὡς τοὺς δισήμους, *según la composición, por la que resulta que unos (pies) son simples, como los que constan de dos tiempos*, 33.16; cf. 33.24; en gen., δύο ποδῶν ἁπλῶν καὶ ἀνομοίων σύνθεσις, *composición de dos pies simples y diferentes*, 35.2. **c.** c. ῥυθμός, ἁπλοῖ ἀμφότεροι (sc. ῥυθμοί), *ambos (ritmos) simples*, 39.23; καὶ οἱ μὲν ἁπλοῖ τῶν ῥυθμῶν τοιοίδε, *estos son de entre los ritmos los simples*, 83.6. **d.** c. προκελευματικός, ἁπλοῦς

προκελευματικὸς ἐκ βραχείας θέσεως καὶ βραχείας ἄρσεως, *procelеusmático simple de thésis breve y ársis breve* [υυ], 35.5; c. σπονδεῖος, ἁπλοῦς σπονδεῖος ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ μακρᾶς ἄρσεως, *espondeo simple de thésis larga y ársis larga* [_ _], 35.11; ἐξ ἁπλοῦ σπονδείου, *de espondeo simple*, 35.16; c. τροχαῖος, οἱ ἁπλοῖ τροχαῖοι, *los troqueos simples*, 83.3; c. βακχεῖος, ὁ μὲν οὖν πρώτους τοὺς ἰάμβους ἔχων, ἑπομένους δὲ τοὺς τροχαίους λέγεται ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου, *el que tiene los yambos primero y siguen los troqueos se llama baqueo simple con yambo* [υ_υ_ _υ_υ], 36.21; ὁ δὲ τοὺς τροχαίους προηγουμένους ἔχων, ἑπομένους δὲ τοὺς ἰάμβους ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου, *el que tiene los troqueos precediendo y le siguen los yambos, baqueo simple con troqueo* [_υ_υυ_υ_], 36.22.

4. ref. a una consonante, τῆς δὲ βραχείας ἁπλοῦν σύμφωνον (sc. ἡμίσεία ἐστι), *una consonante simple es la mitad de una breve*, 42.13; ὡς ἡ λήγουσά τε εἰς ἁπλοῦν ἔχουσά τε ἐπιφερόμενον ἁπλοῦν (sc. σύμφωνον), *como la que termina en una (consonante) simple con una (consonante) simple añadida*, 42.6,7; cf. 41.28.

5. ref. a la métrica, τῶν δὴ μέτρων πρωτότυπα μὲν ἐστι καὶ ἁπλᾶ τὸν ἀριθμὸν ἐννέα, *entre los metros los prototipos y simples son nueve en número*, 45.30; τὰ μὲν οὖν ἁπλᾶ μέτρα καὶ πρωτότυπα ταῦτά ἐστιν, *por consiguiente son estos los metros simples y los prototipos*, 50.29; ὅτε μέν ἐστιν ἁπλοῦν (sc. ἀναπαστικόν), *cuando el (anapéstico) es simple*, 48.8; (sc. χοριαμβικόν) ἄρχεται δ' ἀπὸ διμέτρου καὶ πρόεισιν ἕως τετραμέτρου, ὅτε ἐστὶν ἁπλοῦν, *(el coriámbico) comienza por dímetro y llega hasta el tetrámetro, cuando es simple*, 49.19.

ἀποδίδωμι *atribuir, distribuir, contestar, responder* **1.** c. ac., ἓνα τῶν λοιπῶν (sc. φθόγγων)... ἀποδώσομεν, *atribuiremos una de las restantes (notas)*, 122.27; ὡς καὶ συστήματα καὶ τρόπους... ἀποδώσομεν, *como distribuiremos las escalas y los modos...*, 123.7; πᾶν μὲν εἶδος ἀποδώσομεν, *entregaremos toda especie*, 123.12; ῥυθμοῦ καὶ ὀργάνων φύσιν... ἀποδώσομεν, *entregaremos... la naturaleza del ritmo y de los instrumentos*, 123.19.

2. c. ac. y dat., χρήσις, δι' ἧς τὰς ἄρσεις ταῖς θέσεσι... ἀποδίδομεν, *uso, por el cual distribuimos las* ársis *con las* thésis, 40.12; εἰ τὸ μὲν πρῶτον ἀποδοίη μεν τῇ μέσῃ, *si entregara el primero a la media* (mésē), 122.12.

3. c. dat., τὸ πρῶτον (sc. μέτρον) τῆς ἀντιστρόφου τῷ τῆς στροφῆς ἀποδοθῇ πρώτῳ, *el primer (metro) de la antistrofa contesta al primero de la estrofa*, 52.18.

4. part. subst., ἐκ τῶν ταῖς ἀντιστρόφοις ἀποδιδομένων, *de las respuestas a las antistrofas*, 52.3.

5. v. med., ἀνόμοιον ἀποδίδοσθαι τὸν ἦχον, *responder un sonido diferente*, 120.3.

ἀπολύομαι *estar libre, sin correspondencia estrófica*, ref. a la métrica sólo en plu. part. perf., τούτων (sc. ποιημάτων) τὰ μὲν ἀπολελυμένα, τὰ δὲ κατὰ σχέσιν, *entre estos (poemas) unos están sin correspondencia estrófica, otros con correspondencia estrófica*, 52.12; ἀπολελυμένα (sc. ποιήματα) μὲν ὡς παρὰ τοῖς κωμικοῖς αἱ παραβάσεις, *(poemas) sin correspondencia estrófica como las parábasis en los cómicos*, 52.13.

ἀπομειλίττομαι *calmar con dulzura*, ἀμφοτέροις τοῖς ὀργάνοις... ἀπομειλίττονται, *calman con dulzura con ambos instrumentos*, 92.9.

ἄπυκνος, ον *que no está incluido en el* pyknón (ápyknos), nombre de las notas que no entran a formar parte de un *pyknón*, estas son la añadida *(proslambanómenos)*, la última de las conjuntas *(nêtē synemménōn)* y la última de las más elevadas *(nêtē hyperbolaíōn)*] 1. def., ἄπυκνοι δὲ οἱ τῆς κατὰ τὸ πυκνὸν τετραχόρδου διαθέσεως κατὰ μηδένα κοινωνοῦντες τόπον, ápyknoi *son las que en ningún lugar participan de la disposición de un tetracordio con* pyknón, 9.18; τούτων δὴ τῶν φθόγγων..., οἱ δὲ ἄπυκνοι, *entre esas notas..., otras* ápyknoi, 9.15; τούτων ἑστῶτες μέν εἰσιν οἵ τε ἄπυκνοι καὶ οἱ βαρύπυκνοι, *entre estas, estables son las* ápyknoi *y las* barýpyknoi, 9.20.
2. ref. a la consonancia de los sonidos con el cosmos, ὡς τὰ θεῖα, οἷς ἐοίκασιν οἱ ἄπυκνοι τὴν ἐκτὸς σωματικῆς συζυγίας αὐτῶν ὑπόστασιν ἐνδεικνύμενοι, *como las cosas divinas, a quienes se parecen las* ápyknoi, *que muestran su substancia fuera de su conjunción somática*, 109.7.

ἀραιός, ά, όν *poco denso* 1. ref. a intervalo, def., ἀραιὰ δὲ τὰ (sc. διαστήματα) μέγιστα, ὡς τὸ διὰ τεσσάρων, *poco densos*

son los (intervalos) mayores, como el de cuarta, 11.23; op. a πυκνός *(compacto)*, ἔτι τῶν διαστημάτων ἃ μέν ἐστιν ἀραιά, ἃ δὲ πυκνά, *además entre los intervalos unos son poco densos, otros compactos*, 11.22.
2. ref. a escala, op. a πυκνός, ἔτι τῶν ὅλων συστημάτων ἃ μέν ἐστι πυκνά, ἃ δὲ ἀραιά, *además entre las escalas completas unas son compactas, otras poco densas*, 14.24.

ἄρθρον, τό *artículo*, τῶν ἄρθρων... τῶν μὲν ἀρρενικῶν ὀνομάτων ἀρρενικὰ στοιχεῖα καθηγεῖται, *de los artículos... las letras masculinas de las palabras masculinas se sitúan al principio*, 78.29; τὰ τε γὰρ προτακτικὰ τῶν ἄρθρων, *los elementos primeros de los artículos*, 79.8.

ἀριθμητικός, ή, όν *aritmético* **1.** en n. ref. a una de las clases de la subdivisión "natural" de la división "teórica" de la música, τοῦ, μὲν φυσικοῦ τὸ μέν ἐστιν ἀριθμητικόν, *una (parte) de la natural es la aritmética*, 6.16.
2. ref. a proporción, ὑπόκεινται δὲ ἑκάστῃ ἀναλογίᾳ ἀριθμοί, ἀριθμητικῇ δύο τρία τέσσαρα, *estos son los números sometidos a cada proporción, a la aritmética, el dos, el tres y el cuatro*, 101.7; ἡ ἁρμονικὴ ἀναλογία ἐξ ἀμφοῖν τῆς τε ἀριθμητικῆς καὶ γεωμετρικῆς συντεθεῖσα, *la proporción armónica formada de ambas, la aritmética y la geométrica*, 100.25; τῶν δὴ... ἀναλογιῶν αἱ μὲν ἀριθμητικαί, *entre las proporciones las aritméticas*, 128.6; cf. 100.27; 101.1.

ἀριθμός, ὁ – *número* 1. su relación con la música en general, τὴν τε ἀριθμῶν (sc. μουσικὴ) ἐξηγουμένη φύσιν, *al explicar (la música) la naturaleza de los números*, 2.12; ἡ ἀκρότης ἡ ἐν μουσικῇ νοητῶς μᾶλλον δι' ἀριθμῶν, *la excelencia en música por la inteligencia más por medio de los números*, 97.6; ὅ γε μὴν δώδεκα μουσικώτατος ἀριθμῶν, *el doce es el más musical de los números*, 103.10; τῶν κατὰ μουσικὴν ἐπ' ἀριθμῶν, *de las cosas sobre música por los números*, 103.23; τῶν δὲ δὴ κατὰ μουσικὴν ἀριθμῶν, *de los números en música*, 112.14. **a.** c. los intervalos, δι' ἀριθμῶν τὰς τῶν διαστημάτων συμφωνίας, *a través de los números las consonancias de los intervalos*, 94.4; δι' ἀριθμῶν ἕκαστον τῶν ἐν μουσικῇ διαστημάτων σαφηνίζειν, *aclarar cada uno de los intervalos en música a través de los números*, 94.10; λαβόντες οὖν δύο χορδὰς ἀπὸ μονάδος ἀρξάμενοι συνετίθεσαν τοὺς ἀριθμούς, *tomando dos cuerdas comenzando por la unidad reunieron los números*, 94.12; συνέθεσαν ἀριθμοὺς κατὰ τὸ ἑξῆς τρεῖς, *dispusieron tres números consecutivamente*, 95.11; χορδὴν ἐπί τινος ἐπιπέδου συμμέτρου τείναντες ὅπερ... τοὺς ἅπαντας ἀριθμοὺς καταδέξεται, *extendiendo una cuerda sobre un plano simétrico que admitiera todos los números*, 96.31; ἐξ ἀριθμοῦ πρώτου τριῶν δεκτικοῦ διαστημάτων, *por el primer número capaz de recibir tres intervalos*, 102.8. **b.** c. nota musical, οἱ μὲν (sc. φθόγγοι) τοῖς ἀριθμοῖς συμφωνίαν ἔχοντες, *unas (notas) que tienen consonancia con los números*, 97.2; κατυλλήλοι φθόγγοι τοῖς λόγοις τῶν διαιρούντων αὐτὰς (sc. χορδάς) ἀριθμῶν, *notas acordes con las proporciones de los números que las dividen (a las cuerdas)*, 99.9. **c.** c. tetracordio, τετραχόρδων οἱ ἀριθμοί, *los*

números de los tetracordios, 8.23. **d.** c. instrumento, ἐν μὲν χορδαῖς ταῖς τῶν ἀριθμῶν ἐλαττώσεσιν, *en las cuerdas por disminuciones de los números*, 109.11.

2. ref. a la perfección del número, μέχρι ἑξάδος... διὰ τὴν τοῦ ἀριθμοῦ τελειότητα, ***hasta el seis... por la perfección del número***, 45.16; τὸν τρία καὶ τέλειον πρῶτον ἐν ἀριθμοῖς, ***el tres, el primer perfecto entre los números***, 100.2; τελῶν τῶν ἀριθμῶν σύμβολον, ***la cantidad de los números perfectos***, 100.10; ἀριθμὸς πρῶτος τέλειος, ***el primer número perfecto***, 100.17; cf. 111.25; τῶν ἀριθμῶν τὸν ἓξ τέλειον ὄντα, ***entre los números el seis que es perfecto***, 112.5.

3. ref. a proporción, (sc. γένη ἄλογα) κατὰ ἀριθμοὺς... σώζειν τὰς ἀναλογίας, ***(los géneros irracionales) por mantener las proporciones con los números***, 34.17; λόγος τῶν ἀριθμῶν ῥυθμικός, ***proporción rítmica de los números***, 39.18; λαμβάνομεν ἀριθμοὺς ἡμιόλιον μὲν πρῶτον, ***determinamos en número el primer (en la proporción) sesquiáltera***, 99.31; ὑπόκεινται δὲ ἑκάστῃ ἀναλογίᾳ ἀριθμοί, ***estos son los números sometidos a cada proporción***, 101.7; ἀριθμοὶ οἱ τῶν ἁρμονικῶν ἀναλογιῶν... ἐπιδεικτικοί, ***números demostrativos de las proporciones armónicas***, 117.23; λέγω δὲ ἁρμονικὸν μὲν λόγον τὸν καὶ δι' ἑνὸς ἀριθμοῦ μείζονος... δηλοῦντα, ***hablo de la proporción armónica la que muestra a través de un solo número mayor***, 125.16; ῥυθμικὸς (sc. λόγος) δέ, ἡνίκα διωρισμένως εἷς ἀριθμὸς παραλαμβάνεται, ***(relación) rítmica, cuando un número es empleado separadamente***, 125.19.

4. su relación con el alma, ἡ ψυχὴ καὶ ἁρμονία δι'ἀριθμῶν, ***el alma es una armonía a través de los números***, 86.21.

ἁρμονία, ἡ 1. ref. a la música, *armonía*, ἡ κατὰ μουσικὴν ἁρμονία *la armonía en música*, 86.21.

1. op. a ῥυθμός, *(ritmo)*, μουσικὴ... τέχνη ἁρμονιῶν τε καὶ ῥυθμῶν, *la música... como arte de las armonías y de los ritmos*, 61.8; (sc. μουσική) ψυχὴν τε κοσμοῦσα κάλλεσιν ἁρμονίας καὶ σῶμα καθιστᾶσα ῥυθμοῖς εὐπρεπέσι, *(la música) adornando al alma con las bellezas de la armonía y colocando al cuerpo en los ritmos convenientes*, 2.8; μουσικὴ πλάττουσα τε εὐθὺς ἐκ παίδων ἁρμονίαις τὰ ἤθη καὶ τὸ σῶμα ῥυθμοῖς ἐμμελέστερον κατασκευάζουσα, *la música modelando rectamente desde niños los caracteres con las armonías y preparando al cuerpo más musicalmente con los ritmos*, 55.5; (sc. μουσική) μιμεῖται... λόγους δὲ ἁρμονίαις..., πρᾶξιν δὲ ῥυθμοῖς, *(la música) imita... las palabras en las armonías..., y la acción en los ritmos*, 57.5; τὴν δὲ ἀρχὴν τῆς ἁρμονίας ποιητέον ἀπὸ τῶν ἐλαχίστων, ἃ δὴ καλοῦνται φθόγγοι, *hay que hacer el comienzo de la armonía desde los elementos más pequeños, que se llaman notas*, 77.3; ἐστὶ μεταξὺ ῥυθμοῦ τε καὶ ἁρμονίας τὸ προσαγορευόμενον ῥυθμοειδὲς μέλος, *en medio del ritmo y de la armonía está el llamado* mélos *que tiene apariencia de ritmo*, 77.12; ὅνπερ οὖν ἐλέγομεν ἐν τοῖς ἔμπροσθεν ῥυθμοῦ πρὸς ἁρμονίαν εἶναι λόγον, ἄρρενος πρὸς θῆλυ, *decíamos anteriormente que la relación entre el ritmo y la armonía era una relación como lo masculino con lo femenino*, 77.6; ἁρμονία πρὸς ἁρμονίαν, πάλιν εἰδικῶς ῥυθμὸς πρὸς ῥυθμὸν τὴν αὐτὴν εἴληχε διαφοράν, *la armonía con relación a la armonía, y a su vez el ritmo con relación al ritmo había conseguido la misma diferencia*, 77.9,10; τρόποι δέ, ὥσπερ ἁρμονίας,

καὶ ῥυθμοποιίας τῷ γένει τρεῖς, *como en armonía, también en la composición rítmica hay tres modos por género*, 40.14; τεττάρων δὴ μάλιστα τούτων στοχαστέον τῷ παιδεύοντι διὰ μουσικῆς, ἐννοίας τε προφούσης καὶ λέξεως καὶ πρὸς τούτοις ἁρμονίας τε καὶ ῥυθμοῦ, *sobre todo debemos insistir sobre estas cuatro cosas al enseñar por medio de la música: idea apropiada y dicción, y junto a estas, armonía y ritmo*, 65.24; μέλος δέ ἐστι τέλειον μὲν τὸ ἔκ τε ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ καὶ λέξεως συνεστηκός, *mélos es en el sentido completo lo que está constituido de armonía, ritmo y dicción*, 28.8; αὕτη (sc. λέξις) δὲ ὀξύτητάς τε καὶ βαρύτητας προσλαβοῦσα μετὰ διαστημάτων συγκεχυμένη μὲν ἐγέννησεν ἁρμονίαν, λόγοις δὲ τοῖς συμφώνοις... ῥυθμόν, *esa (dicción) añadiendo agudezas y gravedades produjo la armonía mezclada con intervalos, y ritmo con las relaciones consonantes*, 66.1.

2. sinónimo de τὸ διὰ πασῶν, τὸ δὲ διὰ πασῶν ἁρμονία (sc. ἐκαλεῖτο), *la octava (era llamada) armonía*, 15.10; τὸ διὰ πασῶν, ὃ καὶ καλοῦμεν ἁρμονίαν, *la octava, que también llamamos armonía*, 77.24.

3. diferentes distribuciones de la palabra **a.** en nom. suj., ὑπόκειται δὲ καὶ ἡ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις κατὰ διέσεις ἁρμονία, *la armonía entre los antiguos se encuentra en diesis*, 12.13; ἐκ δὲ τούτων (sc. συστήματα) αἱ ἁρμονίαι (sc. γίνεται), *y de estas (las escalas surgen) las armonías*, 80.10; ἐοίκασι γὰρ..., αἱ μὲν ἁρμονίαι τοῖς πλεονάζουσι διαστήμασιν ἢ τοῖς περιέχουσι φθόγγοις, *las armonías se parecen a los intervalos que predominan o a las notas que rodean*, 80.23; ὥσπερ γὰρ οὐδ' ἡ αὐτὴ φωνή τε καὶ ἁρμονία τὸν ἅπαντα ἀκροατὴν τέρπειν πέφυκεν, *pues como ni la misma voz y armonía*

producen naturalmente placer a todo el auditorio, 84.27. **b.** en ac., ἢ καθ' ὁμοιότητα ἑκάστῃ ψυχῇ προσφέρων ἁρμονίαν ἢ κατ' ἐναντιότητα, *presentando la armonía a cada alma por similitud o por desigualdad*, 80.12; τὴν ἁρμονίαν αὐτὴν οὐ δυσχερῶς ἐκληψόμεθα, *comprenderemos sin dificultad la armonía misma*, 22.9; σελήνῃ μὲν καὶ ταῖς ἀναλόγοις δυνάμεσι τὴν ἀπὸ προσλαμβανομένου νέμοντες ἁρμονίαν, *asignando a la luna y a fuerzas análogas la armonía desde la añadida* (proslambanómenos), 123.9; τὴν δὲ ἁρμονίαν ἐπὶ τὸ βάρος συστησόμεθα, *estableceremos la armonía en descendente*, 123.17; suj. de infin., ἐκ μικρᾶς ἀρχῆς τοῦ φθόγγου τὴν ἅπασαν ἁρμονίαν συμβαίνει μεθίστασθαι, *resulta que toda la armonía se altera por el pequeño comienzo de la nota*, 133.5. **c.** en gen., ἐκ τῆς τῶν ἐφεξῆς φθόγγων ἀκολουθίας τὴν τῆς ἁρμονίας ποιότητα φανερὰν γενέσθαι συμβαίνει, *resulta que la cualidad de la armonía se hace manifiesta desde la sucesión de notas continuas*, 15.18; τοιαύτας γὰρ ἐποιοῦντο ἁρμονιῶν τὰς ἐκθέσεις, *tales explicaciones de las armonías hacían*, 19.8; τούτων τῶν διαστημάτων ἡ χρεία πρὸς τὰς διαφορὰς τῶν ἁρμονιῶν παρείληπτο τοῖς παλαιοῖς, *el uso de esos intervalos para los diferentes tipos de armonías fue adoptado por los antiguos*, 28.3; c. part., δῆλον ὡς κατὰ τὸ ἦθος ψυχῆς ἑκάστης καὶ ἁρμονίας χρησιμευούσης, *es evidente que una armonía es utilizada de acuerdo con el carácter de cada alma*, 81.3. **d.** c. preps., ἅμα ταῖς ἁρμονίαις καὶ τὸ τοῦ μέλους εἶδος ἀλλοιωθήσεται, *junto con las armonías también cambiará la especie de* mélos, 22.14; ἐν γοῦν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ παραδεδομέναις ἁρμονίαις, *en las armonías transmitidas por él*, 80.29; πρὸς τὰς ἁρμονίας, *en las armonías*, 18.6. **e.** c. adj., κατὰ τὴν ὑποδώριον ἁρμονίαν, *en la armonía hipodoria*, 81.23.

4. ref. a la armonía del cuerpo, ἁρμονίας δὲ τὰς... ἐν πᾶσι σώμασι ὑποφαίνουσα, *mostrando las armonías... en todos los cuerpos*, 2.13.

5. del alma, πᾶσαν δὲ ψυχὴν ἁρμονίας λόγοις... τεχνησάμενον, *que emplea toda alma... por las relaciones de la armonía*, 4.4; ἁρμονία τις ἡ ψυχὴ καὶ ἁρμονία δι' ἀριθμῶν, *el alma es una armonía y una armonía a través de números*, 86.20 (bis); ῥίζαν (sc. ψυχήν) εἶναι σώματος, τοῦτο καὶ ἁρμονίαν ὠνόμασαν, *(el alma) que es la raíz del cuerpo, a eso también le llamaron armonía*, 88.5; πάσης δὲ ψυχικῆς ἁρμονίας, *de toda armonía espiritual*, 107.27.

6. de los números, δύο τέσσαρα ὀκτώ, ὃ καὶ πρώτη... ἁρμονία κέκληται, *dos, cuatro, ocho, que fue llamado también... primera armonía*, 103.2.

7. del cosmos, πάντα γὰρ γίνεσθαι διὰ τῆς εἰς ἓν ἁρμονίας συνεχόμενα, *que todo estaba contenido en uno (el universo) a través de la armonía*, 102.2; τῆς ἐννεάδος, ἣ τὴν τῶν ὅλων ἁρμονίαν σημαίνει, *del nueve, que indica la armonía del universo*, 103.4; cf. 102.20; 107.24; 112.15.

II. ref. a un género de melodía, *enarmónico*, junto a diatónico y cromático, sinónimo de ἐναρμόνιον, γένη δὲ μελῳδίας γ'· ἁρμονία χρῶμα διάτονον, *los géneros de la melodía son 3: enarmónico, cromático y diatónico*, 15.22; ἁρμονία μὲν οὖν καλεῖται τὸ τοῖς μικροτάτοις πλεονάσαν διαστήμασιν ἀπὸ τοῦ συνηρμόσθαι, *así se llama enarmónico el que se extiende por intervalos muy pequeños por estar bien ensamblado*, 15.24.

ἁρμονικός, ή, όν *armónico* **1.** ref. a una de las divisiones de la música, τοῦ δὲ τεχνικοῦ μέρη τρία, ἁρμονικὸν ῥυθμικὸν μετρικόν, *hay tres partes de la técnica: armónica, rítmica y métrica*, 6.18; ὁ μὲν οὖν ἁρμονικὸς τῆς μουσικῆς τρόπος, *así pues la clase armónica de la música*, 31.1.

2. ref. a la ciencia armónica, ὅτι τῆς ἁπάσης ἁρμονικῆς μέρη ἑπτά, *que son siete las partes de toda la ciencia armónica*, 7.9; ἐν ἁρμονικῇ, *en la ciencia armónica*, 28.9.

3. c. συμφωνία, αἱ ἁρμονικαὶ συμφωνίαι, *las consonancias armónicas*, 103.11.

4. c. λόγος, λέγω δὲ ἁρμονικὸν μὲν λόγον τὸν καὶ δι' ἑνὸς ἀριθμοῦ μείζονος τὸν ἐλάττω δυνάμει καὶ ἀδιαιρέτως δηλοῦντα κατὰ συμφωνίαν, *llamo relación armónica la que nuestra con fuerza y sin división un número menor a través de un número mayor por consonancia*, 125.15; οἱ ἁρμονικοὶ... λόγοι, *las relaciones armónicas*, 117.21; cf. 125.11.

5. c. ἀναλογία, εἰ μεταξὺ γεωμετρικῆς ἀναλογίας ἀριθμητικὰς παραβάλοις μεσότητας, ἁρμονικὴν ἀναλογίαν... ἀπεργάσῃ, *si en medio de la proporción geométrica insertaras medias aritméticas, podrías realizar una proporción armónica*, 101.14; cf. 101.17; αἱ δ' ἁρμονικαὶ συμμετρίαι δι' ἀμφοῖν (sc. γεωμετρικῆς καὶ ἀριθμητικῆς) τυγχάνουσαι, *las proporciones armónicas que resultan ser simétricas a ambas (la geométrica y la aritmética)*, 128.9; ἡ ἁρμονικὴ ἀναλογία, *la proporción armónica*, 100.25; cf. 100.30; 117.23.

ἁρμόττω [tamb. **ἁρμόζω**] **1.** tr. *armonizar*, τοὺς

φθόγγους ἀλλήλοις... ἁρμόζομεν, *armonizamos las notas unas con otras*, 29.6; τὴν ἀνερμοστίαν μέση τις ἥρμοσεν ἀναλογία, *una proporción media armonizó la falta de armonía*, 106.28.

2. intr. *ser armónico, ajustado*, οἷς τε ἥρμοττε (sc. τὰ μέλη), *con los que (los* mélē*) son armónicos*, 60.13; ἀπὸ τοῦ τοῖς βακχείοις ἁρμόζειν μέλεσιν, *por ser armónicos con los* mélē *báquicos*, 37.3; en part., διὰ μουσικῆς θεραπείας ἦν ἁρμόττων τρόπος, *había un modo que era armónico con los sentimientos a través de la música*, 58.22; (sc. στοιχεῖα) ἁρμόττοντα πρὸς τὴν τῶν μελῶν ἐκφώνησιν, *(letras) que eran armónicas con la pronunciación de los* mélē, 78.1; εἰς τοὐναντίον ἁρμόττοντα, *que era armónico con la parte contraria*, 67.28; τῶν ὀργάνων τοίνυν τὰ μὲν διὰ νευρῶν ἡρμοσμένα, *entre los instrumentos aquellos ajustados con cuerdas*, 90.9; atribut., τὸ τῆς ψυχῆς δι' ἐλαχίστων ἡρμοσμένον, *el ajuste del alma a través de los más pequeños*, 111.21.

3. v. med., *ordenar*, τὰς τῶν φθόγγων ποιότητας ἁρμοττόμενοι, *ordenando las cualidades de las notas*, 19.9; .

ἀρρενικός, ή, όν *masculino* **1.** ref. a letra, ἀρρενικὰ στοιχεῖα, *letras masculinas*, 78.31.

2. ref. a nota musical, τῶν δὲ φθόγγων ὧν μὲν ἀρρενικῶν, *puesto que algunas de las notas son masculinas*, 120.27.

**** ἀρρενόθηλυς, υ** *masculino-femenino*, τὸ ἀρ. νόθηλυ καὶ αὐτὸς (sc. ὁ κύκλος τοῦ Ἑρμοῦ) ἠχεῖ, *(la órbita de Hermes) también*

hace sonar lo masculino-femenino, 121.19; ἀρρενόθηλυν τε γὰρ αὐτὴν (sc. σελήνην) προσειρήκασι, *(a la luna) la llaman masculino-femenina*, 121.11.

ἀρρενόομαι *tender hacia lo masculino, hacerse masculino*, διὰ τοῦ α ἐλάχιστον ἠρρένωται (sc. τὸ ε), *(la ε) podría hacerse masculina muy levemente a través de la α*, 78.28; en part., οἱ δὲ (sc. φθόγγοι γινόμενοι) διὰ τοῦ ω... ἠρρενωμένοι, *las (notas que se producen) por la ω son... tendentes hacia lo masculino*, 79.17; οἱ (sc. τρόποι ἐπὶ τῶν ὀργάνων)... ἠρρενωμένοι, *otros (modos en el caso de los instrumentos)... son tendentes hacia lo masculino*, 81.29; φθόγγος ἐπὶ μικρὸν ἠρρενωμένος, *nota un poco masculinizada*, 121.6; cf. 121.19; 121.28.

ἀρρενοπρεπής, ές *que tiene un carácter masculino*, οἱ ἦχοι ἀρρενοπρεπεῖς, *los sonidos que tienen un carácter masculino*, 78.5.

ἀρρενότης, ἡ *masculinidad* **1.** ref. a nota, οἱ μὲν (sc. φθόγγοι γινόμενοι) διὰ τοῦ α πλέον ἔχοντες ἀρρενότητος, *aquellas (notas que se producen) por la α tienen más de masculinidad*, 79.18.
2. ref. a instrumento musical, τὸ μὲν πυθικὸν πλέον ἀρρενότητος μετέχοντα, *la flauta pítica que participa más de la masculinidad*, 85.6; τὸ δὲ τῆς κιθάρας... ἀπᾷδον ἀρρενότητος, *otro tipo de cítara... partici[pa] de la masculinidad*, 85.14.
3. ref. a letra, τὸ δὲ δεύτερον (sc. στοιχεῖον) ὡς καὶ μετέχον

ἀρρενότητος, *la segunda (letra) como participando de la masculinidad*, 130.5.

ἀρρενωπός, όν *que tiene un aspecto masculino*, ref. al género diatónico, (sc. διάτονον) ἀρρενωπὸν δ' ἐστί, *(el diatónico) es de aspecto masculino*, 92.23.

ἄρρην, εν *masculino* **1.** ref. a ritmo, τὸ μὲν ῥυθμὸν ἄρρεν ἀπεκάλουν, *llamaban al ritmo masculino*, 40.20.

2. ref. a nota, οἱ μὲν (sc. φθόγγοι) γὰρ... εἰσι καὶ ἄρρενες, *unas (notas) son... y masculinas* 77.19; φθόγγων..., ὁτὲ δὲ τοὺς ἄρρενας ἔστιν εὑρεῖν, *entre las notas..., otras veces es posible hallar las masculinas*, 81.1.

3. ref. a escala, τῶν συστημάτων τὰ μὲν βαρύτερα τῷ τε ἄρρενι (sc. πρόσφορα), *entre las escalas, las más graves (son útiles) para lo masculino*, 81.7; ἄρρενι συστήματι, *con una escala masculina*, 86.2.

4. ref. al modo dorio, ὁ μὲν δώριος... ἄρρενι πρέπων ἤθει, *el dorio... siendo apropiado al carácter masculino*, 81.18.

5. ref. a instrumento musical, ἄρρεν μὲν ἄν τις ἀποφήναιτο τὴν σάλπιγγα, *alguno podría designar a la* sálpinx *como masculina*, 85.3; ἡ μὲν λύρα... πρὸς τὸ ἄρρεν ἀναλογοῦσα, *la lira que se corresponde con lo masculino*, 85.9.

6. ref a letra, ἄρρην μὲν ὁ τοῦ ω φθόγγος, *el sonido de la ω es masculino*, 78.8; τὸ μὲν ο τὸν (sc. φθόγγον) ἄρρενα δηλοῖ, *la o muestra el (sonido) masculino*, 78.11; (sc. τὸ α) πέφυκεν ἄρρεν, *(la α)*

es naturalmente masculina, 78.19; ἐς ἄρρεν τὸ α, *ante la masculina* α , 78.24; τὸ δὲ τέταρτον (sc. στοιχεῖον)... ἄρρεν τυγχάνον, *la cuarta (letra)... siendo masculina*, 130.9.

7. ref. a la consonancia con el cosmos, (sc. ὁ κύκλος τοῦ ἡλίου)... ἠχεῖ τὸν ἄρρενα, *(la órbita del sol)... hace sonar lo masculino*, 121.26; cf. 122.8.

ἄρρυθμος, ον *arrítmico*, ref. a tiempo, op. a ἔρρυθμος *(rítmico)*, τούτων δὴ τῶν χρόνων οἱ μὲν ἔρρυθμοι λέγονται, οἱ δὲ ἄρρυθμοι, *entre estos tiempos, unos se llaman rítmicos, otros arrítmicos*, 33.1; ἄρρυθμοι δὲ οἱ παντελῶς ἄτακτοι καὶ ἀλόγως συνειρόμενοι, *arrítmicos son los que se suceden sin orden y sin lógica*, 33.4; πῇ μὲν τῆς τάξεως τῶν ἐρρύθμων, πῇ δὲ τῆς ταραχῆς τῶν ἀρρύθμων, *tanto del orden de los rítmicos, como del desorden de los arrítmicos*, 33.7.

ἄρσις, ἡ ársis, término de la rítmica que indica la parte débil de un rítmo 1. def., ἄρσις μὲν οὖν ἐστι φορὰ μέρους σώματος ἐπὶ τὸ ἄνω, ársis *es movimiento de parte de un cuerpo hacia arriba*, 31.15.

2. op. a θέσις, (thésis), καὶ τὰ τούτων (sc. χρόνων) πάθη καλοῦμεν ἄρσιν καὶ θέσιν, *a las condiciones de estos (tiempos) les llamamos* ársis *y* thésis, 31.9; τὸν μὲν ῥυθμὸν ἐν ἄρσει καὶ θέσει τὴν οὐσίαν ἔχειν, *que el rítmo revela su esencia en* ársis *y en* thésis, 45.24; τῶν ῥυθμῶν, ὧν ἐν ἄρσει καὶ θέσει τὴν ὑπόστασιν ἴσμεν, *entre los rítmos, cuya substancia conocemos en* ársis *y en* thésis,

130.17; ἡνίκα διωρισμένως εἷς ἀριθμὸς παραλαμβάνεται τὸ μὲν εἰς θέσιν, τὸ δὲ εἰς ἄρσιν μεριζόμενος, *cuando un número es empleado separadamente repartiéndose parte en* thésis, *parte en* ársis, 125.20; τοὺς μὲν (sc. ῥυθμούς) ἀπὸ θέσεως, τοὺς δὲ ἀπὸ ἄρσεως... συντιθέασι, *componen unos (ritmos) desde* ársis, *otros desde* thésis, 38.21; τῶν δὲ ῥυθμῶν..., οἱ δ'ἀπὸ ἄρσεων... τεταραγμένοι, *entre los ritmos..., los que comienzan por* ársis *son más agitados*, 82.5; ἀποτελοῦσιν (sc. ῥυθμούς)... τὰς ἄρσεις ταῖς θέσεσιν ἐντιθέντες, *realizan (otros ritmos)... haciendo corresponder las* ársis *con las* thésis, 38.25; διαιρεῖται δὲ ὁ ῥυθμὸς..., ἐν δὲ μέλει τοῖς λόγοις τῶν ἄρσεων πρὸς τὰς θέσεις, *el ritmo se divide..., en* mélos *por las relaciones de* ársis *con* thésis, 32.5; τῶν λόγων σωζομένων οὓς αἱ θέσεις ποιοῦνται πρὸς τὰς ἄρσεις, *guardadas la relaciones, que las* thésis *tienen con relación a las* ársis, 39.28; κατὰ μέσον τῶν θέσεων καὶ τῶν ἄρσεων ποσὴ διάστασις, *una cierta dimensión intermedia de las* thésis *y las* ársis, 39.30; χρήσις, δι'ἧς τὰς ἄρσεις ταῖς θέσεσι πρεπόντως ἀποδίδομεν, *uso, por el cual distribuimos las* ársis *con las* thésis *convenientemente*, 40.12.

3. ref. a pie, τούτου (sc. ποδός) δὲ μέρη δύο, ἄρσις καὶ θέσις, *dos son las partes de este (del pie)*: ársis y thésis, 33.13; τετάρτη ἡ (sc. διαφορά) τῶν ῥητῶν, ὧν μέλλομεν λόγον εἰπεῖν τῆς ἄρσεως πρὸς τὴν θέσιν, *cuarta la (diferencia) de los pies racionales, donde debemos hablar de la relación de* ársis *con* thésis, 33.20.

4. a. c. preps., ἐκ βραχείας ἄρσεως, *de* ársis *breve*, 35.6; cf. 36.3; ἐκ δύο βραχειῶν ἄρσεων, *de dos* ársis *breves*, 35.9; cf. 35.10; ἐκ μακρᾶς ἄρσεως, *de* ársis *larga*, 35.12; cf. 37.8,9; 37.25; ἐκ βραχείας καὶ μακρᾶς ἄρσεως, *de* ársis *breve y larga*, 37.7; ἐκ δυεῖν

ἄρσεων, *de dos* ársis, 37.11; cf. 38.1; ἐξ ἡμισείας ἄρσεως, *de* ársis *media*, 36.2; ἐκ τετρασήμου ἄρσεως, *de* ársis *que consta de cuatro tiempos*, 35.13; cf. 36.4;36.6; ἐκ τροχαίου ἄρσεως, *de* ársis *trocaica*, 38.5; ἐξ ἰάμβου ἄρσεως, *de* ársis *yámbica*, 38.6; cf. 38.8; ἐκ δύο βραχειῶν ἐπ'ἄρσιν, *de dos breves en* ársis, τὸν δὲ εἰς ἄρσιν, *otro en* ársis, 38.11. **b.** en nom., ἡ δὲ ἄρσις τὴν φθορὰν δηλοῖ, ársis *muestra la destrucción*, 130.18. **c.** en gen., τῷ μεγέθει τῆς ἄρσεως, *por la magnitud de* ársis, 83.1

ἄρτιος, ον *par* op. a περισσός (*impar*) **1.** ref. a intervalo, ἄρτια μὲν τὰ (sc. διαστήματα) εἰς ἴσα διαιρούμενα... περισσὰ δὲ τὰ εἰς ἄνισα, *pares los (intervalos) que se dividen en partes iguales..., impares los (que se dividen) en partes desiguales*, 11.15; αὐτῶν (sc. διαστημάτων) ἃ μέν ἐστιν ἄρτια, ἃ δὲ περισσά, *entre ellos (los intervalos) unos son pares, otros impares*, 11.15; ἄρτιον διάστημα, *intervalo par*, 22.21.
2. ref. a la métrica, κατὰ τὴν ἄρτιον χώραν, *en la posición par*, 48.20; cf. 50.10; ἐν ταῖς ἀρτίοις (sc. χώραις), *en las (posiciones) pares*, 44.31; cf. 48.19; 49.4.

ᾆσμα, τό *canto*, μετὰ δὲ λέξεως μόνης ἐπὶ τῶν καλουμένων κεχυμένων ᾀσμάτων, *con dicción sola en los llamados cantos que no estan estrictamente medidos*, 31.27.

ἀσυμφωνία, ἡ *disonancia* περιίσταται γὰρ τὸ ὅλον (sc. διάστημα) εἰς ἀσυμφωνίαν, *pues todo (el intervalo) se convierte en disonancia*, 11.21; οἱ δὲ (sc. φθόγγοι) κατ' ἀσυμφωνίαν ἐλαττούμενοι, *otras (notas) desestimadas por disonancia*, 97.3.

ἀσύμφωνος, ον *disonante* **1.** ref. a intervalo, ἀσύμφωνα διαστήματα, *intervalos disonantes*,106.29; cf. 118.22. **2.** ref. a escala, op. a σύμφωνος *(consonante)*, σύμφωνα μὲν οὖν ἐστι τὰ (sc. συστήματα) ὑπὸ συμφώνων φθόγγων περιεχόμενα, ἀσύμφωνα δὲ τὰ μὴ οὕτως ἔχοντα, ***consonantes son las (escalas) que se extienden por notas consonantes, disonantes las que no se estructuran así***, 14.10.

ἀσυνάρτητος, ον *asinarteto*, ref. a la métrica, γίνεται... τῶν δ' ἀνομοίων (sc. μέτρων) ἀσυνάρτητα, ***de (metros) diferentes se forman los asinartetos***, 51.2.

ἀσύνθετος, ον *simple* **1.** ref. a intervalo **a.** def., ἀσύνθετα μὲν τὰ (sc. διαστήματα) ὑπὸ τῶν ἑξῆς περιεχόμενα φθόγγων, ***simples son los (intervalos) que están compuestos por notas consecutivas***, 10.20. **b.** op. a σύνθετος *(compuesto)*, τῶν δὲ διαστημάτων τὰ μέν ἐστι σύνθετα, τὰ δὲ ἀσύνθετα, ***entre los intervalos unos son compuestos, otros simples***, 10.20; cf. 22.17; 81.25. **c.** c. distintos intervalos, τριῶν διέσεων ἀσυνθέτων, *de*

tres diesis simples, 28.4; ἀσύνθετα, ὡς ἡ δίεσις, ***simples, como la diesi***, 11.12; τινὰ δὲ καὶ σύνθετα καὶ ἀσύνθετα ὡς τὸ ἡμιτόνιον καὶ ὁ τόνος, *unos son compuestos y simples como el semitono y el tono*, 11.14; ἡμιτόνια ἀσύνθετα, *semitonos simples*, 17.17; δίτονον ἀσύνθετον, *ditono simple*, 16.5.

2. ref. a rítmo **a.** def., ἀσύνθετοι δὲ οἱ (sc. ῥυθμοί) ἑνὶ γένει ποδικῷ χρώμενοι, ***simples son los (rítmos) que usan un sólo género de pie métrico***, 34.21. **b.** en nom., τῶν ῥυθμῶν τοίνυν..., οἱ δὲ ἀσύνθετοι, *entre los rítmos,... otros son simples*, 34.19; cf. 35.5.

3. ref. a pie, (sc. πόδες) ἀσύνθετοι, *(pies) simples*, 37.5; cf. 40.4.

ἀσχημάτιστος, ον *que no tiene forma*, ref. a *mélos*, τὸ μὲν γὰρ μέλος ἀνενέργητόν τ' ἐστὶ καὶ ἀσχημάτιστον, *el mélos es inactivo y no tiene forma*, 40.22.

ἄτακτος, ον *desordenado* **1.** ref. a melodía, ταῖς ἀτάκτοις μελῳδίαις, *en las melodías desordenadas*, 31.25.

2. ref. a tiempo, ἄρρυθμοι δὲ οἱ... ἄτακτοι... συνειρόμενοι, *arrítmicos los que se suceden desordenados*, 33.5.

ἀτελής, ές *incompleto*, ref. a escala, op. a τέλειος *(completo)*, (sc. συστήματα) ἀτελῆ μὲν τετράχορδον πεντάχορδον, τέλειον δὲ ὀκτάχορδον, *(escalas) incompletas son el tetracordio y el pentacordio y completa el octocordio*, 14.15.

αὐλητικός, ή, όν *perteneciente al* aulós, δι' αὐλητικῆς (sc. μελῳδίας), *a través de la (melodía) perteneciente al* aulós, 91.19.

αὐλός, ό aulós, instrumento musical de viento próximo al actual oboe, οὐ γὰρ ταὐτὸν ᾠδῆς εἶδος ἔν τε κιθάρᾳ καὶ αὐλῷ πρέπον, *pues el mismo tipo de canto no es apropiado en la cítara y en el* aulós, 77.27; ἀπορρῖψαι τὴν θεὸν (Ἀθηνᾶν) φασι τοὺς αὐλοὺς ὡς οὐ πρόσφορον ἡδονὴν ἐπιφέροντας, *dicen que la diosa (Atenea) rechaza los* auloí *porque ofrecen un placer no conveniente*, 91.20; cf. 91.9; 91.28; ἐν δὲ αὐλοῖς τῇ τῶν μεγεθῶν ἀφαιρέσει, *en los* auloí *por substracción de las magnitudes*, 109.11; θῆλυ δὲ τὸν αὐλὸν τὸν φρύγιον, *como femenino el* aulós *frigio*, 85.4; ὁ κερασφόρος αὐλός, *el* aulós *que lleva cuernos*, 121.12.

αὔξω *aumentar* **1.** abs. en part., διὰ τῶν ἡμιτονίων αὐξήσασα (sc. διὰ πασῶν), *(la octava) aumentando por semitonos*, 12.14; cf. 13.3.

2. tr., κατὰ τὸ ἑξῆς αὔξουσι τὰ διαστήματα, *aumentando consecutivamente los intervalos*, 102.7.

3. v. med., μέχρι γὰρ ἑξάδος ηὐξήθη συλλαβή, *pues es aumentada hasta seis la sílaba*, 45.15; μέχρι τεσσάρων ποδῶν... ηὔξηται (sc. τὰ μέτρα), *(los metros) son aumentados hasta cuatro pies*, 46.2; αὔξεται δὲ

καὶ ταῦτα (sc. μέτρα) μέχρι τετραμέτρων, *estos (metros) son aumentados hasta el tetrámetro*, 51.17; ηὐξημένον... ἡμιτονίοις, *el que aumenta por semitonos*, 92.19.

ἀφίημι *enviar*, (sc. ὁ τῆς σελήνης κύκλος)... ἀφίησι φθόγγον, *(la órbita de la luna)... envía una nota*, 121.5.

** **ἀφιλομουσία, ἡ** *desamor a la música*, τοσαύτης ἐπιπολαζούσης... ἀφιλομουσία, *cuando prevalece tanto desamor a la música*, 65.19.

ἄφωνον, τό *consonante muda* 1. def., τὰ δὲ (sc. στοιχεῖα) μικρὸν καὶ ἀμαυρὸν ἠχοῦντα παντάπασιν ἄφωνα, οἷον ὀλιγόφωνα, προσαγορεύεται, *aquellas (letras) que suenan poco y oscuramente son llamadas consonantes mudas, esto es con poco sonido*, 41.7; τούτων (sc. στοιχείων)..., τὰ δὲ (sc. ἀποτελεῖ τοὺς φθόγγους) τραχεῖς, ὡς τὰ ἄφωνα, *entre estas (letras)..., otras (producen sonidos) rudos, como las consonantes mudas*,75.21.

2. ref. a sílaba, αἱ δ'(sc. συλλαβαί) ἀπὸ τῶν θέσει μακρῶν, ὅτε καθηγησαμένου... ἀφώνου, *otras (sílabas) por largas por posición..., cuando comenzando la consonante muda...*, 43.19; ὅτε δυεῖν

ἐπιφερομένοιν συμφώνοιν τὸ μὲν ἄφωνόν ἐστι, *cuando entre dos consonantes seguidas una es consonante muda*, 43.5; cf. 41.15; 6.5.

B

βαίνω *avanzar, marchar*, ref. a metro, τὸ μὲν (sc. δακτυλικόν) γὰρ καθ' ἕνα βαίνεται πόδα, *pues el dactílico marcha de uno en un pie*, 46.3; cf.47.27; (sc. τὸ ἰαμβικόν) βαίνεται κατὰ διποδίαν, *(el yámbico) avanza por dipodia*, 48.27.

βακχειακός, ή, όν *baquíaco*, nombre de un metro, τὰς δύο μέσας βραχείας συνάγοντες εἰς μακρὰν διὰ βακχείου καθαροῦ ποιοῦσι βακχειακόν, *al contraer las dos breves centrales en una larga, hacen un baquíaco del baqueo puro*, 50.26.

βακχεῖος, ὁ *baqueo* 1. nombre de un rítmo, βακχεῖος δὲ ἐκλήθη ἀπὸ τοῦ τοῖς βακχείοις ἁρμόζειν μέλεσιν, *es llamado baqueo por estar de acuerdo con los* mélē *báquicos*, 37.2 (bis). **a.** rítmo formado κατὰ συζυγίαν, (sc. ῥυθμοί) σύνθετοι δὲ οἱ κατὰ συζυγίαν βακχεῖοι δύο ὧν ὁ μὲν πρότερον ἔχει τὸν ἴαμβον, δεύτερον δὲ τὸν τροχαῖον, ὁ δὲ ἐναντίως, *(rítmos) compuestos por conjunción los dos baqueos, de los cuales uno tiene primero el yambo y segundo el troqueo, otro al contrario* [∪ – – ∪ y – ∪∪ –], 36.6. **b.** rítmo formado κατὰ περίοδον, τέσσαρες (sc. ῥυθμοί) μὲν ἐξ ἑνὸς ἰάμβου καὶ τριῶν τροχαίων... ὁ δὲ δεύτερον (sc. τὸν ἴαμβον ἔχων καλεῖται) τροχαῖος ἀπὸ βακχείου, *cuatro (rítmos) de un yambo y tres troqueos..., el (que tiene el yambo) el segundo (se llama) troqueo con baqueo* [– ∪∪ – – ∪ – ∪], 36.11; ὁ δὲ τρίτον (sc. τὸν ἴαμβον ἔχων καλεῖται) βακχεῖος ἀπὸ

τροχαίου, *el (que tiene el yambo) el tercero (se llama) baqueo con troqueo* [_υ_ υυ_υ], 36.11; τέσσαρες (sc. ῥυθμοί) δὲ ἕνα τροχαῖον, τοὺς δὲ λοιποὺς ἰάμβους ἔχοντες... ὁ δὲ δεύτερον (sc. ἔχων τροχαῖον, τοὺς δὲ λοιποὺς ἰάμβους καλεῖται) ἴαμβος ἀπὸ βακχείου, *cuatro (ritmos) que tienen un troqueo y los otros yambos... (el que tiene) segundo (el troqueo y los otros yambos se llama) yambo con baqueo* [υ_ _υυ_υ_], 36.15; ἴαμβος ἀπὸ βακχείου ἢ μέσος βακχεῖος, *yambo con baqueo o baqueo medio*, 36.16; ὁ δὲ τρίτον (sc. ἔχων τροχαῖον, τοὺς δὲ λοιποὺς ἰάμβους καλεῖται) βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου, *el (que tiene) tercero (el troqueo y los otros yambos se llama) baqueo con yambo* [υ_υ_ _υυ_], 36.16; τέσσαρες (sc. ῥυθμοί) δὲ δύο τροχαίους, ἴσους δὲ ἰάμβους... ὁ μὲν οὖν πρώτους τοὺς ἰάμβους ἔχων, ἑπομένους δὲ τοὺς τροχαίους λέγεται ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου, *cuatro (ritmos) dos troqueos e iguales yambos... el que tiene primero los yambos y le siguen los troqueos se habla de baqueo simple con yambo* [υ_υ_ _υ_υ], 36.21; ὁ δὲ τοὺς τροχαίους προηγουμένους ἔχων, ἑπομένους δὲ τοὺς ἰάμβους ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου, *el que tiene los troqueos precediendo y le siguen los yambos baqueo simple con troqueo* [_υ_υυ_υ_], 36.23. c. otros ritmos, οἱ δὲ (sc. ῥυθμοί) ἐκ δύο συζυγιῶν, βακχείου..., *otros (ritmos) de dos conjunciones, de baqueo...*, 37.22; δάκτυλος κατὰ βακχεῖον τὸν ἀπὸ τροχαίου, ὃς γίνεται ἐκ τροχαίου θέσεως καὶ ἰάμβου ἄρσεως, *dáctilo en baqueo con troqueo, que se forma de* thésis *trocaica* y ársis *yámbica* [_υυ_], 38.6; δάκτυλος κατὰ βακχεῖον τὸν ἀπὸ ἰάμβου, ὃς ἐναντίως ἐσχημάτισται τῷ προειρημένῳ, *dáctilo en baqueo con yambo, que se estructura de manera contraria al anterior* [υ_ _υ], 38.8.

2. nombre de un pie métrico, ἢ μίαν βραχεῖαν καὶ δύο μακρὰς

ἀμβαιδὶς καὶ γίνεται βακχεῖος, *o una breve y dos largas alternativamente resulta un baqueo* [∪ – –], 44.22; διὰ βακχείου καθαροῦ ποιοῦσι βακχειακόν, *hacen un baquiaco del baqueo puro*, 50.25; cf. 48.15; 48.25; 49.28.

βάρος, τό *descenso* c. preps. 1. ἐπί, εἰ τὰ (sc. ᾠδὰς καὶ κῶλα)... μελῳδοίημεν ἐπὶ τὸ βάρος, *si los entonaramos (los cantos y colon) en descenso*, 21.22; λῃψόμεθα... τὸ [illegible]ὰ πασῶν ἐπὶ τὸ βάρος, *tomaremos una octava en descenso*, 22.8; τόνον ἐπὶ τὸ βάρος ἀνέντες, *después de emitir en descenso un tono*, 23.8; (sc. ὁ δώριος) πέρας... καὶ τοῦ διὰ πέντε μεσοειδοῦς ἐπὶ τὸ βάρος, *(el modo dorio) es límite... y de la quinta que tiene forma de* mésē *en descenso*, 81.23; τὰ τοῖς γθόγγοις ἀναλογοῦντα ἐπὶ τὸ βάρος, *las cosas que son análogas a las notas en descenso*, 123.14; τὴν δὲ ἁρμονίαν ἐπὶ τὸ βάρος συστησόμεθα, *estableceremos la armonía en descenso*, 123.17.
2. κατά, οἱ μὲν ἀπὸ προσλαμβανομένου δωρίου κατὰ τὸ βάρος, *unos desde la añadida* (proslambanómenos) *doria en descenso*, 81.29.

βαρύπυκνος, ον barýpyknos, nombre de la nota más grave de un *pyknón*, def., καὶ βαρύπυκνοι μὲν εἰσιν οἱ τὰς πρώτας χώρας τοῦ πυκνοῦ κατέχοντες, *son* barýpyknoi *las que ocupan los primeros lugares del* pyknon, 9.16; en nom., τούτων δὴ τῶν φθόγγων... οἱ μὲν βαρύπυκνοι, *entre esas notas... unas son* barýpyknoi, 9.14; cf. 109.5; τούτων ἑστῶτες μὲν εἰσιν οἵ τε ἄπυκνοι καὶ οἱ βαρύπυκνοι, *entre estas, estables son las* ápyknoi *y las*

barýpyknoi, 9.21.

βαρύς, εῖα, ύ *grave*, op. a ὀξύς *(agudo)* **1.** ref. a la posición de la voz, ἡνίκα ἂν ἀπὸ ὀξυτέρου τόπου ἐπὶ βαρύτερον ἡ φωνὴ χωρῇ, *cuando el sonido va de un lugar más agudo a uno más grave*, 7.1; cf. 7.2; οὐδὲν μᾶλλον τῷ ὀξυτέρῳ ἢ τῷ βαρυτέρῳ τὸ μέλος ἐμπρέπει, *el* mélos *no distingue en nada lo más agudo de lo más grave*, 10.3; πρὸς τὰ βαρύτερα τῆς φωνῆς ἐνεργήματα, *a los efectos más graves de la voz*, 23.2.

2. ref. a nota, ἕτερα (sc. ἤθη) τοῖς βαρυτέροις (sc. φθόγγοις) ἐπιτρέχει, *otros (caracteres) corren por las (notas) más graves*, 10.14; ὁ δώριος προσλαμβανόμενος τουτέστι ὁ τῇ φύσει βαρύτατος, *la añadida* (proslambanómenos) *doria, esto es la más grave por naturaleza*, 22.2; ὁ βαρύτατος τῆς ᾠδῆς φθόγγος, *la nota más grave del canto*, 22.6.

3. ref. a intervalo, τὰ βαρέα (sc. διαστήματα) τούτων (sc. φθόγγων), *los (intervalos) graves de estas (notas)*, 29.16; τὰ βαρύτερα (sc. διαστήματα ἠχήσομεν), *(haremos sonar) los (intervalos) más graves*, 97.14.

4. ref. a escala. τῶν συστημάτων τὰ μὲν βαρύτερα, *entre las escalas las más graves*, 81.7; cf. 115.22; τὸ μὲν οὖν βαρύτατον ὅπερ ἐστὶν ὑπάτων (sc. τετράχορδον), *el más grave que es el (tetracordio) de las (notas) extremas* (hypátōn), 113.17.

5. ref. a modo, ὑποφρύγιοι δύο (sc. τόνοι), ὁ μὲν βαρύς..., *dos (modos) hipofrigios, uno grave...*, 20.10; cf. 20.12; 20.13; 20.14; 20,15; ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου (sc. τόνου) βουλομένων ἄρχεσθαι, *si*

elegimos comenzar por el (modo) más grave, 21.5; cf. 21.10; οἱ μὲν βαρύτεροι (sc. τόνοι) τοῦ δωρίου, *unos (modos) más graves que el dorio*, 21.16; τῶν τρόπων τοίνυν ὁ μὲν δώριος βαρύτατος, *entre los modos el dorio es el más grave*, 81.18; cf. 81.20; τοῦ μὲν βαρυτάτου πάντων ὑποδωρίου, *desde el más grave de todos, el hipodorio*, 23.7.

6. ref. a un instrumento, βαρύτατος (sc. αὐλός), *(el aulós) más grave*, 121.14.

7. en relación con la naturaleza humana y con la naturaleza del cosmos, ἡ βαρυτάτη (sc. ἅφη) πέφυκε, *el (tacto) es por naturaleza el más grave*, 113.20; τῷ μὲν ὑπάτων γῇ ὡς βαρυτάτῃ, *la tierra al de las (notas) extremas* (hypátōn) *como la más grave*, 114.10; cf. 109.30.

8. c. prep., op. a ἐπὶ τὸ ὀξύ *(en ascendente)*, τὸ μὲν ἐναρμόνιον (sc. μελῳδεῖται) κατὰ δίεσιν καὶ δίεσιν καὶ δίτονον ἀσύνθετον ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἐπὶ δὲ τὸ βαρὺ ἐναντίως, *el enarmónico (se canta) por diesi, diesi y dítono simple en ascendente y en descendente al contrario*, 16.6; cf. 16.8.

βαρύτης, ἡ *gravedad* 1. def., γίνεται δ' ἡ μὲν βαρύτης κάτωθεν ἀναφερομένου τοῦ πνεύματος, *la gravedad se produce cuando el aire es elevado desde abajo*, 7.5.

2. op. a ὀξύτης *(agudeza)*, τὸ μὲν βαρύτητα, τὸ δὲ ὀξύτητα προσαγορευόμεν, *llamamos a uno gravedad y a otro agudeza*, 7.3; πρώτη (sc. διαφορὰ φθόγγων) ἡ κατὰ τὴν τάσιν ἐν ὀξύτητι καὶ βαρύτητι, *primera (diferencia de las notas) es aquella con respecto al tono entre la agudeza y la gravedad*, 10.7; αὕτη (sc. λέξις) δὲ ὀξύτητάς τε καὶ βαρύτητας προσλαβοῦσα, *esa (la dicción) añadiendo*

agudezas y gravedades, 65.28; εὐθεῖα (sc. μελῳδία) μὲν ἡ ἀπὸ βαρύτητος εἰς ὀξύτητα, *(melodía) directa es la que va desde la gravedad a la agudeza*, 16.23; ὅπως γ' ἂν ἕκαστος (sc. τόνος) βαρύτητά τε ἔχοι καὶ μεσότητα καὶ ὀξύτητα, *para que cada uno (modo) tenga gravedad, posición media y agudeza*, 21.3; πλοκὴ φθόγγων ἀνομοίων ὀξύτητι καὶ βαρύτητι, *sucesión de notas diferentes por su agudeza y gravedad*, 28.10; ὀξύτητος γοῦν ὁ αὐτὸς (sc. φθόγγος) καὶ βαρύτητος μετείληφεν, *la misma (nota) participó de la agudeza y de la gravedad*, 108.30.

3. diferentes distribuciones de la palabra **a.** en ac., ἀνακάμπτουσα (sc. ἀγωγή) δὲ ἡ... ἀποτελοῦσα τὴν βαρύτητα, *(secuencia) que se vuelve (inversa) la que realiza la gravedad*, 29.12; suj. de infin., ἐν ὀξυτέρᾳ φωνῇ δυνάμει περιέχεσθαι συμβέβηκε τὴν βαρύτητα, *en un sonido más agudo sucede que la gravedad está contenida en potencia*, 125.18. **b.** c. preps., ἡ φωνὴ... πάλιν ὑπέστρεψεν εἰς βαρύτητα, *el sonido... a su vez se volvió a la gravedad*, 113.8; ἡ μὲν λύρα... πρὸς τὸ ἄρρεν ἀναλογοῦσα διὰ τὴν πολλὴν βαρύτητα, *la lira que se corresponde con la parte masculina por su mucha gravedad*, 85.10; οἱ βαρύπυκνοι φθόγγοι διὰ τὴν τοῦ στοιχείου βαρύτητα, *las notas más graves del* pyknón (barýpyknoi) *por causa de la gravedad del elemento*, 109.6; c. ἐπί op. a ἐπὶ τὸ ὀξύ, τὸ δὲ διάτονον (sc. μελῳδεῖται) καθ' ἡμιτόνιον καὶ τόνον καὶ τόνον ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἐπὶ δὲ βαρύτητα ἐναντίως, *el diatónico (se canta) por semitono, tono y tono en ascendente y en descendente al contrario*, 16.10.

βάσις, ἡ *marcha*, ref. a la rítmica, (sc. εἷς πούς) δυσδιακριτον ποιεῖ τὴν βάσιν, *(un pie) hace la marcha difícil de distinguir*, 51.22; τροχαῖος δὲ ἀπὸ τοῦ τὴν βάσιν ἐπίτροχον ποιεῖσθαι, *troqueo por hacer la marcha rápida*, 36.28; ὁ δὲ ὄρθιος διὰ τὸ σεμνόν τῆς ὑποκρίσεως καὶ βάσεως, *el derecho* (órthios) *por la solemnidad de su pronunciación y de su marcha*, 36.30.

βραχυκατάληκτος, ον *braquicataléctico*, ref. a la métrica, τὰ δὲ (sc. μέτρα) βραχυκατάληκτα, οἷς ποὺς δισύλλαβος ἐλλείπει, *otros (metros) braquicatalécticos, en los que falta un pie disílabo*, 46.13; εἰ γὰρ ποὺς πλεονάζει, ταὐτὸν γίνεται τῷ βραχυκαταλήκτῳ, *si un pie está de más, es el mismo que el braquicatalíctico*, 46.15.

βραχύς, εῖα, ύ *breve*, op. a μακρός *(largo)* **1.** ref. a la rítmica, **a.** c. θέσις, ἐκ βραχείας θέσεως, *de* thésis *breve*, 35.6; cf. 35.7. **b.** c. ἄρσις, ἐκ βραχείας ἄρσεως, *de* ársis *breve*, 35.6; ἐκ δύο βραχειῶν ἄρσεων, *de dos* ársis *breves*, 35.10; cf.36.3; ἐκ βραχείας καὶ μακρᾶς ἄρσεως, *de* ársis *breve y larga*, 37.6; cf. 35.8; 35.9. **c.** c. χρόνος κενός, βραχεῖς εἰ κενοί (sc. χρόνοι), *silencios breves*, 82.8. **d.** ref. a rítmo en concreto, τοὺς (sc. ῥυθμούς) δ' ἀπὸ βραχειῶν συντιθέασι, *componen unos (rítmos) desde las breves*, 38.22; cf. 38.23; διὰ... τὸ τὴν φωνὴν διαθεῖν μὲν τὰς βραχείας, *por propagar el sonido las breves*, 35.21; τῶν (sc. ῥυθμῶν)... οἱ μὲν διὰ βραχειῶν γινόμενοι, *entre los (rítmos) que se producen por breves*,

82.15; λήγειν δ' εἰς βραχεῖαν (sc. ῥυθμούς), *terminar (los ritmos) en breve*, 83.12; τοὺς δὲ (sc. ῥυθμούς) βραχύ... ἐκλελυμένους, *otros (ritmos) con paso breve... son libres*, 83.31; τοὺς (sc. ῥυθμούς) δ' ἀναμὶξ ἀποτελοῦσιν ἢ πλεοναζουσῶν μακρῶν ἢ βραχειῶν, *realizan otros (ritmos) con mezcla, o por extensión de las largas o de las breves*, 38.25; τοὺς μὲν βραχεῖς ἐν ταῖς πυρρίχαις χρησίμους ὁρῶμεν, *vemos las breves útiles en las danzas de guerra*, 82.20.

2. ref. a la prosodia a. ref. a vocal, τῶν μὲν οὖν φωνηέντων τὰ μὲν ἐλαχίστῳ χρόνῳ προενεχθῆναι δυνάμενα βραχέα λέγεται, *entre las vocales aquellas que pueden pronunciarse en el más breve tiempo son llamadas breves*, 41.9; τὰ δ' εὐθέως (sc. φωνήεντα) περιγράφοντα ἧττον, ὡς τὰ βραχέα, *aquellas (vocales) que al momento se delimitan, como las breves*, 75.24; βραχὺ φωνῆεν, *una vocal breve*, 41.27; cf. 41.25; 78.3; 78.10; τῆς δὲ βραχείας (sc. ἡμίσειά ἐστι) ἁπλοῦν σύμφωνον, *una consonante simple (es la mitad) de una breve*, 42.13. **b.** ref. a sílaba, def., αἱ δὲ βραχὺ φωνῆεν ἢ δίχρονον συστελλόμενον, ἤτοι καθ' αὑτὸ ἢ μετὰ ἁπλοῦ συμφώνου, βραχεῖαι λέγονται, *las que tienen una vocal breve o una que tiene dos cantidades contraída, o con ella misma o con una consonante simple se llaman breves*, 41.28; τῆς μὲν γὰρ μακρᾶς (sc. συλλαβῆς) ἡμίσειά ἐστι βραχεῖα, *la mitad de una (sílaba) larga es una breve*, 42.13; op. a μακρά *(larga)*, δῆλον... τὴν βραχεῖαν (sc. συλλαβήν) ... γενέσθαι μακράν, *es evidente que la (sílaba) breve se hace larga*, 42.14; τὴν τελευταίαν μακρὰν εἰς δύο βραχείας λύοντες, *al resolver la larga final en dos breves*, 50.26; cf. 50.13; 50.19; τὰς δύο μέσας βραχείας συνάγοντες εἰς μακράν, *al contraer las dos breves centrales en una larga*, 50.25; συνάγον τὰς βραχείας εἰς μακράν, *que contrae las breves en una larga*, 50.11; cf.

50.18 c. diferentes distribuciones de la palabra, en nom., αἱ δὲ βραχεῖαι (sc. συλλαβαί), *las (sílabas) breves*, 76.22; cf. 76.27; en ac., βουληθέντες... βραχεῖαν (sc. συλλαβήν)... ποιεῖν, *al querer hacer breve (la sílaba)*, 44.1; cf. 44.13; 44.15; 44.17; 44.19; 44.25; 44.26; 44.29; 44.31; 45.2; ἔχει μίαν βραχεῖαν (sc. συλλαβήν), *tiene una sola (sílaba) breve*, 44.21; cf. 46.27; 46.28; 47.1 (bis); εἴ τις... συναγάγοι δὲ τὰς βραχείας, *si uno... contrae las breves*, 51.31; εἰ δὲ μίαν μὲν ἔχοι βραχεῖαν, *si tuviera una sola breve*, 45.5; cf. 45.7; en gen., διὰ τὸ ποτὲ δὲ μὲν βραχείας... ἐκπληροῦν χρείαν, *por completar la necesidad a veces de una breve*, 42.22; διὰ τὸ τῶν βραχειῶν πλῆθος, *por la cantidad de breves*, 47.8; χρεία βραχείας, *hay necesidad de una breve*, 52.5; c. part., τῶν δὲ βραχειῶν συναγομένων, *contraídas las breves*, 51.29; c. preps., αἱ (sc. συλλαβαί) δ' ἀπὸ τῶν φύσει βραχειῶν (sc. λαμβάνονται), *otras (sílabas se toman) por breves por naturaleza*, 43.1; τινες... κοιναὶ γίνονται... ἀπὸ δὲ τῶν βραχειῶν, *unas... llegan a ser comunes... desde las breves*, 43.14; ἀντὶ μιᾶς βραχείας, *en lugar de una sola breve*, 46.27; δι' ὅλων βραχειῶν, *por todas las breves*, 50.27.

βραχύσημος, ον *que contiene tiempos breves*, ref. a pie, πόδες δισυλλάβοι βραχυσημότεροι, *pies disílabos que contienen tiempos más breves*, 48.14.

Γ

γενικός, ή, όν *genérico*, op. a εἰδικός *(específico)* **1.** ref. a nota musical, ἡδὲ γενικὴ τούτων (sc. φθόγγων) ὑπερβολαίων εἴρηται, *el (nombre) genérico de esas (de las notas) es de las más elevadas* (hyperbolaíōn), 9.10.

2. ref. a escala, τῶν γενικῶν συστημάτων, *entre las escalas genéricas*, 17.2.

3. ref. a los modos de la composición *mélica*, δὲ εὑρίσκονται πλείους (sc. τρόπους), οὓς δυνατὸν δι' ὁμοιότητα τοῖς γενικοῖς ὑποβάλλειν, *es posible hallar más (modos) que pueden deducirse por similitud con los genéricos*, 30.5.

4. ref. al metro dactílico, τοῦ δὲ γενικοῦ δακτυλικοῦ πεποιήκασιν οἱ μὲν ταῦτα εἴδη, *dentro del genérico dactílico algunos han hecho estas especies*, 47.26.

γένος, τό *género* **1.** ref. a la armonía, **a.** def., γένος δὲ ἐστι ποιὰ τετραχόρδου διαίρεσις, *género es una cierta división del tetracordio*, 15.21. **b.** tipos de géneros melódicos, γένη δὲ μελῳδίας γ', *los géneros de la melodía son 3*, 15.21; cf. 24.3; 24.6; 102.28; 112.29; γένη μελῳδίας, *los géneros de la melodía*, 29.6; cf. 711; 7.17; τῶν μελῳδικῶν γενῶν, *de los géneros melódicos*, 110.17; cf. 110.27; γένει, ὡς ἐναρμόνιος χρωματικὴ διάτονος, *por género, como el enarmónico, cromático y diatónico*, 30.9; cf. 92.19; τούτων δὲ τῶν γενῶν ἕκαστον μελῳδοῦμεν ἐν τε ἀγωγῇ καὶ πλοκῇ, *entonamos cada uno de estos géneros en secuencia y en sucesión*, 16.18; ὑπάτων δὲ

ἐναρμόνιος χρωματική τε καὶ διάτονος τῶν γενῶν τῆς μελῳδίας εἰσὶ δηλωτικοὶ φθόγγοι, *la enarmónica, cromática y diatónica de las más extremas* (hypátōn) *son las notas indicativas de los géneros de la melodía*, 8.10.

2. ref. a la rítmica **a.** c. ῥυθμικόν, γένη τοίνυν ἐστὶ ῥυθμικὰ τρία, *tres son los géneros rítmicos*, 33.29; οἱ (sc. ῥυθμοί) ἐκ δύο γενῶν . . συνεστῶτες, *los (ritmos) que se forman con dos géneros*, 34.20; ἔστι δὲ καὶ ἄλλα γένη (sc. ῥυθμικά) ἅπερ ἄλογα καλεῖται, *existen también otros géneros (rítmicos) los que se llaman irracionales*, 34.15; τοὺς μείζους τοῦ τοιούτου γένους διαγινώσκειν ῥυθμούς, *discernir ritmos mayores que tal género*, 34.7; μιγνυμένων δὴ τῶν γενῶν τούτων εἴδη ῥυθμῶν γίνεται πλείονα, *mezclados estos géneros resultan más tipos de ritmos*, 37.13; οἱ μὲν (sc. ῥυθμοί) ἐφ' ἑνὸς γένους μένοντες ἧττον κινοῦσιν (sc. ψυχήν), *los (ritmos) que se detienen en un solo género mueven (al alma) menos*, 83.18; τὰ γένη μεταβάλλουσαι (sc. κινήσεις), *(los movimientos) que cambian los géneros*, 83.24. **b.** c. ποδικόν, διαφοραὶ δὲ ποδῶν ἑπτά·... κατὰ γένος, *las diferencias de los pies son siete:..., según el género*, 33.15; περὶ γενῶν ποδικῶν, *sobre los géneros de los pies*, 32.9; cf. 34.22; 35.3; ἐν τῷ δακτυλικῷ γένει, *en el género dactílico*, 35.5; ἐν δὲ τῷ ἰαμβικῷ γένει, *en el género yámbico*, 36.1; ἐν δὲ τῷ παιωνικῷ γένει, *en el género peónico*, 37.5.

Δ

δακτυλικός, ή, όν *dactílico* 1. ref. a la rítmica, τῶν δὲ ποδικῶν γενῶν πρῶτόν ἐστι... τὸ δακτυλικόν, *el primero de los géneros de los pies es el dactílico*, 35.4; δακτυλικὸς μὲν οὖν ἐκλήθη διὰ τὴν τῶν συλλαβῶν τάξιν ἀναλογοῦσαν τοῖς μέρεσι τοῦ δακτύλου, *es llamado dactílico por el orden de las sílabas que se compara con las partes del dedo*, 35.18; ἐν τῷ δακτυλικῷ γένει, *en el género dactílico*, 35.4; cf. 35.26.

2. ref. a la métrica, τῶν μέτρων... ἐστι...· δακτυλικόν, κτλ., *entre los metros está el dactílico, etc.*, 45.31; cf. 47.4; 51.24; τοῦ γενικοῦ δακτυλικοῦ, *dentro del genérico dactílico*, 47.26; τὸ δὲ δακτυλικὸν... μέχρις ἓξ (sc. ποδῶν) ηὔξηται, *el dactílico aumenta hasta seis (pies)*, 46.2; τὸ δὴ δακτυλικὸν ἐπιδέχεται δάκτυλον, σπονδεῖον ὡς ἰσόχρονον, *el dactílico admite al dáctilo y al espondeo como isócrono*, 47.6; τῆς πρὸς τὸ δακτυλικὸν ὁμοιότητος, *de su similitud con el dactílico*, 48.20.

δάκτυλος, ὁ *dáctilo* 1. ref. a la rítmica, τὸ δὲ δεύτερον (sc. τῶν ῥυθμῶν συντίθεται) ἐξ ἰάμβου καὶ δακτύλου, *el segundo (de los rítmos se compone) de yambo y de dáctilo*, 37.16; τὸν μὲν ῥυθμὸν ἔοικε δακτύλῳ, *en cuanto al rítmo se parece al dáctilo*, 37.26; **a. c.** κατ' ἴαμβον, δάκτυλος κατ' ἴαμβον, ὃς σύγκειται ἐξ ἰάμβου θέσεως καὶ ἰάμβου ἄρσεως, *dáctilo en yambo, que se compone de thésis yámbica y ársis yámbica* [∪–∪–], 38.5. **b. c** κατὰ βακχεῖον, δάκτυλος κατὰ βακχεῖον τὸν ἀπὸ τροχαίου, ὃς γίνεται ἐκ τροχαίου

θέσεως καὶ ἰάμβου ἄρσεως, *dáctilo en baqueo con troqueo, que se forma de* thésis *trocaica y* ársis *yámbica* [_ᴗᴗ_], 38.6; δάκτυλος κατὰ βακχεῖον τὸν ἀπὸ ἰάμβου, ὃς ἐναντίως ἐσχημάτισται τῷ προειρημένῳ, *dáctilo en baqueo con yambo, que se estructura de manera contraria al anterior* [ᴗ_ _ᴗ], 38.8. c. c. κατὰ χορεῖον, δάκτυλος κατὰ χορεῖον τὸν ἰαμβοειδῆ (τὸν μὲν γὰρ αὐτῶν (sc. δακτύλων) εἰς θέσιν, τὸν δὲ εἰς ἄρσιν δέχεται), *dáctilo en coreo el que tiene forma de yambo (admite uno de ellos (de los dáctilos) en* thésis, *otro en* ársis) [_ᴗᴗ_ᴗᴗ], 38.9; δάκτυλος κατὰ χορεῖον τὸν τροχαιοειδῆ ἀναλόγως τῷ προειρημένῳ συγκείμενος, *dáctilo en coreo el que tiene forma de troqueo compuesto de forma análoga al anterior* [_ᴗᴗᴗᴗ_], 38.11.

2. ref. a la métrica nombre de un pie **a.** def., ἢ μίαν μακράν, τὰς δὲ λοιπὰς βραχείας κατὰ τὰς τρεῖς χώρας καὶ ποιεῖ δάκτυλον, *o una larga y las otras breves en cada uno de los tres lugares y se obtiene un dáctilo* [_ᴗᴗ], 44.20. **b.** diferentes distribuciones de la palabra, en nom., τέσσαρες δάκτυλοι ἢ, ὅπερ ἄμεινον, τέταρτος τροχαῖος, *cuatro dáctilos o, lo que es mejor, el cuarto troqueo*, 47.22; en ac., τὸ δὴ δακτυλικὸν ἐπιδέχεται δάκτυλον, *el dactílico admite al dáctilo*, 47.6; τὸ ἀναπαιστικὸν δέχεται πόδας δάκτυλον, *el anapéstico admite como pies al dáctilo*, 48.5; τὸ δὲ ἰαμβικὸν δέχεται δάκτυλον, *el yámbico admite al dáctilo*, 48.16; τροχαϊκὸν δέχεται... δάκτυλον, *el trocaico admite... al dáctilo*, 49.4; εἰ δὲ εἴη καταληκτικόν (sc. τροχαϊκόν),... δάκτυλον, *si (el trocaico) fuera catalèctico,... admite al dáctilo*, 49.9; κἀν ταῖς πρώταις χώραις μόναις ἀμείβοντες τὸν δάκτυλον... ποιοῦσι τὰ καλούμενα λογαοιδικά *cambiando el dáctilo solo en los primeros sitios...*

forman los llamados logaédicos, 48.1; en gen. c. part., ἐκκειμένου μὲν ἑνὸς δακτύλου, *puesto un solo dáctilo*, 51.22; c. prep., τὴν δὲ δευτέραν συζυγίαν ἀναμφιλόγως ἐξ ἀμφοῖν συγκεῖσθαι δακτύλων, *estar constituída la segunda conjunción sin duda por dos dáctilos*, 47.19.

δασύς, εῖα, ύ *aspirado*, siempre τὰ δασέα, *consonante aspirada*, τὰ δ' ἔνδοθεν μετὰ σφοδρότητος ἐξάγοντα (sc. πνεῦμα) δασέα, *otras que hacen salir (el aire) desde dentro con fuerza, aspiradas*, 41.16; τὰ δ' ἔνδοθεν (sc. ἄφωνα) ἐκ φάρυγγος ὠνόμασται δασέα, *otras (consonantes mudas) desde el interior de la faringe se llaman aspiradas*, 76.15; οὔτε γὰρ πνεύματι τραχύνεται ποσῷ, ὡς τὰ δασέα, *pues ni se vuelve rudo por tanto aire, como las aspiradas*, 79.11.

δεκάσημος, ον *que consta de diez tiempos*, τὸν δεκάσημον συνεστάναι διὰ τούτων, *que el que consta de diez tiempos se forma por medio de estos*, 39.16; σῴζεται λόγος ἐπίτριτος, ἐξ οὗ φημι συντίθεσθαι τὸν δεκάσημον, *se conserva la relación sesquitercia, con la que declaro que se construye el que consta de diez tiempos*, 39.20; συνίστημι τὸν δεκάσημον, *construyo el que consta de diez tiempos*, 39.25; οὐδὲ ὁ δεκάσημος ἔσται ἐκ δισήμου καὶ ὀκτασήμου, *no habrá el que consta de diez tiempos de dos y ocho tiempos*, 39.12.

δέχομαι *admitir*, ref. a la métrica, tr., τὸν μὲν γὰρ αὐτῶν (sc. δακτύλων) εἰς θέσιν, τὸν δὲ εἰς ἄρσιν δέχεται, *pues admite uno*

de ellos (de los dáctilos) en thésis, *otro en* ársis, 38.11; τὰ μὲν (sc. μέτρα) δέχεται τοὺς (sc. πόδας) ἰσοχρονοῦντας, *unos (metros) admiten los (pies) que tienen igual duración*, 46.19; cf. 48.4; 48.16; 48.18; 48.22; 49.3; 49.28; (sc. ὁ ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος) τὰ τῶν καταλήξεων εἴδη δέχεται, *(el jónico a maiore) admite las especies de cadencias*, 50.8; 50.17; (sc. ὁ ἰωνικὸς ἀπὸ μείζονος) τροχαϊκὴν δὲ δέχεται διποδίαν, *(el jónico a maiore) admite la dipodia trocaica*, 50.8.

διάγραμμα, τό *diagrama*, διάγραμμα τῶν συστημάτων, *el diagrama de las escalas*, 19.1; cf. 100.6; 127.18; τὸ διάγραμμα τῶν τρόπων, *el diagrama de los modos*, 23.25; μέλος μὲν γὰρ νοεῖται... ἐν τοῖς διαγράμμασι, *el* mélos *se percibe... en los diagramas*, 31.25; τῶν δὴ τοῦ ἐκκειμένου διαγράμματος ἀναλογιῶν, *de las proporciones del diagrama establecido*, 128.5.

διάγυιος, ον *que tiene dos miembros* (diáguios), ref. a la rítmica, c. παίων, def., παίων διάγυιος ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ βραχείας καὶ μακρᾶς ἄρσεως, *peón* diáguios *de* thésis *larga y* ársis *breve y larga* [_ ∪ _], 37.6; cf. 37.15; διάγυιος μὲν οὖν εἴρηται οἷον δίγυιος (δύο γὰρ χρῆται σημείοις), *se llama* diáguios *como* díguios *(pues usa dos puntos)*, 37.9.

διαζεύγνυμι *estar separado*, siempre en part. de perf. διεζευγμένος, η, ον *separado* [disposición de las escalas

separadas por un tono], op. a συνημμένα *(conjuntas)*, τὰ δὲ (sc. συστήματα) διεζευγμένα, *otras (escalas) están separadas*, 13.11; διεζευγμένα δὲ ὧν εἰς φθόγγος μέσος ἐμπίπτει χωρίζων ἑκάτερον, *separadas cuando una nota cae en medio de cada uno dividiéndolas*, 13.13; cf.113.3.

1. en gen. plu., διεζευγμένων (sc. φθόγγων), *de las (notas) separadas* (diezeugménōn), nombre de un tetracordio, τετράχορδα... πέντε,... διεζευγμένων, *cinco tetracordios... de las (notas) separadas* (diezeugménōn), 15.4; τὸ δὲ σύστημα τοῦτο καλεῖται διεζευγμένων, *esta escala se llama de las (notas) separadas* (diezeugménōn), 9.6; c. el nombre de una nota, τρίτη διεζευγμένων, *la tercera de las separadas* (trítē diezeugménōn), 7.24; διεζευγμένων ἐναρμόνιος, *enarmónica de las separadas* (diezeugménōn), 7.25; διεζευγμένων χρωματική, *cromática de las separadas* (diezeugménōn), 7.25; παρανήτη διεζευγμένων, *la que está junto a la última de las separadas* (paranētē dieugménōn), 7.26; νήτη διεζευγμένων, *la última de las separadas* (nētē diezeugménōn), 7.26; ἠχῆσαι ποιήσομεν νήτην διεζευγμένων, *haremos que suene la última de las separadas* (nētē diezeugménōn), 98.4. a. c. κατά, κατὰ διεζευγμένων δ' ἀνιεῖσα, *descendiendo por el de las separadas* (diezeugménōn), 29.13. b. su relación con la naturaleza del cosmos, πῦρ δὲ (sc. ἀναλογοῦν) τῷ διεζευγμένων, *el fuego (es análogo) al de las separadas* (diezeugménōn). 114.14. c. ref. a su valor ético-educativo, τὸ δὲ διεζευγμένων ἀνδρίᾳ παρισωτέον, *el de las (notas) separadas* (diezeugménōn) *ha de ponerse en paralelo con la valentía*, 115.29.

2. nombre de un pentacordio, πεντάχορδα δὲ σύμφωνα τρία,...

διεζευγμένων, *tres pentacordios consonantes,... el de las (notas) separadas* (diezeugménōn), 15.5; c. κατά, τὸ δὲ (sc. διὰ πέντε) κατὰ διεζευγμένων (sc. νέμομεν) ὅπου μὲν ἀκοῇ τε καὶ ὁράσει, *otra (quinta) que corresponde a las (notas) separadas* (diezeugménōn) *(la asignamos) aquí al oído y a la vista*, 115.4.

3. nombre de un octocordio, ὀκτάχορδα δὲ δύο,... καὶ διεζευγμένων, *y dos octocordios,... y el de las (notas) separadas* (diezeugménōn), 15.6; c. κατά, τὸ δὲ (sc. διὰ πασῶν) κατὰ διεζευγμένων, *otra (octava) que corresponde a las separadas* (diezeugménōn), 116.25.

διάζευξις, ἡ *disyunción* [ref. a la armonía el término indica la separación de un tono completo entre el final de un tetracordio y el principio del siguiente], op. a συναφή *(conjunción)*, (sc. συστήματα) κοινὰ δὲ τὰ ποτὲ μὲν κατὰ συναφήν, ποτὲ δὲ κατὰ διάζευξιν κείμενα, *(escalas) comunes las que se establecen bién por conjunción, bién por disyunción*, 14.3; ταὐτὸν ἀνείη κατὰ διάζευξιν, *el mismo descendiera por disyunción*, 17.1; cf. 20.9.

διάθεσις, ἡ *disposición* **1.** del tetracordio, ἡ τῶν τετραχόρδων διάθεσις, *la disposición de los tetracordios*, 8.12; τῆς... τετραχόρδου διαθέσεως, *de la disposición de un tetracordio*, 9.19.

2. de las notas, ποιὰ τριῶν φθόγγων διάθεσις, *una cierta disposición de tres notas*, 9.16.

διαίρεσις, ἡ I. *división* 1. ref. a escala, ἐπ' ἀριθμῶν ποιησόμεθα τὴν διαίρεσιν (sc. τῶν γενικῶν συστημάτων), *haremos la división (de las escalas genéricas) con los números*, 17.22; τετράχορδα... κατὰ διαίρεσιν θεωρούμενα πέντε, *observados cinco tetracordios por división*, 15.3; ποιὰ τετραχόρδου διαίρεσις, *una cierta división del tetracordio*, 15.21; ἄλλαι τετραχορδικαὶ διαιρέσεις, *otras divisiones del tetracordio*, 18.5.

2. ref. a intervalo, αἱ εἰς ἴσα τῶν διαστημάτων διαιρέσεις, *las divisiones de los intervalos en partes iguales*, 105.23; ποικίλαι τοῦ διτόνου διαιρέσεις, *diferentes divisiones del ditono*, 12.1.

3. ref. al género de la melodía, ἐναρμονίου διαίρεσις, *la división del enarmónico*, 17.24; cf. 24.

4. ref. a pie, πέμπτη (sc. διαφορὰ τῶν ποδῶν) ἐστιν ἡ κατὰ διαίρεσιν ποιάν, *quinta (diferencia de los pies) es aquella relativa a la división*, 33.23; τὸ σχῆμα τὸ ἐκ τῆς διαιρέσεως ἀποτελούμενον, *la forma en que se hace por división*, 33.25.

II. *diéresis*, op. a τομή *(cesura)*, ἡ γὰρ εἰς ὅμοια μέρη διαίρεσις μᾶλλον ἢ τομὴ καλεῖται, *la división en partes iguales se llama diéresis más que cesura*, 47.23.

διαλύω *resolver*, ref, a la métrica, εἴ τις διαλύσειε μὲν τὴν πρώτην μακράν, *si uno resuelve la primera larga*, 51.30.

διάστασις, ἡ I. *separación* 1. ref. a la rítmica, τῶν

θέσεων καὶ τῶν ἄρσεων ποσὴ διάστασις, *una cierta separación de las thésis y las ársis*, 39.30.

2. ref. a la métrica, ἡ γὰρ μεταξὺ διάστασις τῆς τε τοῦ προτέρου τελευτῆς καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ δευτέρου, *pues la separación entre la última de la primera (palabra) y el comienzo de la segunda*, 43.2.

3. ref. a la armonía, συμμέτρῳ διαστάσει τὴν μελῳδίαν ὑπεστήσατο, *dió la melodía en una separación simétrica*, 108.24; ἐν τῇ τοῦ ἡρμοσμένου τελείᾳ διαστάσει, *en la última separación de lo conveniente*, 92.27.

II. *intervalo*, τὰς τρεῖς δηλοῦντες διαστάσεις δίεσίν τε καὶ ἡμιτόνιον καὶ τόνον, *mostrando los tres intervalos, diesi, semitono y tono*, 109.26; τῆς ἡμιτονιαίας διαστάσεως, *del intervalo consistente en medio tono*, 111.18.

διαστατικός, ή, όν *estimulante* (diastatikós), 1. ref. a la composición *mélica*, διαφέρουσι δ' ἀλλήλων αἱ μελοποιίαι... ἤθει, ... τὴν δὲ διαστατικήν, δι' ἧς τὸν θυμὸν ἐξεγείρομεν, *las composiciones* mélicas *difieren unas de otras:... por el carácter... el estimulante* (diastatikós), *por medio del cual animamos al espíritu*, 30.13.

2. ref. a la composición rítmica, τρόποι δέ,... καὶ ῥυθμοποιίας τῷ γένει τρεῖς,... διαστατικός, *también en la composición rítmica hay tres modos por género,... estimulante* (diastatikós), 40.15.

διάστημα, τό *intervalo*, término de la teoría

armónica, **1.** def., γίνεται διάστημα μέγεθος φωνῆς ὑπὸ δυεῖν φθόγγων περιγεγραμμένον, *intervalo es una magnitud de sonido circunscrita entre dos notas*, 10.18; διάστημα δὲ λέγεται διχῶς, κοινῶς καὶ ἰδίως, *se habla de intervalo de dos maneras, de una manera general y otra particular*, 10.16; ref. a un tipo determinado de intervalo, λεῖμμα τοῦτο τὸ διάστημα... ἐκάλεσαν, *a ese intervalo le llamaron leima*, 96.3; τὰς τρεῖς δηλοῦντες διαστάσεις δίεσίν τε καὶ ἡμιτόνιον καὶ τόνον, *mostrando los tres intervalos: diesi, semitono y tono*, 109.26; τοῖς μὲν διεσιαίοις διαστήμασι, *por intervalos consistentes en un cuarto de tono*, 111.20.

2. diferentes distribuciones de la palabra **a.** en gen. depend. de subst., ἀπὸ τῆς τῶν διαστημάτων ἡγεμονίας, *por la importancia de los intervalos*, 14.28; ἐκ τῆς τῶν διαστημάτων ἐγγύτητος, *de la proximidad de los intervalos*, 15.22; ἡ ταὐτοῦ διαστήματος ἐπίτασις, *la elevación del mismo intervalo*, 28.5; πάθη τῶν διαστημάτων, *modificaciones de los intervalos*, 28.6; τῶν δυεῖν διαστημάτων... μέγεθος, *la magnitud de dos intervalos*, 32.22; οἱ λόγοι τῶν διαστημάτων, *las proporciones de los intervalos*, 118.19; κατὰ διαστήματος μετοχήν, *con respecto a la participación de un intervalo*, 10.8; τούτων τῶν διαστημάτων ἡ χρεία, *el uso de esos intervalos*, 28.2; τῶν διαστημάτων αἱ ὑπεροχαί, *los excesos de los intervalos*, 122.18; αἱ εἰς ἴσα τῶν διαστημάτων διαιρέσεις, *las divisiones de los intervalos en partes iguales*, 105.23. **b.** en. gen. depend. de un adj. subst., τὰ τε ποιὰ τῶν διαστημάτων, *las cualidades de los intervalos*, 77.22; τὰ σμικρότατα τῶν διαστημάτων, *los más pequeños de los intervalos*, 122.21; cf. 10.19; 10.23; 11.21. **c.** c. gen. obj. dependiente, τὸ μικρότατον τῆς φωνῆς διάστημα, *el más pequeño*

διαστήματα, *intervalos consonantes*, 100.14; cf. 118.21; κατὰ πᾶν ἤτοι περισσὸν ἢ ἄρτιον διάστημα καὶ ἢ ἀνιέντα ἢ ἐπιτείνοντα, *según todo intervalo impar o par o descendente o ascendente*, 22.21; διαστήματα ἀσύμφωνα, *intervalos disonantes*, 106.29; τοῖς τούτων (sc. τόνου καὶ ἡμιτονίου) μείζοσι διαστήμασι, *en intervalos mayores que esos (tono y semitono)*, 22.24; predicat., ἀμελῴδητον εἶναι τὸ διάστημα, *ese intervalo no se puede entonar*, 16.17.

3. depend. de un verb., ἐοίκασι... αἱ μὲν ἁρμονίαι τοῖς πλεονάζουσι διαστήμασιν, *las armonías se parecen a los intervalos que predominan* 80.24; δύο γοῦν οὗτοι δηλοῦσι διαστήματα, *estos muestran dos intervalos*, 109.22; διὰ δηλοῦν διαστήματα κατὰ τὰς ποιὰς τῶν τετραχόρδων συνθέσεις, *por mostrar intervalos en las distintas composiciones de los tetracordios*, 9.24; κατὰ αἴσθησιν λαβεῖν τὰ διαστήματα, *tomar por la percepción los intervalos*, 92.29; cf. 95.25; depend. de un part., ποσὰ ποιουμένη (sc. φωνή) διαστήματα, *(el sonido) realiza intervalos de cierto tamaño*, 6.7; τὸ τοῖς μικροτάτοις πλεονάσαν διαστήμασιν, *el que se extiende por intervalos muy pequeños*, 15.25; δύο στοιχείων... δύο διαστήματα περιεχόντων, *cuando dos letras comprenden dos intervalos*, 24.5; πολλῶν διαστημάτων εὑρισκομένων, *ya que muchos intervalos se han hallado*, 99.27.

4. ref. a la teoría de los números, δι' ἀριθμῶν τὰς τῶν διαστημάτων συμφωνίας παραδεδωκότι, *después de que transmita a través de los números las consonancias de los intervalos*, 94.4; δι' ἀριθμῶν ἕκαστον τῶν ἐν μουσικῇ διαστημάτων σαφηνίζειν, *hacer claros cada uno de los intervalos en música a través de los números*, 94.10; cf. 96.12; 104.2.

διαστηματικός, ή, όν *separado por intervalos*, ref. al movimiento del sonido 1. def., διαστηματικὴ δὲ ἡ (sc. φωνή) τὰς μὲν τάσεις φανερὰς ἔχουσα, *(el sonido) separado por intervalos es el que tiene ascensos manifiestos*, 6.2; τῆς δὲ κινήσεως... πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ ἁπλῆ· καὶ ταύτης..., ἡ δὲ διαστηματική, *del movimiento ... nace el no simple, y de este..., el separado por intervalos*, 5.25; διαστηματικὴ δὲ ἡ κατὰ μέσον τῶν ἁπλῶν φωνῶν ποσὰ ποιουμένη διαστήματα καὶ μονάς, *separado por intervalos el que en medio de los sonidos simples realiza intervalos de cierto tamaño y pausas*, 6.5; cf. 32.29.

2. op. a συνεχής *(continuo)*, (sc. κίνησις) συνεχής τε καὶ διαστηματική, *(movimiento) continuo y separado por intervalos*, 108.19.

διατείνω *tender, extenderse* 1. tr., πρῶτον (sc. διάστημα) διατεῖνον τὴν φωνήν, *el primer (intervalo) que extiende a la voz*, 12.9.

2. intr., ἡ φωνὴ κατ' αὐτὸ (sc. γένος) διατείνεται, *la voz se extiende por él (el género)*, 16.1.

διατονικός, ή, όν *diatónico* 1. ref. a intervalo, τούτων (sc. διαστημάτων)..., ἃ δὲ διατονικά, *entre estos (intervalos)..., otros son diatónicos*, 11.4.

2. ref. a género, sinónimo de διάτονον, γένος διατονικόν, *género diatónico*, 92.19; τὸ (sc. γένος) διατονικὸν ἐστι τόνῳ μὲν διπλασιασθέν, *el (género) diatónico es doblado con el tono*, 92.20.

διάτονος, ον *diatónico* **1.** c. μελοποιία, διαφέρουσι δ' ἀλλήλων αἱ μελοποιίαι· γένει, ὡς... διάτονος, *las composiciones* mélicas *difieren unas de otras: por género, como... diatónica*, 30.10. **2.** subst τὸ διάτονον, nombre de un género de melodía junto a cromático y enarmónico, sinónimo de διατονικόν, διάτονον δὲ τὸ τοῖς τόνοις πλεονάζον, *diatónico el que se extiende por tonos*, 15.25; γένη δὲ μελῳδίας γ'· ἁρμονία χρῶμα διάτονον, *los géneros de la melodía son 3: enarmónico, cromático y diatónico*, 15.22; τὸ δὲ διάτονον (sc. μελῳδεῖται) καθ' ἡμιτόνιον καὶ τόνον καὶ τόνον ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἐπὶ δὲ τὴν βαρύτητα ἐναντίως, *el diatónico (suena) por semitono, tono y tono en ascendente y al contrario en descendente*, 16.8; τὸ διάτονον (sc. διαιρεθήσεται) εἰς τοσαῦτα ὅσα ἂν μεταξὺ τοῦ τε ἡμιτονίου καὶ τόνου ῥητὰ διαστήματα θεωρῆται, *el diatónico (se dividirá) en tantos cuantos intervalos conocidos se observan entre el semitono y el tono*, 17.7; διάτονον δὲ καλεῖται διότι πεπύκνωται τοῖς τόνοις κατὰ τὰ διαστήματα, *se llama diatónico porque en los intervalos se condensan los tonos*, 92.22; cf. 23.10; φυσικώτερον μὲν ἐστι τὸ διάτονον, *el más natural es el diatónico*, 16.11. **a.** especies del género diatónico, γίνεται..., τοῦ δὲ διατόνου (sc. εἴδη) β', *hay..., del diatónico 2 (especies)*, 17.9; τὸ διάτονον (sc. διαιρεῖται) ἐς δύο, *el diatónico (se divide) en dos*, 111.1; c. μαλακόν, τὸ δὲ πέμπτον σύγκειται μὲν ἐξ ἡμιτονίου καὶ γ' διέσεων καὶ λοιπῶν ε', καλεῖται δὲ μαλακοῦ διατόνου, *el quinto está compuesto de semitono, 3 diesis y 5 los restantes y se llama diatónico suave*, 17.20; (sc. διαίρεσις) μαλακοῦ διατόνου ιβ' ιη' λ', *(la división) del diatónico suave es 12+18+30*, 18.3;

c. σύντονον, τὸ δὲ ἕκτον ἔχει μὲν ἡμιτόνιον καὶ τόνον καὶ τόνον, λέγεται δὲ συντόνου διατόνου, *el sexto tiene semitono, tono y tono, y se habla de diatónico intenso*, 17.21; (sc. διαιρεσις) συντόνου διατόνου ιβ' κδ' κδ', *(la división) del diatónico intenso es 12+24+24*, 18.4. **b.** su relación con la naturaleza, τὸ δὲ διάτονον ὡς στερεὸν ὑπάρχον καὶ βάθους μετείληφε, *el diatónico siendo como un sólido también participó de la profundidad*, 110.22; τὸ δὲ διάτονον δηλοῖ τὸ αἰσθητὸν σῶμα, *el diatónico muestra el cuerpo sensible*, 111.10; τὸ δὲ διάτονον, ἐς δύο, τὸ τῆς ὕλης διαιρετόν τε καὶ παθητικόν, *el diatónico, estando dividido en dos, (revela) el estado divisible y sensible de la materia*, 111.26.

3. nombre de una nota ἡ διάτονος, c. ὑπάτων, ὑπάτων διάτονος, *diatónica de las extremas* (hypátōn), 7.20; cf.8.10; 15.12; 81.30; 98.1; 99.20; 99.22. c. μέσων, μέσων διάτονος, *diatónica de las medias* (mésōn), 7.22; cf.15.14; c. συνημμένων, συνημμένων διάτονος, *diatónica de las conjuntas* (synēmménōn), 8.25.

διάφωνος, ον *disonante*, op. a σύμφωνος *(consonante)* **1.** ref. a nota, οἱ δὲ (sc. φθόγγοι) διάφωνοι, *otras (notas) son disonantes*, 10.1; διάφωνοι δὲ ὧν ἅμα κρουομένων ἡ τοῦ μέλους ἰδιότης θατέρου γίνεται, *disonantes son las que al tocarse al mismo tiempo sobresale la particularidad de cada* mélos *de una u otra de las dos*, 10.3.

2. ref. a intervalo, ἃ δὲ (sc. διαστήματα) διάφωνα, *otros (intervalos) son disonantes*, 11.3; διάφωνα (sc. διαστήματα), καθὼς κἀπὶ τῶν φθόγγων εἴπομεν, *(intervalos) disonantes, como cuando*

hablamos de las notas, 11.10.

3. ref. a escala, ἃ δὲ (sc. συστήματα) διάφωνα, *otras (escalas) son disonantes*, 14.7.

διεσιαῖος, α, ον *consistente en un cuarto de tono*, τὰ διαστήματα διεσιαῖα, *los intervalos consistentes en un cuarto de tono*, 111.20

δίεσις, ἡ *diesi*, nombre del intervalo de cuarto de tono 1. def., δίεσις μὲν οὖν ἐκαλεῖτο τὸ μικρότατον τῆς φωνῆς διάστημα, *el más pequeño intervalo de la voz se llamaba diesi*, 12.6; ὡς ἡ δίεσις τοῦ τόνου (sc. τεταρτημόριόν ἐστιν), *como la diesi (es la cuarta parte) del tono*, 42.11.

2. características de este intervalo, τὴν τῶν διέσεων φύσιν εἰς ἄνισα διῃρημένην, *que la naturaleza de las diesis ha sido dividida en partes desiguales*, 96.16; περισσὰ δὲ τὰ (sc. διαστήματα) εἰς ἄνισα (sc. διαιρούμενα), ὡς αἱ γ' διέσεις καὶ ε' καὶ ζ', *impares los (intervalos que se dividen) en partes desiguales, como las diesis 3, 5 y 7*, 11.17; πυκνὰ μὲν τὰ (sc. διαστήματα) ἐλάχιστα, ὡς αἱ διέσεις, *compactos los (intervalos) menores, como las diesis*, 11.22; τινὰ μὲν αὐτῶν (sc. διαστημάτων) ἐστιν ἀσύνθετα, ὡς ἡ δίεσις, *unos de ellos (de los intervalos) son simples, como la diesi*, 11.12.

3. diferentes distribuciones de la palabra a. en nom., δύο διέσεις ἐφεξῆς τίθενται, *se ponen dos diesis en sucesión*, 11.18; εἰς δ' ἡμιτόνια, τουτέστι διέσεις ὀκτώ, *en 4 semitonos, esto es ocho diesis*,

12.5; cf. 18.24. **b.** en gen., ἐν μὲν ἁρμονίᾳ διέσεως ἐπέχον λόγον, *presentando una expresión de la diesi en armonía*, 23.10; ε' διέσεων ἐπίτασις, *una elevación de 3 diesis*, 28.6; cf. 14.12; τῷ πλήθει τῶν τοῦ τόνου διέσεων, *a la cantidad de diesis del tono*, 32.29; οἱ λόγοι..., διέσεως, *las relaciones..., de la diesi*, 95.9, depend. de adj., οὔτε διέσεως ἔλαττον (sc. διάστημα) *ni (intervalo) menor que diesi*, 92.28. **c.** c. adj., ἐξ ἐλαχίστων διέσεων, *por diesis muy pequeñas*, 17.4; τριῶν διέσεων ἀσυνθέτων, *de tres diesis simples*, 28.4; ἐκ τῶν τεταρτημοριαίων διέσεων τοῦ τόνου, *por diesis de cuarto de tono*, 17.12; τριτημοριαίᾳ διέσει, *por diesi de tercio (de tono)*, 17.13; ἐκ διέσεων ἡμιολίων, *por diesis que tienen la relación sesquiáltera*, 17.15; τούτων δὲ τῶν διαστημάτων ἐλάχιστον μέν ἐστιν ὡς ἐν μελῳδίᾳ δίεσις ἐναρμόνιος, *entre esos intervalos el más pequeño en melodía es la diesi enarmónica*, 10.24; cf. 17.6; 17.15; 18.25. **d.** en dat. depend. de adj., σύνεγγυς εἰκοσιτεσσάρων χρόνων, ἰσαρίθμων ταῖς ἐν τῷ διὰ πασῶν διέσεσι, *cerca de veinticuatro tiempos, igual en número a las diesis en la octava*, 46.5. **e.** en ac. λέγω δὲ τὰς διέσεις, *me refiero a las diesis*, 102.26; cf. 96.6; 109.22; depend. de part., ὁ δὲ τριακονταἐξ σαφηνίζων τὴν δίεσιν, *el 36 que hace clara a la diesi*, 112.26; cf. 109.26. **f.** c. preps., ἀντὶ διέσεως, *en lugar de la diesi*, 102.27; δεύτερα δὲ ἡ εἰς διέσεις, *segunda en diesis*, 12.2; τὸ δὲ πεντάχορδον..., σύγκειται δ' ἐκ... διέσεων ιδ', *el pentacordio... está formado por... y 14 diesis*, 14.21; τὸ μὲν οὖν τετράχορδον... συνέστηκε δ' ἐκ ... διέσεων ι', *el tetracordio... se formó de... y 10 diesis*, 14.20; cf. 17.19; 14.23; 18.12 (bis); 18.13; 18.14 (bis); 18.16 (bis); 18.17 (bis); 18.19 (bis); 18.21; 18.22 (bis): συνετίθεσαν τὰ συστήματα ἑκάστην χορδὴν ἐν διέσει περιορίζοντες,

establecieron las escalas delimitando cada cuerda en diesi, 12.6; ἕως ηδ' διέσεων, *hasta 24 diesis*, 12.13; πρὸς τὴν πρώτην δίεσιν, *con la primera diesi*, 103. 8; κατὰ δίεσιν καὶ δίεσιν, *por diesi y diesi*, 16.5 (bis); cf. 12.12; 16.16; 111.19 (3 is).

διθυραμβικός, ή, όν *ditirámbico*, un modo de la composición *mélica*, τρόποι δὲ μελοποιίας γένει μὲν γ'· διθυραμβικὸς, κτλ., *los modos de la composición* mélica *son 3 por género: ditirámbico, etc.*, 30.1; τρόπῳ... διθυραμβικῷ, *por el modo... ditirámbico*, 30.11; ὁ δὲ διθυραμβικὸς μεσοειδής, *el ditirámbico que está en la región de la* mésē (mesoeidēs), 30.3.

διίαμβος, ὁ *diyambo*, nombre de un pie métrico, op. a δι τρόχαιος *(ditroqueo)*, τὰς μὲν μακρὰς ἐν περιττα῀ς ἔχων χώραις, τὰς δὲ βραχείας ἐν ται῀ς ἀρτίοις δι τρόχαιος, ἢ ἐναντίως ἔχων διίαμβος, *teniendo las largas en los sitios impares y las breves en los pares un ditroqueo, o en situación contraria un diyambo* [υ–υ–], 45.1.

διμερής, ές *que consta de dos partes*, ref. a la métrica, τούτων ἃ μὲν (sc. ἀντιστρέφοντα) διμερῆ, *entre estos unas (antístrofas) son de dos partes*, 52.15.

δίμετρον, τό *dímetro*, ἃ μὲν αὐτῶν (sc. μέτρων) ἐστι

δίμετρα, *unos de ellos (de los metros) son dímetros* 46.16; c. diferentes metros, (sc. τὸ δακτυλικόν) ἄρχεται δὲ ἀπὸ διμέτρου, *(el dactílico) comienza por el dímetro*, 47.8; τὸ μὲν δακτυλικόν, τὸ δ' ἀναπαιστικόν, ἄμφω δίμετρα, *uno dactílico, otro anapéstico, ambos dímetros*, 51.25; cf. 47.27; (sc. ἀναπαιστικόν) ἄρχεται ἀπὸ διμέτρου, *(el anapéstico) comienza por el dímetro*, 48.7; δίμετρον δὲ ἀναπαιστικόν, *dímetro anapéstico*, 51.22; (sc. τὸ ἰαμβικόν) ἀρξάμενον δὲ ἀπὸ διμέτρου, *(el yámbico) comenzando por el dímetro*, 48.26; (sc. τὸ τροχαϊκόν) ἄρχεται μὲν ἀπὸ διμέτρου, *(el trocaico) comienza por el dímetro*, 49.9; (sc. τὸ χοριαμβικόν) ἄρχεται δ' ἀπὸ διμέτρου, *(el coriámbico) comienza por el dímetro*, 49.18; (sc. τὸ ἀντισπαστικόν) ἀρξάμενον ἀπὸ διμέτρου, *(el antispástico) comenzando por el dímetro*, 49.24; (sc. τὸ ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος) πρόεισι δ' ἀπὸ διμέτρου, *(el jónico a maiore) avanza desde el dímetro*, 50.7.

διπλασιάζω *doblar* 1. v. act., διπλασιάζων τὰς θέσεις, *doblando las thésis*, 37.1.

2. v. med., τὸ δ' ἐναρμόνιον διατονικόν ἐστι τόνῳ μὲν διπλασιασθέν, *el enarmónico y el diatónico es doblado por el tono*, 92.21; συλλαβή, ἣ καὶ διπλασιαζομένη ποιεῖ τὸ ἐλεγεῖον, *la sílaba, que doblada hace el elegíaco*, 47.16; τῶν αὐτῶν μὲν διπλασιαζομένων μέτρων, *doblados los mismos metros*, 51.1.

διπλάσιος, α, ον [tamb. **διπλασίων, ον**] *doble* 1. c. λόγος, ὁ διπλασίος λόγος, *la relación doble*, 124.22; σῴζοντες τάξιν,

οἷον διπλασίονι, *los que guardan un orden, como la doble*, 33.3; τοῖς συμφώνοις... λόγοις, διπλασίῳ, *con las relaciones consonantes, doble*, 106.11; κατὰ τοὺς προειρημένους... λόγους,... διπλάσιον, *conforme a las relaciones dichas,... doble*, 38.20; cf. 94.15; 119.20; 125.11; 126.8; ὁ δὲ β' πρὸς τὸν ἕνα τὸν διπλασίω, *2 a 1 la relación doble*, 34.3, cf. 118.7; (sc. τέσσαρα) πρὸς δὲ τὸν δύο τὸν διπλασίονα (sc. λόγον), *(cuatro) a dos la (relación) doble*, 95.5; (sc. δώδεκα) πρὸς δὲ τὸν ἓξ τὸν διπλασίω, *(doce) a seis la doble*, 103.15. **a.** ref. a escala, (sc. λόγος) τοῦ δὲ διὰ πασῶν ὁ διπλασίων, *(la relación) de la octava es la doble*, 11.9; τὸ δὲ διὰ πασῶν ἐν διπλασίονι, *la octava en la doble*, 95.2; τὸ σύστημα τὸ τέλειον ἐν διπλασίονι θεωρεῖται λόγῳ, *la escala perfecta se considera en la relación doble*, 99.30. **b.** ref. a rítmo, οἱ ῥυθμικοὶ... λόγοι... διπλασίων, *las relaciones rítmicas... la doble*, 118.3; μέσοι δὲ οἱ (sc. ῥυθμοί) ἐν τῷ διπλασίονι, *aquellos (rítmos) en relación doble son medios*, 82.12; τῶν δ' (sc. ῥυθμῶν) ἐν διπλασίονι γινομένων, *entre los (rítmos) que se producen en la doble*, 83.2.

2. c. θέσις, διπλασίου θέσεως, *de* thésis *doble*, 36.2; 36.3.

3. c. χρόνος, ὁ μὲν (sc. χρόνος) διπλασίων, *un (tiempo) doble*, 32.26; πρόσθεσις δὲ χρόνος κενὸς... διπλασίων, *próstesis es un silencio doble*, 39.2.

4. c. ἁρμονικὴ ἀναλογία, τῶν ἁρμονικῶν ἀναλογιῶν... καὶ διπλασίου, *de las proporciones armónicas... y doble*, 117.25.

5. en n., **a.** c. γένος, γένη τοίνυν ἐστὶ ῥυθμικὰ τρία, τὸ ἴσον, τὸ ἡμιόλιον, τὸ διπλάσιον, *tres son los géneros rítmicos: el igual, el sesquiáltero y el doble*, 33.30; διαφοραὶ δὲ ποδῶν ἑπτά·... κατὰ γένος, ὡς ἡμιολίου καὶ διπλασίονος, *las diferencias de los pies son siete:...*

según el género, así el de la relación sesquiáltera y de la doble, 33.16; τὸ δὲ διπλάσιον (sc. γένος) ἀρχεται μὲν ἀπὸ τρισήμου, *el (género) doble comienza por el que consta de tres tiempos*, 34.7. **b.** c. διάστημα, (sc. διαστήματα σύμφωνα) τὸ διπλάσιον, *(intervalos consonantes) el doble*, 99.29.

διπλοῦς, ῆ, οῦν *doble* 1. unid. a ciertos pies, προκελευματικὸς διπλοῦς, *proceleusmático doble*, 35.7; σπονδεῖος μείζων, ὁ καὶ διπλοῦς, *espondeo mayor, también doble*, 35.12.

2. ref. a consonante, διπλοῦν σύμφωνον, *una consonante doble*, 42.14; cf. 41.12; 42.4; 42.5; 75.27; 79.13.

διποδία, ἡ *dipodia* 1. def., διποδία δέ ἐστι ποὺς τετρασύλλαβος, *dipodia es un pie tetrasílabo*, 48.10.

2. c. adj. o part., τὴν προκειμένην διποδίαν τρίτον παίωνα ποιοῦμεν, *hacemos a la dipodia que precede peón tercero*, 50.15; καθαρῶν διποδιῶν, *de dipodias puras*, 52.2; διποδίας ἰαμβικῆς, *de dipodia yámbica*, 51.9; cf.49.15; τροχαϊκὴ διποδία, *dipodia trocaica*, 50.8; cf. 51.13; 50.6; 51.29.

3. c. κατά, τὰ δὲ (sc. μέτρα) κατὰ διποδίαν... μέχρι τριάκοντα προχωρεῖ χρόνων, *otros (metros) por dipodia... avanzan hasta treinta tiempos*, 46.5; κατὰ συζυγίαν ἢ διποδίαν, *por conjunción o dipodia*, 48.10; βαίνεται κατὰ διποδίαν, *avanza por dipodia*, 48.27.

δίσημος, ον *que consta de dos tiempos*, κατὰ μέγεθος, ὡς οἱ τρίσημοι (sc. πόδες), *según la magnitud, así los (pies) que consta de dos tiempos*, 33.17; τοὺς (sc. πόδας) μὲν ἁπλοῦς εἶναι..., ὡς τοὺς δισήμους, *que unos (pies) son simples, como los que constan de dos tiempos*, 33.17; τὸ μὲν οὖν ἴσον ἄρχεται μὲν ἀπὸ δισήμου, *el igual comienza por el que consta de dos tiempos*, 34.5; ἀρξάμενοι γὰρ ἀπὸ δισήμου συντιθέασιν ἀριθμοὺς μέχρι τῶν συνθέτων ῥυθμῶν, *comenzando por el que consta de dos tiempos añaden números hasta los rítmos compuestos*, 38.18; cf. 39.12; 39.15; c. προκελευματικός, προκελευματικὸς δίσημος, *proceleusmático que consta de dos tiempos*, 35.17.

δισπόνδειος, ον *dispondeo*, nombre de un pie métrico, τέσσαρας μακρὰς (sc. συλλαβάς) δισπόνδειος, *cuatro (sílabas) largas un dispondeo* [____], 44.26.

δισύλλαβος, ον *disílabo*, ποὺς δισύλλαβος, *pie disílabo*, 46.13; cf. 48.14; 49.22; 50.2; τούτων... συντιθεμένων γίνονται πόδες δισυλλάβων, *al combinar estos disílabos se originan pies*, 45.12; τοὺς ἀνισοχρόνους αὐτῷ τῶν δισυλλάβων τιθέντες ποιοῦσι τὰ καλούμενα λογαοιδικά, *poniendo aquellos de los disílabos anisócronos a él hacen los llamados logaédicos*, 48.2; τὸν προτέρον δισύλλαβον καὶ εἰς τοὺς ἄλλους δισυλλάβους μεταβάλλει, *transforma el primer disílabo también en otros disílabos*, 49.21,22; ὁ μὲν γὰρ τῶν δισυλλάβων... τρίσημος, *pues uno de los disílabos... que consta de tres*

tiempos, 45.10.

δίτονον, τό *ditono*, intervalo de dos tonos **1.** def., τούτου (sc. τόνου) τὸ διπλάσιον δίτονον, *el doble de este (del tono) es el ditono*, 11.2.

2. diferentes distribuciones de la palabra **a.** en nom. predicat., σύντονον λύδιον ἦν δίεσις καὶ δίεσις καὶ δίτονον, κτλ., *el lidio intenso era diesi, diesi y ditono, etc.*, 18.24. **b.** en gen., εἰσὶ δὲ ποικίλαι τοῦ διτόνου διαιρέσεις, *existen diferentes divisiones del ditono*, 12.1; depend. de adj., διτόνου πλέον..., *mayor que el ditono*, 92.27; οἱ τῶν ἐλαττόνων (sc. διαστημάτων) τοῦ διτόνου... λόγοι, *las relaciones de los (intervalos) menores que el ditono*, 95.8 **c.** c. adj., δίτονον ἀσύνθετον, *ditono simple*, 16.5. **d.** en dat., τῷ μεγίστῳ τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων... τῷ διτόνῳ, *por el mayor de los intervalos simples... el ditono*, 81.25; cf. 111.22. **e.** c. preps., ἐναρμονίου διαίρεσις..., κατὰ δίεσιν καὶ δίεσιν καὶ δίτονον, *la división del enarmónico..., en diesi, diesi y ditono*, 17.25; cf.111.19; ἐκ διτόνου, *de ditono*, 18.11; 18.12; 18.14; 18.15; 18.16; 18.19.

διτρόχαιος, ὁ *ditroqueo*, nombre de un pie métrico, op. a διίαμβος *(diyambo)*, τὰς μὲν μακρὰς ἐν περιττοῖς ἔχων χώραις, τὰς δὲ βραχείας ἐν ταῖς ἀρτίοις διτρόχαιος, *con las largas en los sitios impares y las breves en los pares un ditroqueo* [_∪_∪], 44.31; cf. 50.14.

δίφθογγος, ἡ *diptongo*, τούτων (sc. συλλαβῶν) αἱ μὲν ἐκ φωνήεντων, ὡς αἱ δίφθογγοι, *entre estas (sílabas) unas se forman con vocales, como los diptongos*, 41.21; ὅταν... διφθόγγων γίνηται τῶν κατὰ συμπλοκήν, *cuando forma uno de los diptongos por combinación*, 43.11; ἡ αι δίφθογγος γραφομένη, αι *escrito como diptongo*, 78.27.

δίχρονον, τό *que tiene dos cantidades, comúnr*ef. a la prosodia 1. def., τὰ (sc. φωνήεντα) δ ἐπαμφοτερίζοντα τῷ χρόνῳ καλεῖται δίχρονα, *las (vocales) que son indiferentemente largas o breves se l'aman que tienen dos cantidades (comunes)*, 41.11.
2. diferentes distribuciones de la palabra a. en ac., αἱ μὲν (sc. συλλαβαί)... ἔχουσαι... ἢ δίχρονον ἐκτεινόμενον, *las (sílabas) que tienen o una que tiene dos cantidades extendida*, 41.24; cf.41.26; αἱ (sc. ἔχουσαι) δίχρονον συστελλόμενον, *las (que tienen) una que tiene dos cantidades contraída*, 41.27. b. en gen., τῶν δὲ διχρόνων ἐς μελῳδίαν τὸ α κράτιστον, *entre las que tienen dos cantidades en melodía la α es la más fuerte*, 78.14. c. en dat., βραχὺ στοιχεῖον διχρόνῳ συμπλακὲν, *que enlaza una letra breve con una que tiene dos cantidades*, 41.25.

δοχμιακός, ή, όν *docmiaco*, nombre de un metro, δύο δοχμιακά, ὧν τὸ μὲν συντίθεται ἐξ ἰάμβου καὶ παίωνος διαγυίου, τὸ δὲ δεύτερον ἐξ ἰάμβου καὶ δακτύλου καὶ παίωνος, *dos docmiacos, de los cuales uno se compone de yambo y peón que tiene dos miembros*

(diáguios), y *el segundo de yambo, dáctilo y peón*, 37.14.

δόχμιος, α, ον *docmio*, δόχμιοι δὲ ἐκαλοῦντο διὰ τὸ ποικίλον καὶ ἀνόμοιον καὶ μὴ κατ' εὐθὺ θεωρεῖσθαι τῆς ῥυθμοποιίας, *se llamaban docmios por lo variable y diferente y por no considerarse de acuerdo con lo recto de la composición rítmica*, 37.17.

δύναμις, ἡ *poder, fuerza, capacidad, función* **1.** ref. a nota, φθόγγων δὲ δυνάμεις, *las funciones de las notas*, 7.16; ἄλλῃ δυνάμει φθόγγου, *por una función diferente de la nota*, 15.16; τῶν παρειλημμένων κατὰ τοὺς φθόγγους δυνάμεων, *de las fuerzas empleadas con respecto a las notas*, 125.22.

2. ref. a sonido, δύναμις μὲν ἀλλοία φωνῆς, *una función diferente del sonido*, 10.5; ἡ φωνῆς ἀνθρωπίνης δύναμις, *el poder de la voz humana*, 9.12; τῇ τῆς φωνῆς δυνάμει, *por el poder de la voz*, 116.27; ἐν ὀξυτέρᾳ φωνῇ δυνάμει περιέχεσθαι συμβέβηκε τὴν βαρύτητα, *resultó que en un sonido más agudo la gravedad estaba contenida en potencia*, 125.18.

3. ref. a *mélos*, δύναμις κατασκευαστικὴ μέλους, *la capacidad constructiva del melos*, 28.11.

4. ref. a melodía, ἡ δύναμις τῆς μελῳδίας, *el poder de la melodía*, 31.13.

5. ref. a rítmo, δύναμις ποιητικὴ ῥυθμοῦ, *la capacidad creativa del rítmo*, 40.8.

6. ref. a sílaba, αἱ (sc. συλλαβαί) μὲν ἐξ ἑνὸς (sc. στοιχείου)

ἔχουσι τὰς δυνάμεις, *unas (sílabas) tienen sus cualidades de una sola (letra)*, 41.20.

δωδεκάσημος, ον *que consta de doce tiempos*, οἱ δὲ (sc. πόδες) σύνθετοι, ὡς οἱ δωδεκάσημοι, *otros (pies) compuestos, así los que constan de doce tiempos*, 33.18; σύνθετοι μὲν οἱ (sc. ῥυθμοί) ἐκ δύο γενῶν ἢ καὶ πλειόνων συνεστῶτες, ὡς οἱ δωδεκάσημοι, *compuestos los (ritmos) que se forman con dos géneros o incluso más, como los que constan de doce tiempos*, 34.21.

δώριος, α, ον *dorio* 1. ref. a composición *mélica*, διαφέρουσι δ' ἀλλήλων αἱ μελοποιΐαι... τόνῳ, ὡς δώριος φρύγιος, *las composiciones* mélicas *difieren unas de otras... por el modo, como dorio o frigio*, 30.11.

2. ref. a escala, τὸ δὲ δώριον (sc. σύστημα συνετίθεσαν) ἐκ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου, *la (escala) doria (se componía) de tono, diesi, diesi, ditono, tono, diesi, diesi y ditono*, 18.13; ref. a un tipo de octava, τὸ (sc. διὰ πασῶν ἐκαλεῖτο) δ' ἀπὸ μέσων ὑπάτης δώριον, *otra (octava era llamada) doria desde la extrema de las medias* (hypátē mésōn), 15.13; cf.22.7.

3. c. el nombre de una nota, ἀπὸ προσλαμβανομένου δωρίου, *desde la añadida* (proslambanómenos) *doria*, 81.28; cf. 22.1; 22.3.

4. a. c. τόνος, εἰσὶ δὲ τῷ γένει τόνοι γ'· δώριος, κτλ., *por género hay 3 modos: dorio, etc.*, 23.1; ὁ μὲν οὖν δώριος σύμπας μελῳδεῖται

διὰ τὸ μέχρι τῶν ιβ' τόνων τὴν φωνὴν ἡμῖν ὑπηρετεῖσθαι, *todo el dorio se canta por servirnos la voz hasta los 12 modos*, 21.13; ὁ μὲν δώριος πρὸς τὰ βαρύτερα τῆς φωνῆς ἐνεργήματα χρήσιμος, *el dorio es útil para los efectos más graves de la voz*, 23.2; δώριος εἷς (sc. τόνος), *un solo (modo) dorio*, 20.12; εἰ μὲν γὰρ μὴ δυνηθείημεν ἀνιέναι περαιτέρω, δώριος ἔσται, *pues si no pudieramos descender más, será el dorio*, 21.23; διὰ τὸ τὸν πρῶτον ἀκουστὸν φθόγγον δωρίου προσλαμβανομένῳ ὡρίσθαι, *por definirse la primera nota audible por la añadida* (proslambanómenos) *del dorio*, 21.23; τῶν δὲ λοιπῶν (sc. τόνων) οἱ μὲν βαρύτεροι τοῦ δωρίου, *entre los restantes (modos) unos más graves que el dorio*, 21.17. **b.** c. τρόπος, τῶν τρόπων τοίνυν ὁ μὲν δώριος βαρύτατος καὶ ἄρρενι πρέπων ἦθει, *entre los modos el dorio es el más grave y apropiado al carácter masculino*, 81.18.

δωριστί *en el modo dorio*, siempre ἡ δωριστὶ (ἁρμονία), *la armonía doria*, κινδυνεύει σοι δωριστὶ λελεῖφθαι, *me parece que te queda la doria*, 19.7.

E

ἐγκωμιαστικός, ή, όν *encomiástico*, un modo de la composición *mélica*, ἐρωτικοί τε γὰρ καλοῦνταί τινες (sc. τρόποι), ὧν ἴδιοι... ἐγκωμιαστικοί, *pues unos (modos) se llaman eróticos, de los cuales son propios... los encomiásticos*, 30.7.

εἰδικός, ή, όν *específico*, op. a γενικός *(genérico)*, τῶν γενικῶν συστημάτων ἃ μὲν εἰς εἰδικὰ διαιρεῖται, *entre las escalas genéricas unas se dividen en específicas*, 17.2; τὰς εἰδικὰς ἔχουσαι (sc. ὀνομασίαι τῶν φθόγγων) προσηγορίας, *(los nombres de las notas) que tienen sus denominaciones específicas*, 9.10; αἱ δ' εἰδικαὶ τούτων (sc. γενῶν) σχέσεις, *las relaciones específicas de esos (de los géneros)*, 37.3.

εἶδος, τό *especie* 1. ref. a escala, ἔστι δὲ αὐτῶν (sc. συστημάτων) καὶ ἡ κατ' εἶδος διαφορά, *hay también diferencia entre ellas (escalas) de acuerdo con la especie*, 14.13; εἴδη δὲ αὐτῶν (sc. συστημάτων) πλείονα, *hay más especies de ellas (de las escalas)*, 15.6; τῷ δὲ ζῳδιακῷ πᾶν μὲν εἶδος (sc. συστήματος) ἀποδώσομεν, *entregaremos al zodiaco toda especie (de escala)*, 123.12; τὸ δὲ διὰ πασῶν..., ὃ καὶ ποικίλων κατ' εἶδος ὀνομασιῶν τετυχήκει, *la octava..., la cual también recibe nombres diversos según la especie*, 15.10; δυεῖν δὲ εἰδοῖν ὄντοιν τοῦ διὰ πασῶν, *puesto que hay dos especies de octava*, 115.8.

2. ref. a los géneros melódicos, τῶν γενῶν τῶν μελῳδικῶν εἰς εἴδη μεμέρισταί τινα, *se divide en algunas especies de los géneros melódicos*, 110.28; μελῳδιῶν εἴδη ἕξ, *seis especies de melodías*, 17.10; γίνεται τοίνυν τοῦ μὲν χρώματος εἴδη γ', *se originan 3 especies del cromático*, 17.9.

3. ref. a ritmo, κατὰ εἴδη ῥυθμικά, *según las especies rítmicas*, 34.18; εἴδη ῥυθμῶν, *especies de ritmos*, 37.13; τὸ μὲν εἶδος ταὐτὸ (sc. τοῦ ῥυθμοῦ), *la misma especie (de ritmo)*, 83.22.

ἐκβολή, ἡ ekbolḗ [nombre del intervalo ascendente de cinco diesis], ῥητέον λοιπὸν περὶ... ἐκβολῆς· καὶ γὰρ τούτων τῶν διαστημάτων ἡ χρεία..., *queda por hablar sobre...* ekbolḗ, *pues también el uso de esos intervalos...*, 28.2; ἐκβολὴ δὲ ε' διέσεων ἐπίτασις, *y* ekbolḗ *es una elevación de 5 diesis*, 28.5.

ἑκκαιδεκάσημος, ον *que consta de dieciseis tiempos*, τὸ μὲν οὖν ἴσον... πληροῦται δὲ ἕως ἑκαιδεκασήμου, *el igual... se completa hasta el que consta de dieciseis tiempos*, 34.5.

ἔκλυσις, ἡ éklysis [nombre del intervalo descendente de tres diesis], ῥητέον λοιπὸν περὶ ἐκλύσεως... καὶ γὰρ τούτων τῶν διαστημάτων ἡ χρεία..., *queda por hablar sobre* éklysis... *pues también el uso de esos intervalos...*, 28.1; ἔκλυσις μὲν οὖν ἐκαλεῖτο τριῶν διέσεων ἀσυνθέτων ἄνεσις, *así pues se llamaba* éklysis *a un*

descenso de tres diesis simples, 28.4; μετὰ πολλῆς ὀξύτητος διὰ τὴν μικρότητα τῶν χορδῶν εἰς ἔκλυσιν περιάγουσα (sc. ἡ σαμβύκη), *(la sambýkē) que conduce a la éklysis por su gran agudeza a causa de la brevedad de sus cuerdas*, 85.12.

ἔκτασις, ἡ *alargamiento*, de vocales, πρὸς ἔκτασιν διὰ τῆς μελῳδικῆς φωνῆς, *para el alargamiento por medio del sonido melódico*, 79.4.

ἐκτείνω *alargar*, ref. a vocales, (sc. αἱ συλλαβαὶ ἔχουσαι) δίχρονον ἐκτεινόμενον, *(las sílabas que tienen) una que tiene dos cantidades alargada*, 41.25; (sc. τὸ ε) εἰ ἐκταθείη, τῇ αἰ, *(la ε) si fuera alargada a* αι, 78.27.

ἐκφωνέω *pronunciar* **1.** tr., ἀμφότερά (sc. στοιχεῖα) τε τρανῶς ἐθέλωμεν ἐκφωνεῖν, *y queremos pronunciar ambas (letras) claramente*, 43.26.

2. abs., ἐκφωνηθήσεται παράμεσος, *la que está junto a la media (parámesos) se pronunciará*, 98.6; οἱ πάντες ἐκφωνοῦμενοι φθόγγοι, *todas las notas pronunciadas*, 113.4; τῶν γὰρ λοιπῶν ὑγρῶν... ἐκφωνουμένων, *pues mientras que las restantes líquidas son pronunciadas*, 43.21; cf.43.22; τὸν φθόγγον πρὶν ἐκφωνηθῆναι συναρπάζον, *recogiendo el sonido antes de pronunciarse*, 78.12.

ἐκφώνησις, ἡ *pronunciación*, τὰς ἐκφωνήσεις ἥττους... ἔχει (sc. φωνήεντα), *(unas vocales) tienen pronunciaciones débiles*, 78.6; κατακρατοῦσιν ἐν ταῖς ἐκφωνήσεσι τοὺς χαρακτῆρας ὁμοιούμεναι (sc. αἱ συλλαβαί), *(las sílabas) semejantes a las que predominan sus caracteres en las pronunciaciones*, 76.20; τὰ τῶν στοιχείων ἁρμόττοντα πρὸς τὴν τῶν μελῶν ἐκφώνησιν, *aquellas de las letras que están en relación con la pronunciación de los* mélē, 78.2; ἐπίσης προσλαμβανομένῳ κατὰ τὴν ἐκφώνησιν, *de igual manera a la añadida* (proslambanómenos) *en la pronunciación*, 121.14.

ἐλάττων, ον [tamb. **ἐλάσσων, ον**] *menor* 1. ref. a intervalo, op. a μείζων *(mayor)*, τούτων (sc. διαστημάτων) ἃ μέν ἐστιν ἐλάττω, *entre estos (intervalos) unos son menores*, 11.2.
2. c. ἰωνικός, en nom., ἰωνικὸς ἢ ὁ ἐλάττων, *jónico o el menor*, 52.1; c. ἀπό, ὁ δ' ἀπ' ἐλάσσονος (sc. ἰωνικός) καλεῖται, *el otro es llamado (jónico)* a minore, 35.15; cf. 50.13; ἢ δύο βραχείας ἡγουμένας ἔχων, δύο δὲ μακρὰς ἑπομένας ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος, *o con dos (sílabas) breves al principio y dos largas siguiendo, jónico* a minore [υυ−−], 44.27.
3. c. ἀνάπαιστος y ἀπό, ἀνάπαιστος ἀπ' ἐλάσσονος ἐκ δύο βραχεῖων ἄρσεων καὶ μακρᾶς θέσεως, *anapesto* a minore *de dos* ársis *breves* y thésis *larga* [υυ−], 35.10.

ἐλεγεῖον, τό *elegíaco*, nombre de un metro, τὰ (sc.

ποιήματα) δὲ ἐκ δύο μέτρων (sc. γίνεται), ὡς τὰ ἐλεγεῖα, *otros (poemas) (se forman) de dos metros, como los elegíacos*, 52.10; πρώτη (sc. τομή) μὲν ἡ κατὰ δύο πόδας εἰς συλλαβήν, ἣ καὶ διπλασιαζομένη ποιεῖ τὸ ἐλεγεῖον, *la primera (cesura) la que hay en la sílaba después de dos pies, que doblada hace el elegíaco*, 47.16; ὡς ὅταν ἐλεγείῳ προστιθῇ τις ἰαμβεῖον, *como cuando uno añade el yambo a un elegíaco*, 52.11.

ἑλικών, ὁ helikôn [nombre de un instrumento musical por medio del cual hallaban las consonancias], τέσσαρας γὰρ ἐκτιθέμενοι χορδὰς ἰσοτόνους ἐπὶ τινος ὀργάνου τετραγώνου, ὃ δὴ καλοῦσιν ἑλικῶνα, *poniendo cuatro cuerdas que tienen la misma tensión sobre un instrumento cuadrangular, que llamaban* helikôn, 99.1.

ἐμμελής, ές *musical*, φωνῆς ἐμμελοῦς, *de sonido musical*, 7.15; τὸ σῶμα ῥυθμοῖς ἐμμελέστερον, *al cuerpo más musical con los rítmos*, 55.6; ἡ τῶν πλανητῶν ἐμμελὴς κίνησις, *el movimiento musical de los planetas*, 119.25.

ἐμμελῶς *musicalmente*, πνεύματός τε ἐμμελῶς... ἠχοῦντος, *cuando el aire suena musicalmente*, 89.25.

ἐμμετάβολος, ον *modulante*, ref. a melodía, περιφερὴς

(sc. μελῳδία) δὲ ἡ ἐμμετάβολος, *(melodía) que rodea es la modulante*, 16.24.

ἐμπνευστός, ή, όν siempre ἐμπνευστὰ ὄργανα, *instrumentos que utilizan viento, (de viento)*, τοῖς ὀργάνοις ἐμπνευστοῖς, *con los instrumentos de viento*, 92.8; cf. 90.13; ἐν μὲν οὖν τοῖς ἐμπνευστοῖς (sc. ὀργάνοις)... τὴν σάλπιγγα, *entre los (instrumentos) de viento... la* sálpinx, 85.3; πᾶν μὲν τὸ ἐμπνευστὸν (sc. ὄργανον) ὡς ψυχὴν μιαῖνον, *todo (instrumento) de viento porque mancha al alma*, 92.10.

ἔναρθρος, ον *articulado*, ref. al sonido, φωνῆς ἐνάρθρου, *de sonido articulado*, 41.3.

ἐναρμόνιος, ον *enarmónico* 1. ref. a intervalo, ἃ μὲν (sc. διαστήματα) ἐναρμόνια, *unos (intervalos) son enarmónicos*, 11.3; cf.11.11; τούτων δὲ τῶν διστημάτων ἐλάχιστον μὲν ἐστιν ὡς ἐν μελῳδίᾳ δίεσις ἐναρμόνιος, *entre esos intervalos el más pequeño en melodía es la diesi enarmónica*, 10.24; ἡ ἐναρμονίος δίεσις, *la diesi enarmónica*, 17.6; cf. 17.15; 19.1.

2. ref. a composición *mélica*, διαφέρουσι δ' ἀλλήλων αἱ μελοποιίαι· γένει, ὡς ἐναρμόνιος, *las composiciones* mélicas *difieren unas de otras: por género, como la enarmónica*, 30.9.

3. ref. a melodía, ἡ ἐναρμόνιος μελῳδία, *la melodía enarmónica*,

122.19.

4. ref. al género enarmónico, τὸ ἐναρμόνιον, sinónimo de ἁρμονία, τὸ μὲν ἐναρμόνιον κατὰ δίεσιν καὶ δίεσιν καὶ δίτονον ἀσύνθετον ἐπὶ τὸ ὀξύ, *el enarmónico por diesi, diesi y ditono simple en ascendente*, 16.5; cf. 111.19; ἐναρμονίου διαίρεσις ς' ς' μη', *la división del enarmónico es 6+6+48*, 17.23; τὸ μέν οὖν ἐναρμόνιον ἅτε δὴ ἐξ ἐλαχίστων διέσεων συγκείμενον ἀδιαίρετόν ἐστι, *el enarmónico ya que está compuesto por diesis muy pequeñas es indivisible*, 17.3; cf. 110.29; τὸ δ' ἐναρμόνιον διὰ τὸ ἐν τῇ τοῦ ἡρμοσμένου τελείᾳ διαστάσει λαμβάνεσθαι, *el enarmónico por contenerse en la última separación de lo conveniente*, 92.26; cf. 24.5; τὸ μέν ἐναρμόνιον τέτακται κατὰ γραμμήν, *el enarmónico ordena por línea*, 110.21; τὸ δ' ἐναρμόνιον... ἐστι τόνῳ μὲν διπλασιασθέν, *el enarmónico... es doblado con el tono*, 92.20; ὡς εἶναι τὰ πάντα τῷ ἐναρμονίῳ προστιθέμενα μελῳδιῶν εἴδη ἓξ, *hay seis especies de melodías cuando todos se añaden al enarmónico*, 17.10; τὸ μὲν οὖν πρῶτον χαρακτηρίζεται ἐκ τῶν τεταρτημοριαίων διέσεων τοῦ τόνου καὶ καλεῖται ἐναρμόνιον, *el primero se caracteriza por diesis que contienen un cuarto de tono y se llama enarmónico*, 17.13; ἀκριβέστερον δὲ τὸ ἐναρμόνιον, *el enarmónico es el más exacto*, 16.13; τὸ μὲν ἐναρμόνιον ψυχικὴν οὐσίαν ἐμφαίνει, *el enarmónico muestra la esencia espiritual*, 111.3; ἔν γε μὴν τῷ παντὶ τὸ μὲν ἐναρμόνιον ἁπλοῦν τε ὂν καὶ ἀπαθές, *en el universo siendo el enarmónico simple y menos alterable*, 111.23.

5. ref. a nota, ἡ ἐναρμόνιος, ὑπάτων ἐναρμόνιος, *la enarmónica de las extremas* (hypátōn), 7.19; 8.10; μέσων ἐναρμόνιος, *la enarmónica de las medias* (mésōn), 7.21; συνημμένων ἐναρμόνιος, *la enarmónica de las conjuntas* (synēmménōn), 7.23; cf.8.25; διεζευγμένων

ἐναρμόνιος, *la enarmónica de las separadas (* zeugménōn), 7.25; ὑπερβολαίων ἐναρμόνιος, *la enarmónica de las más elevadas* (hyperbolaiōn), 8.1.

ἐξαγγελτικός, ή, όν *expresión*, en n. nombre de una de las clases de la división "práctica" de la música, τὸ δὲ πρακτικὸν εἷς... τέμνεται καὶ τὸ τούτων ἐξαγγελτικόν, *la práctica se divide en... y en la expresión de esos*, 6.20; τοῦ δὲ ἐξαγγελτικοῦ (sc. μέρη) ὀργανικὸν ᾠδικὸν ὑποκριτικόν, *(las partes) de la expresión son instrumental, musical y teatral*, 6.21.

ἐξάκουστος, ον *fácil de oír*, ref. a las letras, τῶν δὲ στοιχείων τὰ μὲν τορὸν καὶ ἐξάκουστον προϊέντα τὸν ἦχον, *entre las letras aquellas que emiten un sonido claro y fácil de oír*, 41.4; τὸν δὲ τοῦ ν μόνον ἐξάκουστον ἀποστέλλουσιν, *emiten sólo lo fácil de oír de la* ν, 44.2.

ἐξακούω *escuchar completamente*, εἰ δὲ ἐξακούοιτο (sc. φθόγγος), *si (una nota) se escuchara completamente*, 21.24.

ἑξάμετρον, τό *hexámetro*, πρόεισιν ἕως ἑξαμέτρου, *avanza hasta el hexámetro*, 47.9; μόνον δὲ τὸ ἑξάμετρον ταύτης τυγχάνει τῆς προσηγορίας (sc. ἡρῶον), *solamente el hexámetro obtiene esa*

denominación (heroico) 47.11.

ἑξάσημος, ον *que consta de seis tiempos,* ὡς οἱ ἑξάσημοι (sc. ῥυθμοὶ μικτοί), *como los que constan de seis tiempos (rítmos mixtos),* 34.24; ποιῶ τὸν αὐτὸν (sc. δεκάσημον) ἐκ τετρασήμου καὶ ἑξασήμου, *lo hago (el diez) a partir del que consta de cuatro y seis tiempos,* 39.21.

ἑξασύλλαβος, ον *hexasílabo,* τῶν δὲ τρισυλλάβων ἀλλήλοις παρατιθεμένων ἑξασύλλαβοι ξδ' (sc. γίνονται πόδες), *cuando los trisílabos se colocan unos junto a otros (se originan) 64 (pies) hexasílabos,* 45.14; συζυγία ἰαμβικὴ πενταασύλλαβός τε καὶ ἑξασύλλαβος, *conjunción yámbica pentasílaba y hexasílaba,* 50.12.

ἑξάτονος, ον *que tiene seis tonos,* ἔσθ' ὅπη δὲ καὶ μεῖζον ἑξατόνου σύστημα, *a veces la escala es mayor de seis tonos,* 18.8.

ἑξῆς *uno después de otro, en sucesión* 1. c. φθόγγος, οἱ μὲν ἑξῆς (sc. φθόγγοι), *las (notas) consecutivas,* 80.2; τοὺς ἑξῆς (sc. φθόγγους)... συντιθέντες, *juntando las (notas) consecutivas,* 23.14; y διά, διὰ τῶν ἑξῆς φθόγγων, *por notas consecutivas,* 13.7; 14.26; 16.20; 29.10; 81.14; y ὑπό, ὑπὸ τῶν ἑξῆς... φθόγγων, *por notas consecutivas,* 10.21; ὑπὸ τῶν μὴ ἑξῆς (sc. φθόγγων), *por notas no*

consecutivas, 10.22; .

2. ref. a intervalo, ἐκ δὲ τοῦ τῶν ἑξῆς (sc. διαστημάτων) μεγέθους, *desde la magnitud de los (intervalos) consecutivos*, 32.23.

3. ref. a consonante, (sc. ἡ συλλαβὴ λήγουσα) ἀπὸ τῶν ἑ.ῆς (sc. συμφώνων), *(la sílaba que termina) por las (consonantes) sucesivas*, 42.5.

4. ref. a sílaba, τῆς ἑξῆς (sc. συλλαβῆς) ἀπὸ φωνήεντος ἀρχομένης, *comenzando la (sílaba) siguiente por vocal*, 42.24; τὴν ἑξῆς (sc. συλλαβήν) προληπτέον, *tenemos que añadir la (sílaba) siguiente*, 44.6

5. ref. a metro, τοὺς ἑξῆς (sc. παίωνας) ἀνάλογον, *de manera análoga los sucesivos (peones)*, 45.5; τὰ ἑξῆς (sc. μέτρα) ὁμοίως, *de igual manera los (metros) sucesivos*, 52.19.

ἐπαμφοτερίζω *ser ambiguo, indiferente*, en part., τὰ (sc. φωνήεντα) δ' ἐπαμφοτερίζοντα τῷ χρόνῳ καλεῖται δίχρονα, *otras (vocales) que son indiferentes en la cantidad se llaman que tienen dos cantidades*, 41.10; οἱ δὲ μέσοι (sc. τρόποι) λογιζέσθαι ὡς ἐπαμφοτερίζοντες, *los (modos) medios serán calculados como si fueran indiferentes*, 81.26; τὸν ἐπαμφοτερίζοντα (sc. φθόγγον) προῖησι, *emite una (nota) que es ambigua*, 121.27.

ἐπιβατός, ή, όν *accesible* (epibatós), παίων ἐπιβατός, παίων ἐπιβατὸς ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ μακρᾶς ἄρσεως καὶ δύο μακρῶν θέσεων καὶ μακρᾶς ἄρσεως, *peón accesible* (epibatós) *de* thésis *larga*, ársis *larga y* thésis *de dos largas y* ársis *larga*

[------], 37.7; ἐπιβατὸς (sc. παίων) δὲ, ἐπειδὴ τέτρασι χρώμενος μέρεσιν ἐκ δυεῖν ἄρσεων καὶ δυεῖν διαφόρων θέσεων γίνεται, *(peón) accesible* (epibatós), *cuando, usando cuatro partes, se forma de dos* ársis *y dos* thésis *diferentes*, 37.10; ὁ ἐπιβατὸς κεκίνηται μᾶλλον, συνταράττων μὲν τῇ διπλῇ θέσει τὴν ψυχήν, *el accesible* (epibatós) *se mueve más, perturbando al alma con su doble* thésis, 82.30.

ἐπιδέχομαι *admitir*, ref. a la métrica, tr., τὸ δὴ δακτυλικὸν ἐπιδέχεται δάκτυλον, *el dactílico admite el dáctilo*, 47.6; τὰ εἴδη δὲ τῶν καταλήξεων ἐπιδέχεται (sc. τὸ ἀναπαιστικόν), *(el anapéstico) admite las especies de las cadencias*, 48.12; 48.27; cf. 49.19; ἐπιδέχεται δὲ καὶ τὰς ἄλλας (sc. τομάς), *también admite otras (cesuras)*, 49.12; τὸ μὲν οὖν χοριαμβικὸν ἐπιδέχεται διποδίαν ἰαμβικήν, *el coriámbico admite la dipodia yámbica*, 49.15.

ἐπιθαλάμιος, ον *epitalamio*, un modo de la composición *mélica*, ἐρωτικοί τε γὰρ καλοῦνται τινες (sc. τρόποι), ὧν ἴδιοι ἐπιθαλάμιοι, *algunos (modos) se llaman eróticos, de los cuales son propios los epitalamios*, 30.6.

ἐπίθετον, τό *epíteto*, τῶν δὲ μεθόδων αὗται χρησιμώταται· ἐπίθετα, κτλ., *entre las figuras literarias estas son las más útiles: epítetos, etc.*, 69.6; βραδυτῆτος δηλωτικοῖς ἐπιθέτοις χρῆται, *utiliza epítetos demostrativos de la lentitud*, 69.12; τῶν δ' ἐπιθέτων ἐπὶ τοῦ

βραδυκινήτου στοιχείου τοῦ ὕδατος ποιεῖται τὴν κατασκευήν, *compone la construcción de los epítetos sobre el elemento que se mueve lentamente del agua*, 69.16; τῷ μὲν ἐπιθέτῳ καὶ τὸ ἐκ τῆς σάλπιγγος συναύξων μέλος, *por una parte exagerando el* mélos *de la* sálpinx *con el epíteto*, 72.12.

ἐπίπεδος, ον *plano* 1. ref. al género cromático, op. a στερεός *(sólido)*, τὸ δὲ χρωματικὸν τετάξεται κατ' ἐπίπεδον, *el cromático será ordenado por plano*, 110.24; πᾶσαν τὴν ἐπίπεδον φύσιν χρόαν κεκλῆσθαι, *que toda naturaleza plana fue llamada "color"*, 110.25.
2. c. ἀναλογία, ἁρμονικὴν ἀναλογίαν ἢ ἐπίπεδον ἢ στερεὰν ἀπεργάσῃ, *realizarás una proporción armónica o plana o cúbica*, 101.14; cf. 101.18; 103.2.
3. c. ἀριθμός, ὁ μὲν γὰρ ἑκκαίδεκα καὶ ὀκτωκαίδεκα μόνοι πάντων ἐπιπέδων ἀριθμῶν, *pues solos el dieciseis y el dieciocho entre todos los números planos*, 112.20.

ἐπιπολῆς *hacia arriba*, op. a κάτωθεν *(hacia abajo)*, ἡ δ' ὀξύτης (sc. γίνεται) ἐπιπολῆς προϊέντου (sc. τοῦ πνεύματος), *la agudeza (se origina) al emitir (el aire) hacia arriba*, 7.6; τὰ μὲν (sc. ἄφωνα) ἐπιπολῆς κινοῦντα τὸ πνεῦμα, *las (consonantes mudas) que mueven el aire hacia arriba*, 41.15; ἐπιπολῆς ἀέρος πληγῇ, *por el golpe del aire hacia arriba*, 81.12.

ἐπίτασις, ἡ *ascenso*, del sonido **1.** op. a ἄνεσις *(descenso)*, ταύτης (sc. φωνῆς) δὲ εἴδη δύο, ἄνεσίς τε καὶ ἐπίτασις, *hay dos especies de sonido, descenso y ascenso*, 6.29; φωνὴ ἡ (sc. ποιουμένη) τὰς τε ἀνέσεις καὶ τὰς ἐπιτάσεις, *el sonido (que realiza)... descensos y ascensos*, 6.1; ἡ ἐπίτασις ἢ ἡ ἄνεσις, *el ascenso o el descenso*, 96.2. **2.** diferentes distribuciones de la palabra **a.** en nom., ἡ ταὐτοῦ διαστήματος ἐπίτασις, *el ascenso del mismo intervalo*, 28.5; ε' διέσεων ἐπίτασις, *un ascenso de 5 diesis*, 28.6. **b.** en ac., ἡ διὰ τῶν ἑξῆς φθόγγων τὴν ἐπίτασιν ποιουμένη, *que realiza el ascenso a través de notas sucesivas*, 29.10; cf. 103.8. **c.** en gen., τέλος μὲν ἐπιτάσεως... ἅπαξ ἠχήσαντες, *sonando sólo el fin del ascenso*, 113.13. **d.** en dat., ταῖς τῆς φωνῆς ἐπιτάσσει, *con los ascensos de la voz*, 128.19. **e.** c. κατά, κατ' ἐπίτασιν καὶ ἄνεσιν εἰ μελῳδηθεῖεν, *si se cantara en ascendente y descendente*, 113.12.

ἐπιτείνω *tensar*, en sentido metafórico *ascender*, op. a ἀνίημι, *(descender, aflojar)*, βουλόμενος ἐπιτείνειν καὶ πάλιν ἀνιέναι, *teniendo intención de ascender y de nuevo descender*, 21.10; en part., ἡμιτόνιον μὲν ἐπιτείναντι, *ascendiendo un semitono*, 8.21; cf. 23.13; ἀπὸ τῆς μέσης ἐπιτείναντι τόνον, *ascendiendo desde la media* (mésē) *un tono*, 9.3; διάστημα ἀνιέντα ἢ ἐπιτείνοντα, *intervalo descendente o ascendente*, 22.22; τις... τετράχορδον ἐπιτείνας, *uno... ascendiendo el tetracordio*, 17.1; περιφερὴς (sc. ἀγωγή) δὲ ἡ κατὰ συνημμένων μὲν ἐπιτείνουσα, *(secuencia) que gira es la que asciende por el de las conjuntas* (synēmménōn), 29.12; ἡ φωνὴ μέχρι πεντεκαίδεκα φθόγγων ἐπιτείνασα, *la voz ascendiendo hasta quince*

notas, 113.8.

ἐπίτριτος, ον I. *sesquitercio* 1. c. λόγος, ἀλλὰ γὰρ οὑτοσὶ μόνος πρὸς μὲν τὸν ἐννέα λόγον ἔχει τὸν ἐπίτριτον, *pero este solo (el doce) tiene la relación sesquitercia con relación al nueve*, 103.14; ὁ δὲ δ' πρὸς τὸν γ' (sc. γεννᾷ) τὸν ἐπίτριτον, *el 4 con el 3 (produce la relación) sesquitercia*, 34.4; ὁ δὲ τέσσαρα πρὸς μὲν τὸν τρία τὸν ἐπίτριτον (sc. δείκνυσιν), *el cuatro con el tres (demuestra) la (relación) sesquitercia*, 95.5; ὁ δὲ τέσσαρα πρὸς τὸν τρία τὸν ἐπίτριτον, *el cuatro con el tres la (relación) sesquitercia*, 118.8; ὁ μὲν οὖν ὀκτὼ πρὸς τὸν ἓξ τὸν ἐπίτριτον ἔχει, *el ocho tiene con el seis la (relación) sesquitercia*, 95.15; en nom. suj., λόγος... ἐπίτριτος, *la relación sesquitercia*, 11.8; cf.39.19; en ac., ἐκ ποδῶν λόγον ἐχόντων ἐπίτριτον, *de pies que tienen una relación sesquitercia*, 45.9; cf. 38.20; 95 12; 96.22; 100.6; 101.11; 124.24; 125.10; τοὺς ῥυθμικοὺς προσθέντες λόγους... ἐπίτριτον, *añadiendo las relaciones rítmicas... sesquitercia*, 118.4; c. prep., ἐν ἐπιτρίτῳ λόγῳ, *en la relación sesquitercia*, 95.1; 94.23; en dat. οἱ ἀναλογοῦντες λόγοις,... ἐπιτρίτῳ, *que son análogos a las relaciones... sesquitercia*, 124.2; cf. 106.12.

2. en n. subst. τὸ ἐπίτριτον, οὗτος (sc. λόγος διπλασίων) δ' ἀναλύεται εἵς τε τὸ ἡμιόλιον καὶ ἐπίτριτον, *esa (la relación doble) se resuelve en la sesquiáltera y en la sesquitercia*, 99.31; τῶν ἁρμονικῶν ἀναλογιῶν..., ἐπιτρίτου, *de las proporciones armónicas..., la sesquitercia*, 117.24; ἡ ἀναλογία μουσικὴ... ἐξ ἐπιτρίτου καὶ ἡμιολίου... τὸν διπλασίω πληροῦσα, *la proporción musical...*

completando la doble desde la sesquitercia y la sesquiáltera, 119.19; διὰ τοῦ πρώτου συμφώνου τοῦ ἐπιτρίτου, *a través de la primera (relación) consonante la sesquitercia*, 128.14.

3. c. ἀριθμός, ἐπίτριτον δὲ πρῶτον (sc. ἀριθμόν) τὸν τέσσαρα (sc. λαμβάνομεν), *determinamos el primer (número) sesquitercio, el cuatro*, 100.2.

4. c. διάστημα, τὸ ἐπίτριτον (sc. διάστημα), *el (intervalo) sesquitercio*, 99.28.

5. c. γένος, τὸ (sc. γένος) δ' ἐπίτριτον ἄρχεται μὲν ἀπὸ ἑπτασήμου, γίνεται δὲ ἕως τεσσαρεσκαιδεκασήμου, *el (género) sesquitercio comienza por el que consta de siete tiempos y llega hasta el que consta de catorce tiempos*, 34.13; γένη τοίνυν ἐστὶ ῥυθμικὰ τρία,...(προστιθέασι δὲ τινες καὶ τὸ ἐπίτριτον), *tres son los géneros rítmicos,... (algunos añaden también el sesquitercio)*, 33.30.

II. ref. a un rítmo y a un pie, *epitrito* **1.** nombre de un rítmo, (sc. ῥυθμοὶ σύνθετοι) κατὰ δὲ περίοδον ιβ', τέσσαρες μὲν ἐξ ἑνὸς ἰάμβου καὶ τριῶν τροχαίων... ὁ δὲ τέταρτον (sc. ἴαμβον ἔχων καλεῖται) ἴαμβος ἐπίτριτος, *(rítmos compuestos) por periodo 12, cuatro de un yambo y tres troqueos... el (que tiene el yambo) el cuarto (se llama) yambo epitrito* [_∪_∪_∪∪_], 36.12; τέσσαρες δὲ ἕνα τροχαῖον, τοὺς δὲ λοιποὺς ἰάμβους ἔχοντες... ὁ δὲ τέταρτον (ἔχων τροχαῖον καλεῖται) τροχαῖος ἐπίτριτος, *cuatro que tienen un solo troqueo y los demás yambos... el (que tiene el troqueo) el cuarto (se llama) troqueo epitrito* [∪_∪_∪__∪], 36.17.

2. nombre de un pie, εἰ δὲ μίαν μὲν ἔχοι βραχεῖαν, τὰς δὲ λοιπὰς μακρᾶς, τοὺς ἐπιτρίτους ἀποτελεῖ, *y si tuviera una breve y las otras largas se forman los epitritos* [∪___, _∪__, __∪_, ___∪], 45.6;

ἐπίτριτον δὲ καλεῖται τὸ σχῆμα, ἐπεὶ συνέστηκεν ἐκ ποδῶν λόγον ἐχόντων ἐπίτριτον ὃν ἔχει τέσσαρα πρὸς τρία, *el esquema se llama epitrito, puesto que se forma a partir de pies que tienen una relación sesquitercia, la que tiene el cuatro con el tres*, 45.8.

ἐπιφέρω *añadir, seguir* 1. ref. a consonante, δυεῖν ἐπιφερομένοιν συμφώνοιν, *entre dos consonantes seguidas*, 43.4; ἡ ἔχουσα (sc. συλλαβή) δύο σύμφωνα ἐπιφερόμενα, *la (sílaba) que tiene dos consonantes añadidas*, 42.5; ἔχουσα (sc. συλλαβή) τε ἐπιφερόμενον ἁπλοῦν (sc. σύμφωνον), *(sílaba) que tiene una (consonante) simple añadida*, 42.7.

2. ref. a la sílaba, μηδεμία... συλλαβὴ ἐπιφερομένη, *ninguna sílaba seguida*, 44.8.

3. ref. a la métrica, προκειμένης (sc. διποδίαν) ἀντισπαστικῆς ἐπιφέρει τὴν ἰαμβικήν, *precediendo la (dipodia) antispástica sigue la yámbica*, 49.30; διποδίας ἰαμβικῆς προκειμένης ἰωνικὴν ἐπιφέρεσθαι συμβαίνει, *precediendo una dipodia yámbica resulta que sigue una jónica*, 51.9; cf. 51.13; 51.15; 51.16.

ἐπιχοριαμβικόν, τό *epicoriámbico*, nombre de un metro, τὸ δὲ ἐπιχοριαμβικὸν, ὅτε τροχαϊκῆς προκειμένης διποδίας ἐπιφέρεται χοριαμβική, *otro epicoriámbico, cuando puesta una dipodia trocaica sigue la coriámbica*, 51.12.

ἐπιωνικόν, τό *epiónico*, nombre de un metro, ὧν τὸ μὲν ἐπιωνικὸν καλεῖται, ὅτε διποδίας ἰαμβικῆς προκειμένης ἰωνικὴν ἐπιφέρεσθαι συμβαίνει, *uno de ellos se llama epiónico, cuando puesta una dipodia yámbica resulta que sigue una jónica*, 51.8.

ἐπόγδοος, ον *sesquioctavo* 1. c. λόγος, τόνου δὲ ὁ ἐπόγδοος (sc. λόγος), *la (relación) del tono es la sesquioctava*, 11.8; (sc. ὁ ἐννέα ἔχει) πρὸς δὲ τὸν ὀκτὼ τὸν ἐπόγδοον, *(el nueve tiene) con el ocho la (relación) sesquioctava*, 95.16; ἐπόγδοος λόγος, *la relación sesquioctava*, 95.17; cf.98.21.

2. en n. subst., τὸ ἐπόγδοον, ὁ δεύτερος πρὸς τρίτον δηλοῖ τὸ ἐπόγδοον, *el segundo con el tercero muestra el sesquioctavo*, 99.23.

3. c. ἀριθμός, ὁ μὲν ἐπόγδοος (sc. ἀριθμός) τὴν πάντων δηλῶν ἁρμονίαν..., *el (número) sesquioctavo mostrando la armonía del universo...*, 112.15.

ἑπτάσημος, ον *que consta de siete tiempos*, τὸ δ' ἐπίτριτον ἄρχεται μὲν ἀπὸ ἑπτασήμου, *el sesquitercio comienza por el que consta de siete tiempos*, 34.13; διποδία ἰαμβικὴ καθαρὰ καὶ ἡ ἑπτάσημος, *dipodia yámbica pura y la que consta de siete tiempos*, 49.16; τροχϊκὴν δὲ δέχεται διποδίαν..., κατὰ δὲ τὴν ἄρτιον καὶ ἑπτάσημον, *admite la dipodia trocaica..., y en el (sitio) par también la que consta de siete tiempos*, 50.10.

ἐπῳδός, ἡ *épodo*, ref. a la métrica, ἃ μὲν (sc. ἀντιστρέφοντα) διμερῆ, ἃ δὲ τριμερῆ, ὡς τὰ καὶ τὴν ἐπῳδὸν προσλαμβάνοντα, *unas (antístrofas) son de dos partes, otras de tres, como las que se añaden al épodo*, 52.16.

ἔρρυθμος, ον *rítmico* 1. ref. a tiempo, op. a ἄρρυθμος *(arrítmico)*, ἐρρυθμοι μὲν οἱ ἔν τινι λόγῳ πρὸς ἀλλήλους σῴζοντες τάξιν, *rítmicos son los que en una palabra guardan un orden unos con otros*, 33.1; τούτων δὴ τῶν χρόνων οἱ μὲν ἐρρυθμοι λέγονται, *entre estos tiempos unos se llaman rítmicos*, 32.30; τῆς τάξεως τῶν ἐρρύθμων, *del orden de los rítmicos*, 33.6; ἔρρυθμον ἀποφαίνονται τὸ σχῆμα, *declaran que el esquema es rítmico*, 39.6.
2. ref. a relación, οὐ γὰρ ἔρρυθμος ὁ τετραπλασίων λόγος, *pues la relación cuádruple no es rítmica*, 39.11.

ἐρρύθμως *rítmicamente*, πνεύματός τε ἐμμελῶς καὶ ἐρρύθμως ἠχοῦντος, *cuando el aire suena musical y rítmicamente*, 89.26.

εὐθύς, εῖα, ύ *directa* 1. ref. a melodía, τῆς μελῳδίας ἡ μὲν εὐθεῖα καλεῖται, *una melodía se llama directa*, 16.22; εὐθεῖα μὲν ἡ ἀπὸ βαρύτητος εἰς ὀξύτητα, *directa es la que va desde la gravedad a la agudeza*, 16.23.
2. ref. a secuencia, ἀγωγῆς μὲν οὖν εἶδη γ', εὐθεῖα..., *hay 3 especies de secuencia: directa...*, 29.9; εὐθεῖα μὲν οὖν ἐστιν ἡ διὰ τῶν

ἐξῆς φθόγγων τὴν ἐπίτασιν ποιουμένη, *directa es la que hace el ascenso a través de notas en sucesión*, 29.9.

εὐμεγέθης, ες *que es de buena magnitud*, εὐμεγέθους διαστήματος, *de un intervalo que es de buena magnitud*, 47.14.

εὐπρεπής, ές *conveniente, apropiado, adecuado* 1. ref. a rítmo, σῶμα καθιστᾶσα ῥυθμοῖς εὐπρεπέσι, *poniendo al cuerpo en los rítmos convenientes*, 2.9.

2. ref. a cesura, τομαὶ δὲ εὐπρεπεῖς, *las cesuras adecuadas*, 47.15; cf. 48.28.

3. ref. a la métrica, διὰ τὸ τῆς μακρᾶς εἰς ἀνάπαυσιν εὐπρεπές, *por lo conveniente de la larga en la pausa*, 50.29; τὸ δ' ἐκ τῶν μέτρων εὐπρεπὲς σύστημα, *sistema apropiado de metros*, 52.8.

εὐτονία, ἡ *vigor*, τὴν τῆς φωνῆς διαλύουσιν εὐτονίαν, *destruyen el vigor de la voz*, 42.27.

εὔτονος, ον *vigoroso*, εὐτονωτέρους γὰρ αὗται ποιοῦνται τοὺς ἤχους, *esas hacen más vigorosos los sonidos*, 43.13.

εὐφωνία, ἡ *eufonía*, τὰ δὲ (sc. φωνήεντα) μεταξὺ... τῆς

εὐφωνίας μετείληφεν *las (vocales) del medio... participan de la eufonía*, 75.25.

εὔφωνος, ον *eufónico*, τὰ δὲ λοιπὰ (sc. τῶν ἡμιφώνων) εὐφωνότερα, *el resto (de las semivocales) son más eufónicas*, 76.1; τὰ μὲν (sc. ἄφωνα) .. κέκληταί τε ψιλὰ καὶ ἐστιν εὐφωνότερα, *otras (consonantes)... se llaman sin aspiración y son más eufónicas*, 76.14.

ἐφεξῆς *en sucesión*, c. φθόγγος, ὡς τὰ διὰ τῶν μὴ ἐφεξῆς (sc. φθόγγων) μελῳδούμενα, *así las que son cantadas no por notas en sucesión*, 13.8; ἐκ τῆς τῶν ἐφεξῆς φθόγγων ἀκολουθίας, *desde la secuencia de notas en sucesión*, 15.17.

ἑφθημιμερής, ές *heptemimeres*, nombre de una cesura, ἐπιδέχεται... τομὰς εὐπρεπεῖς... τὴν μετὰ τρεῖς (sc. πόδας εἰς συλλαβήν), ἥτις ἑφθημιμερὴς ὠνόμαοται, *admite las cesuras adecuadas... la que está (en la sílaba) después de tres (pies), que es llamada heptemimeres*, 49.2

Η

ἦθος, τό *carácter* **1.** ref. a la música en general, ἐννοίαις ἤθη μιμεῖται (sc. μουσική), *(la música) imita los caracteres en las nociones*, 57.5.

2. ref. a armonía, πλάττουσα... ἐκ παίδων ἁρμονίαις τὰ ἤθη, *modelando... desde niños los caracteres con las armonías*, 55.5; ὡς κατὰ τὸ ἦθος .. ἁρμονίας χρησιμευούσης, *que una armonía es utilizada de acuerdo con el carácter*, 81.2.

3. ref. a las notas, πέμπτη (sc. διαφορὰ φθόγγων) δὲ ἡ κατὰ τὸ ἦθος, *quinta (diferencia de las notas) aquella con respecto al carácter*, 10.13; κἀπὶ τῶν φθόγγων αὖτη πρὸς ἀλλήλους ἡ διαφορὰ ἦν... κατὰ τὸ ἦθος ὡριζόμεθα, *en las notas esa diferencia unas con otras, que delimitabamos... con respecto al carácter*, 77.18; ἕτερα γὰρ ἤθη τοῖς ὀξυτέροις (sc. φθόγγοις), ἕτερα τοῖς βαρυτέροις ἐπιτρέχει, *unos caracteres corren por las (notas) más agudas, otros por las más graves*, 10.13; πρὸς τὰ προκείμενα τῶν ἠθῶν τὰς τῶν φθόγγων ποιότητας ἁρμοττόμενοι, *ordenando las cualidades de las notas con relación a lo precedente de los caracteres*, 19.9; οἱ φθόγγοι... πλάττουσί τε οὐκ ὂν ἦθος, *las notas... modelan un carácter que no existe*, 80.27.

4. ref. a repetición, αὕτη (sc. πεττεία) δὲ καὶ τοῦ ἤθους γίνεται παραστατική, *ella (repetición) es la que explica el carácter*, 29.21.

5. ref. a composición *mélica*, ἤθη δὲ ταῦτα (sc. διαστατικὸν, συσταλτικὸν, μέσον) ἐκαλεῖτο, *estos (estimulante* (diastaticós), *depresivo* (systalticós) y *medio) se llamaban caracteres*, 30.15; ἤθει, ὥς φαμεν τὴν μὲν συσταλτικήν, *por el carácter, cuando hablamos del depresivo* (systalticós), 30.12.