

## ARISTOPHANE ET LES MUSICIENS

Depuis les temps les plus reculés, les anciens Grecs accordèrent une attention à la musique. Ils en imputaient l'invention aux dieux: à Mercure l'invention de la lyre.<sup>1</sup> à Marsyas celle de la flûte.<sup>2</sup> Quant aux autres excellents musiciens des temps mythiques, comme Amphion, roi de Thèbes, Orphée, le fameux chanteur des Thraces, Hyagnis, Olympos et Linos,<sup>3</sup> ils furent, d'après la mythologie, ou des fils ou des descendants de dieux. Les mythes sur la lutte entre Apollon et Marsyas<sup>4</sup> prouvent que ce ne fut que plus tard que les Grecs firent la connaissance de la flûte et qu'ils l'empruntèrent à leurs voisins de l'Asie Mineure.

Chez Homère, on fait mention des chants de deuil, exécutés aux funérailles d'Hector<sup>5</sup> et d'Achille,<sup>6</sup> des péans, entonnés en l'honneur d'Apollon en action de grâces pour la fin de la peste<sup>7</sup> et la victoire sur Hector;<sup>8</sup> on mentionne des chansons des preux,<sup>9</sup> des chansons de noces chantées par les gens qui accompagnaient la fiancée dans la maison de son mari;<sup>10</sup> enfin des chants chantés pendant le travail: la nymphe Calypso et Circé, la sorcière, chantent en tissant<sup>11</sup>. Homère connaît déjà aussi bien les chœurs<sup>12</sup> que les solos.<sup>13</sup> Quant aux instruments musicaux, il connaît la phormingue à quatre cordes dont se servait le chanteur pour accompagner sa voix,<sup>14</sup> mais il connaît aussi la flûte, la syringe, de laquelle jouaient les bergers,<sup>15</sup> et, finalement, même la trompette (la salpinx).<sup>16</sup> Mais il semble qu'aux temps des poèmes homériques on ne se soit pas encore servi de la flûte, car on ne la mentionne qu'en connexion avec des bergers troyens<sup>17</sup> ou à propos du siège d'une ville étrangère.<sup>18</sup> Mais c'est des poèmes homériques qu'il ressort que les Grecs, même aux temps les plus reculés, étaient convaincus que la musique adoucit l'homme.<sup>19</sup> Car c'est là qu'on peint Achille calmant sa rage contre Agamemnon en chantant et en jouant de la phormingue:

*Μουριδόνων δ' ἐπί τε κλισίας καὶ νῆας ἰκέσθην,  
τὸν δ' εὖρον φρένα τερόμενον φόρμιγγι λιγείη,  
.....  
τῇ δ' γε θυμὸν ἔτερπεν, αἶειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.<sup>20</sup>*

C'est à l'époque entre les temps homériques et le commencement de l'ère historique grecque que Plutarque place Olympos qui fut, d'après lui, l'élève des aulètes phrygiens.<sup>21</sup> Et bien que la personnalité d'Olympos soit enveloppée de mystère<sup>22</sup> et que même dans l'antiquité il y ait eu des auteurs qui distinguaient plusieurs Olympos, l'un plus ancien, père de Marsyas, et l'autre plus jeune, faisant partie de son école,<sup>23</sup>

il est certain que la musique des Phrygiens et des Lydiens de l'Asie Mineure a eu une grande influence sur le développement de la musique grecque, d'abord chez les Grecs de l'Asie Mineure et, plus tard, même dans la Grèce continentale. Dès le VII<sup>e</sup> siècle nous trouvons chez les Grecs la poésie élégiaque, récitée avec accompagnement de l'aulos,<sup>24</sup> la poésie iambique, récitée avec accompagnement d'un instrument spécial à cordes,<sup>25</sup> la poésie monodique, chantée avec accompagnement des divers instruments à cordes<sup>26</sup> qui ne différaient de la lyre que par la forme et un nombre supérieur de cordes,<sup>27</sup> les dithyrambes, les hymnes, les péans et les prosodiaques, chantés avec accompagnement des instruments à cordes ou à vent<sup>28</sup> et finalement on trouve les scolies, chantés aux banquets avec accompagnement d'un instrument à cordes ou à vent.<sup>29</sup>

Déjà, dès cette époque, nous connaissons des musiciens excellents comme Terpandre d'Antissa à Lesbos, Sacadas d'Argos, Xénodamos de Cythère, Xénocritos de Locres et Polymnéstos de Colophon.<sup>30</sup> Au VI<sup>e</sup> siècle, la musique triomphe non seulement à Sparte et au Péloponnèse, mais même dans les autres régions de la Grèce continentale. A Athènes ce fut dès le début du VI<sup>e</sup> siècle que Solon promulga la loi par laquelle on ordonnait aux jeunes gens l'étude de la musique en raison de son influence sur la formation morale.<sup>31</sup> Aux temps des Pisistratides, on tenait pour une preuve de bonne éducation de savoir non seulement chanter, mais même jouer de la lyre.<sup>32</sup>

Dans les premiers temps on se servait d'instruments à un petit nombre de cordes et de flûtes simples, et la musique était simple et sérieuse.<sup>33</sup> Puis, avec le temps et au contact des citoyens d'Asie Mineure, on commença à se servir d'instruments à un plus grand nombre de cordes et de flûtes plus compliquées, et le but de la musique ne fut plus d'ennoblir les auditeurs, mais de les amuser et de les exciter: on y parvenait surtout par les sons des flûtes.<sup>35</sup> Mais bien que, même avant les guerres médiques, ici et là, des voix se soient élevées contre la flûte, bien que Pythagore lui ait contesté une portée éducative et l'ait bannie de son école,<sup>35</sup> l'aulos triomphait peu à peu. Et, après les guerres médiques, les jeunes gens à Athènes apprenaient non seulement à chanter et à jouer de la cithare, mais même à jouer de l'aulos.<sup>36</sup> Dans la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle à Athènes, nous trouvons des attaques accrues contre la musique et principalement contre l'aulos, surtout de la part des disciples de Socrate et des sophistes. Nous savons qu'Alcibiade était un adversaire de l'aulos<sup>37</sup> et que les sophistes qui voyaient l'idéal de l'éducation dans l'art oratoire et dans l'acrobatie éristique, contestaient à l'éducation musicale son importance traditionnelle.<sup>38</sup> Cependant, en même temps, la musique moderne, plus compliquée, plus agitée, convenant mieux à la nouvelle situation, gagnait du terrain. Les vieilles chansons d'Alcmane, de Stésichore, de Simonides et de Pindare étaient passées de mode.<sup>39</sup> La lyre et la cithare semblaient des instruments fades et banals. Elles furent remplacées par ceux d'Asie Mineure, surtout par les flûtes et les castagnettes, aux sons desquelles on récitait et chantait les compositions des poètes lyriques. Connos qui enseignait la musique à Socrate et jouissait alors d'une grande faveur, en fut réduit à finir sa vie en errant tristement dans les rues, incapable d'assouvir sa faim.<sup>40</sup>

Tout comme le but des sophistes fut de faire impression par leurs conférences et par leurs oeuvres non sur les esprits des auditeurs, mais sur leurs sens et sur leurs sentiments, les musiciens modernes ne cherchèrent plus à ennoblir et à élever les auditeurs, mais plutôt à les amuser et à les exciter d'une manière agréable.<sup>41</sup> Ils y parvenaient soit par des procédés techniques — augmentation du nombre de cordes<sup>42</sup> — soit par des moyens musicaux — alternance des rythmes et des modes,<sup>43</sup> inflexion de la mélodie,<sup>44</sup> abandon de la structure antistrophique,<sup>45</sup> prolongation des

syllabes longues et emploi de plusieurs tons pour la même syllabe,<sup>46</sup> coloration plus marquée des sons<sup>47</sup> — soit enfin par des procédés de langue — obscurité,<sup>48</sup> allitération<sup>49</sup> et choix des mots et des épithètes.<sup>50</sup>

Abordons maintenant Aristophane et examinons son attitude envers les artistes de la musique, les compositions musicales et les instruments.

Apollon, le coryphée des Muses et le patron des musiciens, n'est mentionné par Aristophane en rapport avec l'art musical que deux fois dans les Thesmophories<sup>51</sup> et une fois dans les Grenouilles.<sup>52</sup> En ces trois endroits, il s'agit de l'invocation ou de la glorification des dieux dans des choeurs. Les deux premières fois, c'est la lyre qui est son instrument, la troisième, c'est la formingue. Outre Apollon, le choeur glorifie aussi, dans les Grenouilles, Pan, le dieu des bergers, jouant de la syringe.<sup>53</sup>

Pour Amphion, fils de Zeus et d'Antiope, roi mythique de Thèbes et mari de Niobé, à l'art musical duquel les Grecs imputaient une force magique,<sup>54</sup> Aristophane ne parle pas du tout de son art musical; il se contente de faire allusion à son palais<sup>55</sup> dans le vers repris de la Niobé d'Eschyle.<sup>56</sup>

Aristophane ne cite pas non plus Marsyas, le fameux flûtiste mythique qui aurait eu l'audace de défier à la flûte le dieu Apollon lui-même<sup>57</sup> et qui en aurait été cruellement puni.<sup>58</sup> Il mentionne pourtant Olympos, son élève mythique. Dans les Cavaliers, Démosthène invite Nicias à pleurer avec lui les mélodies d'Olympos<sup>59</sup> et le scholiaste y fait observer que ce fut cet Olympos qui, le premier, composa les nomes aulétiques et les thrènes<sup>60</sup> auxquels fait allusion Démosthène.<sup>61</sup> Mais dans ce cas, il s'agissait d'Olympos, le jeune.

Outre ceux-ci, parmi les musiciens mythiques, Aristophane mentionne encore Orphée, le Thrace. Dans les Grenouilles, il le nomme avec Homère, Hésiode et Musée qui tous, par leur activité poétique, ont bien contribué à l'éducation des hommes. A Orphée, il le mérite d'avoir appris aux gens à s'initier aux mystères et à s'abstenir d'assommer les animaux.<sup>62</sup> Mais il ne mentionne pas son art musical.

Parmi les musiciens célèbres du VII<sup>e</sup> et du VI<sup>e</sup> siècle, cités plus haut, la première place est occupée par Terpandre d'Antissa. Presque tous les auteurs anciens lui attribuent l'introduction en Grèce continentale de la musique évoluée de Lesbos.<sup>63</sup> C'est à lui que reviendrait le mérite d'avoir porté de quatre à sept le nombre des cordes de la lyre,<sup>64</sup> d'avoir inventé le barbiton,<sup>65</sup> des nomes citharodiques<sup>66</sup> et des scolies.<sup>67</sup> Il exerçait à Sparte, où il mettait en musique des poèmes, récits homériques ou ses propres oeuvres,<sup>68</sup> prenant part avec succès aux concours musicaux. Il y jouissait d'une grande popularité, ce qui est prouvé d'abord par son succès au concours pendant les Carneia de l'an 676/675,<sup>69</sup> mais aussi par le fait que les Spartiates chantaient encore ses chansons au IV<sup>e</sup> siècle.<sup>70</sup> Aristophane ne le nomme pas, mais, d'après le scholiaste, dans le chant du choeur de la première parabase des Nuées<sup>71</sup>, il aurait imité ses prooimia.<sup>72</sup>

De même, qu'on attribuait à Terpandre l'invention du nome citharodique, à Clonas qui vivait aussi au VII<sup>e</sup> siècle, on attribuait l'invention du nome aulodique.<sup>73</sup> Aristophane ne le cite pas. Il ne nomme pas non plus Sacadas d'Argos, le fameux aulode qui se distingua par ses compositions en diverses harmonies — dorienne, phrygienne et lydienne,<sup>74</sup> par plusieurs victoires,<sup>75</sup> mais surtout par son Nome Pythique dans lequel il représenta la lutte d'Apollon avec le dragon Python.<sup>76</sup>

Aristophane ne mentionne non plus ni Xénodamos de Cythère, ni Xénocritos de Locres qui tous deux se sont distingués en composant des péans.<sup>77</sup> Il ne nomme pas non plus Polymnestos, le fameux aulode de Colophon,<sup>78</sup> mais il cite les Polymnestia, compositions aulodiques qui lui devaient leur nom.<sup>79</sup> Dans la seconde parabase des Cavaliers, Aristophane critique Aripgrades et, outre d'autres „immoralités“

de lui, il mentionne ses compositions faites sous l'influence des polymnestia<sup>90</sup> qui furent probablement des chansons érotiques lascives. Plutarque pourtant écrit à son sujet qu'il fut certes un novateur, mais qu'il ne dépassait pas les bornes, et l'oppose aux modernistes qui suivirent.<sup>91</sup>

Un excellent musicien grec de la fin du VI<sup>e</sup> siècle fut Lasos d'Hermione. Pendant quelque temps, il séjourna même à la cour des Pisistratides où il se distingua par le mérite d'avoir révélé les falsifications d'Onomacrite,<sup>92</sup> par ses luttes poétiques avec Simonide,<sup>93</sup> et aussi par une oeuvre écrite sur la musique.<sup>94</sup> Il composait des hymnes, mais surtout des dithyrambes en apportant tous ses soins à la mélodie des mots. Athénée a remarqué que, dans son hymne à Déméter, il n'y avait pas de consonnante sigma: il aurait été persuadé, croit-on, de son manque de mélodie.<sup>95</sup> Quelques auteurs anciens le prenaient pour l'inventeur du dithyrambe,<sup>96</sup> mais à tort, car Arion de Methymne en composa longtemps avant lui,<sup>97</sup> et le mot dithyrambe se trouve même chez Archiloque.<sup>98</sup> Aristophane ne le nomme que dans les Guêpes, en compagnie de Simonide à propos du concours où ils s'affrontent.<sup>99</sup>

Aristophane ne mentionne pas Aristoclidas, le citharède lesbien qui exerçait au temps des guerres médiques<sup>90</sup> et qui, d'après Plutarque, fut le premier à ajouter d'autres cordes aux sept de la lyre.<sup>91</sup> Il ne parle pas non plus du musicien Lamproclès, auteur du célèbre hymne à Athènes auquel Aristophane fait allusion.<sup>92</sup>

Silence total aussi chez Aristophane sur Damon, le musicien athénien dont les auteurs anciens font l'élève de Prodicos<sup>93</sup> et le maître de Périclès<sup>94</sup> et de Socrate.<sup>95</sup> Cela nous surprend d'autant plus que les Athéniens le soupçonnaient d'avoir camouflé sous le titre de la musique la vraie raison d'être de ses relations avec Périclès: l'enseignement sophistique, ce qui lui valut finalement d'être ostracisé.<sup>96</sup> Damon était persuadé que certaines mélodies évoquent dans l'âme des auditeurs des mouvements déterminés et par suite exercent une influence sur eux.<sup>97</sup>

On est encore plus surpris qu'Aristophane ne mentionne pas Mélanippidès, le musicien et dithyrambographe de Mélos avec lequel commence la série des musiciens modernistes et qui fut maltraité par Phérécratès, le poète comique, pour les nouveautés par lui introduites dans la musique. Phérécratès, dans sa comédie Chiron, représente la musique par un personnage au corps mutilé, se plaignant que Mélanippidès ait augmenté le nombre de cordes jusqu'à dix.<sup>98</sup> Une autre nouveauté qu'on lui imputait fut d'avoir renoncé à la structure antistrophique<sup>99</sup> et introduit la molle harmonie lydienne.<sup>100</sup>

Si Aristophane ne mentionne jamais Mélanippidès lui-même, il nomme au contraire bien souvent ses élèves, Phrynis, Cinésias et Philoxène, les musiciens novateurs bien connus de la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle. Le premier d'entre eux, Phrynis, fut originaire de Mytilène<sup>101</sup> et on le cite comme élève d'Aristoclidas.<sup>102</sup> On suppose qu'il fut d'abord aulode, mais qu'Aristoclidas fit de lui un citharède excellent.<sup>103</sup> En 456 (ou en 446), il gagna une victoire à Athènes pendant les Panathénées.<sup>104</sup> Parmi les nouveautés qu'il introduisit dans la musique, on cite l'augmentation du nombre de cordes de la cithare,<sup>105</sup> l'introduction des vers libres dans les nomes<sup>106</sup> et surtout l'introduction de l'inflexion dans les chants, ce dont il fut ridiculisé aussi bien par Phérécratès que par Aristophane. Ce fut Phérécratès qui dans la comédie Chiron, citée plus haut, met en scène la Musique se plaignant de Phrynis qui en changeant ses harmonies et ses rythmes l'a courbée, fléchie et complètement anéantie.<sup>107</sup> Aristophane le nomme dans les Nuées, dans l'agon entre le Raisonnement Juste et le Raisonnement Injuste. Le Raisonnement Juste glorifie la musique d'autrefois quand les petits enfants devaient respecter la mélodie des chansons et qu'il leur était défendu de les fléchir à la manière de Phrynis,<sup>108</sup> et le scholiaste y fait

observer que Phrynis amollit la musique de cithare, simple mais sérieuse de ces temps-là.<sup>109</sup> Par l'inflexion des chants il entendait certainement l'alternance des harmonies et des rythmes,<sup>110</sup> ce qui visait aussi Phérécratès quand, dans les vers suivants, il écrivit de lui qu'il jouait douze harmonies sur cinq cordes.<sup>111</sup>

Des vers d'Aristophane il ressort que Phrynis fut même en 423 le représentant principal de la musique moderne. Son importance est prouvée aussi par l'opinion d'Aristote sur son influence sur Timothée, musicien le plus important du commencement du IV<sup>e</sup> siècle. Aristote estime sans ambages que sans Phrynis il n'y aurait pas eu de Timothée.<sup>112</sup>

Un autre d'entre eux, Cinésias, fut originaire d'Attique.<sup>113</sup> Il composait des dithyrambes de la façon la plus moderne et Aristophane a stigmatisé son activité poétique dans les Oiseaux, dans les Grenouilles, dans l'Assemblée des femmes et dans le Gérytadès perdu. Dans les Oiseaux, il le met en scène<sup>114</sup> sous les traits d'un poète dithyrambique et parodie par sa bouche ses vers dithyrambiques:

- K.* Ὑπὸ σοῦ πτερωθεὶς βούλομαι μετάρσιος  
ἀναπτόμενος ἐκ τῶν νεφελῶν καινὰς λαβεῖν  
ἀεροδονήτους καὶ νεφροβόλους ἀναβολὰς.  
*Π.* Ἐκ τῶν νεφελῶν γὰρ ἂν τις ἀναβολὰς λάβοι;  
*K.* Κρόμαται μὲν οὖν ἐντεῦθεν ἡμῶν ἡ τέχνη.  
Τῶν διθυράμβων γὰρ τὰ λαμπρὰ γίνεται  
ἄερα καὶ σκοτεινὰ καὶ κναναυγέα  
καὶ πτεροδόνητα.<sup>115</sup>

En même temps, dans cette partie des Oiseaux, il fait allusion à sa manie d'innover,<sup>116</sup> il ridiculise sa bonne opinion de lui-même<sup>117</sup> et se moque de sa stature haute et maigre,<sup>118</sup> prétendant qu'il se mettait des plaques de tilleul pour ne pas risquer de se casser tant il était long et mince.<sup>119</sup> Dans les Grenouilles, il l'accuse d'impiété et d'athéisme. A la base du premier de ces reproches fut sa manie d'innover les dithyrambes, surtout pour les danses,<sup>120</sup> le fond de l'autre devrait être d'avoir déshonoré Hécate, mais on ne voit pas clairement s'il s'agissait d'une véritable dégradation de la statue d'Hécate,<sup>121</sup> ou d'un poème déplacé sur Hécate.<sup>122</sup> Aristophane ridiculise aussi Cinésias dans la dernière partie des Grenouilles où Euripide propose comme moyen de sauver la cité d'allouer, plutôt qu'une paire d'ailes, le long et maigre Cinésias à un certain Cléocrite pour que le vent le soulève et l'emporte au dessus de la mer.<sup>123</sup> Mais ces vers sont peu vraisemblables dans la bouche d'Euripide moderniste. Aux moeurs relâchés de Cinésias et à sa santé précaire Aristophane fait allusion aussi dans l'Assemblée des femmes.<sup>124</sup> Dans le Gérytadès perdu, il le fait figurer comme membre de la délégation des poètes aux enfers, dans laquelle Cinésias représentait les poètes dithyrambiques, Mélétos les poètes tragiques et Sannyrion les poètes comiques.<sup>125</sup>

Outre Aristophane les autres poètes comiques ont pris à parti Cinésias. Phérécratès, dans la comédie Chiron, citée plus haut, mettait au pilori son fléchissement disharmonique des mélodies,<sup>126</sup> et Strattis écrivit même la comédie Cinésias dans laquelle il l'accusait d'impiété<sup>127</sup> et l'appelait assassin des choeurs parce qu'il aurait intrigué contre les poètes comiques pour que l'archon ne leur donne pas le chœur,<sup>128</sup> et bientôt, après la représentation des Grenouilles, il parvint à faire supprimer la chorégie.<sup>129</sup> Les attaques d'Aristophane contre Cinésias sont en accord avec celles des autres poètes comiques et ses moqueries sur sa silhouette, son état de santé et sa morale déviée avec le texte de Lysias qui mentionne sa santé précaire et écrit de lui qu'il fut sycophante par cupidité.<sup>130</sup>

Le troisième de ces modernistes fut Philoxène, musicien excellent et poète dithyrambique. Il vécut à la fin du V<sup>e</sup> et au commencement du IV<sup>e</sup> siècle et nous savons qu'il a séjourné quelque temps à la cour de Denys, le fameux tyran de Syracuse. D'après les scolies de Plutos d'Aristophane, Denys lui donna comme cadeau l'hétère Laïde.<sup>131</sup> Plus tard, après s'être mêlé aux intrigues fomentées par Galatée, la favorite de Denys, il tomba en disgrâce et fut mis dans les lautornes, d'où il réussit à évader et à s'enfuir à Cythère. Là, dans les montagnes, il écrivit le dithyrambe Cyclope dans lequel il représenta Cyclope amoureux de Galatée et sous la personne de Cyclope il peignait Denys.<sup>132</sup> Le dithyrambe Cyclope fut une composition célèbre et qui plut au public, avec des chants de solo et des intermèdes instrumentaux qui lui valurent des attaques des poètes comiques, et même la Musique dans le Chiron de Phérocératès se plaignait de lui, lui reprochant d'avoir introduit des tons disharmoniques et impies de flûte qui surchargeaient et fléchissaient l'ensemble.<sup>133</sup>

Aristophane cite le nome de Philoxène dans les Nuées avec ceux de Mélésias et d'Amyntias<sup>134</sup> et d'après le scholiaste, il fait grief à tous de leurs moeurs relâchées,<sup>135</sup> mais il est peu probable que dans ce cas il se soit agi de Philoxène le musicien et l'auteur de dithyrambes, car en 423, l'année de la représentation des premières Nuées, Philoxène avait un peu plus de dix ans.<sup>136</sup> Quant à la date de 420 à laquelle on fixe d'habitude la représentation des secondes Nuées remaniées, elle ne convient pas mieux du point de vue chronologique. C'est pourquoi on peut douter de l'affirmation de la scolie du vers 333, vers dans lequel sont ridiculisés les asmatocampai modernes, qui voudrait que dans ce cas, outre à Cinésias et à Cléoménès, il soit fait allusion aussi à Philoxène. Mais pour la même raison on ne peut identifier non plus avec notre musicien et dithyrambographé le Philoxène cité par Aristophane dans les Guêpes où il le traite de prostitué.<sup>137</sup> Il est peu probable que c'est de lui que veuille parler Aristophane dans les Grenouilles, quand il se moque d'Eraxidas, le fils laid de Philoxène.<sup>138</sup> Ainsi, la seule des pièces conservées d'Aristophane dans laquelle celui-ci se moque de Philoxène l'auteur de dithyrambes, est Plutos. Une grande partie de Plutos est la parodie du dithyrambe Cyclope de Philoxène. De même que, dans ce poème, Cyclope jouait de la cithare et chantait en même temps, Carion, en menant les camarades de Chrémyle, joue de la cithare et chante, et Aristophane met dans la bouche de Carion et dans celle du chœur des vers entiers, empruntés au dithyrambe de Philoxène,<sup>139</sup> surtout le refrain „threttanelo“, imitant le son de la cithare, frappée par le plectron.<sup>140</sup> Aristophane a encore imité le Cyclope de Philoxène en représentant Carion avec une sacoche remplie de légumes, sale et ivre,<sup>141</sup> et en rappelant le Cyclope privé de la vue.<sup>142</sup>

On est surpris qu'Aristophane ne mentionne pas Timothée de Milet, le plus important musicien grec de la fin du V<sup>e</sup> et du commencement du IV<sup>e</sup> siècle, qui fut un compositeur fécond, auteur de nomes citharodiques. Cela surprend d'autant plus que Timothée fut élève de Phrynis<sup>143</sup> et ami d'Euripide dont il écrivit l'épithaphe.<sup>144</sup> La cause de ce silence aussi bien de la part d'Aristophane que de la part des autres poètes comiques, peut être trouvée dans le fait que Timothée composait surtout des nomes citharodiques qui n'étaient pas l'objet des attaques des poètes comiques comme c'était le cas des poèmes dithyrambiques, et ceci bien que les deux genres n'aient pas manqué de caractères communs.

Parmi les musiciens moins importants Aristophane mentionne Dexithéos, Moschos, Chairis, Connas, les frères Arignote et Ariphradès et aulète Térédone. Mais, tandis qu'il ne cite les citharèdes Dexithéos et Moschos que dans le prologue des Acharniens, approuvant le premier et outrageant le second,<sup>145</sup> de Chairis, il dit le plus souvent grand mal. Dans le prologue des Acharniens, Dicéopolis rappelle avec

indignation sa représentation dans l'agon musical, où son chant le scandalisa par ses tons aigus<sup>146</sup> et le scholiaste ajoute là qu'il s'agissait d'un citharède et aulode incapable.<sup>147</sup> Dans la même pièce, Dicéopolis est outré aussi des flûtistes qui accompagnent le marchand béotien et compare leur sifflement aux murmures des bourdons, comme s'ils étaient les élèves de Chairis.<sup>148</sup> Dans la Paix, il ridiculise ses coups de sifflet pendant le sacrifice, qui lui valaient des récompenses,<sup>149</sup> et dans les Oiseaux, il fait de nouveau allusion au jeu de flûte, par lequel il accompagnait le chant du chœur pendant le sacrifice.<sup>150</sup>

Dans les Cavaliers, Aristophane nomme l'aulète Connas. Il rappelle sa gloire passée qui pourtant ne l'a pas sauvé de la misère dans la vieillesse.<sup>151</sup> Dans la seconde parabase des Cavaliers, il ridiculise les fils d'Automénès, Arignote et Ariphradès. Il loue Arignote qui fut citharède<sup>152</sup> et écrit des nomes citharodiques,<sup>153</sup> mais il semble que ses louanges ne soient qu'ironie.<sup>154</sup> Quant à Ariphradès, il dit le plus grand mal non seulement de ses dépravations diverses, mais il lui reproche aussi d'avoir composé des chansons obscènes à la manière des Polymnestia.<sup>155</sup> A ses dépravations il fait encore allusion dans les Guêpes,<sup>156</sup> dans la Paix<sup>157</sup> et dans l'Assemblée des femmes.<sup>158</sup>

\*

Chez Aristophane, nous trouvons des chants accompagnés d'airs de cithare ou d'aulos, d'une part, des compositions, où prévaut l'élément instrumental, d'autre part. Les chants étaient exécutés ou par un soliste ou par le chœur. Parmi les premiers, on évoque le plus souvent les scolies. C'étaient des chansons chantées par les convives, non dans l'ordre où ils étaient assis, mais celui qui venait de chanter désignant son successeur.<sup>159</sup> Leur contenu différait. Dans les unes, il s'agissait d'invoquer les dieux, les autres renfermaient des allusions aux combats politiques ou célébraient soit des faits historiques comme la victoire de Marathon, soit des héros mythiques; il y avait des scolies gnomiques et d'autres finalement étaient érotiques.<sup>160</sup> Une scolie fameuse fut la chanson Harmodios qui glorifiait les combats des aristocrates avec les fils de Pisistrate.<sup>161</sup> Aristophane fait allusion à ces chansons dans les Acharniens, dans les Guêpes et dans Lysistrata. Dans les Acharniens, le chœur des vieillards acharniens glorifie Dicéopolis quand celui-ci réussit, après avoir conclu la paix, à faire des marchés avantageux avec les marchands, mégarien et béotien, et proclame qu'il ne veut plus recevoir Polémos dans sa maison ni lui permettre de chanter la chanson Harmodios.<sup>162</sup> Dans les Guêpes, Bdélycléon veut railler Cléon par cette même chanson et demande à Philocléon de joindre sa voix à la sienne.<sup>163</sup> Finalement, dans Lysistrata, les expressions sur Aristogiton<sup>164</sup> sont empruntées aux paroles de la scolie sur les tyrannocides.<sup>165</sup> Dans ces trois cas, on se sert de la scolie dans un but antidémocratique.

Parmi les scolies, composées pour glorifier les héros mythiques, Aristophane cite dans les Guêpes le premier vers de celle à la gloire d'Admète,<sup>166</sup> dont le sujet fut son départ de Fères pour l'exil, avec sa femme et son fils Hypasos et leur arrivée chez Thésée,<sup>167</sup> et dont nous trouvons une partie chez Athénée.<sup>168</sup> Une autre chanson, celle sur Télémon, est mentionnée par Aristophane dans Lysistrata,<sup>169</sup> mais il l'oppose à la chanson de Clitagore,<sup>170</sup> bien que on ne sache pas s'il la préfère parce que son auteur fut une Thessalienne<sup>171</sup> et l'auteur de la seconde fut d'après le scholiaste le béotien Pindare,<sup>172</sup> ou peut-être à cause du sujet de la chanson où l'on glorifie la fortune et la richesse.<sup>173</sup>

Aux scolies érotiques crétoises il est fait allusion par Aristophane dans les Grenouilles quand, par la bouche d'Eschyle, il reproche à Euripide d'avoir, en composant

les chants pour ses pièces, emprunté des sujets et des mélodies aux chansons en solo crétoises,<sup>174</sup> et il pensait là à l'obscénité des chants dans les pièces d'Euripide qui ne nous sont pas conservées, Crétois, Crétoises et Eole.<sup>175</sup> Dans l'Assemblée des femmes, il rappelle les chansons ioniennes, molles et lascives, et il est bien vraisemblable qu'il les a imitées dans celles qu'il met dans la bouche de la Première vieille,<sup>176</sup> de la Jeune fille<sup>177</sup> et du Jeune homme.<sup>178</sup>

Hors de ces courtes chansons en solos les Grecs connaissaient aussi des compositions plus conséquentes en l'honneur des dieux, chantées avec accompagnement de la cithare ou de la flûte pendant les agons musicaux, dans les villes de la Grèce, et, à Athènes, pendant les Panathénées.<sup>179</sup> A cause de leur structure régulière on appelait ces compositions nomes. Le nome citharodique dont l'invention était attribuée à Terpandre,<sup>180</sup> se composait de sept parties: dans la première (arché) le chanteur s'adressait au dieu en lui demandant le succès; dans la seconde (metarché) il commençait le panégyrique du dieu; dans la troisième (katatropé) on passait de la lyrique à l'épique; dans la quatrième (omphalos) qui était le centre de la composition et la plus importante de ses parties, était présentée l'action du sujet; dans la cinquième (metakatatropé) on passait de l'épique à l'épilogue lyrique; dans la sixième (sphragis) venait l'achèvement de l'omphalos et finalement dans la septième (épilogue) l'auteur rendait grâces au dieu d'avoir heureusement fini la composition.<sup>181</sup> Aristophane, lui, ne fait allusion à ces compositions que dans les Cavaliers à propos d'Arignote, quand il dit que celui-ci est connu par toute personne qui sait distinguer le blanc du noir,<sup>182</sup> puisque ce fut Arignote qui avait écrit „nomos leukos“ et „nomos orthios“<sup>183</sup> dont nous savons seulement qu'ils ont donné lieu au proverbe „distinguer le blanc du noir“.<sup>184</sup> Il en parle encore dans les Grenouilles à propos de la manière d'Eschyle de composer les chansons, façon que critique Euripide.<sup>185</sup> Mais le mot nome lui-même est employé par lui à plusieurs reprises dans le sens de chanson.<sup>186</sup> La petite attention, portée par Aristophane au nome, citharodique ou aulodique, ne nous surprend pas, car leurs auteurs s'en tenaient, en gros au moins, aux règles prescrites et les poètes comiques préféraient donc tourner leurs attaques contre les poètes dithyrambiques qui introduisaient des innovations musicales dans leurs compositions ce qui leur valait des reproches acerbes non seulement des poètes comiques mais aussi des philosophes et des critiques musicaux.

Si Plutarque reprochait aux musiciens modernes leur goût pour les nouveautés,<sup>187</sup> il ne fut pas le seul. Aristophane, dans les Oiseaux, ridiculise Cinésias pour son penchant pour les nouvelles mélodies.<sup>188</sup> Dans les Grenouilles, Eschyle reproche à Euripide d'avoir cherché ses chansons dans tous les prés possibles; il en aurait cueilli partout où il le pouvait: des chansons à boire, de celles, lascives, de Méléto, des airs de flûte des Cariens, des thrènes et des airs de danse.<sup>189</sup>

Les musiciens modernes tachaient de varier dans leurs compositions non seulement les rythmes mais aussi les harmonies.<sup>190</sup> La Musique de Phérécratès se plaint, comme nous l'avons vu plus haut, que Phrynis l'ait fléchi totalement par les harmonies différentes dont il s'était servi dans une seule composition.<sup>191</sup> Cette innovation a rencontré l'opposition des partisans de la vieille musique qui y trouvaient une effémination indigne de cet art et stigmatisaient non seulement le fait de combiner des harmonies différentes mais même d'en utiliser d'autres que la dorienne et la phrygienne. De même que Platon,<sup>192</sup> les poètes comiques faisaient grand cas de la sérieuse harmonie dorienne et condamnaient violemment si bien les harmonies féminines que cette façon d'alterner des harmonies différentes.<sup>193</sup> Aristophane rappelle à plusieurs reprises cette sérieuse harmonie dorienne. Dans les Cavaliers, le Choeur reproche à Cléon de n'avoir appris à l'école que celle-là,<sup>194</sup> mais c'est là, certainement, un jeu de mot



sur l'affinité de l'expression- doristi- avec le mot — doron — cadeau, par lequel il veut faire allusion à la corruptibilité de Cléon.<sup>195</sup> Dans le prologue des Acharniens, il représente Dicéopolis se plaisant à mentionner Dexithéos car il a chanté dans cette harmonie béotienne<sup>196</sup> qui, d'après le scholiaste, fut inventée par Terpandre.<sup>197</sup> Avec l'alternance des harmonies et les efforts pour acquérir par l'augmentation du nombre des cordes une plus grande variété de tons, fut peut-être en connexion ce fléchissement des mélodies que tous les critiques musicaux reprochent si souvent aux modernistes, notamment à Phrynis.<sup>198</sup> Et c'est justement Phrynis qu'Aristophane nomme à ce sujet quand, dans les Nuées, par la bouche du Raisonement Juste, il condamne ceux qui, à la manière de Phrynis, fléchissent les mélodies.<sup>199</sup> C'est certainement encore à lui et à ses partisans qu'il pensait dans un passage précédent des Nuées quand par la bouche du „sophiste“, Socrate place sous la protection des déesses-Nuées des savants, des divins et des oisifs autres que ceux qui modifient les chants dans les compositions dithyrambiques.<sup>200</sup> Une autre nouveauté critiquée par les partisans de l'ancienne musique chez les modernistes, fut d'avoir renoncé à la structure antistrophique et d'avoir introduit les chants en solos et ce qu'on appelle les préludes (anabolai) dans les chants en chœur. Aristophane, dans la Paix, fait allusion à ces anabolai quand il fait ironiser Trygée qui raconte ainsi que, pendant son vol, il voyait évoluer dans l'air les âmes des poètes dithyrambiques ramassant des „préludes“ qui y volaient.<sup>201</sup> Cette nouveauté, il la ridiculise de même dans les Oiseaux quand il fait exprimer à Cinésias son désir de voler dans les airs et de ramasser dans les nuées de nouveaux préludes.<sup>202</sup> Dans les Grenouilles, Euripide se vante d'avoir nourri la tragédie par les monodies<sup>203</sup> et Aristophane, à plusieurs reprises, les parodie.<sup>204</sup> Enfin, les partisans de la vieille musique critiquaient chez les modernistes leur pratique de mettre plusieurs tons sur une syllabe unique. C'est justement ce procédé qu'Aristophane ridiculise dans les Grenouilles quand il imite les vers d'Euripide aux syllabes allongées.<sup>205</sup>

\*

Il ne nous reste plus qu'à mentionner l'attitude d'Aristophane envers les instruments musicaux. Nous avons déjà indiqué que la cithare et l'aulos étaient très répandus et que, après les guerres médiques, la jeunesse apprenait à jouer de ces deux instruments.<sup>206</sup> Nous avons dit aussi, qu'au cours des temps l'aulos commença à ne plus avoir cours dans les concours musicaux, mais qu'il resta l'instrument approprié à la poésie dramatique. Ce furent certainement les possibilités phoniques plus amples qui attirèrent au jeu d'aulos les bonnes grâces du peuple et les auteurs de poèmes tant lyriques que dramatiques s'efforçaient de profiter de cette popularité pour triompher dans les concours, en utilisant cet instrument.

A maintes reprises Aristophane évoque aussi bien la cithare que l'aulos et il les soutient alternativement. Dans les Acharniens, il injurie le citharède Moschos, quand il l'oppose à Dexithéos,<sup>207</sup> mais le fait d'injurier le premier et de louer le second avait peut-être trait à leur art vocal et non à leur façon de jouer de la cithare. La condamnation de l'aulos est plus nette. Le villageois Dicéopolis parle avec répugnance des sons de la flûte, que ce soient des femmes qui en sifflent pour amuser le public,<sup>208</sup> ou des fûtistes qui dirigent les rameurs sur les bateaux de guerre.<sup>209</sup> Cette répugnance envers l'aulos, on peut la sentir encore dans la scène avec le marchand béotien: il est accompagné par les fifres à l'art desquels Dicéopolis se déclare fermé.<sup>210</sup>

Dans les Cavaliers, on nomme la lyre quand il s'agit de l'insuffisance en art musical de Cléon,<sup>211</sup> accusé par le Chœur de n'avoir appris à l'école que les chansons doriennes.

Il faut voir ici, nous l'avons dit, dans la bouche des chevaliers laconisants, un jeu de mot raillant la corruptibilité de Cléon.<sup>112</sup>

L'attitude positive d'Aristophane envers la cithare se manifeste dans les Nuées. Le Raisonnement Juste prône l'éducation ancienne dont le jeu de la cithare fut un des principaux éléments,<sup>213</sup> et dans l'agon entre Strepsiade et Phidippide, Aristophane nous représente Strepsiade comme un partisan de la lyre et Phidippide, au contraire, comme son adversaire qui compare au bavardage des femmes ivres dans la cage d'un moulin l'acte de chanter en s'accompagnant de la lyre,<sup>214</sup> et ne le tient pas pour moderne, ceci en accord complet avec les conceptions des philosophes qui condamnaient le jeu de la cithare dans les banquets.<sup>215</sup>

Dans les Guêpes, on fait allusion à l'habitude assez répandue aux représentations des tragédies que le flûtiste accompagnait le chœur lorsqu'il quittait l'orchestre. Philocléon, en effet, entre autres avantages dont profitaient les héliastes, cite le cas d'un aulète qui de joie d'avoir évité la condamnation lors d'un jugement, témoigne sa reconnaissance en accompagnant d'un air d'aulos les héliastes qui quittent le tribunal.<sup>216</sup> Dans la partie ultérieure de la pièce, on cite deux fois le proverbe — je ne sais pas jouer de la cithare<sup>217</sup> — dont on se servait pour excuser le fait de ne savoir faire qu'une seule chose au monde,<sup>218</sup> tel le chien Labès qui ne sait que voler,<sup>219</sup> et Philocléon qui ne sait que condamner les accusés.<sup>220</sup> Dans la seconde partie des Guêpes, au contraire, on parle du jeu d'aulos. Si Phidippide, dans les Nuées, condamne le chant avec accompagnement de cithare, il semble que ce ne fut pas seulement par principe philosophique, comme nous l'avons dit plus haut, mais par suite de l'habitude qui s'était établie de se servir des flûtistes aux banquets tant pour les programmes musicaux<sup>221</sup> que pour donner le signe du commencement du repas.<sup>222</sup>

Dans la Paix, on rappelle le jeu d'aulos parmi les perspectives avantageuses de la vie en paix. La Théorie, qui, après la libération de la déesse de la paix, est amenée par Trygée dans l'orchestre pour être confiée aux prytales, sent la bonne odeur non seulement de la moisson, des visites et des fêtes, mais, aussi de la flûte,<sup>223</sup> étant donné que pendant les fêtes et les réjouissances, les fifres aussi entraient en scène.<sup>224</sup>

Dans les Oiseaux, dans la chanson par laquelle Epops invite le Rossignol à chanter,<sup>225</sup> on fait mention de la lyre d'Apollon,<sup>226</sup> mais, au contraire, c'est aux sons de l'aulos qu'Epops convoque les oiseaux à s'assembler,<sup>227</sup> et de même, au commencement de la parabase, on vante l'art de la flûtiste, représentant le Rossignol, qui sait tirer de la flûte des sons si harmonieux.<sup>228</sup> Plus loin, dans les Oiseaux le Chœur se prépare à faire une prière aux dieux des oiseaux et invite Chairis, un mauvais flûtiste béotien, à accompagner son chant d'un jeu d'aulos,<sup>229</sup> mais, après son arrivée, il se moque de sa phorbeia,<sup>230</sup> une mentonnière destinée chez les flûtistes à modérer et à régulariser l'afflux d'air.<sup>231</sup>

Dans Lysistrata, après la conclusion de la paix, le Spartiate et le Prytane invitent tous deux le flûtiste à jouer sur son instrument une chanson pour qu'on danse en l'honneur des Athéniens et des Spartiates.<sup>232</sup> Dans les Thesmophories, par la bouche d'Agathon, poète progressiste, c'est, au contraire, la cithare qui est glorifiée comme source de l'érudition.<sup>233</sup> Ce fut, dit-il, grâce à l'éducation musicale acquise en pratiquant la cithare que les gens apprirent à écrire et à chanter les chansons.<sup>234</sup>

Dans les Grenouilles, le Coryphée du Chœur des mystes manifeste une égale estime pour la lyre, l'instrument des Muses, et l'aulos, l'instrument aimé de Pan.<sup>235</sup> Mais que le jeu d'aulos ait joui d'une plus grande faveur auprès du peuple, nous le déduisons également du fait qu'Aristophane lui fait accompagner le chant du Chœur des mystes<sup>236</sup> et qu'il place dans la maison de Perséphone une flûtiste pour servir d'appât pour Dionysos et Xanthias que l'on y invite.<sup>237</sup> Mais pour connaître l'attitude

aussi bien de la vieille que de la jeune génération envers la cithare et envers l'aulos, les critiques réciproques d'Eschyle et d'Euripide dans la seconde partie des Grenouilles sont notre meilleur élément d'information. Euripide critique les chansons d'Eschyle, composées pour un accompagnement de cithare et par les expressions „phlato-thratophlatothrat“ il imite le son de la cithare,<sup>238</sup> et Eschyle, au contraire, reproche à Euripide de s'être laissé influencer en composant ses chansons, entre autres par les airs de flûtes des Cariens, par les thènes et par les airs de danse<sup>239</sup> accompagnés à l'aulos. La chanson qu'Aristophane met dans la bouche d'Eschyle et qui doit être la parodie des chansons d'Euripide, évoque aussi un amateur de flûte.<sup>240</sup>

Dans l'Assemblée des femmes, le Laboureur, trainant dehors ses meubles pour les livrer à l'Etat, traite de citharède la meule à cause du bruit qu'elle fait le matin.<sup>241</sup> Dans la seconde partie de la pièce, la Première vieille femme, attendant le Jeune homme, invite le flûtiste à siffler un air convenable sur la flûte.<sup>242</sup>

Quant au crotales, bien connus au temps d'Aristophane et dont on se servait pour le culte de Cybèle,<sup>243</sup> la Grand-mère des dieux et de Dionysos,<sup>244</sup> il ne les mentionne que dans les Nuées. Quand Strepsiade exprime le désir de discourir avec les Nuées, Socrate veut au préalable l'initier et après l'avoir assis sur le grabat sacré il lui met une couronne sur la tête et quand Strepsiade, de peur d'être immolé aux dieux, lui demande à quoi cela lui sera utile, Socrate lui répond qu'il deviendra éloquent comme une cliquette.<sup>245</sup> De même, dans le discours avec les Nuées, Strepsiade les prie de faire avec lui ce qu'elles veulent pourvu qu'il lui soit possible de comparer son art oratoire et éristique avec les crotales<sup>246</sup>.

Les tambourins dont on se servait aussi dans le culte de Cybèle<sup>247</sup> et de Dionysos,<sup>248</sup> Aristophane les mentionne dans les Guêpes et dans Lysistrata. Dans les Guêpes, on rappelle comment Bdélycléon dans ses tentations pour déshabituer Philocléon de sa manie d'héliaste, l'initia au rite des corybantes d'où Philocléon s'enfuit tout de même emportant le tambourin.<sup>249</sup> Dans Lysistrata, Lysistrata s'indigne que les femmes ne viennent pas à la réunion avec autant d'intérêt que s'il s'agissait de se rendre à une solennité en l'honneur de Bacchus ou à une invitation au temple de Pan ou à celui de la déesse Génétyllis, et dans ce cas, ajoute-t-elle, on ne pourrait plus passer sur la route à cause de leurs tambourins.<sup>250</sup> Aristophane ne mentionne pas les cymbales qu'on battait l'une contre l'autre, bien qu'elles aient été connues à Athènes.<sup>251</sup> Mais il fait allusion à des tessons et à des pots comme à des instruments musicaux dont on s'est servi à la représentation de Hypsipyle d'Euripide.<sup>252</sup> Il parle d'eux quand, à la critique des chansons d'Euripide, il met dans la bouche d'Eschyle des vers où celui-ci appelle sur la scène une femme qui sache taper sur les pots et puisse ainsi l'accompagner dans la chanson où il parodie celles d'Euripide.<sup>253</sup>

C'est ainsi que de l'analyse de l'attitude d'Aristophane envers les musiciens, envers les compositions musicales et envers les instruments musicaux, faite plus haut, il ressort qu'Aristophane s'entendait mieux avec la cithare qu'avec l'aulos. Il prenait ainsi le parti des citoyens de la campagne qui dans leur conservatisme faisaient obstacle aux nouveautés introduites par les modernistes. Mais en même temps il prenait aussi parti pour l'aristocratie. Ses pensées sur les problèmes de la musique sont en accord avec celles de Platon, le principal représentant des aristocrates qui, dans la question de savoir s'il faut donner la priorité à la cithare ou à l'aulos, fut le partisan de la cithare et d'un ton tranchant condamna l'art musical moderne.<sup>254</sup>

- <sup>1</sup> Hymne à Hermès, 24 ss.  
<sup>2</sup> Apollodore, I 4, 2; Athénée, IV, p. 184 A.  
<sup>3</sup> Plutarque, Sur la musique, 7, p. 1133 D—F.  
<sup>4</sup> IV<sup>e</sup> Argument des Grenouilles.  
<sup>5</sup> Iliade, XXIV 721—722. <sup>6</sup> Odyssée, XXIV 60—61.  
<sup>7</sup> Iliade, I 473. <sup>8</sup> Iliade, XXII 391.  
<sup>9</sup> Iliade, IX 189; Odyssée, I 152, 340 ss., VIII 83 ss.  
<sup>10</sup> Iliade, XVIII 493. <sup>11</sup> Odyssée, V 61, X 221.  
<sup>12</sup> Iliade, I 473, XXII 391, XXIV 721. <sup>13</sup> Iliade, XVIII 569—571.  
<sup>14</sup> Iliade, I 603, IX 186, XVIII 569; Odyssée, I 155, VIII 67, 99, 257, XVII 270.  
<sup>15</sup> Iliade, X 13, XVIII 526. <sup>16</sup> Iliade, XVIII 219. <sup>17</sup> Iliade, X 13. <sup>18</sup> Iliade, XVIII 526.  
<sup>19</sup> Plutarque, Sur la musique, 26, p. 1140 B.  
<sup>20</sup> Iliade, IX 185—186, 189.  
<sup>21</sup> Sur la musique, 7, p. 1133 D—E.  
<sup>22</sup> Comparer *Wagner*, RE, XXV Halbband, 321 ss.  
<sup>23</sup> Clément d'Alexandrie, Stromates, 132.  
<sup>24</sup> Archiloque, Fragment 123 E; Théognis, Fragment 533, 1041; Pausanias, X 7, 5.  
<sup>25</sup> Athénée, XV p. 636 B; Plutarque Sur la musique, 28, p. 1140 F, 1141 A.  
<sup>26</sup> Aristophane, Nuées, 1355 ss.  
<sup>27</sup> Comparer *Christ*, GGL I<sup>o</sup>, 147.  
<sup>28</sup> Proclus, Chrestomathie, 245, I W.  
<sup>29</sup> *Christ*, GGL I<sup>o</sup>, 165 ss.  
<sup>30</sup> Plutarque, Sur la musique, 9, p. 1134 B—D.  
<sup>31</sup> Platon, Critias, 50 D.  
<sup>32</sup> Plutarque, Themistocle, 2; Cicéron, Tusculanes, I 2, 4.  
<sup>33</sup> Plutarque, Sur la musique, 12, p. 1135 D.  
<sup>34</sup> Platon, Gorgias, 501 E; Lois, III, 700 D—E.  
<sup>35</sup> Jamblique, Vie de Pythagore, 111—112.  
<sup>36</sup> Athénée, IV, p. 184 D—E.  
<sup>37</sup> Platon, Alcibiade, 13; Aulu-Gelle, XV 17; Plutarque, Alcibiade, 2.  
<sup>38</sup> Platon, Protagoras, 318 A-319 A.  
<sup>39</sup> Eupolis, Fragments 139; 366; Aristophane, Nuées, 1357 ss., 1362.  
<sup>40</sup> Platon, Euthydème, 272 C; Ménexène, 236 A; Aristophane, Cavaliers, 534 et la scolie.  
<sup>41</sup> Z. *Nejedlý*, Dějiny hudby, 548.  
<sup>42</sup> Phécrate, Fragment 145, 5, 15.  
<sup>43</sup> Phécrate, Fragment 145, 9; Denys d'Halicarnasse, Traité de l'arrangement des mots, 19, p. 85, 12; Platon, République, III, 397 C; Lois, III, 700 A, C—E; Plutarque, Sur la musique, 8, p. 1134 A—B.  
<sup>44</sup> Aristophane, Nuées, 333, 971.  
<sup>45</sup> Aristophane, Oiseaux, 1384; Paix, 830 et scolie au vers 830.  
<sup>46</sup> Aristophane, Grenouilles, 1348.  
<sup>47</sup> Plutarque, Sur la musique, 30, p. 1142 B.  
<sup>48</sup> Scolies au vers 1375 et 1377 des Oiseaux.  
<sup>49</sup> Aristophane, Oiseaux, 1395 ss.  
<sup>50</sup> Aristophane, Nuées, 335 et la scolie; Aristote, Rhétorique, III, 3, p. 1406 b 1; Poétique, 22, p. 1359 a 8.  
<sup>51</sup> 315, 969. <sup>52</sup> 231. <sup>53</sup> Grenouilles, 230.  
<sup>54</sup> Hésiode, Fragment 60 Rzach; Hygine, Fables, 9.  
<sup>55</sup> Oiseaux, 1247.  
<sup>56</sup> Scolie au vers 1247 des Oiseaux.  
<sup>57</sup> IV<sup>e</sup> Argument des Grenouilles.  
<sup>58</sup> Hérodote, VIII 26; Apollodore, I 4, 2; Pline l'Ancien, XVI 240, 89.  
<sup>59</sup> 9.  
<sup>60</sup> Scolie au vers 9 des Cavaliers. <sup>61</sup> 10 et la scolie. <sup>62</sup> 1032.  
<sup>63</sup> Plutarque, Sur la musique, 6, p. 1133 C.

- <sup>64</sup> Strabon, VIII, p. 618; Suidas, s. v. Terpandros.  
<sup>65</sup> Athénée, XV, p. 635 D.  
<sup>66</sup> Plutarque, Sur la musique, 3, p. 1132 C — 4, p. 1132 E.  
<sup>67</sup> Plutarque, Sur la musique, 28, p. 1140 F.  
<sup>68</sup> Suidas, s. v. Apogonoi Homerou.  
<sup>69</sup> Athénée, XIV, p. 635 E.  
<sup>70</sup> Plutarque, Lycurque, 28. <sup>71</sup> 595 ss.  
<sup>72</sup> Scolie au vers 595.  
<sup>73</sup> Plutarque, Sur la musique, 5, p. 1133 A.  
<sup>74</sup> Plutarque, Sur la musique, 8, p. 1134 A.  
<sup>75</sup> Pausanias, X 7, 3. <sup>76</sup> Pausanias, II, 22, 9.  
<sup>77</sup> Plutarque, Sur la musique, 9, p. 1134 B ss.  
<sup>78</sup> Plutarque, Sur la musique, 3, p. 1132 C ss.  
<sup>79</sup> Comparer Plutarque, Sur la musique, 4, p. 1132 D.  
<sup>80</sup> 1287. <sup>81</sup> Sur la musique, 12, p. 1135 C. <sup>82</sup> Hérodote, VII 6.  
<sup>83</sup> Scolie au vers 1410 des Guèpes.  
<sup>84</sup> Suidas, s. v. Lasos. <sup>85</sup> XIV, p. 624 E.  
<sup>86</sup> Scolie au vers 1403 des Oiseaux.  
<sup>87</sup> Hérodote, I 23. <sup>88</sup> Fragment 77 (*Diehl*). <sup>89</sup> 1410—1411.  
<sup>90</sup> Scolie au vers 971 des Nuées.  
<sup>91</sup> Sur la musique, 30, p. 1441 avec la coniecture de Westphal.  
<sup>92</sup> Scolie au vers 967 des Nuées.  
<sup>93</sup> Platon, Lachès, 197 D.  
<sup>94</sup> Plutarque, Périclès, 4.  
<sup>95</sup> Diogène Laërce, II 19.  
<sup>96</sup> Plutarque, Périclès, 4.  
<sup>97</sup> Platon, République, III, p. 400 B ss.  
<sup>98</sup> Plutarque, Sur la musique, 30, p. 1141 E.  
<sup>99</sup> Aristote, Rhétorique, III, 9, p. 1409 b 26.  
<sup>100</sup> Plutarque, Sur la musique, 15, p. 1136 C.  
<sup>101</sup> Scolie au vers 967 des Nuées et Suidas, s. v. Phrynis.  
<sup>102</sup> Suidas, s. v. Phrynis.  
<sup>103</sup> Scolie au vers 971 des Nuées et Suidas s. v. Phrynis.  
<sup>104</sup> Scolie au vers 971 des Nuées.  
<sup>105</sup> Proclus, Chrestomathie, 320 a 33, 320 b 9. <sup>106</sup> M. I.  
<sup>107</sup> Plutarque, Sur la musique, 30, p. 1141 F (Phérecratès, Fragment 145).  
<sup>108</sup> 970—972. <sup>109</sup> Au vers 967.  
<sup>110</sup> Plutarque, Sur la musique, 6, p. 1133 B.  
<sup>111</sup> Voir la note 107.  
<sup>112</sup> Métaphysique, II 1, p. 923 b 16.  
<sup>113</sup> Phérecratès, Chiron, 145 8.  
<sup>114</sup> 1373—1409. <sup>115</sup> 1383—1390. <sup>116</sup> 1376—1377. <sup>117</sup> 1403—1404. <sup>118</sup> 1378.  
<sup>119</sup> Athénée, XII, p. 551 D—E; Scolie au vers 1378 des Oiseaux.  
<sup>120</sup> 152—153. <sup>121</sup> 366 et la scolie.  
<sup>122</sup> Scolie au vers 366. <sup>123</sup> 1437—1439. <sup>124</sup> 330.  
<sup>125</sup> Fragment 158. <sup>126</sup> Fragment 145, 8—13. <sup>127</sup> Fragment 19.  
<sup>128</sup> Grenouilles, 153 et la scolie.  
<sup>129</sup> Scolie au vers 404 des Grenouilles.  
<sup>130</sup> Pour Phanios, fragment 5; comparer aussi Athénée, XII, p. 551 D—E.  
<sup>131</sup> Au vers 179. <sup>132</sup> Scolie au vers 290 de Plutos.  
<sup>133</sup> Phérecratès, Fragment 145, 26—28. <sup>134</sup> 686.  
<sup>135</sup> Scolie au vers 686.  
<sup>136</sup> D'après la Cronique de Paros, il naquit en 436/435.  
<sup>137</sup> 84. <sup>138</sup> 934 et la scolie.  
<sup>139</sup> Scolie au vers 290. <sup>140</sup> 290, 296.  
<sup>141</sup> 296—299 et scolie au vers 298.  
<sup>142</sup> 300—301 et scolie au vers 301.  
<sup>143</sup> Aristote, Métaphysique, II 1, p. 923 b 16.  
<sup>144</sup> Anthologie Palatine, VII 95 et La vie d'Euripide, I, 40.  
<sup>145</sup> 12—13. <sup>146</sup> 16. <sup>147</sup> Scolie au vers 16. <sup>148</sup> 866. <sup>149</sup> 950—955. <sup>150</sup> 957—958. <sup>151</sup> 534 et la scolie.  
<sup>152</sup> 1277—1279 et scolie au vers 1278.  
<sup>153</sup> Scolie au vers 1279.

- <sup>154</sup> Comparer la scolie au vers 1278.  
<sup>155</sup> 1280—1287. <sup>156</sup> 1280. <sup>157</sup> 883. <sup>158</sup> 129.  
<sup>159</sup> Prolegomena, X C 82—92; scolie au vers 1239 des Guêpes.  
<sup>160</sup> Comparer Athénée, XV, p. 694 C — 695 F.  
<sup>161</sup> Athénée, XV, p. 695 A—B.  
<sup>162</sup> 977 ss. <sup>163</sup> 1224—1225. <sup>164</sup> 632—633.  
<sup>165</sup> Athénée, XV, p. 695 A—B. <sup>166</sup> 1233.  
<sup>167</sup> Scolie au vers 1239 des Guêpes.  
<sup>168</sup> XV, p. 695 C. <sup>169</sup> 1237. <sup>170</sup> 1238.  
<sup>171</sup> Scolie au vers 1245. <sup>172</sup> Scolie au vers 1237.  
<sup>173</sup> Guêpes, 1244. <sup>174</sup> 849.  
<sup>175</sup> Scolie au vers 849 des Grenouilles.  
<sup>176</sup> 894—899, 906—910. <sup>177</sup> 900—905, 915—919, 952—959. <sup>178</sup> 960—975.  
<sup>179</sup> Plutarque, Périclès, 13. <sup>180</sup> Voir la note 66.  
<sup>181</sup> Z. *Nejedlý*, Dějiny hudby, p. 367 ss. <sup>182</sup> 1279.  
<sup>183</sup> Scolie au vers 1279. <sup>184</sup> M. l.  
<sup>185</sup> 1282.  
<sup>186</sup> Paix, 1160; Grenouilles, 684; Oiseaux, 210.  
<sup>187</sup> Sur la musique, 12, p. 1135 C—D.  
<sup>188</sup> Oiseaux, 1377, 1384, 1403. <sup>189</sup> 1301—1303.  
<sup>190</sup> Plutarque, Sur la musique, 6, p. 1133 B.  
<sup>191</sup> Plutarque, Sur la musique, 30, p. 1141 F.  
<sup>192</sup> République, III, p. 397 C; Lois, III, p. 700 A, C—E.  
<sup>193</sup> Phérocératès, Fragment 145, 9. <sup>194</sup> 989 et 996.  
<sup>195</sup> Scolie au vers 989. <sup>196</sup> 13—14. <sup>197</sup> Scolie au vers 14.  
<sup>198</sup> Plutarque, Sur la musique, 30, p. 1141 F. <sup>199</sup> 969—971.  
<sup>200</sup> Nuées, 333. <sup>201</sup> 828—831 et scolie au vers 830.  
<sup>202</sup> 1382—1385. <sup>203</sup> 944.  
<sup>204</sup> Par exemple dans les Thesmophories, 1071 et dans les Grenouilles, 1330 ss.  
<sup>205</sup> 1314 et 1348. <sup>206</sup> Voir la note 36. <sup>207</sup> 13—14. <sup>208</sup> 551. <sup>209</sup> 554.  
<sup>210</sup> 562—566. <sup>211</sup> 990. <sup>212</sup> Scolie au vers 989. <sup>213</sup> 964. <sup>214</sup> 1334—1338.  
<sup>215</sup> Scolie au vers 1357 des Nuées.  
<sup>216</sup> 581 et scolie au vers 582. <sup>217</sup> 959, 989.  
<sup>218</sup> Scolie au vers 959. <sup>219</sup> 959. <sup>220</sup> 989.  
<sup>221</sup> Xénophon, Banquet, II 1. <sup>222</sup> Guêpes, 1219. <sup>223</sup> 531.  
<sup>224</sup> Scolie au vers 531. <sup>225</sup> 209—222. <sup>226</sup> 218.  
<sup>227</sup> 228—262. <sup>228</sup> 682—683. <sup>229</sup> 857. <sup>230</sup> 861—863.  
<sup>231</sup> Scolie au vers 861 des Oiseaux. <sup>232</sup> 1242—1246. <sup>233</sup> 124—128.  
<sup>234</sup> Scolie au vers 126. <sup>235</sup> 154—158. <sup>236</sup> 154, 312—313. <sup>237</sup> 513. <sup>238</sup> 1281—1295.  
<sup>239</sup> 1301 ss. <sup>240</sup> 1317. <sup>241</sup> 739—741 et scolie au vers 739. <sup>242</sup> 891—893.  
<sup>243</sup> Pindare, Dithyrambes, 2, 10.  
<sup>244</sup> Euripide, Cyclope, 106, 204. <sup>245</sup> 260. <sup>246</sup> 448.  
<sup>247</sup> Hérodote, IV 76.  
<sup>248</sup> Euripide, Cyclope, 65, 204.  
<sup>249</sup> 119—120. <sup>250</sup> 1—4.  
<sup>251</sup> Athénée, IV, p. 183 F; Xénophon, Equitation, I, 3; Plutarque, Préceptes sur le mariage,  
45, p. 144 B.  
<sup>252</sup> Scolie au vers 1305 des Grenouilles.  
<sup>253</sup> 1305 ss. <sup>254</sup> République, III, p. 399 E.