

DIE GRIECHISCHEN SAITENINSTRUMENTE

Karl von Jan



HARVARD COLLEGE
LIBRARY



FROM THE FUND OF
CHARLES MINOT
CLASS OF 1828

DIE

GRIECHISCHEN SAITENINSTRUMENTE //

VON

DR. KARL VON JAN,
ORDENSDRUCKER.

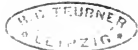
MIT SECHS ABBILDUNGEN IN ZINKÄTZUNG.

WISSENSCHAFTLICHE BEILAGE
 ZUM JAHRESBERICHT DES GYMNASIUMS ZU SAARGEMÜND FÜR DAS SCHULJAHR 1881/82.

DRUCK VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG.

1882.

1882. Progr. Nr. 452.



AH4843.7
~~13281.32~~

JAN 23 1884
M. Westgard.

Wie in manch anderer Beziehung, so müssen wir auch in Anbetracht ihrer Instrumentalmusik die Griechen als ein überaus genügsames, maßvolles Volk bewundern. Und zwar war es nicht etwa ein absoluter Mangel an reicheren Mitteln, der sie nötigte sich mit so wenigem zu bescheiden; die Mechanik des Altertums stand keineswegs auf einem so niedrigen Standpunkt. In Ägypten war, so weit wir irgend mit unserer Forschung vorzudringen vermögen, bereits viele Hunderte von Jahren vor Homer, eine große Zahl der mannigfachsten Musikinstrumente bekannt, in Gräbern des 13. Jahrhunderts v. Chr. finden wir mannshohe Harfen von dreizehn und mehr Saiten¹, schon unter den ältesten hieroglyphischen Zeichen befindet sich  das *Nefer*, ein lautenähnliches Instrument mit Griffbrett², und die in Theben gefundenen Abbildungen enthalten viele Beweise von dem häufigen Gebrauch desselben.³ Zwischen Ägyptern und Griechen aber hat es nie an Verkehr gefehlt. Schon die Sagen von Danaos und Menelaos weisen darauf hin, die Milesier müssen am Nil eine Faktorei besessen haben, die Begründer wissenschaftlicher Forschung unter den Griechen wie Thales, Hekataios, Solon waren dort.⁴ Manche wollen wissen, auch die Lyra⁵ stamme, wie die Doppelflöte⁶, aus jenem ältesten Kulturlande her. Diese Behauptung dürfte wohl zu weit gehen; sicherlich aber hätten die Griechen, wenn auch nicht gerade den Bogen⁷ um Saiten zu streichen, doch eine Menge mechanischer Mittel zu Bereicherung ihrer Instrumente aus Ägypten herübernehmen können; eine anständige, eines freien Mannes würdige Beschäftigung erschien ihnen indes nur das Spiel der Lyra und Kithara; Harfen und Lauten überließen sie Fremden und Sklaven.⁸ Sie leisteten somit freiwillig Verzicht einerseits auf den Tonreichtum, welchen die teils kurzen, teils langen Saiten einer Harfe enthalten, andererseits auch auf den Ersatz, welchen bei einer beschränkten Zahl von Saiten die Verkürzung derselben auf einem Griffbrett bietet, und begnügten sich damit, eine kleine Zahl von gleich langen Saiten aufzuziehen und dieselben stets in ganzer Länge, nie durch Aufsetzen eines Fingers verkürzt, ertönen zu lassen. Von Instrumenten dieser Art besaßen sie zwei, die Lyra und die Kithara. Aus dem Gesagten geht bereits hervor, daß der Unterschied zwischen diesen beiden Tonwerkzeugen, falls überhaupt einer bestand, nicht gar groß gewesen sein kann. Es kommt noch hinzu, daß alte griechische Wörterbücher das eine Wort durch das andere erklären, ohne einen Unterschied beizufügen⁹, daß man allgemein von einem Citherspiel auf der Lyra sprach, und daß Aristoxenos von Tarent, eine gewaltige Autorität in der Musikwissenschaft, uns versichert, die Kitharis Homers sei gar nichts anderes als eine Lyra gewesen, ferner heiße nur der Sänger zur Kithara ein Kitharodos, wer dagegen zur Lyra singe, heiße ein Kitharist.¹⁰ Unter diesen Umständen möchte man beinahe glauben, es habe zwischen jenen beiden Instrumenten gar kein Unterschied bestanden, oder wenn einer bestanden, würden wir ihn heutzutage nicht mehr herausfinden können. So schlimm steht indes die Sache nicht. Es wird uns im Gegenteil gelingen, nicht nur den Thatbestand vollkommen klar zu erkennen, sondern auch, in Mutmaßungen wenigstens, den Weg zu verfolgen, auf welchem sich jener wunderliche Sprachgebrauch gebildet hat.

Daß zunächst ein Unterschied zwischen Lyra und Kithara vorhanden war, beweist die eben erwähnte Stelle des Aristoxenos, in der wir lesen, Homers Kitharis sei keine Kithara, sondern eine Lyra. Es beweist dies ferner Aristoteles dadurch, daß er die Kithara als zu künstlich und schwierig zu spielen von dem Unterricht der Jugend ausgeschlossen sehen, Saitenspiel im

allgemeinen aber ohne Zweifel beibehalten wissen will.¹¹ Der Astronom Claudius Ptolemäus giebt uns eine Reihe von Ausdrücken an, welche einerseits bei den Lyroden und andererseits bei den Kitharoden üblich seien für eigentümlich temperierte Scalen mit gemischten Klanggeschlechtern¹², und Aristides Quintilianus will wissen, daß der Ton der Lyra tief und männlich, der Ton der Kithara zwar nicht so hoch und weibisch, wie der der Sambuka, aber immerhin von jenem Tone verschieden sei.¹³ Aus den in ungeheurer Anzahl auf uns gekommenen Abbildungen läßt sich auch unschwer feststellen, worin dieser Unterschied bestand. Um zunächst von der Lyra eine möglichst klare Anschauung zu geben, wähle ich das Bild einer antiken Musikstunde, wie es uns Duris, ein athenischer Vasenmaler aus der Zeit des Perikles¹⁴, vereint mit anderen Szenen des griechischen Schulunterrichts — Schreiben und Auswendiglernen von Gedichten, sowie Übung im Flötenspiel — auf eine Trinkschale gezeichnet hat, die in Cervetri gefunden wurde und sich jetzt im königlichen Museum zu Berlin befindet.¹⁵ Schon die deutlich

wahrnehmbaren Schup-
pelcher Hermes der Sage
formt haben soll, werden
dieses rundlichen Instru-
Zweifel zulassen; es
zwei Bildwerken der
lich desselben beige-
Übereinstimmung mit
Worten des Aristoteles
und einigen ähnlichen
handhabende Lyra in den
Jugend. Die schwie-
thara will Aristoteles
kämpfen der concer-
behalten wissen (Anm.
wir auf unserem anderen
des gregorianischen Mu-
nommen¹⁸, einen fest-
tharoden in der Stellung
uns dieselben in der Red-
Der doppelte Schmuck

Stirnband, wie auch der lang herabwallende gestickte Mantel zeigen uns, daß es sich um eine außergewöhnliche Festlichkeit handelt.¹⁹ In der Hand solcher öffentlich um den Preis ringender Kitharoden, auch in der Hand Nikes der Siegesgöttin²⁰, oder gespielt von den Musikern, welche eine feierliche Procession begleiten²¹, sehen wir in der Regel dieses Instrument, das sich durch größeres Volumen, eckigen Bau und reichen Schmuck vor der einfacheren Lyra auszeichnet. In einigen Bildwerken finden wir auch die beiden Instrumente mit offenerer Absicht sich gegenübergestellt.²² Daß also zwischen diesen beiden Arten ein greifbarer Unterschied bestand, wird man demnach nicht mehr bestreiten wollen. Wie mag es aber kommen, daß dieser Unterschied im Ausdruck nicht der Poesie allein, sondern auch der Prosa so häufig verwischt erscheint, und daß Homers Kitharis eine Lyra und nicht eine Kithara gewesen sein soll? — Ich denke mir die Sache folgendermaßen. Die Lyra, das einfachere, aus einer Schildkröte herausgebildete Instrument, ist das ältere von beiden. Namen waren bei der Mannigfaltigkeit griechischer Stämme verschiedene dafür in Gebrauch; das am Nordabhang des Olympos in



Fig. 1.

pen der Schildkröte, aus
zufolge die erste Lyra ge-
über den wahren Namen
ments schwerlich einen
findet sich überdies auf
Name Lyra ausdrück-
setzt.¹⁶ In trefflicher
den bereits angeführten
sehen wir auf diesem
Bildern¹⁷ die leicht zu
Händen der lernenden
riger zu behandelnde Ki-
den Agonen, den Wett-
tierenden Virtuosen, vor-
11). Demgemäß sehen
Bilde S. 5, einer Amphora
seums im Vatican ent-
lich geschmückten Ki-
abgebildet, in welcher
gel vorgeführt werden.
des Hauptes, Kranz und

Pierien wohnende Volk, welchem die ersten und berühmtesten Sänger der Vorzeit entstammten, welchem auch Orpheus, der alles bezaubernde, angehörte, nannte sein Instrument *Lyra*²³; die Griechen an der asiatischen Küste hatten dafür zwei andere Namen: *Phorminx*, ein dem Stamme *freno* und *brummen* verwandtes Wort, dem nur ein beschränkter Gebrauch und baldiger Untergang bestimmt war, — und *Kitharis*. Dieser letztere Wortstamm, dem hebräischen *Kinnor* verwandt, das schon im 4. Kapitel der Genesis vorkommt, also augenscheinlich semitischen Ursprungs, erlhielt sich um so mehr im allgemeinen Gebrauch, als ihm schon frühzeitig ein Verbum zur Seite ging: *kitharizo*, ich spiele die Cithar, dem bald das Substantiv *Kitharistes* der Citharspieler und andere Ableitungen folgten.²⁴ Als nun an jenen östlichen Küsten die Poesie erblühte und wandernde Rhapsoden dieselbe auch den Stämmen im alten Mutterlande übermittelten, da begannen auch diese letzteren neben ihrem heimischen Worte *Lyra* die ganze Familie des Stammes *Kitharis* und *kitharizo* zu brauchen und unbedenklich mit jenem Substantiv, das keine Ableitungen gebildet hatte²⁵, zu verbinden.²⁶ Die pierischen Thraker hatten sich unter-



Fig. 2.

größere Entfernungen hörbar zu werden. Plutarch erzählt im 6. Capitel seiner unschätzbaren Schrift über die Musik, Kepion, ein Schüler und Nachfolger Terpanders, habe zuerst der Kithara die nachmals bekannte Gestalt gegeben, und der Platoniker Proklos bestätigt es, daß im Apollodienste an Stelle der ursprünglich üblichen *Lyra* später die *Kithara* getreten sei.²⁷ Man bezeichnete anfangs diese Species als die „asiatische“²⁸ *Kithara*, allmählich fixierte sich dafür die einfache Benennung *Kithara*, wie für die festlichen *Nomossänger* die Benennung *Kitharode* stehend war; das zum Hausgebrauch nach wie vor beliebte Instrument mit seinen Schildkrötenschuppen gewöhnte man sich allgemein als *Lyra* zu bezeichnen, das Wort *Kitharis* kam außer Gebrauch. Da aber das Verbum für spielen nach wie vor *kitharizo* hieß, verband man dasselbe mit dem Substantiv *Lyra* eben so unbedenklich, wie wir etwa von einem „Pfeifen auf der Flöte“ reden können, und da die Benennung *Kitharode* bereits von den öffentlich auftretenden Virtuosen occupiert war, nannte man einen andern Saitenspieler, der eigentlich *Lyristes* hätte heißen sollen, unbedenklich von *kitharizo* einen *Kitharistes*. So stellt sich jene Sonderbarkeit der griechischen Nomenclatur

und mit ihnen war Musenkult geworden.²⁷ Bald jedoch begannen äolischen Insel Lesbos sie in dieser zählte sich, Haupt und Leier des geschwommen²⁹, und ebenso undunkelene Sage der fabelhafte in welchen die Dämmerung sich feste, greifbare Geschichtsüberpander und seine Schüler die erste lands ein. In allen Wettkämpfen, Sparta als bei dem pythischen alljährlich den Preis davon³⁰, und daß „nach dem lesbischen Sänger Griechen sprichwörtlich wurde für Sache.“³¹ Bis dahin hatte immer den einen *Lyra*, von den anderen haupt. Als jedoch mit dem Sänger auch die Zahl der herbeida mußten jene auf eine Vervollbedacht nehmen, um auch für

als ganz natürlich heraus. Sie darf uns um so weniger Wunder nehmen, als auch wir einen Mann, der die Nase rümpft, wenn er ein Piano oder gar ein Tafelpiano spielen soll, weil er nur auf großen Concertflügeln zu spielen gewohnt ist, doch unbedenklich einen Pianisten nennen.

Die Lyra verhielt sich in der That zu der Kithara ähnlich wie bei uns ein bescheidenes Piano zu dem großen Concertflügel, nur mit dem Unterschiede, dafs in Griechenland der Spieler sein Instrument selbst tragen mußte, womit für den Kitharspieler, der sein ohnehin schwereres Instrument bei öffentlichem Vortrage unmöglich sitzend spielen durfte³¹, sich allerdings die Schwierigkeit der Aufgabe bedeutend erhöhte. Aber Spielart und Einrichtung beider Instrumente waren im wesentlichen dieselben, alle einzelnen Teile mußten sich hier wie dort wiederholen; wir können darum, wenn wir jetzt diese Teile einzeln durchzugehen unternehmen, die beiden Gattungen mit einander vereint behandeln.

Die Lyra wird uns von mehreren alten Schriftstellern, welche die Erfindung derselben durch den jugendlichen Hermes erzählen, eingehend beschrieben.³² Ein Hymnus, der nach Homer benannt zu werden pflegt, obgleich er schwerlich vor dem Jahre 620 entstanden ist, schildert den Vorgang folgendermaßen³³: Hermes findet bald nach seiner Geburt vor der Thüre seiner Wohnung eine Schildkröte in dem üppigen Grase weidend. Mit lautem Frohlocken hebt er sie auf und trägt sie in das Haus.

Dort, nachdem er den Stichel von graulichem Eisen ergriffen,
Bohrte das Mark³⁴ er heraus dem bergdurchstreichenden Tiere,
Schnitt sich Stäbchen aus Rohr von gemessener Länge und fügt sie
Festiglich ein in den Rücken des Tieres mit steinerne Schale,
Spannte darüber verständigen Sinnes die Haut eines Ochsens,
Fügte zwei Arme daran und verband sie fest durch das Querjoch,
Sieben erklingende Saiten entnimmt er den Därmen des Schafes.

Ähnlich beschreibt den Vorgang auch der Rhetor Lukian von Samosata aus der Zeit der Antonine, nur erwähnt er noch oben die Wirbel und unten einen Steg.³⁵ Aus der Schale einer Schildkröte formt also Hermes, *curvae lyrae parens*, den Resonanzkasten seines Instruments. Naturvölker benützen noch heutzutage gerne fertige Gehäuse, wie Kürbisse oder dergleichen, zu ähnlichen Zwecken. Es wird darum auch dieser Teil der Sage buchstäblich zu nehmen sein. Von dem Berge Parthenion in Argolis sagt Pausanias in seiner Beschreibung Griechenlands (VIII 54 g. E.), er liefere die zur Verfertigung der Lyren so nötigen Schildkröten. Freilich verwendete man nicht immer die ganze Schale des Tieres als Boden des Resonanzkastens, sondern man formte auch den letzteren aus Holz und belegte dasselbe nur äußerlich mit Schildpatt. Das ist deutlich zu sehen an Resten einer Lyra, die sich im Britischen Museum zu London befinden (vgl. Seite 17). Es ist also mehr als eine bloße mythologische Anspielung, wenn griechische Dichter die Lyra gerne *Chelys* und römische dieselbe *Testudo* nennen. Von Holzarten wird uns der Buchsbaum wegen seiner Sprödigkeit und Glätte als besonders geeignet für die Lyra von dem älteren Philostratos in Beschreibung eines Gemäldes des leierspielenden Amphion angegeben.³⁶ Zu einem Teil der Lyra (Anm. 58) wurde auch das Holz der Steineiche verwendet. Dafs man auch aus Elfenbein Lyren verfertigte, bestreitet Philostratos nur für die alte Zeit des Amphion, giebt es somit für spätere Zeiten zu, und in der That werden Lyren von Elfenbein nicht blofs als Weihgeschenke, sondern auch als wirklich gebrauchte Instrumente erwähnt.³⁷ Ob man die Resonanzboden der Leier wirklich mitunter aus Tierschädeln formte, läßt sich schwer entscheiden; erwähnt wird nicht nur der Schädel eines Hirsches an der rohen Leier des plumpen Polyphem, sondern es finden sich Leiern mit einem Ochsenkopf als Schallboden auch auf lesbischen Münzen dargestellt.³⁸ Wie übrigens in diesen Fällen der Schädel genügte, um gleichzeitig Boden und Decke des Schallgehäuses abzugeben, so sollte man meinen, hätte für

Hermes der Panzer seiner Schildkröte genügt, um ihm ein gleich fertiges Gehäuse zu liefern. Für die Resonanz wäre aber mit diesem harten Material wenig geholfen gewesen. Darum baut der Gott über die Rückenschale des Tieres einen Rost von Rohrstäben und überzieht denselben mit Ochsenhaut. Dafs die Schalldecke eines Saiteninstrumentes aus einem Fell bestehen soll, will zwar uns Europäern der Jetztzeit befremdlich erscheinen, ist aber doch nicht nur früher häufig vorgekommen, sondern findet sich heutzutage noch. An dem *Banjo* z. B., einem Saiteninstrumente der amerikanischen Neger, von dem sich ein Exemplar im Besitz des Herrn Martin in Saargemünd befindet, besteht der Resonanzboden aus einem Trommelfell, auf welches ein beweglicher Steg aufgesetzt wird. An sonstigen Analogien ist in Afrika und Asien kein Mangel⁴², am interessantesten jedoch ist der Vergleich eines Instruments, das Arabern, Nubiern und Ägyptern gemeinsam anzugehören scheint und das mit der griechischen Lyra auf das engste verwandt ist. Schon Ilgen erwähnt in seinem Commentar zu dieser Stelle des Homerischen Hymnus die arabische Kussir, welche K. Niebuhr in seiner Reisebeschreibung I 179 geschildert habe, und in der reichen Instrumenten-Sammlung des Herrn Kraus jun. in Florenz, sowie in dem Kircher'schen Museum zu Rom kann man mehrere ägyptisch-nubische Kissaars sehen, welche mit der griechischen Lyra eine frappante Ähnlichkeit besitzen. Die Kissaars des Herrn Kraus stammen beide aus Nubien. Das Schallgehäuse der älteren unter ihnen ist ein halber Kürbis, überzogen mit ungegerbtem Fell, auf welchem sich noch Spuren von Haaren finden. Sieben ganz kleine Schalllöcher sind in das Fell geschnitten. In den Kürbis sind zwei Stöcke gesteckt, so dafs deren unterer Teil unter dem Fell hinläuft, während der obere um etwa die dreifache Länge über dasselbe hinausragt. Diese Stöcke haben von unten nach oben eine divergierende Richtung, sind jedoch oben etwas gerundet, so dafs sie sich einander nähern wie die elegante Form der griechischen Lyra, in der man das Barbiton hat erkennen wollen. Zuletzt münden sie in einen etwas dickeren Querstab ein. In der Mitte derselben ist ein Band befestigt, das sich der Spieler gerade wie bei der griechischen Kithara (s. Anm. 80) um die linke Hand schlingt. Die fünf Saiten, aus Kameldärmen bestehend, sind unten in einen Knoten zusammengebunden, gehen dann über einen beweglichen Steg hinweg und werden oben am Querstab in einer nachher näher zu erörternden Weise befestigt und gestimmt.⁴³ Länge 0,59, Breite oben 0,42, unten 0,21 M.

Bei der Kithara erfahren wir nichts von einem solchen Resonanzboden aus Fell; die Annahme eines Schallgehäuses von Metall⁴⁴ oder Horn (A. 54) ruht auf recht schwachen Füfsen; es wird also lediglich Holz dazu verwandt worden sein. Übrigens war das Gehäuse an diesem Instrument, entsprechend der Bestimmung desselben für öffentliche Vorträge, ungleich gröfser und ausgiebiger als das der Lyra. Dafs es sich bedeutend nach hinten wölbte, kann man schon an späteren Vasenbildern, sowie auf Reliefs und Münzen erkennen⁴⁵, bei Statuen finden wir mitunter einen förmlichen Kasten von ziemlicher Ausdehnung unten an der Vorderseite angebracht.⁴⁶ Die Seitenfronte des Instruments erscheint zwar auf Vasenbildern stets gerade, bog sich aber, wie wir aus statuarischen Bildungen entnehmen können, oben ziemlich stark nach vorwärts.⁴⁷ Ja auch die Unterlinie des Schallgehäuses, welche man sich, seit 1843 Burette in den Memoiren der Pariser Akademie darauf aufmerksam gemacht, an der Kithara stets geradlinig zu denken pflegt, erscheint ebenfalls — namentlich bei Instrumenten italienischen Ursprungs, doch nicht bei diesen allein — mitunter in gerundeter Form.⁴⁸ Die Breite und die gerade Richtung der sogleich näher zu besprechenden Seitenteile läfst uns diese Art trotz einiger Ähnlichkeit mit der Lyra doch lieber den Kitharen zuzählen. Schliesslich seien noch die Schalllöcher erwähnt⁴⁹, deren sich zuweilen zwei an Lyren oder an den Kitharen mit runder Basis finden; der Mehrzahl der Beispiele und namentlich den Kitharen der Nomossänger sind sie fremd.

In sein Schallgehäuse fügte Hermes zwei Pecheis oder Arme ein, um damit die langen Seitenteile des Instruments zu bilden.⁵⁰ Die nüchternen Vasenmaler stellen dieselben stets als ein paar einfache Holzstücke dar; man kann deshalb zweifelhaft sein, ob die späteren Künstler, namentlich Wandmaler und Bildhauer der Römerzeit ihre Lyren nur phantastisch ausschmückten, wenn sie die Seitenteile derselben als gewundene Hörner von Antilopen oder dergleichen Tieren abbilden⁵¹, oder ob sie damit die wirkliche Praxis ihrer Zeit zur Darstellung bringen. Zwar spricht Herodot, da, wo er die in Libyen heimischen Tiere aufzählt, von einer Gazellenart *Orys*, deren Hörner, wenn wir die Stelle recht verstehen, zur Anfertigung von Pecheis für ein Saiteninstrument verwendet wurden. Aber ob die dabeistehenden Worte *τοῖς Φοίνικι* von dem Volke dieses Namens zu verstehen sind, so daß die Stelle heißt: „aus deren Hörner sich die Phöniker (Punier) ihre Pecheis machen“, oder ob dieselben vielmehr auf ein gleichnamiges Instrument gehen und bedeuten: „aus deren Hörnern man die Pecheis für den Phönix macht“, — das ist eine Frage⁵², die erst in überzeugender Weise gelöst sein mußte, ehe man die Stelle zu einem vollgültigen Beweis für die Lyra zu der Zeit Herodots verwerten dürfte. Zu Sophokles' Zeit kommt, wie ich beweisen zu können hoffe, bereits die Bezeichnung *Keras* oder *Horn* für diesen Teil eines Saiteninstrumentes vor, allerdings wiederum für das Instrument eines Barbaren, so daß für den Gebrauch der Hellenen damit immer noch nicht genug entschieden wird. In der Tragödie *Thamyras* nämlich, in welcher Sophokles diesen thrakischen Sänger auftreten liefs, der es zu seinem Schaden erfuhr, daß mit den Musen, den göttlichen Beschützerinnen der Sangeskunst, sich ein Mensch nicht ungestraft in einen Wettstreit einlassen dürfe, schildert der Dichter den Schmerz und Zorn des *Thamyras* über seine Niederlage mit den Worten: „Brach das goldengefaßte Horn, brach der Saiten Getön von der Leier ab“. Von einem Steg oder sonst einem unbedeutenden Teil der Lyra sind diese Worte jedenfalls nicht zu verstehen, sondern von dem Seitenarm oder Pechys der Lyra: wie denn auch *Polygnot* in der Lesche zu Delphi den *Thamyras* mit gebrochenem Seitenarm und zerrissenen Saiten dargestellt hatte⁵³; deshalb geht aus der erwähnten Stelle wenigstens so viel mit Bestimmtheit hervor, daß die Bezeichnung „Horn“ für die Arme der Lyra schon zu der Zeit des Sophokles üblich und verständlich war. Der nächste Schriftsteller, der die Hörner der Lyra erwähnt, gehört bereits der christlichen Zeit an. Der bereits oben genannte *Philostratos*, der uns ebenso wie sein Sohn eine Anzahl von Gemälden beschreibt, erwähnt bei Gelegenheit eines leierspielenden *Amphion* (Anm. 39) einen Lieblingsausdruck der Dichter „das Horn einer springenden Gemse“, und knüpft daran die Bemerkung: „Dieses Horn braucht der Musiker zur Lyra, der Bogenschütze aber zu seinem eigenen Bedarf“. Und der ebenfalls schon erwähnte Rhetor *Lukian* sagt in Beschreibung der plumpen Leier des *Polyphem*: „Die Hörner waren wie Ellenstöcke (Pecheis)“, er setzt also zierliche Hörner bei einem etwas feineren Spieler als dieser hier war, als etwas selbstverständliches voraus. Daß in späterer Zeit die Seitenarme der Lyra mit Vorliebe als gewundene Tierhörner dargestellt wurden, entsprach demnach jedenfalls dem wirklichen Gebrauch dieser Jahrhunderte.

An der *Kithara* waren diese Seitenteile breit und eckig gestaltet, sie wurden wohl hier als Resonatoren zur Verstärkung des Schalles benützt.⁵⁴ Aus einem Stück gearbeitet mochten vielleicht die in Anmerkung 48 erwähnten Mitteldinge zwischen *Lyra* und *Kithara* mitunter sein; bei dem Instrument der *Kitharoden* war dies sicherlich nicht der Fall. Wir sehen hier oft recht deutlich wie die Arme in den unteren Teil eingefügt sind⁵⁵, und bei den schwarzfigurigen Vasen ist nicht selten der Hauptteil schwarz, die Seitenteile dagegen weiß gemalt, so daß ein ganz anderer, feinerer Stoff, etwa Elfenbein, für den oberen Teil des Instruments anzunehmen sein wird. In dem Übergang aus dem eigentlichen Gehäuse zu den Seitenarmen zeigt auch die *Kithara* einmal runde Formen, und in der inneren Biegung der Arme wurden mannigfache

Zierraten angebracht, die bei kostbaren Luxusinstrumenten aus Gold und Edelsteinen bestanden.⁵⁴ Auch Bernstein muß an diesen Verzierungen vorgekommen sein. Es sagt nämlich Aristophanes einmal⁵⁵ von seinem alternden Collegen Kratinos: „Geschwunden ist der Bernstein dir, kein Ton mehr in der Cithar, weit klaffen alle Fugen auf“. Bei dem zweiten und dritten dieser Worte kann unmöglich ein Zweifel darüber bestehen, daß der Dichter ein Gleichnis durchführt, das er von der Kithara hergenommen hat. Kein Ton oder keine Spannung mehr sei in ihr — beides ist im Griechischen dasselbe — das will sagen: „sie hält nicht mehr Stimmung“. In dem Ausdruck: „alle Fugen klaffen“ liegt wiederum ein Wortspiel, indem „Fuge“ griechisch Harmonie, eigentlich Fügung, heißt. Die „ausgefallenen“ Bernsteine (Elektröi) gehen auch auf die Kithara. Die Edelsteine, von denen die Instrumente der Virtuosen zu strahlen pflegten, und die hauptsächlich an der Biegung der Arme angebracht waren, sind ausgefallen, das ganze Gestell ist alt und häßlich geworden.

Verbunden wurden die beiden Seitenteile durch einen Querstab, Zygon „das Joch“ genannt. Derselbe war häufig sehr einfacher Natur, aus hartem Holze gemacht, an Achills Phorminx soll er von Silber gewesen sein; römische Marmore zeigen uns oft als Querstab eine auffallend dicke Rolle.⁵⁶ An der Kithara war auch dieser Teil insofern verziert, als er an seinen Enden mit neuen Querstäben versehen war.

Von dem Schallgehäuse nach dem Querstabe spannt Hermes sieben Darmsaiten. Über die Zahl sei hier nur soviel gesagt, daß schon Terpander sieben Saiten gehabt haben muß⁵⁷; Zeit und Art ihrer Vermehrung müssen wir hier übergehen und der Geschichte des Seitenspiels zuweisen. Dagegen bedarf näherer Erwägung die Frage, ob die Griechen ihre Saiten stets nur von Därmen hernahmen, oder ob sie dazu auch andere Stoffe benützten. Der Grammatiker Pollux, der sich häufig ein Vergnügen daraus macht, uns eine lange Reihe von Namen anzuzählen, ist auch in diesem Punkte eine ergiebige Quelle. Er erwähnt außer dem Worte, welches gleichzeitig Spannung und Ton bedeutet, noch Sehnen, Därme, Lein und Faden. Um mit den zuletzt genannten beiden Stoffen zu beginnen, so ist ja die Verwendung von Pflanzenfasern an Stelle der Saiten nichts ungewöhnliches oder unglaubliches⁵⁸, indes ist dieselbe für das classische Altertum doch nur schwach bezeugt. Wenn Dichter oder geziert schreibende Prosaiker die Saiten der Lyra als Fäden bezeichnen, so kann das vielleicht um des bloßen Aussehens willen geschehen; wenn aber die Scholiasten zu jener Stelle der Ilias, in welcher bei Schilderung einer Weinlese das Linoslied erwähnt wird, breite und gelehrte Anmerkungen schreiben von dem Leinfaden, der da erklinge, weil die ersten Menschen aus Respect vor den Göttern nicht gewagt hätten zu ihrem Lobe Saiten aus Gedärmen anzuziehen, so ist uns das einfach lächerlich; und auch der Fabel; Apollo habe den Linos getötet, weil dieser die leinenen Saiten der Kithara mit Darmsaiten zu vertauschen gewagt, werden wir nicht viel Glauben entgegen bringen.⁵⁹ Sicher ist dagegen, daß schon die Odyssee 21, 407 ebenso wie unser Hymnus Saiten aus Schafdärmen erwähnt. Hinsichtlich dieser leinenen und anderen Fäden bleibt es also bei der bloßen Möglichkeit; denn auch Pollux kann seine Angabe aus jenen mythologischen Quellen geschöpft haben, denen gegenüber wir uns skeptisch verhalten. Anders steht es jedoch mit den Sehnen. Hier haben wir, um von Dichtern und ihren scharfsinnigen Erklärern, auch von der haarsträubenden Erzählung über die Sehnen des Typhon zu schweigen, die klaren und bestimmten Worte eines Technikers⁶⁰, freilich aus spät christlicher Zeit, der uns sagt: „Wenn schon ein und dieselbe Darmsaiten in ihren einzelnen Teilen sich nicht völlig gleich ist, wie viel weniger sind es zwei verschiedene Saiten, die man aus Sehnen oder Eingeweiden anfertigt!“ Den Gebrauch von Sehnen müssen wir also neben den Schafdärmen⁶¹ besonders für das spätere Altertum zugeben.

Die Saiten aber waren, wie wir aus den Abbildungen ersehen, nicht, wie bei unseren Gitarren und Cithern, an der Schmalseite oder Zarge des Instruments eingehängt, sondern hatten wie unsere Violinen ihren Saitenhalter an der Decke desselben. An der Cithre des ägyptischen Museums in Berlin (vgl. Anm. 5) kann man hier dieselben Einschnitte wahrnehmen wie am Saitenhalter unserer Streichinstrumente, etwa von der Form der Schiefscharten einer Festungsmauer. Ähnlich mögen auch jene viereckigen Brettchen eingerichtet gewesen sein, die wir auf unserem Kitharodenbilde, sowie auf der an der Wand hängenden Lyra bemerken.⁶⁴ Griechische Namen dafür sind uns mehrere überliefert. Entweder hieß dieser Teil *Batèr*, wie man auch die Schwelle einer Thüre oder jenen Graben nannte, von welchem der Wettlauf ausging, oder er hieß *Chordótonon*, „das mit Seiten bespannte.“⁶⁵ Diese beiden Namen sind uns durch eine Stelle in der musikalischen Abhandlung des Pythagoräers Nikomachos⁶⁶, der letztgenannte auch durch die Schrift des Aristoteles „vom Hörbaren“ bekannt⁶⁶; beide Verfasser stellen den Saitenhalter als Anfang der klingenden Saite dem Querstabe als Ende derselben gegenüber. Außer diesen beiden Namen scheinen indes noch andere für denselben Teil der Saiteninstrumente vorzukommen.⁶⁷

Ein besonderer Steg zur Erhöhung und Isolierung der Saiten war auf Instrumenten, welche nicht mit dem Bogen gestrichen, nur mit dem Finger oder Plektron geschlagen wurden, eigentlich nicht nötig. Auch sind viele unserer Abbildungen, besonders auf Vasen, derartig, daß man an der betreffenden Stelle lieber, wie bei unserer Gitarre, ein Schallloch als einen Steg annehmen möchte.⁶⁸ Eine solche Annahme wäre indes verkehrt. Einmal schon darum, weil auf den in Anm. 49 erwähnten Instrumenten neben jenem zweifelhaften Gegenstande noch besondere Schalllöcher sichtbar sind, sodann, weil in manchem Bilde der fragliche Gegenstand deutlich wie ein Steg aussieht, der auf zwei Füßen steht und oben etwas gewölbt ist⁶⁹, endlich, weil viele plastische Kunstwerke einen Steg zeigen⁷⁰, während keines eine Andeutung von Schalllöchern wahrnehmen läßt. Eine Prüfung der litterarischen Zeugnisse ergibt dasselbe Resultat. Von Lukian und Philostratos fanden wir schon oben (Anm. 38. 39) einen Steg erwähnt; mehrere alte Lexika enthalten für das Wort *Magas* die Erklärung⁷¹: „Ein viereckiges, hohl liegendes Brettchen, das die Kitharsaiten trägt und den Ton verstärkt.“ Demgemäß sehen wir auch auf unseren Bildwerken den Steg bald in der einfachen Form der Durisschale, bald an den Seiten ein wenig verziert, wie an dem Kitharodenbilde, oder gerundet, wie bereits in Anm. 69 erwähnt.⁷² Hier sehen wir uns wieder einmal genötigt, auf eine Dichterstelle einzugehen, in welcher ein Teil der Lyra erwähnt wird. Der Froschchor des Aristophanes singt v. 229 der bekannten Komödie: „Mich lieben die leierspielenden Musen und der bockfüßige Pan, der sich mit der Rohrpfife ergötzt; über mich freut sich auch der Phorminxspieler Apollo, wegen des Rohres, das ich ihm für seine Lyra frisch im Sumpfe wachsen lasse.“ Sehen wir die letzten Worte (*donax hypolyrios*) noch etwas genauer an, so bedeuten sie eigentlich „Rohr, um es unten an seiner Lyra zu brauchen.“ Wo mag nun an der Lyra der Platz für dieses Rohr zu suchen sein? — Der Grammatiker Pollux erzählt dazu: „Die Komiker sprachen von einem *Donax Hypolyrios*, da dieser früher statt der Hörner unten an die Lyren genommen wurde, weshalb auch Sophokles sagt: Genommen ist das Rohr wie von der Lyra dir.“ Ähnlich der Scholiast zu den Worten des Aristophanes, er nennt das Stück des Sophokles „die gefangenen Frauen“, spricht aber nicht wie Pollux, von Hörnern, sondern einem Hörnchen, statt dessen die Alten Rohr benutzt haben sollen.⁷³ — Zu Erklärung dieser Worte glaubt ein Teil der neueren Gelehrten anknüpfen zu sollen an den homerischen Hymnus von Erfindung der Lyra. Aus Rohr, sagen sie⁷⁴, habe der junge Hermes einen Rost für den Resonanzboden gebaut. Für Rohr habe man, wie bei den Grammatikern zu lesen, später Horn genommen,

Horn aber nenne noch Cicero als Stoff für den Resonanzboden (A 54), mithin bedeute jenes Wort des Sophokles: „Deinen Prahlerien fehlt der Resonanzboden.“ — Gegen diese Erklärung erheben sich jedoch mannigfache Bedenken. Erstens kann man nicht sagen, daß Hermes aus den Rohrstäben seinen Resonanzboden gebaut habe; er hat diese Stäbe nur verwendet, um die Decke seines Schallgehäuses zu stützen und zu tragen, wie unsere Geigenmacher zu gleichem Zweck in ihren Instrumenten das Stimmstöckchen und den Bafs balken anbringen. Sodann ist es unglaublich, daß man später einen Resonanzboden solle aus Horn gebaut haben; die angeführten Worte Ciceros scheinen vielmehr auf die schallverstärkenden Arme der Kithara zu gehen (s. die erwähnte A.). Endlich müssen wir, um jener Anspielung gerecht zu werden, welche Sophokles in seinen gefangenen Trojanerinnen macht, womöglich an einen Teil des Instruments denken, der wie eine Seite platzen oder wie ein Steg umfallen und damit den Spieler in eine peinliche Verlegenheit versetzen konnte. Darum scheinen diejenigen Erklärer der Wahrheit näher zu kommen, welche alle jene citierten Worte auf den Steg der Lyra beziehen.⁷⁵ Daß möglicherweise die Alten ihren Steg von Rohr gemacht hätten, kann man in der Voraussetzung, daß er fest auf dem Schallgehäuse auflag, nicht wie unsere Geigenstege auf zwei zierlichen Füßen stand, schon zugeben; es kommt ja in dieser Beziehung mancherlei Primitives noch heute vor. Aber sollte der Fortschritt einer späteren Zeit vielleicht darin bestanden haben, den Steg aus hartem Horn zu machen? Würde der wohl jene Aufgabe erfüllt haben, die ihm die Compiler der alten Lexika mit Recht stellen, daß er den Ton verstärkte? (Anm. 71). Dieser Punkt erscheint mir zweifelhaft, und ein weiteres Bedenken gründet sich auf die Erwägung, daß es wunderbar erscheint, wenn jene alten Erklärer, die von Ersetzung des Rohres durch Horn sprechen, sämtlich den Steg meinen und doch keiner ihn bei seinem richtigen Namen (Magas) nennen sollte. Darum möchte ich das aristophanische Wort *donax hypolyrios* statt auf den Steg der Lyra noch lieber auf den Saitenhalter beziehen, und glaube, daß sich bei dieser Annahme alle die erwähnten Angaben gut vereinigen lassen. Daß der Saitenhalter noch andere Namen hatte, wie Bater, Chordotonon, Kanon, das scheint mir nicht gegen, sondern vielmehr für meine Annahme zu sprechen. Allzuoft wurde wohl der in Rede stehende Teil der Leier nicht genannt, er konnte darum sehr leicht einer stehenden, allgemein üblichen Bezeichnung entbehren. Wie viele Leute giebt es denn bei uns, die von der Existenz und Beschaffenheit eines Saitenhalters etwas wissen? So konnte dieser Teil der Lyra in Griechenland zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten anders benannt werden, ohne daß wie bei dem Steg eine Benennung dafür allgemein üblich und herrschend geworden wäre. Der Saitenhalter mochte ursprünglich aus einem Stückchen Rohr bestehen, das in irgend einer Weise am unteren Rande des Instruments befestigt war. In ziemlich früher Zeit schon, bereits vor Sophokles, wurde dieses Rohr durch das festere Horn ersetzt, trotzdem blieb, wie die alten Scholiasten sagen, der frühere Name Kalamos auch fernerhin in Gebrauch. Jeder Musiker bei uns weiß, daß für einen Geiger keine schlimmere Verlegenheit eintreten kann, als wenn ihm der Saitenhalter platzt, und weiß auch, daß dieser Unfall von Zeit zu Zeit einmal eintreten muß, mag das Band, welches den Saitenhalter selbst unten am Instrument festhält, auch von dem härtesten Stoffe gemacht sein. Das Instrument, an welchem dieser Unfall eintritt, ist an denselben Tage unter keinen Umständen mehr zu brauchen.⁷⁶ Auf ein solches Mißgeschick spielt, glaube ich, Sophokles an mit den Worten: „Gebrochen ist das Rohr wie an der Leier dir“.

Oben an dem Querjoch war natürlich die Vorrichtung zum Stimmen der Saiten angebracht. Ich weiß aber nicht, ob dieser Teil meiner Aufgabe, der ein bischen breiter ausgesponnen werden muß, für den Leser viel Fesselndes haben wird, und erlaube mir deshalb, die Behandlung einiger anderen Dinge, welche zu Lyra und Kithara gehören, jenem Abschnitt voranzustellen.

Der Kitharode, der in aufrechter Stellung ein Instrument von ziemlichem Gewichte spielen mußte (vgl. oben S. 6), bedurfte einer Vorrichtung, um durch diese Last im Gebrauche seiner beiden Hände nicht behindert zu werden. Riemen, an denen etwa die Kithara um Brust und Schulter des Spielers gehängt wäre, sehen wir nur ausnahmsweise dargestellt⁷⁷; auch am Oberarm der Spielenden ist eine derartige Vorrichtung eine ungeheure Seltenheit⁷⁸; indes konnte ja an der Seite, wo das Instrument fest an Körper und Gewand des Spielenden angedrückt wurde, leicht eine unsichtbare Vorrichtung zum Einhaken desselben angebracht sein. Sichtbar wird uns nur eine andere derartige Vorrichtung. In der Mitte der von dem Spieler abgekehrten Seite der Kithara befand sich ein Knopf; an diesem sehen wir ein gesticktes Band befestigt, das sich vor dem Seitenarm des Instruments, jedoch hinter den Saiten nach dem linken Unterarm des Spielenden zieht.⁷⁹ Hier also hielt der Kitharode vermittelt des um die Handwurzel geschlungenen Bandes sein Instrument fest, was mitunter, wenn die am Spiel beteiligte linke Hand weit ausgreifen mußte, mit ziemlichen Schwierigkeiten verbunden sein mochte. Die Enden des Bandes hingen, mit langen Fransen verziert, von dem Kopfe frei herab. An der Lyra, die ja weniger Gewicht hatte und überdies meist sitzend gespielt wurde, findet sich ein solches Band bedeutend seltener; doch ist unser Schüler auf der Duris-Schale lange nicht der einzige Lyra-spieler, der sich dessen bedient.⁸⁰ Was wir auf unserem ersten Bilde von der Lyra des Lehrers sowohl als von der unbenutzten Lyra herabhängen sehen, ist das Band des Plektron; es wiederholt sich auf dem Bilde des Kitharoden. Eine Zugabe endlich, die bei plastischen Darstellungen allerdings zu fehlen pflegt, auf den realistisch treueren Vasenbildern dagegen einem im Wettkampf auftretenden Kitharoden niemals fehlt, ist die gestickte Decke, die wir dem stehenden Gebrauch zufolge auch von dem Instrumente unseres Kitharoden links herabhängen sehen.⁸¹

Die Spieler der Lyra wie der Kithara halten fast ohne Ausnahme⁸² in ihrer Rechten das Plektron. Dieses ist ein Stäbchen, dessen Spitze meist wie ein Baumblatt, mitunter herzförmig gestaltet ist, zuweilen indes doch auch stumpfe und sogar breite Formen zeigt.⁸³ Aus so weichen Stoffe wie bei der nubischen Kissaar (A. 43) oder auch nur wie bei der heutigen Mandoline, deren Saiten man mit einem dünnen Blättchen von Kirschbaumholz anschlägt, hat das griechische Plektron in der Regel nicht bestanden; wir hören da nur von hartem Horn und Elfenbein, auch wohl gar von Metall.⁸⁴ Trotzdem scheinen die Vorteile, welche das Kirschblättchen den heutigen Mandolinspielern bietet, auch im Altertum nicht unbekannt gewesen zu sein.⁸⁵ Erstere schlagen nämlich die Saiten wiederholt herüber und hinüber an und vermögen dadurch einen zwar unruhigen, aber doch scheinbar dauernden, der Zu- und Abnahme fähigen Ton zu erzeugen. Nun finden wir in dem *Complute*, das Bellermann als die Abhandlung eines Anonymus herausgegeben hat⁸⁶, unter den verschiedenen Vortragsarten der Alten auch eine, welche *Kompos* oder *Kompismos* heißt, Worte, die man im Deutschen etwa mit *Gerassel* übersetzen kann. Das Wesen dieser Vortragsart besteht aber, wie die beigegebenen Noten zeigen, in dem zweimaligen Anschlagen desselben Tones und scheint mir darum eben jenes wiederholte Anschlagen zu Erzielung eines dauernden Tones zu sein. Habe ich mit dieser Combination recht, so diene also das Plektron schon dem antiken Citherspieler dazu, einen stärkeren und scheinbar anhaltenden Ton zu erzeugen. Wenn manche behaupten, zu Homers Zeit habe noch kein Plektron existiert, erst Sappho habe dasselbe eingeführt, so können wir uns dieser Ansicht gegenüber nur zweifelnd verhalten. Allerdings wird in den großen Epen Homers noch kein Plektron erwähnt, allerdings sagen uns Suidas und ähnliche Quellen, erst Sappho habe dieses Stäbchen erfunden.⁸⁷ Aber das Stillschweigen Homers beweist nicht viel, in Ägypten war das Plektron bekannt und wurde auch bei leierartigen Instrumenten wenigstens ab und zu benutzt⁸⁸; die Nachricht von der Erfindung durch Sappho endlich findet mannigfachen

Widerspruch und beruht vielleicht auf einer Verwechslung des Plektron mit der Pektis. Wenn eine so bedeutende Umgestaltung der Spielart wirklich noch nach Terpander und seiner Schule erfolgt wäre, so würden wir durch Plutarch oder andere Autoren gewiß mehr darüber erfahren. Apollodor läßt das Plektron von Hermes gleich mit der Lyra zusammen erfinden.⁸⁹

Aber wenn auch das Plektron seit der ältesten Zeit jedem Cither- und Lyraspieler zur Hand war, so wurde es keineswegs fortwährend beim Spiel gebraucht. Vielmehr finden sich unter den Hunderten von Saitenspielern auf den antiken Bildwerken kaum ein paar, deren Plektron wirklich in Thätigkeit ist.⁹⁰ Stets ist dagegen die linke Hand mit Spielen beschäftigt. Diese Hand, welche ohnehin meist die Aufgabe hatte das Instrument am Tragriemen zu halten, übernahm also auch einen großen Teil des eigentlichen Spiels.⁹¹ Die Rechte dagegen finden wir mit merkwürdiger Übereinstimmung der Abbildungen zwar ganz gewöhnlich in Positur gesetzt, doch statt die Saiten zu berühren etwas weiter nach vorn ausgestreckt. Ich habe längst vermutet, daß dieser Gestus, der sich ganz stereotyp, namentlich bei den eigentlichen Kitharoden, wiederholt findet (vgl. die Bilder S. 4 u. 5), kein zufällig von den Malern ersonnen sein könne, sondern der Wirklichkeit entsprechen müsse, etwa in der Art, daß die Producierenden singend zu denken seien, ihren Gesang nur mit dem Spiel der Linken begleiteten, das Plektron dagegen nur zum Vor-, Zwischen- und Nachspiel anwendeten.⁹¹ Ich kann für diese Vermutung heute eine neue Bestätigung anführen. Apuleius beschreibt⁹² die Statue des schönen Bathylos, welche Polykrates im Heratempel von Samos hatte aufstellen lassen. „Derselbe steht ganz wie ein Kitharode da. Er hält die an einem gestickten Gurt hängende Cither dicht an den Körper gepreßt; die schlanken Finger der linken Hand sind ausgespreizt und rühren die Saiten; die rechte hält mit dem üblichen Gestus das Plektron an die Cither, bereit dieselbe anzuschlagen, wenn der Gesang der Stimme pausiert.“

Auch über die Ausdrücke der Alten für die eine und andere Art zu spielen sind wir unterrichtet. Die Griechen nannten das Spiel mit dem Plektron *plessen*, *krekein* oder *kruein* (schlagen), das mit der bloßen Hand dagegen *psallein* (zupfen), wodurch bestätigt wird, was wir auch sonst hören, daß *Psalleria* harfenartige Instrumente sind, welche mit den bloßen Fingern ohne Plektron gespielt wurden.⁹⁴ In Rom nannte man das Spiel mit den Fingern der Linken *intus*, das mit dem Plektron *foris canere*, eigentlich *innen* und *außen spielen*.⁹⁵ In dem Spiel mit der linken Hand allein besaßen die Citherspieler aus Aspendos in Pamphylien eine solche Virtuosität, daß sie deshalb zum Sprichwort wurden.⁹⁶

Eine Reihe von vier Tönen der Scala nannten die Griechen der klassischen Zeit ein Tetrachord, die ältere Zeit hatte dafür noch einen anderen Ausdruck: *Syllaba*, denselben, aus welchem unser Wort Silbe entstanden ist. Dieser Ausdruck, der auf deutsch etwa so viel als *einen Griff*, *eine Handvoll* bezeichnet, war vom Lyraspieler hergenommen⁹⁷ und bedeutete dort dasselbe, was in unseren Clavierchulen neuerdings ein Spielfeld genannt wird, nämlich diejenige Reihe von Tönen, welche die Hand in ihrer einfachsten und natürlichsten Lage auf dem Instrumente umfaßt. Die siebensaitige Lyra dachte man sich aus zwei solchen Spielfeldern zusammengesetzt, indem der mittlere Ton sowohl zu dem oberen wie dem unteren Tetrachord gerechnet wurde.⁹⁸ Den Daumen sehen wir mitunter auf alten Bildwerken am Spiel beteiligt, finden ihn auch von Dichtern genannt⁹⁹, wir dürfen daher wohl annehmen, daß der kleine Finger unbenützt blieb. Da es sich nun überdies so glücklich trifft, daß unter den sieben Tönen der Lyra der dritte von unten den Namen *Lichanos* d. h. der *Zeigefinger* trägt, so können wir mit völliger Gewisheit den sieben Tönen der ursprünglichen Scala folgende Applicatur¹⁰⁰ anweisen:

d'	c'	b	a	g	f	e
Nete.	Paranete.	Trite.	Mese.	Lichanos.	Parypate.	Hypate.
Daumen.	Zeigefinger.	Mittelfinger.	Daumen. Ringfinger.	Zeigefinger.	Mittelfing.	Ringfinger.

Zweistimmig haben die Alten ursprünglich auf ihrer Lyra nicht gespielt; doch scheint die Manier, in welcher man sich auf der Doppelflöte begleitete und welche hauptsächlich in dem Forthalten oder Wiederanschlagen des obersten Tones eines jeden Tetrachordes bestand¹⁰¹, allmählich auch auf die Saiteninstrumente übergegangen zu sein.¹⁰² Der Spieler brauchte dann blos mit dem Daumen den betreffenden Ton mitzuschlagen, während die übrigen Finger die Melodie spielten.¹⁰³ Harmonischer Grundton war die Mese; auch die griechischen Cithar- und Lyraspieler stimmten — und zwar mit größerer Berechtigung als unsere Geiger — stets den Ton a zuerst.

Wer Abbildungen antiker Instrumente betrachtet und sich etwas für die technische Einrichtung derselben interessiert, dem muß notwendig die Frage in den Sinn kommen: Wie wurden hier die Saiten gestimmt, und wodurch wurde verhindert, daß die gespannte Saite sich nicht wieder zusammenzog? Zwar erwähnt schon Homer im 21. Gesang der Odyssee die Kollipes der Kitharis.

So wie ein Mann, wohl kundig des Lautenspiels und Gesanges,
Sonder Müß' aufspannt am neuen Wirbel die Saite,
Fügend an gleichem Ende den wohlgesponnenen Schafdarum:
So nachlässig nun spannte den mächtigen Bogen Odysseus.

Ein Mechanismus zum Stimmen war demnach seit uralten Zeiten vorhanden, es soll sogar, wie wir aus dem angeführten Vergleich entnehmen können, ein leichtes gewesen sein mit Hilfe desselben Saiten aufzuziehen und zu stimmen. Es fehlt nicht in der Litteratur an Stellen, welche vom Umdrehen der Wirbel sprechen¹⁰⁴, kluge Scholiasten wollen von Zapfen wissen, an welchen die Saiten befestigt gewesen wären (A. 50) — Alles wie bei uns, könnte man denken, — wenn es nur keine Statuen und Bilder gäbe. Diese aber zeigen von Zapfen, wie wir sie hier haben und sie unwillkürlich auch für andere Völker und Zeiten voraussetzen möchten, in den meisten Fällen nicht die leiseste Spur. Dabei ist nicht etwa daran zu denken, daß Maler und Bildhauer samt und sonders zu nachlässig oder zu vornehm gewesen wären, um solche Details genau abzubilden. An der Kithara der ägyptischen Sammlung in Berlin (vgl. Anm. 5.) sieht man noch recht genau, daß unten Saiten in den Seitenhalter eingehängt waren, ebenso daß oben Saiten um den Querstab herumgewickelt waren; dieselben haben schwache Eindrücke hinterlassen, und der Schmutz, der sich im Laufe der Zeit an das Joch angesetzt hat, läßt die Stellen, welche dereinst die Saiten eingenommen, noch heute deutlich erkennen; von Wirbeln aber, oder nur von Durchbohrung des Joches findet sich nichts. Nun haben bei diesen ägyptischen Instrumenten die Arme ungleiche Länge, der Querstab steht schief, man könnte deshalb vermuten, daß durch ein Hinauf- und Herunterschieben der Saiten eine größere oder geringere Spannung derselben erzielt worden sei (Wilkinson *Manners* I S. 478); aber bei griechischen Instrumenten steht der Querstab horizontal, diese Manier zu stimmen fällt also weg; trotzdem hat auch der in London aufbewahrte Querstab einer athenischen Lyra (No. 1, S. 17) keine Vorrichtung zum Spannen der Saiten. An unseren Bildwerken aber können wir in unzähligen Fällen deutlich wahrnehmen, daß der Künstler einen Apparat zum Stimmen angedeutet hat; nur ist dieser Apparat ein ganz anderer als an unseren Geigen oder Gitarren. Am häufigsten begegnen uns, wie in unsern obigen Abbildungen am oberen Ende der Saiten ovale Glieder bald mehr, bald weniger regelmäßig geformt, es scheinen Wülste von länglicher Form zu sein. Wir treffen dieselben am sichersten auf den Vasen mit schwarzen Figuren an, sofern die damals noch unentwickelte Technik diese kleinen Dinge deutlich darzustellen im Stande war¹⁰⁵; wir finden sie aber auch auf Vasenbildern des schönen rotfigurigen Stils¹⁰⁶; auch auf Reliefs und anderen Kunstgattungen können wir sie bemerken; an den Wänden Pompejis zeigen sie sich

nur selten, an Statuen niemals.¹⁰⁷ Mitunter sind diese Wülste mehr in Form von Ringen oder Scheiben gebildet¹⁰⁸, mitunter — und diese Darstellungen sind vielleicht die richtigsten und genauesten, bilden sie einen Winkel zu der aufgespannten Saite.¹⁰⁹ Auch dafs an der aufgehängten Leier in unserem Bilde dieselben Wülste nicht ganz elliptisch geformt, sondern zum Teil etwas eingedrückt sind, dürfte der Wirklichkeit genau entsprechen.

Das Rätsel dieser merkwürdigen oblongen Gestalten wird gelöst durch eine Betrachtung der bereits oben erwähnten Kissaar. Die Nubier, welche dieses Instrument spielen, nehmen einfach einen Lappen von Zeug und wickeln diesen zusammen mit der Saite um das Joch des Instruments; die vermehrte Reibung an dem ringsherum gelegten und fest angezogenen Stück Zeug, vielleicht auch das Einschneiden der Saite in dasselbe verhindert alsdann, dafs die gespannte Saite sich wieder zusammenziehe.¹¹⁰

Desselben Mechanismus hat man sich offenbar auch in Griechenland von den Tagen Homers an bis in ziemlich späte Zeit herab bedient; nur wurden die Wülste hier nicht wie in Nubien durch Zeuglappen gebildet. Der Erzbischof Eustathios¹¹¹ teilt in seinem Commentar zu der vorerwähnten Stelle der Odyssee Berichte aus verschiedenen älteren Wörterbüchern mit, laut deren man in Griechenland zu dem *Kollops*, oder wie die späteren sagten *Kollabos*, die dicke Haut vom Nacken der Rinder und Schafe verwendete. Diese Haut oder Schwarte hiefs selbst *Kollops*, aus ihr wurde auch Leim (*Kolla*) bereitet; und wie uns einer von des Eustathios Gewährsmännern versichert, liefs man etwas von dem Fett des Tieres an der Schwarte; man packte dann wohl die Saite in diese klebrige Hülle, wand sie im Verein mit derselben um den Querstab der Lyra, bis sie die richtige Stimmung erlangt hatte, und leimte sie dann durch festes Zusammendrücken des *Kollops* in der gewünschten Lage fest. Wir sehen diese Manipulation mitunter auf Bildwerken dargestellt.¹¹²

Sollte jemand angesichts der zahlreichen bildlichen Zeugnisse, welche sich mit den Angaben des Eustathios im besten Einklang befinden, noch Zweifel hegen, dafs die Griechen Jahrhunderte lang mit einer solch primitiven, vielleicht sogar unreinlichen Manier zu Stimmung ihrer Lyra und Kithara sich begnügt haben, ohne zu der viel praktischeren Einrichtung der Wirbelzapfen zu greifen, so verweise ich ihn auf das vierzehnte unter den mechanischen Problemen des Aristoteles.¹¹³ Hier wird gefragt, warum grofse Kollopes sich leichter um ein und dasselbe Zygion drehen als kleine, und die Antwort lautet: „Das Zygion bildet das Centrum eines Kreises; dieselbe Kraft aber dreht leichter einen grofsen Kreis als einen kleinen“. Also um den Querstab der Lyra — denn nur dieser kann offenbar von dem Verfasser des Problems gemeint sein — drehen sich unsre Kollopes als Kurbeln um so leichter, je gröfser ihr Durchmesser ist. Das bunte Vielelei der Bedeutungen, welches unsere Wörterbücher für das Wort *Kollops* bieten, läfst sich demnach auf einen einheitlichen Begriff zurückführen. *Kollops* (lat. *callum*) heifst zunächst die dicke Haut oder Schwarte, dann bedeutet es den daraus gemachten Wulst zum Stimmen der Saite, ferner überhaupt eine derartige Kurbel. Eine Übertragung desselben Begriffs ist bereits in Anm. 111 erwähnt, mit dem gleichbedeutenden Ausdruck *Kollabos* bezeichnet man der länglich runden Form wegen auch eine Art Brod oder Kuchen.¹¹⁴

An dem Instrument unseres oben abgebildeten Kitharoden schien früher ein ganz anderer Apparat zum Stimmen vorzuliegen. Die Abbildung im Museo Gregoriano II 59, 2 liefs beinahe etwas wie Wirbelzapfen vermuten, und ich habe gerade darum dieses Bild in der Archäologischen Zeitung 1858, 115, 7, sowie de fidibus 5 wiederholen lassen. Nicht wenig erstaunt war ich deshalb, als ich Ostern dieses Jahres bei Betrachtung der Vase selbst in dem vaticanischen Museum fand, dafs auch an dieser Lyra die bekannten Kurbeln sich wiederholen und zwar mit rotbrauner Farbe aufgetragen! Obwohl mir nun der unbarmherzige Custode bei dem Mangel eines Per-

messes zu Studien nur eine flüchtige Besichtigung der Vorderseite seiner Schätze erlaubte, wiederholte sich doch dieselbe Wahrnehmung noch an zwei anderen Gefäßen.¹¹⁵ Es steht somit fest, daß die Griechen lange Zeit ihre Saiten, ähnlich wie die Nubier noch heute, einfach durch Einpacken in Kurbeln von Rinderschwarte befestigten. Dieser Modus wird, da uns die wirklich alten Vasen mit schwarzen Figuren niemals einen anderen Mechanismus zeigen, namentlich in der älteren Zeit der allein herrschende gewesen sein. Auch auf den Gefäßen einer fortgeschrittenen Zeit und weiter entwickelten Technik tritt dieser Mechanismus schon jetzt gar nicht selten zu Tage; derselbe wird sich vielleicht in noch viel zahlreicheren Fällen, als bisher möglich, constatieren lassen, wenn man die Gefäße selbst noch einmal genau daraufhin prüft. Viele von den Bildern, welche eine Reihe von Knöpfen, von offenen oder geschlossenen Ringen oben am Querstab der Lyra zeigen, sind in dieser Weise zu erklären; auch wenn die Kurbeln etwas eckig gezeichnet erscheinen, ja selbst wenn eine Reihe dünner Stifte daraus geworden ist, möchte ich dieselbe Auffassung festhalten.¹¹⁶

Alle Schwierigkeiten betreffs der Mechanik der alten Lyren sind aber auch hiemit noch nicht gelöst. Es bleibt noch immer eine stattliche Reihe von Denkmälern des Altertums übrig, welche uns auf andere Mechanismen zum Stimmen der Saiten hinweisen. Man betrachte nur einmal die hier stehenden, sämtlich rotfigurigen Vasen entnommenen Beispiele:



Monum. IX 63.



Dub. Mais. 22.



Inghir. 290.



Monum. III 31.

Bei dem zweiten unter diesen Bildern könnte man vielleicht den Gedanken an die alten Kurbeln noch festhalten, vielleicht dieselbe Auffassung auch auf das erste Beispiel¹¹⁷ ausdehnen, indem man annimmt, die wellenförmige äußere Begrenzung des Stimmapparates sei nur aus der Notwendigkeit entstanden die schwarzen Kollopes von dem schwarzen Gefäß abzuheben. Aber die beiden letzten Bilder zeigen dem gegenüber eine so eigentümliche Form, daß man angesichts derselben den Gedanken an jenen simplen Mechanismus wird aufgeben müssen. Wenn die oberhalb des Querstabs sichtbaren Ringe gar zu weit in der Stellung von den unterhalb sichtbaren abweichen, wenn sie nicht einmal in der Zahl mit einander übereinstimmen, dann wäre es eine ganz unberechtigte Willkür, wollten wir das Vorhandensein anderer noch nicht erklärter Formen in Abrede stellen. An dem letzten unserer Bilder z. B. ist es offenbar, daß die oberen Ringe mit den unteren nicht ein und denselben Körper bilden. Die Linien auf dem Zylon aber, bedeuten sie wohl ein Zickzack wie in den daneben stehenden Bildern, etwa herumgewundene Enden der Saiten, oder bilden sie mit den unteren Ringen zusammen feste Körper? Das letztere scheint die Meinung des Zeichners gewesen zu sein; ich vermute indes, daß eine Prüfung des Originals zu Ungunsten dieser Auffassung ausfallen würde.¹¹⁸ Verwandt mit diesem Bilde ist ein anderes Vasengemälde, das für unsere Untersuchung in mehr als einer Beziehung von dem höchsten Interesse ist. Als ich im Jahre 1858 zuerst darauf ausging, den Mechanismus des Saitenstimmens bei den Alten zu ergründen, da machte sich der Verfasser der Tektonik der Hellenen, Herr Professor Bötticher, anheischig, mir die gesuchten Stimmwirbel nachzuweisen. Er zeigte mir aus Laborde, Vases Lamberg I 49 die große Kithara des Silen mit den schönen Stimmzapfen, deren Bild ich in meine beiden Abhandlungen über Saiteninstrumente damals habe aufnehmen lassen. Belehrt indes durch den Besuch der vaticanischen Sammlung, daß nicht

überall das am Original vorhanden sei, was unsere Lithographen daran gesehen, richtete ich mich in diesem Sommer an Herrn Professor Benndorf in Wien mit der Bitte, jene Vase noch einmal für meine Zwecke untersuchen zu lassen. Da sich Herr Benndorf auf einer Reise in Kleinasien befand, vergingen Monate, ehe ich eine Antwort erhielt. Endlich, als die Zeit des Druckes für dieses Programm bereits näher und näher rückte, erhielt ich einen Brief aus Wien, in welchem mir Herr Löwy, ein Schüler des Professor Benndorf, die gewünschte Beschreibung und Zeichnung der betreffenden Kithara mittheilte. Es ergab sich daraus, dafs auf jenem Bilde von Wirbelzapfen nicht die leiseste Spur zu finden ist, sondern dafür eine Formation, die mit der hier aus dem dritten Bande der Monumenti abgezeichneten mannigfache Ähnlichkeit hat. Die Linien der sieben Saiten, welche unten am Zygon aussetzen, tauchen am oberen Ende desselben wieder auf. Der Apparat zum Stimmen aber schliesst sich, wie ja teilweise auch auf dem obigen vierten Bilde der Fall, nicht eng an die Saiten an, sondern geht nach rechts und links jedesmal um zwei Glieder darüber hinaus. Oben am Zygon finden sich statt der Ringe unseres Bildes sieben Aufsätze von der Form abgestumpfter und umgekehrter Pyramiden; auf dem Zygon stehen statt der Zacken unseres Bildes sieben Kreise und links noch die Hälfte eines achten; unterhalb des Querstabes fanden sich rundliche Glieder, ähnlich denen auf unserem Bilde, doch schmäler und länglicher; mit den Kreisen auf dem Joche stehen sie aufser Zusammenhang.¹¹⁹ Die Bilder dieser Art müssen an den antiken Originalen weiter untersucht und verglichen werden; denn in ihnen verbirgt sich eine uns noch gänzlich unbekannt Mechanik des Stimmens. Auch das dritte unter den oben gezeichneten Bildern ist ganz eigenartig und rätselhaft. Die Zickzacklinien am Querstabe wiederholen sich an vielen Beispielen theils als einfache, theils als doppelte und sogar als dreifache Linien¹²⁰; in Verbindung damit stehen öfters Knöpfchen oder Ringchen an der oberen und unteren Seite des Joches; hier auf unserem Bilde sind es eckige Prismen mit je einem Einschnitt in der Mitte, die bei Inghirami sehr deutlich sichtbar, durch unsere Verkleinerung leider etwas verkümmert sind. Bei ferneren Untersuchungen über diese Art von Stimmapparat darf man nicht vergessen auch die plastischen Kunstwerke des Altertums mit in Betracht zu ziehen; denn auch diese sind gar wohl geeignet, sowohl auf die gezackten Linien des Zygons selbst¹²¹, wie auch auf die ober- und unterhalb desselben erscheinenden Formen¹²² mannigfaches Licht zu werfen, so dafs es einer fortgesetzten Untersuchung wohl gelingen wird, auch über den Mechanismus dieser Instrumente völlige Klarheit zu verbreiten. Für den Gebrauch eines Stimmschlüssels findet sich weder in den Bildwerken noch in irgend welchen Schriftstellen ein sicherer Beleg.¹²³ Ein paar Vasenbilder mit breiten Blättern am Querstab, die vielleicht den Griff einer Schraube vorstellen könnten, stehen ganz vereinzelt.¹²⁴

Von zwei Lyren aus dem Altertum haben sich Querstäbe erhalten. Der eine davon scheint auf Leder-Kollopes berechnet gewesen zu sein und lehrt uns nicht viel neues; durch den anderen hingegen lernen wir eine ganz neue Manier von Befestigung der Saiten kennen. Die beiden übrigens sehr defecten Exemplare befinden sich im Britischen Museum zu London. Ein Beamter dieses Museums, Herr Samuel Birch, hat die Güte gehabt mir auf meine Frage über die Beschaffenheit derselben im Jahre 1862 Zeichnungen davon zu schicken mit folgendem Bericht: „Die Trümmer der beiden Lyren wurden in einer mit Asche gefüllten marmornen Urne gefunden, zusammen mit einer goldenen Krone in einem Grabhügel auf dem Wege, der vom Piräeus nach der salaminischen Fähre und Eleusis führt. No. 1 ist eine hölzerne Lyra, welche 1 Fuß 4,8 Zoll mißt. Es finden sich Spuren der Saiten auf dem Querholze, aber keine Zeichen von Pflöcken zum Stimmen oder Spannen der Saiten. Die zwischen der Lyra hineingezeichneten Fragmente sind Stücke von Schildkröten-Schale; das schwarz markierte ist ein Stück von einem eisernen Pflöck oder Nagel, mittelst dessen dieselbe an dem Körper der Lyra befestigt war. Noch zwei andere

Stücke scheinen dazu zu gehören, sind aber jetzt davon getrennt. Es sieht fast so aus, als wäre diese Chelys von unten gestimmt worden¹²⁵ und nicht durch Pföcke auf dem Querholze. Sie scheint neun Saiten gehabt zu haben. — No. 2 ist das Querholz einer andern Lyra. Es ist aus getrennten cylinderförmigen Stücken gebildet, welche durch Zapfen an den Seiten in einander passen. An jedem Stücke ist ein cylinderförmiges Loch, in einigen davon finden sich noch die Überbleibsel eines Pflockes.¹²⁶ Es scheint jedoch nicht recht klar, wie ein solches Querholz einen starken Druck hätte aushalten können.¹²⁷ No. 2 mißt 5,7 Zoll.“ — Hier haben wir es also mit einem neuen ganz originellen Mechanismus zu thun. Wir finden das Zygion zerlegt in so viele Teile, als Saiten da sind, die Rollen drehbar ohne festen Kern in ihrem Inneren, jede Rolle seitwärts eingeschoben in die vorige mittelst eines dazu bestimmten Zapfens. Wie dieser Bau zusammenhielt, was für Vorkehrungen getroffen waren, damit nicht durch Einschiebung des nächsten Pflockes der vorige in seiner Lage erschüttert und die daran befestigte Saite in ihrer Stimmung verändert wurde, erfahren wir nicht. Es muß uns genügen zu wissen, daß auch dieser Modus einer Befestigung der Saiten in Griechenland vorkam, und wir müssen denselben bei Betrachtung von Bildwerken des Altertums mit in Rechnung ziehen. Viele Kunstwerke habe ich nicht finden können, welche den Gedanken an ein in solche Rollen zerlegbares Zygion nahe legen. Nicht ungünstig ist dieser Annahme das Aussehen eines Instruments an dem achteckigen Aschengefäß der Canuleia Saturnia auf dem Capitol (Anm. 45). Das Querholz wird hier durch Doppellinien in einzelne Stücke zerlegt, in jedem derselben befindet sich ein Loch und zwar in ganz verschiedener Höhe. Vielleicht gehören noch ein paar Reliefs und ein paar Vasenbilder hierher.¹²⁸

Zum Schlusse sei noch erwähnt, daß an den Instrumenten aus römischer Zeit ganz gewöhnlich seitwärts vom Querstab eine Vorrichtung angebracht ist, die man mit dem Capotasto einer Guitarre oder dem Pedal einer Harfe verglichen hat, welche beide die Bestimmung haben, die Saiten um einen Halbton zu erhöhen.¹²⁹ Es sind dies längliche Brettchen, auch wohl cylinderförmige Hölzer, welche im rechten Winkel zu der Saite vorne herausstehen; bei flüchtiger Zeichnung oder bedeutender Verkleinerung der Figur erscheinen sie als ein einziges compactes Brett. Man findet diesen Apparat regelmäßig auf den Wandbildern der verschütteten campanischen Städte¹³⁰, doch auch ähnliches an einigen statuarischen Werken. Da indes eine von diesen Capotasti getrennte Vorrichtung zum Stimmen der Saite an diesen Bildwerken nicht sicher nachzuweisen ist, scheint mir hier weiter nichts als eine Art langer Stimmwirbel vorzuliegen.¹³¹

Ganz und gar konnten indes auch die Harfen und Lauten des Orients nicht von allen griechischen Stämmen und Städten ausgeschlossen bleiben. Auf Bildwerken der späteren Zeit, doch schon mit Vasen des schönen Stils, also etwa mit dem 4. Jahrhundert v. Chr. beginnend, tritt mitunter eine mächtig große Harfe auf, später zeigt sich auch in ganz spärlichen Fällen ein lautenartiges Instrument mit Griffbrett. Unsere litterarischen Quellen sind jedoch durchaus nicht von der Art, daß wir über jene Gattungen von Instrumenten viel Klares und Bestimmtes in Erfahrung bringen könnten. Namen in Hülle und Fülle, vereinzelter Angaben und zerstreuter Bemerkungen eine ziemliche Menge, aber beinahe so viele Widersprüche als Notizen.¹³² Da gab es außer dem schon erwähnten Polyphthongon und Lyrophönikion (Anm. 13 und 52), sowie außer der Magadis (Anm. 71) noch Pektis und Barbiton, Pariambos und Klepsiambos, Spadix und Pandura, Naba, Sambuka u. a. Da war der Skindapsos mit vier, das Simikion mit 35, das Epigoneion mit 40 Saiten, endlich „der Dreifuß“, eine Combination von drei Harfen, mittelst deren man äußerst schnell und leicht die Tonart wechseln konnte. Die Angaben unserer Schriftsteller beschränken sich meist auf Ursprung und Erfindung dieser Instrumente und auf die

Anzahl ihrer Saiten; Beschreibungen sind eine große Seltenheit. Auch die Etymologie findet bei diesen barbarischen Namen nur selten einen Anhalt, und selbst wo sich ein solcher bietet, führt er keineswegs zu unanfechtbaren Resultaten. Das Wort Psalterion z. B. scheint sich nach dem, was wir S. 13 über das Verbum *psallo* gesagt, sofort als eine Harfenart zu bekunden, welche mit den bloßen Händen ohne Plektron gespielt wurde. Unter den Gemälden von Herculaneum jedoch findet sich¹³³ eine Erato, welche ein etwas längliches Saiteninstrument mit dem Plektron spielt, und dabei die Inschrift *Erato psaltrian*, „Erato spielt den Psalter“. Ähnlich würde es uns, wenn wir der Etymologie vertrauen wollten, mit dem Nabla gehen. Über die Pektis glaubt man aus einigen der bereits hier benutzten Schriftstellen (Anm. 41 und 91) schließen zu dürfen, sie sei von der Lyra kaum verschieden, da ihr Name mit dem der Lyra ohne merkliche Absicht wechselt; gerade die lydische Pektis aber wird von anderen wiederum unter die verpönten barbarischen Instrumente gezählt, und während sie nach dem Rhetor Sopater nur zwei Saiten haben soll, wird sie von Plato gerade wegen ihres Reichthums an Saiten verworfen; ja nach manchen Angaben wäre die Pektis sogar ein Blasinstrument gewesen.¹³⁴ Manche von den uns genannten Instrumenten waren vermutlich von der Lyra oder Kithara nur unwesentlich verschieden. Manche sind uns daher vielleicht in Abbildungen erhalten; aber es will mit all diesen fremdländischen Instrumenten nicht gelingen Bild und Wort in einer einigermaßen überzeugenden Weise zu vereinigen. So zeigt z. B. eine Reihe von Bildern ein eigentümlich geradliniges, viereckiges Saiteninstrument, und eine ganz ähnliche Form erscheint auf einem Wandgemälde in Beni Hassan in den Händen der Aamu, eines semitischen, den Ägyptern zinspflichtigen Volkes¹³⁵; betrachtet man jedoch die delphische Münze bei Millingen Médailles II 10 oder Müller Denkmäler I 34, welche ein ganz ähnliches Instrument zeigt, so wird man nicht wagen wollen, für jene viereckigen Dinge den Namen irgend eines barbarischen Saitenspiels in Vorschlag zu bringen. Auch über die in Anm. 48 erwähnten Mitteldinge zwischen Kithara und Lyra wäre es leicht irgend eine Vermutung hinzuworfen; erreicht jedoch wird dadurch gar nichts.

Der Name *Trigōno* „das Dreieck“ ist allerdings so bezeichnend, daß wir uns nicht lange bedenken werden, diesem nach Sophokles ursprünglich phrygischen, nach Juba syrischen, nach Ptolemäus dagegen ägyptischen Instrument¹³⁶ eine ganze Reihe von Abbildungen zuzuweisen. Wie schon erwähnt, finden wir nämlich nicht gar selten auf Vasen oder Reliefs eine dreieckige Harfe, gewöhnlich von Frauen, nur ein einzigesmal von einem Manne gespielt.¹³⁷ Die spielenden Personen sitzen, haben das Unterteil des Instruments auf dem Schoße liegen und den Resonanzboden gegen ihren Oberkörper gelehnt, mit der rechten Hand schlagen sie die ihnen näheren hohen, mit der linken die tieferen Saiten. Aufser der Vorrichtung zum Stimmen, die teils unten, teils am Resonanzboden angebracht war, finden wir hier noch einen Apparat, der wohl als Capotasto oder Pedal dazu diente, die Saiten zu verkürzen und umzustimmen.¹³⁸ Geschlossen wird das Dreieck häufig durch die tiefste Saite allein ohne Hilfe eines Stabes, wie sich das auch bei anderen Völkern wiederfindet.¹³⁹ Indes kann der Name *Trigonon* keineswegs im unbestrittenen Besitz aller Beispiele dieser Gattung bleiben. Auch die Sambuka war von dreieckiger Gestalt. Die Spielerinnen derselben, Sambukistrien, werden bei Griechen und Römern weit häufiger als etwa die Virtuosinnen des *Trigonon* erwähnt und werden sich mit ihren Ansprüchen auf die dreieckige Harfe gewiß nicht so leicht abweisen lassen. Da indes der Ton der Sambuka ein sehr hoher, der des *Trigonon* ein tiefer war, können wir die kleinen Exemplare mit dem ersteren, die größeren mit dem letzteren Namen belegen.¹⁴⁰

Der Name des als phönikisch bezeichneten *Nabla* kehrt im Hebräischen in einer doppelten Form wieder als *Nabla* und *Nebel*. Bei dem Klange dieses Namens fällt uns sofort wieder das ägyptische *Nefer* ein, die uralte drei- oder vierseitige Laute (S. 3). Alles scheint somit dafür zu

sprechen, daß wir uns unter diesem Nabla ein lautenähnliches Instrument mit Griffbrett vorstellen.¹⁴¹ Von Suidas werden wir uns in dieser Annahme kaum beirren lassen, obgleich er (unter Ps.) Nabla oder Naula für gleichbedeutend mit Psalterion, also wahrscheinlich mit einer Harfenart, erklärt. Der Begriff Psalterion scheint ja ohnehin dehnbar zu sein.¹⁴² Wie aber, wenn das hebräische *Nebel* so benannt ist von dem Stamm *nabal* aushöhlen, und wenn sämtliche jüdische Archäologen das *Nebel* oder Nabla für ein bauchiges Instrument, eine große Harfe¹⁴³ erklären? Da müssen wir den Gedanken an die ägyptische Gitarre vollständig wieder aufgeben, um so mehr, als Ovid in seiner *Ars amandi* III 329 allen Mädchen den Rat giebt: *Disce etiam duplici genitalia nablia palmâ verrere* „Du mußt auch lernen, mit beiden Händen über das freuderweckende Nabla hinzufegen!“ Die Ausdrücke: *beide Hände* und *hinfegen* weisen entschieden auf eine große Harfe. So beansprucht denn auch das Nabla, ja, wie es scheint, auch das Psalterion einen Teil jener harfenartigen Instrumente von unseren Abbildungen, und andererseits fehlt es uns nun für die schmalen, der Laute ähnlichen Instrumente wieder an jeder sicheren Bezeichnung.

Für diese Art Instrumente, die sich zwar nur spärlich auf Reliefs aus später Zeit, aber doch ab und zu einmal vorfinden¹⁴⁴, bleibt uns, wenn wir die Bezeichnung Nabla aufgeben müssen, wohl nur zwischen zwei Namen eine Wahl übrig. Für die Bezeichnung *Skindapōs* nämlich läßt sich geltend machen, daß dieses Instrument nur vier Saiten gehabt haben soll, sowie daß seine Heimat in Indien gesucht wird¹⁴⁵, und daß wir dasselbe Tonwerkzeug dargestellt finden auf einem Bilde von entschieden indischem Typus, das Panofka in den Abhandlungen der Berliner Akademie (1837 Tafel 3) publiciert hat. Etwas mehr als diese allerdings sehr schwachen Motive spricht für die Bezeichnung *Pandura*. Ich meine damit nicht etwa die Angabe des Pollux, derzufolge dieses Instrument noch eine Saite weniger hatte, als uns für den *Skindapōs* genannt werden¹⁴⁶, sondern eine Stelle aus der Harmonik des Nikomachos, der zufolge der Monochord, mit welchem die Pythagoräer die Verhältnisse der zu einem jeden Ton gehörigen Saitenlänge bemessen, auch *Phanduros* genannt worden sei.¹⁴⁷ Haben wir mit dieser Annahme das Richtige getroffen, so war das Lieblingsinstrument des Kaisers Heliogabal, dasselbe Instrument, aus dessen antikem Namen der der *Mandora* und *Mandoline* abzuleiten sein dürfte¹⁴⁸, eine Laute.

Besitzen wir denn gar keine Bilder von dem Barbiton, jenem Instrument der lesbischen Dichter, das ebenso wie *Lyra* und *Kithara* mit dem *Plektron* gespielt wurde und diesen beiden Nationalinstrumenten am nächsten verwandt¹⁴⁹ war? — Diese Frage ist jedenfalls in hohem Grade berechtigt; daß sie zu bejahen sei, ist sehr wahrscheinlich; sehen wir zu, was wir unter den Bildwerken hierher Gehöriges finden.

Schon Winckelmann hat auf diese Frage eine Antwort gegeben. *Barbitos*, so nahm er an der Hand alter Grammatiker an, gleich *Bary-mitos*, das tiefsaitige, muß ein Instrument mit recht langen Saiten gewesen sein.¹⁵⁰ An diesen kindlich etymologischen Versuch wird zwar heutzutage niemand mehr zu glauben geneigt sein; trotzdem könnten Bilder des Barbiton sich doch vielleicht unter ähnlichen Formen verstecken.

Das Barbiton war von Terpander in den Gebrauch der Griechen eingeführt und wurde von Alkaios und Sappho gerne gespielt; es gab, wie das *Trigonon*, die tiefe Octave zu der hohen *Pektis* an.¹⁵¹ Nun finden wir auf einer schönen Vase der Münchener Pinakothek Alkaios im Begriff ein Liebesgeständnis an Sappho abzulegen, und beide Dichter halten ein merkwürdig schmales und langes Saiteninstrument in der Hand; eine ähnliche Scene findet sich auf einem Relief aus gebranntem Thon dargestellt.¹⁵² Das betreffende Instrument — wir geben hier als Probe einen zufällig in der *Officina* vorhandenen Holzschnitt¹⁵³ — zeigt unten den rundlichen,

zuweilen mit Schuppen belegten Schallkörper der Lyra, sodann zwei sehr schlanke Seitenarme, welche ihre größte Divergenz nicht wie die gewöhnliche Lyra in der unteren Hälfte, sondern erst weit oben, nahe dem Querstab erreichen; oben runden sie sich stark, so daß der verbindende Stab keine große Breite zu haben braucht.¹⁵⁴ Das Barbiton wurde auch von Anakreon und — wenn nicht der poetische Ausdruck uns trägt — von anderen gleich gestimmten Sängern gerne angewendet, es war zu Begleitung der Skolien im frohen Rundgesange vorzugsweise beliebt.¹⁵⁵ Wenn nun gerade in bacchischen Szenen und Trinkgelagen jenes Instrument mit seinen langen Saiten vorherrscht¹⁵⁶, während es sehr selten in der Hand Apollos und so gut wie niemals in der Palästra erscheint¹⁵⁷, so liegt gewiss nichts näher, als jene Abart der Lyra für das gesuchte Barbiton zu halten. Zu dieser Annahme will allerdings schlecht eine Stelle des Aristoteles stimmen¹⁵⁸, in welcher dieser Autor von dem Flötenspiel spricht, das nach den Perserkriegen bei der athenischen Jugend allgemein beliebt gewesen sei. Später, sagt er, als man die Sache aus Erfahrung kennen gelernt hatte und besser beurteilen konnte, was der guten Sitte förderlich oder nachtheilig sei, kam man von diesem Gebrauch wieder ab. Und wie mit der Flöte, fährt er fort, so sei es mit noch gar vielen von den „alten“ Instrumenten gegangen, mit der Pektis, dem Barbiton und was sonst noch blofs dem Vergnügen der Hörer diene, als Heptagōnon, Trigonon, Sambyke und allem was ähnlicher Fingerfertigkeit bedürfe. Bestätigt wird des Aristoteles Angabe durch Dionysios von Halikarnafs, der zu seinem Erstaunen in Rom noch das Barbiton bei öffentlichen Aufzügen in Gebrauch fand, nachdem dasselbe in Griechenland längst veraltet und außer Gebrauch gekommen war (Anm. 40). Hat nun Aristoteles damit recht, daß einige Zeit nach den Perserkriegen, also etwa in den Tagen des großen Bruderkrieges das Barbiton nicht mehr gespielt worden sei, dann sollte man meinen, es könne jene elegante und große Form der Lyra, die gerade auf den Vasen des 4. Jahrhunderts fast zur Regel wird, während sie dem älteren Vasenstil fremd war (A. 154), schwerlich das damals bereits abgeschaffte Barbiton sein. Und doch, wenn nicht viel stärkere Zeugnisse gegen mich ins Feld geführt werden, gebe ich die Möglichkeit jener Annahme noch immer nicht auf. Man denke nur einmal an die Flöte. Sagt nicht von ihr Aristoteles ganz dasselbe wie von dem Barbiton? Was ist aber auf athenischen Vasen des schönen Stils häufiger dargestellt als das Spiel auf der Doppelflöte, nicht etwa von gemieteten Flötenbläserinnen allein, sondern auch von athenischen Jünglingen?¹⁵⁹ Und das Trigonon oder die Sambuka —? Sehen wir etwa diese, wie sich aus den Worten unseres Philosophen erwarten ließe, lediglich auf den Vasen des 5. Jahrhunderts in schwarzen Figuren dargestellt? Ganz im Gegenteil; sämtliche Abbildungen der dreieckigen Harfe gehören den Produkten des vierten oder noch späterer Jahrhunderte an. Aristoteles spricht ja auch nur vom Unterricht der athenischen Jugend und sagt, aus den Schulen seien die genannten Instrumente bald wieder verdrängt worden. Es bleibt also recht gut möglich, daß das im vierten Jahrhundert in fröhlich schwärmender Gesellschaft so beliebte längliche Instrument das Barbiton ist. Wenn dasselbe auch in dem Jahrhundert des Plato und Aristoteles in der Palästra nicht gerne gesehen war, konnte doch ein athenischer Jüngling, der seine Leier spielen gelernt, leicht auch einmal zu dem damit nahe verwandten Barbiton greifen. Die tieferen Saiten — und dieser Satz behält seine Richtigkeit, auch wenn der wahre Name jenes Instruments ein anderer sein sollte — waren jedenfalls besser als eine kleine Lyra für diejenigen Tonarten geeignet, welche die von langem Weingenufs erschlafften Kehlen bei tollen Zechgelagen anzustimmen pflegten, für den tieferen ionischen und den tieferen lydischen Ton.¹⁶⁰ Warum aber vor dem 4. Jahrhundert diese eigenthümliche Form des Instruments auf unseren Bildwerken nicht zu sehen ist, dafür liegt der Grund einfach darin, daß die Künstler der früheren Zeit



sich andere Gegenstände der Darstellung gewählt hatten, Scenen aus dem Leben der Götter und Heroen, bei welchen die Zechmusik keine Stelle fand. Somit kann man jener durch Winckelmann veranlafsten, dann von Gerhard und mir vertretenen Ansicht, derzufolge jener schlanken Form der Lyra der Name Barbiton zukommt, immer noch einen ziemlichen Grad von Wahrscheinlichkeit zugestehen. Sollte aber jemand nicht für all jene Lyren des schönen Vasenstils, welche unten schmal beginnen und nach oben an Breite zunehmen, den hier vorgeschlagenen Namen gelten lassen wollen¹⁶¹, so wäre immer noch zu fragen, ob dieser Name nicht wenigstens denjenigen Exemplaren bleiben solle, welche gleich dem Instrumente auf der melischen Terracotta (A. 121 u. 152) sich durch besonders schmale Form und geringe Saitenzahl auszeichnen. Bei dem ersten Beispiel, das ich hierbei zunächst vor Augen habe, spricht auch das Vorhandensein eines Plektrons für den Namen Barbiton. Auf einem neuerdings publicierten Krüglein mit Goldschmuck ist eine junge Frau abgebildet, welche auf einem Stuhl sitzend und dieses schmale Saiteninstrument in der Hand haltend einem Jüngling entgegensieht, den Eros zu ihr heranzführt. Der Herausgeber des Bildes, Robert, glaubte wegen der vier Saiten den Namen Skindapsos auf dieses Instrument anwenden zu sollen.¹⁶² Während auf diesem Bilde das untere Ende des Instruments durch die spielende Person verdeckt ist, sehen wir bei Stackelberg (Gräber der Hellenen 32) ein ähnlich schmales Tonwerkzeug mit fünf Saiten bespannt, das unten in ein langes, immer schmaler werdendes Brett endet. Ein Plektron ist zwar nicht sichtbar, doch befindet sich die rechte Hand des Spielers genau in der bei den Kitharoden allgemein üblichen Lage. Wir haben also ein schmales, langes Instrument mit wenigen Saiten und zum Spiel mit dem Plektron bestimmt vor uns, so daß der Gedanke an das Relief der Sappho und ihr Instrument jedenfalls der allernächste ist.

Ganz abweichend endlich von allen bisher beschriebenen Formen und besonders merkwürdig durch die horizontale Lage der Saiten ist ein im Museo Borbonico I 30 abgebildetes Instrument. Es besteht aus einem ebenfalls horizontal liegenden, doch etwas nach aufwärts gekrümmten Holze, das sich an einem Ende zu einem Schallkasten erweitert und an welchem man fünf Saiten aufgespannt hat. Ähnliche Formen kommen in Ägypten vor und unterscheiden sich in ihrem Holzgestell kaum sehr von einer Schaufel.¹⁶³ Für einen Namen fehlt uns bei diesem wunderlichen Gegenstande jeder Anhalt.

Anmerkungen.

Als Thema zu gegenwärtiger Abhandlung hatte der Verfasser ursprünglich eine Geschichte des antiken Saitenspiels in das Auge gefaßt. Er würde darin von der allmählichen Vermehrung der Saiten, von den verschiedenen Arten des Spiels mit und ohne Plektron, von Flageolet- oder anderen Tönen zu reden gehabt haben, hätte von Begleitung und reiner Instrumentalmusik, von Verbindung der Cithar mit anderen Instrumenten sprechen müssen, besonders aber von Verwendung der verschiedenen Tonwerkzeuge in den einzelnen Gattungen der Poesie, wozu derselbe im 2. Bande seiner *histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (Gand 1875 et 1881) in vortrefflicher Weise den Weg gezeigt. Es war jedoch unmöglich, von Lyra, Cithar und anderen Saiteninstrumenten zu reden, wenn über das Wesen derselben, namentlich über Form und Gestalt des letztgenannten Instruments, bei der großen Mehrzahl der Leser eine richtige Anschauung nicht vorausgesetzt werden konnte. Denn wenn auch die hauptsächlichsten Resultate meiner Dissertation *De fidibus Graecorum* (Berlin 1859, in Commission bei W. Weber) durch Westphal's „Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik“ Anerkennung und Verbreitung gefunden haben, ist dagegen das von Westphal S. 89 mitgeteilte einzige Bild einer Kithara so unglücklich gewählt, daß eine Berichtigung dieser verkehrten Anschauung vor allen Dingen geboten war. Auch was ich über Bau und Teile der antiken Instrumente in der Archäologischen Zeitung 1858 S. 181 zusammengestellt, ist den meisten Lesern eines Programms total unzugänglich; über manchen Punkt habe ich auch wohl, nachdem 23 Jahre darüber hingegangen, meine Anschauung geändert. So mußte denn, bevor ich an eine Geschichte des antiken Saitenspiels denken konnte, vorerst der Inhalt jener früheren Aufsätze aufs neue bearbeitet werden, und ich sah mich damit in die unangenehme Lage versetzt, in einer lothringischen Provinzialstadt, in welcher man schon nach dem notwendigsten philologischen Handwerkszeug sich vergebens umsieht, eine archäologische Abhandlung zu schreiben. Die Aufgabe wäre unmöglich gewesen, wenn ich nicht von früheren Jahren her im Besitze zahlreicher Notizen und Zeichnungen über diesen meinen Lieblingsgegenstand wäre, ferner wenn mir nicht ein günstiges Geschick vergönnt hätte, im vorigen Herbst eine Woche in der Bibliothek des K. Museums zu Berlin zu arbeiten und in diesen Osterferien das ewige Rom und seine Kunstdenkmäler zu schauen, und wenn mich nicht endlich die Straßburger Universitäts- und Landesbibliothek mit bekannter Liberalität durch manche schwerwiegende Sendung von Büchern und Kupferwerken freundlich unterstützt hätte. Nur durch diese glücklichen Umstände wurde die Arbeit möglich; leicht ist sie auch so noch nicht geworden. Ich habe vielmehr alle Ursache, namentlich die Archäologen, denen etwa diese Abhandlung in die Hände kommt, dringend zu bitten, daß sie die erschwerenden Umstände, unter denen dieselbe zustande kam, bei ihrer Beurteilung ja nicht außer Acht lassen wollen. Ein ruhiger Überblick über das ganze einschlägige Material, ein wiederholtes Betrachten früher gesehener Kunstwerke war ja total unmöglich. Wäre über Bau und technische Einrichtung der Cithar, namentlich über den früher so ganz dunklen Punkt der Kollapos von anderer Seite in irgend einer Universitäts- oder Hauptstadt eine Specialforschung unternommen worden, ich hätte gerne dazu geschwiegen und mich der weit dankbareren historischen Seite der Aufgabe zugewandt. So aber mußte zunächst diese Arbeit, so gut es ging, von Saargemünd aus versucht werden. Durch briefliche Mitteilungen wurde ich von sehr vielen Seiten auf das freundlichste unterstützt; allen daran beteiligten Herren sei dafür mein verbindlichster Dank ausgesprochen. Am meisten gilt das von Herrn Dr. Fränkel in Berlin, der mich bei Herstellung der Abbildungen mit Rat und That treulich unterstützte, sowie von Herrn Dr. Müller in Straßburg, der jede Anfrage wegen eines Citates oder dgl. umgehend erledigte.

- Abkürzungen: AZ. = Archäologische Zeitung.
DM. = Dubois-Maisonnette, Introduction à l'étude des vases grecs.
GAV. = Gerhard, Auserlesene Vasenbilder.
Len. = Lenormant et de Witte, Elite de monuments céramographiques.
MID. = O. Müller, Denkmäler der alten Kunst.
M.... = Museum....

1. Harfe von 13 Saiten nach *Bruce's Travels, book I c. 6* bei Wilkinson, *The manners and customs of the ancient Egyptians*. (New edition London 1878.) Vol. I. Plate XI bis. Harfen von 14 Saiten bei Wilkinson S. 439 f. u. Eye, Atlas der Kulturgeschichte 6, 24. Von 20 Saiten bei Wilk. S. 462 oder Lepsius, Denkmäler Abt. 3, Bl. 236. Vgl. ebd. Abt. 2, III, 36. 53. 74.

2. Nefer, Hieroglyphe aus der 4. Dynastie. Chappel, History of music. S. 61. Herr Professor Dümichen hat die Güte gehabt, mir zu bestätigen, daß jenes Zeichen uralt ist und bereits in den Pyramidentexten vorkommt.

Es hat als lautliches Silbenzeichen die Aussprache *Nefer* und kommt gewöhnlich in der Bedeutung *gut, schön, angenehm* vor. — Vgl. Eye, Atlas 8, 3.

3. Wilkinson I, plate XI. Holzschnitt no. 210. 212 f. 216. 230. 246 ff. Vgl. die Wandbilder eines Grabes aus der westlichen Umgebung Thebens bei Dümichen, Historische Inschriften Bd. II.

4. Griechen in Ägypten: Curtius, Griech. Gesch. I^o S. 37. 53 ff. besonders 343 f. Über Thales; Diog. L. I 24. Solon: Diodor I 96. Hekataios: Herodot II 143.

5. Lyra am Nil erfunden: Diodor I 16. Euseb.

Præp. ev. II 29. Servius zu Verg. Aen. IV 464. Wilkinson I S. 476 führt noch eine lange Erzählung aus Apollodor an, die ich bei diesem Schriftsteller vergebens suche. Bedeutsam kann auch sein, daß auf dem Diskus bei Mazon, Pompéi T. II p. 2 (MID. II 326) Hermes an einer Sphinx sitzend Lyra und Kithar erfindet. Die Lyren bei Wilk. S. 439 u. 476 haben Ähnlichkeit mit der griechischen Lyra oder dem S. 21 besprochenen Instrument, der griechischen Kithara gleichen zwei aus Ägypten in europäische Museen gebrachte Instrumente, das eine in Berlin Wilk. S. 477. Eye, Atlas 6, 27, das andere in Leyden Wilk. S. 478 (vgl. 441). Hier mag auch die S. 7 besprochene Kissaar erwähnt werden. Aber die Hauptinstrumente der Ägypter waren das alles nicht, sie treten viel seltener auf als Harfe und Laute.

6. Doppelflöte in Ägypten uralte: Wilk. Holzschnitt no. 208, 210, 213 n. s. w., sowie die Beschreibung S. 489. Dümichen, Hist. Inschr. II.

7. Auf Reliefs in Assyrien soll sich ein Bogen gefunden haben, der bloß durch die Rauheit des Holzes die Saiten lösen macht; im übrigen nehmen die Inder jene Erfindung für sich in Anspruch. Annuaire de conservatoire royal de musique. Bruxelles 1878. S. 149. Friedländer Sittengesch. III S. 299 weist den Bogen den Arabern zu.

8. Plato Politik III 10. Aristoteles Politik V (vulgo VIII) 6. Aristoxenos bei Ath. IV 80. Strabo X 3, 17. Pausanias V 14, 6. Die Bautheit der *πολυπόδα* vergleiche *Πυτάρχ symp. probl.* IV 1, 2 mit geschmiertem Weine (*αλιονία*).

9. Hesychios *λύρα κίθαρα*. Suidas *Κίθαρα* ἡ λύρα. Eustathios zu Odysse. p. 1913, 33 sagt jede Kithara heiße *λύρα*. Über *λύρα κίθαρα* s. Ann. 26.

10. Aristoxenos bei Ammonios von Unterschied der Wörter p. 82: *Κίθαρις καὶ κίθαρα διαφέρει, φησὶν Ἀριστοτέλους ἐν τῷ περὶ ὄργανων*. (So, und nicht *ὄργανον* Meursius harm. elem. p. 138.) Mahne diatribe in Aristox. p. 106. *Κίθαρις γὰρ ἴσται ἡ λύρα καὶ οἱ χρόμοι αὐτῆ κίθαρις οὗς ἡμῖς λυραδοὺς φησιν, κίθαρα δὲ ἡ κίθαρα ὁ κίθαρος. Αἰχλίνας ἐν τῷ κατὰ Τίμαρχον διατίτλει καὶ φησὶν ὅτι τὸν ἔτι κίθαροστας καὶ κίθαροστας*. Zustimmung fñsem sich Westphal. Gesch. d. Mus. I. S. 87. Michaelis Arch. Z. 1873. S. 6.

11. Aristoteles Politik V (vulgo VIII) 6: *Συμβαίνει δ' αὖ περὶ τῆν μάθειαν, ἐν μὲν τὰ πρὸς τοὺς ἀγῶνας τοὺς τεχνικοὺς εὐντινοὺς διακονοῦν, ἢ μὲν τὰ θαυμάσια καὶ παρὰ τῶν ἰσταν, ἢ τὸν ἐπιβῆσαν εἰς τοὺς ἀγῶνας, ἢ δὲ τῶν ἀγῶνων εἰς τῆν παιδείαν, und wenige Zeilen tiefer: οὗτε γὰρ αὐλοὺς εἰς παιδείαν ἀξιῶν οὗτ' ἄλλο τεχνικὸν ὄργανον, οἷον κίθαραν καὶ ἐν τῷ τοιοῦτον ἑτέρῳ ἴσται, ἀλλ' ὅσα ποιήσει αὐτὸν ἀκροῦστας ἀγῶνας ἐν τῆς μουσικῆς παιδείας ἐτῆς ἄλλης*. Unter der letzterwähnten Kategorie kann Aristoteles nur die Lyra verstehen. Vgl. ferner Paus. V 14, 6, wo es heißt, Apollo habe die Kithara, Hermes die Lyra erfunden, und Proklos unten Ann. 32.

12. Ptolemaeos Harmonik I S. 16. II 16. Wie die Namen Tritai, Iasi-Aiolia u. n. w. entstanden sein können, habe ich im Philol. Anzeiger IX S. 306 ff. angedeutet.

13. Arist. Qu. von der Musik II p. 101: *Τῆν μὲν λύραν ἴσται εὐρεῖν πρὸς τὸ ἄρην ἀναλογοῦσαν διὰ τὴν πολλὴν βαρῆτητα τῆν δὲ στυμβύκην πρὸς θηλιότητα, ἀγεῖν τε ὀσταν καὶ μετὰ πολλῆς ὀξυτητος διὰ τῆν μικροτητα τῶν χορδῶν εἰς ἑλκυσιν περιέχονσαν. τῶν δὲ μίσην τὸ μὲν πολυεμφθόγγον κλίον μετίζει θηλιότητος, τὸ δὲ τῆς κίθαρας οὐ πολὺ τῆς κατὰ τῆν λύραν ἀπὸ τῶν ἀρεστέωτων.*

14. Über Duris s. Michaelis in der Arch. Z. 1873. S. 8. Vgl. Brunn, Gesch. der gr. Künstler II 650, Jahr, Beschreibung der Münchener Vasensamml. Einleitung A. 788.

15. Mon. d. inst. IX 54 u. dazu Helbig Ann. 1873 S. 53. Arch. Z. 1873, 1. Durch meine Fragen über Einzelheiten jenes Bildes veranlaßt, wurde Herr Dr. Fränkel gewahr, daß nicht alle Details der Lyren in den früheren Publicationen genau genug beobachtet waren. Er hatte die Güte, für diese meine Arbeit eine neue Copie von der Schale selbst abnehmen zu lassen, welche in allen Einzelheiten zuverlässig ist. Zum Gebrauch in der Schule finden sich empfehlenswerte Beispiele der Lyra bei Gahl u. Koneer, Leben der Griechen und Römer S. 242, no. 236 a und b.

16. Inschrift *Αἴσα* auf einer schwarzfigurigen Schale in München no. 303. (Mon. d. i. IV 59. GAV. 235) u. bei dem Bilde der Terpischore in Herculann. Pitture Erc. II 12 = MID. II 737. (Helbig, Wandgemälde no. 868.)

17. Amphora in Rhodos gefunden, jetzt im Britischen Museum. Ann. d. i. 1878 O. — GAV. 239. (Lauwitz Wandtafel.) Der Unterricht wird stets ohne Anwendung geschriebener Noten ertheilt.

18. Mus. Etr. Greg. II 59, 2. Die Kithara davon auch Arch. Zeit. 1858, 115, 7. u. *de fidibus* 5. An dieser Kithara habe ich bei meiner Anwesenheit im Vatican gesehen, daß namentlich die obere Partie auf den früher veröffentlichten Abbildungen recht ungenau wiedergegeben war. Behufs Herstellung unsres Bildes hatte Herr Dr. Dressel die Güte, die Zeichnung an Ort und Stelle nach dem Original zu corrigieren.

19. Die Tracht der pythischen Kitharoden beschreibt Friedländer, Sittengeschichte Roms III S. 311: *„Sie traten auf... in einem langen goldgestickten Talar und porpurnem, buvertziertem Mantel, einem goldnen, mit großen blitzenden Edelsteinen geschmückten Kranz auf dem Kopf, die kunstvoll gearbeitete, mit Gold und Elfenbein ausgelegte Cithar in der Hand*. Auct. ad. Her. IV § 60. Vgl. über die Kitharoden-Tracht auch in der Beschreibung Roms den Abschnitt vom Apollo Citharoedus II 2 S. 216. Über den kostbaren Schmuck des Instruments unten A. 55-57.

20. Reliefs siegreicher Kitharoden: Clarac, Musée 122, 41 (Overbek, Gesch. I S. 201. MID. I 47). Zoega BK. II 99. — Kitharoden im Vortrag begriffen: Vase mit schwarzen Figuren MGreg. II 29, in München no. 148. 1337. — Mit roten Figuren: MGreg. 22 (AZ. 1853, 52). 60, 3. Beide Sänger stehn auf dem Bema oder der Thymele. Ein anscheinend besieger Sänger ebđ. 54. Nike steht dabei Len. II 32, fliegt herbei Millingen, Vases 29 (Len. II 97, apulisch), bringt dem Sieger seine schöne Kithar Laborde, Vases II 37, Tischbein, Vases III 7 (beide auch Len. I 98 f.), bringt einen Stab Len. II 48. — Sehr häufig findet sich Apollon als siegreicher Kitharode dargestellt, meist in Begleitung seiner Schwester, mitunter auch der Mutter; in schwarzen Figuren: Len. II 30 u. 31 (= GAV. 6. Auf diesem Bilde setzt Apoll einen Fuß auf das Bema, wie GAV. 68 Herakles). In roten Figuren: GAV. 24, 29 f. 78. Len. II 13, 24, 34, 47. 65 (= Tischbein III 6. MID. II 149. Apoll steht auf dem Bema). Ann. 1833 B.

Die Ausnahmen, GAV. 27 f. = Len. II 33 u. 36A., in welchen die Lyra erscheint, erklären sich, wenn sie sich überhaupt auf einen Wettkampf beziehen (andere Deutung in Ann. 21), vielleicht daraus, daß ein Knabe oder Ephebe, nicht ein Kitharod von Profession, den Sieg erlangt hat; so ganz deutlich Len. II 4 u. 89 (in Mün-

chen no. 416). Vgl. über solche Wettkämpfe die Inschrift bei Böckh Cl. 2768.

Von der Form der Kithara gewähren Westphal, Geschichte der Mus. I 89 und Gevaert, Histoire II 249 keine richtige Anschauung. Besser G. u. Koner. Leben der Gr. u. Römer S. 243 e (doch ist hier der Steg verzeichnet, es fehlt Band, Decke u. s. w.) u. Launitz, Wandtafel. Schöne Beispiele der Kithara sind noch Mos. d. i. VI 58, 2. XI 19. Len. II 60 A. 81.

21. Kitharoden im Festzug am Fries des Parthenon und auf dem archaischen Bilde bei Gerhard, Etr. u. camp. VB. 3. So wird Apollo häufig in Götterzügen dargestellt GAV. 13 f. 17. 39 f. auch bei Clarac 122, 38 (MID. I 46).

Bei Hochzeitsfeierlichkeiten herrschte dagegen große Freiheit im Gebrauch der sonst verpönten Instrumente, Pollux IV 76. Eur. Iph. A. 1038. Kein Wunder daher, wenn wir in Hochzeitsdarstellungen und Götterzügen von hochzeitlicher Bedeutung die Lyra verwendet sehen. GAV. 146. Ob hier die Ann. 20 erwähnten beiden Bilder gehören, auf denen wir Apollo in Opferscenen die Lyra spielen sehen, kann fraglich erscheinen (Gerhard, Auserl. Vasen I 97, neigt sich dieser Auffassung zu); jedenfalls ist hier das korinthische Brunnenrelief zu rechnen, das neuerdings durch Ebers „Schwestern“ an Interesse gewonnen hat. Ghd. Ant. Bildw. I 14—16 (Overbeck, Gesch. I 142. MID. I 42) und das damit entweichende verwandte Brunnenrelief des capitolinischen Museums M. Pclcm. IV 22 (Winckelmann, Mon. in. I 5. MID. II 197). Dafs Beziehungen zum Bacchisdienst und den Mysterien die Erscheinung der Lyra rechtfertigen, ist bekannt. Vgl. die Marmorvase des Sosibios Clarac 126, 118 (MID. II 602), GAV. 35. 73. 76. Len. II 42. 74. 76.

22. Lyra und Kithara auf dem in Ann. 5 erwähnten Diskus MID. II 326, auf dem Grabcippus der Petronia Musa im Salone der Villa Borghese no. 10 (Beschreib. Roma III 3. S. 236), sowie auf einem Cippus mit griechischer Inschrift (CIG. 6261), von dem eine Abbildung in den Apparaten der Berliner Museen K 26. Zahn, die schönsten Ornamente II 75. Gerhard, Trinkschalen 17. Auf der Münchener Museenvase no. 805, (DM. 43. Len. II 86. Koner S. 241) ist leider die Kithara nicht recht deutlich.

23. Orpheus, der älteste Sänger Plat. mus. 5. Mit Lyra Nikom. harm. II 29. Iulianus Tanz 51, Astral. 10, Gegen den Ungläubigen 11. Theon zu Aratos phaen. p. 32 Mor. (al. p. 268). Phanokles bei Stobaeos flor. 64. 14. Kallistratos Staaten 7. Xenokratides Diog. L. prooem. 6. Abgebildet mit Lyra Mon. I 5. IX 30. Ann. 1845 M. etruskisch Ann. 1879 V. München no. 383. Zoega BK. I 42 ff. vgl. Ann. 1852, S. 201. De fidibus 10. n. 25, 54. — (Übrigens ist nicht zu verwundern, wenn Orpheus als Sänger von Profession auch mit der Kithara abgebildet oder auf der Bühne dargestellt wurde.)

24. *Κιθάριστος, κιθαριστής, κιθαριστικός.*
25. *ἄσπιον* bei Aristophanes (Frösche 1304). *ἄσπιος* (Anacreontica 2 B. Lukillos in Anthol. Pal. XI 78) u. *ἄσπιοσις* Plato Enthydem. 17 sind die spärlichen Ableitungen aus dem Worte *λύρα*. Dieses Wort selbst kommt in der Litteratur zuerst vor in einem Gedichte aus der Zeit des Archilochos (Rhein. Mus. XI S. 615), *λύρα* zeigt sich erst in den Anacreontica 40. 42 n. bei dem Stoiker Chrypsippos (Plut. Mor. p. 1037 e).

26. *λύρα* *ἀσπίρα* Xen. symp. 3. 1. Aristol. Polit. IV (vulgo VII) 13. Vgl. dazu *εὐχρη ἀσπίρα* bei Herodotus und Thukydides, *ναυεσ ἀσπίρα* bei Ctesar.

27. Die Musensitze Pimpleia und Leibethron kehren

ans Thessalien in Bötien wieder Strabo IX, 2. 25. X 3, 17. Schol. Apoll. Rh. I. 25. Ehenso Helikon (Baphyras) Paus. IX 30. s. Müller, gr. litt. I 45.

28. Lesbos wird von Bötien aus colonisiert. Hermann, Staatsalt. § 76, 6. Curtius, gr. Gesch. I 104.

29. Phanokles, Ann. 23. Die Mytilenier führen eine Schildkrötenleier auf den Münzen. Sestini, Descrizione delle medaglie. II 151. IV 112. Mitunter ist auch der untere Teil aus einem Ochsenkopfe geformt, vgl. ebd. und Ann. 41.

30. *Τὸ συνέχει τῆς κατὰ τὴν κιθαροδίας διαδοχῆς* Plat. Mus. 4. u. 6. Westphal, Gesch. d. M. I 67.

31. Suidas *Μετα ἄσπιον ἄσπιν*. Westphal, Gesch. S. 73.

32. Proklos Chrestomathie excerptiert in Photios Bibliothek no. 239: *Τῶν ἀρχαίων χρόνον ἱστανῶν καὶ πρὸς ἀσλὸν ἢ λύραν ἀδόντων τὸν νόμον χρυσόθεμις ὁ Κρητὴς πρῶτος σολήη χρησάμενος ἔκπερξε καὶ κιθάραν ἀναλαβὼν εἰς μίμνην τοῦ Ἀπόλλωνος νόμου τῶν χρόνων.*

33. Vgl. außer Plutarch Mus. 6 über die *Ἀσείας* (*κιθάρα*) auch Ar. Thesm. 120 mit der Erklärung des Etym. magn. unter *Ἀσείας* oder Bekker, Anecd. I 452 (*ἀπὸ τῶν χρυσῶν Ἀσείας*), auch Ann. 143.

34. Sitzende Kitharoden sind ziemlich selten. Mon. VIII 43, 1. GAV. 29. 34. Len. II (115). 40. 63. 72. (81). Der im Adiculum sitzende Dichter DM. 39 (Len. I 12). In München no. 78. 1350. Der Orpheus des jüngeren Philostratos I 6.

Häufiger finden sich Lyraspieler, welche im Stehen oder Gehen spielen, besonders in Hochzeitszügen, bei Rückführung der Kora u. dgl. S. oben Ann. 21. In MID. II die NN. 295. 423. 485. 601 f. 737 (neben dem Gegenstück 740). 745. 750 f. 756.

Wenn Proklos bei Photios Bibl. 239 über Hymnen und Prosodien die Bemerkung macht, die Kithara habe nicht im Gehen gespielt werden können, so bedarf das sicherlich einer Einschränkung. Für das feinere Citherspiel mag es seine Richtigkeit haben, wie ja bei uns auch die Geige gewöhnlich nicht im Gehen gespielt wird. Doch kommen Ausnahmen von jener Regel auch bei den Griechen nicht selten vor. Vgl. Ann. 21 und die Parodie eines Festzuges GAV. 52 (MID. II 514). Die Kreter sollen ja mit Lyra- (Plut. Mus. 26. Clemens von Alex. Paedag. II 4, 42) oder Cithernmusik (Gellius I 11, 6) in den Krieg gezogen sein, und wenn das auch nur eine misverständliche Deutung ihrer Waffenlinie sein sollte, die Strabo X 4, 20 von der kreischen Jugend unter Floten- und Lyraabgleitung aufheben läßt, so würden immerhin auch dabei die Spielleute sich fortbewegt haben. Vgl. den Hymnus auf den pyth. Apoll 336.

35. Beschreibung der Lyra bei Lukian und Philostratos Ann. 38 n. 39. Stellen über die Erfindung durch Hermes: de fidibus 7, 7. Über die Zeit des Homerischen Hymnus vgl. Hermann ad Orphica S. 689. Baumeister, Hymni S. 186. Eberhard im Husumer Programm 1874. Das Wort *λύρα* findet sich in dem Hymnus u. 423.

36. Hymnus auf Hermes 41:
Ἐνθ' ἀνακλιθεὶς γλυφάω πολίοιο εἰδήρων αἰῶν ἔξετόρησεν ὀρθοκόμοιο χελώνης...

πῆξε δ' ἄρ' ἐν μέρτοισι ταμίαν δόνακας καλύμιοιο, πειρήνας διὰ ναῖα λιθοφρίοιο χελώνης, αμφὶ δὲ δίεμα τάνυσσε βόος κρασιθέοισιν ἔξοι, αμφὶ καὶ πῆξις ἐνίθηκ' ἐπὶ δὲ ζυγῶν ἤραρον αἰφροῖν, ἐπὶ δὲ συμφωνάουσι οἷων ἐκτανύσσο χορδαί.

37. Über *αἰῶν* das Mark vgl. Hesychios u. d. W. n. Baumeister S. 192.

38. Lukian, Göttersprache 7, 4: *Χελώνη που σφῶν ὄργανον ἄπ' αὐτῆς συνεπέματο. πῆξις γὰρ*

ἰναράσας καὶ λυγάσας, ἔπειτα κολλήθους ἰμπήτας καὶ μαγάδα υποθετικὴ καὶ ἰνταραμίνοιο ἰντα χορδάς ἰμολοῖται πᾶσαν γλαφυρόν.

39. Philostratos der Ältere I 10: Τῆς λύρας τὸ σφόνδα πᾶσις Ἑρμῆς πηξασθαί λίγεται κεράτιον θρόνον κατὰ (soll wohl heißen καί) λυγῶ καὶ χίλιος... πρῶτη τὸν διαθῆναι τὴν λύραν, εἰ καὶ αὐτὴν γίγεται... τὸ μὴ γὰρ κίρας αἰγὸς ἑξαιλον ποιηταί φασί. χορτῆι δὲ αὐτῶ τὸ μὴ μοναχικὸς τὴν λύραν, ὃ δὲ το-ζότης ἴς τὰ οἰκία, μίλινα καὶ κριόνα ὄσας τὰ κίρατα καὶ θινὰ ἰναράσι. ἔβλα δὲ ὄσων δει τῆ λύρα, πύθον πάντα σφονδυλὸν καὶ λειον τὸν ὄζον. Ἐιφασ ὀσάμου τῆς λύρας, ὅσπῳ ὁ ἀνθρωποιο εἰδότες οὔτε αὐτὸ τὸ θρόνον, οὐδ' ὅτι τοὺς κίρασιον αὐτοῦ χρῆσονται. καὶ ἡ χίλιος μίλινα μὴ, διηρηθῆναι δὲ κατὰ τὴν φῶσιν, καὶ λυγαροὺς περιβίβληται κύκλους, ἄλλον ἔναυπτοντας ἄλλῳ, ἔανθοῖς τοῖς ὄμφαλοῖς. (Var. ὄμφαλοῖς. Jedenfalls sind die Schnppen der Schildkröte gemeint.) πύρασι δὲ τὰ μὴ ἐπὶ τῆ μαγάδι κεράτιον καὶ τοὺς ὄμφαλοῖς ἀπαντοῖς, τὰ δὲ ὑπὸ τῆ λυγῶ κοιλία (κοιλία Welcker) δοκοῖσι. ἐχρήσταν τοῦτο ἄναλογοιαν ἀνακελίσθαι ὄσας αὐτῆς ἰν τῆ λύρα. „Die Saiten liegen unten auf dem Steg an (A. 69) und stehen den Omphaloi gegenüber, ober, unterhalb des Loches sieht man sie frei liegen.“ Welcker möchte Omphaloi auf die Wirbel beziehen; aber auf die oberen Teile geht ja Ph. mit seinem δὲ οὐτ' ἄλλοι ὑβέρ. Ich möchte darum auch diesesmal ὄμφαλοιο von den Schnppen an Resonanzkasten verstehen. Vielleicht hatte der Maler hier, der sonstigen Praxis zuwider, auch auf der Decke des Resonanzkörpers Schildkröten-Schnppen angebracht. An der Leier des farnesischen Stiers ist dasselbe wirklich der Fall. Millingen, Mon. I 16. Mid. I 216. Die Schlafwörter müssen, wenn sie richtig sind, bedeuten: „Es sieht so aus, als ständen sie (die Saiten) aufrecht und lehnten sich nur an die Lyra an“.

40. Lyra von Elfenbein erwähnt im Skolion bei Athenaios XV 50, 17 (Bgg. sccl. 19); eine solche wurde aufbewahrt im athenischen Parthenon, Böckh, Staats-haushalt II 263. Eine elfenbeinerne, leicht vergol-dete Lyra (κατάχρυσος) wird erwähnt im ClG. 139. Dionys von Halikarnass sieht welche spielen in römischen Festaufzügen: Archaol. VII 72: Κιθάρισται λύρας ἑτα-ζήθουσι καὶ τὰ λεγόμενα βάρβιτα κρηοντικῆς. ὠν παρα μὴν ἑλλῆσιν ἐκλιόκουν ἡ χρῆσις ἐκ' ἑοῦ πατρίος ὄσα.

41. Lukian, Gespräche an Meere 1, 4: Καὶ αὐτῆ δὲ ἡ κρηῖς, οἷα; κρηῖον εἰκόπον γυμνὸν τὸν σαρκῶν, καὶ τὰ μὴ κίρατα πηξίς ὄσπῳ ἔσαν' ἰγνάσας δὲ αὐτὰ καὶ ἰναράς τὰ νύρα οὐδὲ κοιλιοι περιετρόψας ἑπιζῶσι ἄμοσόν τε καὶ ἄσπον. Mythenlische Müssen mit der Leier aus einem Stierschädel: Monnet III 38, no. 85. Sestini, Letture IV 112.

42. Resonanzboden von Leder oder Perga-ment im alten Ägypten. Chappel, History of music. S. 42. Wilkinson, Manners I, Holzschmitt no. 240 u. 249 (S. 474 u. 483). Aus neuerer Zeit s. Annuaire des Brüsseler Conservatoriums 1881, S. 124. Beispiele aus Indien ebd. 1878 S. 201 u. 212, aus China und Japan ebd. S. 240 f., 250 f., Persien S. 242. Ebenso reich ist an Belegen hierfür das Museum des Herrn Kraus in Florenz.

43. An der zweiten Kissaar des Krausischen Museums besteht der Schallkasten aus einer hölzernen Mulde, die Arme gleichen mehr denen der gewöhnlichen Lyra. Bezogen ist auch dieses Exemplar mit 6 Darmsaiten, welche man zu stimmen pflegt: ἄ γ α ἡ ε'. Über die obere Befestigung derselben s. S. 15. Dabei befindet sich ein Plektron von dickem Leder. (Niebuhr

erwähnt Plektron von Leder oder Federkiel.) — Ähnlich sind auch die Kissaars des Kircherischen Museums in Rom. An ihnen vertritt ein Ring die Stelle des Saiten-halters, zwei haben fünf, eine, bezeichnet als „Chitara dei Bari dal Nilo bianco“ nur vier Saiten. Das eine der erstgenannten Instrumente hat das doppelte Maß der gewöhnlichen Größe. Die Chitara hat Band und Plektron wie die soeben beschriebene Kissaar Kraus. Vgl. Brüsseler Annuaire 1878. S. 245.

44. Das an Saiteninstrumenten neben den Saiten, Armen, Wirbeln auch Ἴγεια existierten, sagt Pollux IV 62. Der Plural macht es wahrscheinlich, daß unter diesem Namen Schallböcher gemeint sind; es folgt Plektron und Chordotonon im Singular. Hesychios frei-lich erklärt Ἴγεια als τὸν γαλῶν. ὃ δὲ μοναχικὸ τὸ πρὸς τῆ μαγάδι γάλωμα. Diese Glosse enthält indes nichts als Rätsel für uns. Welche Magas ist gemeint? Der Steg an der Kithara (Ann. 68) oder das Instrumt gleichen Namens? Und wo haben wir im erateren Falle dieses ἴγεια und γάλωμα zu suchen? Sollte Hesychios die Lage des großen Schallgehäuses nach dem viel kleineren Steg bestimmen?

Das Wort γάλωμα kehrt wieder bei Porphyrios, in dessen Commentar zur Harmonik des Ptolemäos S. 243. Der Verfasser setzt dort in einem Excerpt aus Theo-phrast auseinander, der hohe Ton sei klarer, nicht stärker, aber weiterhin vernehmbarer als der tiefe, nicht wegen einer quantitativen, sondern wegen einer quali-tativen Beschaffenheit; der hohe Ton dringe weiterhin und mehr aufwärts, der tiefe verbreite sich mehr nach allen Seiten gleichmäßig. Das könne man auch an den Instrumenten wahrnehmen, τὸ μὴ γὰρ ὑπόκρας καὶ τὸ ἐν τῷ γάλωματι περιεχόμενον. αὐτὸ τοῦ ἴγυον ἴσων, ἴσων περὶ πάντων γυμνῶν. „Denn das mit dem Horn unten und das mit dem Erz versehene schallt mehr ringsum, weil der Schall gleich und zwar in allen Teilen gleich sich verbreitet“. Das Wort ὑπόκρας muß, glaube ich, von der phrygischen Flöte verstanden werden, an welcher das Berycynium cornu zur Ver-stärkung des tiefsten Tones eine in der Körnerzeit be-kannte Erscheinung ist. Auch das γάλωμα muß eine Art Verstärkung der tiefen Töne gewesen sein, da nur diesen Theophrast die ringsum gleichmäßige Verbreitung zuschreibt. Sollen wir es an einem Saiteninstrument oder ebenfalls auf eine Flöte suchen? Der Ausdruck ὄργανα in dem vorhergehenden Satze macht allerdings die erstere Annahme ein klein biischen wahrscheinlicher; aber viel erreichen läßt sich mit der Stelle nicht. Hatte die Cithar ein solches Erzgehäuse, so kam dasselbe sicher-lich den hohen Tönen ebensogut als den tiefen zu statten; während die Flöte für ihre tiefen Töne leicht durch An-sätze geeignet gemacht werden konnte, welche an dem einen Exemplar von Horn, an einem andern von Metall sein mochten.

Die Stelle des Theophrast ist also nicht geeignet, unsere Zweifel über den Begriff γάλωμα bei Hesychios zu lösen. Derselbe Porphyrios, dem wir die Erhaltung dieses Fragments aus Theophrasts zweitem Buch περὶ μουσικῆς verdanken, hat uns in demselben Sammelwerke auch eine Abhandlung des Aristoteles περὶ ἀκουστικῆς erhalten. In dieser Abhandlung S. 801 Bk. = Schneider Eclogae phys. 16, 40 spricht Aristoteles über gewisse γάλωμα. Da man versucht hat, diese γάλωμα mit dem ἴγεια und dem γάλωμα des Hesychios in Be-ziehung zu bringen, müssen wir auch auf diese Stelle näher eingehen. Aristoteles sagt: „Deutlich wird die Sprache durch Genauigkeit der Vokale (σφόνδυλοι). Denn wie das Mittönen von Erz oder Horn die Klänge der

Instrumente in ihrer Deutlichkeit beeinträchtigt (τά *ἰαλλία* [χαίμα Wallis] καὶ τὰ *κίθαρα συνηθῶσα ποτὶ τοὺς ἀπὸ τῶν ὀργάνων φθόγγους ἀσπεριεῖσιν*). So [ασπ.] liest Wallis zu Porphyrios Harmonik S. 248 und mit ihm Pranti statt *ασπεριεῖσιν*, so bewirkt das Ausstoßen der Hauch- [und Zisch]-laute (*πνεύματα*) aus dem Munde, wenn man sie nicht gleichmäßig [ruhig] ausspricht, auch in der Sprache eine große Uudeutlichkeit. Sie kommen nicht nur selbst undeutlich heraus, sondern stören auch die besser artikulierten Laute (*φθόγγου*), indem die Bewegung derselben zu ungleichmäßig [unruhig] in das Ohr dringt. Ich glaube, daß hier von dem Klappern des aus Metall oder Horn bestehenden Plektrons die Rede ist. Ann. 84.

45. Wölbung des Schallgehäuses sichtbar am Fries des Parthenon, Mon. V 23. Benndorf, Griech. u. sic. VB. 40, Len. II 31, 72, AZ. 1843, 11, GAV. 6. Eckig erscheint die Wölbung, so daß der horizontale Durchschnitt des Instruments ein Dreieck bildet, an der Kithara der Erato im Vatican, Mus. PClcm. I 23 (Besch. Rom. II 2, 215), an dem achtackrigen Aschengefäß der Cantilea Saturnina, MCap. IV 57 (Besch. Rom. III 1, S. 167), auf der chalkidischen Münze bei MID. I 183, ferner auf den Vasen bei Tischbein III 5 (MID. II 149), Len. II 48, (65).

46. Ein förmlicher Kasten ist unten angebracht an vier Kitharen vaticanischer Statuen. Diese Instrumente sind zwar sämtlich nicht ganz unverdächtig, scheinen aber doch gerade in ihrem unteren Teile noch echt zu sein. Ich meine den Apollo citharodous, PClcm. I 16 (MID. I 141. Besch. Rom. II 2, S. 215), einen Apoll im Saal des griechischen Kreuzes, eine Terpichore PClcm. I 21 (Besch. ebd. 216) und die soeben erwähnte Erato. Von dem Capitolinischen Museum gehört hierher der Apoll mit Dreifuß und Schlange (Besch. III 1, S. 234). Ganz ähnlich sieht die ägyptische Kithar im Berliner Museum aus (vergl. oben Ann. 5); an ihr dient dieser Kasten zugleich als Saitenhalter; dasselbe kann auch an den griechisch-römischen Beispielen der Fall sein. Vgl. auch den sitzenden Apoll mit der Schlange in den *Offizien* no. 194 u. unten A. 126.

47. Kithar oben vorwärts gewölbt. Vgl. die bereits in der voritz. A. citierte Erato und die beiden Apollo-Statuen des Vaticans, auch die genannte capitolinische Statue und noch einen zweiten Apoll dieses Museums, Apoll mit dem Greif MCap. III 13 (MID. II 128. Besch. III 1, S. 256), endlich das Relief MGreg. I 94, 6.

48. Unten gerundet ist die Kithara auf etruskischen Sarkophagen, Mon. IV 32, VI 54, VIII 19, X 45 und in noch zwei Beispielen, von denen ich eines im Museo Gregoriano, das andere im etruskischen Museum zu Florenz gesehen. Ebenso auf Spiegeln Mon. IX 24, X 45, Ann. 1851 L. Ferner auf unteritalischen Vasen: DM. 39 (Len. I 12), Len. II 63, 72, Benndorf 40, und ein besonders significantes Exemplar MGr. II 17. Vgl. ein Bild des schönen Vasenstils: AZ. 1850, 21. — Aber auch in athenischen Gräbern scheinen solche Exemplare sich zu finden: Stackelberg 34, Welcker Denkm. III 31, Mon. V 37, Tischbein II 39 (Münchner Vasen no. 235), und dieselbe Form zeigt sich auf teichsen Münzen Mon. VI 25. Endlich begegnet man ihr auf einem in der Walachei gefundenen Goldgefäßs AZ. 1871, 52. Vgl. über diese Form überhaupt AZ. 1858, S. 182 mit den Abbildungen.

49. Zwei Schalllöcher a. Ann. 1878 O auf der Lyra des unbeschäftigten Schülers, und auf einem Krater des greg. Museums (Lyra der eleganten Form [vergl. S. 21] hängt über einer Kline). Tischbein IV 59 (de

fidibus 1) und Laborde I 38 (MID. II 618, beide Beisp. auch AZ. 1858, 115, I u. 13). Hieher sind vielleicht die Augen zu rechnen auf der runden Kithara bei Stackelberg, Gräber 34, Tischbein II 39 und Münchner Sammlung 235. Nicht recht deutlich treten diese Löcher hervor an einer eckigen Kithara Len. II 24. Weshalb ich jene Beispiele, auf denen ein Loch in der Mitte des Instrumentes zu sein scheint, nicht hieher ziehe, a. S. 10. Man sieht, die Beispiele finden sich nur sehr spärlich; kein Wunder demnach, wenn auch die literarischen Zeugnisse nicht viel von Schalllöchern wissen. Der Name *ἤπειον*, den man dafür anzuführen pflegt, beruht lediglich auf der in Ann. 44 angeführten unverständlichen Glosse des Hesychios.

50. *Πήχητες, ἀγκύρες, κίθαρα* stehen bei Pollux IV 62 als gleichbedeutend zusammen. Die Beschreibungen bei dem Homeriden, Lukian und Philostratos sind vollkommen deutlich, ebenso Hesychios unter *πήχες*: *Κίθαρες πήχες ὁ ἀγκύων*. Vgl. Nikandros Alexiph. 562: *Ἀγκύωνος δὲ θύο παρατίνατο πέλας*. Wenn dagegen der Scholiast zu Ilias 2, 293 und Hesychios unter *πέλας* behaupten wollen, *πέλων* und *πήχες* seien identisch, darin steckten die *κόλλαβοι* (oder *πέσσοι*), schol. II 9, 187), so ist das sicherlich mit Baumeister Hymni S. 193 zurückzuweisen. Der Verfasser dieser Glosse zeigt sich als Ignorant auch dadurch, daß er meint, die *κόλλαβοι* steckten in dem Querstab. S. darüber S. 15.

51. Hörner wie von einer Gazelle sind bereits an der Leier des farnesischen Stiers und sind auf römischen Sarkophagen weit häufiger als glatte Seitenteile. Milingen II 15. MID. II 694, (750) und sonst. Von Gemälden vgl. die bekannte Terpichore (MID. 737), Zahn III 4. 32. 64 (Helb. no. 308, 1291. 500). MBohr. X 54 (AZ. 1858, 115, 4. Helb. 1935), vgl. auch Komer, no. 236 c. d. e.

52. Herodot IV 192: *Ὅργανοι, τῶν τὰ κίθαρα ποιεῖν ἐστὶ οἱ πήχες ποιεῖνται*. Zwar wird das Wort *πήχες* auch mit Bezug auf den Bogen gebraucht. Da es jedoch an diesem nicht einen Seitenflügel, sondern den in der Mitte befindlichen Bogen bedeutet (s. die Lexika Passow, Pape, Autenrieth, Seiler), wird man unsere Stelle von dem Horn einer Gazelle füglich nicht auf den Bogen beziehen können. Aicht übersetzt die Worte Herodote: „deren Hörner zu Armen für die phönikische Leier verarbeitet werden“. *Φοινίξ* war ein Saiteninstrument, ausländisch (Ath. IV 80), phönikisch (ebd. XIV 40), verschieden von Pektis, Magadis u. s. w. (ebd. XIV 38). Es gab auch einen *ἀρροφινίξ* (Hesych. *σίφος αἰθέρης* — *τυρική*? Ath. IV 77 und dazu Dindorf in Steph. Thesaurus *αἰθέρην*) oder ein *ἀρροφινίξιον*, und ich glaube nicht, daß dieses ein von dem erstgenannten verschiedenes Instrument war, obgleich Pollux IV 59 sie neben einander nennt. In einem Problem des Aristoteles (19, 14) wird ein *Φοινίξιον* erwähnt, das die menschliche Stimme in der hohen Octave begleitet. Es scheint also ein kleines Instrument gewesen zu sein — daher die Diminutivform —, auf dem man hohe Töne spielte. Da es Pecteis hatte, kann es von der Lyra oder Kithara nicht allzu verschieden gewesen sein. Semos von Delos sagt uns freilich (Ath. 40), die Arme des Phönix seien aus dem Holz der Palme (Phönix) gemacht worden. Diese Angabe kann ja aber recht gut neben der anderen bestehen, wonach man die Hörner der Gazelle dazu verwendete. Ein und dasselbe Instrument läßt sich eben aus verschiedenen Stoffen herstellen.

53. Sophokles fr. 624 Didot = 232 a Tbn., bei Pintarch von der Mänsingung des Zornes c. 5: *ὄργανος χρυσοῦστρον κίθαρος ὄργανος ἀπορίαν χρυσοῦστρον λύρας*.

Das Bild des bestrafteu Thamyras in der Lesche zu Delphi beschreibt Pausanias X 30 g. E.: *καταγάρτες αὐτῆς [τῆς ἄρας] οἱ πῆξις καὶ αἱ χορδαί καταρροῦνται.*

54. Cicero de ororum natura II § 144: Et in fidibus testudine resonatur aut cornu et ex tortuosia locis et inclusis soni referuntur ampliores, und 149: Plectri similem linguam nostri solent dicere, chordarum dentis, naris cornibus is qui ad nervos resonant in cantibus. Koch in der Erklärung zu Aristophanes' Fröschen bezieht diese Worte auf den Resonanzboden der Leier. (Vgl. A. 74.) Was soll aber da das Horn? Sollen wir uns einen Resonanzboden aus Horn gemacht denken? *Κόρυς*, cornua heißen die Arme der Saiteninstrumente. Diese sind an der Kithara wenigstens so stark gebaut, daß auch sie eine Resonanz geben müssen. Auch der Vergleich Ciceros § 149 spricht für diese Auffassung. Die Zunge schlägt beim Sprechen an die Zähne, wie das Plektron beim Spielen an die Saiten; oberhalb stehen dort die beiden Nasenhöhlungen, hier die beiden Pecheis, welche den Schall verstärken. Einen weiteren Beleg für diese Auffassung finde ich in der Fortsetzung jener Stelle des Theophrast, die ich in Ann. 44 angeführt. Der Verfasser sagt da: „Wenn man die Hand in die Seite legt und singt erst einen hohen, dann einen tiefen Ton, so wird man bei dem letzteren eine größere Bewegung in der Seite bemerken. Und wenn man das Instrument anfasst an der Chelys, oder dem Keras oder Ankon und schlägt zuerst die dünne, dann die tiefe Saite an, so wird man bei dem tieferen Tone die Bewegung in der Höhlung (*κύριος*) vermehrt finden“. Hieraus geht erstens mit Bestimmtheit hervor, daß nicht nur die *κύριος*, sondern auch das *κύριος* und der *αὐκός* eine Höhlung sind, welche den Schall verstärkt. Es folgt aber außerdem auch aus dem Umstand, daß der Artikel bei *τὸ κύριος* ἢ *αὐκός* nur einmal steht, daß mit diesen beiden Worten nur eine Sache gemeint ist, nämlich der breite *πῆξις* der Kithara.

55. Wie die Arme in der Kithara eingesetzt waren, zeigt in unserem Bild S. 5 die Linie unter dem rechten Handgelenk des Spielers. Vgl. die in Ann. 20 g. E. citierten Instrumente. (Wunderlich ist die halbierte Kithara Mon. VI 18.) Die ganze obere Hälfte ist weiß auf den archaischen Vasen GAV. 6. 17, 23, 25, 34, 37, 54, ja sogar an einer Lyra ebd. 78. Über Edelsteine, mit roten Punkten angedeutet GAV. 37 vgl. die folg. Ann.

Spuren, als seien die Arme selbst nicht aus einem Stück, zeigen die Instrumente Len. II 12 und 53, sowie die Leier des Lehrers Ann. 1878 O. Hier könnte man an Bänder denken, welche von dem Kreuzungspunkt des Querstabes herabhängen (wie GAV. 305). Dagegen auf dem Bilde der Aphrodite Pandemos Epitragia in der AZ. 1854, 71 ist deutlich der der Spielenden zugekehrte Arm aus zwei Stücken aneinandergesetzt, und ebenso der andere, von der Spielenden abgekehrte Arm auf dem Bilde von der Hochzeit des Theseus AZ. 1850, 21.

56. Lukian, Gegen den Ungebildeten 8 erzählt wohl mit einiger Übertreibung von einem gewissen Euangelos, der im pythischen Wettkampf auftrat mit einer Kithara aus lanterem Golde, mit bunten Perlen und geschnittenen Steinen geschmückt. Die Museu, Apollo nor Orpheus waren daran abgebildet. An der Kithara des Apollo Citharocedus im Vatikan findet sich der besiegte Marsyas dargestellt. — Eine oben, unten und im Bug der Arme mit je drei Edelsteinen geschmückte Kithara hat Pallas Athene bei GAV. 37. Vgl. Juvenal 6, 381 und Ann. 19, auch Helbig Wandgem. 212.

57. Aristophanes Ritter 582: *Ἐκπίπτουσάν τῶν*

ἠλίετρων καὶ τοῦ τόπου οὐκ ἐκ τῶντος τῶν θ' ἀρμονίῶν διαγυροσάν. Die Scholien und Photios Lexica u. d. W. geben eine irrigc Erklärung von Bettfüßen ans Bernstein.

Deutlich sind diese Verzierungen besonders auf dem Bilde Laborde II 37 (Len. I 98). Vgl. dazu die übrigen Ann. 20 citierten Abbildungen.

58. Querstab aus Eichenholz: Theophrast Pflanzenkunde V 7, 6 *Πρῶτος δὲ πρὸς ἀξίονα τῆς μουσικῆς ἀμαξίαι καὶ εἰς τὸν ἄρατος καὶ ψαλτήριος.*

Auf einigen sorgfältig gezeichneten Vasenbildern ist der Querstab in der Mitte bedeutend dicker als an den beiden Enden, so z. B. Millin II 25, Laborde I 49, Len. II 36, 41 (Tischb. I 24). In Form einer sehr starken Rolle findet sich der Querstab an den in Ann. 51 erwähnten Marmorwerken, an dem Apoll in dem Greif (A. 47) und den meisten Sarkophagen der römischen Museen. Vgl. noch Mon. IV 42, die Apothose Homers MID. 742 und die gläserne Amphora Mon. III 5. Ein dreiseitiges Prisma bildet das Zygou des Goldgefäßes AZ. 1871, 52. Vgl. Ann. 122.

59. Terpander ging nach Aristot. probl. 19, 32, Plut. Mus. 28 (vgl. Westphal, Metrik I² 295. Gevaert, Histoire II 256) schon über die S. 13 angegebene ursprüngliche Stimmung der siebenstimmigen Lyra hinaus und zur Octave über.

60. Nach dem Annuaire des Brüsseler Conservatoriums 1878 S. 144 benützten manche wilde Völker im inneren Afrika Lianenarten, ebenda 1881 S. 124 f. werden Saiten von Bast und anderen vegetabilischen Stoffen erwähnt. (Besser bekannt ist der Gebrauch der Seide, dieser Stoff kommt auch bei uns vielfach vor, sogar für die e-Saite der Violine.)

61. *Μῦθος* bei Synesios Hymnus 8. Anthologie V 222. Lukian, Astrologie 10. Philostratos der Jüngere, Bild 6. Die Erklärungen von Len. zu II, 18, 570 (denen sich auch Heraklides Pontikos anschliesst bei Phot. lex. 226) endet man vollständig wiedergegeben bei Spitzner im 29. Exkurs zur Ilias. Darunter liest man auch die Worte aus den Bekkerschen Scholien *ὁ ἄρατος καταλύσας τὸ λίνον πῆξις [καρτερῆ] χορδαίς ἠρίσσει.* Dieselben Worte wiederholen sich bei Enstatios in der Angabe, daß sie von Philochoros stammen. Eudokia s. *ἄρατος* p. 277 *ἐπὶ τὸν λίνον καταλύσας χορδαίς ἐπέσειεν ὄργανον. οὐσίαι καὶ Φιλύραος . . . τὸν λίνον καταλύσας κτλ.* Müller, Fr. hist. I 415. Unten A. 148, 150.

62. *Αἰ νεύρα* oder *τὰ νεύρα* (Anthol. IX 584). Der Scholiast zu den Fröschen 232 sagt: Wir nennen die Saiten aus Sehnen noch immer Därme, weil sie vor alters aus Eingeweidcn gemacht wurden. Porphyry, zu Ptol. harm. S. 294 *ὅσο χορδαί ἐκ νεύρων πεποιθῆναι ἢ ἐντέρων.* Philostr. d. Alt. I 10 (Ann. 39), Lukian, Gespr. am Meere I, 4. Alex. Aphr. 2. Lobeck, Pathol. Proleg. S. 14. Über Typhons Sehnen Plut. Isis 55.

Daß Epicharm die Saiten der Lyra *νεύρα* genannt habe (Eustath. zu Od. 21, 408) beruht vielleicht auf einer Verwechslung der Saiten mit den Pecheis (Ann. 52).

63. Daß die Därme von weiblichen Schafen genommen werden mußten, behauptet Antigonus Karystios in seinen Merkwürdigkeiten c. 7 (Baumeister, Hymnen S. 194).

64. Saitenhalter ist auch an dem Apoll M'Greg. 63 wahrnehmbar, obwohl der Zeichner etwas ganz anderes daraus gemacht. Zuweilen ist er auf den Vasen durch einen bloßen Strich angedeutet (AZ. 1858, 115, 1. 2. 12 oder De fid. 1. 2. 7), zuweilen fehlt er. An dem von mir AZ. als no. 8 (de fid. 5) mitgetheilten Bilde (Laborde I 49) hat man ihn jedoch fälschlich weggelassen; am Original in Wien ist er ganz wie auf unserer Kithara

hier, (Vgl. S. 17.) Die Marmorwerke haben häufig statt des Saitenhalters und Steges nur ein einziges oblonges Brettchen. So ein Apoll der Villa Borgheese, ein solcher im Museo Chiaramonti (242), eine kleine sitzende Statue Neros in der Galleria delle statue des Vatican, Sarkophage im Lateran und Palast der Conservatoren. Saitenhalter und Steg sind getrennt an der Terpsichore des Vatican. (Vgl. überhaupt Ann. 46.)

65. Nikomachos Harmonik p. 11 M. setzt zuerst aneinander, wie Pythagoras an einen Pflock vier gleiche Saiten aufhängt, diese mit Gewichten im Verhältnis 6:8:9:12 beschwert und daraus Quarte, Quinte und Octave findet. Es ist das die bekannte Erzählung, in welcher die Alten irrtümlich den einfachen Gewichten jene Wirkung zuschreiben, welche vielmehr erst dem Quadrat der spannenden Kräfte entspricht. Darauf sagt Nikomachos p. 13 weiter: „Nachdem er Hand und Ohr an die angehängten Gewichte gewöhnt und damit den Betrag dieser Verhältnisse fixiert hatte, *μετέθηκεν ἐμμελησας τὴν μὲν τῶν χορδῶν κοινὴν ἀπόδειξιν τὴν ἐκ τῶν διακυνοῦν κασσόλων ἐς τὸν τοῦ ὀργάνου βατήρα ὃν χορδοτόσον ἀνάμαξε, τὴν δὲ ποσὴν ἀνάτασιν ἀνάλογως τοῖς βατήροις ἐς τὴν τῶν κολιθῶν ἀνάθεν σύμμετρον περιστροφήν.*“ (Äpödeixis schreibe ich mit lambluchos, Leben des Pythagoras p. 118 statt ἀπόδειξιν.)

„Pythagoras übertrug leicht jenen Modus, demzufolge man alle Saiten an ein und denselben Pflock hängte, auf den Bater des Instruments, den er Chordótonon nannte, und den Grad ihrer Spannung gemäß der Gewichte übertrag or auf die proportionierte Umdrehung der Wirbel.“ Wie also vorher alle Saiten von einem gemeinsamen Punkt ausgingen, so liefs er sie auch nachher von einer gemeinsamen Grenzlinie ausgehen, während aber vorher die ungleiche Belastung ihren Ton bestimmt hatte, wurde derselbe jetzt durch die Spannung an den Wirbel bewirkt. Deutlich wird somit dem Endpunkte der Saite, an welchem sie über den Wirbel gespannt wird, der Ansatzpunkt gegenübergestellt. Er heifst *βατήρ* oder *χορδοτόσον*. Der Accent ist übereinstimmend (auch bei Pollux IV 62 n. Bryennios II 7) baryton, was gegen Pape, Passow und Stephanns zu bemerken. Das Wort mufs in passivem Sinne genommen sein, etwas mit Saiten Bespanntes. — *Βατήρ*, Schwelle, Graben als Ausgangspunkt des Wettlaufes, Bekker Anecd. I p. 224. Hesychios. Etym. M.

66. Aristoteles vom Hörbaren p. 803^a = Porphyrios zu Ptol. p. 251 sagt: Längere Saiten geben einen weicheren Ton, An ein und denselben Instrumente wird ja schon der Ton härter, wenn man die Saiten nicht in der Mitte anschlägt, weil die Teile unmittelbar am Zylon und am Chordotonon stärker gespannt sind, *διὰ τὸ μᾶλλον αὐτῶν τὰ πρὸς αὐτῷ τῷ ζυγῷ καὶ τῷ χορδοτόνῳ κατατεταθῆαι.*

67. Porphyrios zu Ptol. Harm. S. 207 sagt von dem Kanon, dem Meßinstrument der Pythagoräer: *οὗ γὰρ δὲ κανὼν . . . κίλιζαται . . . ἀπὸ τοῦ τῆς κίθάρας κασσόρου κανόνος, ἔνθα διατίθενται αἱ χορδαί.* Dieser Kanon ist also ein Teil der Kithara, und zwar, wie aus dem Namen zu schließen, ein gerader Stab, an dem man die Saiten aufspannt. Das kann nur entweder der Saitenhalter oder das Querholz sein. Da aber für letzteres der Name Zylon allgemein bekannt und gebräuchlich war, mochte wohl der Saitenhalter neben den oben angeführten Namen, die wenig üblich waren, auch mit diesem bezeichnet werden. Vgl. auch den *δόναξ ὀκλαίριος* S. 10 und Ann. 76.

68. Schon bei dem Instrument welches Kitharoden auf S. 5 könnte man zweifelhaft sein, ob man ein

Schallloch annehmen solle oder einen Steg. Die von mir in der Arch. Zeitung 1868, Taf. 115 als no. 2 und 13 gegebenen Beispiele aber legen die Annahme eines Schalllochs, auch abgesehen von der runden Gestalt jenes Gegenstandes besonders darum näher, weil gar nicht alle Saiten über diesen prismatischen Steg hinweggeführt sind. Vgl. ebd. no. 11, aus Millin. Vases I 69 entnommen. Die genaue Betrachtung aller mir erreichbaren Bildwerke hat mich indes von dem Gegenteil überzeugt. Vgl. oben den Text. Demnach mufs auch in den hier genannten Bildern ein Steg angenommen werden, und wenn nicht alle Saiten über denselben hinfanden, so ist die Sache eben ungenau dargestellt. Der Steg hat überhaupt an einer ganzen Anzahl von Versehen in der Zeichnung Anlaß gegeben, welche Versehen allerdings meist auf Rechnung der modernen Copisten zu setzen sind. Ungehener oft nämlich haben dieselben unterlassen, die Linien der Saiten über den Steg wegzuführen, so daß derselbe einem Brett gleich sieht, das oben über die Saiten gelegt wäre. Vgl. Laborde I 49 (AZ. 1858, 115, 8 u. S. 188, 13. De fid. 6. Aber am Original richtig). Millin, Tombeaux 3 (MID. I 275^a). Komer no. 237^a. Len. I 48. II 13. 49. 79. Dagegen richtig Len. II 47 und verzeichnet dasselbe Bild GAV. 24. Die Saiten hören unten schon vor dem Saitenhalter auf! MGreg. 63. Len. II 10. 63. 65, sind dagegen zu weit oben hinaufgeführt GAV. 39.

69. Steg, deutlich wegen seiner Füsse oder seiner Rundung: Ann. 1878 *U* an der Leier des unbeschäftigten Schülers. AZ. 1858, 115, 1 (de fid. 1), Len. I 48. II 26. 67. 98.

70. Vorspringender Steg an der Terpsichore des Vatican (Ann. 46) dem Apollo MID. II 133. Am farnesischen Steg, sind zwei Brettchen, wie Füsse für den Steg. Vgl. Clarac 122, 38. 518, 1060. 544, 1144. MID. (I 46.) II 130.

71. Hesychios und Photios *Μαγάς* *ἁεὶς τετραγώνος ὀκλαίριος, δεξιότης τῆς κίθάρας τὰς νεύρας καὶ ἀποτελοῦσα τὸν φθόγγον.* Suidas fügt noch die zweite Erklärung bei: *ἡ τῆς κίθάρας καβίλη* (vgl. franz. *cheval*) *καὶ τῆς λύρας, ἡ τὰς νεύρας βασταίονα.* Ptolemaeos Harm. I 8 nennt an seinem Kanon die äußeren feststehenden Stege ebenfalls *μαγάς*, die inneren, verschiebbaren dagegen *μαγάδια* oder *ὄσαγαγίς*. Vgl. ebd. III 1 u. 2. Legte man die Finger der linken Hand als ein *μαγάδιον* lose an die Mitte der Citharasaiten, so konnte man die höhere Octave der Saite als Flageoletton erzielen. Daher wird wohl der Gebrauch von *Μαγάς* für irgend ein Instrument kommen, das in der Octave spielt, vgl. *Phyllis* bei Ath. XIV 38 (auch *ὄσα μαγάδι σαλπίζουσι*. Xen. aen. VII 3, 22), und ebenso erklärt sich das Verbum *μαγάζειν*, die Octave spielen Arist. prob. 19, 18. Gevaert, *Histoire* II S. 245.

72. Einfacher Steg in AZ. 1858, 115, 8. 11. 12 (de fid. 6, 7), Mon. I 5, Len. I 48. Gerh., *Et. u. camp.* V. 8. Am Rande verziert wie S. 5; MGreg. II 63. GAV. 24 (Len. I 99). Len. II 13. Vgl. die in Ann. 68 wegen der falschen Zeichnung erwähnten Bilder. Rundung nach oben Len. I 69, nach beiden Seiten ebd. II 20, sowie in den Ann. 68 z. A. erwähnten Füllgen.

Schief gestellt, so daß die Saiten längere Länge bekommen, ist der Steg an dem Instrumente der Melpomene in den Offizien no. 229. Der Steg steht links vom Beschauer, also da, wo M. das Instrument an den Körper anlegt, tiefer. Leider paßt das schlecht zu der sonst gut begründeten Annahme von der Verteilung der Finger an die Saiten. S. 13.

73. Pollux IV 62: *Καὶ δόνακα δι τὰ ἑναποκλήριον*

of κρητικοὶ ἀπόρατοι ὡς πάσαι ἀντὶ κρητίων ὑπο-
θίμενοι ταῖς λύραις: ὅθεν καὶ Σωφρολῆς [fr. 34 Tbn.
161 Ddt.] εἰρηρῆν: ὑψηλὴν εὐν καίλαρος ἀναπέρι
λύρας. Schol. Frösche 232: Καλαροφάργγα . . . ὅτι οἱ
ἀρχαῖοι καίλαρον ἀντὶ κρητίων ἐχούρω. Σωφρολῆς
Ἀλμακρίων: ὑψηλὴν κτλ. Auch Eustathios zu Il. 18,
576 enthält diese Angabe mit Berufung auf den
Attikisten Aelios Dionysios.

74. Baumeister, Hymni S. 193. — Kock zu Aristoph.
Fröschen v. 232 beruft sich darauf, daß δόναξ an der
alten Leier dasselbe gewesen, wie κίρας an den späteren.
Κίρας aber sei der Resonanzboden nach Cic. de nat.
deor. II 87, 144 u. 149 (vgl. oben Anm. 54). Ähnlich
pflögte Nägelsbach in seinen Vorlesungen über Aristophanes
die Stelle zu erklären. Ich selbst habe Arch.
Zeit. 1868 dieser Auffassung zugestimmt.

75. Ilgen zu Hymnus auf Hermes. Johnsons, die Lyra
S. 40. Komer, Leben d. Gr. S. 239. Droysen, Übersetzung
des Aristophanes. Das Verbum ὑψηλὴν läßt sich
allerdings bei dieser Erklärung am wörtlichsten
übersetzen: er wurde darunter (n. den Saiten) hinweg-
gezogen. Auch Paude und Passow unter κίρας und
κίρας, letzterer sogar unter κελύτρον, folgen dieser
Auffassung. Es ist aber gewiß nicht zu billigen, wenn
in so zweifelhaften Dingen die Lexika nur von einer
einzigsten Möglichkeit Notiz nehmen und diese mit aller
Bestimmtheit vertreten.

76. An manchen Saiteninstrumenten des Altertums
war allerdings der Saitenhalter fest in den Körper des
Instrumente eingeffigt (vgl. die ägyptische Kithara in
Berlin und die ähnlichen Instrumente Anm. 46); an der
Kissar indes und den auf unseren Vasenbildern dar-
gestellten Instrumenten liegt die Sache anders (vgl.
Anm. 43, 64). Auf den Saitenhaltern haben auch schon
Chappel, History of music S. 305 und Forlidge, Griechen-
land (Musik, Rhythmic, Metrik) S. 238 die betreffenden
Worte besogen.

77. Ein Tragband um die Brust hat nur der in
Anm. 46 erwähnte Apollo citharodius, der Apollo mit
der Eidechse am Baumstamm Mus. PClém. VII 1 (MID.
II 132) und die von Stark publicierte kleine Lyra-
spielerin aus Cypern. AZ. 1870, S. 69.

78. Ein Band um die linke Schulter hat die Leier-
spielerin auf einer dreiseitigen Ara des Lateran (IX,
no. 232) von attischem Boden und guter Zeit (Bend-
dorf und Schöne S. 201). Band um den Oberarm Ternite,
Wandgemälde I, 8 (Heib. 1462). Band vorhanden, aber
nicht umgeschlungen auf einem Bronzeimer Mon. VI 48.

79. Vergl. über Haltung des Bandes außer unserem
Lyra-schüler noch Mon. I 50 IV 32. Ann. 1833 B. AZ.
1860, 21 (Len. II 80). Götzb. BR. II 99. Clarac 122, 38
(Overbeck I 201, MID I 48). Falsch gezeichnet ist es auf
dem Bilde des Grabes bei Chiusi: Mon. V 15. Falsch
auch Len. II 13. 26. 48. 63.

80. Band an der Lyra kenne ich außer den von
Michaelis in AZ. 1873 S. 6, 60 genannten Beispielen auf
zwei Reliefs: Zoega II 98 u. MID. II 295 (einer oft
wiederholten Hochzeisscene). Von Vasen vgl. Ann.
1878 O. u. P., DM. 30, eine der Lyren GAV. 305 und
einen apulischen Krater des Mus. Greg., der vier Figuren
zeigt, worunter zwei mit der Doppelliane bewaffnet.
Die Kissar hat dasselbe Band. Bänder zum Schmuck
des Querstabes haben drei Lyren bei GAV. 305 (vgl.
Annal. 1878 O).

81. Sehr selten ist die Decke an der Lyra. Sie
kommt aber gerade da vor, wo ein Knabe im Wett-
kampf auftritt: Bullett. 1869, S. 248. — Vgl. Len. 36 A
und in München Vase no. 259.

82. Rechte Hand ohne Plektron nur auf einem Ge-
mälde bei Zahn, Ornam. III 64 (vgl. A. 107) und auf einer
Gemme Ant. di Exc. V 229 (MID. II 538). Oft ist das
Plektron nicht deutlich gezeichnet, aber man sieht doch
aus der Anm. 92 andedeuteten Haltung der Hand, daß
ein solches Werkzeug zum Anschlagen vorausgesetzt
wird. Epigonoa, ein Musiker aus Ambrakia, der jeden-
falls vor Alexander dem Großen, vielleicht (? Marquard
zu Aristox. S. 200 hält ihn für einen Zeitgenossen des
Laos) schon zu der Zeit der Pisistratiden lebte, spielte
zuerst von allen Griechen ohne Plektron (Juba bei Ath.
IV 81. Pollux IV 59). Daß man diese Angabe jedoch
auf eine Kithara oder Lyra zu beziehen habe, ist sehr
unwahrscheinlich. Derselbe erfand auch ein Instrument
von 40 Saiten (zwei Octaven, chromatisch nach Gevaert
II 247); es bezieht sich also jene Angabe wohl auf
dieses von ihm konstruierte Tonwerkzeug. Ähnlich
scheint mir die Angabe Plutarchs gemeint zu sein (Aus-
sprüche der Lakonier S. 233 f), welcher erzählt, man
habe in Sparta einen *pektas*, der mit den bloßen
Fingern gern habe spielen wollen (allerdings *καθάρως*),
deshalb in Strafe genommen. Über die *Aspidiar* vgl.
Anm. 95.

83. Spitzig ist das Plektron des obigen Kitharoden,
vgl. AZ. II (Müllin, Vaes I 59), Alkkoos bei DM. 81,
Len. II 3. 7. 24, MGreg. 54, Stäckelberg, Gräber 20.
Inghirami 290. MBorb. II 55. V. XIII 37. Pitt. d'Exc.
I 8. u. a. — Stumpf ist dasselbe besonders auf apulischen
Vasen, welche überhaupt stumpfe Formen lieben:
Len. I 12 (DM. 39). II 16. 35. 65 (Tischb. III 5. MID.
II 149). 71. 75. Aber auch Mon. II 37. Inghir. 332.
MGreg. II 22. Ghd. Trinksehl. 6 (auch hier S. 21), La-
borde I 49 (de fid. 6). MBorb. I 8. III 1. X 7 und sonst. —
Über hammerartige Plektra s. Anm. 123.

84. Plektron von Horn: Plato Gesetze VII 5, von
Elfenbein: Anacreonticon 59 Bgk., Tibull III 4, 37. Vgl.
pecten, Vg. Aen. VI 647, Juv. 6, 382. Von Holz mit
Silber (?) beschlagen: Böckh, Staatshaush. II 263 (*ξύ-
λινον* sicher, *ἐλαγγυρωμένον* nicht ganz). Von Gold:
Hymnus auf d. pyth. Ap. 7, Eur. Raad. Herakles 15. 351.

85. Bei dem ägyptischen Nefer hält der Spieler
ähnlich wie bei der Mandoline ein winziges Plektron
zwischen den Fingern. Wilk. I Holzsch. 210. 213. 216
und sonst. Die Griechen halten dagegen ihr Plektron
mit der ganzen Hand.

86. *Κόρυκος* oder *κορυμβός* in *Ἰωνότροπος σύγγραμμα*
§ 2. Über die Bestandteile dieses Compilats Philodokus
XXX S. 409.

87. Suidas Anaximander und dieselben Worte bei Eudokia
p. 383. (Baumstark bei Pauly, Encycl. unter Lyra.)

88. Über das Nefer Anm. 85. Eine Art Lyra mit
Plektron bei Wilkinson S. 476, allerdings kommen dort
auch Beispiele ohne Plektron vor.

89. Apollodor II 10, 2. Bode, Geschichte der hell.
Dichtkunst II S. 2. 445. Die Pektis hat Sappho in
Griechenland eingeführt nach Menichmos bei Ath.
XIV 36. 37.

90. Plektron thätig Len. 65. MID. II 295. MBorb.
III 5 (Heib. 1860, vgl. dessen no. 1379. 1449). Vgl. auch
die Worte des älteren Philostratos in d. folg. Anm.

91. Der jüngere Philostratos sagt in dem 6. seiner
Bilder: *Ἡ δὲ λατὰ ὀρθοῖς κλητεῖται τοῖς δακτύλοις τοῖς
μικτοῖς*. Der ältere Philostratos schreibt in der Fort-
setzung des oben Anm. 39 erwähnten Capitels: *Ὅ δὲ
Ἀφροῖν τί φησι; τί ἄλλο γε ἢ φαλλίς; καὶ τίνοι τὸν
νόον ἐς τὴν περικτῖδα καὶ κρηταίους τῶν ὀδόντων ὄσον
ἀπόρησεν τὸ ἄδοντι*. Und gegen Ende: *Καθηταὶ δὲ ἐπι-
κλωροῦν, τῷ μὲν ποδὶ κρούων ἔμπελις, τῷ δεξιῷ δὲ*

παρὰ κλήτων τὰς νευράς. φάλλει καὶ ἡ ἴχθη γὰρ ἐν ὀφθαλμοῖς ταῖς τῶν δακτύλων προβολαῖς, οὗτοι οἰμαί πλαστικῶν ἀπανθωδισίᾳ μόνῃ. Amphion tritt mit dem Fusse den Takt, indem er mit der Rechten die Saiten anschlägt. Auch die andere Hand spielt (denn höher bezieht der Florentiner Codex das Verbum *phallos*. Wk. S. 269), indem die ausgestreckten (*ἄρσται*) Finger hervortreten, wie ich es nur in einem plastischen Kunstwerk für möglich gehalten hätte.

92. Arch. Z. 1858, S. 190. Citherspieler mit geöffnetem Mund auch GAV. 13. 32. 52 (MID. II 614). Len. II 3. 16. Zustimmung äußert sich Michaelis AZ. 1873, S. 6. Vgl. auch Heliodor, Aethiop. II 8: *Ψάλλουσα καὶ γλαυφῶν τῇ κίθαρος προσέδουσα*.

93. Apuleius Florida 2, 16. E proprus citharocediis status, Deam consciens, canenti similis . . . cithara balteo caelato apta strictum sustinetur. manus eius tenerae, procerula laeva distantibus digitis nervos molitur, dextera palantis gestu suo pulsabulum citharae admovet seu parata percute, cum vox in cantico interquiescit.

Angenehm dieser Thatsache wird man nicht länger behaupten wollen, es sei das untere Tetrachord mit der linken Hand, das obere dagegen mit dem Plektron gespielt worden (Chappel, History S. 37. Gevaert, Histoire II 254). Es spricht ja auch das Gedicht des Agathias Anm. 100 dagegen. Wenn Achilles Tatios I 8 sagt, die mit dem Plektron erzeugten Töne seien *ὀξύτεροι*, so werden wir hier dieses Wort in seiner Grundbedeutung „schärfer“ zu verstehen haben, nicht in der abgeleiteten „höher.“

94. Plato Lysis 5: *Καὶ φάλλει καὶ κρούειν τῷ κλύκρω*. Snidas erklärt *φάλλειν* als ein Anspannen und Zurückschneellenlassen der Bogensehnen oder Lyrasaiten. Vgl. den älteren Philostratos in Anm. 91. Juba bei Ath. IV 81. — Doch kommen Schwankungen im Ausdruck vor. Achilles Tatios z. B. braucht in seinem Roman I 5 *κρούειν* von beiden Spielarten, auch Pollux in der Anm. 96 citierten Stelle; der jüngere Philostratos andererseits braucht das Verbum *πλήττειν* (Anm. 91) der Regel zuwider vom Spiel der linken Hand.

95. Asconius(?) in Cic. II Verr. I 20, 53: *Cum canunt citharistas, utriusque manus funguntur officio. Dextra plectro nititur et hoc est foris canere. sinistrae digitis chordas carpunt et hoc est intus canere. Difficile aistem est quod Aspendius citharista faciebat, ut non uteretur cantu utraque manu, sed omnia i. e. universam canationem intus et sinistra tantum manu complecteretur.*

96. S. die vorige Note und das das Sprichwort vom *Ἀπολλῶνιος κίθαριστής* bei Zenobios II 30: *Ζῆνων ὁ Μισθῖος ἐπὶ τῶν φιλοζῆλωντων φησὶ τετράστιον τὴν κίθαριν λέγειν. καθήκοντος ὁ ἀπόλλωνιος τῶν κίθαριστῶν σφίρειν φωνῆν ἢ ἐν φῶνι. πᾶσις δὲ ἐν τῷ ὀργάνῳ. οὗτος καὶ ὁ φιλοζῆλος οὐδὲν τῶν κίλας ἴσως ἀνομιεῖ, ἵνα δὲ ἐν αὐτῶν πάντα. Ungefähr ebenso Plutarch Paroimia 120. Über Epigonos, der jedenfalls die rechte Hand auch gebraucht haben wird, s. Anm. 82.*

97. *Συλλογὴ* Philolaos bei Nikomachos Harm. S. 17. Dazu Porphyrios Harm. S. 271: *Κατὰ δὲ τὸς ὄργανοις τοῦ ἰσοκούς συλλογῆ ἴσθηται ἀπὸ τοῦ ἰσοκού στήματος τῆς χειρὸς.*

98. Über die ältere siebenstimmige Lyra s. Nikom. Harm. 20. 6. 14. Westphal, Metrik I² 297. Zur Erinnerung an diese älteste Form der Lyra wurde das Symmenon-System, d. h. eine ans verbundenen Tetrachorden bestehende Scala bis in die späteste Zeit neben dem vollkommeneren Octaven-System hergeführt. Vgl. das

sogenannte vollkommene System des Pseudo-Euklid S. 8. Alypius u. s. w.

99. Daumen beteiligt auf der Anm. 78 erwähnten Ara des Lateran, Tischben Vasen II 12, Gerhard *MytB*, 4, Millin *Tombeaux* 3 (MID. I 276). Deutlich erwähnt von Martial. 14, 167, auch von Ovid, *Amores* II 4, 27.

100. Eine Bestätigung dieser Annahme entnehme ich dem Gedichte des Agathias in der Anthologie IV 68: *Ἀεγίτηρον ὑπᾶντον ὄπισθι κίθαρος ἰδούσης, ἢ λαυῆ νῆπι κίλλεται αὐτομάτως.*

Die Nete liegt dicht an der Linken, die Hypate liegt weiter von dem linken Arme ab, das wird hier als rechts aufgefasst.

101. Die Melodie liegt unten Aristot. *probl.* 19, 12. 13. *Plut. εἰρηκ.* προβλ. IX 9. *γαμικά παρῶν* 11, und die einzelnen Beispiele bei *Plut. Mus.* 19, wo immer der höchste Ton eines Tetrachords zur Begleitung verwendet wird. Westphal, *Metrik* I² S. 705. Gevaert, *Histoire* I 356 ff. 364, 366. Jan in *Fleckenstein Jahrb.* 1879 S. 683 u. 1881 S. 549.

102. *Plut. Mus.* 29 „Lasos von Hermione brachte dithyrambische Tempel in die Rhythmen und wandte, indem er der Vielstimmigkeit der Flöten folgte, mehr Töne und solche, die weit auseinanderlagen, an und gestaltete die frühere Musik total um. Er gab auch der [früher siebenstimmigen] Lyra mehr Töne.“ — Der letzte Satz wird mehrfach angezweifelt, von Volkman um einige Worte gekürzt, von Westphal für nicht hieher gehörig erklärt. Er scheint mir jedoch etwas richtiges zu enthalten. Lasos, der Musiker am Hofe der Ptolemaiden, war nicht Flötenspieler, sondern Kitharode (*schol. Pind.* p. 4. Volkman *Plut.* S. 121), er übertrag also, denke ich, die zweistimmige Begleitung von der Flöte auf die Saiteninstrumente, er gab der Lyra mehr Töne als einen auf einmal. Westphal, *Metrik* I 707.

103. Alian, *Allerlei Geschichten* IX 36 erzählt von einem Psaltes, dem der König Antigonos fortwährend zurief: „Spiele die Nete, spiele die Mese!“ Gevaert I 261. Über die Mese als Grundton vgl. Dio Chrysost. 68, 7. Aristot. *Probl.* 19, 20. 23. 36. 44. Vincent, *Notices et extraits* XVI S. 95. Westphal, *Metrik* I 721. Gevaert I 261 A.

104. Zu Od. φ 406 vgl. Plato *Politik* 7, 12 *ἐπὶ τῶν κολύμπων στρεβλοῦντας*, Lukian am Meer 1, 4 *κόλλων περιστροφῆς* (vgl. oben in Anm. 41). Die nicht-attischen Dialekte nennen die Sache *κόλλητος*. (*Κολλητός* τὸς ἐν τῇ *λύρα* ἢ μὲν *ἄλλη* *διαλεκτὸς* λέγει, οὐ δὲ ὡς *Ἀθηναῖος* λέγει *κόλλωνας*. Phryn. *Ecl.* bei Lobbeck S. 193). So sprechen von der *στρεφῆ* τῶν *κόλλων* Theo Musik 8. 12. Psellos bei Vincent *Notices* (Paris 1847) S. 342. Leichtverständlich ist der übertragene Ausdruck bei Aristophanes, *Wespem* 574 *τῆς ὀργῆς τὸν κόλλωνα ἀείπειν*. — Artemon bei Athenaios XIV 41 nennt diese Dinge *χορδοτόνια*, Blümner *Privatalter* S. 319 *κρησβάκια*.

105. Schwarzfigurige Vasen, auf denen die Wilste recht deutlich, s. GAV. 23. 62. 53 und besonders Len. II 30. Freilich stimmt die Zahl der Kurbeln, wenn diese etwas groß und deutlich ausgeführt werden, nicht immer zu der Zahl der Saiten, sondern bleibt wohl dahinter zurück. Oft ist in dieser Art Vasen die Figur der Wilste dahin vereinfacht, das man einen mit Windungen versehenen Querstab zu sehen glaubt GAV. 14. 17. 25. 32 ff. Acht dunkelrote Wilste sind durch Schraffurierung ausgedeutet für die achtsaitige Kithara der Athene ebd. 37. Dals diese Andeutungen nur oberhalb des Querstabes erscheinen, dieser selbst aber nicht von ihnen durchbrochen wird, beruht, wie ich glaube, auf der stehenden

Manier der Vasenmaler, solche gerade Linien mit dem Griffel gerade durchzuziehen.

Formen, die gar nicht zu den Kurbeln stimmen, die also einen anderen Mechanismus voraussetzen, sind auf Vasen des alten Stils fast nie anzutreffen, nur das Gitterwerk auf GAV. 35, gewiss einem der jüngsten Produkte dieser Stiggrattung, scheint etwas anderes zu bedeuten (Ann. 120). Auf sehr alten Reliefs ist es mir nicht gelungen, eine Darstellung dieser Wälste zu finden. Das capitolinische Putael mit dem Götterzug (vgl. Ann. 21) sieht zwar bei MID. I 197 so aus; an dem Marmor selbst aber finden sich mehr eckige Glieder, durch horizontale Linien in je drei Teile zerlegt, von denen abwechselnd einmal der erste und dritte, dann wieder der zweite etwas angehoben erscheint.

106. Von Vasen des schönen Stils vgl. Mon. I 6 (Len. II 51, interessant wegen der großen Unregelmäßigkeit dieser Glieder) 9, 10, 46, II 23, 37 (Len. II 75), 49, IV 83, VI 68. Sehr deutlich ist Gerh. Etr. u. c. VB. 8 (MID. II 486). GAV. I 76. Dunkelrot fand ich die Wälste auf dem Original nraeres obigen Kitharodenbildes, auch auf dem Original von no. 64, 2, 63, 1 des Museo Gregoriano, und ebenda an einer Darstellung Apolls auf dem Dreifuß (— Len. II 67). Vgl. die Schraffierungen bei GAV. 37 und Len. II 27. Weiss ist die Farbe dieser Dinge MGreg. II 15. 21, 22 u. a.

107. Vasen aus späterer Zeit: Len. II 75. Ghd., Mysteryn. 5. Annull 1852 M u. N. Bendorf, Gr. u. sic. VI. 41, 42. Ringförmige Kolopos Millin, Tombeaux 3 und Ghd. MystB. 4. Von Wandgemälden rechne ich hierher die aldobrandinische Hochzeit (MID. I 205), die Kentaurenbilder Pitt. d'E. I 27 f. (MdB. III 20 f. Zahn III 64. Helbig 500 f. MID. II 695). Herr Kraus hat Kolopos auch im Hause der Livia auf dem Palatin bemerkt. Ferner vergleiche man das Relief bei Zoega I 99, Mon. V 25, die Marmorvase des Sosibios bei Bouillon Musée III 79 (MID. 602), ebd. I 64 (MID. 601), Sächs. Ges. d. Wsch. 1851, Taf. 5 (MID. 694).

108. Wie Ringe erscheinen die betreffenden Stücke auf der Leier des Apoll Len. II 74 A (allerdings späterer Stil), vgl. Laborde Vases Lambert I 11 (Len. II 79. AZ. 1858, 115, 2. De ftd. 2), scheibenförmig bei Laborde I 38 (MID. 618, AZ. ebd. 13).

109. Eine etwas schrägere Stellung der Wälste hat sich an der S. 4 abgebildeten Leier des Schöllers ergeben, als Herr Dr. Fränkel eine ganz genaue Copie des Bildes nach der Schale selbst anfertigen liefs. Größer ist der Winkel bei Laborde I 11 (s. vor. Ann.). Vgl. GAV. 17 und die von Gargallo-Grimaldi publicierte Lekythos MID. 751.

110. Schon Niebnhr beschreibt in dieser Weise die arabische Ksair (s. oben S. 7). Sämtliche oben besprochene Ksairs haben diesen einfachen Mechanismus, an dem großen im Kircherschen Museum befindlichen Exemplar stehen dieselben in starkem Winkel. Wilkinson S. 472 beschreibt die Einrichtung einer modern-äthiopischen Ksairka ebenso: *Each string is fastened over a ring of some adhesive material, intervening between it and the rod, and the turn of this ring regulates the tension of the cord.* Auch Gevaert, Histoire II 250 hält diese *Lanières*, wie er sie nennt, für ausreichend und zweckentsprechend.

111. Enstathios zu Od. 21, 407: *Κόλλω δὲ ὀ παρὰ τοῖς ὑπεροπ κώλλωβοι, δι' οὗ τείνονται αἱ τοιαῦτα χορδαί. καὶ οὕτω φασί, λέγουσιν διστοὶ τὸ καλαιὸν ἐκ δερμάτων σκληρῶν ἢ τῶν πρὸς τὸ τραχὺ τῶν βοῶν, ἴσθι δ' ὅτι καὶ τῶν οἰῶν, ἃ καὶ αὐτὰ κώλλωβοι ἐκαλοῦντο διὰ τὸ ἐξ αὐτῶν ἀναβαρτηροῦται κώλλω γίνεται*

εἶναι, ὡς δηλοῖ καὶ Πανουσιανὸς ἀλλ' αὖτο [sc. ἐν τῷ φέρον] δὲ οὕτω κώλλω τὸ τραχηλιῶν τοῦ ταυροῦ σὺν τῇ ὑπὸ τῆν φωνῆν ἴθρον ὑπὸ τὸ δίσμα κίμελῆ; ἐξ οὗ οἱ κώλλωβοι τοῖς παλαιοῖς, und wiederum in einer andern Erklärung: ἐξ οὗ καὶ οἱ τῶν ὀργάνων καὶ αἱ ποτὶ κώλλωβοι ἴσθρο δὲ οὕτω καλοῦσι τὸν περιτρίοντα καὶ ἴταροῦντα, ὡς καὶ Εὐκόλιος ἐν τῷ Καλλίστρατος ἴσθι τις. οὕτος οὖν μεγάλην πύγην εἶχεν, ἃ Χωριάδῃ καὶ καλῆν. τούτων καταλείποντι ἐξ τούτων κώλλωβοι τὸν ἱσθρομάδα οἴκη εἶναι οἱ ὡς ἐφ' ἑσθῶν ἀκολουθοῦντες ἴσθρομα, λέγουσιν ἱσθρομάδα, ὡς παραδοξακότες τῶν ὄρων καὶ ἀνάκων ἄντες τοῖς πρώτοις ἔπηρται. Bei dem περιτρίον καὶ ἴταροῦν scheint das Festhalten und nicht Losslassen an Anwendung des Begriffs Kolpos geführt zu haben; die παραδοξακότες τῶν ὄρων dagegen nannte man κώλλωβοι ἱσθρομάδα, ausgelanfene, ausgedrehte, unbrauchbar gewordene Wirbel.

112. Eine Hand ist an Querstab thätig, wie um zu stimmen, auf den schwarzfigurigen Vasen GAV. 15, 34 (Len. II 81). Auf rotfigurigen Vasen GAV. 305. Laborde I 11 (Ann. 108). 65 (DM. 22, abged. unten S. 16) auf der Münchener Musenvase (Ann. 22). Auch von dem Lehrer in der Musikstunde Ann. 1878 U muß ich trotz Engelmanns dagegen gerichteter Bemerkung (S. 285) dasselbe annehmen. Von Vasen späteren Stils vgl. Len. II 63. 67. 82. 97.

113. Aristot. mechau. probl. 14: *Διὰ τί ὄρον κινουῦνται περὶ τὸ αὐτὸ ζυγόν οἱ μείζων τῶν ἑλαττοῦν κώλλωβον, καὶ οἱ αὐτοὶ ὅσοι οἱ λεπτότεροι ὑπὸ τῆν αὐτῆν ἴσθρον τῶν κυρίων; Ἢ διστοὶ ὀ μὴν ὄρον καὶ τὸ ζυγόν κέντρον ἴσθιν, τὰ δ' ἀπίκοντα μίσηθ' αἰ ἐν τῷ κέντρον, φάσιν δὲ κινουῦνται καὶ πλέον ἀπὸ τῆν αὐτῆν ἴσθρον αἰ τῶν μείζωνων κύλων αἰ τῶν ἑλαττοῦν; . . . διὸ πρὸς μὴν τὸ ζυγόν τοῦ κώλλωβοι ὄργανα κινουῦνται, οἱ ὄρον στρίβουσι.*

114. Eine Bröt- oder Knechtart κώλλωβοι erwähnen die Komiker Aristophanes und Phyllos bei Athenaios III 75. Auch in den Früchen 607 erwähnt Aristophanes dieses Backwerk, und der Scholiast sagt dazu 610: *τοῦς ἀπτοῦσι λέγει τοῖς ἰσθρομάδα τῶν πλάτων τοῖς κώλλωβοι τῆς κισθροῦ.* Auch Plutos 768 wollen unsere Lexikographen dieses Backwerk in dem Worte κώλλωβοι finden; es steht da jedoch nur in den Scholien.

115. An der Kithara den rückwärts blickenden Apollo sind allerdings, wie in der Publication no. 63 zu sehen; die Linien der Zygum mit schwarzer Farbe über das Instrument hinweggeführt; außerdem sind aber noch Kurbeln mit dunkelroter Farbe aufgetragen. Die Schale, welche der Copist dem Apollo in die Hand gegeben, ist ein verkannter Saitenhalter. Herr Dr. Dressel, der sich auf meine Bitte nach mir in die Sammlung begab, hat diese Wahrnehmung bestätigt. Über no. 60, 1 vgl. Ann. 118.

116. Ich könnte hier lange Listen mitteilen von Lyren mit einer oder mehreren Reihen von Knöpfen an oder über dem Querstab, von eckigen Kolopos und bloßen Stiften. Wer dieselben zu haben wünscht, dem stehen sie zu Gebote; einen Abdruck an dieser Stelle halte ich nicht für nötig.

Das soll jedoch nicht verschwiegen werden, daß auf einer Münze von Chalkis doch so etwas wie Stifte oberhalb der Saiten vorhanden zu sein scheinen. MID. I 183. Ähnlich Millin Vases II 36, MDborb. XIII 37. (Helb. 1315). Dagegen sind die schneidbaren Stifte der Erichthonis-Vase bei MID. I 211^a nur eine Folge der Verkleinerung. Vgl. ebd. 211^a. Mon. I 10, und dazu Len. II 35 und unten Ann. 122.

117. Ganz ähnlich ist Mon. I 5. Ähnlich, doch mit doppeltem Zickzack, so daß Kreuze entstehen, die Lyra bei Stackelberg, Gräber 31 und die runde Kithara ebd. 34 (Welcker, Denkm. III 31. AZ. 1868, 116. 12.). Das Instrument bei St. 31 aber oberhalb des Zygion und seiner Knöpfchen noch eine Einfassungslinie ähnlich unserem Beispiel, unten fehlt dieselbe, bei dem letztgenannten Beispiel fehlen beide Umfangslinien.

Sollte man bei diesen Lyren an die einfache Manier mancher Naturvölker denken, welche die Saiten um einen Stab wickeln und dann mit Hülfe eines Klötzchens, eines Knochens oder dergl. fixieren? So die Ostiaken an ihrem Naresch. Vgl. Kraus, *Gli strumenti degli Ostiacci*, im *Archivio per l'antropologia di Firenze*. 1881. S. 7.

118. Die Lyra des von den Eumeniden verfolgten Orpheus sieht in den Zeichnungen Mus. Greg. II 60, 1 und Gerhard, *Trinksch. I* ganz ähnlich aus. Das Original hat mir einen anderen Eindruck gemacht und muß nochmals untersucht werden.

119. Die drei Elemente dieses Mechanismus (über, auf und unter dem Querstab) wiederholen sich Len. II 26 und auf einer der Lyren Mon. III 31. Mehr den Kolpos ähnlich in einer breiten Einfassung sehen die Dinge an der Lyra des Satyr Len. II 74 A. Abwechselnd drei und zwei Ringe in schräger Stellung finden sich Mon. IV 34.

120. Einfache Linien im Zickzack außer unseren obigen Bildern auch Mon. IV 17 (gehen über das Zygion hinaus), Len. II 26, 82, und in dem herculanischen Concertbilde (Ann. 123). — Doppelte Linien, also Kreuzfäden bei DM. 39 (Len. I 12) und Tischbein I 24 (Len. II 41). Die Saiten stehen jedoch bei dem ersten Bilde in ganz anderem Verhältnis zu den kreuzenden Linien (vgl. Ann. 121) als bei dem zweiten. An dem letztgenannten sind außerdem für 9 Saiten 11 Körper nach Art der Kolpos, doch mit eckiger Begrenzung, vorhanden. Einfacher ist Len. II 40. Einen ganz anderen Eindruck macht dagegen bei Millin, *Vases II* 25 das dicke Zygion mit seinen Kreuzfäden und je einem Punkt in jedem der dadurch gebildeten Felder. Hierher gehören auch die Ann. 117 erwähnten beiden Beispiele aus Stackelberg. — Dreifache Linien, ein großes Gitter bildend, kenne ich nur einmal auf einer schwarzfigurigen, doch fein gezeichneten Vase G. A. 35.

121. Dafs jene in der vorigen Ann. erwähnten Kreuzfäden nicht nur als Enden der Saiten aufzufassen sind, sondern viel mehr bedeuten, beweist die Statue des sitzenden Apollo in den Uffizien zu Florenz. Das breite Querjoch seiner Lyra (oder ist es ein Seitenglied neben dem Zygion?) zeigt die liegenden Kreuze wie das Instrument bei DM. 39 (Ann. 120) und zwischen je zwei solchen Kreuzen eine gerade Linie, die man bei der Vase für die Fortsetzung der Saite hält. Aber diese Linien sind an der Statue sämtlich nicht erhoben aufgetragen, wie man von den Enden der Saiten erwarten müßte, sondern sind in den Marmor eingeschnitten, so dafs die Dreiecke als erhabene Glieder hervortreten. Ähnlich sind beide Instrumente beschaffen an dem in Ann. 22 erwähnten Cippus der Petronia Mnsa. Die Lyra an der vaticanischen Statue des Apoll im Saale der Biga wird in der Beschreibung Roms für neecht erklärt; da sie jedoch in der Eigentümlichkeit ihrer Formen mit den genannten Figuren übereinstimmt, scheint dem Ergäuser ein antikes Original vorgelegen zu haben. Vier solche Dreiecke finden sich schon auf dem Thronrelief der Sappho Welcker, Denkm. II 12, 20 (bei Overbeck, *Gesch. der Plastik I* 163 sehr

ungenau wiedergegeben). Demnach geht diese Art der Stabumrichtung bis gegen 500 v. Chr. zurück.

122. An einer Statue des Apoll im Vatican, dessen Gewand auf einer Säule liegt (Beschr. III I S. 162) finden sich vorne eine Reihe von sieben und eine von sechs prismatischen Zapfen, hinten erscheinen zwölf runde Zapfen. Auch an der Kithara des Apoll mit Dreifafs und Schlange (Ann. 46) zeigen sich auf der einen Seite sieben oder acht solche eckige Zapfen in unregelmäßiger Entfernung von einander, auf der anderen Seite sechzehn Knöpfe in zwei Reihen. Beide Instrumente sind von zweifelhafter Echtheit, indes wiederholen sich ihre Eigentümlichkeiten an den Resten der (Ann. 127 erwähnten) Apollstatue aus Kyrene und passen so genau zu der Formation an den erwähnten Vasenbildern, dafs dieselben jedenfalls die sorgfältigste Beachtung verdienen. Vielleicht haben wir hier Zapfen vor uns, welche sich in dem Querstabe drehen und welche wie die Wirbel unserer Claviere an der einen Seite eckig gestaltet waren, um hier mit einem Stimmschlüssel gedreht zu werden. Zwei Reihen runder Knöpfe zeigen sich an der Leier einer kleinen Nero-Statue im Vatican. Eckige Vorsprünge, für Zapfen aber zu groß, hat die Kithara bei Clarac 618, 1060. Vgl. Ann. 131.

123. Das pompejanische Bild MBorb. X 54 (AZ. 1858, 115, 4. Heft. 1935) mit seinem eigentümlichen Hammer hat am Querstab nichts von den Ann. 122 erwähnten Zapfen, nur die unten Ann. 129 besprochenen Glieder. Wenn nach Aristid. Qn. S. 159 das Plektron dem Buchstaben T gleich sah, so wird dieses Werkzeug hier ein solches Plektron sein. In dem Concertbilde von Herculano (P. d'E. IV 42. MB. I 21. Zahn 178. Ternite 1, 1.8. Helbig 1462) wollte Winckelmann einen Stimmhammer erkennen; jetzt nimmt man statt dessen ein Plektron an. — Runde Löcher (?) in einem breiten Querjoch sieht man an einer der Lyren GAV 305, bei Len. II 71 und auf der Archemoros-Vase, Ingh. 371. Vergl. damit Mon. VIII 9, (GAV I 78. Len. II 24), Millin I 53; ferner den Eros auf einem Silbergefafs bei Zahn, *Ornam.* III 28, die Terpichore des Vatican (Ann. 46) und — was den Gedanken an einen Stimmhammer noch am meisten empfiehlt — das Relief des Orpheus in Villa Albani 1031 (Zoega I 42). Kleinere Ringe neben den großen in Mon. IX 17.

Das Wort *χορδοφόρος* bezeichnet, wo es vorkommt, eine Person; über *χορδοφόρος* oben Ann. 65.

124. Dinge wie Epheublätter stehen oben und unten an dem Zygion MGreg. II 14, 3, nur oben Klammern von ähnlicher Form bei Millin, *Vases I* 69 (AZ. 1858, 116, 11). Es können Griffe von Schrauben sein. Eckige Ansätze mit Ringchen darüber Mon. V 23. — Ganz vereinzelt stehen die Kolpos des capitolinischen Putteals Ann. 105.

125. Davon, dafs Cithern oder Lyren unten bestimmt werden, kommen Anzeichen erst auf den Wänden von Pompeji vor. MBorb. X 37 (Helb. 201). Pitt. d'Erce. II 6 (MID. II 738). Vgl. die in Ann. 130 citierte Leier Polyphems. Bei dem Trigonon war dagegen dieser Modus Regel.

126. The second example is the cross-bar (*ζυγόν*) of an other lyre. It is formed of separate cylindrical pieces, which fit into one another by plugs at the sides, and on each piece is a circular hole, in some of which are the remains of a plug.

127. Folgt noch eine Notiz über die Kithara eines kürzlich (vor 1865) in Kyrene gefundenen Apoll. Diese Kithara hat durchaus eckige Formen, einen stark vorspringenden Saitenkasten und kunstvolle Verzierungen

im Innern der Arme. Der Querstab scheint den in A. 122 geschilderten analog zu sein, auf einer Seite eckige, auf der anderen Seite eine doppelte Reihe runder Zapfen. — Endlich war dem Briefe die Zeichnung von dem Bruchstück eines vierten Zygou aus Marmor beigegeben. An demselben sind vier Vorsprünge von unregelmäßiger Form in gleicher Höhe angebracht; sie rühren ausnehmend von etwas dicken Zapfen her, welche durch das Joch gesteckt werden, und haben jeder in der Mitte ein Loch, wie wenn da ein Stab hätte eingesetzt werden sollen, um wie bei no. 2 den betreffenden Abschnitt des Joches zu drehen. Abschnitte sind jedoch an dem Zygou nicht markiert.

128. Ein paar Vasenbilder der vaticanischen Sammlung scheinen hierher zu gehören. Ich meine die Lyra eines Schülers auf der Rückseite der Thamyris-Vase II 13 und eine Lyra der am Ende noch zu besprechenden langen Form in der Hand eines auf dem Lager ansgestreckten Mannes II 81. Das letztere Bild hat auch einen Punkt in jeder Abteilung des Zygou, der den Löchern der Londoner Reste zu entsprechen scheint. Man vgl. noch Clarac, *Musee* 122, 41 (MID. 147), Zoega II 99.

129. Gevaert, *Histoire* II 638 mit der Ann. 8 auf S. 641. Brieflicher Mitteilung zufolge findet Herr G. diesen Apparat ganz deutlich dargestellt in den horizontalen cylindrischen Gliedern an der Apollo-Figur des Hauses der Dioskoren, gestochen von Vernorcken (Helbig no. 181; scheint mir identisch mit Pitt. d'Erc. I 8, wo ich ebensolche Cylinder mir abgezeichnet). Vgl. über das Trigonon A. 138.

130. Schräubchen von oben und wagerechte Prismen scheinen deutlich MBorb. V 19 (Helb. 1954, AZ. 1868, 115, 10) an einer Münze ebenda IX 45 und zwei Vasenbildern ebd. II 45, III 29. Dagegen findet sich allein die letztgenannte Vorrichtung außer dem soeben erwähnten Apollo (A. 129), an der Leier Polyphemus Pitt. d'E. I 10 (MB. I 2, Helb. 1048, AZ. 115, 3), auf dem Concertbilde mit hammerähnlichem Plektron A. 123, an der oft abgebildeten Lyra Chiron's MB. I 7 (Helb. 1291 pp.), ferner MB. XV 46 (Hbg. 759, Zahn III 41), MB. X 7 (Hbg. 1377) und Pitt. d'E. II 12 (Hbg. 376, auch Ternite) und endlich bei den herculanischen Museen Hbg. 868, 865 (MID. II 737 f.). Mehr und mehr erscheinen bei den letztgenannten Bildern die Einzelglieder zu einem festen Brett verschlossen; vollkommen ist dies der Fall P. d'E. II 1 (Hbg. 187). Vgl. das Mosaik bei Zahn II 93.

Glatter Querstab, dagegen an der Seite ein Brett mit gekreuzten Linien findet sich an einem Sarkophag mit Kentauren im Lateran. Mon. VI 80, 2 (Benndorf und Schöne S. 251) und an einem ähnlichen Sarkophag mit der Inschrift *Promete habes* im Pallast der Conservatoren. Auch an der Leier des Apoll in den Offizien (A. 121) ist das Zygou zweitheilig. Das in A. 48 citierte Goldgefäß hat vier prismatische bretterartige Vorsprünge an seinem dicken Zygou. Vgl. Clarac 355, 124.

131. Nicht zwei, sondern nur ein Apparat liegt bereits bei den meisten der in vor. A. aufgezählten Bildern vor, vgl. aber besonders MB. II 35 (Hb. 395, auch Ternite) u. XII 34 (Hb. 1932, AZ. 115, 9, Koner' 237 d.). Diese Formation erinnert deutlich an die A. 122 erwähnten römischen Statuen und wird darum im Zusammenhang mit jenen zu beurteilen sein. Hölzerne Wirbel werden erwähnt an einer alten, schlechten Kithara bei Lekian, gegen den Ungebildeten c. 10.

132. De fidibus S. 37 findet man das ganze Register dieser Instrumente in alphabetischer Ordnung mit den nötigen Citaten.

133. Erato Pitt d'Erc. II 6. MID. 738. Eye, *Kulturgesch.* 22, 23.

134. Wenn Sopater bei Ath. IV 81 der Pektis nur zwei Saiten giebt, während Plato Pol. III 10 sie unter die vielsaitigen Instrumente rechnet, so könnte man vielleicht an eine Einrichtung denken wie bei manchen Mandolinen oder Theorben oder bei der Vièle d'amour, welche für jeden Ton doppelte Saiten haben. (Gevaert II 247 spricht sich gegen eine solche Annahme aus.) Die von Sappho aus Lydien herübergenommene Pektis scheint in der hohen Octave zu dem Trigonon oder Barbiton gespielt zu haben. Sie war jedenfalls von Hanse aus ein Saiteninstrument. Vielleicht wurde eine hohe Flötenart, welche in ähnlicher Weise die hohe Octave der Melodie spielte, zuweilen in übertragener Weise ebenfalls Pektis genannt. (Anthol. IX 586, 5. Vgl. die Zusammenstellung bei Herodot. I 17.) S. überhaupt De fid. S. 16, 25 u. S. 29 ff. Gevaert II 244 und nant A. 147.

135. Viereckige Instrumente Gerh. Mysterienb. 5. Len. 23 A (apulisch), bei Dionysos auf der Archemoros-Vase Inghir. 371, bei einer Muse neben Euterpe auf der Apotheose Homers (MID. 472), auch MBorb. I 30, freilich nach Helbig 1442 ungenau gezeichnet. Weiteres De fid. 37, 83. Das Gemälde aus Beni Hassan bei Wilkinson I 480. Rosellini, *Mon. reali* 36. — Über den Helikon u. a. mathematische Instrumente s. am vollständigsten Stamm, *Tres canones*. (Berol. Weidm. 1881.) S. 26.

136. Trigonon phrygisch Ath. IV 82 und sonst, syrisch IV 80, ägyptisch Pol. Harm. III 7. Aber die 6 Fuß hohe ägyptische Harfe (Ambros, *Gesch.* I 161. Friedländer, *Sittg.* III' 304) ist mir auf griechischen oder römischen Bildwerken nicht begegnet.

137. Zu den in der Arch. Z. 1858 S. 185, 7 aufgezählten 19 Beispielen füge ich noch Mon. V 37 und das einer pränestinischen Cista entnommene Mon. VI 61. Aus Helbig, Wandgemälde 1934 entnehme ich Pitt. d'E. V 38. Vgl. außer den Tafeln meiner früheren Abhandlungen auch Guhl und Koner S. 241 u. 243. Ein Mann spielt es bei Millingen, *Peintures* 45. — (Stephany *Compte rendu* habe ich noch nicht benützen können.)

138. Nur das ganz einfache Trigonon bei Inghirami 343 hat den Schalkasten unten. Ein mit dem unteren Rahmen parallel gebendes Stück, aneinandern zum Umhmen, findet sich deutlich bei Inghir. Vasi 170 (Len. II 88), bei Millingen I 45, AZ. 1851, 32 und auf dem von mir wiederholten Bilde aus Gerhards Apulischen Vasen (Koner S. 243). Vgl. oben A. 126.

139. Die Überflüssigkeit eines Stabes neben der längsten Saite erweist Kraus im *Archivio per l'antropologia di Firenze* (1881), X 3 mit Abbildung. Vgl. Wilkinson I 470.

140. Sambuka dreieckig Ath. XIV 34. Die Spieler heißen auch Sambucus, resp. Sambuca Spartian. Adrian, 26 und dazu Salmacius. Martian. Cap. IX 924. Macrobr. Sat. III 14, 7. — Die Sambuka klang hoch Ath. a. a. O. u. Arist. Quint. oben A. 13. Das Trigonon dagegen gab die tiefe Octave zur Pektis Ath. IV 82. Ibykos führt die S. in Griechenland ein. Suid. unt. lb. — Nur vier Saiten (7) giebt ihr Ath. XIV 34, anders Plato Polit. Vgl. überhaupt De fid. 35. Gevaert II 246. Giegt die von dem letztgenannten Gelehrten angenommene Identifizierung mit dem Lyrophönix spricht mancherlei; L. Dindorf schiebt (Steph. Thea.) ein *xai* ein bei Ath. IV 77.

141. Nabla = Nefer Chappel, *History of music*.

S. 61. Wilkinson I 473, 5. Professor Dümichen findet von etymologischen Standpunkte nichts dagegen einzuwenden. — Phönisch ist das N. nach Sopater bei Ath. IV 77.

142. Isidor Orig. III 20 sagt recht bestimmt, daß das Psalterion eine dreieckige Harfe war und meistens in Jerusalem zehn Saiten hatte: [Psalterium] est similitudo citharae barbaricae in modum Δ litterae. sed psalterii et citharae haec est differentia, quod psalterium lignum illud concavum unde sonus redditur superius habet, et deorsum feritior chordae et de super sonant. cithara autem contra concavitatem ligni inferius habet. Psalterio autem Hebraei de cacchordo uai sunt. Wegen der 10 Saiten vgl. Psalm 33, 2. 144, 9. In der That liegt auf der Cither die Resonanz hauptsächlich unten, bei der griechischen Harfe dagegen seitwärts, mitunter bis über den Kopf des Spielenden hinauf. — Im Buche Daniel lautet die Form *Psalterin*; wollte damit wiederum Psithyra verwandt sein?

Daß das griechische Psalterion ein Zygion hatte, geht aus Theophrast hervor (s. A. 58).

143. *Ἡ μὲν κίθαρα δέκα χορδαίς ἐξημίση τῦπταν κίθαρῶν* (die Nachricht wird indes angefochten, indem I Samuel 16, 33. 18, 10. 19, 9. David „mit seiner Hand“ spielt.) *Κίθαρα* — ägyptisch *Kināwar* — ist die treuer erhaltene Namenform neben der für die Griechen mundgerecht gemachten Umbildung *Kithara*. Die Heimat all dieser Formen ist ohne Zweifel in den semitischen Sprachen — hebräisch *Kinnor* — zu suchen), *ἣ δὲ ἄββα δώδεκα φθόγγων ἴσους τοῖς θασκτύσι χορδαίς*. Josephos Ant. VII 12, 3. De Wette, Lehrbuch der hebr. jüdischen Archäologie. Wenn der Psalter zehn Saiten hat, das Nebel zwölf, so ist das kein zwingendes Zeugnis gegen die von Suidas und anderen behauptete Identität beider. Das Instrument könnte in der Zeit zwischen David und Josephos um zwei Saiten vermehrt worden sein.

144. Schmales Saiteninstrument, anscheinend mit Griffbrett, auf einem Sarkophag im Lateran XIII 481 (abgeb. Garucci 30, dazu Benndorf S. 337), auf einem Relief im Berliner Museum no. 818 an der Treppe, welche von der Statuengalerie zum Münzabinet hinabführt. Vgl. R. Rochette, Mon. 22 (Clarac 119, 656). Millin, Gal. no. 199. AZ. 1847, 6. Jahn, Pentheus und die Mänaden. Fröhner, Antiquités chypriotes no. 193. Apparate der Berliner Museen K 120.

145. Skindapsoa hat vier Saiten Ath. IV 81. Indisch nach Älian von den Tieren XII 44.

146. Pollux IV 60 sagt, die dreisaitige Pandora sei assyrischen Ursprungs, und wirklich soll bei den Assyrern ein Instrument wie das Nefer vorkommen. Chappell, History S. 61. Wenn Martian IX 924 die Pandora für ägyptisch erklärt, so ist das für unsere Annahme noch günstiger. Pollux bespricht diese dreisaitige Pandora in unmittelbarem Anschluss an das arabische Monochord. Dieses Instrument wird von Arabern noch heute gespielt. Wilkinson S. 484. Sein Name ist Rahab oder Rebek; man sieht darin die Mutter unserer Violine. Vgl. das Brüsseler Annuaire 1880 no. 378 und 1881 no. 628.

147. Nikom. Harmon. p. 8 *Μία δὲ αὐτῶν* (zwischen Blase- und Saiteninstrumenten) *καὶ αἰὼν κοινὰ καὶ ἀνοσθητὴ τῆς ποσότητος φασκτύου ἢ δὴ φασκτύου καλοῦσιν ἢ κολλοῖ, κίθαρας δὲ αἰ Ἰσθαγοῖσα*. Hesychios meint u. d. W., das Instrument heiße Pandora oder Panduris, nur der Spieler desselben Panduros. Wenn er und Suidas die Pektia u. d. W. für ein Pandurion oder eine Pandora (Instru-

ment ohne Elektron) erklärt, so wird uns diese Angabe bei der großen Unklarheit, welche noch über das Wesen der Pektia herrscht, nicht sehr beunruhigen. Wer bürgt uns dafür, daß nicht auch die Pektia ein Instrument mit Griffbrett war? — Pandora fassen als Griffbrettinstrument auch Chappell S. 74 und Gevaert II 242. — Über Heliogabal vgl. Lamprid. 32.

148. Pandora kommt auch im Mittelalter als Name lautenartiger Instrumente vor, hauptsächlich wohl in England. Brüsseler Annuaire 1878 S. 153, 1879 S. 167. Mendels Mus. Conv.-Lexikon u. d. W. — Mandora s. ebd. u. d. W.

149. Das Barbiton scheint nicht barbarisch Ath. IV 80. Pollux IV 59. De fidibus S. 16. Wird mit Elektron gespielt Anakreontrikion 69. Hgk S. 1074. Vgl. in der griechischen Anthologie II 15, 35 (Planud. IV 220) auch die Distichen des Antipater von Sidon auf die drei Musestatuen mit Chelys, Barbiton und Flöten. (Strabo X 3, 47 u. a. sprechen allerdings anders.) Über die verschiedentlich vorkommenden Geschlechtsformen des Wortes s. de fid. 16, 24. Die Angaben über die Zahl der Saiten weichen auch betreffs dieses Instrumentes bedeutend ab. Drei Saiten nennt Anaxias bei Ath. IV 81, viele dagegen Theokrit 16, 45; Plutarch, von der Monarchie 4, S. 827.

150. Zonaras S. 370 Tittmann: *Βάρβιτος ἢ κίθαρα οἰοῦσι βαρβατὸς εἶναι ὁ βαρβίος τῆν φωνὴν καὶ τὸν φθόγγον ἀρῆσι, μῦθος γὰρ τὰς νεύρας ἴσους, ἰσχυρὴ πρὸ τῆς νεύρας τῆς νεύρας ἰσῶς στρηνάσι ἐπιχρησῶν*. Vgl. Poll. IV 9. Elym. magn. Schol. Eur. Alk. 357. Matth. Über die Anzahl der Saiten De fid. S. 27. — Winckelmann, Monum. inediti. Tratt. prelim. S. 67 mit Berufung auf die Kithara des capitolinischen Apollo mit dem Greif (oben Anm. 47) und auf Pitt. d'Erce. II 1 (Helbig no. 187). Vgl. auch Gerhard, Trinkschalen S. 34.

151. Über Terpander s. Ephor in Skolion bei Ath. XIV 37. Über Alkaios Enphindor bei Ath. IV 80. Horaz Od. 11 und 32. Wegen der Octave vgl. wiederum den erstanntenen. In den Theophrastianen (V. 137) tritt der Tragödiendichter Agathon mit einem Barbiton auf.

152. Münchner Vase 753 bei Welcker Denkmäler II 12, 21. DM. 81. Millingen, Anc. mon. I 33; über das melische Relief Anm. 121 a. E.

153. Ursprünglich entnommen aus Gerhard, Trinkschalen 6, 1. Vgl. Autenrieth, Wörterbuch zu Homer, unter *φογγύη*.

154. Beispiele dieser eleganten Lyra: Mon. III 12. V 25. MüGeg. II 21. 26. 54. 81. MID. II 485 f. Weiteres De fid. S. 15, 21 und 27, 60. — Beide Formen der Lyra neben einander GAV. 305, auch Ann. 1878 O und P, da diese zwei Amphoren eng zusammengehören.

155. Anakreon: Ath. IV 77. 80. XIII 74. Vgl. über ihn Simonides von Keos fr. 184. Anth. Pal. VII 25, 10. Ferner die Anakreonente 2. 14. 23. 40 f. 50. Dazu Proklos bei Photios Bibl. S. 988 R (351 G.): *ὁ δὲ καλοῦν μῦθος ἰσῆται . . . διὰ τὸ κρουατελεῖσθαι τῆν ἄνθρωπων ἀισθητήριον καὶ παρῆμιν οἶον τὰν ἀρεσῶν τρηκαῖα ἐλαφροῦσθαι τοῦ βαρβίτου εἰς τὰ σπασσοῦ*.

156. GAV. 126. Inghir. 58. 198. 265. 356. Tischbein I* 46. IV 28. Len. II 37. Von Gefäßen mit schwarzen Figuren kann ich nur ein einziges nennen: Stackelberg, Gräber 12. Vgl. De fid. S. 14, und S. 26.

157. Apoll spielt die lange Lyra auf einem korinthischen Brunnen-Relief Ann. 1830 F (vgl. 1833 B) und Mon. V 17, sowie auf dem etruskischen Spiegel Mon. 1865, 4.

Der Flötenlehrer Ann 1878 P hat auch zu diesem Instrument gegriffen, vielleicht weil eine kleinere Lyra die Tiefe der Flöte nicht erreichte; Knaben aber spielen diese Form niemals.

158. Arist. Pol. V (vulgo VIII) 8: τὴν ἀλιητικὴν ἤγγαρον πρὸς τὰς μαθήσεις... ὅστιμον δ' ἀποδοκιμάσθη... ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὄργανων τῶν ἀρχαίων, οἷον κρητικὸς καὶ βάρβιτος καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντίθοντα τοῖς ἀκούσιν τῶν χρωμάτων, ἰταλικὰ καὶ τριγωνα καὶ σαβύνα καὶ πάντα τὰ διαίτῳ χριστομικῆς ἰσοτήρας. In der Zeit nach den Perserkriegen brachte der Komiker Magnes einen Chor von Barbitonspielern auf die Bühne. Schol. Aristoph. Ritter 522. Meineke, Quaest. scen. 3 S. 11.

159. Man vergleiche das häufige Vorkommen der Flöte in Darstellungen der Palästra. Auf den rotfigurigen Gefäßen der Münchener Pinakothek sind, die Satyrn ungerechnet, 17 männliche und nur 10 weibliche Flötenspieler dargestellt, noch günstiger stellt sich das Verhältnis für die Männer, wenn man die älteren Gefäße hinzunimmt. Vgl. Michaelis' Bemerkungen zu der Schale des Duris und zu Tafel 39 des Jahrgangs 1870 der AZ.

160. Plato Pol. III 10 mit dem Commentar Plutarcha über Musik 15. Die oben Anm. 13 angeführten Worte des Aristides scheinen allerdings auf die Lyra mit den langen Saiten zu gehen und geben meinen Gegnern eine Waffe in die Hand. Doch konnte der Name für ein und dasselbe Instrument auch je nach Zeit und Ort wechseln, und man konnte in der späten Epoche, in welcher Aristides schrieb, Lyra nennen, was früher Barbiton geheissen.

161. In manchen Gegenden baute man die Lyren überhaupt unten schmal und oben breit. Man vgl. nur die ägyptischen Beispiele bei Wilkinson I Holzschnitte 212. 242, auch die eine Kissaar des Herrn Kraus und die etruskischen Lyren Mon. I 32, V 17. Jahrgang 1855, 4.

162. Annali 1878 N. Text S. 222. (Skindapsos viersaitig nach Anm. 145.)

163. Helbig, Wandg. 1442 (harfenähnlich soll auch 1900 = Pitt. d'Erc. IV 4 sein). — Vgl. damit Wilkinson I Holzschn. 234. 239. 240. Eye, Atlas 6, 25. Trümmer eines solchen Instrumentes sind im Berliner Museum, Wilkinson schlägt für diese Dinge den wenig plausiblen Namen Psalterion vor.



AH 4843.7
Die griechischen Saiteninstrumente.
Widener Library 005457128



3 2044 080 861 479