

TABLEAU III.

CYCLE DE DIX-NEUF ANNÉES PLÉTHONIENNES,
 en partant d'une année qui commencerait le lendemain du solstice,
 et en supposant bissextilles les années 4, 8, 12, 16, 20, etc.

Nos d'ordre des années.	Dates juliennes des syzygies.	Dates juliennes du commencement des années pléthoniennes.	Années emboliques.
1	21 décembre, à minuit.	22 décembre.	E
2	9 janvier, à 9 ^h 45 ^m du soir.	10 janvier.	
3	30 décembre, à 6 ^h 45 ^m du matin.	31 décembre.	E
4	18 janvier, à 4 ^h 30 ^m du matin.	19 janvier.	
5	6 janvier, à 1 ^h 30 ^m du soir.	7 janvier.	
6	26 décembre, à 10 ^h 30 ^m du soir.	27 décembre.	E
7	14 janvier, à 8 ^h 15 ^m du soir.	15 janvier.	
8	4 janvier, à 5 ^h 15 ^m du matin.	5 janvier.	
9	23 décembre, à 2 ^h 15 ^m du soir.	24 décembre.	E
10	11 janvier, à midi.	12 janvier.	
11	31 décembre, à 9 ^h du soir.	1 ^{er} janvier.	E
12	19 janvier, à 6 ^h 45 ^m du soir.	20 janvier.	
13	8 janvier, à 3 ^h 45 ^m du matin.	9 janvier.	
14	28 décembre, à midi 45 ^m .	29 décembre.	E
15	16 janvier, à 10 ^h 30 ^m du mat.	17 janvier.	
16	5 janvier, à 7 ^h 30 ^m du soir.	6 janvier.	
17	25 décembre, à 4 ^h 30 ^m du matin.	26 décembre.	E
18	13 janvier, à 2 ^h 15 ^m du matin.	14 janvier.	
19	2 janvier, à 11 ^h 15 ^m du mat.	3 janvier.	
—	—	—	
1	22 décembre, à 8 ^h 15 ^m du soir.	23 décembre.	E
2	9 janvier, à 6 ^h du soir.	10 janvier.	
3	

NOTE II.

Sur la métrique et la rythmique de Pléthon.

(Page 228 du texte.)

Il y a quelques observations à faire sur l'annotation qui suit les hymnes dans le texte grec, page 228.

D'abord il faut observer ce que dit notre auteur, que dans les vers chantés, la *longue* peut avoir plus de *deux* temps, ce qui est conforme aux doctrines de l'antiquité¹.

Il ajoute que les pieds employés dans le vers héroïque commencent par le *frappé* et finissent par le *levé*. A cet égard, Pléthon est contredit par Aristoxène, par Diomède, par Sergius, etc., qui commencent les pieds par le levé et les terminent par le frappé. Il semble en effet que cela soit plus raisonnable : car, pour pouvoir frapper, il faut préalablement avoir levé le pied. En d'autres termes, l'origine des durées se prend nécessairement au premier levé : car, tant que le pied reste baissé et en repos, n'étant point en mouvement il ne peut compter aucune durée.

Il y aurait cependant une manière de se rapprocher de la doctrine de Pléthon, en partie du moins, tout en paraissant au contraire s'en éloigner : c'est de suivre la théorie de saint Augustin, qui ajoute à la fin du vers hexamètre un *silence* de deux temps, égal en durée à celui d'une syllabe longue, et qui réunit ce silence à la dernière syllabe du vers pour en composer un spondée rythmique ; formant ensuite un anapæste avec les deux syllabes brèves du dernier dactyle et la première longue du dernier spondée,

1. Voir ma note *Sur le Rythme* (note N) dans le recueil des *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque, etc.*, tom. XVI, 2^e partie, p. 197 ; et ma Dissertation sur le même sujet, dans le *Journal de l'Instruction publique*, 1845, t. XIV, p. 684 et suiv.

puis continuant de même, en suivant une marche rétrograde. Ainsi, par exemple, dans le vers :

Tityre tu patulæ recubans sub tegmine fagi,

la syllabe *gi* doit être séparée du reste du vers, et réunie à un silence de deux temps pour former le dernier pied rythmique. Le pied suivant, en remontant, est l'anapeste *mine fa*, dont l'*arsis* est *mine*, et dont la *thésis* est la syllabe *fa*. Mais cette syllabe est précisément la première du dernier spondée de la méthode vulgaire, et par conséquent la *thésis* de Pléthon. De même, les syllabes *sub teg* forment le pied précédent de saint Augustin ; son *arsis* est *sub*, et sa *thésis*, *teg* ; mais *teg* est la première syllabe du dernier dactyle de la méthode vulgaire : c'est donc également une *thésis* pour Pléthon. Et ainsi de suite.

Dans la théorie de saint Augustin, il faut nécessairement un second silence de deux temps pour faire un rythme complet. Où placer ce silence ? Est-ce au commencement du vers ? Cela reviendrait à intercaler entre les vers successifs des silences d'un pied de longueur ; il me paraît difficile de pousser jusque là les conséquences de la théorie ¹. Aussi ai-je cherché dans quelques-unes de mes précédentes dissertations ² à faire prévaloir l'opinion très-vraisemblable, je dirai même certaine pour moi, de Tyrhwitt et de Cleaver, d'après laquelle la césure du vers héroïque devait être marquée par un repos ou temps vide d'une longue.

Maintenant, qu'est-ce pour nous que le *levé* et le *frappe* (*ἄρσις* et *θέσις* en grec), et quels rapports de signification ces mots présentent-ils avec les expressions de *temps fort* et de *temps faible* ? Ici, il peut y avoir discussion ; et quelques auteurs, confondant l'*arsis* ou élévation du pied avec

1. Je dois avouer cependant que cela paraît être dans l'esprit de saint Augustin.

2. Passages indiqués dans la note de la page précédente.

l'arsis ou élévation de la voix, se sont fait illusion, à ce que je pense, et ont à tort considéré *l'arsis* du rythme musical comme le *temps fort*. Je pense tout le contraire, m'appuyant sur ces paroles de MARIUS VICTORINUS (p. 2482) : *Est arsis sublatio pedis sine sono, thesis positio pedis cum sono*. Or, le temps fort étant nécessairement celui sur lequel on appuie, il est évidemment impossible, à moins de s'inscrire en faux contre la définition de Marius Victorinus, de méconnaître le *temps fort* dans la *thesis* ou *positio pedis cum sono*, et le *temps faible* dans *l'arsis* ou *sublatio pedis sine sono*.

Ainsi, d'après ce qui précède, le vers cité pour exemple doit être scandé et accentué, c'est-à-dire rythmé, comme il suit, l'accent marquant le frappé :

Tityrē | tū pātū | lāe rēcū | bāns ˘ | sūb tēg | mīnē fā | gī ˘

On remarquera que, suivant cette méthode, l'accent coïncidera partout dans le vers cité avec la *thesis*, même pour le premier pied si l'on traite la syllabe *tu* comme enclitique. Il

PLÉTHON

sur quelques points des rapports musicaux.

L'abaissement (*a*) de la voix est un mouvement vers le grave ; son élévation (*b*) est un mouvement vers l'aigu ; et le *tōn* (*c*) ou l'intonation est une station de la voix sur le même degré, soit de gravité, soit d'acuité. Les sons graves se forment dans les régions inférieures de l'organe, aux environs du larynx ; les sons aigus, dans la partie supérieure, vers le palais. La moindre partie d'une émission mélodique de la voix se nomme un *son* (*d*). On distingue, quant à la durée, celle de la syllabe brève, qui est d'un

1. Tom. XVI, 2^e partie, pag. 234 et suiv.

2. Fol. 92, r^o. Je désignerai ce manuscrit par la lettre A, et celui de Munich par la lettre M.

en est presque partout de même dans Virgile et dans les poètes de l'école d'Alexandrie.

La facture de Pléthon est bien différente, comme on peut le voir. Si ses vers valaient ceux d'Homère, on lui pardonnerait volontiers de n'avoir pas imité Virgile; mais sa versification, il faut bien l'avouer, est entièrement dépourvue d'harmonie. Il eût sans doute mieux fait de versifier dans la langue qu'il parlait, c'est-à-dire de se borner à faire des vers politiques: peut-être eût-il mieux réussi.

Maintenant, pour terminer cette note, je ne puis mieux faire que de rapporter ici le commentaire donné sur ce sujet par Pléthon lui-même dans un passage que j'ai inséré au recueil des *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale*¹, d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Munich, et que je compléterai ici d'après le manuscrit de M. Lebarbier, que M. Alexandre dans sa *Notice* appelle manuscrit d'Athènes². Quelques notes, rejetées à la fin, éclairciront les difficultés qui auraient pu arrêter le lecteur dans la traduction.

ΗΛΗΘΩΝΟΣ

κεφάλαι' ἅττα λόγων μουσικῶν.

Φωνῆς ἄνεσις¹ ἢ ἐπὶ τὸ βαρύτερον μεταβολή, ἐπίτασις δὲ ἢ ἐπὶ τὸ ὀξύτερον, τάσις δὲ ἢ ἐν τῷ αὐτῷ ὅσα γε κατὰ τὴν βαρύτητα ἢ ὀξύτητα² τῆς φωνῆς μονή. Ἰγνεσθαι δὲ τὴν μὲν βαρύτητα κάτωθεν καὶ πρὸς τῷ λάρυγγι τοῦ πνεύματος ἠχοῦντος, τὴν δ' ὀξύτητα ἄνω καὶ πρὸς τῇ ὑπερίᾳ. Τὸ μὲν οὖν ἐλάχιστον φωνῆς ἐμμελοῦς μέρος φθόγγον εἶναι, οὗ τὸν³ μὲν τῆς βραχείας συλλαβῆς χρόνου⁴

1. Deest ἢ in M.

2. Codd. diverso accentu, βαρυτῆτα, ὀξυτῆτα, et sic ubique.

3. M. τὸ, sed A. τόν.

4. Codd. χρόνον.

temps, et celle de la syllabe longue, qui est de deux temps pour l'ordinaire, bien qu'elle puisse en avoir davantage dans la poésie chantée.

L'*intervalle* est la grandeur ou l'étendue vocale comprise entre deux sons. L'intervalle le plus simple et le plus fondamental est le *ton* (*e*) : c'est celui qui a pour définition et pour mesure le rapport de 9 à 8. La quarte ou le système épitrite se compose de deux tons et d'un demi-ton (au reste, quand nous disons *d'un demi-ton*, c'est une manière de parler : car, à la rigueur, cet intervalle est un peu moindre). Le plus petit intervalle perceptible aux sens est le *diésis*, valant à peu près un quart de ton ; il est, en nombres plus exacts, représenté par le rapport de 33 à 32 (*f*) : c'est un intervalle très-difficile à moduler ; et il n'est pas donné à tout le monde d'y parvenir. Le système épitrite est celui qui tient le premier rang ; c'est dans ce système, conjointement avec le système hémiole, que tous les autres se résolvent ; le rapport hémiole surpasse l'épitrite d'un ton

L'*arsis* est l'emploi d'un son aigu succédant à celui d'un son grave ; la *thesis*, au contraire, l'emploi d'un son grave après celui d'un son aigu (*g*). L'étendue de la voix humaine, depuis le son le plus grave qu'elle peut rendre, jusqu'au plus aigu, atteint jusqu'au rapport quadruple [c'est-à-dire jusqu'à la double octave] : elle est donc de 12 tons, [ou, plus exactement, de 10 tons] et 4 demi-tons. En effet, l'intervalle mesuré par le rapport double [ou l'octave] est de 6 tons, [ou, plus exactement, de 5 tons] et 2 demi-tons, et il comprend deux systèmes, l'épitrite [ou la quarte] et l'hémiole [ou la quinte], ou bien encore, deux fois le rapport épitrite, plus un ton. Telle est donc la composition de l'octave, mesurée par le rapport double.

Le plus beau de tous les mètres est la *dactylique* : il y a dans sa marche quelque chose d'égal et de noble d'où il tire sa supériorité. Il dérive de deux pieds seulement, le dactyle et le spondée : le premier, composé d'une longue

ἐνός γίνεσθαι, τὸν δὲ τῆς μακρᾶς δυοῖν μὲν τὰ πολλὰ, γίνεσθαι δ' ἐν ταῖς μελωδίαις¹ καὶ πλειόνων.

Διάστημα δ' εἶναι μέγεθος φωνῆς ὑπὸ δυοῖν περιεχόμενον φθόγγων· διαστήματος δὲ τὸ μὲν ἀκεραιότατόν τε² καὶ κυριώτατον τόνος, ἐν ἐπογδῶφ θεωρούμενος λόγῳ. Ἐκ δὲ δυοῖν τε τόνων καὶ ἡμιτονίου μὲν τῷ λόγῳ, τῇ δ' ἀκριβείᾳ ἐλάττωτός τινος ἢ ἡμιτονίου, τὸ ἐπιτρίτον ἀποτελεῖσθαι σύστημα. Τὸ δ' ἐλάχιστον διάστηματος αἰσθητὸν δίεσις, τόνου μὲν ὃν τεταρτημόριόν πως, θεωρούμενον³ δ' ἐν ἀριθμῶν μάλιστα λόγῳ τῷ⁴ τριῶν καὶ τριάκοντα πρὸς δύο καὶ τριάκοντα· εἶναι⁵ δὲ χαλεπώτατόν τε τοῦτο τὸ διάστημα μελωδεῖσθαι, καὶ οὐδ' ἂν ὑπὸ παντὸς μελωδητόν. Τὸ δ' ἐπιτρίτον πρῶτον συστημάτων εἶναι, καὶ ἅπαν σύστημα ἐς τοῦτο τε καὶ τὸ ἡμιόλιον ἀναλύεσθαι· πλεονάζειν δὲ τὸ ἡμιόλιον τοῦ ἐπιτρίτου τόνῳ ἐνί.

Ἄρσιν μὲν οὖν εἶναι ὀξυτέρου φθόγγου ἐκ βαρυτέρου μετάληψιν, θέσιν δὲ τούναντίον βαρυτέρου ἐξ ὀξυτέρου. Ἴη δ' ἀπὸ τοῦ βαρυτάτου ἐπὶ τὸ ὀξύτατον φωνῆς διάστασιν⁶ ἀνθρωπίνης ἄκρι λόγου τοῦ τετραπλασίου ἐξικνεῖσθαι, δώδεκά που⁷ τόνων, [τῷ μὲν λόγῳ δώδεκα, τῇ δ' ἀκριβείᾳ δέκα τόνων] καὶ τεττάρων ἡμιτονίων γιγνομένην· τὴν γὰρ τοι⁸ διπλασίαν⁹ διάστασιν ἐξ γίνεσθαι τόνων, [ἢ¹⁰ πέντε τόνων] καὶ δυοῖν ἡμιτονίων, συστημάτων δὲ δυοῖν, ἐνός μὲν ἐπιτρίτου, ἑτέρου δὲ ἡμιολίου, ἢ δυοῖν ἐπιτρίτων καὶ τόνου· ἐκ γὰρ τούτων τὸ διὰ πασῶν ἐν διπλασίῳ λόγῳ ὃν σύστημα συνίσταται.

Μέτρων δὲ δὴ κάλλιστον τὸ δακτυλικὸν δι' ἰσότητά τε καὶ γενναϊότητά τινα· γίγνεται μὲν γὰρ ἐκ δυοῖν μόνοιν ποδῶν, δακτύλου τε καὶ σπονδείου, οἷν ὁ μὲν δάκτυλος ἐκ¹¹ μακρᾶς τε

1. M. μεγαλωδίαις. — 2. M. tres voces τε καὶ κυρ. omittit.

3. M. θεωρουμένη.

4. A. aliter, τῷ πέντε καὶ τριάκοντα πρὸς τέτταρα καὶ τοιάκοντα.

5. M. ἐστὶ δέ.

6. An potius διάτασιν?

7. Abest που ex M. codice. Verba deinde parenthesi inclusa de nostro sunt.

8. M. γὰρ sine τοι. — 9. M. πλασίαν.

10. Parenthesi inclusa nostra sunt. — 11. A. ἐκ τε μακρᾶς τε.

à la thésis et de deux brèves à l'arsis ; le second, d'une longue à la thésis et d'une longue à l'arsis. Or, ces deux pieds commençant ainsi toujours par une longue et finissant toujours par l'arsis, il en résulte dans le chant un caractère remarquable de noblesse et de dignité. Ce mètre emploie aussi la *synecphonèse* (*h*) : on nomme ainsi la figure par laquelle deux syllabes quelconques, pourvu qu'il n'y ait pas de consonne dans le passage de l'une à l'autre, sont prises pour une seule longue.

Quant aux syllabes, les unes sont longues, d'autres sont brèves, d'autres encore sont communes. — Une syllabe est longue par nature quand elle emploie dans son émission une voyelle longue, c'est à-dire de deux temps distincts, ou bien une diphthongue ; elle est longue par position lorsque, brève d'ailleurs par nature, elle est suivie de deux consonnes ou d'une seule consonne double. — La syllabe est brève par nature lorsque son émission s'opère au moyen d'une voyelle brève, ou même d'une voyelle de deux temps réduits à un seul. — Enfin, la syllabe commune peut naître de ces [quatre] manières :

1° Lorsqu'elle est émise en deux temps qui ne sont précisément ni distincts ni réunis en un, mais qui participent des deux modes ;

2° Lorsqu'étant brève par nature, elle est suivie de deux consonnes dont la première est muette et la seconde immuable [ou liquide], toutes deux réunies par *syllapse* (*i*) ;

3° Lorsqu'étant la dernière d'un mot et longue par nature, elle est suivie d'une voyelle ;

Et 4° lorsqu'étant la dernière d'un mot et brève par nature, elle est suivie d'une consonne ou d'une voyelle aspirée.

Sur ces quatre manières dont se produit la syllabe commune, il y en a deux, la troisième et la quatrième, qui, comme la *synecphonèse*, sont particulières au mètre dactylique. Ce mètre se mesure par *monopodie*, et alors il cons-

[μιάς¹] θέσεως ἔστι καὶ δυοῖν βραχειῶν ἄρσεων, ὃ δὲ σπονδαίος ἐκ τε μακρᾶς θέσεως καὶ μακρᾶς ἄρσεως· ἢ δ' ἐκ μὲν μακρᾶς ἀρχῆς, ἐς δὲ ἄρσιν τελευτῆ ποιεῖ δὴ² τινὰ τῆ ὑδῆ³ γενναιοτητα⁴. Χρηται δὲ τοῦτο τὸ μέτρον καὶ συνεχφωνήσει⁵. συνεχφώνησις δ' ἔστι δυοῖν συλλαβῶν ὀποιωνοῦν, ὧν οὐδὲν μεταξύ σύμφωνον, ἀντὶ μιᾶς μακρᾶς παράληψις.

Τῶν δὲ δὴ⁶ συλλαβῶν ἡ μὲν μακρά, ἡ δὲ βραχεία, ἡ οὐ κοινή. Καὶ φύσει μὲν μακρὰ ἢ ἐν μακρῶ φωνήεντι ἢ διχρόνῳ ἐκτεταμένῳ⁷ ἢ διφθόγγῳ ἐκφερομένη· θέσει δὲ μακρὰ, ἢ ἂν φύσει βραχεία οὔση δύο σύμφωνα ἐπάγεται, ἢ ἐν διπλοῦν. Φύσει δὲ βραχεία ἔστιν ἢ ἐν βραχεῖ φωνήεντι ἢ διχρόνῳ συνεσταλμένῳ ἐκφερομένη. Ἡ δὲ κοινὴ συλλαβὴ γίγνεται⁸ τοῖσδε τοῖς τρόποις· ἐνὶ μὲν, ὅταν συλλαβὴ ἐν διχρόνῳ ἐκφέρεται, μήτε ἐκτεταμένῳ⁹ ἀπλῶς, μήτε συνεσταλμένῳ, ἀλλ' ἐπαμφοτερίζοντι¹⁰. ἐτέρῳ δὲ, ὅταν συλλαβὴ φύσει βραχεία ἄφωνον ἀμεταβόλου¹¹ κατὰ σύλληψιν προηγούμενον ἐπάγεται· τρίτῳ, ὅταν, φάσει¹² ἐς φύσει μακρὰν περαινουση συλλαβὴν, φωνῆεν¹³ ἐπάγεται· τετάρτῳ ὅταν φάσει ἐς φύσει βραχεῖαν περαινούση συλλαβὴν, σύμφωνον ἐν¹⁴ ἢ φωνῆεν ἄσυνόμιμον ἐπάγεται¹⁵.

Τούτων τῶν τεττάρων τῆς κοινῆς συλλαβῆς τρόπων τοὺς δύο, τὸν τε τρίτον, καὶ τέταρτον, ἰδίους μάλιστα τοῦ δακτυλικοῦ εἶναι μέτρον, ὡσπέρ που καὶ τὴν συνεχφώνησιν. Τοῦτο τὸ μέτρον κατὰ τε μονοποδίαν μετρεῖσθαι, καὶ ἐς ἐξάμετρον τότε τέλειον συνίστα-

1. Codd. μιᾶς non habent.

2. M. δὴ non habet. — 3. Schol. ad marg. codicis A. τῷ ρυθμῶ.

4. M. γενναιοτάτα. — 5. Schol. ad A. συνιζήσει.

6. M. τῶν δὲ sine δὴ.

7. M. ἐκτεταμένῳ. — 8. M. γίνεται.

9. M. ἐκτεταμένῳ.

10. A. ἐπ' ἀμφοτερ.

11. Sic codd. ἀμεταβόλου, ubi Schol. ad A. ὑγροῦ.

12. A. φύσει cum a superscripto.

13. Schol. ad A. συμφώνου μέσου μὴ παρεμπίπτοντος.

14. Schol. ad A. δῆλον ὅτι οὐ διπλοῦν εἴτε ἐν τῇ αὐτῇ εἴτε ἐν τῇ ἐξῆς συλλαβῇ ἐπάγεται.

15. Hic desinit cod. M. Sequentia ex A. prodierunt.

titue l'hexamètre parfait; ou bien c'est le vers *élégiaque*, dactylique aussi, mais partagé alors en deux segments comprenant chacun deux pieds et une syllabe supplémentaire. Il est de rigueur que la syllabe supplémentaire du premier segment soit longue, et que les pieds du second soient tous deux des dactyles.

Le mètre dactylique parfait est susceptible de trente-deux formes, comme on le verra par le calcul suivant.

D'abord, pour le dernier pied, le spondée est toujours exigé; toutefois on peut aussi bien y admettre le trochée, vu la nature arbitraire de la dernière syllabe en toute sorte de mètres. Ainsi donc, à l'égard du dernier pied, il n'y a pas lieu d'y appliquer de distinction de forme, puisque, dans tous les cas, ce pied compte pour un spondée. Mais pour les cinq autres pieds, comme on peut admettre toutes les permutations que sont susceptibles de présenter le dactyle et le spondée, il en résulte les trente-deux formes en question, ainsi qu'on va le voir.

En premier lieu, les cinq pieds peuvent être tous à la fois des dactyles: cela fait une première forme. De même ils peuvent être tous des spondées: c'en est une seconde. Si un seul pied est un dactyle et les quatre autres des spondées, le dactyle pouvant occuper cinq places différentes, cela fait cinq formes. Même nombre de formes si l'un des [cinq] pieds est un spondée et les autres des dactyles.

Maintenant, il peut y avoir deux dactyles, successifs ou non successifs, et trois spondées, ce qui fait dix nouvelles formes.

Dix autres formes encore s'il y a, de même, deux spondées et trois dactyles.

Telles sont les variétés de formes que présente le rythme de ce mètre (*j*).

σθαι. Τὸ δ' ἔλεγειον, δακτυλικὸν ὄν καὶ αὐτὸ, ἐς δὲ δύο κόμματα τεμνόμενον, ἔκ τε δυοῖν ποδοῖν καὶ συλλαβῆς περιττῆς μιᾶς ἑκάτερον ἔχειν τοῖν κομμάτοιιν. Καὶ τὴν μὲν τοῦ προτέρου κόμματος περιττὴν μακρὰν αἰεὶ· δακτύλους δὲ τοὺς τοῦ ὑστερου κόμματος πόδας ἀμφοτέρους. Τοῦ μέντοι τελείου δακτυλικοῦ σχήματα γίνεσθαι δύο καὶ τριάκοντα. Τὸν μὲν γὰρ ἔσχατον αὐτῶ πόδα βούλεσθαι μὲν αἰεὶ σπονδαῖον εἶναι· γίνεσθαι μέντοι καὶ τροχαῖον, διὰ τὸ ἀδιάφορον τῆς ἐσχάτης παντὸς μέτρου συλλαβῆς. Παρὰ μὲν οὖν τὸν πόδα τοῦτον σχῆμα μὴ διακρίνεσθαι· ἐς γὰρ σπονδαῖον αἰεὶ τὸν πόδα τοῦτον λογίζεσθαι. Παρὰ δὲ τοὺς ἑτέρους πέντε, τότε μὲν ἐς δακτύλους, τότε δ' ἐς σπονδαίους ἑκάστου μεταβαλλομένων, τὰ εἰρημένα δύο καὶ τριάκοντα γίνεσθαι σχήματα ὧδε. Ἐκ μὲν γὰρ ἀπάντων δακτύλων τῶν πέντε, ἐν γίνεσθαι σχῆμα· ἕτερον δ' αὖ καὶ τὸ ἐξ ἀπάντων σπονδαίων· ἐκ δ' ἐνὸς μὲν δακτύλου, τῶν δὲ λοιπῶν σπονδαίων πέντε γίνεσθαι, τοῦ δακτύλου καθ' ἑκάστην τῶν πέντε χωρῶν μετατιθεμένου· πέντε δ' ὡσαύτως, καὶ ἐξ ἐνὸς μὲν σπονδαίου, δακτύλων δὲ τῶν τετάρων· ἐκ δ' αὖ δυοῖν μὲν δακτύλοιιν, τότε [μὲν] ἐφεξῆς, τότε δ' οὐκ ἐφεξῆς τιθεμένοιιν, τῶν δὲ λοιπῶν σπονδαίων, δέκα ἕτερα· δέκα δὲ καὶ ἐκ δυοῖν μὲν σπονδαίων ὡσαύτως, δακτύλων δὲ τῶν τριῶν. Οὗτοι δὲ καὶ ἐς τσαῦτα τὰ πάντα τὸν τοῦ μέτρου τούτου ῥυθμὸν σχήματα ποικίλλεσθαι.

Observations sur le morceau précédent.

(a) Mot à mot : *le relâchement* (ἀνεσις).

(b) Mot à mot : *l'accroissement de tension* (ἐπίτασις).

(c) Mot à mot : *la tension* (τάσις).

(d) En grec, φθόγγος.

(e) Si un intervalle diminue jusqu'à se réduire à sa limite inférieure la plus petite, on a ce que l'auteur appelle *la moindre partie de la voix modulée*, ἑλαχιστον φωνῆς ἐμμελοῦς μέρος : c'est là, pour les anciens, le *son musical*.

(f) La leçon du manuscrit d'Athènes, λόγω τῶν πέντε καὶ