

Στέλιος Ψαρουδάκης
Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΕΚΠΑ

[Παιὰν καὶ ὑπόρχημα] εἰς τὸν θεὸν ὃ ἐ[πόησεν Ἀθ]ήναιος **Μελορυθμικὴ ἀνάλυση**

Αφιερώνω τούτο το ἄρθρο στη μνήμη του Δημήτρη Θέμελη, του πρώτου Έλληνα μελετητή της αρχαίας ελληνικής μουσικής με σημαντικό σχετικό ἔργο, ἀλλὰ και του πρώτου διδάξαντα στη χώρα το εν λόγω αντικείμενο στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, στο Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Εἶχα τη χαρὰ να τον γνωρίσω ἀπὸ κοντὰ, και να τον ἔχω κριτὴ και υποστηρικτὴ μου στα πρώτα στάδια της ακαδημαϊκῆς πορείας μου στο Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν του Εθνικῶ & Καποδιστριακῶ Πανεπιστημίου Αθηνῶν.

Προλεγόμενα: Το ιστορικό της εὑρεσης των δύο παιάνων και της ἀνάγνωσής τους

Η λεγόμενη «Μεγάλη ανασκαφὴ των Δελφῶν» (La Grande Fouille) ξεκίνησε τον Οκτώβριο του 1892 ἀπὸ τη Γαλλικὴ Σχολὴ Αθηνῶν (École française d’Athènes / EfA) ὑπὸ τη διεύθυνση του Γάλλου αρχαιολόγου Théophile Homolle, ἐπὶ πρωθυπουργίας Χαριλάου Τρικούπη.¹ Κατὰ τη δευτέρη (1893) και τρίτη (1894) ανασκαφικὴ περίοδο,² ἦρθαν στο φως τα ερείπια του «Θησαυροῦ των Αθηναίων» (εικ. 1), κτίσμα ἐξ ολοκλήρου ἀπὸ παριανὸ μάρμαρο σε ρυθμὸ ἀρχαϊκὸ, του τέλους του 6^{ου} πΧ αἰῶνα.³ Ορισμένοι δόμοι ἀπὸ τους τοίχους του «Θησαυροῦ» καλύπτονταν ἀπὸ ἐπιγραφές, τη μελέτη των οποίων ἀνέλαβαν οι ερευνητές Henri Weil και Théodore Reinach, συμπεριλαμβανομένων και ἐκείνων που ἔφεραν τις παρτιτούρες δύο παιάνων (εικ. 2, 3).⁴



Εικ. 1. Ο «Θησαυρὸς των Αθηναίων» σήμερα, ἀναστηλωμένος
(φωτογραφία Σ. Ψαρουδάκης 2016)

Οι μελετητές των παιάνων παρατήρησαν ότι δέκα έξι λίθοι έφεραν κείμενο σε μορφή παρτιτούρας. Σε τέσσερεις απ' αυτούς γινόταν χρήση του φωνητικού μουσικού σημειογραφικού συστήματος (*σημεία λέξεως/μελογραφία*), στους δε υπόλοιπους δώδεκα το οργανικό σύστημα (*σημεία κρούσεως/κρουματογραφία*).⁵ Το κείμενο της πρώτης ομάδας λίθων επιγραφόταν

[_]ΕΙΣΤΟΝΘΕΟΝΟΕ[_]ΗΝΑΙΟΣ

εκείνο δε της δεύτερης έφερε τον τίτλο

[_]ΙΑΝΔΕΚΑΙΠ[_]ΔΙΟΝΕΙΣΤ[_]ΗΣΕ[_]ΣΕΝΑΙΜΗΝΙ[_]ΟΙΝΟ[_____]

Το 1894 οι Weil και Reinach μπόρεσαν να συνάψουν μεταξύ τους τους λίθους των παιάνων στην αρχική τους θέση. Ο συνεργάτης τους Gaston Colin, βασιζόμενος σε ψήφισμα σχετικό με τον δεύτερο ύμνο,⁶ αποκατέστησε το όνομα του συνθέτη ως *Λιμήνιος Θ]οίνο[υ]*.⁷ Το ψήφισμα πληροφορούσε περαιτέρω ότι ο Λιμήνιος ήταν μέλος των τεχνιτών του Διονύσου, και ότι συνέθεσε το μέλος προκειμένου να εκτελεστεί στους Δελφούς κατά την Πυθαΐδα του έτους 128/7 π.Χ. Ως εκ τούτου, ο τίτλος του δεύτερου παιάνα συμπληρώθηκε ως ακολούθως: *[Πα]ιάν δὲ καὶ π[ροσό]διον εἰς τ[ὸν Θεὸν ὃ ἐπό]ησε[ν καὶ προσεκιθάρισε]ν Λιμήνιος Θ]οίνο[υ Ἀθηναῖος]*. Η Βέλις, πολύ αργότερα, ταυτοποίησε τον συνθέτη του πρώτου παιάνα ως τον Αθήναιο, ο οποίος αναφέρεται ονομαστικά στο συνοδευτικό ψήφισμα του παιάνα του Λιμηνίου, ως «Αθήναιος του Αθηναίου».⁸ Ως εκ τούτου, ο τίτλος του πρώτου παιάνα συμπληρώθηκε ως εξής:⁹ *[Παιάν καὶ ὑπόρχημα] εἰς τὸν Θεὸν ὃ ἐ[πό]ησεν Ἀθ]ήναιος*.



Εικ. 2. Η θέση των επιγραφών με τις παρτιτούρες (φωτογραφία Σ. Ψαρουδάκης 2016)

Κατά τις πρώτες προσπάθειες ανάγνωσης των δύο παιάνων και μεταγραφής τους στο πεντάγραμμα, οι Weil και Reinach δεν συμπεριέλαβαν τα κείμενα των τμημάτων 3 και 4 του παιάνα του Αθηναίου, καθώς και εκείνα των τμημάτων f, g και h του Λιμηνίου.¹⁰ Η αποκρυσταλλωμένη πρόταση του Reinach δημοσιεύθηκε το 1909-13, πάλι, χωρίς την συμπερίληψη των πέντε προαναφερθέντων μικρών τμημάτων.¹¹ Χρειάστηκε να γίνει χρήση παλαιών φωτογραφιών και εκτύπων για την τελική αυτή έκδοση, καθώς, στην περίοδο από την εύρεση των επιγραφών (1893) έως τότε (1913), οι λίθοι είχαν υποστεί φθορές σε ορισμένα σημεία,

που είχαν προκληθεί, προφανώς, κατά τις μετακινήσεις τους.¹² Τα φθαρμένα σημεία των κειμένων, λεκτικών και μουσικών, αποκαταστάθηκαν από τις αντίστοιχες αναγνώσεις από τις εν λόγω φωτογραφίες και τα έκτυπα.¹³ Για τις συμπληρώσεις που πρότεινε ο Reinach στις θέσεις του χαμένου λεκτικού κειμένου, βασίστηκε κατά πολύ στις στερεότυπες εκφράσεις που απαντούν σχεδόν πανομοιότυπες στους δύο παιάνες.¹⁴

Το 1968, λίγο μετά τον καθαρισμό και τη συγκόλληση των λίθων,¹⁵ οι παρτιτούρες επανεξετάστηκαν από τον Egert Röhlmann, χωρίς όμως, και πάλι, τη συμπερίληψη των τμημάτων 3, 4, f, g, h, τα οποία δεν κατέστη δυνατόν να εντοπιστούν στην αποθήκη του μουσείου.¹⁶ Με τη συμπληρωματική χρήση παλαιότερων φωτογραφιών και των παλαιών εκτύπων, ο Röhlmann επανεξέδωσε τους παιάνες το 1970.¹⁷

Όταν αργότερα οι λίθοι μελετήθηκαν και πάλι, από την Annie Bélis, τα πέντε «ακριβοθώρητα» τμήματα ανευρέθησαν στην αποθήκη του μουσείου, εντόπισε δε η ερευνήτρια και ακόμη παλαιότερες φωτογραφίες, από την εποχή της ανασκαφής.¹⁸ Με τα νέα αυτά δεδομένα, η Bélis μπόρεσε να προσθέσει λίγο ακόμη κείμενο, τόσο λεκτικό όσο και μουσικό, στη νέα έκδοση των παιάνων.¹⁹



Εικ. 3. Οι λίθοι με τις παρτιτούρες των παιάνων των Αθηναίου (άνω) και Λιμηνίου (κάτω) στο Μουσείο των Δελφών (φωτογραφία Σ. Ψαρουδάκης 2016)

Το ίδιο έτος ο Martin West, χωρίς επανεξέταση των λίθων, δημοσιεύει τη δική του ανάγνωση και μεταγραφή των παιάνων, αλλάζοντας ορισμένες προβληματικές συμπληρώσεις του Reinach με δικές του προτάσεις.²⁰ Το 2000, ο Stefan Hagel μελετά τη μεταβολική συμπεριφορά των μελωδιών των δύο παιάνων,²¹ ενώ αργότερα τους σχολιάζει περαιτέρω.²²

Αρκετή συζήτηση έχει γίνει στη σχετική βιβλιογραφία για τη χρονολογία εκτέλεσης – και, ως εκ τούτου, και σύνθεσης – των δύο παιάνων στους Δελφούς: παρουσιάστηκαν στην ίδια, ή σε διαφορετικές Πυθαΐδες;²³ Η Bélis τοποθέτησε επιτυχώς τον παιάνα του Αθηναίου στην Πυθαΐδα του 128/7 πΧ,²⁴ ο δε Schröder πρότεινε την Πυθαΐδα του 106 πΧ ως εκείνη, στα πλαίσια της οποίας εκτελέστηκε ο παιάν του Λιμηνίου.²⁵ Για την πρόταση του Schröder οι Röhlmann & West

εκφράζουν επιφυλάξεις,²⁶ καθώς θεωρούν ότι δεν έχουν λυθεί ορισμένα επιγραφικά προβλήματα. Ως εκ τούτου, παραδίδουν ως χρόνο εκτέλεσης και των δύο παιάνων το έτος 128/7 πΧ.²⁷

Το κείμενο του παιάνα του Αθηναίου μαρτυρεί ότι ο ύμνος εψάλη κατά τη διάρκεια θυσίας στον βωμό,²⁸ προφανώς τον μεγάλων διαστάσεων μαρμάρινο βωμό που έφεραν στο φως οι ανασκαφές απέναντι από την είσοδο του ναού, μπροστά από τον οποίο, και έως το κεκλιμένο επίπεδο της εισόδου του, υπάρχει αρκετός χώρος για την ανάπτυξη μεγάλου χορού (εικ. 4, 5).²⁹

Τα δύο έργα – όπως δηλώνεται στα κείμενά τους – απέδωσε μεγάλος χορός από Αθηναίους τεχνίτες του Διονύσου,³⁰ κατά πάσαν πιθανότητα με τη συνοδεία κιθάρας και αυλού, όργανα που αναφέρονται και στους δύο παιάνες.³¹ Σήμερα, οι λίθοι με τις παρτιτούρες, συναρμοσμένοι, εκτίθενται στο Μουσείο των Δελφών (εικ. 3).³²



Εικ. 4. Ο χώρος ανάμεσα στον βωμό (αριστερά) και τον ναό (φωτογραφία Σ. Ψαρουδάκης 2016)



Εικ. 5. Αναμνηστική φωτογραφία της χορωδίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού & Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών με τον προγυμναστή τους, Καθηγητή Νικόλαο Μαλιάρα, μετά την εκτέλεση των δύο παιάνων στο ίδιο σημείο, για πρώτη φορά μετά από 2194 χρόνια, στα πλαίσια αρχαιομουσικολογικού συνεδρίου τον Ιούλιο του 2016, που διοργάνωσε το Τμήμα και ο γράφων – 9th MOISA Society International Conference/Athens 2016 (φωτογραφία Σ. Ψαρουδάκης 2016)

Ο παιάν του Αθηναίου: περιγραφή της παρτιτούρας

Από την αρχική παρτιτούρα σώζονται δύο μεγάλοι λίθοι (εικ. 6) και, όπως ήδη ελέχθη, δύο μικρότερα τμήματα (3, 4).³³ Σε ορισμένες θέσεις του πρώτου δόμου το μάρμαρο έχει εκκρουστεί, ενώ ο δεύτερος διατηρείται κατά το ήμισυ περίπου· μεγάλο του μέρος, κάτω και δεξιά, έχει χαθεί. Το σωζόμενο κείμενο αναπτύσσεται σε δύο στήλες (εικ. 7), εκ των οποίων η μεν πρώτη (i) περιέχει δέκα επτά ζεύγη γραμμών (μέλος άνω, λόγος κάτω), η δε δεύτερη (ii) δέκα έξι, με υποψία μιάς δεκάτης εβδόμης – η τελευταία του μέλους,³⁴ κατά πάσαν πιθανότητα – εξαιρουμένου του τίτλου του έργου, που εκτείνεται πάνω και από τις δύο στήλες.³⁵ Το μήκος των γραμμών δεν είναι σταθερό· κυμαίνεται από είκοσι οκτώ έως τριάντα τέσσερα γράμματα.³⁶



Εικ. 6. Οι δύο μεγάλοι μαρμάρινοι δόμοι της παρτιτούρας του παιάνα του Αθηναίου από τον «Θησαυρό των Αθηναίων» κατά την αποκάλυψή τους. Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών Αρ. κατ. 517, 526 (Bélis 1992 Pl. III.1)¹

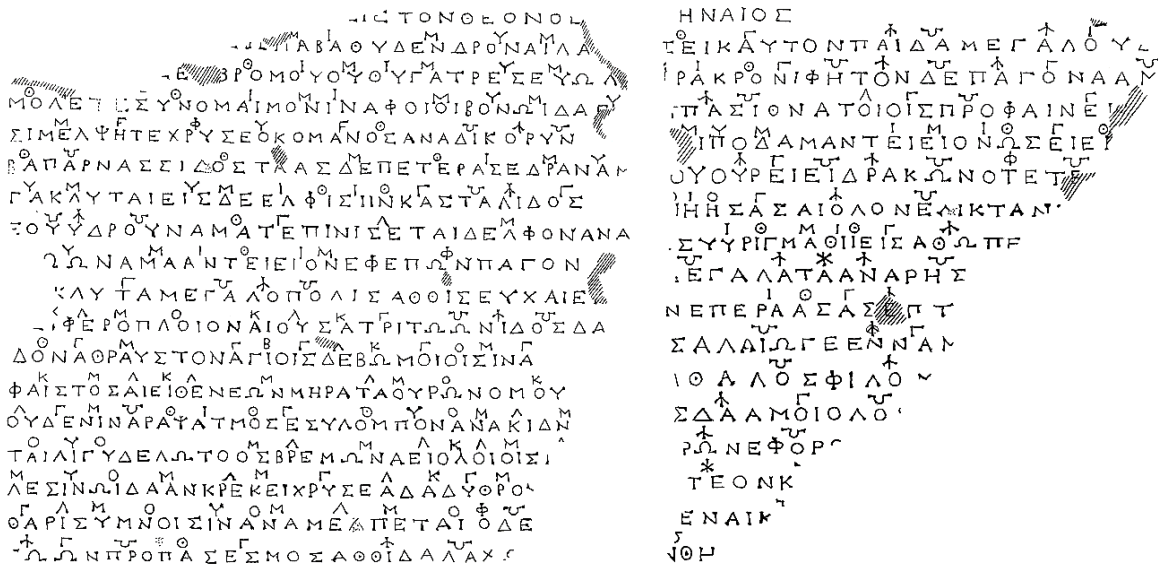
Το λεκτικό κείμενο είναι γραμμένο στη μεγαλογράμματη γραφή χωρίς κενό ανάμεσα στις λέξεις (εικ. 7). Πάνω από τις συλλαβές είναι τοποθετημένα τα φωνητικά φθογγόσημα (*σημεία λέξεως*). Ρυθμικά σημεία, των οποίων η θέση είναι πάνω από τα μελωδικά, και που καθορίζουν τους χρόνους των φθόγγων, δεν εμφανίζονται, αλλά ούτε άλλα μουσικά σημεία, γνωστά από παρτιτούρες σε παπύρους (*πχ, υφέν, κώλον*).³⁷ Το γεγονός ότι τα γράμματα του κειμένου είναι λίγο-πολύ ισομεγέθη και οι αποστάσεις μεταξύ τους ίσες επίσης, δίδει την δυνατότητα να υπολογιστεί με καλή προσέγγιση ο αριθμός των γραμμάτων που λείπουν. Βοήθεια στη συμπλήρωση του ελλείποντος λεκτικού κειμένου παρέχει επίσης το μέτρο, το οποίο, όπως θα γίνει φανερό παρακάτω, είναι το συνεχώς επαναλαμβανόμενο παιωνικό πεντάσημο σε διάφορα σχήματα.³⁸ Είναι χαρακτηριστικός στο λεκτικό κείμενο ο διπλασιασμός συλλαβικών στοιχείων,

¹ Η φωτογραφία προέρχεται από το αρχείο της École française d'Athènes / Γαλλική Σχολή Αθηνών και δημοσιεύεται εδώ μετά από έγγραφη άδειά της. Τα δικαιώματα επί του απεικονιζόμενου μνημείου, το οποίο υπάγεται στην αρμοδιότητα της Εφορείας Αρχαιοτήτων Φωκίδος, ανήκουν στο Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (v. 3028/2002). © Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού / Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων (© Hellenic Ministry of Culture and Sports / Archaeological Resources Fund).

όταν μακρά συλλαβή, η οποία πάντοτε αντιστοιχεί σε χρόνο δίσημο του ρυθμού (2/Σ), μερίζεται σε δύο μονόσημους φθόγγους (υυ/Σ): αυτό συμβαίνει τις ακόλουθες τριάντα πέντε φορές:³⁹

(εριβρο)-ΙΜ/μουου (έριβρόμου), ΙΜ/Φοιοι-(βον) (Φοῖβον), (ωι)-ΜΥ/δαε[ι]-(σι) (ῥδαῖσι), ΘΜ/ταα-(σδε) (τᾶσδε), (αγακλυ)-ΜΥ/ταιεις (ἀγακλυταῖς), ΜΙ/Δεελ-(φι)-ΙΘ/σιιν (Δελφίσιν), ΓΥ/εου-(υδρο) (εὐδρο), ΜΥ/πρω-(να) (πρῶνα), ΜΙ/μααν-ΘΙ/τειει-(ον) (μαντεῖον), (ευ)- Υ;χαιει-(σι) (εὐχαῖσι), (Τρι)-ΓΥ/τωω-(νιδος) (Τριτωνίδος), (βω)-ΓΟ/μοιοι-(σιν) (βωμοῖσιν), ΛΚ/αιει-(θει) (αἶθει), ΛΜ/ταου-(ρων) (ταύρων), (ο)-ΚΛ/μουου (όμοῦ), (λω)-ΟΜ/τοος (λωτός), ΜΛ/αιι-(ο)-ΛΜ/λοιοις (αἰόλοις), (ωι)-ΟΜ/δααν (ώιδαν), [τεχνι]-ϜΓ/των (τεχνιτών), ΓΥ/ααμ-[βροτ (ἄμβροτ'), (θνα)-ΛΓ/τοιοις (θνατοῖς), (μαν)-ΙΜ/τειει-(ον) (μαντεῖον), ΓΘ/ειει-(λες) (εἶλες), [(ε)-ΘϜ/φρ]ουου-ΓΥ/ρειει (έφρούρει), [(απε)-ΙΘ/στ]ηη-(σας) (ἀπέστησας), ;Ι/συυ-(ριγμαθ) (συρίγμαθ'), ΙΘ/ι-(εις) (εἶς), (Γαλα)- ΧϜ/τααν (Γαλατᾶν), (επε)-ΙΘ/ραασ (ἐπέρασ'), ΥϜ/γεεν-(ναν) (γένναν), ;Ϝ/δαα-(μοιο) (δάμοιο).⁴⁰

Με τη συλλαβική επέκταση, δημιουργείται χώρος στο μάρμαρο για την αναγραφή των σημείων που αναφέρονται στην ίδια, μακρά, συλλαβή, η οποία, λόγω της δίσημης υπόστασής της, μπορεί – αν ο συνθέτης το επιθυμεί – να δεχθεί δύο μονόσημους φθόγγους, ποτέ όμως πέραν των δύο.⁴¹



Εικ. 7. Απόγραφο του παιάνα του Αθηναίου από την Βέλις (1992:55-56)²

² Το απόγραφο της επιγραφής της παρτιτούρας του παιάνα του Αθηναίου από τους δύο δόμους του «Θησαυρού των Αθηναίων» προέρχεται από το αρχείο της École française d'Athènes / Γαλλική Σχολή Αθηνών και δημοσιεύεται εδώ μετά από έγγραφη άδεια της.

Το λεκτικό κείμενο

Το λεκτικό κείμενο που δίδουν οι Röhlmann & West, απαλλαγμένο από τους συλλαβικούς διπλασιασμούς, είναι το ακόλουθο:⁴²

[Κέκλυθ' Ἐλικ]ῶνα βαθύδενδρον αἶ λά- [χετε, Διὸς ἐ[ρι]βρόμου θύγατρεις εὐώλ[ενοι,] μόλετε συνόμαιμον ἵνα Φοῖβον ῥῶδα[ῖ-] σι μέλμητε χρυσεοκόμαν, ὃς ἀνὰ δικόρυμ- βα Παρνασσίδος τᾶσδε πετέρας ἔδραν ἄμ' [ἀ-] γακλυταῖς Δελφίσιν Κασταλίδος εὐύδρου νάματ' ἐπινίσεται, Δελφὸν ἀνὰ [πρ]ῶνα μαντεῖον ἐφέπων πάγον. [Ἦν] κλυτὰ μεγάλοπολις Ἀθθίς, εὐχαῖ- σι φερόπλοιο ναίουσα Τριτωνίδος δά[πε-] δον ἄθραυστον· ἀγίοις δὲ βωμοῖσιν Ἄ- φαιστος αἶθε<ι> νέων μῆρα ταύρων· ὁμοῦ δέ νιν Ἄραψ ἀτμὸς ἐς [Ἵ]λ[υ]μπον ἀνακίδν[α-] ται· λιγὴ δὲ λωτὸς βρέμων αἰόλοις μ[έ-] λεσιν ῥῶδαν κρέκει· χρυσέα δ' ἀδύθρου[ς κί-] θαρις ὕμνοισιν ἀναμέλπεται. Ὁ δὲ [τε-χνι-] ⁴³ τῶν πρόπας ἐσμὸς Ἀθθίδα λαχῶ[ν ἀγ-λα-] ⁴⁴ [ἶ]ζει κλυτὸν παῖδα μεγάλου [Διός· σοὶ γὰρ ἔ-] [πο]ρ' ἀκρονιφῆ τόνδε πάγον, ἄμ[βροτ' ἀψευδέ'] [ο]ῦ πᾶσι θνατοῖς προφαίνει[ς λόγια,] [τρ]ίποδα μαντεῖον ὡς εἶ[λες, ὄν μέγας ἐ-] [φρ]οῦρει δράκων, ὅτε τέ[κος Γᾶς ἀπέ-] [στ]ησας, αἰόλον ἐλικτὰν [φυάν, ἔσθ' ὁ θῆρ πυκ-] [ν]ὰ συρίγμαθ' ἰεῖς ἀθώπε[υτ' ἀπέπνευσ' ὁμῶς·] [ὡς] δὲ Γαλατᾶν ἄρης [βάρβαρος, τάνδ' ὃς ἐπὶ γαῖ-] [α]ν ἐπέρασ' ἀσέπτ[ως, χιόνος ὄλεθ' ὑγραῖς χο-] ⁴⁵ [αῖ]ς. Ἀλλ' ἰὼ γένναν [(5) (5)] ⁴⁶ [.]ν θάλος φιλόμ[αχον (5) (5)] [.]ε δάμοιο λοι[γόν (5) (5)] [.]ρων ἐφορο[(5) (5) (5)] [.]τεονκ[(5) (5) (5)] [.]εναικ[(5) (5) (5) (1)] [.]νθη[(5) (5) (;5)] [;]	1	στήλη i
	5	
	10	
	15	
	20	στήλη ii
	25	
	30	

Σε νεοελληνική απόδοση:⁴⁷

Βγῆτε ἀπ' τον κατάφυτο Ελικῶνα, ὅπου ταχθήκατε να κατοικεῖτε, του Δία του βροντεροῦ
θυγατέρες ομορφοχέρες· ελάτε, τον ομοαίματό σας Φοῖβο με χορό και τραγούδια να
εξυμνήσετε, τον χρυσόμαλλο, που πάνω ἀπό τα δίκωρφα ἔδρανα του βράχου αὐτοῦ του
Παρνασσού, μαζί με τις περιώνυμες κόρες των Δελφῶν, προσέρχεται στα νάματα της
καλλίρροης Κασταλίδας, στον δελφικό, προεξέχοντα βράχο μαντεῖο διευθύνοντας.

Να την, η ένδοξη Αττική του μεγάλου άστεως, με τις ευχές της, που κατοικεί στις Τριτωνίδας [Αθηνάς] την αείτητη χώρα· και στους ιερούς βωμούς ο Ήφαιστος καίει μηρούς νεαρών ταύρων· συγχρόνως, το αραβικό θυμίαμα στον Όλυμπο σκορπά· και ο γάργαρος αυλός, αντηχώντας, με λαμπερές μελωδίες το τραγούδι υφαίνει· και η χρυσή, γλυκόλαλη κιθάρα ύμνους ανατείνει.

Και ολόκληρος ο θίασος των τεχνιτών, που τάχθηκε στην Αττική, δοξάζει τον περιώνυμο παίδα του μεγάλου Διός, που σου παραχώρησε αυτόν τον χιονοσκέπαστο βράχο, απ' όπου προς όλους τους θνητούς χρησιμοδοτείς, αφού άρπαξες τον μαντικό τρίποδα, που τον φρουρούσε ο απεχθής Δράκων, όταν τον γόνο της Γης απομάκρυνες, τη γυαλιστερή, συστραμμένη φύτρα, που αλεπάλληλους, άχαρους συριγμούς εκβάλλοντας, εξέπνευσε ...

Η μεταγραφή της παρτιτούρας

Η παρτιτούρα που παρατίθεται παρακάτω ακολουθεί την ανάγνωση και τη μεταγραφή στο πεντάγραμμο του παιάνα του Αθηναίου από τους Pöhlmann & West.⁴⁸ Δημιουργήθηκε από τη συνένωση των δύο σε μία, αρχαιότροπη, παρτιτούρα, με τον λόγο σε πρώτο επίπεδο, τα μελωδικά σημεία ένα επίπεδο παραπάνω και τα ρυθμικά σημεία – που στην προκειμένη περίπτωση δεν υπάρχουν, αλλά προκύπτουν από τη μετρική ανάλυση του λόγου – ακόμη ένα επίπεδο ψηλότερα. Έχει προστεθεί ακόμη ένα επίπεδο, κάτω από τον λόγο, προκειμένου να δηλωθούν οι συλλαβικές ποσότητες και να φανεί η αντιστοιχία ανάμεσα σ' αυτές και τους ρυθμικούς χρόνους (υ/σ, -/Σ, υυ/Σ).⁴⁹ Στις θέσεις των χαμένων φθογοσήμων έχει τοποθετηθεί ερωτηματικό (;), ενώ, πάνω από τις συλλαβές που δεν φέρουν φθογόσημο ξαναγράφεται εκείνο που προηγείται, σύμφωνα με τη γενική σήμερα παραδοχή.⁵⁰ Έχει κρατηθεί η διάταξη του κειμένου σε γραμμές στην πέτρα (1-34).

Εξ αρχής παρατηρήθηκε από τους μελετητές ότι οι συλλαβικές ποσότητες μπορούσαν να ομαδοποιηθούν ανά πέντε μοίρες, έτσι ώστε να προκύψει μία σειρά παιωνικών μέτρων από την αρχή έως το τέλος του λεκτικού κειμένου: (Σσσσ)(Σσσσ)(ΣσΣ)(σ/σσσσ)(σσσσ), (γρ. 1-2) κλπ.⁵¹ Αυτή η δυνατότητα, μαζί με την απουσία ρυθμικών σημείων πάνω από τα μελωδικά, θεωρήθηκαν βάσιμες ενδείξεις ότι ο ρυθμός του παιάνα ήταν επίσης παιωνικός, ο οποίος παράγεται από την επανάληψη πεντάσημων ρυθμικών ποδών.⁵² Σύμφωνα με την αριστοξενική ρυθμική θεωρία, οι πεντάσημοι πόδες ανήκουν στο παιωνικό ρυθμικό γένος, στο οποίο η θέση με την άρση έχουν μεταξύ τους ημιόλια σχέση μεγέθους, 2:3 ή 3:2.⁵³ Ένας παιωνικός πόδας, συνεπώς, μπορεί να λάβει οποιαδήποτε από τις ακόλουθες τέσσερις μορφές: (3:2), (3:2), (2:3), (2:3), ανάλογα με το αν το καθηγούμενο μέρος του πόδα βρίσκεται σε θέση ή σε άρση.⁵⁴ Η απουσία στιγμών από την παρτιτούρα καθιστά τον ρυθμό ασαφή, τόσο από απόψεως διαίρεσης του παιωνικού πόδα σε (3:2) ή (2:3), όσο και απόψεως παθών των ποδικών μερών: ποια από τις ανωτέρω τέσσερις εκδοχές θα πρέπει να υιοθετηθεί;⁵⁵ Πάντως, την ύπαρξη παιωνικού πόδα της μορφής (2:3) πιστοποιεί ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός, του οποίου την ιδιαίτερη δομή (- ù -) ονομάζει *παίωνα διάγνιο*: καθηγούμενος ποδικός χρόνος δίσημος ασύνθετος, επόμενος ποδικός χρόνος σύνθετος από μονόσημο και ασύνθετο δίσημο.⁵⁶ Έρευνα σε επίπεδο πτυχιακής εργασίας στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού & Καποδοστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών υπό την καθοδήγηση του γράφοντος, οδηγήθηκε σε δύο βασίμα συμπεράσματα: α) ότι οι πόδες αρχίζουν με θέση και β) ότι το μέγεθος της θέσης είναι τρίσημο.⁵⁷ Προτείνεται, λοιπόν, εδώ η ποδική μορφή (3:2).

Η παρτιτούρα ξεκινά στην επόμενη σελίδα, προκειμένου να μην διασπαστεί σε μέρη μικρότερα της μίας σελίδας.

- (- υ ύ ύ) (- υ ύ ύ) (- υ ÷) (υ
[; ; ; ; ;] M I I M Y M M
[Κέ-κλυθ' Έ-λι-κ]ῶ-να βα-θύ-δεν-δρον αἶ λά-
Σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ σ Σ σ 1 στήλη i
- υ υ ύ ύ) (υ υ υ ύύ) (υ υ υ ÷) (- υ ÷)
[; ; ; ; ; ;] Θ IM I M Y M M [; ;]
[χε-τε, Δι-ὸς] ἐ-[ρι]-βρό-μου θύ-γα-τρεις εὐ-ώ-λ[ε-νοι,]
σ σ σ σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ Σ σ Σ 2
- (υ υ υ ύ ύ) (- υ ύ ύ) (υυ υ ÷) (υ υ
Θ I [;] Θ Θ I M I I IM Y M MY
μό-λε-τε συν-όμ-αι-μον ἴ-να Φοῖ-βον ῥ-δα[ῖ]-
σ σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ σ Σ Σ 3
- υ ÷) (- υ ÷) (υ υ υ ÷) (υ υ υ ύ ύ) (-
Y M F F Φ Φ Y Y F Θ Θ Θ Π Η Π
σι μέλ-ψη-τε χρυ-σε-ο-κό-μαν, ὃς ἀ-νά δι-κό-ρυν-
σ Σ Σ σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ σ σ Σ 4
- υ ÷) (- υ ÷) (υυ υ ύ ύ) (- υ ύ ύ) (υ
Θ Π Π Π Θ Θ M M Θ Θ I I M Y [;]
βα Παρ-νασ-σί-δος τᾶσ-δε πε-τέ-ρας ἔ-δραν ἄμ' [ἀ-]
σ Σ Σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ σ 5
- υ υ ύ ύ) (υυ υ ύύ) (- υ ύ ύ)
Y M MY MI Θ IO Γ Π Η Γ
γα-κλυ-ταῖς Δελ-φί-σιν Κα-στα-λί-δος
σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ σ σ 6
- (υυυ ÷) (- υ ύ ύ) (- υ ÷) (- υ ύ ύ)
ΓΠΗ Π Π Θ Γ Γ Γ Λ Λ M M M M
ἐυ-ύ-δρου νά-ματ' ἐ-πι-νί-σε-ται, Δελ-φὸν ἀ-νά
Σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ Σ Σ σ σ σ 7
- (υυ υ ύύ) (υυ υ ύ ύ) (- υ ύ λ)⁵⁸
MY Y MI ΘI M M M Φ Φ Φ
[πρ]ῶ-να μαν-τεῖ-ον ἐ-φέ-πων πά-γον.
Σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ σ 8
- (- υ ÷) (υ υ ύ ύ) (- υ ÷) (- υ ÷) (υ υ
[; ; ;] Γ Γ Π Η Π Π Π Π Π Π Π [;]
[Ἦν] κλυ-τὰ με-γα-λό-πο-λις Ἄθ-θίς, εὐ-χαῖ-
Σ σ Σ σ σ σ σ σ Σ σ Σ Σ 9
- υ ύ ύ) (- υ ÷) (- υ ÷) (υυ υ ÷) (υ υ
K Λ M O O K Λ K Γ Γ Π Η Π Π [;]
σι φε-ρό-πλοι-ο ναί-ου-σα Τρι-τω-νί-δος δά-[πε-]
σ σ σ Σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ σ σ 10
- υ ÷) (- υ ύ ύ) (- υ ÷) (υυ υ ÷)
Θ Γ M M Γ B Γ Λ K Γ O M Γ
δον ἄ-θραυ-σ-τον· ἀ-γί-οις δὲ βω-μοῖ-σιν Ἄ-
σ Σ Σ σ σ σ Σ σ Σ Σ σ Σ 11

(- υ ύύ) (- υ ÷) (- υ ύ ύ) (- υ ύ ύ)
 Κ Μ ΛΚ Λ Λ Μ Μ Μ ΛΜ Ο Ο ΚΛ
 φαισ-τος αἴ-θε<ι> νέ-ων μῆ-ρα τὰ-ρων· ὁ-μοῦ
 Σ υ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ 12

(υ υ υ ÷) (- υ ύ ύ) (- υ ύ ύ) (- υ
 Γ Μ Ψ Θ Ι Θ Γ Γ Θ Υ Ο Μ Λ Μ
 δέ νιν Ἄ-ραψ ἀτ-μὸς ἐς [᾽Ο]-λ[υ]μ-πον ἄ-να-κίδ-ν[α-]
 σ σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ σ 13

÷) (υ υ υ ÷) (υ υ υ ÷) (υ υ υ ύ ύ) (υ
 Ο Υ Ο Ο Ο Ο Μ Λ Μ Μ Λ Κ Λ Μ Λ
 ται· λι-γὺ δὲ λω-τὸς βρέ-μων αἰ-ό-λοις μ[έ-]
 Σ σ σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ σ 14

υ υ ÷)(υ υ υ ÷) (- υ ÷) (- υ ÷) (υ
 Μ Υ Ο Ο Μ Λ Μ Γ Γ Λ Κ Γ Μ [; ;]
 λε-σιν ᾠ-δὰν κρέ-κει· χρυ-σέ-α δ' ἄ-δύ-θρου[ς κί-]
 σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ σ 15

υ υ ÷) (- υ ύ ύ) (- υ ÷) (υ υ υ ÷)
 Κ Λ Μ Ο Υ Ο Μ Λ Μ Ο Φ Ψ [; ;]
 θα-ρις ὕ-μνοι-σιν ἄ-να-μέλ-πε-ται. Ὁ δὲ [τε-χνι-]
 σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ Σ σ σ σ Σ 16

(υ υ υ ÷) (- υ ÷) (υ υ υ ÷) (- υ
 ἉΓ Ψ Θ Γ Γ Γ Ἁ Ἁ Ψ Ψ [; ; ;]
 τῶν πρό-πας ἐσ-μὸς Ἄθ-θί-δα λα-χῶ[ν ἄ-γλα-]
 Σ σ Σ Σ σ Σ σ σ σ Σ Σ σ 17

÷) (- υ ÷) (- υ ύ ύ) (- υ ÷) (2 υ ύ
 [;] Θ Γ Γ Ἁ Ψ Ψ Ἁ Γ [; ; ; ; ;]
 [ἴ]-ζει κλυ-τὸν παῖ-δα με-γά-λου [Δι-ός· σοὶ γὰρ ἔ-]
 Σ Σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ Σ Σ σ σ 18 στήλη ii

ύ) (υ υ υ ÷) (- υ ύ ύ) (- υ ÷) (2 υ
 Μ Ι Θ Γ Ψ Ἁ Ψ Ἁ Γ Γ Ψ [; ; ; ;]
 [πο]ρ' ἄ-κρο-νι-φῆ τόν-δε πά-γον, ἄμ-[βροτ' ἄ-ψευ-δέ']
 σ σ σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ Σ Σ σ 19

÷) (- υ ÷) (υ υ υ ÷) (υ υ υ ύ ύ)
 [; ;] Ἁ Ψ Ψ ΛΓ Ψ Ψ Ψ; [; ; ; ;]
 [ο]ῦ πᾶ-σι θνα-τοῖς προ-φαί-ν[εις λό-γι-α,]
 Σ Σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ σ σ 20

(υ υ υ ÷) (υ υ υ ÷) (υ υ υ ÷) (υ υ υ
 Μ Υ Μ Μ Ι Μ Ι Θ Γ Θ [; ; ; ; ;]
 [τρ]ί-πο-δα μαν-τεῖ-ον ὡς εἶ-[λες, ὄν μέ-γας ἔ-]
 σ σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ σ σ σ 21

ύ ύ) (υ υ υ ÷) (υ υ υ ÷) (- υ ÷)
 Θ Ἁ Γ Ψ Ἁ Ψ Ψ Φ Ψ [; ; ; ; ;]
 [φρ]οῦ-ρει δρᾶ-κων, ὄ-τε τέ-[κος Γᾶς ἄ-πέ-]
 Σ Σ σ Σ σ σ σ Σ Σ σ Σ 22

(υυ υ ÷)(υ υ υ ÷) (- υ ÷) (2 υ ÷) (2 υ ÷) (2
 ΙΘ Γ Γ Η Η Π Π Π [; ; ; ; ; ; ;]
 [στ]η-σας, αϊ-ό-λον έ-λικ-τάν [φυ-άν, έσ-θ' ό θήρ πυκ-] 23
 Σ σ Σ σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ Σ

υ υ ύ)(- υ ύ)(- υ ÷) (- υ ÷) (2 υ ÷) (2 υ ÷)
 [;] ; Ι Θ Μ ΙΘ Γ Γ Η Η [; ; ; ; ; ; ;]
 [ν]ά συ-ρίγ-μαθ' ί-εις ά-θώ-πε[υτ' ά-πέ-πνευ-σ' ό-μῶς:] 24
 σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ

(- υ υ ύ)(υυ υ ÷) (2 υ ÷) (2 υ υ ύ) (2 υ
 [;] Π Π Η Χ Η Η Π [; ; ; ; ; ; ; ; ;]
 ῶς δέ Γα-λα-τάν ἄ-ρης [βάρ-βα-ρος, τάν-δ' ός έ-πί γαϊ-] 25
 Σ σ σ σ Σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ σ σ Σ

υ υ ύ)(υυ υ ÷) (2 υ υ ύ) (2 υ ÷) (2 υ
 [; ; ;] ΙΘ Γ Η [; ; ; ; ; ; ; ; ; ; ;]
 [α]ν έ-πέ-ρα-σ' ά-σέπ-τ[ως, χι-ό-νος ῶ-λε-θ' ύ-γραϊς χο-] 26
 σ σ σ Σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ Σ Σ σ

÷) (2 υ ÷)(υυ υ ÷)⁵⁹ (5) (5)
 [; ;] Π Π Π Η Γ [_____]
 [αϊ]ς. Αλλ' ί-ὸ γέν-ναν[_____] 27
 Σ Σ σ Σ Σ σ

(2 υ ÷) (υ υ υ ÷) (5) (5)
 [] ; Π Π Η [; ; _____]
 [..]ν θά-λος φι-λό-[μα-χον][_____] 28
 σ Σ σ σ σ ;

(2 υ ύ) (- υ ÷) (5) (5)
 [] ; Η Γ Γ Π [; _____]
 [..]ε δά-μοι-ο λοι-[γόν _____] 29
 Σ σ σ Σ σ Σ ;

(- υ υ ύ) (5) (5) (5)
 [] Η Η Π Π ; [_____]
 [..]ρων έ-φο-ρο[_____] 30
 Σ σ σ σ

(2 υ ÷) (5) (5) (5)
 [] Χ Χ Π [_____]
 [..]τε-ον-κ[_____] 31
 σ Σ ;

(5) (5) (5) (5) (υ
 [] Π [_____]
 [..]εναικ[_____] 32

- ÷) (5) (5) (:5)
 [] Π Π [_____]
 [..]ν-θη[_____] 33
 Σ Σ

[] ; []
[]

34

Η ανωτέρω παρτιτούρα, υπό μορφήν γραφήματος (εικ. 8) μπορεί να προσφέρει εποπτικότερη παρακολούθηση της τονικής δραστηριότητας του μέλους, καθόσον φανερώνεται η διαστηματική κίνηση.⁶⁰ Τα σημεία που χρησιμοποιούνται είναι, κατά σειράν εισόδου, τα Θ Ι Μ Υ Φ Ο Η Γ Λ Β Κ Ψ Χ, τα οποία, αν τεθούν σε ανιούσα τονική διαδοχή,⁶¹ σχηματίζουν τη συστοιχία F Φ Υ Ο Μ Λ Κ Ι Θ Γ Β Ψ Η Χ, η οποία, ως «οικογένεια», απαντά στον φρύγιο τόνο λέξεως, εν μέρει στον διατονικό και εν μέρει στον χρωματικό.⁶² Στο εν λόγω διάγραμμα, ό,τι βρίσκεται μέσα σε πλαίσιο έχει διασωθεί. Το λεκτικό κείμενο εκτός πλαισίων είναι, όπως ήδη ελέχθη, οι συμπληρώσεις των Reinach (1926) και West (1992), τις οποίες διατηρούν οι Pöhlmann & West «*exempli gratia*».⁶³ Τα κενά ανάμεσα στα πλαίσια είναι σχετικώς λίγα στην αρχή, το μέλος όμως γίνεται όλο και περισσότερο αποσπασματικό όσο προχωρεί. Το όλο μέλος χωρίζεται κατ' αυτόν τον τρόπο σε είκοσι επτά πλαίσια-αποσπάσματα (α'-κζ').

Από την αρχή του μέλους έχουν χαθεί έντεκα γράμματα, τα οποία σχημάτιζαν συλλαβές που αντιστοιχούσαν σε επτά μονόσημους χρόνους, πέντε εκ των οποίων θα ανήκαν στον πρώτο ρυθμικό πόδα. Το απόσπασμα α' ξεκινά με τον φθόγγο Μ,⁶⁴ τη μέση του φρυγίου, προχωρεί στην παραμέση Ι, μέση Μ, παρυπάτη μέσων Υ και επιστρέφει στη μέση Μ. Η μέση Μ φαίνεται να κυριαρχεί στο απόσπασμα: εμφανίζεται περισσότερο από τους άλλους φθόγγους και με μεγαλύτερες αξίες. Το αν αυτή η «κυριαρχία» έχει τονική σημασία (τονικό κέντρο;), θα φανεί από την εξέλιξη της μελωδίας. Το γένος του μελωδικού αυτού αποσπάσματος δεν μπορεί να καθοριστεί, καθ' όσον δεν εμφανίζεται λιχανοειδής, το σημείο του οποίου θα δήλωνε το γένος (διατονικό η χρωματικό-εναρμόνιο).⁶⁵

Το απόσπασμα β' ξεκινά με την τρίτη διεζευγμένων Θ και χρησιμοποιεί τους ίδιους με το απόσπασμα α' φθόγγους (Ι, Μ, Υ). Η παρουσία της μέσης Μ είναι emphaticά κυρίαρχη. Και πάλι απουσία λιχανού, άρα αδυναμία καθορισμού του μελικού γένους.

Το απόσπασμα γ' περιέχει έναν μοναδικό φθόγγο (Θ).

Το απόσπασμα δ' είναι εκτεταμένο. Εισάγεται με την τρίτη διεζευγμένων Θ. Η μελωδία, αφού κινηθεί περί τη μέση Μ, διερχόμενη από τους οικείους μέχρι στιγμής φθόγγους Ι, Μ, Υ, βυθίζεται στην παρυπάτη υπατών F, ανεβαίνει στην υπάτη μέσων Φ και επιστρέφει στο F μέσω παρυπάτης μέσων Υ. Η μελωδία στο σημείο αυτό φαίνεται να κάνει «πτώση» (με την έννοια του τέλους της μουσικής φράσης), παρά το γεγονός ότι η έννοια του κειμένου συνεχίζεται (με το αναφορικό ὅς = ο οποίος) στην επόμενη μουσική φράση. Η έναρξη της αμέσως επόμενης μουσικής φράσης γίνεται με άλμα διά πασών (F ↗ Θ), και ακολούθως η μελωδία ανεβαίνει σε υψηλή τονικά περιοχή, περί τη νήτη διεζευγμένων Ψ. Οι δύο μελωδικές κορυφώσεις στο *ἀνά δικόρυνβα Παρνασσίδος*, έχει παρατηρηθεί, περιγράφουν με ήχο τις δύο Φαιδριάδες πέτρες του Παρνασσού, στον μυχό των οποίων ρέει η πηγή Κασταλία.⁶⁶ Ίσως και η απότομη, κατά το διά πασών (F ↗ Θ), εκτόξευση της μελωδίας λίγο πριν να έχει σκοπίμως, και για τον ίδιο λόγο, επιλεγεί από τον συνθέτη.⁶⁷ Η μελωδία στη συνέχεια οδεύει προς την περιοχή της μέσης Μ. Ούτε στο απόσπασμα αυτό εμφανίζεται φθόγγος λιχανοειδής (δηλ. λιχανός ή παρανήτη), οπότε το μέλος παραμένει «αγενές».

Το απόσπασμα ε' είναι και αυτό εκτεταμένο. Στην αρχή η μελωδία ανεβαίνει στην υψηλή για τον φρύγιο τρόπο περιοχή της νήτης διεξυγμένων (Λ), κάνοντας χρήση, για πρώτη μέχρι στιγμής φορά, της διατονικής παρανήτης διεξυγμένων Γ. Η εμφάνιση του διατονικού λιχανοειδούς από αυτό του σημείου και μέχρι το τέλος του αποσπάσματος, καθιστά το μέλος διατονικό. Το Γ αυτό δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως νήτη συνημμένων, καθόσον ακολουθείται από δυνάμεις του μείζονος συστήματος (Λ, Η). Όμως, το μεθεπόμενο Γ, καθόσον το διαδέχεται το Λ, η τρίτη συνημμένων, θα μπορούσε να εκληφθεί και ως νήτη συνημμένων, μέσω της οποίας γίνεται η μετάβαση της μελωδίας από το μείζον στο έλασσον σύστημα ($\Theta \nearrow \Gamma \searrow \Lambda$).⁶⁸

Η μετάβαση της μελωδίας από το μείζον σύστημα στο έλασσον μέσω του κοινού σημείου Γ ($\Theta \nearrow \Gamma \searrow \Lambda$), εγείρει το ερώτημα, αν, στο παρόν μέλος, οι μεταβάσεις αυτού του είδους γίνονται πάντοτε μέσω αυτού. Με άλλα λόγια, θα ήταν δυνατή η πτώση από το Θ στο Λ χωρίς τη διαμεσολάβηση του κοινού Γ; Απάντηση στο ερώτημα ίσως δοθεί κατά την παραπέρα εξέλιξη της μελωδίας. Ακολουθώντας, η μελωδία οδεύει προς τη μέση Μ, για να καταλήξει στην υπάτη μέσω Φ. Στο σημείο αυτό φαίνεται να ολοκληρώνεται μια πρώτη ενότητα (διπλή κάθετη γραμμή). Το ότι πρόκειται για τέλος μέρους, πέραν της νοηματικής ολοκλήρωσης του κειμένου, υποστηρίζεται και από το γεγονός ότι στην πέτρα η τελευταία λέξη της γραμμής (πάγον) δεν ακολουθείται από άλλη συλλαβή στην ίδια σειρά· το μέλος συνεχίζεται στην επόμενη γραμμή.

Τα αποσπάσματα α'-ε' φαίνεται, λοιπόν, να αποτελούν ενότητα (Α): το γένος, αρχικά ακαθόριστο, λόγω της απουσίας λιχανοειδούς, γίνεται εν τέλει διατονικό και η μελωδία εκτείνεται μέσα στα όρια του δωρίου είδους του διά πασών του φρυγίου τόνου, υπάτη μέσω-νήτη διεξυγμένων ($\Phi \leftrightarrow \Lambda$). Η τρίτη υπερβολαίων Η, που παρουσιάζεται τρεις φορές στο πρώτο μέρος του ύμνου (στο μοτίβο $\Lambda \nearrow \eta \searrow \Lambda$ στα αποσπάσματα δ' και ε'), ως καλλωπιστική του Λ θα πρέπει μάλλον να εκληφθεί,⁶⁹ αν και, στη σύνδεσή της στο ε' με την παρανήτη διεξυγμένων Γ, ανεξαρτητοποιείται στο σημείο αυτό από το Λ.⁷⁰ Αισθητικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση της τρίτης συνημμένων Λ, η οποία κάνει την εμφάνισή της στο ε' και δημιουργεί την αίσθηση της μαλακότητας και της τρυφερότητας – αν αποδοθεί καταλλήλως – στο σημείο που το κείμενο παρουσιάζει τον Απόλλωνα να καταφθάνει στα νάματα της Κασταλίας.

Το απόσπασμα ζ' (είσοδος στο μέρος Β) εμπλέκει τους οξείς φθόγγους του τετραχόρδου διεξυγμένων, ενώ αμέσως μετά, στο απόσπασμα ζ', η μελωδία, όχι μόνον μεταπηδά στο τετράχορδο συνημμένων, αλλά αλλάζει και γένος (γενική μεταβολή): Κ, Λ, Μ, είναι οι τρεις διαδοχικοί φθόγγοι του πυκνού στο τετράχορδο συνημμένων σε κατιούσα διαδοχή.⁷¹ Αν και στην εφαρμογή του στα σωζόμενα μέλη το σημειογραφικό σύστημα δεν διακρίνει το χρωματικό από το εναρμόνιο γένος, η όψιμη εποχή στην οποία συντίθεται το μέλος (128/7 πΧ) μας επιτρέπει να επιλέξουμε αναμφίβολα το χρωματικό.⁷² Αμέσως μετά, η μελωδία θα επιστρέψει στο τετράχορδο διεξυγμένων, πάλι μέσω του κοινού σημείου Γ των δύο τετραχόρδων (νήτη συνημμένων/διάτονος διεξυγμένων). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον παρόν απόσπασμα παρουσιάζει το σημείο Ο, το οποίο δεν απαντά στον φρύγιο τόνο. Αντιστοιχεί, ασφαλώς, σε φθόγγο που βρίσκεται ένα ημιτόνιο κάτω από τη μέση Μ, όπως φαίνεται στο «έκθεσις κατά ήμιτόνιον» διάγραμμα του Αριστείδη,⁷³ ένας φθόγγος «δάνειο» από άλλον, γειτονικό, τόνο, φθόγγος *έξαρμόνιος* στον φρύγιο τόνο.⁷⁴

Το απόσπασμα η' είναι από τα πλέον εκτεταμένα του μέλους. Η μελωδία μεταπηδά από το τετράχορδο διεξυγμένων αρχικά στο τετράχορδο συνημμένων χρωματικό. Η μετάβαση γίνεται και πάλι μέσω του κοινού σημείου Γ των δύο τετραχόρδων. Στη μέση περίπου του αποσπάσματος

επιστρέφει στο τετράχορδο διεζευγμένων, πάλι μέσω του κοινού Γ (ΚΛΓΜΛ *όμοῦ δέ νιν Άραψ*), ενώ λίγο αργότερα επανακάμπει στο συνημμένων μέσω της μέσης Μ, κάνοντας και χρήση του εξαρμονίου Ο (ΥΟΜΛ *ἀνακίδναται*). Έπεται νέα, βραχεία, μετακίνηση στο μέσων, πάλι μέσω κοινού φθόγγου, της μέσης Μ (ΛΜΟΥ *λιγὸ*), και επιστροφή στο συνημμένων, πάλι μέσω της κοινής μέσης Μ (ΥΟΜΛ *λωτὸς*). Και πάλι στιγμιαία είσοδος στο μέσων μέσω του κοινού Μ (ΛΜΥ *μέλεσιν*), επιστροφή στο συνημμένων για αρκετό χρόνο, πάλι μέσω της κοινής μέσης Μ (ΥΟΜΛ *κρέκει*). Στις αρχές του αποσπάσματος γίνεται χρήση δεύτερου εξαρμονίου σημείου, του Β, σε συσχετισμό με το Γ, λίγο πριν τη μετάβαση της μελωδίας από το διεζευγμένων τετράχορδο στο συνημμένων (ΓΒΓΛ). Το Β δεν θα εμφανιστεί ξανά, πρόκειται για έναν «άπαξ» φθόγγο στο (σωζόμενο) μέλος. Θα μπορούσε κανείς να το εκλάβει ως τρίτη ενός τετραχόρδου συνημμένου στο Γ, όπως το τετράχορδο συνημμένων του υπερφρυγίου, ή το τετράχορδο υπερβολαίων του δωρίου, στα οποία το Β εμφανίζεται ως τρίτη συνημμένων, ή τρίτη υπερβολαίων, αντιστοίχως, ένα ημιτόνιο πάνω από το Γ. Με αυτήν την παραδοχή, το διάστημα ΓΒ είναι ημιτόνιο. Η στιγμιαία εμφάνιση του Β μάλλον ως «χρωματισμός» του Γ θα πρέπει να εκληφθεί, και όχι αναγκαστικά ως μεταβολή στον υπερφρύγιο ή τον δώριο τόνο.⁷⁵ Όσον αφορά το σημείο Ο, αυτό φαίνεται να παίρνει τη θέση της διατόνου μέσων του φρυγίου, Π.⁷⁶ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελωδική κίνηση στο *όμοῦ δέ νιν Άραψ ἀτμὸς* (γρ. 12-13), η οποία μιμείται τη στροβιλώδη άνοδο του λιβανιού στον αέρα.⁷⁷

Στο απόσπασμα θ', μετά από μια τελευταία, στιγμιαία, επίσκεψη στο μέσων (*ῥμνοισιν*), η μελωδία καταλήγει στο Ο. Ασφαλώς, πρόκειται για «πτώση» της μελωδίας στο Ο, καθόσον στο σημείο αυτό ολοκληρώνεται νοηματικά το κείμενο, ακολουθεί δε νέα μελωδική ανάπτυξη στο επόμενο απόσπασμα. Μπορούμε να πούμε ότι εδώ τελειώνει το δεύτερο, χρωματικό, μέρος του παιάνα (γρ. 9-16). Είναι ενδιαφέρον ότι η κατάληξη της μελωδίας γίνεται σε φθόγγο ξένο προς τον οικείο, φρύγιο, τόνο (Ο).⁷⁸ Είναι επίσης ενδιαφέρον ότι το Ο, από την πρώτη του εμφάνιση στο απόσπασμα ζ' έως το τέλος του θ', εμφανίζεται πάντοτε (δέκα φορές) δίπλα στη μέση Μ, είτε πριν είτε μετά απ' αυτήν: ΜΟΚ (10 *φερόπλοιο*), ΓΟΜ (11 *βωμοιοῖσιν*), ΜΟΚ (12 *ταούρων*), ΥΟΜ και ΜΟΥΟΜ (13-14 *ἀνακίδναται· λιγὸ*), ΥΟΜ (15 *ώιδαν*), ΜΟΥΟΜ (16 *ῥμνοισιν*), ΜΟ (16 - *μέλπεται*). Σε καμμία από τις ανωτέρω δέκα περιπτώσεις δεν αποδεσμεύεται πλήρως το εξαρμόνιο Ο από τη μέση Μ, αν και μπορεί να προέλθει (→Ο) ή να οδηγήσει (Ο→) σε άλλον από τη μέση φθόγγο: ΜΟ↗Κ (*φερόπλοιο, ταούρων*), Γ↘ΟΜ (*βωμοῖσιν*), Υ↗ΟΜ (*ἀνακίδναται· λιγὸ, ώιδαν, ῥμνοισιν*), ΜΟ↘Υ↗ΟΜ (*ἀνακίδναται· λιγὸ*)

Με την είσοδο στο απόσπασμα ι' (μέρος Γ) χάνονται τα χρωματικά Κ και Λ· η μελωδία επιστρέφει στον διατονικό φρύγιο τόνο. Με πήδημα διά πασών (τέλος θ'), «πατώντας» στην υπάτη μέσων Φ, η μελωδία «εκτινάσσεται» ψηλά, στην περιοχή της νήτης διεζευγμένων του φρυγίου Λ, όπου και θα παραμείνει επί μακρόν (αποσπάσματα ι', ια', ιβ'). Στο απόσπασμα ιγ', εμφανίζεται προς στιγμήν η τρίτη συνημμένων Λ, η οποία μάλιστα προσεγγίζεται απ' ευθείας από τη νήτη διεζευγμένων Λ, χωρίς τη μεσολάβηση του κοινού ανάμεσα στα δύο τετράχορδα σημείου Γ (Λ ↘ Λ): είναι η πρώτη φορά που συμβαίνει αυτό μέχρι στιγμής στο (σωζόμενο) μέλος. Βέβαια, η επάνοδος στο μείζον σύστημα (Λ ↗ Γ ↗ Λ) γίνεται μέσω του κοινού Γ.⁷⁹

Στα αποσπάσματα που ακολουθούν (ιδ', ιε', ις', ιζ', ιη', ιθ'), αλλά και σ' αυτά του μέρους Δ (κ', κα', κβ', κγ', κδ', κε'), η μελωδία αναπτύσσεται στην υψηλή περιοχή του τετραχόρδου διεζευγμένων, περί το Λ. Αξιοπερίεργο στοιχείο στο απόσπασμα ιε' αποτελεί η απότομη «βύθιση» της μελωδίας κατά ένα ολόκληρο διά πασών (Λ ↘ Φ) και η άμεση επάνοδος της (Φ ↗ Λ) μέσα σε έναν μόνο πρώτο χρόνο. Ίσως, η κίνηση αυτή να συνδέεται με το νόημα των λέξεων στο σημείο

αυτό, που γίνεται αναφορά στην αποφασιστική εξόντωση του δράκοντα από τον Απόλλωνα (ότε τέκος Γᾶς ἀπέστησας). Δυστυχώς, δεν διασώθηκαν όλοι οι φθόγγοι της εν λόγω πρότασης.⁸⁰ Ένας νέος φθόγγος θα εμφανιστεί στο ιη', και πάλι στο κδ', η χρωματική παρανήτη υπερβολαίων φρυγίου Ζ, την πρώτη φορά σε άμεση συνάρτηση με την τρίτη υπερβολαίων Η (Η ↗ Ζ ↘ Η), τη δεύτερη, όμως, με λύση στη νήτη διεζευγμένων Λ (; → Ζ ↘ Λ).⁸¹ Στα αποσπάσματα, κδ' και κε', ο χρόνος του φθόγγου Λ είναι αβέβαιος (δηλώνεται με ερωτηματικό πάνω από το σημείο και την απουσία κάθετων γραμμών μέσα στο πλαίσιο του αποσπάσματος).

Συμπερασματικά, θα μπορούσε να πει κανείς ότι η μελωδία του παιάνα του Αθηναίου χρησιμοποιεί τη μέση Μ ως τονικό κέντρο, με πολύ μεγαλύτερη δραστηριότητα στο τονικό πεδίο πάνω απ' αυτήν. Μόνον τέσσερις φθόγγοι του τόνου κάτω από τη μέση εμπλέκονται στη μελοποιία, έναντι των επτά πάνω απ' αυτήν. Οι χαμηλότεροι της μέσης φθόγγοι, με εξαίρεση τη διαδοχή FΦΥF (χρυσεοκόμαν, απόσπασμα δ'), εμφανίζονται μεμονωμένα, σαν μελωδικά «βυθίσματα», που λειτουργούν ως «εφαλτήρια» στην εξέλιξη της μελωδίας. Μετά το πέρας του χρωματικού μέρους (αποσπάσματα ζ'-θ') και την επάνοδο στο διατονικό γένος (αποσπάσματα ι' και εξής), η μελωδία κυριολεκτικά «υψιβατεί» στην περιοχή της νήτης υπερβολαίων Λ, την οποία και «πολιορκεί».⁸² Η μετάβαση από το μείζον στο έλασσον σύστημα και τανάπαλιν γίνεται πάντοτε (τουλάχιστον στο σωζόμενο μέρος) μέσω του κοινού σημείου Γ (νήτη συνημμένων/παρανήτη διεζευγμένων), πλην μιας περίπτωσης, που η μελωδία οδεύει κατευθείαν από τη νήτη διεζευγμένων Λ στην τρίτη συνημμένων Λ (Λ ↘ Λ), για να επιστρέψει, όμως, αμέσως μετά στο μείζον μέσω του κοινού Γ (θνατοῖς προφαίνεις, απόσπασμα ιγ'). Ως εκ τούτου, είναι πολύ πιθανόν, έως βέβαιο, ότι το χαμένο σημείο στη μετάβαση από το απόσπασμα ζ' στο ζ' είναι το Γ, καθόσον η μελωδία στο σημείο αυτό περνά από το μείζον σύστημα στο έλασσον (Λ/εὐ-ΛΓ/χαῖ-Κ/σι).

Η πρακτική αυτή της χρήσης του κοινού σημείου Γ κατά τη μετάβαση της μελωδίας από και προς το έλασσον σύστημα, οδηγεί στη σκέψη ότι τα δύο Γ πρέπει να εννοηθούν ως *ομότονα*, δηλαδή του ίδιου τονικού ύψους.⁸³ Για να συμβεί αυτό, θα πρέπει η διάτονος Γ του τετραχόρδου διεζευγμένων να βρίσκεται στην υψηλότερη επιτρεπτή θέση μέσα στον *τόπο* της, δηλαδή έναν τόνο δώδεκα μορίων (τόνος επόγδοος) κάτω από τη νήτη διεζευγμένων Λ.⁸⁴ Η διάτονος αυτή είναι εκείνη της αριστοξενικής *σύντονης διατονικής χρώας* και συνδυάζεται στο οικείο τετράχορδο με παρυπάτη, η οποία απέχει από τη βάση του τετραχόρδου ημιτόνιο έξι μορίων (Y₆ v₁₂ λ₁₂ M).⁸⁵ Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι, κατά πάσαν πιθανότητα, η χρώα (κούρδισμα) στην οποία εκτελέστηκε ο παιάνας ήταν η σύντονη διατονική. Η χρωματική χρώα, όμως, δεν είναι δυνατόν να καθοριστεί.

Τέλος, η παρατεταμένη απουσία της λιχανού στο αρχικό διατονικό μέρος, συνδέει τη μελοποιία του παιάνα με εκείνη των σπονδείων του Ολύμπου (πρώιμος 7^{ος} αιώνας πΧ), στα οποία έκανε χρήση του τριτονικού πρώιμου εναρμόνιου τετραχόρδου (Y_η v_Δ M).⁸⁶ Πιθανότατα, στον παιάνα εντοπίζουμε επιβίωση του υφολογικού αυτού χαρακτηριστικού της πρώιμης θρησκευτικής/λατρευτικής μουσικής.⁸⁷

Το διάγραμμα που ακολουθεί (εικ. 8) δημιουργήθηκε στο υπολογιστικό πρόγραμμα x1, και στην ηλεκτρονική του μορφή είναι συνεχές και κυλιόμενο προς τα αριστερά, καθώς παρακολουθείται η εξέλιξη του μέλους στον χρόνο. Για τις ανάγκες της παρούσας δημοσίευσης, προκειμένου να είναι ευανάγνωστο και προσαρμοσμένο στο εύρος της σελίδας A4, το διάγραμμα τμήθηκε σε δέκα έξι μέρη (1-16), τα οποία παρουσιάζονται σε συνέχεια. Για περιγραφή του διαγράμματος και επεξήγηση των συμβόλων, βλ. υποσημείωση 60.

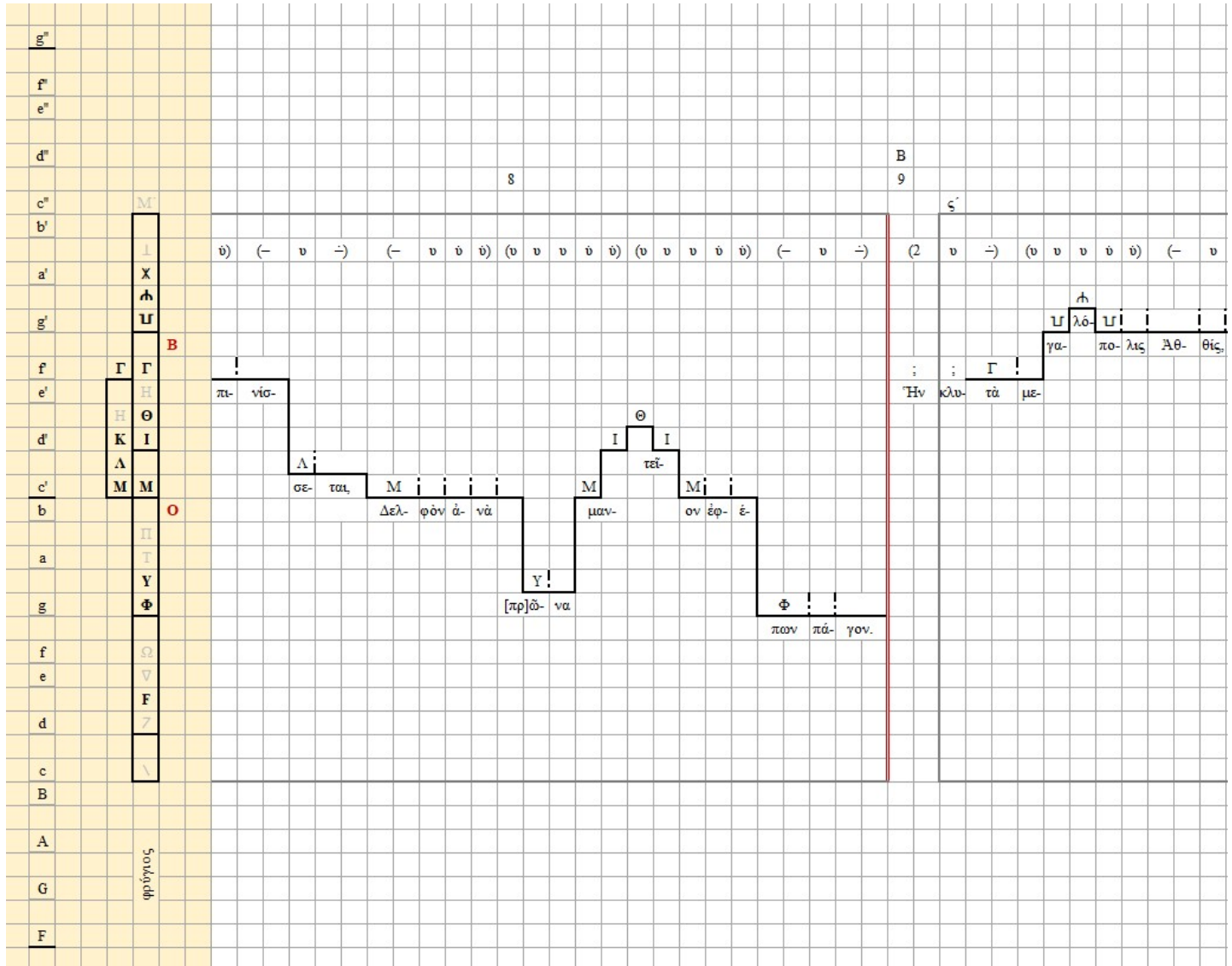
Εικ. 8.1-16. Διαγραμματική μεταγραφή του μέλους

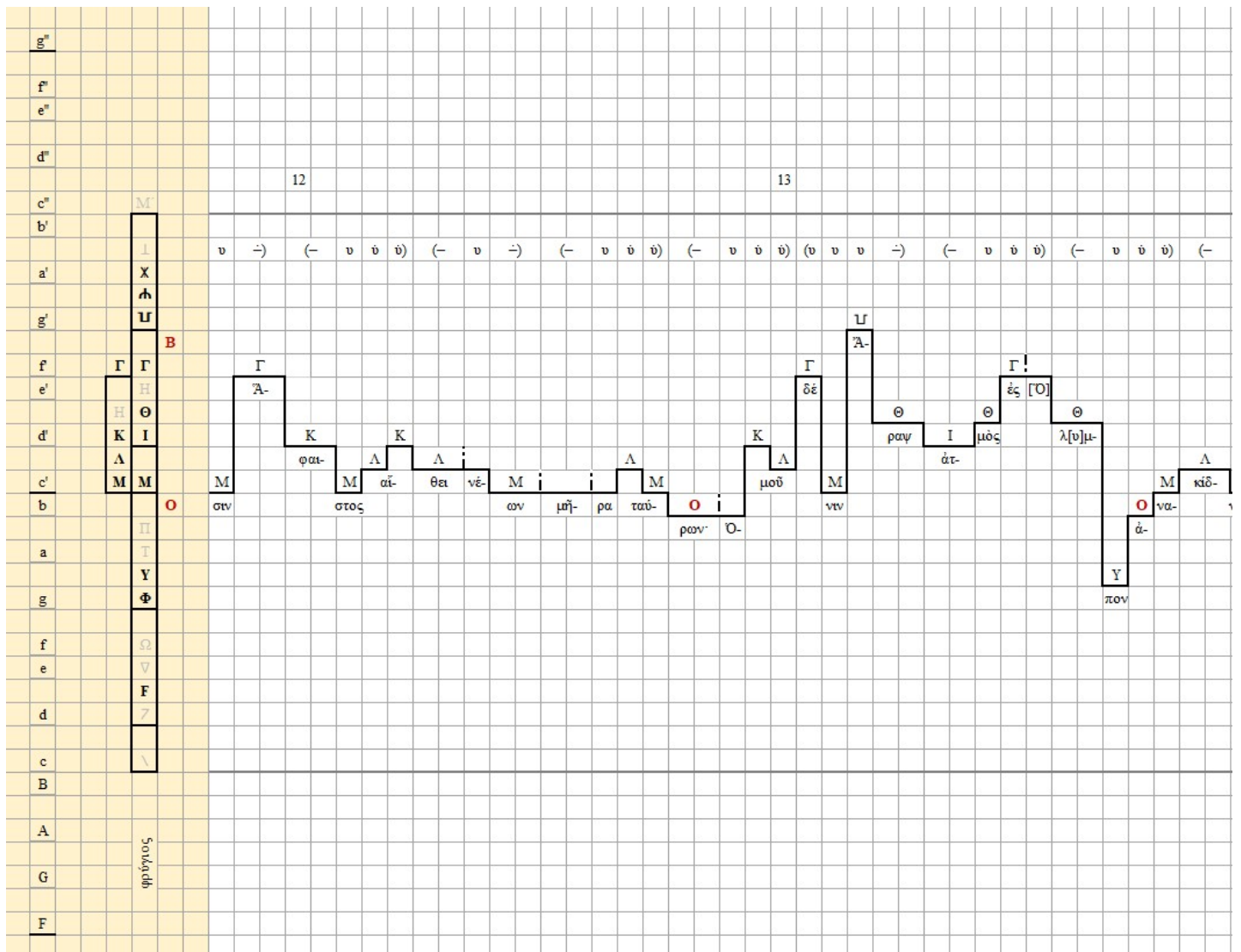
Εικ. 8. Αθήναιος Παιάν και υπόρχημα εις τόν θεόν (128/7 πΧ) ανάγνωση Pöhlmann & West 2001

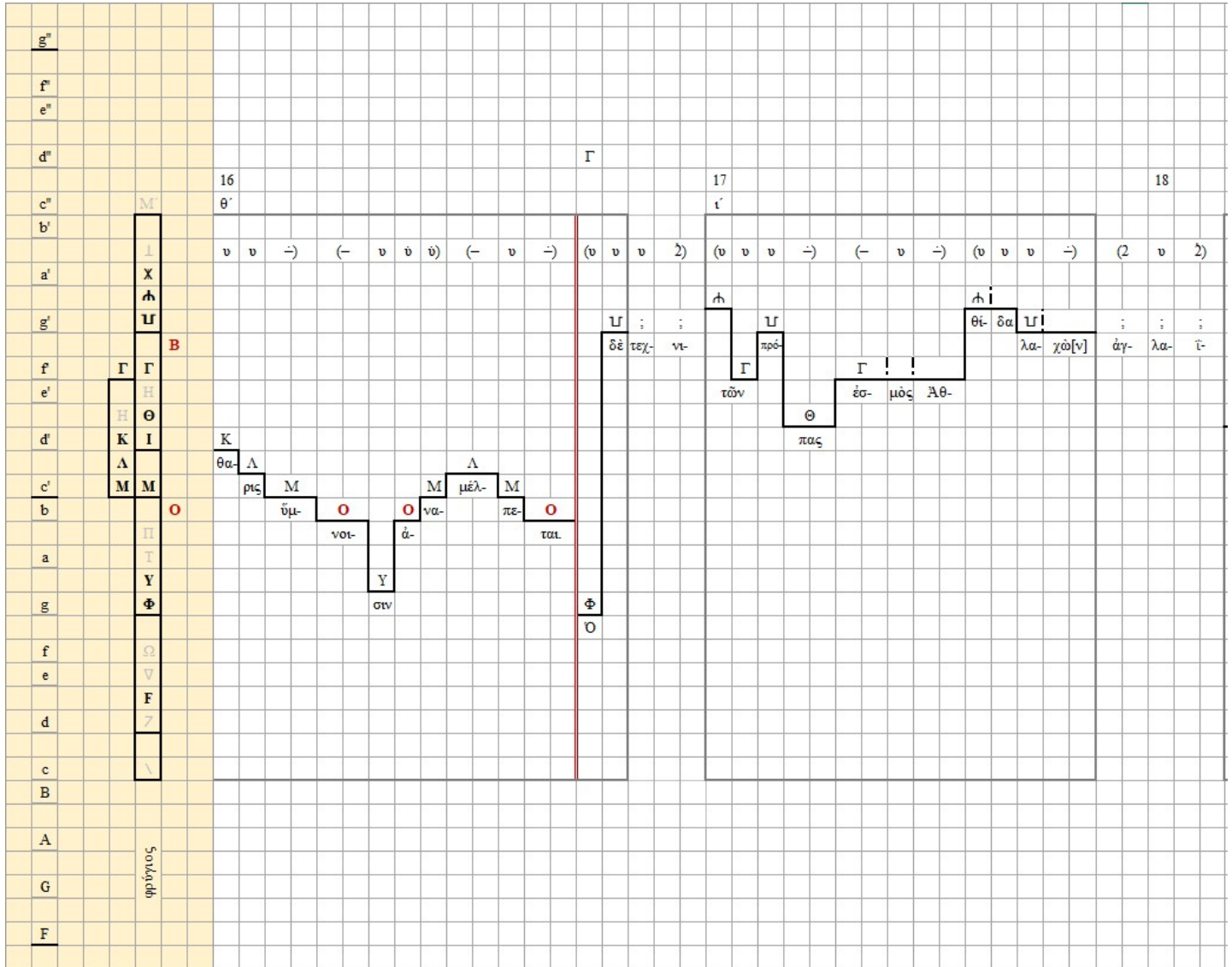
The diagram illustrates the melodic structure of a fragment from Athenaios' *Paian*. It is presented on a grid with a vertical axis labeled with letters (g, f, e, d, c, b, a, g, f, e, d, c, B, A, G, F) and a horizontal axis divided into three measures (1, 2, 3). The notes are connected by lines, and some are enclosed in boxes. Below the grid, the corresponding Greek text is provided, with syllables aligned under the notes. The text includes: Κέκ-, λυθ', Έ-, λι-, κώ-, να, δεν-, αϊ, λά-, γε-, τε, Δι-, ός, έ-, ρι-, μου, γα-, ευ-, ώ-, λε-, νοι. There are also some smaller notes and symbols like I, M, Y, Φ, Ω, ∇, Z, √.

The image shows a musical score on a grid. The vertical axis is labeled with letters from g'' to F . The horizontal axis has markers 4 and 5. The score includes various musical notations such as notes, rests, and stems, along with Greek text fragments like "ματ", "μον", "φοι", "αί", "σι", "χρυ", "σε", "ο- κδ", "μη- τε", "μαν", "δς", "ά-", "να-", "βα", "δ", "κ", "ι", "ν", "α", "ρ", "π", "α", "π". There are also some symbols like "B", "O", and "Souláth".

The diagram is a musical score on a grid. The left vertical staff contains the following letters and symbols from top to bottom: Γ, Η, Κ, Λ, Μ, Π, Υ, Φ, Ω, ∇, F, Z, \. Below these is the number 50144. The main horizontal staff contains a melodic line with various notes and symbols. The notes are mostly Γ, Η, Κ, Λ, Μ, Π, Υ, Φ, Ω, ∇, F, Z, \. The symbols include (- υ ÷), (υ υ υ ÷ ÷), (- υ ÷ ÷), (υ υ υ ÷ ÷), (υ υ υ ÷ ÷), (- υ ÷ ÷), (υ υ υ ÷), (- υ ÷). The score includes Greek text fragments: να- σί-, δοσ, πε- τέ-, ραζ, ε-, Μ, ρα-, κα-, δοσ, εϋ-, δρου, νά-, ματ, ταίς, ά-, γα-, ταίς, κλυ-, Δελ-. There are also symbols like 6 ε'', 7, B, and O. The grid is yellow on the left and white on the right.







The image displays a musical score on a grid. The vertical axis on the left is labeled with letters from g'' to F . The horizontal axis at the top is labeled with numbers 19 and 20. The score contains various musical notations including Greek letters ($\alpha, \beta, \gamma, \delta, \epsilon, \zeta, \eta, \theta, \kappa, \lambda, \mu, \nu, \xi, \omicron, \pi, \tau, \upsilon, \phi, \chi, \psi, \omega$), rhythmic values in parentheses, and syllabic text in Greek. A vertical column of letters ($\Gamma, \Gamma, \eta, \theta, \kappa, \iota, \lambda, \mu, \mu$) is highlighted in yellow on the left side. A red letter B is placed between the Γ and η rows, and a red letter O is placed between the μ and π rows.

IPA	Symbol		30					31						
g ^m														
f ^m														
e ^m														
d ^m														
c ^m	Μ													
b ^m			(5)	(- υ ù ù)	(5)	(5)	(5)	(2 υ -)	(5)	(5)				
a ^m	Χ													
g ^m	Ψ													
f ^m	Γ													
e ^m	Η													
d ^m	Κ													
c ^m	Α													
b ^m	Μ													
a ^m	Π													
g ^m	Φ													
f ^m	Ω													
e ^m	Υ													
d ^m	Ζ													
c ^m	Σ													
B	Θ													
A	Ι													
G	ϕ													
F	ψ													

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Για τον Homolle (1848-1925), βλ λήμμα «Ομόλ (Homolle), Τεοφίλ», στο *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών. Σχετικά με τη «Μεγάλη Ανασκαφή», βλ Jacquemin 1992 και άρθρα «Μεγάλη Ανασκαφή Δελφών» στο: <https://bit.ly/3FFmJus> και “Unearthing Delphi” στο: <https://erenow.net/ancient/delphi-a-history-of-the-center-of-the-ancient-world/14.php>.

² Bélis 1988:205.

³ Τον «Θησαυρό» αφιέρωσαν οι Αθηναίοι αμέσως μετά από την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας στην Αθήνα περί το 508/7 πΧ· Ανδρόνικος 2009:43, Themelis 1984:19. Διακοσμήθηκε λαμπρά με τα περσικά λάφυρα από τη μάχη του Μαραθώνα το 490 πΧ· Themelis 1984:19. Ο «Θησαυρός» αναστηλώθηκε το 1906 από τον Γάλλο αρχιτέκτονα Jean Replat με χρήματα του δήμου Αθηναίων (35.000 χρυσές δραχμές)· Themelis 1984:19. Για τον ανάγλυφο διάκοσμο του «Θησαυρού», βλ Μαράντη 2000:114-117. Για μια σύντομη αναφορά στον «Θησαυρό», βλ το άρθρο «Θησαυρός των Αθηναίων» στο: <https://bit.ly/3mLNBA3>, καθώς και το άρθρο «Αρχαιολογικό μουσείο και χώρος Δελφών / Αρχαιολογικός χώρος / Μνημεία / Ο Θησαυρός των Αθηναίων» στο: <https://delphi.culture.gr/language/el/>.

⁴ Όπως αποδείχθηκε, οι παρτιούρες ήσαν χαραγμένες στην εξωτερική επιφάνεια του νότιου τοίχου του «Θησαυρού»· Pöhlmann & West 2001:70, Roehlmann & Σπηλιοπούλου 2007:129. Είναι ο τοίχος που αντικρύζουν οι επισκέπτες στα αριστερά τους, καθώς ανηφορίζουν δίπλα από το κτίσμα (εικ. 1, 2). Πβλ Bélis 1988:206 Fig. 1.

⁵ Βλ «παρασημαντική» στο Μιχαηλίδης 1982:242-244.

⁶ Colin 1909-13 No 47.22.

⁷ «*Je proposerais de compléter ainsi le restitution de ce titre: [παι]ᾶν δὲ καὶ π[ροσό]διον εἰς τ[ὸν θεόν, ὃ ἐπό]ησε[ν καὶε]ν Λιμήνιος Θ[ο]ίνο[ν] Ἀθηναῖος*]. En admettant comme second verbe ékithárisen ou édidázen, le sens serait que Liménios a écrit les paroles et la musique de son hymne, ou qu'il l'a composé et fait exécuter»· Gaston Colin 1909-13:332 σημ. 1 (και όχι A. Colin, ή M. G. Colin, όπως δίδουν οι Pöhlmann & West 2001:205 και 201, αντιστοίχως – πβλ Bélis 1992:180). Πβλ Landels 1999:222.

⁸ Για το «ψήφισμα», γενικώς, βλ Ανεζίρη 2018:17-18.

⁹ Παιάν Αθηναίου: τμήματα Β (αριθμ. καταλόγου 517), Α (ακ 526), 3 (ακ 494), 4 (ακ 499). Παιάν Λιμηνίου: τμήματα Α (ακ 489), Β (ακ 1461), C (ακ 1591), D (ακ 209), a (ακ 212), b+c (ακ 226), d+e (ακ 225), f (ακ 224), g (ακ 215), h (ακ 214)· Pöhlmann & West 2001:70 σημ. 2. Για σχεδιάγραμμα των τμημάτων, βλ Bélis 1992 Pl. VII.2.

¹⁰ Weil 1893, 1894, Reinach 1893, 1894. Pöhlmann & West 2001:70.

¹¹ Reinach 1909-13.

¹² Για φωτογραφίες των εκτύπων, βλ Bélis 1992 Pl. V.2, VI.1, VII.2, IX.2.

¹³ Pöhlmann & West 2001:70 με σημ. 6, 7, 8.

¹⁴ Pöhlmann & West 2001:71. Οι δύο παιάνες σε μεταγραφή στο πεντάγραμμα εμφανίστηκαν και στο πόνημα του Reinach του 1926 (Reinach 1926), του οποίου υπάρχει ελληνική μετάφραση του 1999 (Reinach 1999).

¹⁵ Pöhlmann & West 2001:70.

- 16 Pöhlmann & West 2001:70 με σημ. 10.
- 17 Pöhlmann 1970:58-67.
- 18 Βλ Bélis 1992 Pl. III.1-2, IV, X. Πβλ Bélis 1988:211 Fig. 6.
- 19 Bélis 1992. Pöhlmann & West 2001:70 με σημ. 12.
- 20 West 1992:288-289. Pöhlmann & West 2001:71 με σημ. 2.
- 21 Hagel 2000:38-93, 124-131 “Der Paian des Athenaios”· 94-99 “Der Paian des Limenios”.
- 22 Hagel 2010:281-283 “Athenaeus, Delphic Paean”· 283-285 “Limenios, Delphic Paean”.
- 23 Pöhlmann & West 2001:71.
- 24 Pöhlmann & West 2001:71.
- 25 Schröder 1999:65-75. Παλαιότερα, οι Colin (1913:531 no. 1) και Daux (1936:727) είχαν υποστηρίξει ότι οι δύο παιάνες παραστάθηκαν στα πλαίσια της ίδιας Πυθαΐδας· Pöhlmann & West 2001:72 σημ. 1.
- 26 Pöhlmann & West 2001:72. Παρά ταύτα, οι Pöhlmann & Σπηλιοπούλου (2007:129) επιστρέφουν στην χρονολόγηση του παιάνα του Λιμηνίου το 106 πΧ.
- 27 Pöhlmann & West 2001:62, 74, West 1992:279. Σύγχρονους, του 127 πΧ (δεύτερη δελφική Πυθαΐδα, επί Διονυσίου), θεωρεί τους δύο παιάνες και ο Στεφανής (1988:27 No 67, 284:1553). Ο Reinach, στην τελική του δημοσίευση των παιάνων, τοποθετεί εκείνον του Αθηναίου το έτος 138 πΧ (Reinach 1999:206) και αυτόν του Λιμηνίου δέκα χρόνια αργότερα, το 128 πΧ (Reinach 1999:212).
- 28 *Ἀγίοις δὲ βωμοῖσιν Ἄφαιστος αἶθει νέων μῆρα ταύρων* (Αθήναιος γρ. 12).
- 29 Βλ και Ανδρόνικος 2009, προμετωπίδα-τοπογραφικό ανάπτυγμα, κτίσμα Νο 40· Themelis 1984, ανάπτυγμα, κτίσμα Νο 40. Αντιθέτως, ο Landels (1999:223) προτείνει το θέατρο ως χώρο εκτέλεσης των παιάνων.
- 30 Προφανώς, πολυπληθούς ανδρικού χορού Αθηναίων επαγγελματιών μουσικών (*τεχνιτῶν*)· βλ West 1992:279, 288. Για τους τεχνίτες, βλ Μιχαηλίδης 1982:309-312, Ανεζίρη 2018:21-23. *Ὁ δὲ τεχνιτῶν πρόπας ἔσμος Ἀθθίδα λαχῶν* (Αθήναιος γρ. 17)· *Βάκχου μέγας θυρσοπλήξ ἔσμος ἱερὸς τεχνιτῶν ἔνοικος πόλει Κεκροπία* (Λιμήνιος γρ. 20-21).
- 31 *Λιγὴ δὲ λωτὸς βρέμων αἰόλοις μέλεσιν ᾠδὰν κρέκει χρυσέα δ’ ἀδύθρους κίθαρις ὕμνοισιν ἀναμέλεται* (Αθήναιος γρ. 14-16)· *Μελίπνοον δὲ Λίβυς αὐδὰν χέων λωτὸς ἀνέμελπεν ἀδείαν ὅπα μειγνύμενος αἰόλοις κίθαριος μέλεσιν* (Λιμήνιος γρ. 15-17). Πβλ West 1992:292.
- 32 Για μια πρόσφατη ανάλυση του παιάνα του Λιμηνίου, βλ Πισσαράκης 2017.
- 33 Για φωτογραφία των τμημάτων 3 και 4, βλ Bélis 1992 Pl. X.1 και X.2, αντιστοίχως.
- 34 Ο Landels 1999:234 εκφράζει αβεβαιότητα για το αν ο παιάνας τελείωνε στη γρ. 34, ή συνεχιζόταν.
- 35 Βλ Pöhlmann & West 2001:62, 64, 66 (i.1-17) και 66, 68 (ii.18-34).
- 36 Landels 1999:224.
- 37 Για το «υφέν» βλ Μιχαηλίδης 1982:339. Για μια εμπεριστατωμένη θεώρηση όλων των ρυθμικών σημείων, βλ Winnington-Ingarm 1955.

³⁸ Ένας μετρικός πόδας χαρακτηρίζεται «παιωνικός», όταν οι συλλαβικές ποσότητες που περιέχει ανέρχονται σε πέντε μοίρες: ΣσΣ (Δελ-φί-σιν), ΣΣσ (ώ-δαϊ-σι), σσσΣ (ά-γα-κλυ-ταῖς), σσΣσ (βα-θύ-δεν-δρον), Σσσσ (Κα-στα-λί-δος), σσσσσ (με-γα-λό-πο-λις). Μία βραχεία συλλαβή (σ) αντιστοιχεί σε μία μοίρα και μία μακρά (Σ) σε δύο. Βλ West 2004:71-72.

³⁹ Επεξήγηση συμβόλων: μονόσημος χρόνος (υ)· δίσημος χρόνος (-).

⁴⁰ Στη θέση του σημείου Γ οι Pöhlmann & West τοποθετούν την καμπύλη μορφή Υ . Εδώ, προτιμάται η αλύπια, τετράγωνη, μορφή (ω τετράγωνον ὕπιον), την οποία παραδίδουν οι αρχαίες πηγές: Αλύπιος *Εἰσαγωγή μουσική* 1 / Jan 1895:369.27-28· Αριστείδης Κοϊντιλιανός *Περὶ μουσικῆς* α.11 / Winnington-Ingram 1963:24 *ἐκθεσις τῶν κατὰ τόνον*, 26 *ἐκθεσις τῶν κατὰ ἡμιτόνιον*.

⁴¹ Απόδοση περισσότερων των δύο φθόγγων σε μακρά συλλαβή είναι πρακτική των μεταγενέστερων χρόνων. Τέτοιοι μελισμοί απαντούν σε μερικά σωζόμενα μέλη, όπως, πχ, στον Pap. Oslo 1413.a.7 (1^{ος}/2^{ος} μΧ αιώνας) $\nu\text{--}\Delta\eta \nu/i \nu/\delta\acute{\alpha} \nu\mu\epsilon\iota \nu/a$, όπου η πρώτη, μακρά συλλαβή μελιζεται σε τρεις φθόγγους, δύο μονόσημους και έναν δίσημο (βλ Pöhlmann & West 2001:125) και στον Pap. Michigan 2958.7 (2^{ος} μΧ αιώνας) $\nu/\acute{\alpha}\nu \text{oooo}/\epsilon\acute{\iota}^3 \text{oooo}/\text{πα}$, όπου η δεύτερη, μακρά, συλλαβή μελιζεται σε τέσσερις «ημιμονόσημους» φθόγγους ($\nu = \text{oo}$), αλλά και η τρίτη, βραχεία, σε τρίηχο (βλ Pöhlmann & West 2001:139).

⁴² Pöhlmann & West 2001:63, 65, 67, 69. Διατηρούμε τις γραμμές του κειμένου όπως αυτό εμφανίζεται στην επιγραφή και, επίσης, τις συμπληρώσεις των Reinach (1999:206-210) και West (1992:288-292), όπως τις παραθέτουν οι Pöhlmann & West 2001. Σε ορισμένα σημεία, ο αριθμός των απολεσμένων γραμμάτων κατά τους Pöhlmann & West (τελείες μέσα στις αγκύλες) δεν συμφωνεί ακριβώς με τον αριθμό των γραμμάτων στις συμπληρώσεις των Weil & Reinach 1909-13: γρ. 1, 11 τελείες αλλά μόνον 10 γράμματα· γρ. 10, μία τελεία έναντι κανενός γράμματος· γρ. 18-19, 15 τελείες προς 13 γράμματα· γρ. 20-21, 10 τελείες έναντι 8 γραμμάτων· γρ. 21-22, 14 τελείες αλλά 13 γράμματα· γρ. 22-23, 14 τελείες έναντι 12 γραμμάτων· γρ. 25-26, 20 τελείες προς 21 γράμματα· γρ. 26-27, 23 τελείες έναντι 22 γραμμάτων. Η διαφορά αυτή πιθανόν να οφείλεται σε διπλασιασμούς γραμμάτων στο χαμένο κείμενο· ο αριθμός των τελειών είναι σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις μεγαλύτερος του αριθμού των γραμμάτων κατά μία ή δύο μονάδες, πράγμα που δηλώνει την παρουσία ενός ή δύο διπλασιασμών.

⁴³ [τεχνι] Pöhlmann & West 2001:67, [τε-χνι] West 1992:291.

⁴⁴ [άγλαϊ] Pöhlmann & West 2001:67, [άγ-λα-ϊ] West 1992:291.

⁴⁵ Για την αναφερόμενη επιδρομή των Γαλατών στους Δελφούς το 278 πΧ, ενάμιση περίπου αιώνα πριν την εκτέλεση του παιάνα, βλ Landels 1999:223-224· Ανδρόνικος 2009:19.

⁴⁶ Με (5) συμβολίζομε εδώ τα πεντάσημα παιωνικά μέτρα που αντιστοιχούν στα μέτρα του πενταγράμμου που θεωρούν οι Pöhlmann & West ότι έχουν χαθεί.

⁴⁷ Απόδοση: Στέλιος Ψαρουδάκης. Στην τελευταία παράγραφο, επιλέξαμε να κρατήσομε το δεύτερο πρόσωπο ενικού του αρχαίου κειμένου ($\sigma\acute{\iota} \acute{\epsilon}\rho\omicron\rho' / \text{σου παραχώρησε, προφαίνεις} / \text{χρησιμοδοτείς, εἶλες} / \text{άρπαξες, ἀπέστησας} / \text{απομάκρυνες}$), ώστε να φανεί ότι ο χορός αποτίνεται ευθέως στον θεό. Άλλες αποδόσεις: Pöhlmann & Σπηλιοπούλου 2007:130-131 (ελληνικά)· Bélis 1992:58, 65, 73, 79 (γαλλικά)· West 1992:289-292 (αγγλικά)· Landels 1999:228, 231, 233 (αγγλικά).

⁴⁸ Pöhlmann & West 2001:62-69.

⁴⁹ «Βραχείες» είναι οι συλλαβές που περιέχουν βραχύ φωνήεν ή συστελλόμενο δίχρονο φωνήεν, το οποίο ακολουθείται από ένα μόνο σύμφωνο – σε ορισμένες περιπτώσεις δύο, υπό προϋποθέσεις. «Φύσει μακρές» συλλαβές είναι όσες περιέχουν μακρό φωνήεν η εκτεινόμενο δίχρονο φωνήεν η δίφθογγο, ενώ «θέσει μακρές» συλλαβές είναι όσες περιέχουν βραχύ φωνήεν η συστελλόμενο δίχρονο φωνήεν το οποίο ακολουθείται από δύο η περισσότερα σύμφωνα. Βλ, περαιτέρω, West 2004:24-25· Ψαρουδάκης 1996· Psaroudakēs 2010.

Στους ρυθμικούς πόδες που δεν είναι δυνατόν να δοθούν επακριβώς οι χρόνοι, οι αναγραφόμενοι αριθμοί αντιστοιχούν στο υπόλοιπο του πεντάσημου ποδικού μεγέθους, πχ: (3 υ υ), γρ. 3· (- υ 2)(2 υ 2), γρ. 24. Στο τέλος της γρ. 28, η συλλαβή -χον είναι βραχεία, θα μπορούσε, όμως, να ήταν και θέσει μακρά, αν ακολουθούσε σύμφωνο. Ως εκ τούτου, η προσωδιακή της ποσότητα δηλώνεται με ερωτηματικό. Ο οικείος ρυθμικός πόδας πάντως, απαιτεί δύο χρονικές μονάδες για να ολοκληρωθεί, (υ υ υ 2).

⁵⁰ Βλ, πχ, Pap. Ashmolean inv. 89B/31,33, Fr. 1, γρ.1-2· Pöhlmann & West 2001:22. Πβλ Landels 1999:224.

⁵¹ Βλ παρτιτούρα, παρακάτω.

⁵² Βλ West 1992:142.

⁵³ Βλ West 1992:140-142.

⁵⁴ Η στιγμή δηλώνει άρση και η απουσία της θέση· βλ Ανώνυμοι Bellermann *Τέχνη μουσικής* I.2/Najock 1975:2. Η θέση και η άρση, μαζί με τον *ψόφον* (ήχος) και την *ήρεμίαν* (σιγή, παύση), αποτελούν τα *πάθη των χρόνων*· βλ Αριστείδης Κοϊντιλιανός *Περὶ μουσικῆς* α.13 / Winnington-Ingram 1963:31.9-10. Πβλ Barker 1989:434 με σημ. 155.

⁵⁵ Κατά την εκτέλεση του παιάνα, υπάρχει αισθητή διαφορά στον χαρακτήρα του έργου, ανάλογα με το αν αυτός αποδοθεί στον ρυθμό (3:2), ή τον (2:3). Στη δεύτερη περίπτωση, θα έλεγε κανείς, είναι πιο «ανάλαφρος», πιο «χορευτικός».

⁵⁶ Αριστείδης Κοϊντιλιανός *Περὶ μουσικῆς* α.16 / Winnington-Ingram 1963:37.6-7.

⁵⁷ Κετσάτη 2019.

⁵⁸ Γρ. 8: στον τελευταίο μονόσημο χρόνο προσθέτομε λείμμα (^), καθόσον η συλλαβή είναι βραχεία και η ρυθμική χώρα δίσημη. Πρόκειται για την περίπτωση *syllaba brevis in elementum longo*.

⁵⁹ Γρ. 27: ο εν λόγω πόδας δίδεται ελλειπής (τρίσημος) από τους Pöhlmann & West (2001:69). Εδώ, υιοθετούμε την πρόταση του West (1992:292).

⁶⁰ Ένα τετραγωνάκι προς τα δεξιά αντιστοιχεί στη μονάδα του χρόνου (υ) και ένα προς τα πάνω στο διάστημα του ημιτονίου. Με κεφαλαία γράμματα (Α, Β, Γ, Δ) δηλώνονται τα τέσσερα μέρη του μέλους, ενώ οι αριθμοί αντιστοιχούν στις γραμμές του κειμένου στην πέτρα. Τα σημεία του φρύγιου τόνου που εμφανίζονται στο μέλος είναι τονισμένα στο σύστημα (τόνο), ενώ τα σημεία που δεν μετέχουν είναι αχνά. Τα σημεία Β και Ο είναι *έξαρμόνια* του φρυγίου, δεν απαντούν δηλαδή στον εν λόγω τόνο. Ο φρύγιος τόνος αντιστοιχείται τονικά, ως είθισται, στο σύστημα αντιστοίχισης του Bellermann (1847:54-56), σύμφωνα με το οποίο, το σημείο Μ αντιστοιχεί στον φθόγγο c' (μέσο ντο, πρώτης βοηθητικής γραμμής κάτω από το πεντάγραμμο στο κλειδί του σολ). Πβλ Landels 1999:226.

Επισημαίνεται ότι το εν λόγω διάγραμμα δεν αποδίδει διαστηματικά μεγέθη, αλλά μόνον διαστήματα. Για να καθοριστούν τα μεγέθη τους, θα πρέπει να δηλωθούν οι *χρόες*, διατονική και

χρωματική, στην οποία είναι κουρδισμένα τα τετράχορδα. Το σημειογραφικό, όμως, σύστημα δεν καθορίζει χρώα, μόνον γένος. Αυτό σημαίνει ότι δεν γνωρίζουμε επακριβώς σε ποια κουρδίσματα (χρώες) αποδόθηκε ο παιάνας το 128/7 πΧ· πβλ Landels 1999:227. Μία πιθανή πρόταση κουρδίσματος των τετραχόρδων δίδεται στο τέλος του παρόντος άρθρου.

⁶¹ Για την τονική αλληλουχία των μελωδικών σημείων, βλ Roehlmann & Σπηλιοπούλου 2007:89 Πίν. 5.

⁶² Πβλ Hagel 2010:283. Ο Winnington-Ingram (1936:34) βλέπει, χωρίς λόγο, πιστεύομε, εμπλοκή και του υπερφρύγιου τόνου μέσω μεταβολής· πβλ Pöhlmann & West 2001:73. Για τα σημεία του φρυγίου στο διατονικό και το χρωματικό γένος, βλ Αλύπιος *Είσαγωγή μουσική 7* / Jan 1895:375 και 390, αντιστοίχως.

⁶³ Pöhlmann & West 2001:71.

⁶⁴ Αβέβαιο Θ στην έκδοση του Pöhlmann 1970:58.

⁶⁵ Από την αλύπια παρασημαντική μας είναι γνωστό ότι το σημείο των παρυπατοειδών είναι κοινό και για τα τρία γένη· μόνον οι λιχανοειδείς διαθέτουν δικό τους, ξεχωριστό, σημείο.

⁶⁶ West 1992:201, 289.

⁶⁷ Για τη μιμητική «ανάδυση» του νοηματικού περιεχομένου ορισμένων λέξεων στη μελωδική μορφή, βλ West 1992:201, 289, 290, 292.

⁶⁸ Και στους 15 τόνους του Αλυπίου, το ζεύγος σημείων που αντιστοιχεί στη νήτη συνημμένων ενός τόνου είναι πάντοτε το ίδιο με το ζεύγος σημείων που αντιστοιχεί στην παρανήτη διεζευγμένων του ίδιου τόνου.

⁶⁹ Πβλ αποσπάσματα στ', ζ', ια', ιβ', ίσως ιγ', ιε'.

⁷⁰ Πβλ αποσπάσματα ι', ιε'.

⁷¹ Μεταβολή γένους· βλ West 1992:195.

⁷² Το «αρχαϊκό» στυλ του λόγου οδήγησε τον Landels (1999:227) στην επιλογή του εναρμόνιου γένους αντί του χρωματικού. Θεωρεί τη χρήση πυκνού δύο τετάρτων του τόνου ($\tau/4 = \text{δίεσις \acute{\epsilon}\text{ναρμόνιος \acute{\epsilon}\lambda\alpha\chi\acute{\iota}\sigma\tau\eta} = 3 \text{ μόρια}$) πιθανότερη, λόγω της σημασίας που δίδεται τον 4^ο πΧ αιώνα στο εναρμόνιο του «παλιού καλού καιρού».

⁷³ Για την *ἔκθεσιν τῶν κατὰ ἡμιτόνιον [σημείων]*, βλ Αριστείδης Κοϊντιλιανός *Περὶ μουσικῆς α.11* / Winnington-Ingram 1963:26-27.

⁷⁴ Βλ λήμμα «ἑξαρμόνιος» στο Μιχαηλίδης 1982:118. Πβλ West 1992:196.

⁷⁵ Πβλ Landels 1999:231. Για μεταβολή στον υπερφρύγιο μιλούν οι Pöhlmann & West 2001:73. Η άνοδος του Γ στο Β συμβαίνει στην οξεινόμενη συλλαβή (ά)-γί-(οις), έτσι ώστε η τονισμένη συλλαβή να βρεθεί σε υψηλότερο τονικό επίπεδο από τις άλλες δύο συλλαβές της λέξης. Αυτή η «αντανάκλαση» των λεκτικών τόνων των λέξεων στη φορά των διαστημάτων αποτελεί για το εν λόγω μέλος κανόνα, πλην δύο εξαιρέσεων. Βλ σχετικά: West 1992:199· Pöhlmann & West 2001:72.

⁷⁶ Winnington-Ingram 1936:34.

⁷⁷ Πβλ Landels 1999:235.

⁷⁸ Πβλ Winnington-Ingram 1936:35.

⁷⁹ Στην έκδοση των Pöhlmann & West (2001:67), τέταρτο πεντάγραμμα, τελευταίο μέτρο, το sol πρέπει να διορθωθεί σε fa, καθ' όσον το σημείο Γ αντιστοιχεί σ' αυτόν τον φθόγγο στον φρύγιο τόνο. Φαίνεται ότι το σφάλμα αυτό μεταφέρθηκε εδώ από την έκδοση του Pöhlmann 1970:61. Το αφάλμα δεν υπάρχει στον Hagel (2000:125), ή τον West (1992:291).

⁸⁰ Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Landels (1999:236), ότι τα μελωδικά «άλματα» κατά το διά πασών, που στον παιάνα του Αθηναίου δεν ξεπερνούν τα δύο, στον παιάνα του Λιμηνίου είναι αρκετά συχνά.

⁸¹ Στην αρχή του αποσπάσματος ις' (*ἀπέστ/ησας*), ο Pöhlmann (1970:60.23) διαβάζει IOΓ = re₄si₄fa, γραφή που διατηρεί και ο West (1992:291) και η Bélis (1992:71, 72). Την πρόταση του Hagel (2000:125), IOΓ = re₄mi₄fa, υιοθετούν οι Pöhlmann & West (2001:67) στη μεταγραφή τους στο πεντάγραμμα, αλλά διατηρούν τη γραφή IOΓ στην ανάγνωσή τους (σελ. 66). Παρατηρούν (υπόμνημα, σελ. 66) ότι πρόκειται για σφάλμα του γραφέα, ο οποίος, αντί να τοποθετήσει την τελεία του Θ στο μουσικό σημείο, την τοποθέτησε στο πρώτο Ο του υπερκείμενου λεκτικού κειμένου (γρ. 22, [*..*]θου): πβλ Landels 1999:289 σημ. 14. Προφανώς, το Ο της παλαιότερης έκδοσης εκ παραδρομής δεν αντικαταστάθηκε στη νέα, ή προτιμήθηκε να παραμείνει η γραφή του λίθου. Η παρατήρηση, συνεπώς, της Rocconi (2003:71) ότι στη σελ. 67, στην αρχή του στίχου 23, το re-mi₄-fa-fa πρέπει να διορθωθεί σε re-si₄-fa-fa δεν ευσταθεί. Ο Landels (1999:235) παρατηρεί ότι στο απόσπασμα ις', η μελοποιία των λέξεων *Γαλατᾶν ἄρης* (γρ. 25) χρησιμοποιεί τον οξύτερο φθόγγο της μελωδίας (X), φαινόμενο που απαντά και στον παιάνα του Λιμηνίου στις λέξεις *βάρβαρος ἄρης* (γρ. 32): βλ Pöhlmann & West 2001:83.

⁸² Πβλ Winnington-Ingram 1936:35.

⁸³ Βλ. λήμμα «ομότονα» στο Μιχαηλίδης 1982:229.

⁸⁴ Αυτό συνάγεται από το γεγονός ότι η διαφορά μεγέθους ανάμεσα στο διά τεσσάρων (ΜΓ συνημμένων) και το διά πέντε (ΜΓ διεξυγμένων) είναι εξ ορισμού επόγδοος τόνος 12 μορίων. Βλ λήμμα «τόπος» στο Μιχαηλίδης 1982:321.

⁸⁵ Βλ. λήμμα «χρόα» στο Μιχαηλίδης 1982:356.

⁸⁶ Επεξήγηση των συμβόλων: Υ = υπάτη, υ = παρυπάτη, Μ = μέση, η = ημιτόνιο, Δ = δίτονο.

⁸⁷ Πβλ. Winnington-Ingram 1936:33. Βλ και Ψαρουδάκης 2010.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνικό αλφάβητο

Ανδρόνικος, Μανόλης (2009) *Δελφοί*. (Ξεναγήσεις, 1). Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, Τα Νέα.

Ανεζίρη, Σοφία (2018) *Ανθολόγιο. Επιλογή επιγραφών και παπύρων της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου*. Αθήνα: Πατάκης.

Κετσάτη, Βαΐα (2019) *Αθήναιος Παιάν και ύπόρχημα εις τὸν θεόν (128/7 πΧ): διερεύνηση του πάθους και του μεγέθους του καθηγούμενου ρυθμικού χρόνου και της σχέσης λεκτικών τόνων και μελωδικής κίνησης*. Πτυχιακή εργασία. Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ. Επιβλέπων Σ. Ψαρουδάκης. Ιδρυματικό αποθετήριο «Πέργαμος»: <https://bit.ly/2X9JPIa>

Μαράντη, Άννα (2000) *Δελφοί. Μύθος και ιστορία, ο αρχαιολογικός χώρος, το μουσείο*. Αθήνα: Μ. Τουμπής.

Μιχαηλίδης, Σόλων (1982) *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Πισσαράκης, Εμμανούλ (2017) *Παιάν και προσόδιον εἰς τὸν θεὸν ὃ ἐπόησεν καὶ προσεκιθάρισεν Διμήγιος Θοίνου Ἀθηναῖος*. Πτυχιακὴ ἐργασία. Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν ΕΚΠΑ. Επιβλέπων Σ. Ψαρουδάκης. Ἰδρυματικὸ ἀποθετήριο «Πέργαμος»:

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2074652#contents>

Στεφανής, Ι. Ε. (1988) *Διονυσιακοὶ τεχνίται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Ψαρουδάκης, Στέλιος (2010) «Σπονδεῖον και σπονδειαίων τρόπος: αναθεώρηση των πηγών και εκτίμηση των ερμηνειών», στο Μαρία Ζουμπούλη (επιμ.), *Τετράδιο. 5. Μουσική (και) θεωρία: τα κείμενα*. Σελ. 5-18. Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου–Τμήμα Λαϊκῆς και Παραδοσιακῆς Μουσικῆς. Διαθέσιμο pdf στο:

http://scholar.uoa.gr/sites/default/files/spsaroud/files/psaroydakis_2010_spondeion.pdf

Ψαρουδάκης, Στέλιος (1996) «Μέτρα στην αρχαία ελληνική τραγωδία», *Μούσα* 3:77-91. Διαθέσιμο pdf στο:

http://scholar.uoa.gr/sites/default/files/spsaroud/files/psaroydakis_1996_agamemnon.pdf

Λατινικό αλφάβητο

Barker, Andrew (1989) *Greek musical writings. II. Harmonic and acoustic theory*. Cambridge : Cambridge University Press.

Bélis, Annie (1992) *Corpus des inscriptions de Delphes. III. Les hymnes à Apollon. Étude épigraphique et musicale*. Paris: De Boccard.

Bélis, Annie (1988) “A proposito degli ‘inni delfici’ ad Apollo”, στο B. Gentili & R. Pretagostini (επιμ.), *La musica in Grecia*. Roma & Bari: Laterza.

Bellermann, F. (1847) *Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen*. Berlin.

Colin, Gaston (1913) « L’ auter du deuxième hymne musical de Delphes », *Comptes-rendus de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (4 serie):529-532.

Colin, Gaston (1909-13) *Fouilles de Delphes III. Epigraphie. 2. Inscriptions du Trésor des Athéniens*. Paris: Fontemoing & Cie.

Daux, Georges (1936) *Delphes au II^e et au I^{er} siècle depuis l’abaissement de l’Étolie jusqu’à la paix romaine*. Paris: De Boccard.

Hagel, Stefan (2010) *Ancient Greek music. A new technical history*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hagel, Stefan (2000) *Modulation in altgriechischer Musik. Antike Melodien im Licht antiker Musiktheorie*. (Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart, 38. Ed. Michael von Albrecht). Frankfurt am Main & Berlin & Bern & Bruxelles & New York & Oxford & Wien: Peter Lang.

Jacquemin, Anne (1992) “En feuilletant le Journal de la Grande Fouille” στο *La redécouverte de Delphes*. (Librarie du Bassin). Σελ. 149-179. Αθήνα: École Française d’Athènes και Εφορεία Αρχαιοτήτων Δελφών. Peeters Publishers.

Jan, Carl (1895) *Musici scriptores graeci, Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius, et melodiarum veterum quidquid exstat*. Leipzig: B. G. Teubner.

Landels, John Gray (1999) *Music in ancient Greece and Rome*. London & New York: Routledge.

Najock, Dieter (επιμ.) (1975) *Anonyma De musica scripta Bellermanniana*. Leipzig: B. G. Teubner.

Poehlmann, Egert & Ιωάννα Σπηλιοπούλου (2007) *Η αρχαία ελληνική μουσική στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής ποίησης. Συμβολή στην ιστορία του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού*. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Μουσικών Σπουδών-Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής.

Pöhlmann, Egert & Martin West (2001) *Documents of ancient Greek music. The extant melodies and fragments edited and transcribed with commentary*. Oxford: Clarendon Press.

Pöhlmann, Egert (1970) *Denkmäler altgriechischer Musik. Sammlung, Übertragung und Erläuterung aller Fragmente und Fälschungen*. Nürnberg: Hans Carl.

Psaroudakēs, Stelios (2010) “The enunciation of ‘metra’ in ancient Hellenic tragedy. Case in point: Aischylos’ *Agamemnon*, ll. 40-46”, στο Marcus Mota (επιμ.), *Dramaturgias de cena: tradições e rupturas*. (Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB, 9.2). Σελ. 59-72. Brazilia: Universidade de Brazilia. Διαθέσιμο pdf στο:

http://scholar.uoa.gr/sites/default/files/spsaroud/files/psaroudakes_2010_agamemnon2.pdf

Reinach, Théodore (1999) *Η ελληνική μουσική*. Μετάφρ. Αναστασία-Μαρία Γ. Καραστάθη. Εισαγωγή-μουσικολογική επιμέλεια Ηλίας Γ. Τσιμπιδάρος. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Reinach, Théodore (1926) *La musique grecque*. Paris: Payot.

Reinach, Théodore (1909-13) « Hymnes avec notes musicales », στο Gaston Colin, *Fouilles de Delphes III. Epigraphie. 2. Inscriptions du Trésor des Athéniens*. Σελ. 147-169 με Pl. X. Paris: Fontemoing & Cie.

Reinach, Théodore (1894) « La musique du nouvel hymne de Delphes », *Bulletin de correspondance hellénique* 18:363-389.

Reinach, Théodore (1893) « La musique des hymnes de Delphes », *Bulletin de correspondance hellénique* 17:584-610.

Rocconi, Eleonora (2003) Παρουσίαση του Pöhlmann, Egert & Martin L. West (2001) *Documents of ancient Greek music. The extant melodies and fragments edited and transcribed with commentary*. Oxford: Clarendon Press. *The Classical Review New Series* 53.1:69-71.

Schröder, St. (1999) “Zwei Überlegungen zu den Liedern vom Athenerschatzhaus in Delphi”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 128:65-75.

Themelis, Petros G. (1984) *Delphi. The archaeological site and the museum*. Athens: Ekdotikē Athēnōn.

Weil, Henri (1894) « Un nouvel hymne à Apollon », *Bulletin de correspondance hellénique* 18: 345-362.

Weil, H. (1893) « Nouveaux fragments d’hymnes accompagnés de notes de musique », *Bulletin de correspondance hellénique* 17:569-583.

West, Martin L. (2004) *Εισαγωγή στην αρχαία ελληνική μετρική*. Μετάφρ. Μ. Ξανθός & Τ. Τυφλόπουλος. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών-Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

West, Martin L. (1992) *Ancient Greek music*. Oxford: Clarendon Press.

Winnington-Ingram, R. P. (επιμ.) (1963) *Aristides Quintilianus De musica libri tres*. Leipzig: B. G. Teubner.

Winnington-Ingram (1955) "Fragments of unknown Greek tragic texts with musical notation (P. Osl. Inv. No. 1413). The music", *Symbloae Osloenses* 31:29-87.

Winnington-Ingram, Reginald Pepys (1936) *Mode in ancient Greek music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Stelios Psaroudakēs
Associate Professor, Department of Music Studies
National and Kapodistrian University of Athens

Paian and prosodion to the god, composed by Athēnaios.
A melorhythmic analysis

Abstract

The present paper introduces and analyses in significant detail the so called "First Delphic hymn", an extensive relic of ancient Hellenic music of the later Hellenistic period (128/27 BC), composed by Athēnaios of Athens. The 'score' was engraved on one of the walls of the Athenian 'Treasury' in Delphoi, and it was discovered during the French excavations at the site in 1893. This is an innovative approach to the analysis and description of an extant ancient Hellenic piece of music, in which the inadequate staff notation is replaced by a graph in xl format, thus, not only offering at a glance a vivid picture of melodic movement, but also preserving the musical thinking of the ancients, as this transpires from their theoretical treatises.