

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ
ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΤΟΥ ΦΟΙΤΗΤΗ**

ΠΙΣΣΑΡΑΚΗ Θ. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ
Α.Μ. 1569.2012.00050

ΘΕΜΑ

*Παιὰν καὶ προσόδιον εἰς τὸν θεὸν
ὃ ἐπόησεν καὶ προσεκιθάρισεν
Διμήνιος Θεοῖνου Ἀθηναῖος*



ΠΑΝΕΠΙΣΤΙΜΙΑΚΟ ΕΤΟΣ

2016-2017

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ
ΨΑΡΟΥΔΑΚΗΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία σκοπό έχει να παρουσιάσει στις σημαντικές του λεπτομέρειες τον παιάνα του Λιμηνίου, όπως αυτός αναγνώσθηκε και αποκαταστάθηκε, τόσο στο λεκτικό όσο και στο μουσικό επίπεδο, από τους μελετητές Pöhlmann & West το 2001.

Το αντικείμενο της εργασίας ήταν ιδιαιτέρως ελκυστικό, καθώς η επαφή με την αρχαία ελληνική μουσική στον κύκλο μαθημάτων του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού & Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, τόσο στα μουσικά όργανα, όσο και στο μουσικό σύστημα των αρχαίων Ελλήνων, ήταν ένα πρωτόγνωρο ταξίδι γνώσης.

Ένα επιπλέον σημείο που κέντρισε το ενδιαφέρον μου ήταν η εκτέλεση των δύο δελφικών παιάνων στις 15 Ιουλίου του 2016, από τη μεικτή χορωδία του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του πανεπιστημίου, στον χώρο του ναού του Απόλλωνος στους Δελφούς, στα πλαίσια του αρχαιομουσικολογικού συνεδρίου που διοργάνωσαν το Τμήμα Μουσικών Σπουδών και η Γαλλική Σχολή στην Αθήνα.

Το εγχείρημα ήταν επίπονο στην αρχή, καθώς έπρεπε να εστιάσω την προσοχή μου στο ιστορικό πλαίσιο της ανακάλυψης των μουσικών αυτών ευρημάτων, αντλώντας πληροφορίες από το πλέον σύγχρονο πόνημα πάνω στους δελφικούς παιάνες, των Pöhlmann & West του 2001, και να συμπληρώσω τα κενά μου ανατρέχοντας στη σχετική βιβλιογραφία.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου, αρχαιομουσικολόγο κύριο Στέλιο Ψαρουδάκη, για την υπομονή, την προμήθεια σημαντικών σχετικών δημοσιεύσεων, τις κατατοπιστικότερες υποδείξεις του για τη συγγραφή της παρούσης εργασίας, χωρίς τη βοήθεια του οποίου το αποτέλεσμα δε θα είχε λάβει αυτή τη μορφή. Επίσης, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς το προσωπικό της βιβλιοθήκης του Τμήματος Μουσικών Σπουδών, την κυρία Βένια Τσαλατσάνη και τον κύριο Αγαπητό Πατάκα, για τη βοήθειά τους στην ανεύρεση της επιθυμητής βιβλιογραφίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	vi
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	vii

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

1. Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΕΥΡΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΠΙΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ.....	ix
--	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

2. Η ΚΑΤΑ ΡÖHLMANN & WEST ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑΣ.....	1
Το λεκτικό κείμενο.....	13

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

3. ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑΣ, ΒΑΣΕΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗΣ ΤΩΝ ΡÖHLMANN & WEST. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ.....	17
Περιγραφή και ανάλυση της παρτιτούρας.....	20
I = i.1-7 (<i>Ἴτ' ἐ-πί ... ἐριθαλή</i>).....	20
II = i.8-12 (<i>Πᾶς δὲ... ἀμπέχει</i>).....	22
III = i.13-14 (<i>Τότε λιπὼν ... Τριτωονίδος</i>).....	24
IV = i.15-17 (<i>μελίπνοον... παι-αν'</i>).....	25
V = i.18-21 (<i>ὁ δὲ γέγα ... Κεκροπία</i>).....	26
VI = i.21-23 (<i>Ἀλλὰ χρησμοιδὸν ... φιλένθεον</i>).....	28
VII = i.23-26 (<i>Ἀμφὶ πλόκαμον ... κόραι</i>).....	29
VIII = i.26-ii.30 (<i>Ἀλλὰ... Τιτυδὸν ὅτι</i>).....	31
IX = ii.31-33 (<i>ὄτ' ἐπεφρούρεις ... ζάλλα</i>).....	32
X = ii.33-40 (<i>Ἄλλ' ὧ̃ Φοίβε, ... νί-καν</i>).....	34
Φερεκρατική πτώση.....	36

ΜΕΡΟΣ Γ΄

ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	38
-------------------------------	----

Παράρτημα

ΕΝΘΕΤΗ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΜΟΡΦΗ.....	
---------------------------------	--

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Πρόκειται για την μελέτη, επιμέλεια, περιγραφή, νεοελληνική απόδοση του λεκτικού κειμένου και την ανάλυσή της παρτιτούρας του παιάνα του Λιμηνίου, η οποία βασίστηκε στην ανάγνωση και μεταγραφή των Röhlmann & West.

Αφαιρέθηκαν οι συλλαβικοί αναδιπλασιασμοί του λεκτικού κειμένου ενώ χωρίστηκε σε συλλαβές, τοποθετήθηκαν όλα τα μελικά και ρυθμικά σημεία που υπάρχουν στην αρχαία παρτιτούρα, καθώς και άλλων μελετητών και αποδόθηκαν οι ρυθμικοί πόδες.

Αποδόθηκε ο χωρισμός του λεκτικού κειμένου σε εννοιολογικές ενότητες, παρατηρήθηκαν οι μεταβολές τόνων, συστημάτων, γένους καθώς και η σχέση λόγου και μέλους.

Για την εποπτικότερη μελέτη και ανάλυση της διαστηματικής και ρυθμικής δραστηριότητας, η παρτιτούρα αποδόθηκε και σε μορφή διαγράμματος.

Λέξεις κλειδιά

Διαστηματικά μεγέθη, τονικά κέντρα, μεταβολή τόνου, εξαρμόνιος, μίμηση, ρυθμικοί πόδες, διάγραμμα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο Κεφάλαιο Α', «Η μελέτη του ευρήματος και της επιγραφής του», παρουσιάζεται η επιγραφή, η οποία φέρει την παρτιτούρα του παιάνα του Λιμηνίου και το ιστορικό της μελέτης της επιγραφής, τόσο από αρχαιολογικής όσο και από αρχαιομουσικολογικής πλευράς, από την εύρεσή της το 1893 έως την τελευταία σχετική δημοσίευση των Röhlmann & West 2001.

Στο Κεφάλαιο Β', «Η κατά Röhlmann & West ανάγνωση της παρτιτούρας», παρατίθενται η ανάγνωση και μεταγραφή της παρτιτούρας από τους Röhlmann & West, καθώς και η νεοελληνική απόδοση του λεκτικού κειμένου.

Στο Κεφάλαιο Γ', «Επιμέλεια της αρχαίας παρτιτούρας βάσει της ανάγνωσης και μεταγραφής των Röhlmann & West, περιγραφή και ανάλυσή της», επεμβαίνουμε χωρίς καμμία αλλοίωση στην ανάγνωση της παρτιτούρας από τους εν λόγω μελετητές, προκειμένου να παραδώσουμε μια εποπτικότερη μορφή της: αφαιρέθηκαν οι συλλαβικοί αναδιπλασιασμοί, έγινε συλλαβισμός του λόγου, τοποθετήθηκαν σημεία μελωδικά και ρυθμικά πάνω από κάθε συλλαβή και έγινε χωρισμός σε ρυθμικούς πόδες. Η «επιμελημένη» αυτή παρτιτούρα δίδεται και σε μορφή διαγράμματος (βλ θήκη στο οπισθόφυλλο), προκειμένου να γίνει ακόμη εποπτικότερη, όσον αφορά τόσο τη διαστηματική όσο και τη ρυθμική δραστηριότητα του μέλους.

Περιγράφονται σε όλες τις σημαντικές τους λεπτομέρειες οι κινήσεις της φωνής: τη διαίρεση σε ενότητες με γνώμονα την έννοια του κειμένου· τη χρήση των δυνάμεων του εκάστοτε τρόπου· τα εμφανιζόμενα διαστηματικά μεγέθη· την περαιτέρω διαίρεση των ενοτήτων σε μελωδικές φράσεις με γνώμονα τα εμφανιζόμενα τονικά κέντρα· τη συχνότητα εμφάνισης των φθόγγων· τη μεταβολή τόνου (λύδιος-υπολύδιος)· τη μεταβολή συστήματος (μείζον-έλασσον)· τη μεταβολή γένους (διατονικό-χρωματικό)· τη χρήση εξαρμόνιων (εκτός τόνου) φθόγγων· την προβολή του νοήματος ή του συναισθήματος του λεκτικού κειμένου στη μελωδική κίνηση («μίμηση»).

1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΕΥΡΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΠΙΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ

Κατά τις ανασκαφές της Γαλλικής Σχολής στους Δελφούς το 1892 ανακαλύφθηκαν ανάμεσα στα ερείπια του «Θησαυρού των Αθηναίων» (εικ. 1) δεκαέξι τμήματα μαρμάρινων επιγραφών με μουσική σημειογραφία, οι οποίες είχαν χαραχθεί στον εξωτερικό νότιο τοίχο του οικοδομήματος (εικ. 2). Τα εν λόγω τμήματα, συναρμολογημένα, φυλάσσονται στο Μουσείο των Δελφών (εικ. 3).¹

Η πρώτη δημοσίευση του ευρήματος έγινε από τον Reinach (1893). Στην προταθείσα συναρμολόγηση των τμημάτων υπήρξε ένσταση,² η οποία οδήγησε σε αναθεώρησή της έναν χρόνο αργότερα,³ πρόταση η οποία αποτελεί και την τελευταία λέξη στο θέμα. Ορισμένα από τα μικρά θραύσματα δεν έχουν μέχρι σήμερα βρει τη θέση τους.⁴

Εξαρχής έγινε αντιληπτό ότι τα θραύσματα περιείχαν αποσπάσματα από δύο παιάνες δύο Αθηναίων συνθετών, των οποίων τα ονόματα δεχόμαστε σήμερα ότι ήταν Αθήναιος και Λιμήνιος. Οι δύο παιάνες, αφού εκτελέστηκαν στο δελφικό ιερό κατά την Πυθαΐδα του 128/27 πΧ, χαράχθηκαν στον τοίχο του «Θησαυρού των Αθηναίων».⁵ Οι δύο συνθέσεις φέρουν τους τίτλους: *Παιάν και ύπόρχημα εις τὸν θεὸν ὃ ἐπόησεν Ἀθήναιος* και *Παιάν και προσόδιον εις τὸν θεὸν ὃ ἐπόησεν και προσεκιθάρισεν Λιμήνιος Θεοίνου Ἀθηναῖος*.⁶ Το κριτήριο σύμφωνα με το οποίο διακρίθηκαν τα τμήματα που περιείχαν μέρη του παιάνα του Αθηναίου από εκείνα που περιείχαν μέρη του παιάνα του Λιμηνίου ήταν το γεγονός ότι για τον μεν πρώτο χρησιμοποιήθηκαν σημεία λέξεως για τον δε δεύτερο σημεία κρούσεως.⁷ Η πρώτη περίοδος μελέτης των δύο δελφικών παιάνων κλείνει με την παρουσίαση της μεταγραφής τους από τον Reinach (1926 / 1999:206-221).

¹ Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών Αρ. Κατ. 517, 526, 494, 499 (παιάνας Αθηναίου)· 489, 1461, 1591, 209, 226, 225, 224, 215, 214 (παιάνας Λιμηνίου)· Pöhlmann & West 2001:62, 74.

² Pöhlmann & West 2001:70 σημ. 3.

³ Pöhlmann & West 2001:70 σημ. 4.

⁴ Pöhlmann & West 2001:70.

⁵ Pöhlmann & West 2001:70.

⁶ Οι τίτλοι σώζονται σε ελλιπή μορφή και έχουν συμπληρωθεί ως ακολούθως: [*Παιάν και ύπόρχημα*] εις τὸν θεὸν ὃ ἐπόησεν Ἀθήναιος και [*Πα*]ιάν δε και π[ροσό]διον εις τ[ὸν θεὸν ὃ ἐπό]ησε[ν και προσεκιθάρι]σεν Λιμήνι[ος Θεο]ίνου[ν Ἀθηναῖος]. Εκτείνονται πάνω και από τις δύο στήλες του κειμένου· Pöhlmann & West: 2001:63, 75.

⁷ Σύμφωνα με το κριτήριο αυτό, από τα πέντε τμήματα που δεν έχουν μέχρι στιγμής βρει τη θέση τους, τα δύο προέρχονται από τον Αθήναιο (αποσπ. 3, 4) και τα υπόλοιπα τρία από τον Λιμήνιο (αποσπ. f, g, h).

Οι παιάνες μελετώνται εκ νέου από τον Pöhlmann (Pöhlmann 1960). Το 1968, ο Pöhlmann, ύστερα από επιτόπια έρευνα επί των θραυσμάτων στο Μουσείο, τα οποία εν τω μεταξύ είχαν καθαριστεί και επανενωθεί,⁸ διόρθωσε σε πολλά σημεία την ανάγνωση του Reinach και στη συνέχεια δημοσίευσε ένα αναθεωρημένο κείμενο για τους δελφικούς παιάνες (Pöhlmann 1970). Ακολούθως, η Bélis, κάνοντας χρήση νέων μαρτυριών, καθώς και των πρώτων φωτογραφιών των θραυσμάτων, εντόπισε τα θραύσματα που έλειπαν (3, 4, f, g, h) και να αναθεώρησε τα κείμενα των παιάνων (Bélis 1992). Την ίδια περίοδο, ο West δημοσιεύσει τη δική του μελέτη των δύο παιάνων (West 1992) και αργότερα ο Hagel (Hagel 2000). Η πιο πρόσφατη κριτική έκδοση των δύο παιάνων είναι των Pöhlmann & West (2001), στην οποία θα βασιστεί κυρίως η παρούσα έκθεση.⁹

Τίθεται ένα θέμα συγχρονικότητας των δύο παιάνων, καθώς το δέ στην επικεφαλίδα του παιάνα του Λιμηνίου, και η ομοιότητα στον τύπο γραφής, δίνουν την εντύπωση ότι οι δύο συνθέσεις σχετίζονται χρονικά μεταξύ τους.¹⁰

Γνωρίζουμε ότι στην Πυθαΐδα του 128/7 πΧ εκτελέστηκε ο παιάνας του Λιμηνίου. Στη σχετική επιγραφή αναφέρονται ως συντελεστές *τεχνίτες (τοὺς ἀίσομένους τὸν παιάνα)*, μία χορωδία αγοριών υπό τους χοραγούς Ελπίνικο, Κλέωνα και Φιλίωνα, καθώς και ονομαστοί ηθοποιοί, τραγουδιστές και οργανοπαίχτες· αναφορά σε δεύτερο παιάνα δεν γίνεται. Γνωρίζουμε, επίσης, ότι στην προγενέστερη Πυθαΐδα, αυτήν του 138/7 πΧ, έλαβε μέρος μια χορωδία αγοριών υπό τους χοράρχες Ελπίνικο και Κλέωνα, η οποία, πολύ αμφίβολο αν ήταν σε θέση να ερμηνεύσει έργο τόσο σύνθετο και απαιτητικό όσο ο παιάνας του Αθηναίου. Ασφαλώς, μόνον επαγγελματίες μουσικοί θα ήταν σε θέση να αντεπεξέλθουν στις τεχνικές δυσκολίες του έργου. Όμως, γνωρίζουμε ότι οι τεχνίτες δεν είχαν ακόμη ξεκινήσει να συμμετέχουν στις Πυθαΐδες. Κατά συνέπεια, οι μελετητές οδηγήθηκαν στο συμπέρασμα ότι ο παιάνας του Αθηναίου υπήρξε σύγχρονος με αυτόν του Λιμηνίου·

⁸ Αν και δεν αναφέρεται το έτος του «καθαρισμού και επανένωσης» των λίθων πριν το 1968, μια σύγκριση ανάμεσα στο κείμενο του Reinach 1909-1913 και αυτό των Pöhlmann & West 2001, αποδεικνύει ότι δεν έγινε αλλαγή στη σχετική θέση των τμημάτων. Το ίδιο παρατηρεί κανείς αν συγκρίνει τις φωτογραφίες που δίδονται στις δύο παραπάνω δημοσιεύσεις.

⁹ Μια πρόσφατη μελέτη στην οποία δεν είχαμε πρόσβαση είναι η: Marsá, Veronica (2008) *Himnos Delficos dedicatos a Apollo*. (Humanitats, 29). Castello de la Plana: Universitat Jaume I Servei de Comunicació.

¹⁰ Pöhlmann & West 2001:71 με σημ. 4.

εκτελέστηκαν και χαράχθηκαν και οι δύο το 128/7 πΧ.¹¹



Εικ. 1. Δελφοί. Ο «Θησαυρός των Αθηναίων»

¹¹ Röhlmann & West 2001:71. Οι Colin (1913) και Daux (1936) είχαν ορθά διακρίνει πως τα δύο ποιήματα ανήκαν στο ίδιο έτος. Ο Schröder (1999), όμως, τοποθετεί τον παιάνα του Λιμηγίου στην Πυθαΐδα του έτους 106/5.



Εικ. 2. Δελφοί. «Θησαυρός των Αθηναίων». Νότιος τοίχος. Στο μέσον της φωτογραφίας, αριστερά και άνωθεν αριστερά του διακριτού λευκού δόμου, διακρίνονται οι θέσεις των δόμων που περιέχουν τους παιάνες.



Εικ. 3α. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο. Οι δόμοι με τις παρτιτούρες των δύο παιάνων: άνω του Αθηναίου, κάτω του Λιμνίου.

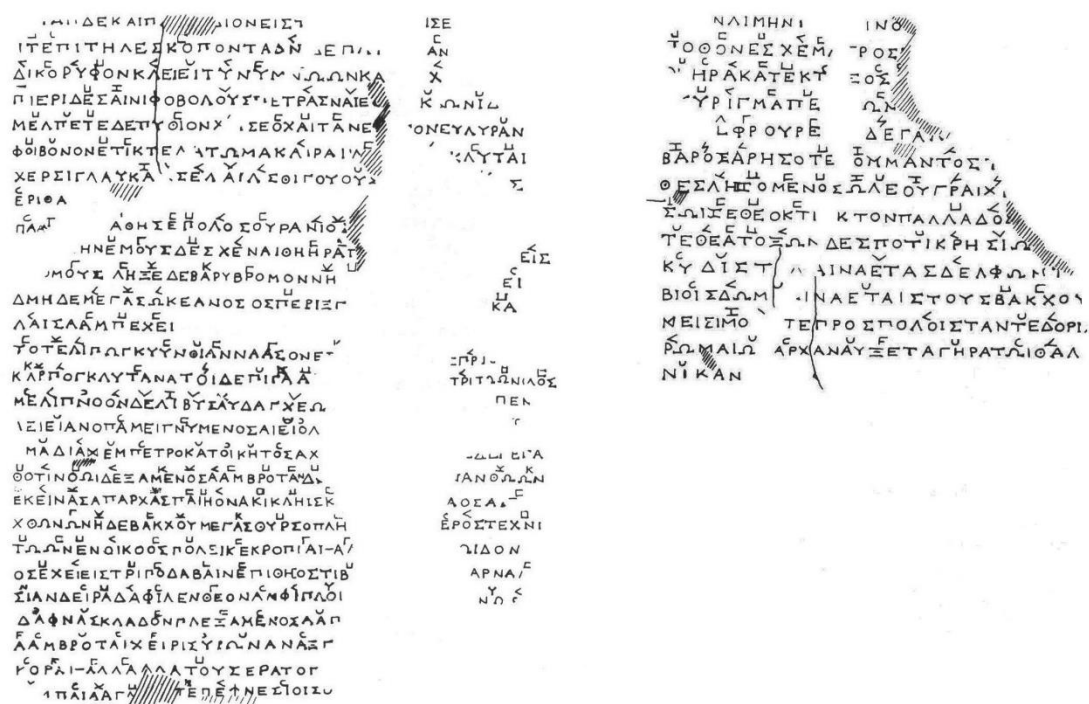


Εικ. 3β. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο. Οι δόμοι με την παρτιτούρα του Αθηναίου εκ των άνω.

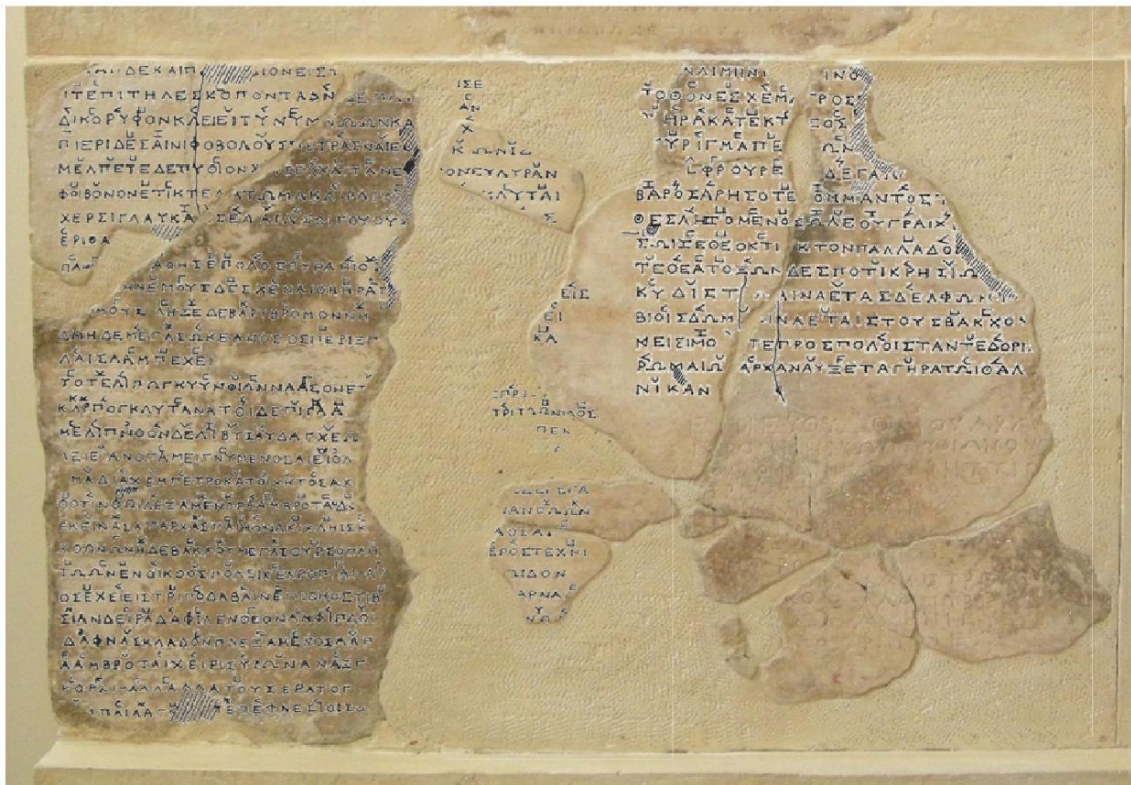
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

Η ΚΑΤΑ ΡÖHLMANN & WEST ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑΣ

Το λεκτικό κείμενο του παιάνα είναι χαραγμένο στη μεγαλογράμματη ελληνική γραφή, σε καθαρό και ευανάγνωστο τύπο, χωρίς κενά ανάμεσα στις λέξεις (εικ. 4, 5). Εκτείνεται σε δύο στήλες, εκ των οποίων η αριστερή είναι μακρύτερη, σχεδόν διπλάσια της πρώτης. Υπάρχουν κατά τόπους αποκρούσεις στο μάρμαρο αλλά και σημαντικές απώλειες μαρμάρου, τόσο στο δεξιό τμήμα της πρώτης στήλης καθ' όλο το ύψος της, όσο και στο δεξιό τμήμα της δεύτερης στήλης. Τα μελωδικά σημεία είναι τοποθετημένα πάνω από τις συλλαβές του ποιητικού κειμένου. Ρυθμικά σύμβολα δεν εμφανίζονται. Μια πρώτη ενότητα ολοκληρώνεται στον δωδέκατο στίχο, όπως φαίνεται από το υπάρχον κενό. Το τέλος του παιάνα είναι διακριτό.



Εικ. 4. Μεταγραφή του κειμένου της επιγραφής από την Bélis (1992).



Εικ. 5. Επένθεση της μεταγραφής της Belis στην επιγραφή (φωτομοντάζ).

Η ανάγνωση των Pöhlmann & West (2001:75-83) είναι η ακόλουθη:

Col. i/ii [.]ιανδεκακαιπ[...]διονειστ[.....]ησε[.
.....|..]νλιμηνη[.]φίνο[.....]

- 1 []Π Ε < Ϝ []Ε []
ιτεπιτηλεσκοπονταανδεπαρ[...]αν[.....]
- 2 < Ε < Π < Ο < Ε Ψ []Κ []
δικορυφονκλειειτυνυμνωωνκα[.]χ[.....]
- 3 []Π Ι Ν < Ν []Ο Ψ []
πιεριδεσαινιφοβολουσπετρασναιεθ[.]κωνιδ[.]
- 4 Π Ο Π Ε < Ε Π Ε [] Ο
μελπετεδεπυθιονχ[.]υσεοχαιτανε[.]ρονευλυραν
- 5 Π Ο Π Ε < Ε [] < Ε Π
φοιβονονετικτελατωμακαιραπα[.....]κλυται
- 6 Ι Ν < Ν < Ο []?
χερσιγλαυκα[.]σελαιασθιγουουσ[.....]ε
- 7 Σ []
εριθα[.]

Col. i/ii [Πα]ιάν δὲ καὶ π[ροσό]διον εἰς τ[ὸν] Θεὸν ὁ ἐπό]ησε[ν]

καὶ προσεκιθάρι | σε]ν Λιμήνι[ος Θ]όρνο[υ 'Αθηναῖος.]

1
ἴτ' ἐ - πὶ τη - λές - κο - πον ταάν - δε Παρ - [νασί] - αν [φιλόχορον]

2
δι - κό - ρυ - φον κλει - ει - τύν, ὕμ - νῶ - ων κα[τάρ] - χ[ε - τε δ' ἐμῶν],

3
Περι - δεσ, αἰ νι - φο - βό - λους πέ - τρας ναί - εθ' ['Ελι] - κω - νί - φ[α - ς]

4
μέλ - πε - τε δὲ Πύ - θι - ον Χ[ρ]υ - σε - ο - χαί - ταν, ἔ - [κα] - τρον, εὐ - λύ - ραν

5
Φοῖ - βον, ὄν ἔ - τικ - τε Λα - τῶ μά - και - ρα πα - [ρὰ λίμ - ναι] κλυ - τᾶι,

6
χερ - σὶ γλαυ - κα - [ᾶ]ς ἐ - λαί - ας θι - γου - οὔς' [ᾄζον ἐν ἀ - γωνίαι]ς

7
ἐ - ρι - θα - [λῆ].

8 ϸ Γ[]? ϸϷ < ϸ < υ[]
πα[...], αθησεπολοςουρανιος[.....]

9 [] ϸ Ϸ Γ Ϸ < ϸ Ϸ [] <
[...], ηνεμουςδεσχεναιθηηραξ[.....] εις

10 [] Γ ϸ υ · Κ Γ υ Ϸ [] ϸ
[.] ομουςληξεδεβαρυβρομοννη[.....] ει

11 < υ < Ϸ [] Ϸ
δηδεμεγασωκεανοςοσπεριξ[.....] κα

12 < ϸ Ϸ ϸ
λαισααμπεχει.

— ϸ υ < ϸ Ϸ ϸ Γ Κ [] < []
13 τοτελιπωγκυυνθιανναασονεπ[.....] σρω[.]

14 Κ υ < ϸ ϸ Ϸ ϸ Ϸ Ϸ []? < ϸ [] ϸ
κα<α>ρπογκλυτανατ[θ]ιδεπιγ'α'αλ[.....] τριτωωνιδος

8 Πα-ῤ[ς δὲ γ]ά-θη-σε πό-λος οὐ-ρά-νι-ος [ἀννέφελος, ἀάγλαός]

9 [νη]-νέ-μους δ' ἔς-χεν αἰ-θη-ήρ ἀ-ε[λ - λωῶν ταχυπε-]

10 [τε]ῖς [δρ]ό-μους· λῆ-ξε δὲ βα-ρύ-βρο-μον Νη-η-[ρέως]

11 [ζαμενὸς ὀ]-εῖ-δμ' ἡ-δὲ μέ-γας Ὠ-κε-α-νός, ὃς πέ-ριξ

12 γ[αῶν ὕγραεῖς ἀγ]-κά-λαις ἀ-αμπ-έ-χει.

13 Τό-τε λι-πὼγ Κυ-υν-θί-αν να-ᾶ-σον ἐπ-[έ-βα Θεός] προ-[τό]-κα<α>ρ-

14 πογ κλυ-τάν Ἄτ-θ[ί]δ' ἐ-πί γ'α'-α - λ[όφωι προῶνι] Τρι-

τω - ω - νί - ρος

- 15 ϸ < Ϸ < ν ι ν < ν [] < [] []
 μελιπνοονδελιβυσαυδαγχεω[.....]πεν[.]
- 16 ϸ ϸ ϸ ϣ Ϸ []
 δειειανοπαμειγνυμενοςαιειολ[.....][.....]
- 17 [] ϸ < ϸ ϸ ϸ Ϸ ϸ ϸ []
 [.]μαδιαχεμπετροκατοικητοςαχ[.....]φδεγεγα
- 18 ϸ < ϸ < κ ϣ < ϸ ϸ ϸ ϸ [] ϣ κ
 θοτινωιδεξαμενοςααμβροτα`ν`δι[.....]γανθων
- 19 ϣ < ϣ < ? ϸ ϸ < ϸ ϸ ϸ ϸ [] ϸ
 εκεινασαπαρχασπαιηονακικληικ[.....]λαοςαντι[.]
- 20 γ ϣ ϸ ϣ κ λ ϸ [] ϣ < ϸ
 χθονωνηδεβακχουμεγασθυρσοπλη[.....]εροστεχνι
- 21 ϸ ϸ ϸ ϣ ϸ ϸ ϸ γ ϸ []
 τωννεοικοοσπολεικεκροπιαι—αλ[.....]φιδον

15
 με - λί - πνο - ον δὲ Λί - βυς αὐ - δὰ γ' χέ - ω[ν] λωπὸς ἀ - νέ μελ]πεν [ἀ]-

16
 δει - εἶ - αν ὁ - πα μει - γνύ - με - νος αἰ - ει - ὄλ - [οις κιθάριος]

17
 [μέλεσιν ᾠ]μα δ' ἰ - α - χεμ πε - τρο - κατ - οἱ - κη - τος ἀ -

χ[ὼ παιὰν ἰὲ παιὰν]

18
 ὁ δὲ γέγαθ' ὁ - τι νό - ωι δε - ξά - με - νος ἀ - αμ - βρό - ταν Δι[ὸς ἐπέ-

19
 [γνω φρέ]γ' ἀνθ' ὠ - ῶν ἐ - κεί - νας ἀπ' ἀρ - χᾶς Παι - ἦ -

20
 ο - να κι - κλήι - σκ[ομεν ᾄ]πας λαὸς αὐ - τ[ο] - χθό - νων ἠ - δὲ Βάκ -

21
 χου μέ - γας θυρ - σο - πλή[ξ] ἐσμὸς ἰ - ε - ρὸς τε - χνι - τω - ῶν ἔν - οι -

κο - ος πό - λει Κε - κρο - πί - αι.

Ω < Ε Ω Ε Λ Ε Ω [] Γ
22 οσεχειειστριποδαβαινεπιθεοστιβ[.....]αρναα

Ν Ε Ω < Ε Γ Σ < Ν] Ν < []
23 ριανδειραδαφιλενθεοναμφιπλοκ[.....]νωφ[.]

Ο Ο Ϛ Ε Σ Ο []
24 δαφναςκλαδονπλεξαμενοςααπ[.....]

Ρ Σ Ο Σ Ρ Ο Ο Σ []
25 ααμβροταιχειριευρωναναξγ[.....]

Σ Ρ Ε Ε Ω []
26 κοραι—αλλαλαατουσερατογλ[.....]

× < × Ω [] Ν < Ε []
27 [.]μπαιδαγα[.]ζεπεφνεςιοισο[.....]

Col. II

Ω Ε Ω < Ε []
28 ποθονεσχεματρος[.]

Ω < Ε Ω Γ Σ Ε []
29 θηηρακατεκτ[.]σοσ[.]

[] Ω < Ε Ω [] Ε []
30 [.]ψυριγμαπε[.]ων[.]

22

Ἄλ-λά χρη-σμωιδὸν ὁ εἰ-χει-εις τρί-πο-δα, βαῖν' ἐ-πί θε-

23

ο - ςτι-βέ-α τάνθε Παρ-να-α-σί-αν δει-ρά-δα φιλ-έν-θε-ον.

24

Ἄμ-φι πλό-κ(α - μονὺ δ' οἰ-) - νω-ῶ- [πα]δάφ - νας κλά-δον

25

πλε-ξά-με-νος ἄ-α-πλέτους θεμελίους τ') ἄ-αμ-βρό-ται

26

χει-ρί κύ-ρων, ἄ-ναξ, Γ[ὰς κελώ - ρωι συναν - τᾶις] κό-ραι.

27

Ἄλ-λά Λα-α-τοῦς ἐ-ρα-το - γλ[έ-φαρον ἔρ - νος ἀγρί - α]μ

καῖ-δα Γα-[ὰς] τ' ἔ-πεφ-νec ἰ - οῖς, ὁ - [μοί - ως τε Τιτυ-]

28

[ὄν ὅτι] πό-θον ἔc-χε ματ - ρός[]θῆ-ῆρ'

29

ἄ<κ> κατ-έ - κτ[α]ς ος[]υ-ύ-ριγμ' ἀπ'ε[ύ-]

30

[νω]-ῶν[]].

- 31 [] < C Γ [] ≲ []
 [.]...εφρουρε[...].δεγαα[.....]
- 32 I ≲ ≲ U [] I ≲ ≲ []
 βαροφαρησοτε[.]ομμαντοςυ[.....]
- 33 < U C U I U I ≲ ≲ []
 θεεληζομενοςωλεθυγραιχι[.....]
-
- 34 U C U C U < []
 σωιζεθεοκτι[.]κτονπαλλαδος[.....]
- 35 U < C U < U < V ζ []
 τεθεατοξωνδεσποτικρησιω[.....]
- 36 C U < V < []
 κυδιστακαιναεταςδελφοντ[.....]
- 37 C < U C U U C []
 βιοιεδωμαριναπταιστουςβακχου[.....]
- 38 I V < U < []
 νειεμολ[.]τεπροσπολοις<i>ταντεδορις[.....]
- 39 < U C U F U C < []
 ρωμαιω[.]αρχαναυξεταγηρατωιθαλλ[.....]
- 40 U ?
 νικαν

31
[ὄτ'] ἐπε - φρού - ρει[ι-ει]c δὲ Γα-ᾶ[c] ἱερόν, ὦ - ναξ, παρ' ὀμ-]

32
[φαλόν, ὁ βάρ] - βα - ρος Ἄ - ρης ὄ - τε [τε] - ὀμ μαν - τό - συ[νον]

33
[οὐ σεβί - ζων ἔδος πολυκυ]θῆς λη<ι>-ζό - με - νος ὦ - λεθ' ὑ -
γραῖ χι-[όνος ἐν ζάλαι.]

34
[Ἄλλ', ὦ Φοῖβε,] σῶι - ζε θε - ὁ - κτις{κ} - τον Παλλ - λά - δος [ἄctu και]

35
[λαὸν κλεινόν, σὺν] τε θε - ἄ, τόξ - ὠν δεσ - πό - τι Κρη - cí - ω[v]

36
[κυνῶν τ' Ἄρτεμις, ἠδὲ Λα - τῶ] κυ - δίς - τα· [καὶ να - ἑ - τας

37
Δελ - φῶν τ[ημελεῖθ' ἅμα τέκ - νοις συμ]βί - οις, δώ - μα - ριν ἄ -

38
πται - τούς, Βάκ - χου [θ' ἱερονί - καινιν εὐμε]νεῖς μό - λ[ε] - τε

39
προς - πό - λοι - c<ι>, τάν τε δο - ρί - ς[τεπτον κάρτει] Ῥω - μαί - ω[v]

40
ἀρ - χάν αὖξ - ετ' ἄ - γη - ρά - τωι θάλλ[-ουσαν φερε -]νί - καν.

Το λεκτικό κείμενο

Το λεκτικό κείμενο του παιάνα, με τις προσθήκες των Weil και Reinach, αλλά χωρίς τους φθογγικούς διπλασιασμούς, καθώς και η νεοελληνική του απόδοση από την Ιωάννα Σπηλιοπούλου είναι το ακόλουθο:¹²

Στήλη i

I [ἴ]τ' ἐπὶ τηλέσκοπον τάν[δ]ε Παρ[νασί]αν [φιλόχορον]	1
δικόρυφον κλειτύν, ὕμνων κα[τάρ]χ[ε]τε δ' ἐμῶν],	2
Πιερίδες, αἱ νιφοβόλους πέτρας ναίεθ' [Ἐλι]κωνίδ[ας:]	3
μέλπετε δέ Πύθιον Χ[ρ]υσοχαίταν, ἔ[κατ]ον, εὐλύραν	4
Φοῖβον, ὃν ἔτικτε Λατώ μάκαιρα πα[ρὰ λίμνα] κλυτᾶ,	5
χερσὶ γλαυκᾶς ἐλαίας θιγοῦ[σ' ὄζον ἐν ἀγωνίαι]ς	6
ἐριθα[λῆ.]	7

I «Σε τούτη ελάτε την περίβλεπτη, δικόρυφη του Παρνασσού πλαγιά που την όρχηση αγαπά, και αρχή δώστε στους ύμνους μου, ω Πιερίδες, σεις που τις χιονοσκεπάστες του Ελικώνα πέτρες κατοικείτε. Τον Πύθιο χρυσομάλλη τραγουδήστε, τον Φοῖβο που από μακριά τοξεύει και άριστος είναι Λυράρης, που η μακάρια Λητώ γέννησε στην ξακουστή τη λίμνη σφίγγοντας μες τους πόνους της, της θαλερής ελιάς τον αργυρόχρωμο κλώνο»

II Πᾶ[ς δε γ]άθησε πόλος οὐράνιος [ἀννέφελος, ἀγ-]	8
[λαός· ν]ηνέμους δ' ἔσχεν αἰθῆρ ἀε[λλῶν ταχυπετ]εῖς	9
[δρό]μους· λῆξε δὲ βαρύβρομον Νη[ρέως ζαμενὲς ὄ]ϊ-	10
δμ' ἠδὲ μέγας Ὠκεανός, ὃς περίξ γ[ᾶν ὑγραῖς ἀγ]κά-	11
λαις ἀμπέχει.	12

II «Όλος σκίρτησε από χαρά ο θόλος ο ουράνιος, κι ο αέρας κράτησε σε νηνεμία τους γοργοφτέρουγους των θυελλών δρόμους και του Νηρέα η ορμή η βροντερή κόπασε κι ο μέγας Ωκεανός που τη γη με την υγρή του περιβάλλει αγκαλιά».

¹² Συμπληρώσεις: γρ. 1-27 και 29-40 Weil (1894:349, 352, 355 κε): υπόλοιπες, Reinach (1909-13:160-162). Νεοελληνική απόδοση στο Roehlmann & Σπηλιοπούλου 2007:132-134.

III Τότε λιπὼν Κυνθίαν νᾶσον ἐπ[έβα Θεὸς]ς πρω[τό]- 13
καρπογ κλυτὰν Ἄτ[θ]ί' ἐπὶ γαλ[όφω πρῶνι] Τριτωνίδος· 14

III «Τότε αφήνοντας ο θεός το νησί του Κύνθου πορεύτηκε στην πρωτόκαρπη, την περιάκουστη της Αττικής γη, στο λόφο της Τριτωνίδα που ξεπροβάλλει».

IV μελίπνοον δὲ Λίβυς αὐδὰγ χέω[ν λωτὸς ἀνέμελ]πεν [ά]- 15
δεῖαν ὅπα μειγνύμενος αἰόλ[οις κιθάριος μέλεσιν·] 16
ᾄ]μα δ' ἴαχεμ πετροκατοίκητος ἀχ[ῶ παιὰν ἰὲ παιάν·] **V** (ὁ δὲ γέγα) 17

IV «Ξεχύνοντας τη μελιστάλαχτη φωνή του, ο λυβικός λωτός γλυκά τραγούδαγε, σμίγοντας με τ' αστραφτερά της κιθάρας μέλη, ενώ η πετροκατοίκητη η ηχώ πανηγύριζε Παιὰν ἰὲ Παιάν».

(ᾄ]μα δ' ἴαχεμ πετροκατοίκητος ἀχ[ῶ παιὰν ἰὲ παιάν·]) **V** Ὁ δὲ γέγα- 17
θ' ὅτι νόω δεξάμενος ἀμβρόταν Δι[ός ἐπέγνω φρέ]ν' ἀνθ' ὧν 18
ἐκείνας ἀπ' ἀρχᾶς Παιήονα κικλήσκ[ομεν ᾄπας] λαὸς α[ύτο]- 19
χθόνων ἠδὲ Βάκχου μέγας θυρσοπλή[ξ ἐσμὸς ἰ]ερὸς τεχνι- 20
τῶν ἔνοικος πόλει Κεκροπία. — **VI** (Ἄλ[λὰ χρησμ]φδὸν) 21

V «Κι ήταν χαρούμενος, διότι τη βουλή την αθάνατη του Δία στο νου του είχε δεχθεί. Γι' αυτό, από ετούτη την αρχή, Παιήονα τον ονομάζουμε ὅλος ο γηγενής λαός και του Βάκχου ο μέγας κι ιερὸς θυρσόπληκτος των τεχνιτῶν σύλλογος που την πόλη κατοικεῖ του Κέκροπα».

(τῶν ἔνοικος πόλει Κεκροπία) — **VI** Ἄλ[λὰ χρησμ]φδὸν 21
ὅς ἔχεις τρίποδα, βαῖν' ἐπὶ θεοστιβ[έα τάνδε Π]αρνα- 22
σίαν δειράδα φιλένθεον. **VII** (Ἀμφὶ πλόκ[αμον σὺ δ' οἶ]νῶ[πα]) 23

VI «Αλλά εσύ που στα χέρια σου βαστάς το χρησμοδό τρίποδα, ἔλα σε τούτη του Παρνασσού τη θεοπάτητη ράχη που στους ενθουσιώδεις αρμόζει».

(σίαν δειράδα φιλένθεον). **VII** Ἀμφὶ πλόκ[αμον σὺ δ' οἶ]νῶ[πα] 23

δάφνας κλάδον πλεζάμενος ἀπ[λέτους θεμελίους τ']	24
ἀμβρόται χειρὶ σύρων, ἄναξ, Γ[ᾶς πελώρω συναντᾶς]	25
κόρα. VIII (Ἄλλὰ Λατοῦς ἐρατογλ[έφαρον ἔρνος ἀγρ-)	26

VII «Πλέκοντας δάφνινο βαθυκόκκινο στεφάνι και σέρνοντας λιθάρια μεγαλότατα με αθάνατο χέρι, ω βασιλιά...στην κόρη...».

(κόρα). VIII Ἄλλὰ Λατοῦς ἐρατογλ[έφαρον ἔρνος ἀγρ- ία] μ παιῖδα Γᾶς τ' ἔπεφνες ἰοῖς, ὁ[μοίως τε Τιτυὸν ὄτι]	26 27
---	----------

Στήλη ii πόθον ἔσχε ματρὸς.[...]	28
θῆρ' ᾗ κατέκτ[α]ς ος [.....]	29
σύριγμ' ἀπ' ε[ὺν]ῶν[...]	30

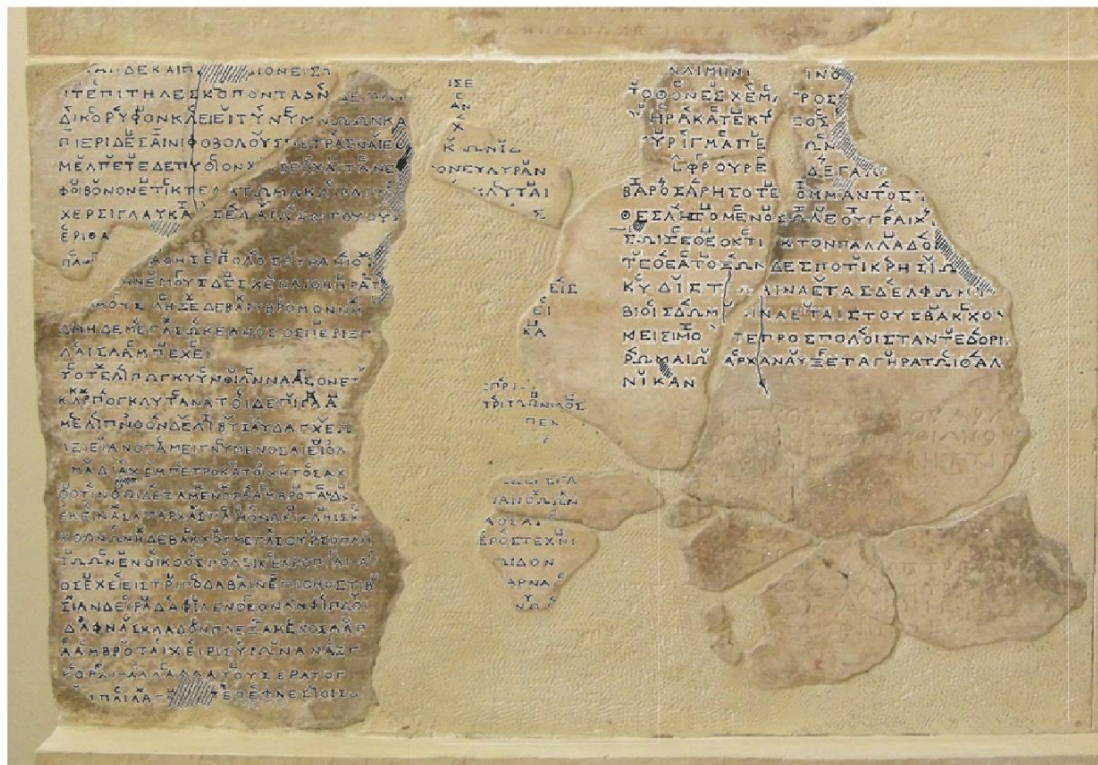
VIII «Όμως ομορφομάτη γιε της Λητούς, με τα βέλη σου θανάτωσες της γης το τέκνο όμοια με τον Τιτύό που πόθο έδειξε για τη μητέρα σου...σκότωσες το θεριό που συρίγματα άφηνε απ' τη φωλιά του...».

IX [ὄτ'] ἐπεφρούρε[ι]ς δε Γᾶ[ς ἱερόν, ᾧ]ναξ, παρ' ὀμφαλόν, ὁ βάρ]- βαρος Ἄρης ὅτε [τε] ὀμ μαντόσυ[νον οὐ σεβίζων ἔδος πολυκυ]	31 32
θές λη<i></i>ζόμενος ᾧλεθ' ὕγρᾱ χι[όνος ἐν ζᾶλα. X (Ἄλλ' ᾧ Φοῖβε.)	33

IX «Έπειτα, της γης το ιερό στον ομφαλό φρουρούσες, ω βασιλιά, όταν ο βαρβαρικός Άρης με ασέβεια το μαντικό σου οίκημα όρμησε να λαφυραγωγήσει, χάθηκε σε άγρια χιονοθύελλα».

(θές λη<i></i>ζόμενος ᾧλεθ' ὕγρᾱ χι[όνος ἐν ζᾶλα. X Ἄλλ' ᾧ Φοῖβε,]	33
σᾶζε θεόκτι[σ]τον Παλλάδος [ᾗστυ καὶ λαόν κλεινόν, σύν]	34
τε θεά, τόξων δεσπότη Κρησίω[ν κυνῶν τ' Ἄρτεμις, ἠδὲ Λατῶ]	35
κυδίστα· [κ]αὶ ναέτας Δελφῶν τ[ημελείθ' ᾗμα τέκνοις συμ-]	36
βίοις, δώμασιν ἀπταίστους, Βάκχου [θ' ἱερονίκαισιν εὐμε-]	37
νεῖς μό[λε]τε προσπόλοισ<i></i>, τάν τε δορίσ[τεπτον κάρτει]	38
Ῥωμαίω[ν] ἀρχάν αὔζειτ' ἀγηράτω θάλλ[ουσαν φερε-]	39

Χ «Όμως ω Φοίβε, σώζε την πόλη τη θεόκτιστη της Παλλάδας και το λαό τον ένδοξο και συ θεά, κυρά των τοξωτών της Κρήτης και των κυνηγιάρικων σκυλιών, ω Άρτεμι, και τρισένδοξη Λητώ. Και τους κατοίκους των Δελφών φύλαγε μαζί με τα παιδιά και τις συμβίες και τα έργα των χεριών τους αβλαβείς. Και δέξου ευμενής στου Βάκχου τους θεράποντες νικητές των ιερών αγώνων και την δοξασμένη στα όπλα αύξησε της ρωμαϊκής εξουσίας ισχύ θαλερή και αγέραστη και πάντοτε νικηφόρα».



Εικ. 4. Παϊάνας Λιμνηίου. Φωτομοντάζ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑΣ ΒΑΣΕΙ ΤΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗΣ ΤΩΝ RÖHLMANN & WEST ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ

Η παρτιτούρα που ακολουθεί είναι μια προσαρμογή της ανάγνωσης των Röhlmann & West, προκειμένου να δημιουργηθεί μια εποπτικότερη εκδοχή της αρχαίας μορφής της παρτιτούρας. Προς τον σκοπό, έγιναν οι ακόλουθες επεμβάσεις: αφαιρέθηκαν οι συλλαβικοί αναδιπλασιασμοί, έγινε συλλαβισμός του λόγου, τοποθετήθηκαν σημεία μελωδικά και ρυθμικά πάνω από κάθε συλλαβή και έγινε χωρισμός σε μετρικούς πόδες. Καθόσον δεν γνωρίζουμε τον χωρισμό των ποδών σε θέσεις και άρσεις, δεν είναι δυνατόν να καθορίσουμε τους ρυθμικούς πόδες: δεν γνωρίζουμε εάν οι πεντάσημοι πόδες έχουν τρίσημους ή δίσημους ηγεμόνες και εάν οι ηγεμόνες βρίσκονται σε θέση ή άρση, δηλαδή, εάν είναι της μορφής (3:2) ή (3:2) ή (2:3) ή (2:3).¹³

Στήλη i

I (< U U U) (U ε ε) (ε < < C) (U U ε) (Z Z Z U) Ἰτ' ἐ-πί τη-λέσ-κο-πον τάν-δε Παρ-να-σί-αν φι-λό-χο-ρον	1
(< ε < U) (< U < ε) (ε U < U) (< ε U Z) δι-κό-ρυ-φον κλει-τύν, ὕμ-νων κα-τάρ-χε-τε δ' ἐ-μῶν,	2
(Z Z Z U) (Z Z Z Z) (V V <) (V < < <) (U U ε) Πι-ε-ρί-δες, αἶ-νι-φο-βό-λους πέ-τρας ναι-εθ' Ἐ-λι-κω-νί-δας·	3
(U U U U) (U ε ε) (< < ε U) (ε ε < <) (< < U) μέλ-πε-τε δέ Πύ-θι-ον Χρυ-σε-ο-χαί-ταν, ἔ-κα-τον, εὐ-λύ-ραν	4
(U U U U) (ε ε ε) (ε ε <) (< < ε U) (< ε U) Φοῖ-βον, ὄν ἔ-τικ-τε Λα-τὼ μά-και-ρα πα-ρὰ λίμ-να κλυ-τᾶ,	5
(U U U) (ZV < V) (< < < U) (U ε ε <) (< ε ε) χερ-σὶ γλαυ-κᾶς ἐ-λαί-ας θι-γοῦσ' ὄ-ζον ἐν ἄ-γω-νί-αις	6
(C C C C) ἐ-ρι-θα-λῆ.	7
II (CΓ < U) (U ε U <) (ε ε < ∞) (< ε K ∞) (∞ <) Πᾶς δε γά-θη-σε πό-λος οὐ-ρά-νι-ος ἀν-νέ-φε-λος, ἀγ-	8

¹³ Τη μορφή (2:3) ο Αριστείδης Κοϊντιλιανός ονομάζει *παίωνα διάγνισο· Περί μουσικῆς* α.16/Winnington-Ingram 1963:37.6.

(C C) (< U Γ) (U < <)(<C U U) (UC < K ∞) (<
λα-ός· νη-νέ-μους δ' ἔσ-χεν αἰ-θήρ ἀ-ελ-λῶν τα-χυ-πε-τεῖς 9

(C Γ) (C ∞ ∞ K) (K Γ Γ) (∞U C K) (C K ∞ ∞C)
δρό-μους· λῆ-ξε δὲ βα-ρύ-βρο-μον Νη-ρέ-ως ζα-με-νὲς οἱ 10

(C C < ∞) (< < < <) (< U U)(<∞ C C<) (C U
δμ' ἠ-δὲ μέ-γας Ὠ-κε-α-νός, ὃς πέ-ριξ γᾶν ὑ-γραῖς ἀγ-κά- 11

<) (<C U C)
λαις ἀμ-πέ-χει. 12

III

(C ∞ < <) (<C U C)(CΓ Γ Γ K) (∞ C K) (< C
Τό-τε λι-πῶγ Κυν-θί-αν νᾶ-σον ἐπ-έ-βα Θε-ὸς πρω-τό- 13

K∞) (< < C) (C C U) (U C U <) (<K ∞ <)(<C U C)
καρ-πογ κλυ-τὰν Ἄτ- (θ) ἰδ' ἐ-πὶ γα-λό-φω πρῶ-νι Τρι-τω-νί-δος· 14

IV

(C < O <) (V Z V <) (< V V) (<V Z Z <) (V V <)
με-λί-πνο-ον δὲ Λί-βυς αὐ-δᾶγ χέ-ων λω-τὸς ἀ-νέ μελ-πεν ἀ- 15

(<U O O C) (C C C C)(CO O U) (U V O C) (V C O
δει-αν ὄ-πα μει-γνύ-με-νος αἰ-όλ-οις κι-θά-ρι-ος μέ-λε-σιν· 16

O O) (< < O) (C C O O) (O C C) (C C O)(O < < C) (C C U U)
ἄ-μα δ' ἰ-α-χεμ πε-τρο-κατ-οί- κη-τος ἀ-χῶ παι-ὰν ἰ-ὲ παι-αν· V ὃ δὲ γέ-γα 17

(U < U U)(< < K ∞)(<C U C) (U U U U) (U C C) (∞K
θ' ὄ-τι νό-φ δε ξά-με-νος ἀμ-βρό-ταν Δι-ός ἐ-πέ-γνω φρέν'· ἀνθ' ὧν 18

∞ <)(∞ < <) (< C U)(< < C U) (C < U C) (∞ ∞ <)(C
ἐ-κεί-νας ἀπ' ἀρ-χᾶς Παι-ή-ο-να κι-κλή-σκο-μεν ἄ-πας λα-ὸς αὐ-το 19

C Γ) (∞ ∞ C) (∞ ∞ K) (L L C) (K K < ∞) (< < C)
χθό-νων ἠ-δε Βάκ-χου μέ-γας θυρ-σο-πλήξ ἔσ-μὸς ἰ-ε-ρὸς τε-χνι- 20

(UC U <)(<C U U) (C C C Γ) (Γ C C U) (U U
τῶν ἔν-οι-κος πό-λει Κε-κρο-πί-αι. — VI Ἀλ-λὰ χρη-σμο-φ-δὸν 21

< U)(<C U C C) (L C C C)(C C U <)(<C C C) (CΓ
ὃς ἔ-χεις τρί-πο-δα, βαῖν' ἐ-πὶ θε- ο-στι-βέ-α τάν-δε Παρ-να 22

N N) (C U < C) (C Γ Γ) (C < V <) (V < <)(V < O
σί-αν δει-ρά-δα φιλ-έν-θε-ον. VII Ἀμ-φὶ πλό-κα-μον σὺ δ' οἰ-νῶ-πα 23

O) (O O C) (C C C C)(CO O U) (C C < C)
δάφ-νας κλά-δον πλε-ξά-με-νος ἀ- πλέ-τους θε-με-λί-ους τ' 24

(FC O C)(F F O) (O O C) (C F O) (C O O) (O
ἀμ-βρό-τα χει-ρὶ σύ-ρων, ἀ-ναξ, Γᾶς πε-λώ-ρω συ-ναν-τᾶς 25

C F) (Γ C C U) (U U U U) (< √ < <) (< C
κό-ραι. VIII Άλ-λά Λα-τουῖς ἐ-ρα-το-γλέ-φα-ρον ἔρ-νος ἀ-γρ- 26

C √) (< √ U C) (N < < C) (C C U) (U √ √ √) (U < < ¹⁴
ί-αμ παῖ-δα Γᾶς τ' ἔ-πεφ-νες ἰ-οῖς, ὁ-μοί-ως τε Τι-τυ-ὸν ὄ-τι 27

Στήλη ii

U C) (U < C) (C U U) (5v) (5v) (5v) (3v)
πό-θον ἔσ-χε ματ-ρὸς φί-λης 28

U <) (< C U) (Γ C C) (5v) (5v) (3v)
θῆρ' ᾗ κα-τέ-κτασ ος 29

C U) (< C U) (; C 3v) (5v) (5v) (5v)
σύ-ριγμ' ἀπ' εὐ-νῶν 30

IX

(; ; < C) (Γ C √ √) (; ; ; ;) (; ; ; ;) (; ; ; ;)
ὄτ' ἐ-πε-φρού-ρεις δε Γᾶς ἰ-ε-ρόν, ὦ-ναξ, παρ' ὀμ-φα-λόν, ὁ βάρ- 31

(I √ √ √) (√ U Z I) (√ √ √ √) (; ; ; ;) (; ; ; ;) (; ; ; ;)
βα-ρος Ἄ-ρης ὄ-τε τε-ὸμ μαν-τό-συ-νον οὐ σε-βί-ζων ἔ-δος πο-λυ-κυ 32

;) (< U C U) (I U I) (√ √ √ √) (√ √ √) (C < C <
θῆς λη<i>-ζό-με-νος ὦ-λεθ' ὑ-γρᾶ χι-ό-νος ἐν ζᾶ-λα. X Ἄλλ' ὦ Φοῖ-βε, 33

U C U C) (C C C U < < O C) (C O O < <
σῶ-ζε θε-ό-κτισ-τον Παλ-λά-δος ἄσ-τυ καὶ λα-όν κλει-νόν, σύν 34

C < C) (U < < < O < V C) (< V < C O F C C) (C
τε θε-ά, τόξ-ων δεσ-πό-τι Κρη-σί-ων κυ-νῶν τ' Ἄρ-τε-μης, ἠ-δὲ Λα-τῶ 35

C O O < < V V) (< < C C O F F O) (O O
κυ-δίσ-τα· καὶ να-έ-τας Δελ-φῶν τη-με-λείθ' ἄ-μα τέκ-νοις συμ 36

O C < O O C) (O O U C C < < U) (< V V U
βί-οις, δώ-μα-σιν ἀ-πταί-στους, Βάκ-χου θ' ἰ-ε-ρο-νί-και-σιν εὐ-με- 37

U √ V V) (V V < < < O < <) (< < Z V
νεῖς μό-λε-τε-προσ-πό-λοι-σ<i>, τάν τε δο-ρί-στε-πτον κάρ-τει 38

< < O) (C C O F F O O C) (< < O F F
Ῥω-μαί-ων ἀρ-χάν αὖξ-ετ' ἀ-γη-ρά-τω θάλ-λου-σαν φε-ρε- 39

O C)
νί-καν. 40

¹⁴ Τα μουσικά σημεία στο έγχρωμο φόντο αποτελούν αποκατάσταση του Reinach στο δικό του λεκτικό κείμενο. Εδώ υιοθετείται το κείμενο των Pöhlmann & West.

Η παρτιτούρα είναι χωρισμένη από τους μελετητές σε δέκα ενότητες (I-X), με βάση την έννοια του κειμένου. Τα μελωδικά σημεία που χρησιμοποιούνται προέρχονται άλλοτε από τον λύδιο και άλλοτε από τον υπολύδιο συστηματικό τρόπο. Η ανωτέρω παρτιτούρα δίδεται και σε διαγραμματική μορφή για εποπτικότερη παρακολούθηση της μελωδικής δραστηριότητας (βλ Παράρτημα). Κάθε πλαίσιο φέρει αριθμό, ο οποίος αντιστοιχεί στους αριθμούς των γραμμών της παρτιτούρας.

Περιγραφή και ανάλυση της παρτιτούρας

I = i.1-7 (*Ἰτ' ἐ-πὶ ... ἐριθαλῆ*)

Σ' αυτήν την ενότητα εμφανίζονται τα εξής σημεία του λύδιου τρόπου: C ◊ < V ◻ Π Z. Ο μόνος σίγουρα διατονικός φθόγγος είναι ο Z· οι υπόλοιποι, σύμφωνα με τους πίνακες του Αλυπίου, ανήκουν και στα τρία γένη. Ο πρώτος φθόγγος της μελωδίας έχει χαθεί. Η σωζόμενη μελωδία αρχίζει (γρ. 1) με την τρίτη διεζευγμένων Π, κατεβαίνει ημιτόνιο στην παραμέση διεζευγμένων ◻, απ' όπου προχωρεί κατά τόνο στη μέση < και στη συνέχεια πέφτει κατά το διά τεσσάρων στην υπάτη μέσων C *Παρ(νασίαν)*. Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην παραμέση ◻ (*Παρνασίαν*). Παρατηρούμε (γρ. 2) μία ποικιλματική επανάληψη των Π ◻ <, ως μελωδική αποτύπωση της λέξεως *δικόρυφον*. Η παρυπάτη μέσων ◊, ανεβαίνει στα < και Π, για να κορυφωθεί (γρ. 3) στην παρανήτη διεζευγμένων Z (*αἶ νιφοβό-*). Η μελωδία μένει στάσιμη στην παρανήτη διεζευγμένων Z για να εκφράσει, ενδεχομένως, τις χιονοσκεπάστες (*αἶ νιφοβόλους*) πέτρες του Ελικώνα, πριν κατεβεί στο επίπεδο της μέσης <. Με την εμφάνιση της τρίτης συνημμένων V, η μελωδία μετακινείται από το μείζον στο έλασσον σύστημα, μέσω του κοινού φθόγγου Z των δύο συστημάτων (διατονική λιχανός διεζευγμένων = νήτη συνημμένων).

Μετά το κενό, εμφανίζεται η παρυπάτη μέσων ◊, η οποία, με ανιόν πήδημα διά πέντε οδηγεί στην τρίτη διεζευγμένων Π, (*Ελικω*)*νί(δας)*. Η μελωδική γραμμή από την τρίτη διεζευγμένων Π, κατεβαίνει στιγμιαία κατά το διά πέντε στην παρυπάτη μέσων ◊ και επανέρχεται στην τρίτη διεζευγμένων Π, απ' όπου, συνεχίζει με καθοδική και ανοδική βηματική κίνηση.

Μετά το κενό, η επανεμφανιζόμενη παρυπάτη μέσων \mathcal{O} , σε συνδυασμό με την υπερκείμενη κατά το διά πέντε τρίτη διεξυγμένων \mathcal{L} , αποδίδουν ανάγλυφα το *(εὐλύ)ραν Φοῖβον*. Ακολουθώντας, η μελωδία εμμένει στην παραμέση \mathcal{E} (ίσως αναφορά στο όνομα της Λητούς και την γέννηση του θεού δίπλα στη λίμνη), πριν κατεβεί κατά τόνο στο επίπεδο της μέσης \mathcal{L} , με τελευταίο σωζόμενο φθόγγο την παραμέση \mathcal{E} .

Μετά το κενό ενός φθόγγου, η μελωδία συνεχίζει στο μείζον σύστημα και στη γρ. 6, με μετάβαση στο έλασσον μέσω της παρανήτης διεξυγμένων \mathcal{Z} (του κοινού φθόγγου των δύο συστημάτων) στο (γλαυ)κάς. Η μελωδία διακόπτεται στο \mathcal{O} (θι)γοῦς, ακολουθεί εκτεταμένο κενό, και καταλήγει στο \mathcal{C} , στην τελευταία λέξη της πρώτης ενότητας.¹⁵ Λόγω του μεγάλου κενού στο τέλος της γρ. 6, δεν είναι δυνατόν να γνωρίζουμε αν μεσολάβησε συστηματική μεταβολή.

Στην ενότητα αυτή, οι συχνότερα εμφανιζόμενοι φθόγγοι είναι: η παραμέση \mathcal{E} , με 19 εμφανίσεις, και οι \mathcal{L} και \mathcal{L} , με 18 εμφανίσεις. Η αίσθηση που έχει κανείς της μελωδίας είναι ότι υπάρχουν δύο τονικά κέντρα: ένα υψηλό (παραμέση \mathcal{E}) και ένα χαμηλό (υπάτη μέσων \mathcal{C}). Έχει, επίσης, κανείς την αίσθηση ότι η σχετικώς συχνά εμφανιζόμενη παρυπάτη μέσων \mathcal{O} (8 φορές) λειτουργεί, τρόπον τινά, ως μελωδικό «εφαλτήριο». Παρά τη μεγάλη συχνότητά της (18 φορές), η τρίτη διεξυγμένων \mathcal{L} δεν λειτουργεί ως τονικό κέντρο, τις περισσότερες δε φορές συνδέεται με τους γειτονικούς της φθόγγους, με την τάση να λύνεται κατά ημιτόνιο στην παραμέση \mathcal{E} . Ας σημειωθεί ότι, η παρανήτη διεξυγμένων είναι ο μόνος λιχανοειδής που εμφανίζεται σ' αυτήν την ενότητα, και μόνον 2 φορές, είναι δε διατονικός κατά το γένος.¹⁶

¹⁵ Υπό την προϋπόθεση ότι η πρόταση του Reinach ευσταθεί: $\mathcal{C}/[\lambda\eta]$.

¹⁶ Πβλ τον παιάνα του Αθηναίου, στο πρώτο μέρος του οποίου δεν εμφανίζεται καθόλου λιχανοειδής.

II = i.8-12 (*Πᾶς δὲ...ἀμπέχει*)

Σ' αυτήν την ενότητα εμφανίζονται τα εξής σημεία του υπολύδιου τρόπου: Γ C K \sphericalangle < \square \sqcup . Τα σημεία ανήκουν και στα τρία γένη.

Η μελωδία αρχίζει στη μακρά συλλαβή *Πᾶς* (γρ.8), πάνω στην οποία, η μέση C κατεβαίνει κατά το διά τεσσάρων στην υπάτη μέσων Γ, ντύνοντας τη με δίφθογγο μελωδικό σχήμα.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται με ανιόν πήδημα κατά το διά πασών στη νήτη διεζυγμένων \square (*γάθη*)σε, συνεχίζει κατά ανιόν ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup και πέφτει κατά τόνο και ημιτόνιο στην παρανήτη διεζυγμένων < (*πόλος*). Επιστρέφει ανιόντος τόνου στη νήτη διεζυγμένων \square , κατεβαίνει τόνο στην παρανήτη διεζυγμένων < και επιπλέον έναν τόνο στην τρίτη διεζυγμένων \sphericalangle (*οὐράνιος*). Θα μπορούσαμε να πούμε πως δίδεται η αίσθηση του ουράνιου θόλου, καθώς η μελωδία διαγράφει μία καμπυλόσχημη διαδρομή μέσα στην υψηλή περιοχή.

Μετά το κενό (γρ. 9), η μελωδία βρίσκεται στην παρανήτη διεζυγμένων <, ανεβαίνει έναν τόνο και ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup και επανέρχεται στην υπάτη μέσων Γ με κατιόν πήδημα διά πασών και ημιτονίου (*νηνέμους*). Ακολουθεί ανιόν πήδημα διά πασών και ημιτονίου στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup και πέφτει έναν τόνο κι ένα ημιτόνιο στην παρανήτη διεζυγμένων < (*δ' ἔσχεν*). Παραμένει στον φθόγγο αυτό για τις επόμενες δύο συλλαβές, ενώ στη δεύτερη μακρά συλλαβή (*αἰ*)θήρ, ανεβαίνει τόνο στη νήτη διεζυγμένων \square , σχηματίζοντας δίφθογγο μελωδικό σχήμα. Πιθανώς να επιδιώκει να αποδώσει την αίσθηση του αέρα. Η μελωδία στη συνέχεια ανεβαίνει στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup *ἀ-ελ(λῶν)*.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην παρανήτη διεζυγμένων <, (*ταχυπε-τ*)εῖς, ακολουθεί κενό μίας συλλαβής (γρ. 10) και βρίσκεται στην υπάτη μέσων Γ (*δρόμους*). Ανεβαίνει κατά το διά πασών στη νήτη διεζυγμένων \square και πέφτει δύο τόνους στην τρίτη διεζυγμένων \sphericalangle (*λῆ*)ξε. Η μελωδική γραμμή παραμένει στον ίδιο φθόγγο στη συλλαβή *δὲ* και κατεβαίνει ημιτόνιο στην παραμέση K. Στη συνέχεια, πέφτει κατά το διά πέντε στην υπάτη μέσων Γ, (*βαρὺ*)βρομον, όπου πιθανόν να επιδιώκεται η απόδοση

του *βαρύβρομον*. Ακολουθεί ανιόν διάστημα κατά το διά πέντε και τόνου στην τρίτη διεζευγμένων \sphericalangle και αμέσως ανιόν πήδημα κατά το διά τεσσάρων στη Τρίτη υπερβολαίων \sqcup , *Νη(ρέως)*.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στον δεύτερο φθόγγο, στη μέση \mathbf{C} στη μακρά συλλαβή *οῖ*. Συνεχίζει ο ίδιος φθόγγος στις επόμενες δύο συλλαβές *δμ' ἠδὲ* (γρ. 11), ανεβαίνει κατά το διά τεσσάρων στην παρανήτη διεζευγμένων \triangleleft και πέφτει ημιτόνιο στην τρίτη διεζευγμένων \sphericalangle , στη λέξη *(με)γας*. Επιστρέφει στην παρανήτη διεζευγμένων \triangleleft \mathbf{D} (*κεανός*), παρραμένει στις επόμενες συλλαβές, θέλοντας πιθανώς να περιγράψει τον ωκεανό. Ο φθόγγος διατηρείται στη μακρά συλλαβή *ὄς* και η μελωδία ανεβαίνει κατά δίτονο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup στη λέξη *πέριζ*.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στον ίδιο φθόγγο, τρίτη υπερβολαίων \sqcup *κά(λαις)*, επανέρχεται στην παρανήτη διεζευγμένων \triangleleft (*κά*)*λαις* (γρ. 12). Η παρανήτη διεζευγμένων \triangleleft επαναλαμβάνεται, ανεβαίνει κατά έναν τόνο στην νήτη διεζευγμένων \sqsubset στη μακρά *ἀ(μπέχει)*. Στη συνέχεια, ανεβαίνει κατά ένα ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup , διαγράφοντας έναν ελαφρό σπειροειδή σχηματισμό, εκφράζοντας πιθανώς το νόημα των λέξεων *ἀγκάλαις ἀαμπέχει*, (= *αγκαλιά που τη γη περιβάλλει*).

Στην ενότητα αυτή, υπερισχύει η παρανήτη διεζευγμένων \triangleleft με δεκαπέντε εμφανίσεις: έξι φορές σε μακρές συλλαβές, δύο από τις οποίες είναι δίφθογγο σχήμα πάνω σε μακρά συλλαβή και εννέα σε βραχείες. Φαίνεται να είναι τονικό κέντρο με τους κοντινούς φθόγγους ως δορυφόρους του, η δραστηριότητά του οποίου τις περισσότερες φορές, είναι στατική. Ο υψηλότερος φθόγγος της ενότητας τρίτη υπερβολαίων \sqcup , εμφανίζεται δέκα φορές: επτά σε βραχείες και τέσσερις σε μακρές συλλαβές και θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το δεύτερο τονικό κέντρο της μελωδίας. Φαίνεται όμως να λειτουργεί ως φθόγγος που προσεγγίζει την νήτη διεζευγμένων \sqsubset με κατιόν ημιτόνιο, η οποία εμφανίζεται επτά φορές: τρεις σε μακρές, τέσσερις σε βραχείες συλλαβές. Συνεπώς η νήτη διεζευγμένων \sqsubset , θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το δεύτερο τονικό κέντρο.

Η μελωδία προσεγγίζει και απομακρύνεται με τρία κατιόντα και ανιόντα πηδήματα από την υπάτη μέσων \mathbf{G} , η οποία φαίνεται να είναι το τρίτο τονικό κέντρο, με πέντε

επαναλήψεις και διότι ξεχωρίζει αισθητά λόγο της μεγάλης απόστασής της από τους άλλους φθόγγους.

III = i.13-14 (*Τότε λιπὼγ ... Τριτωωνίδος*).

Η ενότητα βρίσκεται επίσης στον υπολύδιο τρόπο και παρουσιάζει τα σημεία: Γ Κ \surd < \sqsubset \sqcup \natural .

Η μελωδία, συνεχίζοντας τη δραστηριότητά της (γρ.13), βρίσκεται στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup , πέφτει κατά δίτονο στην τρίτη διεζευγμένων \surd (*Τότε*), από την οποία ανεβαίνει κατά τόνο στην παρανήτη διεζευγμένων < *λι(πὼγ)*. Στη συνέχεια, δημιουργεί δίφθογγο μελωδικό σχήμα πάνω στη μακρά *Κυν(θίαν)*, ανεβαίνοντας κατά τόνο στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset . Έπειτα κινείται κατά ανιόν ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup , για να επανέλθει στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset (*Κυνθίαν*). Κατόπιν, πέφτει κατά το διά πασών στην υπάτη μέσω των Γ *νᾶ(σον)*, παραμένει στη δεύτερη συλλαβή της λέξεως και με αφετηρία τη συλλαβή *ἐπ(έβα)*, πραγματοποιεί άλμα κατά το διά πέντε στην παραμέση Κ (*ἐπ)έ(βα)*).

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην παρανήτη διεζευγμένων < *πρω(τόκαρπογ)*. Υπάρχει κενό και η μελωδία (γρ. 14), βρίσκεται στην παραμέση διεζευγμένων Κ και παρουσιάζει με την τρίτη διεζευγμένων \surd δίφθογγο σχήμα στη μακρά (*πρωτό)καρ(πογ)*. Στη συνέχεια, ανεβαίνει κατά τόνο στην παρανήτη διεζευγμένων < (*πρωτόκαρ)πογ*. Το σημείο επαναλαμβάνεται και ανεβαίνει κατά τόνο στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset (*κλυ)τὰν*. Η μελωδία συνεχίζει με τον ίδιο φθόγγο κάνοντας στη συνέχεια ανιόν πήδημα κατά το διά τεσσάρων στη νήτη υπερβολαίων \natural (*Ατ)θίδ'*. Επιστέφει στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset , απ' όπου ανεβαίνει ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup . Κατόπιν σχηματίζει με την νήτη διεζευγμένων \sqsubset , δίφθογγο σχήμα που στη μακρά συλλαβή, *γα(λόφω)*. Στη συνέχεια ανεβαίνει ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup (*γα)λό(φω)*).

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην παρανήτη διεζευγμένων < (Τρι)τωνίδος και ακολουθεί το δίφθογγο σχήμα < □ πάνω στη μακρά (Τρι)τω(νίδος). Παρεμβάλλεται κενό και η ενότητα τελειώνει στη νήτη διεζευγμένων □ (Τριτωνί)δος.

Η ενότητα δραστηριοποιείται στο μείζον σύστημα με την παρανήτη διεζευγμένων φθόγγο < να είναι ο μόνος διατονικός, ενώ οι υπόλοιποι φθόγγοι ανήκουν και στα τρία γένη.

Φαίνεται να έχει ως τονικό κέντρο τη νήτη διεζευγμένων □ (πιθανόν ως συνέχεια της προηγούμενης ενότητας), με δέκα εμφανίσεις: επτά σε μακρές συλλαβές, στις οποίες οι τρεις είναι σε δίφθογγο σχήμα. Ακολουθεί ως δεύτερο τονικό κέντρο η παρανήτη διεζευγμένων < με οκτώ επαναλήψεις: έξι σε μακρές συλλαβές, εκ των οποίων δύο μέσα σε δίφθογγο σχήμα, και δύο σε βραχείες.

Θεωρώ πως θα έπρεπε να τεθεί το ερώτημα σχετικά με το απότομο κατιόν πήδημα κατά το διά πασών στην υπάτη μέσων Γ, η οποία διατηρείται και στις τρεις συλλαβές (νᾶσον ἐπ).¹⁷

IV = i.15-17 (μελίπνοον...παι-αν').

Η ενότητα βρίσκεται στον χρωματικό λύδιο τόνο κι εμφανίζονται τα εξής σημεία κρούσεως C O O < V □ Π Z. Ο φθόγγος Z, είναι ο μόνος διατονικός.

Η μελωδία (γρ. 15) ξεκινά με την υπάτη μέσων C, ανεβαίνει κατά το διά τεσσάρων στη μέση συνημμένων <, πέφτει έναν τόνο και ημιτόνιο στη χρωματική λιχανό μέσων O κι επιστρέφει στη μέση συνημμένων <, διαγράφοντας μία κυματιστή γραμμή πάνω από τη λέξη μελίπνοον. Ακολουθεί ή τρίτη συνημμένων V, μία στιγμιαία εκτίναξη κατά δίτονο στη νήτη συνημμένων Z Λί(βυς) και πτώση στη μέση < ἀ(δάγ), μέσω της τρίτης συνημμένων V. Δημιουργείται ένα συμμετρικό σχήμα με αφετηρία τη συλλαβή (μελίπνο)ον έως την ἀ(δάγ).

¹⁷ Ποια η λογική της χρήσης του, πέραν της αισθητικής του δημιουργού; Γίνεται για λόγους αποφυγής της επανάληψης του προηγούμενου φθόγγου □ σε διάστημα διά πασών; Θέλει να επισημάνει κάτι επιπλέον στον λόγο; Πιθανόν με την απόσταση αυτή, ίσως να καταδεικνύεται η απομάκρυνση του θεού από το νησί του Κύνθου.

Μετά το κενό, βρίσκουμε τον φθόγγο μέση <, ακολουθεί κενό και η μελωδία ξεκινά (γρ. 16) στον δεύτερο φθόγγο του δίφθογγου σχήματος πάνω σε μακρά συλλαβή, παρυπάτη μέσων ; \cup (ά)δει(αν). Παραμένει στις επόμενες δύο συλλαβές του κειμένου και στη συνέχεια πέφτει ημιτόνιο στην υπάτη μέσων \subset (δ)πα, μένει στην επόμενη μακρά συλλαβή, ανεβαίνει κατά το διά πέντε στην παραμέση \sqsubset , επιστρέφει κατά το διά πέντε στην υπάτη μέσων \subset και παραμένει στον φθόγγο στους επόμενους τρεις χρόνους (δ)πα μειγνύμενος αί(όλοις). Παρουσιάζεται ξανά συμμετρικό σχήμα με υψηλότερη κορυφή, με εκατέρωθεν της τρεις χρόνους. Η συλλαβή αί(όλοις) φέρει το δίφθογγο σχήμα μακρών συλλαβών, με δεύτερο φθόγγο την παρυπάτη μέσων \cup , ένα ημιτόνιο πιο πάνω, απ' όπου ακολουθεί ένα ακόμη ανιόν ημιτόνιο (αί)όλ(οις).

Μετά το κενό (γρ. 17) η μελωδία βρίσκεται στην παρυπάτη μέσων \cup , απ' όπου ανεβαίνει κατά δύο τόνους στη μέση συνημμένων < (άμα) δ' ία(χεμ). Πέφτει κατά δύο τόνους, επιστρέφοντας στην παρυπάτη μέσων \cup και από εκεί με άνοδο προς τη χρωματική λιχανό μέσων \cup , καταλήγει στην υπάτη μέσων \subset ά(χώ).

Στην ενότητα αυτή, η μελωδία παρουσιάζει κατιούσα μελωδική φορά. Στην αρχή της ενότητας η μελωδία κινείται στο έλασσον σύστημα με προεξάρχοντα φθόγγο τη μέση <. Αργότερα, μεταβαίνει στο τετράχορδο μέσων του μείζονος συστήματος (παρουσία παραμέσης \sqsubset), με κυρίαρχο φθόγγο στο την υπάτη μέσων \subset . Η καθοδική φορά της μελωδίας παρουσιάζει στιγμιαίες εκτινάξεις στα σημεία Z (νήτη συνημμένων), \sqsubset (παραμέση) και < (μέση), δημιουργώντας μεγάλα σχετικώς διαστήματα, \subset Z (διά πέντε και δίτονο), $\subset \sqsubset$ (διά πέντε), $\subset <$ (διά τεσσάρων). Η παρουσία της χρωματικής λιχανού μέσων \cup καθορίζει το γένος του μέλους στην περιοχή.

V = i.18-21 (δ δὲ γέγα ... Κεκροπίαι).

Η ενότητα βρίσκεται στον υπολύδιο τόνο, δραστηριοποιείται στο μείζον σύστημα και γίνεται χρήση των σημείων Γ L \subset K \asymp $<$ \sqsubset \cup . Η παρανήτη διεξυγμένων < είναι ο μόνος διατονικός, ενώ οι υπόλοιποι ανήκουν και στα τρία γένη.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται (γρ. 18) στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup , (θ' δ')τι κατεβαίνει κατά δύο τόνους στην παρανήτη διεζευγμένων \lessdot κι επιστρέφει τρίτη υπερβολαίων \sqcup νό(ω), όπου διατηρείται και στην επόμενη συλλαβή (νό)ω. Στη συνέχεια, επανέρχεται στην παρανήτη διεζευγμένων \lessdot δε(ζάμενος) και, ακολούθως, πέφτει κατά δύο τόνους στους φθόγγους παραμέση K και τρίτη διεζευγμένων \sphericalangle (δεζά)μενος. Από εκεί, δημιουργείται μία ανιούσα βηματική μελωδική γραμμή έως τον φθόγγο της τρίτης υπερβολαίων \sqcup (άμ)βρό(ταν), εκφράζοντας πιθανώς τον επιθετικό προσδιορισμό *άμβρόταν* (αθάνατη). Έπειτα κατεβαίνει ημιτόνιο στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset και επιστρέφει στον φθόγγο \sqcup Δι(ός).

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται (γρ. 19) στην τρίτη διεζευγμένων \sphericalangle και μέσω της παραμέσης K οδηγείται στην παρανήτη διεζευγμένων \lessdot , όπου ουσιαστικά επιχωριάζει.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset Παι(ή)ονα), ανεβαίνει ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup και πέφτει κατά τόνο και ημιτόνιο στην παρανήτη διεζευγμένων \lessdot (Παιή)ονα. Στη συνέχεια, ανεβαίνει κατά τόνο στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset και ακόμη ένα ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup , απ' όπου επανέρχεται στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset *κικλήσκ(ομεν)*.

Μετά το κενό, η μελωδία είναι στο ίδιο ύψος, νήτη διεζευγμένων \sqsubset (γρ. 20), η οποία επαναλαμβάνεται στην επόμενη συλλαβή, για να δημιουργηθεί διάστημα διά πασών και ημιτονίου με την υπάτη μέσων Γ (αύ)τοχθόνων, πιθανώς για να τονίσει τη σημασία της λέξεως *αυτόχθων*. Στη συνέχεια, η μελωδία ανεβαίνει κατά το διά πέντε και ημιτόνιο στην τρίτη διεζευγμένων \sphericalangle , παραμένει στην επόμενη συλλαβή και μεταπηδά κατά ανιόν δίτονο στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset , για να επιστρέψει στον προηγούμενο φθόγγο \sphericalangle . Ο φθόγγος \sqsubset περικλείεται από τον \sphericalangle που παρουσιάζεται σε τρεις χρόνους (-υ), *ή δὲ Βάκχου μέ(γας)*. Ακολουθεί κατιόν ημιτόνιο στην τρίτη διεζευγμένων \sphericalangle , (μέ)γας και στη συνέχεια κατιόν πήδημα κατά το διά τεσσάρων στην παρυπάτη μέσων L, στις δύο πρώτες συλλαβές της λέξεως *θυρσο(πλήξ)*. Ακολουθεί ανιόν δίτονο διάστημα στη μέση C (*θυρσο*)πλήξ.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην τρίτη διεζευγμένων \sphericalangle , (i)ε(ρὸς) και ανεβαίνει κατά τόνο στην παρανήτη διεζευγμένων \angle για δύο συλλαβές (iε)ρὸς τε(χνιτῶν). Συνεχίζοντας, διανύει ανιόν διάστημα τόνου στη νήτη διεζευγμένων \sqsubset (τε)χνι(τῶν). Κατευθύνεται ένα ακόμη ανιόν ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup , η οποία παρουσιάζει δίφθογγο σχήμα με την νήτη διεζευγμένων \sqsubset , πάνω στην μακρά συλλαβή (τεχνι)τῶν (γρ.21). Στη συνέχεια, πέφτει κατά έναν τόνο και ημιτόνιο στην παρανήτη διεζευγμένων \angle (ἔ)νοι(κος). Στην μακρά συλλαβή (ἔ)νοι)κος, εμφανίζεται δίφθογγο σχήμα, απ' το οποίο η μελωδία ανεβαίνει ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup (πό)λει). Κατόπιν, πέφτει κατά ένα ημιτόνιο στην νήτη διεζευγμένων \sqsubset Κε(κρο)πία, στην οποία μένει για τις τρεις πρώτες συλλαβές και καταλήγει με κατιόν διάστημα διά πασών στην υπάτη μέσων Γ (Κε)κρο(πί)α.

Η ενότητα, η νήτη διεζευγμένων \sqsubset , φαίνεται να είναι το πρώτο τονικό κέντρο. Έχει δεκατέσσερις εμφανίσεις: επτά μακρές συλλαβές από τις οποίες τέσσερις σε δίφθογγο σχήμα και επτά βραχείες. Προσεγγίζεται με κατιόν ημιτόνιο από τρίτη υπερβολαίων \sqcup , το οποίο εμφανίζεται δέκα φορές, σε έξι βραχείες και τέσσερις μακρές συλλαβές. Επίσης το σημείο \angle , αποτελεί το δεύτερο τονικό κέντρο, έχει δεκατρείς εμφανίσεις: επτά μακρές, στις οποίες δύο είναι σε δίφθογγο σχήμα και σε πέντε βραχείες. Εμπλέκεται μελωδικά από κάτω με τα \sphericalangle και από πάνω με τα \sqsubset \sqcup .

VI = i.21-23 (Αλλά χρησμοιδὸν ... φιλένθεον).

Η ενότητα βρίσκεται επίσης στον υπολύδιο τρόπο, παρουσιάζει τους φθόγγους Γ \sqcup \angle \sqsubset \sqcup \mathbf{N} και δραστηριοποιείται στο μείζων σύστημα. Γίνεται χρήση του εξαρμόνιου τονικού σημείου \mathbf{N} , το οποίο ανήκει στον υπερλύδιο.

Η μελωδία αρχίζει με την υπάτη μέσων Γ Αλ(λά). Μεσολαβεί κενό και στη συνέχεια εκτινάσσεται (γρ. 22), με ανιόν διάστημα διά πασών και ημιτονίου, στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup ἔ(χεις). Στη συνέχεια, πέφτει κατά έναν τόνο κι ένα ημιτόνιο στην παρανήτη διεζευγμένων \angle , η οποία σχηματίζει δίφθογγο διάστημα με τη νήτη μέσων \sqsubset (ἔ)χεις. Συνεχίζει κατά ανιόν ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup τρί(πο)δα),

επιστρέφει στη νήτη μέσων \square και δημιουργεί κατιόν πήδημα κατά το διά πέντε και δίτονο με την παρυπάτη μέσων L στην λέξη *βαῖν*. Επιστρέφει στη νήτη μέσων \square , στην οποία παραμένει στις λέξεις *ἐπὶ θεοστιβ(έα)*. Κατόπιν ανεβαίνει ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup (*θεοστι*)βέ(α).

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην υπάτη μέσων Γ (*Παρ*)να(σίαν). Κατόπιν, κινείται με ανιόν πήδημα κατά διά πασών και τόνου, στον εξαρμόνιο φθόγγο N , (*Παρνα*)σίαν (γρ. 23), ο οποίος οιωνεί μετατροπία στον υπερλύδιο. Ενδεχομένως να θέλει να αποδώσει την *θεοπάτητη ράχη* του όρου.

Στη συνέχεια, κινείται κατά κατιόντος τόνου στη νήτη μέσων \square *δει(ράδα)*, ανεβαίνει στην τρίτη υπερβολαίων \sqcup και πέφτει κατά έναν τόνο και ημιτόνιο στη νήτη συνημμένων \triangleleft . Ανεβαίνει κατά τόνο στην νήτη μέσων \square *φιλ(ένθεον)*, παραμένει και στην επόμενη συλλαβή, έως ότου πέσει ξανά κατά διά πασών στην υπάτη μέσων Γ (*φιλέν*)θεον.

Η ενότητα, παρουσιάζει ως τονικό της κέντρο την νήτη μέσων \square . Έχει έντεκα εμφανίσεις: επτά σε βραχείες συλλαβές, τέσσερις σε μακρές, από τις οποίες μλια πάνω σε δίφθογγο σχήμα. Παρατηρείται δε η εναλλαγή της δύο φορές με την υπάτη μέσων Γ και μία με την παρυπάτη μέσων L . Τα σημεία ΓL , από την αρχή της ενότητας έως το τέλος της, παρουσιάζουν ως επί τω πλείστον, ίση χρονική διάρκεια και απόσταση μεταξύ τους.

Πιο συγκεκριμένα, ^{διάρκεια} απόσταση $\Gamma 1^{2\chi\rho} 14\chi\rho L^{2\chi\rho} 15\chi\rho \Gamma 2^{1\chi\rho} 11\chi\rho \Gamma 3^{1\chi\rho} 1\chi\rho \Gamma 4^{2\chi\rho}$.

Η υπάτη μέσων Γ είναι ο εναρκτήριο και ο τελικός φθόγγος στην ενότητα, μπορεί να θεωρηθεί ως το δεύτερο τονικό κέντρο, καθώς έχει τέσσερις εμφανίσεις, στις οποίες δύο είναι σε μακρές συλλαβές.

VII = i.23-26 (*Ἀμφὶ πλόκαμον ... κόραι*).

Η ενότητα βρίσκεται στον λύδιο χρωματικό τρόπο, χρησιμοποιεί τους φθόγγους $F C O$ $O < V \square$ και δραστηριοποιείται στο έλασσον σύστημα. Η λιχανός μέσων F είναι ο μόνος διατονικός φθόγγος της ενότητας.

Η μελωδία συνεχίζει (γρ. 23) με την υπάτη μέσων C *Άμφι*), ανεβαίνει στη μέση < και ακόμη ένα ημιτόνιο στην τρίτη συνημμένων V *πλό(καμον)*.

Μετά το κενό, η μελωδική γραμμή βρίσκεται στην τρίτη συνημμένων V (*δ' οί*)*νῶ(πα)*, η οποία κατεβαίνει ημιτόνιο στην μέση <, πάνω στην συλλαβή.

Μετά το κενό, (γρ. 24), η μελωδία έχει μεταβεί στην λιχανό μέσων O *δάφ(νας)* και κινείται βηματικά στην παρυπάτη μέσων O, υπάτη μέσων C. Στη συνέχεια ανεβαίνει κατά το διά πέντε και τόνο στην παραμέση □ (*πλε*)*ζά(μενος)* κι επιστρέφει στην υπάτη μέσων C, έως ότου ανέβει ημιτόνιο στην παρυπάτη μέσων O, *ά(πλέτους)*, όπου παρουσιάζει δίφθογγο σχήμα στη μακρά συλλαβή.

Μετά το κενό, (γρ. 25), η μελωδική γραμμή ξεκινά από την λιχανό μέσων υπολυδίου F ο οποίος ανεβαίνει κατά τόνο στην υπάτη μέσων C *τ'άμ(βρότα)*. Στη συνέχεια, κινείται κατά ανιόν ημιτόνιο στην παρυπάτη μέσων O, επιστρέφει στην υπάτη μέσων C και κατεβαίνει κατά έναν τόνο στην λιχανό μέσων υπολυδίου F στη λέξη *χειρι*. Συνεχίζει κατά ανιόν δίτονο στην λιχανό μέσων O *σύ(ρων)* και κατεβαίνει ημιτόνιο στην παρυπάτη μέσων O *ά(ναζ)*. Παραμένει στην επόμενη συλλαβή και κατεβαίνει ημιτόνιο στην υπάτη μέσων C, *(ά)ναζ*.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην υπάτη μέσων C *κό(ραι)* (γρ. 26), η οποία κατεβαίνει κατά έναν όνο στη λιχανό μέσων υπολυδίου F στη λέξη *(κό)ραι*.

Στην ενότητα, ρόλο τονικού κέντρου αδιαμφισβήτητα έχει η υπάτη μέσων C με δέκα εμφανίσεις: τρεις σε βραχείες συλλαβές κι επτά είναι πάνω σε μακρές, από τις οποίες οι δύο είναι μέσα σε δίφθογγο σχήμα.

Η ενότητα μπορεί να χωριστεί σε τρία πεδία, τα οποία είναι δυνατόν να φέρουν δικό τους τονικό κέντρο:

α) *Άμφι ...δ' οίνῶπα*: Τονικό κέντρο, μέση <.

β) *δάφνας ... θεμελίους*: Τονικό κέντρο, υπάτη μέσων C,

γ) *τ'άμβρότα ... κόραι*: Τονικό κέντρο, λιχανός μέσων F υπολυδίου.

VIII = i.26-ii.30 (*Αλλά... Τιτυδὸν ὄτι*).

Η ενότητα βρίσκεται στον υπολύδιο τρόπο, εμφανίζει τους φθόγγους Γ C \sphericalangle < □ Π N, οι οποίοι ανήκουν και στα τρία γένη. Δραστηριοποιείται στο μείζον σύστημα.

Στην αρχή της ενότητας (γρ. 26), η μελωδία βρίσκεται στη νήτη διεζευγμένων □ *Αλ(λά)* και παραμένει στις επόμενες δύο συλλαβές. Ανεβαίνει ημιτόνιο δημιουργώντας δίφθογο σχήμα με την τρίτη υπερβολαίων Π πάνω στη μακρά *Αα(τοῦς)*. Στη συνέχεια διατηρείται στις επόμενες συλλαβές (*Αα*)*τοῦς ἔρατο(γλέφαρον)*.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην τρίτη διεζευγμένων \sphericalangle (γρ. 27), (*ἀγρί*)*αμ* και ανεβαίνει κατά τόνο στη νήτη συνημμένων < *παῖ(δα)*. Επιστρέφει στην τρίτη διεζευγμένων \sphericalangle , απ' την οποία ανεβαίνει κατά διά τεσσάρων στην τρίτη υπερβολαίων Π στη λέξη *Γᾶς*.

Μετά το κενό, βρίσκεται στην παρανήτη συνημμένων λυδίου N τ' *ἔ(πεφνες)* και κατεβαίνει κατά δίτονο στη νήτη συνημμένων <, όπου μένει για τις δύο επόμενες συλλαβές (τ' *ἔ*)*πεφνες*. Στη συνέχεια ανεβαίνει έναν τόνο στη νήτη διεζευγμένων □ και διατηρείται στις ερχόμενες συλλαβές *ἰοῖς, ὁ(μοίως)*.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην τρίτη διεζευγμένων Π (στήλη ii, γρ. 28), *πό(θον)*, κατεβαίνει κατά ημιτόνιο στη νήτη διεζευγμένων □ κι επιστρέφει στην τρίτη διεζευγμένων Π. Στη συνέχεια πέφτει κατά έναν τόνο κι ένα ημιτόνιο στη νήτη συνημμένων < και επανέρχεται στη νήτη διεζευγμένων □, στη λέξη *ματρὸς*.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην τρίτη διεζευγμένων Π και κατεβαίνει κατά έναν τόνο κι ένα ημιτόνιο στη νήτη συνημμένων < πάνω στη μακρά συλλαβή *θηρ'*, (γρ. 29). Παραμένει στην επόμενη συλλαβή *ᾶ* και συνεχίζει ανεβαίνοντας κατά τόνο στη νήτη διεζευγμένων □. Διαγράφει επιπλέον ένα ανιόν ημιτόνιο στην τρίτη διεζευγμένων Π *κατέ(κτας)*, για να πέσει στην συνέχεια κατά διά πασών και ημιτόνιο, στην υπάτη μέσων Γ (*κατέ*)*κτας*. Έπειτα κινείται ανοδικά κατά το διά τεσσάρων στην μέση C *ος* και πιπλέον στη νήτη διεζευγμένων □, της οποίας το κείμενο έχει χαθεί.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην τρίτη διεζευγμένων \sqcup *σύ(ριγμ')*, (γρ. 30). Η συλλαβή είναι μακρά και φέρει δύο φθόγγους, όπου ο πρώτος λείπει. Στη συνέχεια κατεβαίνει κατά έναν τόνο κι ημιτόνιο στη νήτη συνημμένων \triangleleft *(σύ)ριγμ'*. Ανεβαίνει κατά έναν τόνο στη νήτη διεζευγμένων \sqsubseteq κι ένα ημιτόνιο στην τρίτη διεζευγμένων \sqcup *ἀπ'εὐ(νῶν)*. Επανέρχεται στη νήτη διεζευγμένων \sqsubseteq , η οποία είναι ο δεύτερος φθόγγος πάνω στη μακρά *(εὐ)νῶν*, ενώ ο πρώτος λείπει. Ακολουθεί κενό.

Η ενότητα παρουσιάζει ως τονικό κέντρο την νήτη διεζευγμένων \sqsubseteq με δεκατρείς επαναλήψεις: οκτώ μακρές, από τις οποίες δύο σε δίφθογγο σχήμα, πέντε σε βραχείες συλλαβές.

Επόμενο τονικό κέντρο μπορεί να θεωρηθεί η τρίτη διεζευγμένων \sqcup με δώδεκα επαναλήψεις: οκτώ σε μακρές συλλαβές, από τις οποίες, πέντε, σε σχήματα δύο φθόγγων. Τέσσερις σε βραχείες συλλαβές.

IX = ii.31-33 (*ὄτ'έπεφρούρεις ... ζάλλα*)

Η ενότητα βρίσκεται στον λύδιο τρόπο και χρησιμοποιεί τα σημεία $\Gamma < \sqsubseteq \sqcup Z \Psi \mathcal{A}$. Δραστηριοποιείται στην υψηλότερη ηχητική περιοχή, κάνει χρήση του μείζονος συστήματος και οι φθόγγοι της ανήκουν και στα τρία γένη.

Οι πρώτοι φθόγγοι έχουν χαθεί (γρ. 31). Η μελωδία βρίσκεται στην μέση $<$ *(ἐπ)ε(φρούρεις)*, ανεβαίνει κατά έναν τόνο στην παραμέση \sqsubseteq και πέφτει κατά το διάπασών στην υπάτη υπατών Γ *(ἐπεφρού)ρεις*, στην οποία μακρά συλλαβή, ο πρώτος της φθόγγος έχει χαθεί. Στη συνέχεια ανεβαίνει στην μεγαλύτερη τονική έκταση (*ambitus*) που έχει παρατηρηθεί, διάστημα διάπασών και διά τεσσάρων, αλλάζοντας ακαριαία περιοχή: από το χαμηλότερο σημείο· υπάτη υπατών Γ , στο υψηλότερο· νήτη διεζευγμένων Ψ *(ἐπεφρού)ρεις δε Γᾶς*. Ενδεχομένως να θέλει να επισημάνει τη φρούρησης της Γᾶς.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην παρανήτη διεζευγμένων Z (γρ. 32), *(βάρ)βα(ρος)*, από την οποία μεταπηδά ανιόν ημιτόνιο στη νήτη διεζευγμένων Ψ . Κατευθύνεται με ανιόν ημιτόνιο στη τρίτη υπερβολαίων \mathcal{A} , επιστρέφει στη νήτη

διεζευγμένων Ψ (βάρβα)ρος Άρης και στη συνέχεια πέφτει κατά δίτονο στην τρίτη διεζευγμένων Π (ὄ)τε.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην νήτη συνημμένων Z (τε)ὸμ, ανεβαίνει κατά τόνο στη νήτη διεζευγμένων Ψ μαν(τόσυνον) και κορυφώνεται στην τρίτη υπερβολαίων A (μαν)τό(συνον). Η μελωδία βρίσκεται σε υψηλή περιοχή, πιθανόν για να αναδείξει τη εννοιολογική βαρύτητα που διακατέχει τόσο τη Γη όσο και τον θεό Άρη.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στη μέση \leftarrow ληι(ζόμενος), (γρ. 33), ανεβαίνει κατά έναν τόνο και ημιτόνιο στην τρίτη διεζευγμένων Π (ληι)ζόμενος) και διαρκεί έναν χρόνο. Συνεχίζει κατεβαίνοντας ημιτόνιο στην παραμέση \square (ληιζόμενος), το οποίο διαρκεί έναν χρόνο. Επανέρχεται στην τρίτη διεζευγμένων Π (ληιζόμε)νος, η οποία διαρκεί επίσης έναν χρόνο. Κατόπιν ανεβαίνει κατά έναν τόνο στη νήτη συνημμένων Z ὶ(λεθ'), η οποία διαρκεί δύο χρόνους. Συνεχίζει κατεβαίνοντας κατά έναν τόνο στην τρίτη διεζευγμένων Π (ὶ)λεθ', η οποία διαρκεί έναν χρόνο. Ανεβαίνει έναν τόνο κι επανέρχεται στην νήτη συνημμένων Z ὶ(γρᾶ), η οποία διαρκεί επίσης δύο χρόνους. Στη συνέχεια ανεβαίνει κατά έναν τόνο κι ημιτόνιο στην τρίτη υπερβολαίων A (ὶ)γρᾶ, η οποία διαρκεί δύο χρόνους. Διανύει ένα κατιόν ημιτόνιο στη νήτη διεζευγμένων Ψ χι(όνος), η οποία διαρκεί έναν χρόνο.

Πρόκειται για μία ανοδική μελωδική γραμμή η οποία παρουσιάζει: δύο ανιόντα άλματα ενός τόνου κι ημιτονίου ($\leftarrow - \Pi$) και ($Z - A$), τα οποία εσωκλείουν ένα ανιόν βήμα κατά τόνο (ΠZ). Ανάμεσα στους φθόγγους στους οποίους σταθεροποιούνται τα άλματα (Π , A), παρεμβάλλονται σημεία διάρκειας ενός χρόνου και απόστασης κατιόν ημιτόνιο, τόνο, ημιτονιο. Στο σημείο αυτό, ενδεχομένως, να επιθυμεί να περιγράψει τη φυγή του θεού Άρη στη χιονοθύελλα, ύστερα από την λαφυραγώγηση του ναού.

Η ενότητα, φαίνεται να παρουσιάζει τον φθόγγο Ψ ως τονικό της κέντρο, ο οποίος έχει επτά εμφανίσεις: τρεις σε μακρές συλλαβές, απ' τις οποίες οι δύο είναι σε δίφθογγα σχήματα. Παρατηρείται δε, πως για να τον προσεγγίσει κάθε φορά, ξεκινά από ένα χαμηλότερο σημείο και κατευθύνεται σε αυτόν τις περισσότερες φορές βηματικά, εκτός της πρώτης, με διάστημα διά πασών και διά τεσσάρων.

Δεύτερο τονικό κέντρο θα μπορούσε να θεωρηθεί η νήτη συνημμένων Ζ, η οποία εμφανίζεται τέσσερις φορές: τρές σε μακρές συλλαβές.

X = ii.33-40 (*Ἄλλ' ὦ Φοίβε, ... νί-καν*).

Η ενότητα είναι το προσόδιο του παιάνα. Βρίσκεται στον λύδιο τρόπο κι απασχολεί τους φθόγγους $F C \cup < V \sqsubseteq \sqcup Z$, οι οποίοι ανήκουν και στα τρία γένη, εκτός της διατονικής λιχανού υπατών F. Παρουσιάζει μεταβολή από το μείζον σύστημα στο έλασσον, αλλαγές στον μετρικό πόδα κι έχει σχεδόν την ίδια έκταση με την ενότητα I. Οι δύο αυτές ενότητες, είναι οι μεγαλύτερες σε έκταση μέσα στο έργο.

Το αρχικό λεκτικό και μελικό κείμενο λείπει και μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην τρίτη διεζευγμένων $\sqcup \sigma\tilde{\omega}(\zeta\epsilon)$, (γρ. 34). Κατεβαίνει ημιτόνιο στην παραμέση \sqsubseteq , επιστρέφει στην τρίτη διεζευγμένων \sqcup και σταθεροποιείται στην παραμέση \sqsubseteq (*θε*)όκτιστον Παλ(λάδος). Στη συνέχεια, ανεβαίνει στην τρίτη διεζευγμένων \sqcup και κατεβαίνει κατά έναν τόνο κι ένα ημιτόνιο στην μέση $<$ (*Παλ*)λάδος. Δημιουργείται ένα συμμετρικό σχήμα στο οποίο η βραχεία τρίτη διεζευγμένων \sqcup εσωκλείει τέσσερις φορές την μακρά παραμέση \sqsubseteq .

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην υπάτη μέσων C στη λέξη *τε* (γρ. 35) κι ανεβαίνει κατά έναν τόνο κι ένα ημιτόνιο στην μέση $<$ *θε(ά)*. Στη συνέχεια ανεβαίνει κατά έναν τόνο στην παραμέση \sqsubseteq κι ένα ακόμη ημιτόνιο στην τρίτη διεζευγμένων \sqcup *το(ζων)*. Κατόπιν κατεβαίνει στην μέση $<$ και παραμένει για τις δύο επόμενες συλλαβές (*το*)ζων *δεσπό(τι)*. Στη συνέχεια, κατεβαίνει κατά δύο τόνους στην παρυπάτη μέσων \cup (*δεσπό*)τι κι ανεβαίνει εκ νέου στην μέση $<$. Σχηματίζει ανιόν ημιτόνιο με την τρίτη συνημμένων V, δημιουργώντας μεταβολή στο έλασσον σύστημα. Στη συνέχεια πέφτει κατά διά τεσσάρων κι ημιτόνιο στην υπάτη μέσων \cup (*Κρησί*)ων.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην υπάτη μέσων C *κυ(δίστα')*, (γρ. 36). Ανεβαίνει ένα ημιτόνιο στην παρυπάτη μέσων \cup (*κυ*)δίστα' και παραμένει και στην επόμενη συλλαβή. Συνεχίζει ανεβαίνοντας κατά δίτονο στη μέση $<$ *καί να(έτας)*, ακόμη ένα

ημιτόνιο στην τρίτη συνημμένων V και παραμένει για τις επόμενες δύο συλλαβές (να)έτας. Στη συνέχεια πέφτει κατά ένα ημιτόνιο στη μέση < Δελ(φῶν) και επαναλαμβάνεται στην επόμενη συλλαβή.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται επίσης στην υπάτη μέσων Ο (συμβί)οις (γρ. 37), καθώς λείπει ένα μελικό σημείο πάνω στην προηγούμενη συλλαβή, (συμ)βί(οις).

Ανεβαίνει κατά διά τεσσάρων στην μέση < δώ(μασιν) και πέφτει κατά δίτονο στην παρυπάτη μέσων Ο (δώ)μα(σιν), όπου παραμένει στην συλλαβή που ακολουθεί. Στη συνέχεια, διανύει κατιόν ημιτόνιο στην υπάτη μέσων C ἀ(πταίστους). Επανέρχεται σχηματίζοντας ανιόν ημιτόνιο στην παρυπάτη μέσων Ο, πάνω στις μακρές συλλαβές (ἀ)πταίστους. Εκτινάσσεται κατά το διά πέντε στην τρίτη διεζευγμένων Π Βάκ(χου), κατεβαίνει ημιτόνιο στην παραμέση □ (Βάκ)χου. Ενδεχομένως να θέλει να επισημάνει το όνομα του θεού, καθώς βρίσκεται στο ίδιο υψηλό πεδίο με αυτό στην έναρξη της ενότητας.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στη νήτη συνημμένων Z μό(λετε), (γρ. 38). Κατεβαίνει κατά δίτονο στην τρίτη συνημμένων V για τις επόμενες τέσσερις συλλαβές (μό)λετε προσπό(λοισι), οι οποίες σχηματίζουν ένα συμμετρικό σχήμα (-υ-). Στη συνέχεια κατεβαίνει κατά ένα ημιτόνιο στην μέση < (προσπό)λοισι τάν, ενώ κάνει ένα στιγμιαίο κατιόν πήδημα κατά δύο τόνους στην παρυπάτη μέσων Ο, τε κι επιστρέφει στην μέση <,δορί(στεπτον). Η μελωδία παρουσιάζει στατικότητα, αρχικά στην περιοχή της μέσης < και στη συνέχεια στην περιοχή της υπάτης μέσων C, στο κυρίαρχο διάστημα του διά τεσσάρων, δίνοντας την αίσθηση της σταθερότητας που επικρατεί υπό το κράτος των Ρωμαίων.

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στη μέση < Ρωμαί(ων), (γρ. 39). Κατεβαίνει κατά δίτονο στην παρυπάτη μέσων Ο (Ρωμαί)ων και ακόμη ένα ημιτόνιο στην υπάτη μέσων C, ἀρχάν. Η λέξη ἀρχάν χωρίζεται σε δύο μακρές συλλαβές, που πιθανώς να αποδίδουν τη βαρύτητα της έννοιάς της.

Στη συνέχεια ανεβαίνει ένα ημιτόνιο στην παρυπάτη μέσων Ο αὔξ(ετ') και συνεχίζει καθοδικά κατά έναν τόνο κι ένα ημιτόνιο, στην διατονικό λιχανό υπατών F (αὔξ)ετ'

ά(γηράτω). Κατευθύνεται ανοδικά κατά έναν τόνο κι ένα ημιτόνιο στην παρυπάτη μέσων \cup (ά)γηρά(τω) κι ακολούθως, ανεβαίνει κατά διά τεσσάρων στην μέση \leq θάλ(λουσαν).

Μετά το κενό, η μελωδία βρίσκεται στην παρυπάτη μέσων \cup (φερε)νί(καν), (γρ. 40). Το τελευταίο μελικό σημείο λείπει.

Φερεκρατική πτώση

Στη συλλαβή θάλ(λουσαν) (γρ. 39), θα μπορούσε να εντοπίσει κανείς την Φερεκρατική πτώση, η οποία εμφανίζεται τα ρυθμικά σχήματα :

--(-υυ--) ή υυ(-υυ--) ή -υ(-υυ--) ή υ-(-υυ--). Το πρώτο και το τρίτο από τα σχήματα είναι αυτά που θα μπορούσαν να βρουν χρήση στο τέλος του παιάνα, διότι έχουμε δύο δεδομένα: η συλλαβές θάλ(λουσαν) (φερε)νί(καν), είναι μακρές. Θα δεχθούμε την τελευταία συλλαβή (φερε)νί(καν) να είναι και αυτή μακρά, κατά το σχήμα της πτώσεως. Συνεπώς, οι δύο προηγούμενες φερε(νί)καν, θα πρέπει να θεωρηθούν βραχείες και η προηγούμενη από αυτές (θάλλου)σαν, μακρά. Η συλλαβή (θάλλου)σαν, είναι αυτή που θα καθορίσει αν θα χρησιμοποιούταν το πρώτο ή το τρίτο ρυθμικό σχήμα. Αν είναι μακρά· το πρώτο, βραχεία· το δεύτερο. Λαμβάνοντας όμως υπόψιν τον δωδεκάσημο πόδα που επικρατεί στο προσόδιο, η συλλαβή (θάλλου)σαν θα πρέπει να είναι μακρά. Συνεπώς, το πρώτο σχήμα της πτώσεως βρίσκει εφαρμογή.

Η μελωδική γραμμή της ενότητας, φαίνεται να παρουσιάζει αρκετά τονικά κέντρα, τα οποία μπορούμε να ορίσουμε, ένα σε κάθε γραμμή του λεκτικού κειμένου.

Στο τμήμα της γραμμής 33^{ης} που ανήκει στην ενότητα **X**, έχει χαθεί λεκτικό και μουσικό κείμενο.

Στην 34^η γραμμή, τονικό κέντρο μπορούμε να θεωρήσουμε την παραμέση \sqsubset , καθώς εμφανίζεται σε ασυγκρίτως μεγαλύτερο τμήμα, τέσσερις συνεχείς επαναλήψεις πάνω σε μακρές συλλαβές και μία φορά σε βραχεία.

Στην 35^η γραμμή, ως τονικό κέντρο θα πρέπει να δεχθούμε την μέση \leq , έχοντας πέντε εμφανίσεις: μία εμφάνιση σε βραχεία συλλαβή και τέσσερις εμφανίσεις σε μακρές συλλαβές, η μία εκ των οποίων είναι πάνω σε δίφθογγο σχήμα.

Στην 36^η γραμμή, τονικό κέντρο θα μπορούσαμε να δεχθούμε το ίδιο μελικό σημείο, μέση <. Εμφανίζεται τέσσερις φορές, τρεις εκ των οποίων σε μακρές συλλαβές. Η παρυπάτη μέσων \mathcal{O} , καταλαμβάνει δύο συνεχόμενες μακρές συλλαβές και μπορεί να θεωρηθεί ως το δεύτερο τονικό κέντρο.

Στην 37^η γραμμή, τονικό κέντρο μπορούμε να δεχθούμε την παρυπάτη μέσων \mathcal{O} , η οποία καταλαμβάνει την μεγαλύτερη έκταση της γραμμής. Έχει τέσσερις εμφανίσεις, από τις οποίες δύο σε μακρές συλλαβές.

Στην 38^η γραμμή, έχουμε δύο τονικά κέντρα. Τη μέση <, η οποία εμφανίζεται πέντε φορές, τρεις εκ των οποίων σε μακρές συλλαβές. Την τρίτη συνημμένων \mathcal{V} με τέσσερις εμφανίσεις, δύο από αυτές σε μακρές συλλαβές.

Στην 39^η γραμμή, λογικό φαίνεται να θεωρήσουμε ως τονικό κέντρο την παρυπάτη μέσων \mathcal{O} , η οποία εμφανίζεται τέσσερις φορές, τρεις εκ των οποίων σε μακρές συλλαβές. Τα μελικά σημεία μέση < και υπάτη μέσων \mathcal{C} , έχουν ίδιες εμφανίσεις ποιοτικά και ποσοτικά. Τρεις επαναλήψεις πάνω σε μακρές συλλαβές.

Η 40^η γραμμή είναι η μικρότερη σε έκταση και δεν μας δίνει την ικανοποίηση ενός τέλους και ενδεχομένως να πρέπει να ανατρέξουμε στον χαμηλότερο εστώτα φθόγγο του τετραχόρδου, υπάτη μέσων \mathcal{C} .

Εάν παρατηρήσουμε την ενότητα σε όλο το μήκος της, το σημείο το οποίο έχει τις περισσότερες εμφανίσεις είναι η μέση <. Έχει δεκαεννέα εμφανίσεις, δώδεκα από αυτές σε μακρές συλλαβές, δεν συμμετέχει σε δίφθογγο σχήμα και οι εναπομείναντες βραχείες συλλαβές, εμφανίζονται ακριβώς δίπλα στις μακρές.

Δεύτερο τονικό κέντρο θα μπορούσε να θεωρηθεί η παρυπάτη μέσων \mathcal{O} , η οποία εμφανίζεται δεκατρείς φορές: οκτώ σε μακρές συλλαβές, χωρίς όμως να συμμετέχει σε δίφθογγο σχήματα και πέντε σε βραχείες συλλαβές.

Η τονική έκταση (ambitus) όλου του παιάνα είναι δεκαοκτώ ημιτόνια (διά πασών + διά τεσσάρων + ημιτόνιο), από την υπάτη υπατών λυδίου (= υπάτη μέσων υπολυδίου) Γ , έως την τρίτη υπερβολαίων λυδίου \mathcal{A} .

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αριστόξενος, *Άπαντα, Ἀρμονικὰ στοιχεῖα, Ρυθμικὰ στοιχεῖα, Ἀποσπάσματα*, Κάκτος, 2005
- Bélis, A. (1992) “*Les deux hymnes delphiques à Apollon*” στο *Corpus des inscriptions de Delphes*. III. Paris.
- Fairbanks, A. (1900) *A study of the Greek paeon*. Ithaca.
- Colin, M. G., see Reinach 1909-13
- L’auteur du deuxième hymne musical de Delphes, *CRAI* 1913, 529-32
- Crusius, O. (1891) “Ein Lieferfragment auf einer antiken Statuenbasis”, *Philologus* 50: 163-72.
- (1893) “Zu neuentdeckten antiken Musikresten”, *Philologus* 52:160-200.
- (1894) *Die delphischen Hymnen* (*Philologus* 53, Supplement).
- Daux, G., *Delphes au II^e et au I^{er} siècle depuis l’abaissement de l’Étoile jusqu’ à la paix romaine*, Paris, 1936.
- Doutzaris, P., *La rythmique dans la poésie et la musique des grecs anciens*, *REG* 47, 1934, 297-345.
- Hagel, S., *Modulation in altgriechischer Musik. Antike Melodien im Licht antiker Musiktheorie*, Frankfurt/M. et al. 2000.
- Johnson, W. A., “Musical Evenings in the Early Empire: New Evidence from a Greek Papyrus with Musical Notation”, *JHS* 120, 2000, 57-85: = Johnson 1 (2000).
- Koster, W. J. W. (1936, ²1966) *Traité de métrique suivi d’un précis de métrique latine*. Leiden.
- Martin, E. (1953) *Trois documents de la musique grecque*. Paris.
- Moens, P. W. (1930) *De twee delphische hymnen met muzieknoten*. Utrecht.
- Pearson, L. (επιμ.) (1990) *Aristoxenus Elementa rhythmica, the fragment of book II and the additional evidence for Aristoxenian rhythmic theory. Texts, Introduction, Translation, Commentary*. Oxford.

Pöhlmann, E. (1960) *Griechische Musikfragmente. Ein Weg zur altgriechischen Musik*, Nürnberg.

Pöhlmann, E. & Martin West (2001) *Documents of ancient Greek music: The extant melodies and fragments*. Oxford.

E. Pöhlmann – I. Σπηλιοπούλου, Η Αρχαία Ελληνική Μουσική στο πλαίσιο της Αρχαίας Ελληνικής Ποίησης. Συμβολή στην Ιστορία του Ελληνορωμαϊκού Πολιτισμού. Επιμέλεια: Πάνος Βλαγκόπουλος. Ιόνιο Πανεπιστήμιο/Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Κέρκυρα 2007.

Reinach, Th., (1893) *La musique des hymnes de Delphes*, BCH 17:584-610.

- (1894) *La musique du nouvel de Delphes*, BCH 18, 363-89.

- (1896) *Deux fragments de musique grecque*, REG 9, 186-215:= Reinach 2 (1896).

- (1909-13) *Hymnes avec notes musicales*, FdD III 2, 147-69 and 332, n. 1 (A. Colin).

- (1926) *La musique grecque*, Paris.

Sifakis, G. M., (1967) *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London.

Schröder, St., (1999) *Zwei Überlegungen zu den Liedern vom Athenerschatzhaus in Delphi*, ZPE 128, 65-75.

Wagner, R., (1955) [review of Martin] *Gnomon* 27, 213-14: =Wagner 1 (1955)

Weil, H., (1893) *Nouveaux fragments d'hymnes accompagnés de notes de musique*, BCH 17, 569-83

-(1894) *Un nouvel hymne à Apollon*, BCH 18, 345-62

West, M. L., (1992) *Ancient Greek Music*, Oxford: =West 2 (1992).

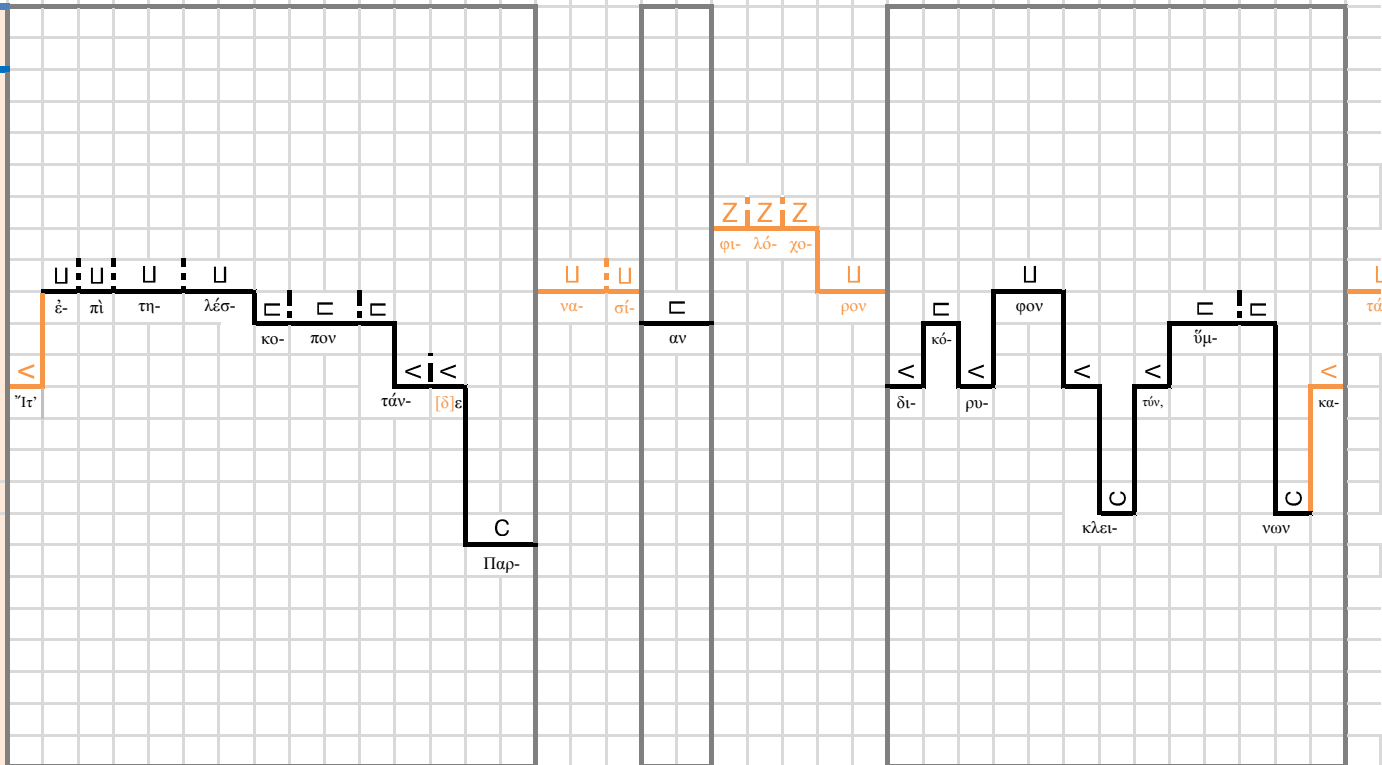
Winnington-Ingram, R. P., (1936) *Mode in Ancient Greek Music*, Cambridge

g''
f''
e''
d''
c''
b'
a'
g'
f'
e'
d'
c'
b
a
g
f
e
d
c
B
A
G
F

λύδιος

I
1

2

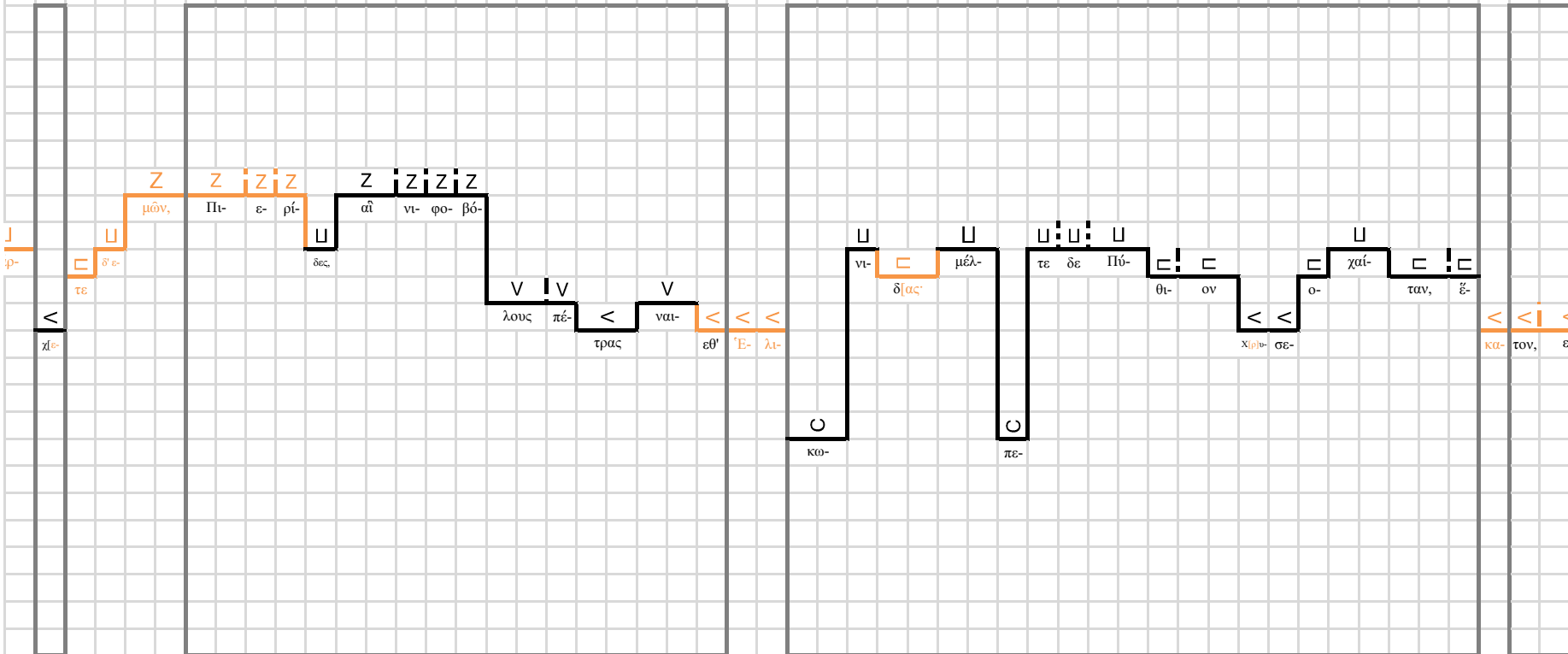


(υ υ υ -) (υ υ υ -) (υ υ υ -) (- υ -) (υ υ υ -) (υ υ υ -) (υ υ υ -) (υ υ υ -)

σ σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ

3

4



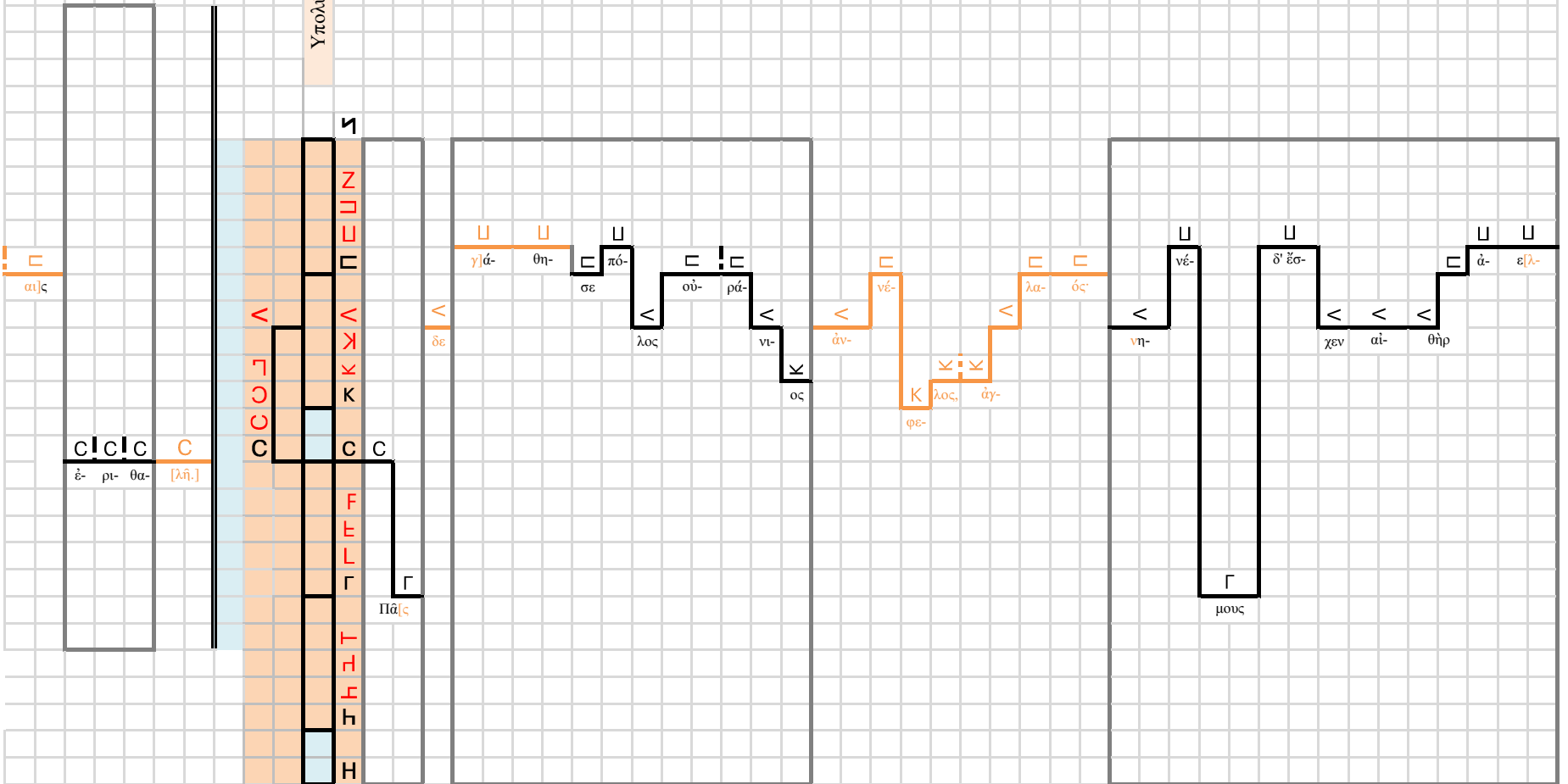
) (υ υ υ -) (- υ υ υ) (- υ υ υ) (- υ -) (- υ υ υ) (- υ υ υ) (- υ υ υ -) (- υ υ υ) (-
 Σ σ σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ

7

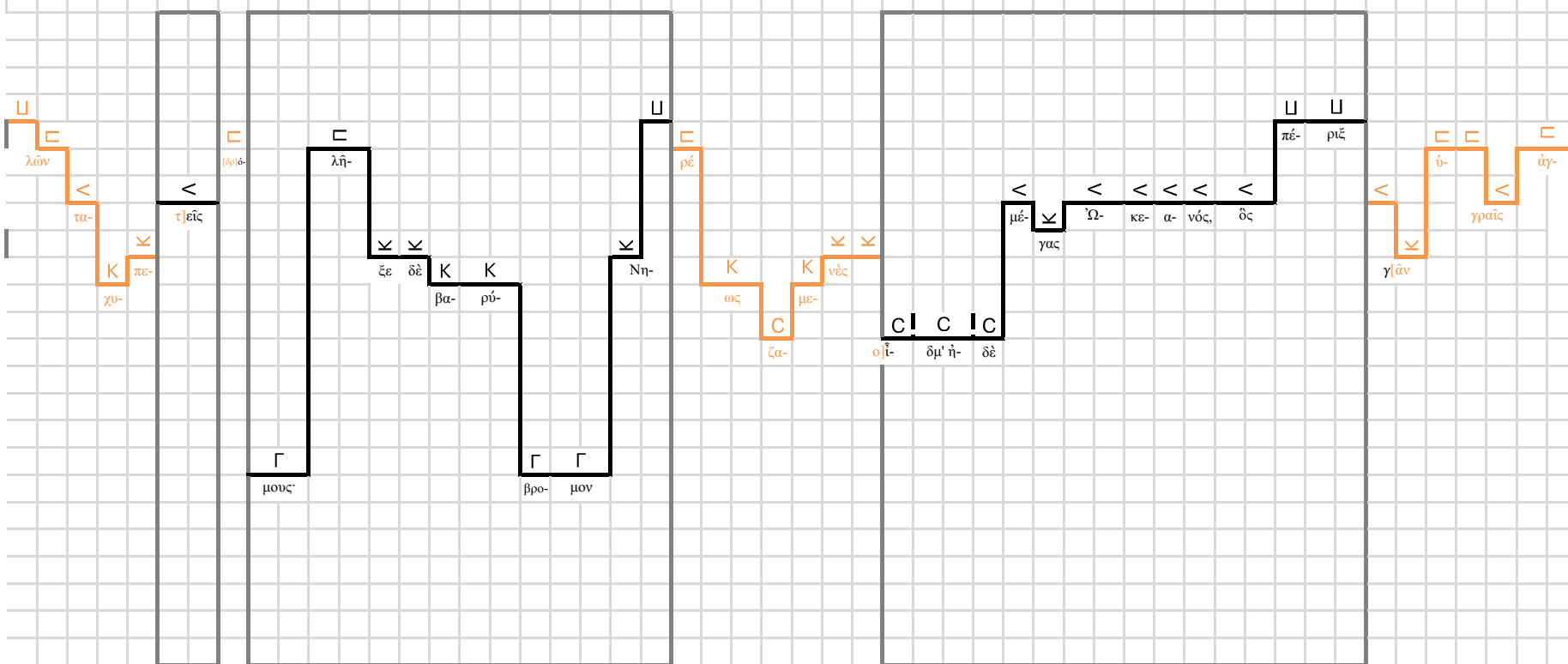
8

9

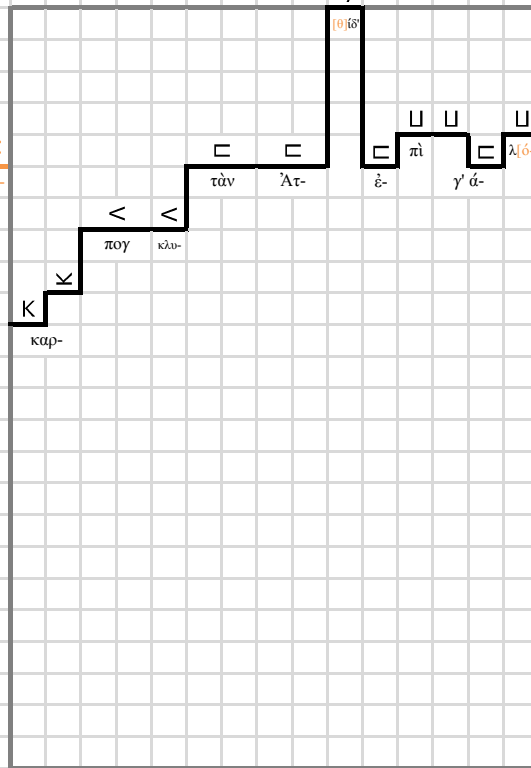
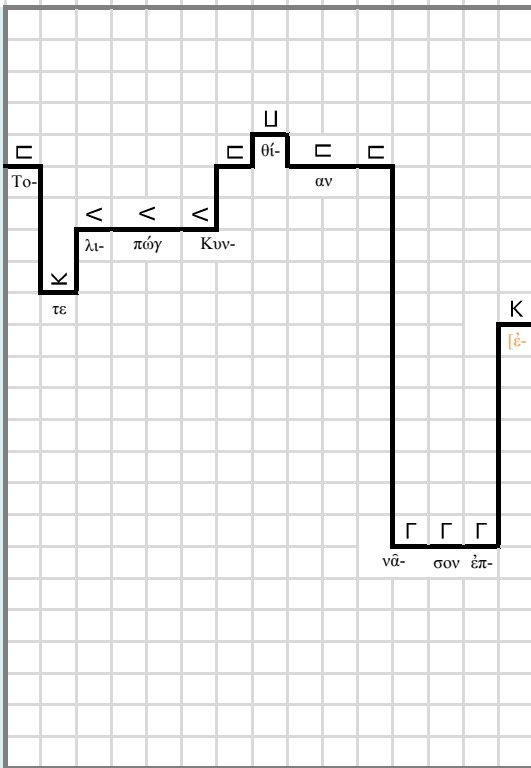
Υπολύδιος



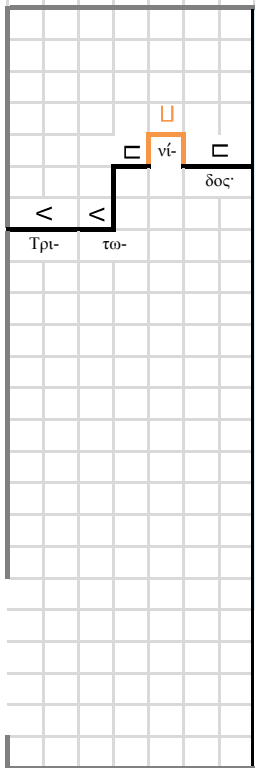
-) (υ υ υ -) (υ υ υ υ) (- υ υ υ) (- υ υ υ) (υ υ υ -) (- υ -) (- υ -) (υ υ υ -)
 Σ σ σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ σ σ Σ Σ σ Σ Σ σ Σ



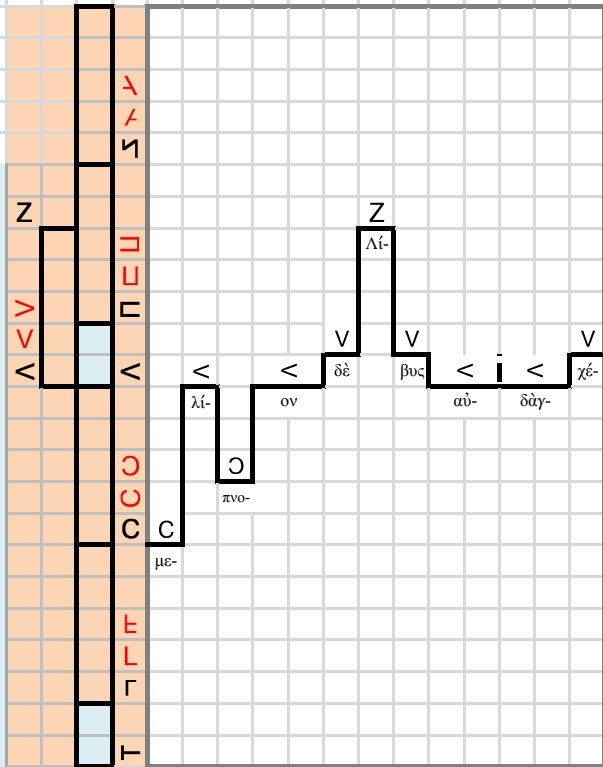
(υ υ υ υ υ)	(- υ -)	(- υ υ υ)	(- υ -)	(υ υ υ υ υ)	(- υ υ υ)	(- υ υ υ)	(- υ -)	(υ υ υ υ υ)	(- υ υ υ)	(- υ υ υ)	(- υ -)	(υ υ υ υ υ)	(- υ υ υ)							
Σ	σ	σ	σ	Σ	σ	σ	σ	Σ	σ	σ	σ	Σ	σ	σ	σ	Σ	σ	σ	σ	Σ



υ -) (υ υ υ -) (υ υ υ -) (υ υ υ υ υ) (- υ -) (- υ υ υ) (- υ -) (- υ υ υ) (υ υ υ -) (υ υ υ
 σ Σ Σ σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ Σ σ

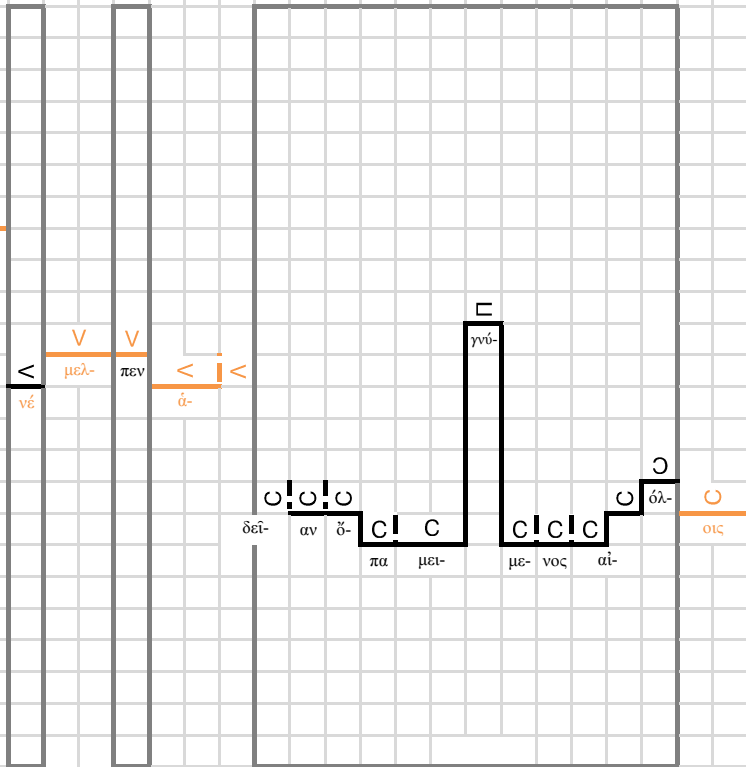


IV
15



Λύδιος χρωματικός

16



-) (υ υ υ -)
Σ Σ σ Σ

(υ υ υ -)
σ σ σ Σ

(υ υ υ -)
σ σ σ Σ

(- υ -)
σ Σ

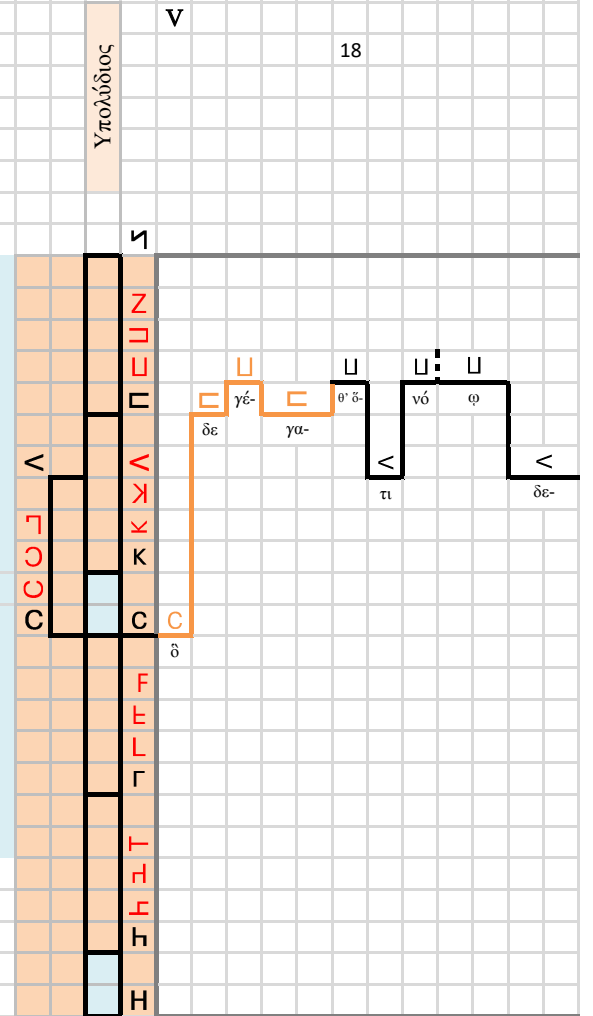
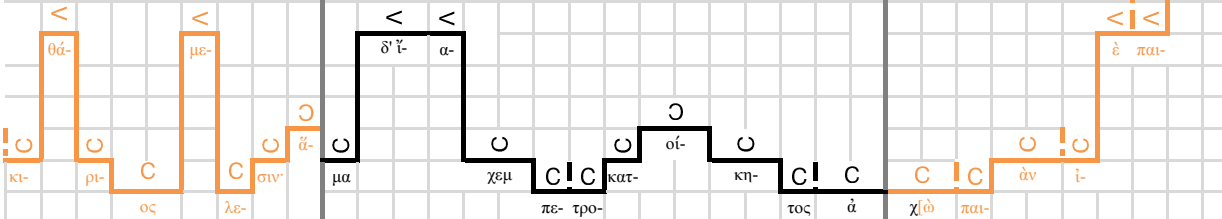
(υ υ υ υ υ)
Σ σ σ σ

(- υ -)
σ Σ

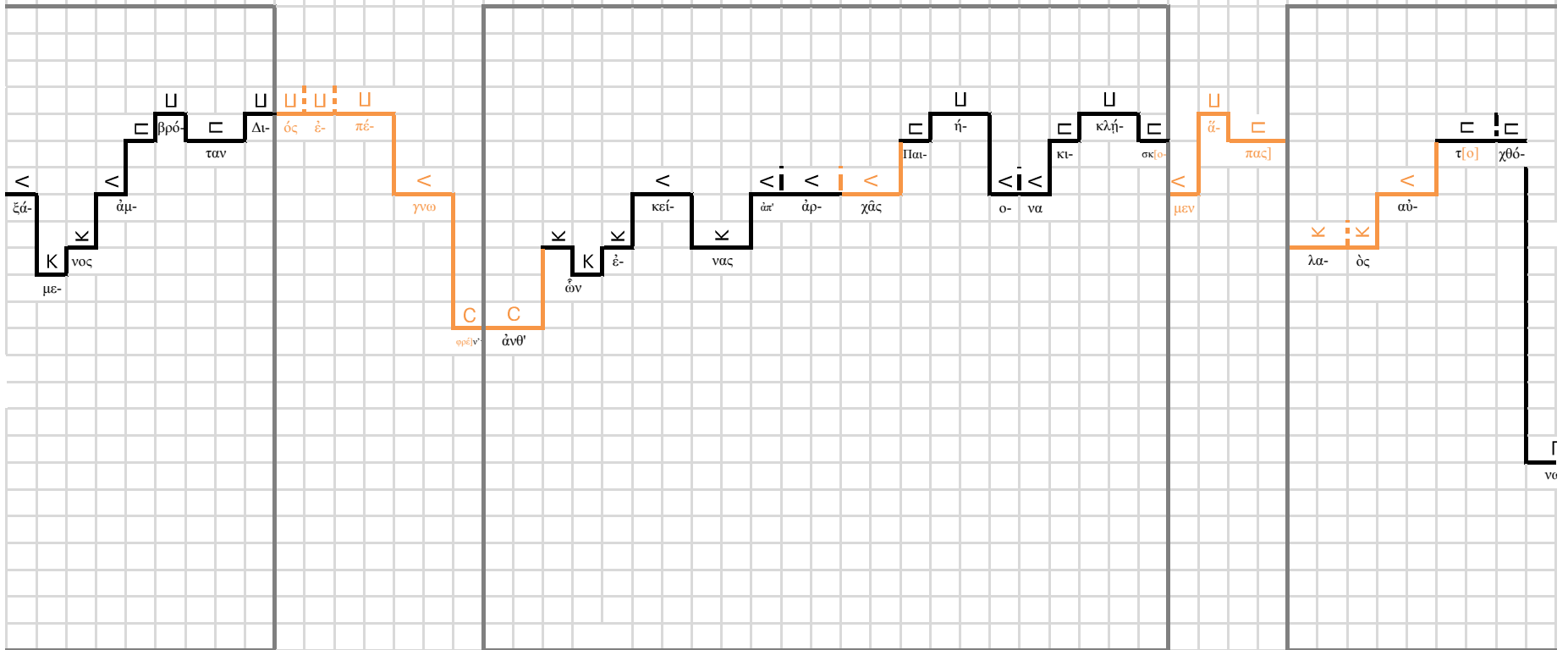
(υ υ υ υ υ)
Σ σ σ σ

(- υ υ υ)
Σ σ σ

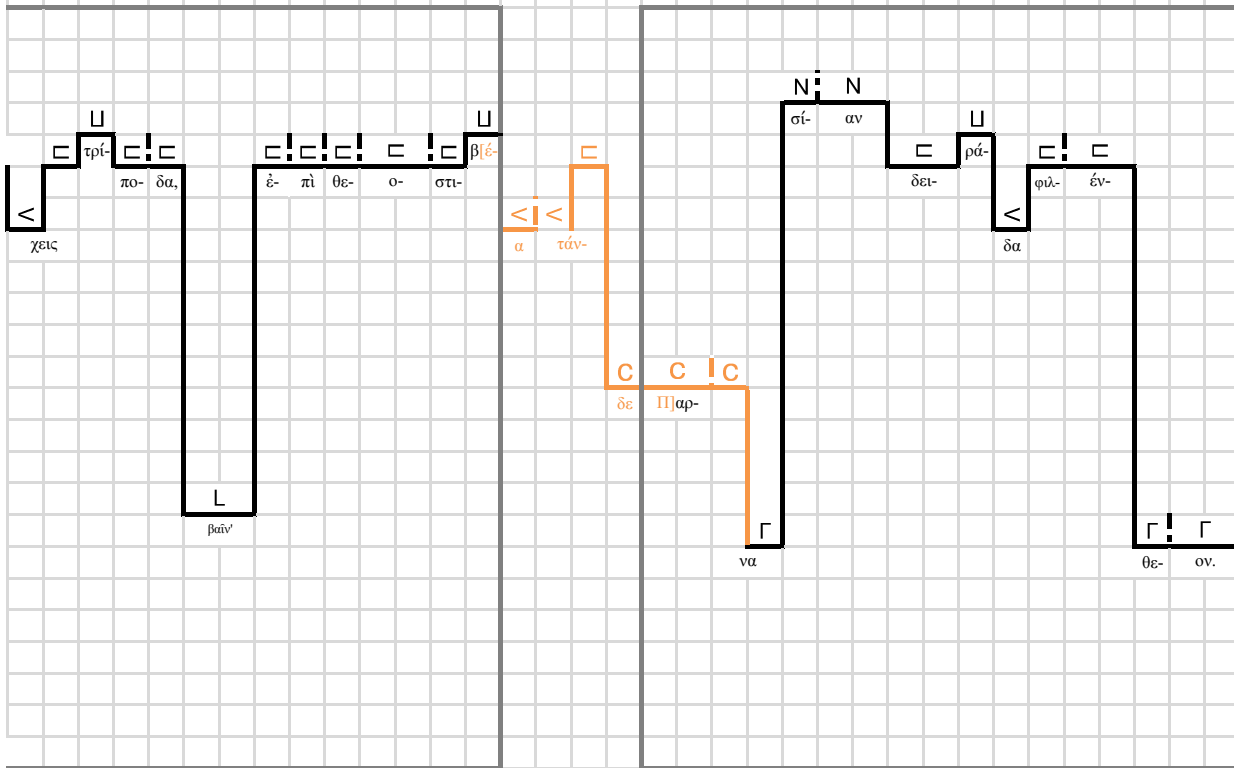
(υ υ υ -)
σ Σ



(υ υ υ -) (υ υ υ υ υ) (- υ -) (υ υ υ -) (- υ -) (- υ -) (υ υ υ -) (υ υ υ -) (υ υ υ -) (- υ -) (- υ -) (- υ -)



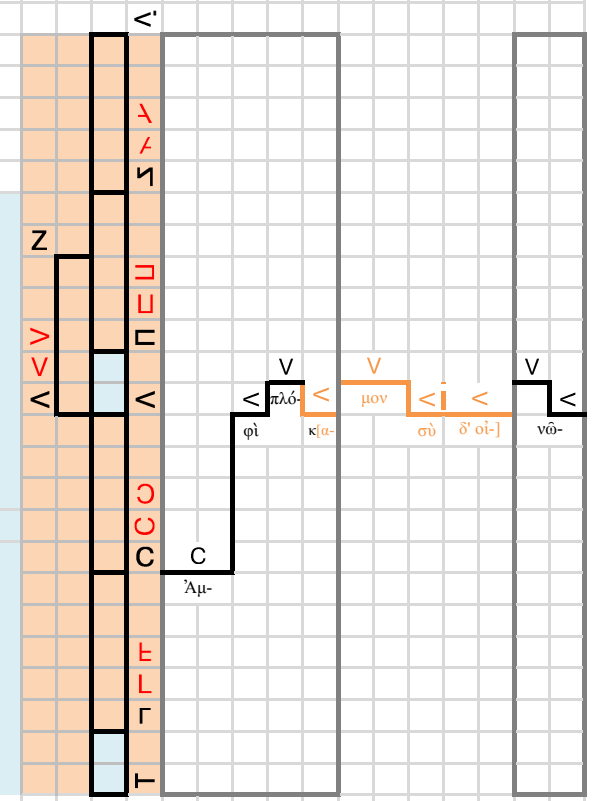
υ υ υ) (υ υ υ -) (υ υ υ -) (- υ -) (υ υ υ -) (- υ -) (- υ -) (υ υ υ -) (υ υ υ -) (- υ -) (- υ -
 σ σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ Σ σ Σ σ σ Σ σ Σ σ Σ σ Σ σ Σ σ Σ σ Σ σ Σ σ Σ σ Σ σ Σ



(υ υ υ υ υ) (- υ υ υ) (- υ υ υ) (υ υ υ -) (υ υ υ -) (- υ υ υ) (- υ υ υ) (- υ υ -)

σ σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ σ σ σ Σ σ σ Σ σ σ σ Σ σ σ Σ

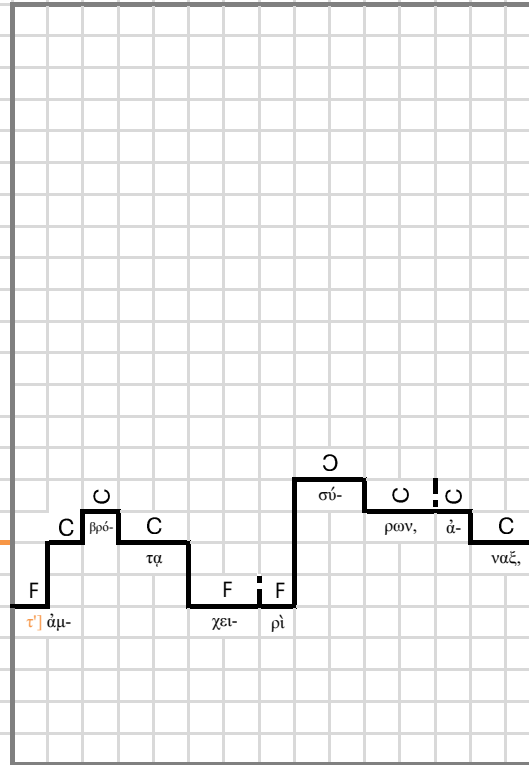
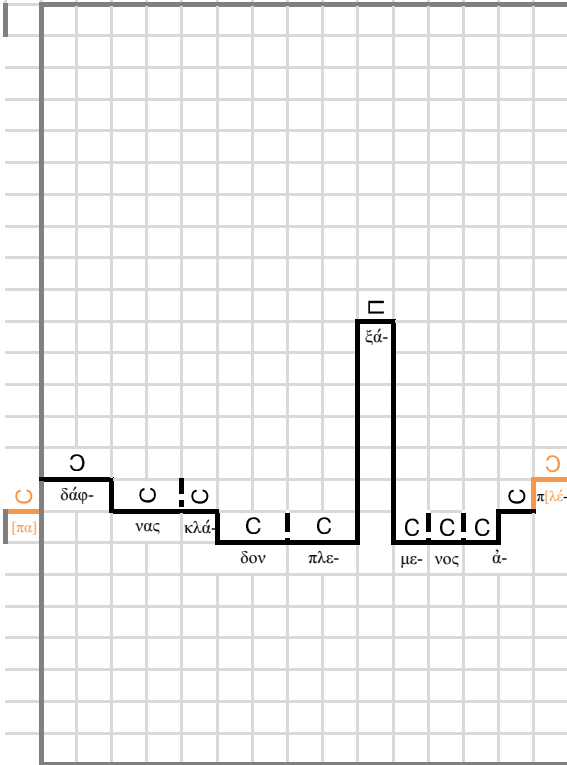
VII



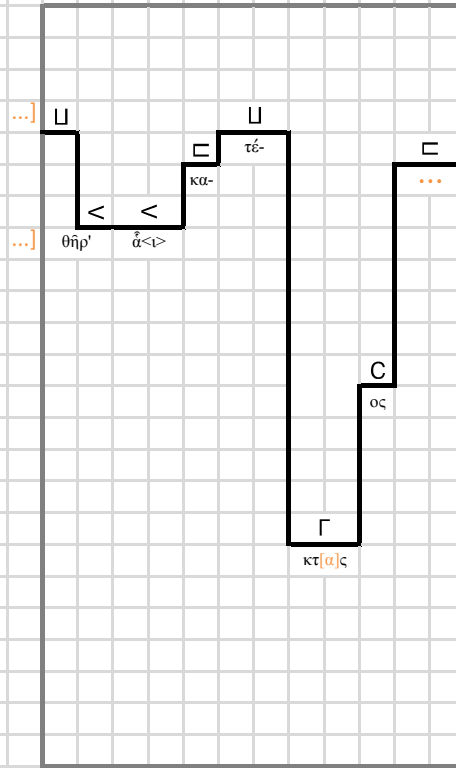
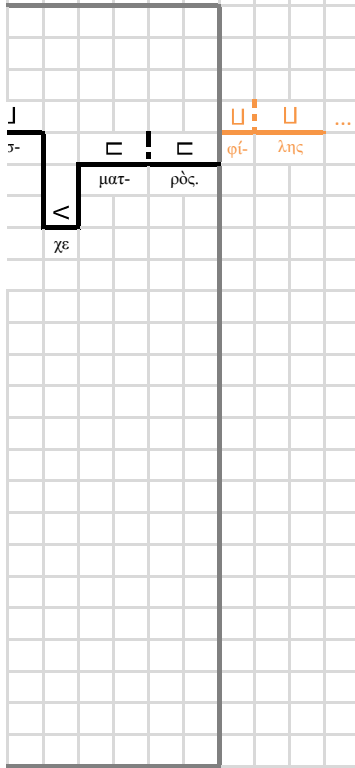
Λόδιος χρωματικός

(- υ υ υ) (- υ -) (υ υ)

Σ σ σ Σ σ Σ (υ υ)



υ	-)	(-	υ	-)	(-	υ	υ	υ)	(υ	υ	υ	-)	(υ	υ	υ	-)	(υ	υ	υ	-)	(-	υ	-)	(-	υ	-)	(-	υ	-)	(-	υ	-)
σ	Σ	Σ	σ	Σ	Σ	σ	σ	σ	Σ	σ	Σ	σ	σ	σ	Σ	Σ	σ	σ	Σ	Σ	Σ	σ	Σ	Σ	σ	Σ	Σ	σ	Σ	σ	Σ	



Σ σ Σ Σ Σ σ Σ

1

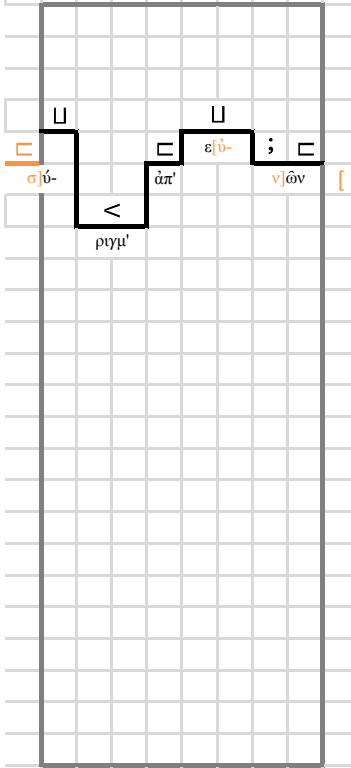
2

3

Σ Σ σ Σ Σ Σ σ Σ

1

2

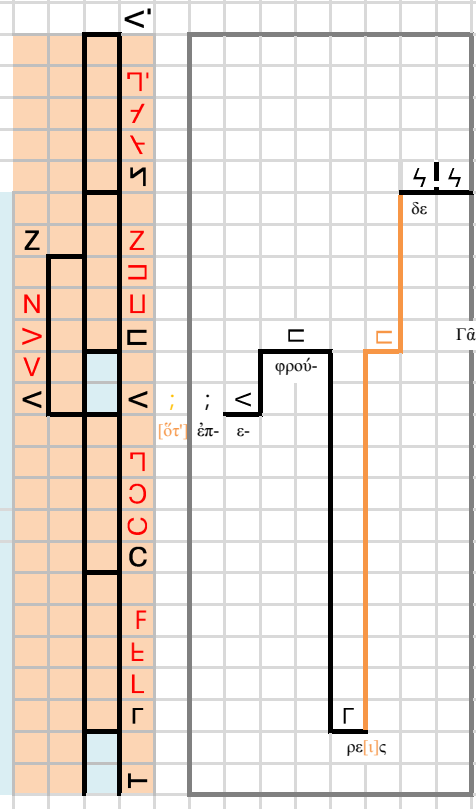


υ υ) (- υ -) υ υ
 σ σ Σ σ Σ Σ

1

2

3



λύδιος

(υ υ υ -) (υ υ υ υ υ) (υ υ υ -) (- υ -)
 σ σ σ Σ Σ σ Σ σ σ σ Σ Σ σ Σ

; ; ; ;
 ὄ- ναξ παρ' ὄμ-

υ ; ; ;
 Γά[ς] ἰ- ε- ρόν,

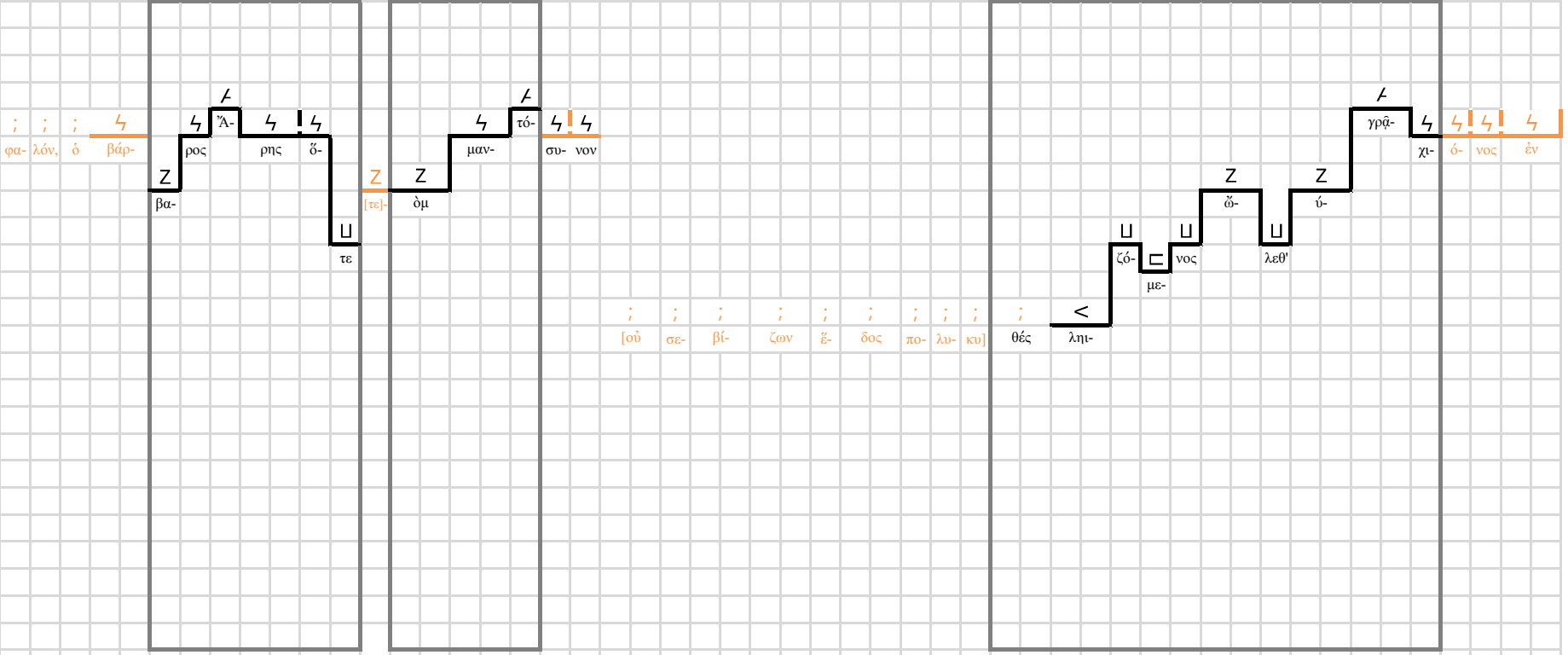
ζ ζ
 δε

φρού-
 [ῶτ'] ἐπ- ε-

ρε[υ]ς

32

33



(v v v -) | (v v v -) | (v v v -) | (- v v v) | (- v -) | (- v -) | (v v v -) | (- v v v) | (- v -) | (- v v v) | (-

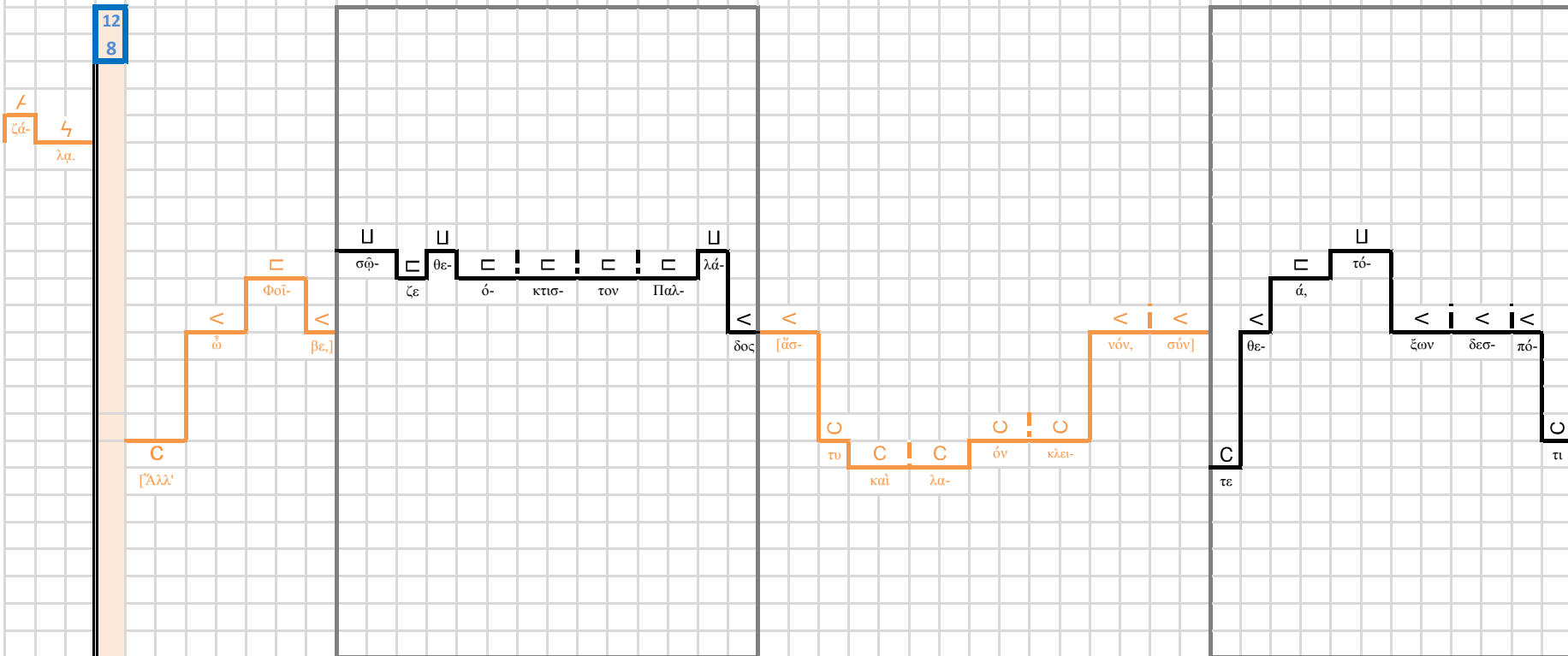
σ σ σ Σ | σ σ σ Σ | σ σ σ Σ | Σ σ σ σ Σ | Σ σ Σ | Σ σ Σ | σ σ σ Σ | Σ σ σ σ Σ | Σ σ Σ | Σ σ σ σ Σ

προσόδιον

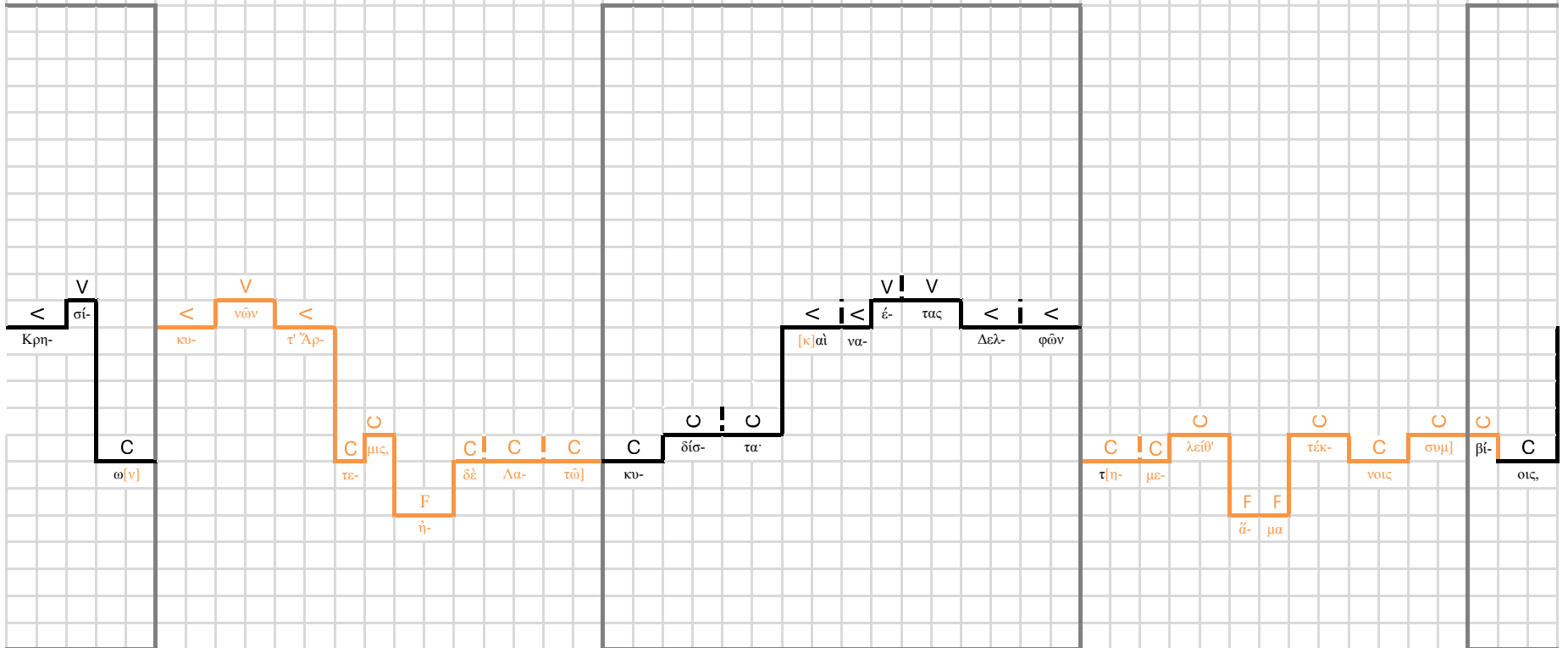
X

34

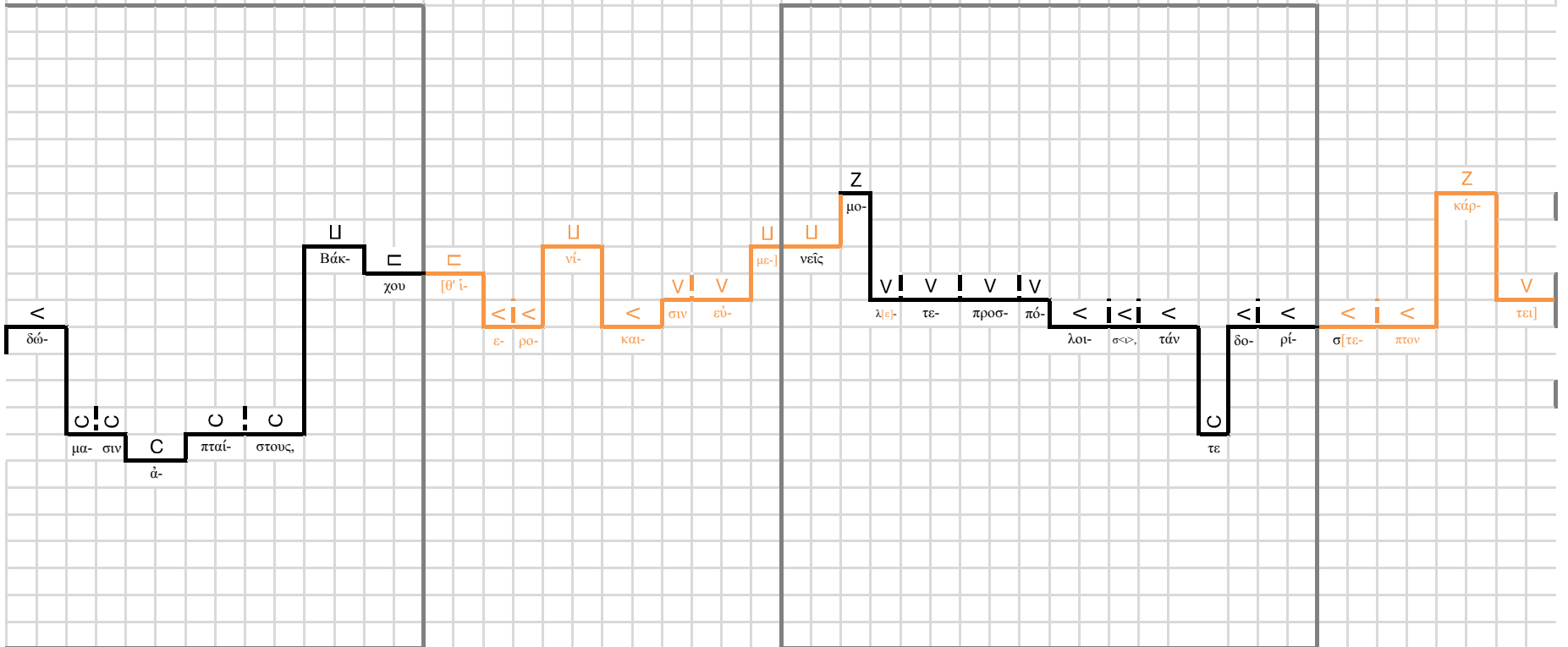
35



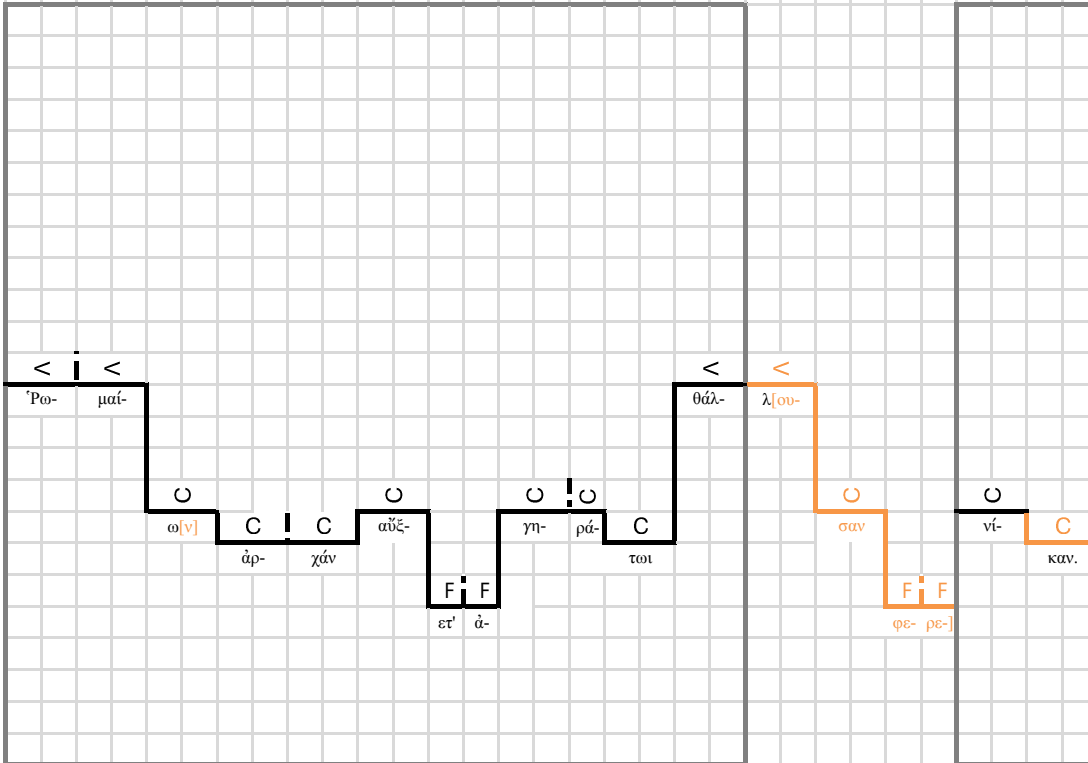
υ -) | | (- - - υ - υ υ υ -) | (- - - υ υ - υ -) | (- - - - υ υ -) | (- - - - υ υ -) | υ υ -) | (- - - - υ υ
 σ Σ | | Σ Σ Σ σ Σ σ σ Σ | Σ Σ Σ σ σ Σ σ Σ | Σ Σ Σ Σ Σ σ σ Σ σ Σ | Σ Σ Σ Σ Σ σ σ Σ σ



-	v	-)	(-	-	-	v	v	-	v	-)	(-	-	-	-	v	v	-)	(-	-	v	-	-	v	-	-	v	-
Σ	σ	Σ	Σ	Σ	Σ	σ	σ	Σ	σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	σ	σ	Σ	Σ	Σ	σ	Σ	σ	σ	Σ	Σ	σ	Σ



- υ υ -) | (- - - - - υ υ -) | (- υ - υ - υ υ -) | (- - - -
 Σ σ σ Σ Σ Σ Σ Σ σ σ Σ σ Σ σ Σ σ Σ Σ σ Σ σ Σ Σ Σ Σ Σ Σ Σ Σ Σ Σ Σ Σ



- - -) | (- - - υ υ - υ -) | (- - - υ υ - -) |
 Σ Σ Σ Σ Σ Σ σ σ Σ σ Σ Σ Σ Σ σ σ Σ Σ