

ΤΟ ΧΟΡΕΥΜΑ

ΟΜΙΛΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Κώστα & Τάσου Φωτόπουλου, μουσικών, ερευνητών

Η παλαιά βυζαντινή μουσική γραφή, η λεγόμενη σημειογραφία ή παρασημαντική¹, από τον ΙΒ αιώνα περίπου² μέχρι το 1814 -που επελέγη αναλυτική μέθοδος γραφής των μελωδιών³- εξυπηρετείτο με δύο κατηγορίες σημαδιών τις φωνές ανιούσες ή κατιούσες ή φθόγγους και τις λεγόμενες μεγάλες υποστάσεις ή χειρονομίες ή μεγάλα σημάδια ή άφωνα σημάδια⁴.

Τα άφωνα αυτά σημάδια συνιστούσαν στενογραφική γραφή ολόκληρης μελωδίας, η οποία παράλλασσε ελαφρά ένεκα της τροπικότητας των κλιμάκων της ελληνικής μουσικής από τόνο σε τόνο και από ήχο σε ήχο⁵.

Τα μεγάλα αυτά σημάδια, που ήταν περίπου 40⁶ σε όλη την μακρά περίοδο από τον ΙΒ αιώνα μέχρι το 1814, εμφανίζονται σταθερά στα εκκλησιαστικά χειρόγραφα και στα λίγα θεωρητικά συγγράμματα της Μουσικής, καθώς και στις

¹ Και ο όρος σημειογραφία και ο όρος παρασημαντική, εν χρήσει στα θεωρητικά της Βυζαντινής Μουσικής, είναι όροι της Αρχαιότητος που σημαίνουν το σύστημα καταγραφής μουσικής.

Ο όρος «σημειογραφία» έχει την αφετηρία του στην μουσική ορολογία των αρχαίων Ελλήνων, όπως σώζεται από το Γαβδέντιο Φιλόσοφο στην Αρμονική Εισαγωγή του, όταν λέγεται η μουσική φράση είναι φθόγγος και όταν γράφεται «σημείον».

Ο όρος «παρασημαντική» αναφέρεται στον Αριστόξενο (4ος αιώνας π.Χ.) ως έργο της «αρμονικής επιστήμης».

² Σημάδια μουσικής γραφής εκκλησιαστικών κειμένων στο χώρο της Ανατολικής Εκκλησίας έχουμε από τον πάπυρο της Οξυρρύγχου (3ου αιώνα μ.Χ.), περνάμε στα «εκφωνητικά» σημάδια Ευαγγελισταρίων κλπ. (Ε αιώνας). Όμως, μουσική καταγραφή μελωδιών με συνέπεια σε ολοκληρωμένο μουσικό σύστημα φαίνεται να έχουμε από τον ΙΒ αιώνα πρβλ. Κ. Ψάχου «Η παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής» Αθήνα 1917 και σε ανατύπωση Εκδόσεις «Διόνυσος» Αθήνα 1978.

³ Η αδιάκοπη προσπάθεια και μέριμνα εκκλησιαστικών ανδρών και μουσικών από τον ΙΖ αιώνα μ.Χ. να ευρεθεί αναλυτικότερο σύστημα μουσικής καταγραφής, έλαβε αίσιο τέλος το 1814 όταν ο Χρύσανθος εκ Μαδύτων, Γρηγόριος ο Πρωτοψάλτης και Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ κατώρθωσαν να εγκρίνει το Οικουμενικό Πατριαρχείο την μέθοδο τους και να την διδάξει επίσημα σε Σχολή του.

⁴ Περί των όρων αυτών βλέπε Κ. Ψάχου οπ.π. και «Τεχνολογία» Αποστόλου Κώνστα του Χίου από χειρόγραφο κώδικα ΕΒΕ, Αθήνα 1995.

⁵ Βλέπε θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής Χρυσανθου του εκ Μαδύτων σε φωτογραφική ανατύπωση, Εκδοση Κουλτούρα.

⁶ Η εξήγηση Γαβριήλ Ιερομόναχου κατά την έκδοση της από Εμμ. Βαμβουδάκη, σ' έργο του «Συμβολαί», Σάμος 1938, περιέχει 37 σημάδια. Όμως, σε συνημμένο πίνακα στο ίδιο έργο περιέχει 40.

προθεωρίες της Παπαδικής και αρχίζουν αρκετά από αυτά να εξαφανίζονται τον 17ο και 18ο αιώνα⁷. Όμως, η γνώση τους όφειλε να παραμένει στους μουσικούς, αφού δείχνουν να διαβάζουν παλαιά εκκλησιαστικά μουσικά βιβλία που βρίσκονται σε χρήση στα χέρια τους.

Το Χόρευμα ανήκει στην κατηγορία των μεγάλων υποστάσεων ή χειρονομιών, δηλαδή είναι στενογραφικό σημάδι που παριστάνει ολόκληρη μελωδία και εμφανίζεται μαζί με τα υπόλοιπα χειρονομικά σημάδια⁸.

Με άλλα λόγια ο μουσικός που το έβλεπε υποχρεωνόταν να ανακαλέσει στη μνήμη του ολόκληρη μελωδία.

Γνωρίζουμε δε ότι η μελωδία αυτή όφειλε να είναι μέσα σε τέσσερις ή πέντε συνεχείς φθόγγους (νότες) -δηλαδή μέσα σε ένα τετράχορδο ή πεντάχορδο- και να έχει δικό της σταθερό ρυθμό⁹.

Μάλιστα, όφειλε να μην είναι σε ακέραιους χρόνους, διότι οι χειρονομίες χρησίμευαν για καταγραφή μελωδιών με κλασματικές χρονικές διάρκειες που στερείτο το παλαιό γραφικό σύστημα της Βυζαντινής μουσικής¹⁰.

Τέλος, τα μεγάλα αυτά σημάδια λέγονταν χειρονομίες, διότι ο μαΐστορας ή χειρονόμος¹¹ με το χέρι του τα απεικόνιζε κατά την διεύθυνση των χορών ή του "λαού". Συνεπώς έπρεπε το σημάδι να είναι εύκολα αναγνωρίσιμο στο χειρονομικό σχηματισμό του, καθώς και στη χειρόγραφη απεικόνιση του και να φέρνει στο μυαλό του εκτελεστή αυτόματα τη μελωδία.

⁷ Ο Απόστολος Κώνστας ο.π. δείχνει αποστροφή για μέγα μέρος των άνω σημαδιών των οποίων θεωρεί την ενέργεια ασαφή.

⁸ Περιέχει στο «Μέγα Ίσον» Ιωάννη Κουκουζέλη όπου δίδεται με το στενογραφικό τρόπο και η μελωδία του Βλ. Κ. Ψάχου ο.π.

⁹ Βλ. Τεχνολογία Αποστόλου Κώνστα ο.π.

¹⁰ Ο σοφός δάσκαλος Σίμων Καράς υποστηρίζει ότι η χειρονομία εθεράπευε την έλλειψη κλασματικών χρονικών διαρκειών στο παλαιό μουσικό γραφικό σύστημα. Βλ. Σίμωνος Καρά Παλαιογραφική Έρευνα εν Ελλάδι Αθήνα.

¹¹ Ονομασίες των επικεφαλής των μουσικών χορών κατά το Βυζάντιο. Φαίνεται ότι είχαν μεγάλη υπόληψη στην Βυζαντινή Κοινωνία αφού και Αυτοκράτορες, όπως ο Θεόφιλος επιλοπιμούντο να «χειρονομούν» ενώπιον του λαού, αλλά ακόμη και μεταξύ των μοναχών διεκρίνετο και είχε προνόμια έναντι των άλλων ο τεχνίτης χειρονόμος (βλ. ποίημα Πτωχοπροδρόμου).

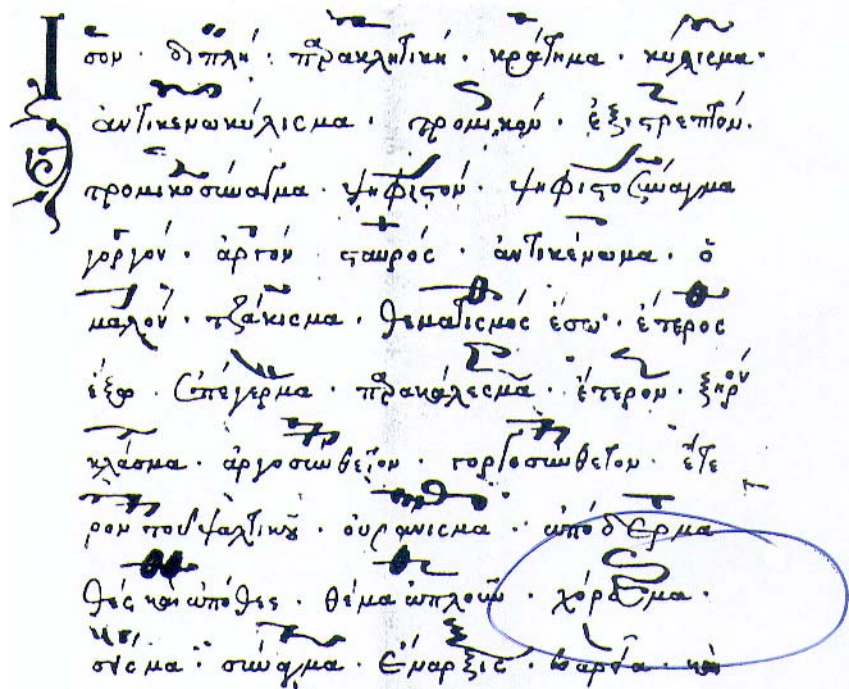
Το Χόρευμα, αρχικά είχε σχήμα σαν ένα φίδι με μια μικρή καμπύλη επάνω στρεφωμένη προς τα αριστερά, μεγαλύτερη αντίθετη από κάτω στη μέση (στρεφομένη δεξιά) και τρίτη όμοια με την πρώτη (στρεφομένη αριστερά):



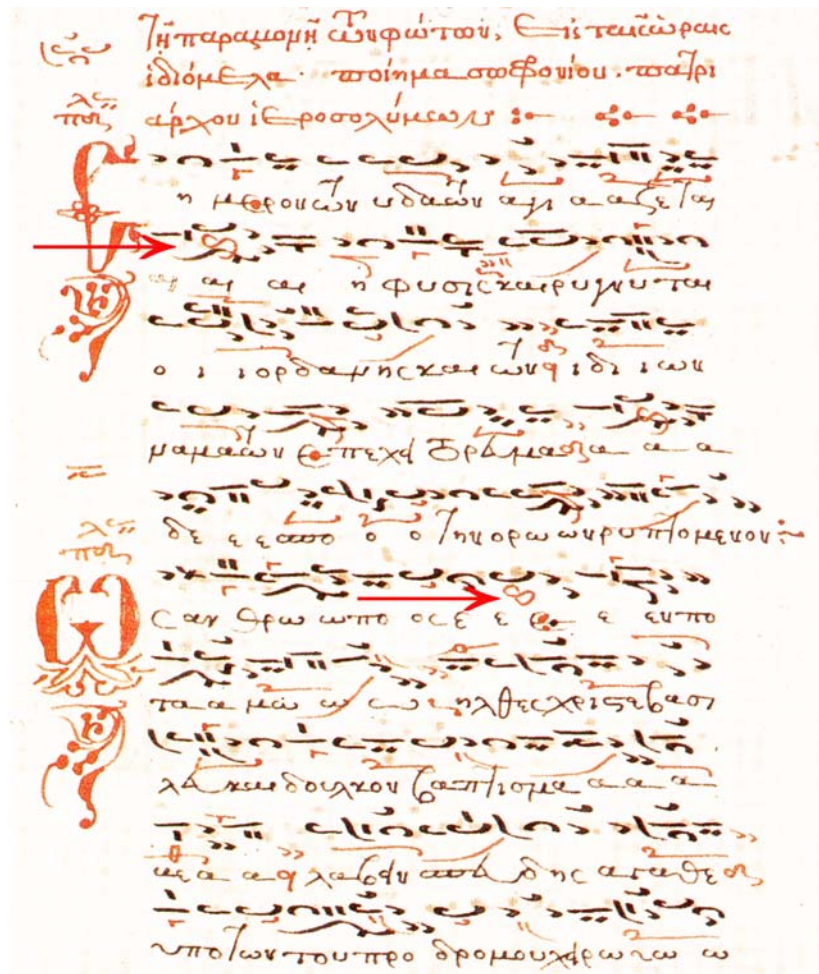
Μοιάζει με σίγμα τελικό σημερινό, με προσθήκη μιας καμπύλης από κάτω του όμοιας με την αρχική του άνω:



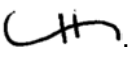
Ιδού η απεικόνιση του στον κατάλογο των σημαδιών από χειρόγραφο της Μονής Ιβήρων (υπ' αριθμ. 970 έτους 1686).



Ακόμη σε αρχαίο χειρόγραφο με το τροπάριο των Θεοφανείων, όπου βέβαια το χόρευμα έχει μόνο δυο καμπύλες.



Με την ίδια μορφή, των δυο μόνο καμπυλών, το βρίσκουμε στον πίνακα των μεγάλων υποστάσεων που παραθέτει ο Βαμβουδάκης στη συμβολή¹² του.

Αργότερα όλες αυτές οι καμπυλότητες απλοποιούνται, το σημάδι εκτείνεται σε θέση οριζόντια με δυο ελαφρές καμπυλώσεις του αριστερού άκρου του προς τα πάνω και του δεξιού προς τα κάτω και με δυο μικρές κάθετες γραμμές (κεραίες) στο κέντρο του .

Ο Κ. Ψάχος το απεικονίζει σε πίνακα μαζί με τις άλλες μεγάλες υποστάσεις, στην παρασημαντική του.

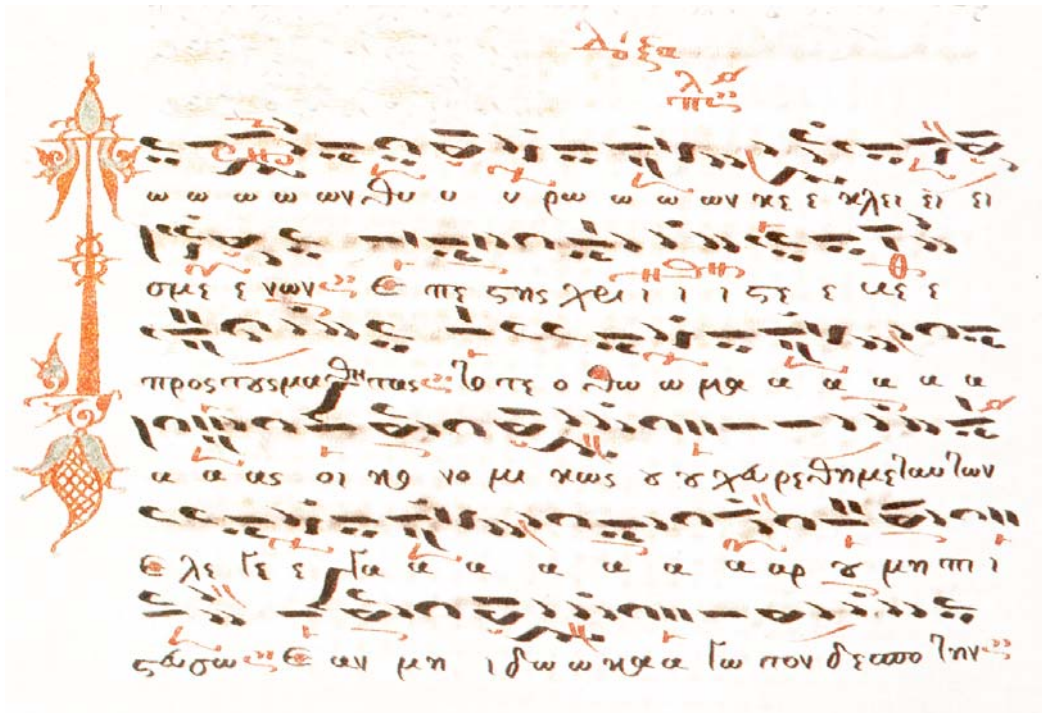
¹² Εμμ. Βαμβουδάκης ο.π.

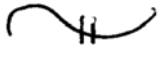
Ἄφωνοι χαρακτήρες

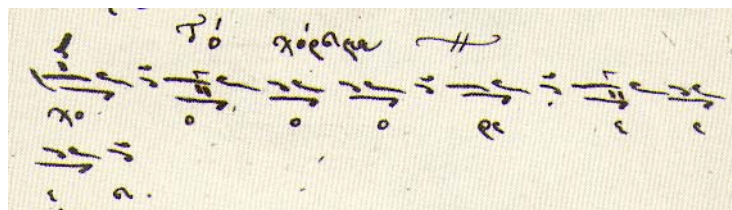
Τὰ ἄφωνα σημάδια, ἅτινα καὶ μεγάλαι ὑποστάσεις καλοῦνται, διάφορα δὲ σχήματα ἔχοντα, «οὐχὶ διὰ φωνὴν ἀλλὰ διὰ μόνην χειρονομίαν κεῖνται». Εἰσὶ δὲ ταῦτα τό τε ὄνομα καὶ τὸ σχῆμα.

Ἰσον , Διπλῆ , Κράτημα , Παρακλητική 
, Λύγισμα , Κύλισμα , Ἀντικενωκύλισμα 
, Τρομικὸν , Ἐκστρεπτόν , Τρομικοσύναγμα 
, Ψῆφιστόν , Ψῆφιστοσύναγμα , Γοργόν , Ἀργόν , Σταυρός , Αντικένωμα ,
Ὀμαλόν , Θεματισμός ἔσω , Θεματισμός ἔξω ,
Ἐπέγεσμα , Παρακάλεσμα , Ἕτερον ,
Ξηρόν Κλάσμα , Ἀργοσύνθετον , Γοργο- 
σύνθετον , Οὐράνισμα , Ἀπόδομα , Θῆς 
καὶ Ἀπόθες , Θέμα ἀπλοῦν , Χόρευμα ,
Τζάκισμα , Τρομικοπαρακάλεσμα , Ψῆφιστο- 
παρακάλεσμα , Πιάσμα , Σεῖσμα , Σύ- 
ναγμα , Ἐναρξίς , Βαρεῖα , Ἠμίφωνον 
καὶ Ἠμίφθορον 

Και στο τροπάριο του ΙΗ αιώνα “Των θυρών κεκλεισμένων”



Τέλος, ανάποδα, ήτοι με την αριστερή καμπύλη προς τα κάτω και τη δεξιά πάνω  το απεικονίζει ο άγνωστος Ξηροποταμινός συγγραφέας, που έφερε στο φως με τη δημοσίευση του ο Καθηγητής Στάθης.¹³



Το σημάδι γράφεται κάτω από τα σημάδια των φωνών με κόκκινη μελάνη¹⁴ κάποτε συνοδεύεται και με γοργό καθώς και από ξηρό κλάσμα παρακλητική κλπ (άλλα άφωνα σημάδια).

¹³ Γρ. Στάθης, «η εξήγησις της παλαιάς Βυζαντινής Σημειογραφίας» Αθήνα 1978.

¹⁴ Κατά τα Μεταβυζαντινά θεωρητικά υπήρχε διάκριση στη δύναμη των σημαδιών αν εγράφοντο με κόκκινη ή μαύρη μελάνη βλ. & Κώνστα Χίου «Τεχνολογία» ο.π.

Ο συνδυασμός των φθόγγων στους οποίους γράφεται για να σχηματίσει τη θέση¹⁵ του, είναι φθόγγος ανιών με δυο αποστρόφους ή απόστροφο και συνδέσμους¹⁶



Συνέπεια της παράστασης της «θέσης» αυτής είναι ότι θα καταλήξει η μελωδία δυο φωνές (μια τρίτη κατά την ευρωπαϊκή ορολογία) κάτω από το φθόγγο από τον οποίο αρχίζει, π.χ. αρχίζει από το άνω νη' Ϛ (Do') θα τελειώσει στο Ϙ κε (La).

Τα Βυζαντινά θεωρητικά είναι φειδωλά σε περιγραφή και λεκτική ανάλυση του χορεύματος όπως και όλων των άλλων χειρονομικών σημαδιών, με την λογική σκέψη που διαπερνά όλη τη βυζαντινή περίοδο μέχρι τις μέρες μας ότι η Βυζαντινή μουσική "γραφή ου παραδίδεται"¹⁷, αλλά πρέπει να την διδαχθείς από ψάλτη Έλληνα¹⁸ που και αυτόν ακόμη πρέπει να τον δοκιμάσεις, γιατί αν δεν είναι καλός χάνεις τον καιρό σου και πρέπει αμέσως να φύγεις απ' αυτόν.

Όμως οξύνους θεωρητικός του ΙΓ αιώνα ο Γαβριήλ ο Ιερομόναχος από την Αγχίαλο¹⁹ αποτολμά να δώσει μαζί με την εξήγηση άλλων σημαδιών και την εξήγηση της ονομασίας του: "Χόρευμα και τούτου το όνομα από του σχήματος λαμβάνεται· στρέφεται γαρ εις κύκλον δίκην χορού, ειτ' αύθις επιστρέφει, ώσπερ ποιεί ο του χορού κορυφαίος εν ταις θυμηδίαις".

Πολύ αργότερα, το 1917 Μουσικολόγος από την Πόλη, ο Κωνσταντίνος Ψάχος²⁰, που έδρασε στην Αθήνα και σίγουρα είχε υπ' όψει του το θεωρητικό αυτό του Γαβριήλ του Ιερομονάχου, γράφει και αυτός²¹:

¹⁵ Θέση έλεγαν οι μουσικοί του παλαιού γραφικού συστήματος τον συνδιασμό φωνητικών χαρακτήρων και χειρονομιών. Παρομοίαζαν αυτό το συνδιασμό με τα γράμματα (=χειρονομίες και φωνητικοί χαρακτήρες) που ενωμένα μαζί σχηματίζουν τις λέξεις (=θέσεις), βλέπε Γαβριήλ Ιερομονάχου Εξήγησις εν Εμμ. Βαμβουδάκη ο.π.

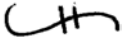
¹⁶ Σημάδι φωνητικό που συνδιάζει φωνή και αργία, δηλ. προσθήκη χρονικής διάρκειας.

¹⁷ Βλέπε Β. Στεφανίδου «Σχεδιάσμα περί Μουσικής» δημοσιευμένο από Χαράλαμπο Καρακατσάνη υπό τον γενικό τίτλο «Βυζαντινή Ποταμής» Αθήνα.

¹⁸ Βλέπε Χρυσάνθου εκ Μαδυτών Μέγα Θεωρητικόν της Μουσικής ο.π.

¹⁹ Έχουμε ήδη αναφερθεί κατ' επανάληψη στο θεωρητικό του έργο «Εξήγηση» το οποίο αποτελεί μία από τις πιο σπουδαίες πηγές για τον ερευνητή της παλαιάς μουσικής, ένεκα και της ακριβολογίας του βλ. Δημοσιευμένο μεγάλο μέρος του έργου αυτού στις Συμβολές Εμμ. Βαμβουδάκη ο.π.

²⁰ Και τον Κ. Ψάχο έχουμε ήδη αναφέρει. Ειδικά με την «Παρασημαντική» του προχώρησε την έρευνα της μουσικής.

"Χόρευμα  εκ του χορεύειν, του μέλους αυτού στρεφομένου κυκλοειδώς καθώς ο χορός".

Στις δυο αυτές απόψεις φαινομενικά υπάρχει αντίθεση.

Ο Γαβριήλ φαίνεται να δίνει σημασία στο σχήμα, στην απεικόνιση και ο Ψάχος στη λειτουργία, στη μελωδία που υπονοεί.

Όμως αν διαβάσει κανείς όλο το κείμενο της "ετυμολογίας" των σημαδιών φαίνεται καθαρά ότι το προέχον και στον Γαβριήλ είναι οι μελωδίες που υπονοούνται²².

Αλλά και η τόσο ζωντανή περιγραφή χορευτού (κορυφαίου) παραπέμπει σε κίνηση και μελωδία ώστε, και στην περιγραφή αυτή δέον να εννοηθεί ότι το σχήμα προήλθε από την υπονοούμενη μελωδία.

Ο αείμνηστος Σίμων Καράς²³ σε συμφωνία με το παλαιό θεωρητικό, ότι η χειρονομία "σχηματοποιεί το μέλος" απέδειξε για πλήθος σημαδιών (δυστυχώς όχι και για το χόρευμα), ότι το σχήμα κάθε τέτοιου μεγάλου σημαδιού απεικονίζει την πορεία της μελωδίας²⁴.

Αν αυτά ισχύουν κατά τις πιο πάνω επιστημονικές θέσεις, πρέπει το χόρευμα:

²¹ Παρασημαντική ο.π.

²² Παραθέτουμε ένα απόσπασμα από το κείμενο και για να επιβεβαιωθούν τα πιο πάνω, αλλά και γιατί είναι νόστιμος ο τρόπος της εκθέσεως του πράγμα που σπανίζει στις μέρες μας από ερευνητές και καλλιτέχνες: «Αλλά δέον εστί και ταύτα ετυμολογήσαι, ὥστ' ἔχειν τους μετερχομένους εἶδέναι πως τοιούτων ἔτυχον των ονομάτων. Ουδὲ γὰρ απλῶς οὕτως οἱ ἐξ ἀρχῆς ταῦτα ὠνόμασαν, ἀλλ' ἀπὸ τῆς ἐκάστου ἐνεργείας ἕκαστος τὸ ὄνομα εἴληφεν. Ἀρκτέον δὲ ἀπὸ τῆς Διπλῆς ἐπεὶ ἐν τῇ τούτων ἀπαριθμῆσαι ταύτην πρώτην ἐτάξαμεν.

Περὶ τῆς τούτων ετυμολογίας Διπλὴ μὲν οὖν οὐ δι' ἄλλο τι, ἢ, ἵνα δείξῃ τὸν ψάλλοντα διπλασιάσαι τὸν χρόνον τοῦ σημαδίου ἐκείνου, μεθ' οὗ ἐκεῖτο, ἡγουν δια πλείονα ἀργίαν. Τὴν αὐτὴν δὲ δύναμιν ἔχει καὶ τὸ Κράτημα καὶ τούτο γὰρ δι' ἀργίαν τίθεται, διαφέρει οὖν δὲ μόνον κατὰ τὴν Χειρονομίαν. Ἡ δὲ Παρακλητικὴ παρακλητικὸν ποιεῖ τὸ μέλος καὶ ὥσπερ εἰ δεόμενον ὁμοίως καὶ τὸ Παρακάλεσμα. Καὶ ὥσπερ ὁ παρακαλῶν μετ' ἀνειμένης καὶ κεκλασμένης ποιεῖται τὴν δέησιν τῆς φωνῆς, οὕτω καὶ ὁ τὴν Παρακλητικὴν καὶ τὸ Παρακάλεσμα ψάλλον οὐ μετὰ σφοδροῦ τόνου δεῖ προσφέρειν, ἀλλ' ἱλαρῶς. Καὶ τὸ Ἔτερον Παρακάλεσμα ἐστὶν αλλοῖον διαφέρει οὖν δὲ μόνον: τὸ μὲν Παρακάλεσμα ἀργότερον λέγεσθαι, τὸ δὲ Ἔτερον ταχύτερον. Τὸ δὲ Κύλισμα οἰονεῖ κυλίνει καὶ στρέφει τὰς φωνάς. Τὸ δὲ Ἀντικενωκύλισμά ἐστι σύνθετον ἐκ τε τοῦ Κυλίσματος καὶ τοῦ Ἀντικενώματος. Μετὰ δὲ τούτο ἐστὶ τὸ Τροπικὸν βούλεται δὲ καὶ τούτο ὑπόκλονον καὶ τρέμουνσαν σχηματίζει τὴν φωνήν. Τὸ δὲ Ψηφιστικὸν ετυμολογεῖται ἀπὸ τοῦ ψηφίζειν καὶ ἀριθμεῖν. Τίθεμεν γὰρ τούτο, ἔνθα αἱ φωναὶ κεχωρισμέναι καὶ οὐχ ὁμοῦ λεγόμεναι, ἀλλ' ὥσπερ μεμετρημέναι».

²³ Σίμων Καράς (1903-1996) μουσικός, ερευνητής, λαογράφος καὶ ψάλτης. Με τὴν φιλόπονη ἐργασία του καὶ τὴν μουσικὴ ἰδιοφυΐα του ὠφέλησε τὰ μέγιστα τὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ. Υπήρξε δάσκαλός μας.

²⁴ Βλέπε Σ. Καρά «Ἡ ὀρθὴ ἐρμηνεία καὶ μεταγραφή των Βυζαντινῶν μουσικῶν χειρογράφων», Ἀθήνα 1990, ὅπου ἡ γραφικὴ ἀπεικόνιση στο πεντάγραμμο διαφόρων χειρονομιών.

1. Να έχει "χορευτική" μελωδία, σαν αυτές που αναγκάζουν τον κορυφαίο του χορού να αφήσει τον κύκλο των χορευτών (γιατί κυκλοειδή χορό πολλών χορευτών υπονοεί), να διαγράψει μια καμπύλη πορεία ενώπιον του κοινού των εορταστών και να επανέλθει στον κύκλο.

Μάλιστα νεώτερος μελετητής της Βυζαντινής Παλαιογραφίας ο καθηγητής Γρ. Στάθης²⁵ υποστήριξε ότι "είναι χαρακτηριστικό πως μελίζουν μ' αυτή τη θέση τις λέξεις που έχουν νοηματική συγγένεια με την ονομασία χόρευμα, δηλαδή σκιρτάτω, χοροί κλπ".

Φυσικά αυτό δεν το εννοεί απόλυτα αφού ο ίδιος φέρνει στην ίδια εργασία παραδείγματα από τελείως άσχετες λέξεις, όπως "μνημόσυνο", "όνομα" που μελίζονται με το χόρευμα.

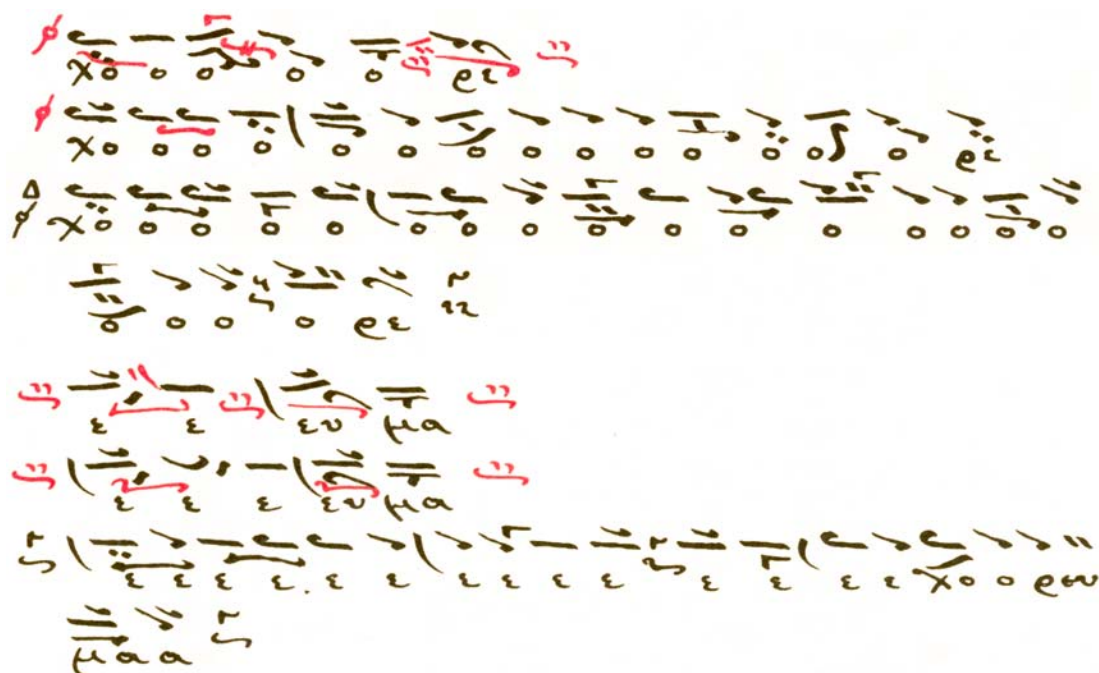
2. Η μελωδία αυτή να απεικονίζεται στο σχήμα του σημαδιού.

Ποια λοιπόν η μελωδία του χορεύματος;

Το λεγόμενο Μέγα Ίσον του Κουκουζέλη που περιέχει όλα τα σημαδόφωνα με τις μελωδίες τους, έχει την τύχη να μεταγραφεί (μεταφρασθεί) από τον πιο χαρισματικό μουσικό του 18ου αιώνα τον Πέτρο τον Πελοποννήσιο και από το Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα ένα από τους μουσικούς που επέφεραν την μεταρρύθμιση της μουσικής γραφής, το 1814.

²⁵ Γρ. Στάθης «Η Εξήγησις ...» ο.π.

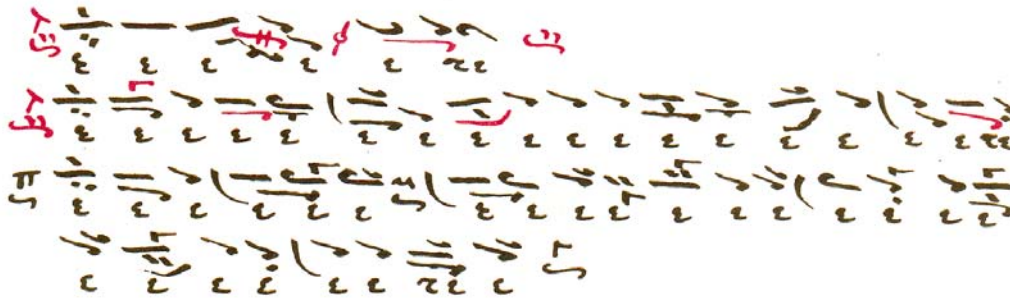
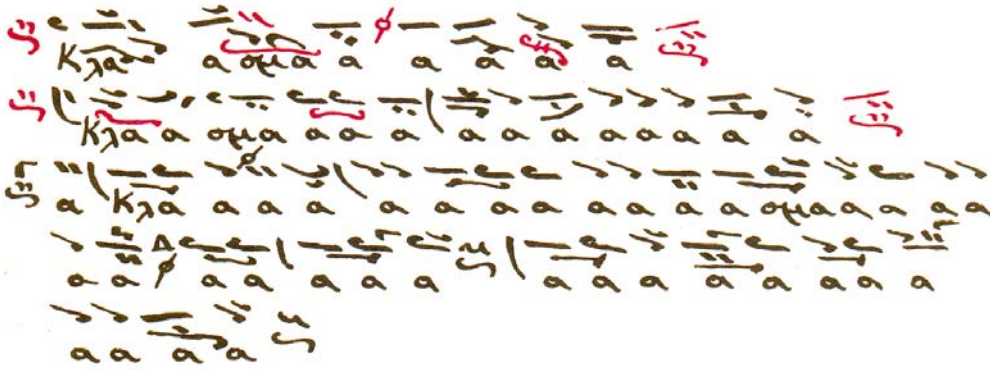
Να οι παράλληλες γραφές και των τριών:



Όμως δεν είναι όλη η πιο πάνω μελωδία που γεννιέται από το σημάδι "χόρευμα".

Το απόσπασμα αυτό, κατά τη συνήθεια των προθεωριών της παπαδικής, περιέχει και άλλες «θέσεις» και άλλα σημάδια, ώστε να έχει το όλο έργο μορφή ολοκληρωμένης σύνθεσης.

Έτσι και το χόρευμα εισχωρεί άλλες δύο φορές στο «Μέγα Ίσον» στο σημάδι «κλάσμα» και στο «έτερο» (παρακάλεσμα):



Η μελωδία - θέση του χορεύματος είναι στο αρχαίο χειρόγραφο του Μεγάλου Ίσου:

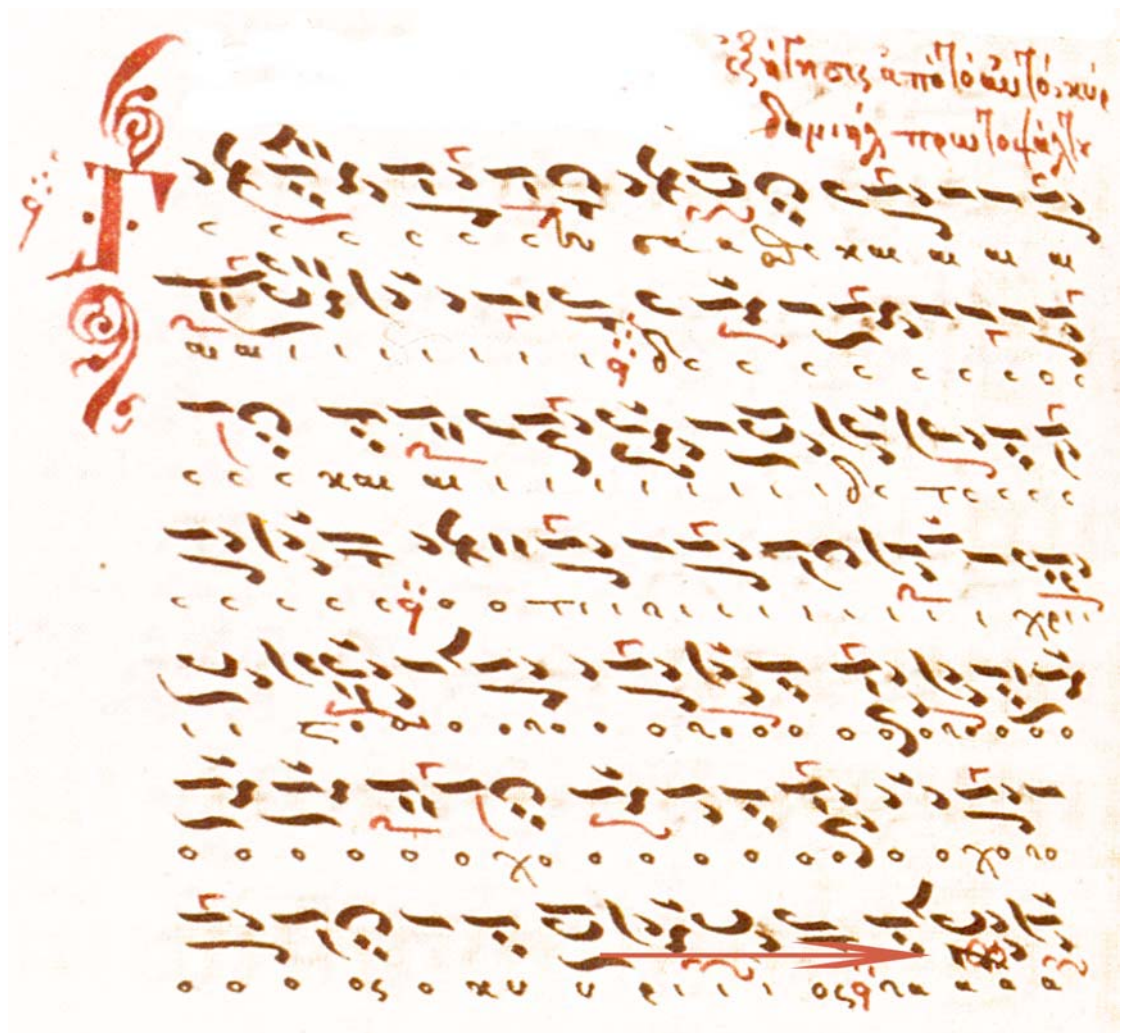


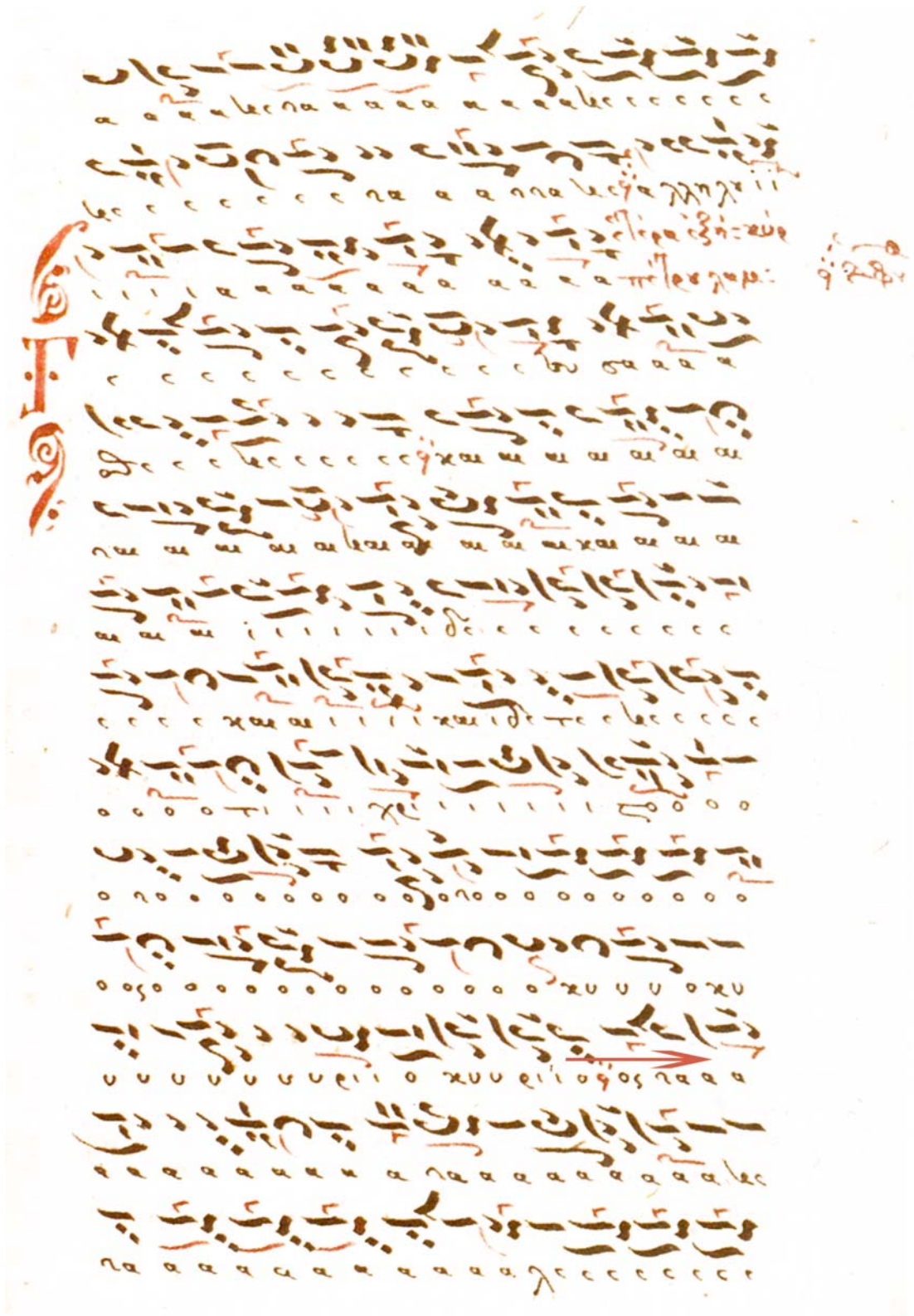
Ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος, σύμφωνα με την προσφιλή του τακτική να αναλύει με άλλα σημάδια φωνητικά τις «μεγάλες υποστάσεις», κατέφυγε στην ανάλυση του σημαδιού με ολίγο με τσάκισμα και αντικένωμα (μαύρο), απόστροφο, οξεία με κέντημα και ψηφιστό και τρεις συνεχείς καταβάσεις με αποστροφους:



Την ίδια ανάλυση του χορεύματος επανέλαβε ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος και σε ανάλυση και άλλων θέσεων χορεύματος σε συνθέσεις παλαιότερων "ποιητών".

Ας δούμε το «Γεύσασθε και ίδετε» του κυρ Ιωάννου του Κλαδά από χειρόγραφο κώδικα που περιέχει την αρχική γραφή του κατ' εξήγηση Δανιήλ Πρωτοψάλτη που περιέχει το χόρευμα, και την εξήγηση του Πέτρου του Πελοποννήσιου, όπου αναλύει ως άνω το χόρευμα:

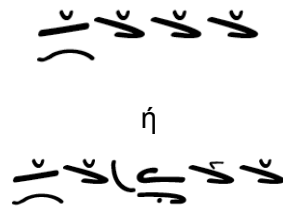




Η θέση αυτή του Πέτρου του Πελοποννήσιου είναι συνηθέστατη. Στη σημερινή μουσική γραφή θα προσθέσουμε κλάσμα στην απόστροφο και θα ανέβουμε μία μία

τις φωνές της οξείας με το κέντημα: $\overset{\vee}{\rightarrow} \rightarrow \leftarrow = \overset{\vee}{\rightarrow} \rightarrow \overset{\vee}{\rightarrow}$

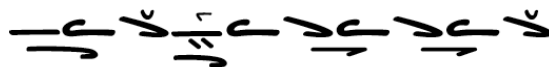
το υπόλοιπο είναι ανάλυση του παλαιού ψηφιστού (χωρίς γοργό) την οποία την αναλύει ο Χουρμούζιος συχνότατα έτσι:



Αυτή η θέση έχει αναλυθεί σε πολλά συνθέματα με αυτό τον τρόπο και δεν έχει τίποτε το χορευτικό φυσικά.

Όμως ο Χουρμούζιος, ο οποίος έχει μεταγράψει στη νέα γραφή εκατοντάδες αν όχι χιλιάδες θέσεις όπως την πιο πάνω του Πέτρου, μετέγραψε αλλιώς την παρούσα θέση του μεγάλου Ίσου καθώς και την αντίστοιχη του “Σιγησάτω” που έχει πάλι χόρευμα, προφανώς διότι γνώριζε ότι στο σημείο αυτό ευρίσκεται θέση του χορεύματος.

Την εξήγησε δε έτσι



Αν αυτή τη μελωδία τη βάλουμε στο πεντάγραμμο, που ως γραφική ανάλυση μουσικής είναι πιο εποπτικό, θα δούμε και το σημείο του χορεύματος να διαγράφεται:

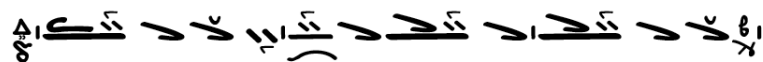


Εδώ ας αναμνησθούμε και του σεμνού πρωτοψάλτη Γεωργίου Βιολάκη²⁶ που παραπονείτο ότι, αλοίμονο, αν ξεχνούσε κάποιος την ακριβή μελωδία κάποιας συνθέσεως. Με την παλαιά γραφή (αναφέρεται στην εποχή του Πέτρου -18^{ος} αιώνας) ήταν αδύνατο να την επαναφέρει στην μνήμη του. Τώρα καταλαβαίνουμε ότι αφού έπεσαν σε αχρηστία κάποιες μεγάλες υποστάσεις η ανάλυσή τους δεν έδινε πιθανά ακριβώς την μελωδία που οι δάσκαλοι τους εκ παραδόσεως edίδασκον.

Ας επανέλθουμε όμως στην μελωδία του χορεύματος όπως την διασώζει ο Χουρμούζιος.

²⁶ Βλ. Γ. Βιολάκη Μελέτη συγκριτική... Εκδ. Τέرتιος Κατερίνη.

Αν αναλύσουμε και τα ομαλά στον "οξύ κυματισμό της φωνής"²⁷ θα έχουμε την εξής μελωδία:



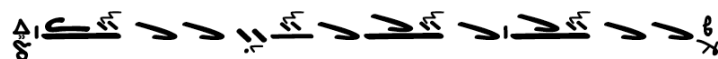
Όμως:

Κατά τη γνώμη μας και στην ανάλυση αυτή έχει αγνοηθεί το γοργό (όπου υπάρχει, βλ. φράση «χόρευμα» από το «Μέγα Ίσον»).

Το γοργό σαν σημάδι επιταχύνει την όλη μελωδία²⁸.

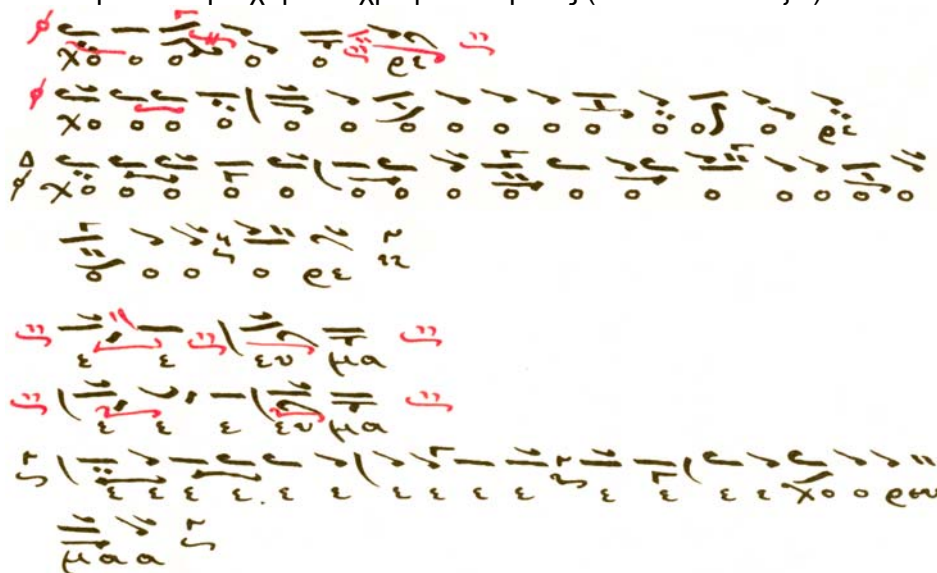
Συνεπώς αν το χόρευμα αναγράφεται με γοργό, θα κόψει το γοργό, τους διπλούς χρόνους όλων των φωνών ή -πράγμα που κατ' αποτέλεσμα είναι το αυτό- η όλη μελωδία θα λεχθεί πιο γρήγορα.

Έτσι αν θέλαμε μπορούμε να αναλύσουμε το χόρευμα με το γοργό



Παρατηρούμε ότι δεν έχει διαφοροποιήσεις από ήχο σε ήχο κατά τα διάφορα μουσικά γένη.

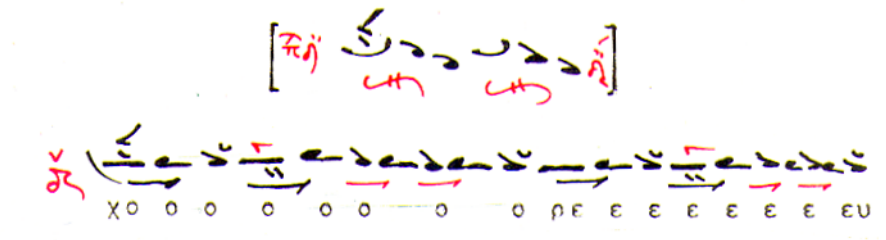
Στο Μέγα Ίσο την έχομε σε χρωματικό γένος (από το πάνω ζω):



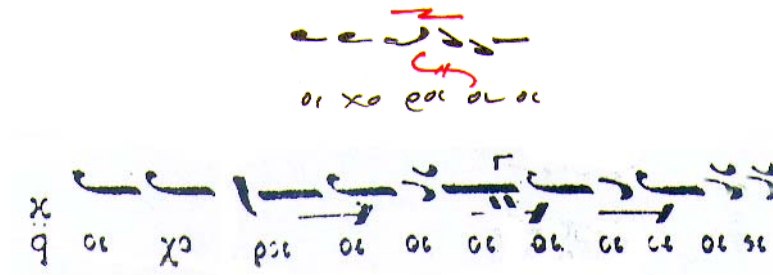
Στην «εξήγηση» του καθηγητή Γρ. Στάθη στον τόνο του άνω νη διατονικά:

²⁷ Βλ. Χρυσανθου Μέγα Θεωρητικό οπ.π.

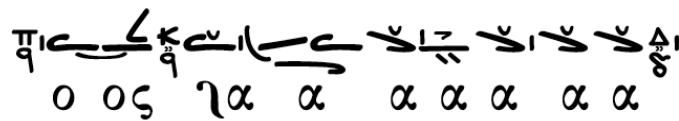
²⁸ Βλ. Γαβριήλ Ιερομονάχου οπ.π. ή Αποστ. Κωνσταλά Τεχνολογία οπ.π.



Στο «Σιγησάτω» του Ιακώβου στο άνω ζω διατονικά:



Ομοίως στο «Γεύσασθε» του Κλαδά:



Και ναι μεν η γραφή και στο χρώμα και στο διάτονο είναι η αυτή όμως η μουσική διαφέρει όσο διαφέρουν τα διαστήματα των ήχων και φυσικά και το αίσθημα που έχει ο ακροατής.

Η μελωδία αυτή, μάλιστα στη σύντομη εκδοχή της, είναι χορευτική και μας φέρνει στο νου τραγούδια και οργανικούς σκοπούς.

Μάλιστα, όταν η ίδια μελωδία επαναλαμβάνεται ένα τόνο κάτω από τον αρχικό, όπως υπονοούν θέσεις με δύο αλληπάλληλα χορεύματα, π.χ. η πιο πάνω από την «Εξήγηση» του καθηγητή Γρ. Στάθη.

