

ΑΠΟΨΕΙΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΩΝ ΤΟΥ ΚΟΛΛΕΓΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ανάτυπο

Μ. Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗ

ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΕΝΑΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

4

ΑΘΗΝΑ

ΜΑΪΟΣ 1988

Μ. Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗ

ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΕΝΑΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

Η στενογραφική θεωρία του Ψάχου (1869-1949)¹, σύμφωνα με την οποίαν οι λεγόμενες μεγάλες υποστάσεις της βυζαντινής παρασημαντικής εκμηδένιζαν την αξία των έμφωνων ή φωνητικών σημαδιών, επεκτείνοντας συχνά με μακροσκελέστατα μελίσματα τις κοινές μελωδικές φράσεις της βυζαντινής μουσικής ξεσήκωσε πολλές συζητήσεις τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό. Στη Δύση η θεωρία αυτή απορρίφθηκε αμέσως². Αλλά δεν είναι αλήθεια ότι στην Ελλάδα οι μουσικολόγοι την αποδέχθηκαν σύσσωμοι, χωρίς να προβάλλουν καμιά αντίσταση. Γιατί τόσο στην Αθήνα, όσο και στην Κωνσταντινούπολη γράφτηκαν αρκετά εναντίον της, με κυριότερο αντίπαλό της τον Μάρκο Βασιλείου (1856-1919), που υπήρξε ένας προικισμένος μουσικολόγος, και του οποίου η προσφορά δεν έχει ακόμα εκτιμηθεί όσο θα έπρεπε³.

Ο Βασιλείου γεννήθηκε στην Σιάτιστα της Μακεδονίας και στα 17 του πήγε στην Κωνσταντινούπολη, όπου εγκαταστάθηκε κι έζησε το υπόλοιπο της ζωής του. Εργάστηκε στο Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως ως γραμματεύς της Ιεράς Συνόδου και διευθυντής του πολιτικού γραφείου του Οικουμενικού Πατριάρχη Ιωακείμ Γ'. Τις ελεύθερες του ώρες ασχολούνταν με την βυζαντινή μουσική. Συνέψαλλε — ως ιδιώτης — με τον πρωτοψάλτη του Οικουμενικού Πατριαρχείου Ιάκωβο Ναυπλιώτη (1864-1942) και συνέθετε μουσική σε βυζαντινό ύφος. Του είχε ανατεθεί μάλιστα να γράψει τον πρώτο δοξαστικό ύμνο της πρώτης μετά το 1453 λειτουργίας που θα γινόταν στην Αγ. Σοφία. Μετά το 1922 η πλούσια σε μουσικά χειρόγραφα και βιβλία βιβλιοθήκη του εν μέρει πουλήθηκε κι εν μέρει χάθηκε⁴. Τά κυριότερα δημοσιεύματά του είναι τα εξής: 1. *Ανοιξαντάρια τα αρχαία κατ' επιτομήν*,

1. Ο Ψάχος εκθέτει τα οριστικά συμπεράσματα της στενογραφικής του θεωρίας στο βιβλίο του «*Η παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής*», Αθήνα 1917. Μια δεύτερη έκδοση του βιβλίου κυκλοφόρησε πρόσφατα με πρόλογο του Γ. Χατζηθεοδώρου (Αθήνα 1978).

2. Βλ. H. J. W. Tillgard, *The stenographic theory of Byzantine Music, Laudate, II (1924) 216-25; III (1925) 28-32; Και Byzantinische Zeitschrift, XXIV (1923-4) 320-8.*

3. Ένας άλλος σημαντικός πολέμιος της στενογραφικής θεωρίας στην Ελλάδα υπήρξε ο Ι.Θ. Σακελλαρίδης (1853-1938).

4. Τα βιογραφικά αυτά στοιχεία παραχωρήθηκαν σε μένα και τον Λυκούργο Αγγελόπουλο στα 1981 από τον μαθηματικό Φίλιωνα Βασιλείου (γιό του Μάρκου) που ήταν μέλος της Ακαδημίας Αθηνών ως τον θάνατό του στο 1983.

Κωνσταντινούπολις 1882, 2. *Χερουβικά αργουσύντομα συντεθέντα επί τη βάσει των αρχαίων*, στο *Νέον Μουσικόν Εγχειρίδιον* του Δ. Ιωάννου Πρωτοψάλτου, Κωνσταντινούπολις 1884, 369-397, 3. *Περί του στενογραφικού ή ιερογλυφικού της παρασημαντικής της αρχαίας εκκλησιαστικής μουσικής*, Εκκλησιαστική Αλήθεια, τομ. 26-7, Κωνσταντινούπολις 1906-7, 4. Μεταγραφές από την βυζαντινή παρασημαντική του μεσαίωνα στο χρυσανθινό σύστημα, *Μουσική*, τομ. 1-2, Κωνσταντινούπολις 1912-3, 5. *Λόγον Αγαθόν και Ύμνος εις Ιωάννην Δαμασκηνόν* (συνθέσεις του ιδίου), ό.π., τομ. 1 και 3, Κωνσταντινούπολις 1912 και 1914.

Οι απόψεις του Βασιλείου για την βυζαντινή παρασημαντική και μουσική σύμφωνα μ' αυτά που γράφει στην μελέτη του που δημοσίευσε το 1906-7 (βλ. ανωτ.) θα μπορούσαν να συνοψιστούν ως εξής:

1. Πίσω από τα σημάδια των βυζαντινών μουσικών χειρογράφων κρύβεται μια μελωδία, που με τις καλλίτερες προϋποθέσεις (συγκριτική έρευνα και μελέτη πηγών, εξοικείωση με προφορική παράδοση, διαισθητική ικανότητα) μπορεί μόνο κατά προσέγγισιν ν' αποκατασταθεί ακριβώς όπως την έψαλλαν οι Βυζαντινοί.

2. Οι πρώτες παρασημαντικές των Βυζαντινών (αυτές που ονομάζονται σήμερα Chartres και Coislin) ήταν στενογραφικές και εξηγήθηκαν από ένα τρίτο σύστημα (την λεγόμενη «μέση βυζαντινή παρασημαντική»), που αρχικά δεν ήταν στενογραφική, αλλά λίγο λίγο παρερμηνεύτηκε.

3. Η παρερμηνεία του τρίτου συστήματος ξεκίνησε στα μοναστήρια, όταν οι καλόγεροι άρχισαν να διασκευάζουν τις καταγραμμένες βυζαντινές μελωδίες προσθέτοντάς τους εκτεταμένα μελίσματα για να επιμηκύνουν, για δικούς τους λόγους, την διάρκεια της λειτουργίας και των ακολουθιών. Από τα μοναστήρια η παραλλαγμένη απόδοση των καταγραμμένων βυζαντινών μελωδιών μεταδόθηκε στις πόλεις, όπου όμως υπέστη «επιτομήν και τροποποίησιν», γιατί εκεί υπήρχε λιγότερος διαθέσιμος χρόνος για παραμονή στην εκκλησία.

4. Η βυζαντινή μουσική στην αρχική της μορφή συνεχίστηκε να ψάλλεται κυρίως από τους παπάδες και τους πρακτικούς ψάλτες, αλλά με το πέρασμα του χρόνου κι εξ αιτίας διαφόρων τοπικών επιδράσεων τροποποιήθηκε και αλλοιώθηκε.

5. Ο Πέτρος Λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος δεν ήταν, όπως υποστηρίζει ο Ψάχος, αναμορφωτής της βυζαντινης παρασημαντικής, γιατί δεν επέφερε καμιά αλλαγή (προσθήκη ή αφαίρεση σημαδιών) στην παρασημαντική των προκατόχων του. Απλώς κατέγραψε το νέο στιχηρικό και ειρμολογικό μέλος, όπως διαμορφώθηκε μετά την Άλωση, και προσπάθησε να γράψει με περισσότερες νότες τα όχι ακόμα καταγραμμένα μελίσματα με τα οποία στολίζονταν οι μελωδίες του παλιού στιχηρικού και παπαδικού μέλους.

6. Οι τρεις δάσκαλοι (Χρυσανθος, Γρηγόριος, Χουρμούζιος) πράγματι μεταρρύθμισαν την βυζαντινή παρασημαντική, αλλά, παρά τα όσα ισχυρίζεται ο Ψάχος, δεν μετέφεραν στο σύστημά τους την παλιά βυζαντινή παρασημαντική, παρά μόνο την παραλλαγμένη της μορφή, που διαμορφώθηκε στα μοναστήρια.

7. Οι νεότεροι δάσκαλοι του 18ου και 19ου αί., που τόσο συχνά επικαλείται ο Ψάχος, όταν αποφαινόμενοι για την βυζαντινή παρασημαντική συνήθως διαφωνούν με τους προγενέστερους, αντιφάσκουν με τον εαυτό τους και έρχονται σε αντίθεση «προς την λογικήν και προς αυτήν την φύσιν των πραγμάτων». Γι' αυτό κι οι αντίστοιχες μαρτυρίες των Βυζαντινών δασκάλων (Αγιοπολίτης, Ψευδο-Δαμασκηνός, Πλουσιαδηνός, Μανουήλ Χρυσάφης, Γαβριήλ Ιερομόναχος⁵) είναι συχνά πιο χρήσιμες, παρόλο που ένα μεγάλο μέρος και των δικών τους κειμένων περιέχουν ασάφειες κι άλλες ατέλειες.

8. Η μετροφωνία δεν ήταν, όπως προτείνει ο Ψάχος, μια ανάγνωση του σκελετού της μελωδίας, που αποσκοπούσε στην προετοιμασία για την ερμηνεία της, αλλά η ίδια η απόδοση της μελωδίας από τη χορωδία, χωρίς τα επιπρόσθετα και μεταγενέστερα μελίσματα των μονωδών.

9. Το μέλος ήταν η «τεχνική επεξεργασία και επέκτασις την οποίαν ο ψάλλον εποιείτο εν μονωδία, έχων ως θέμα το πρωτότυπον άσμα, γνώμονα δε την προφορικήν του δασκάλου παράδοσιν και εφόδιον την ιδίαν αντίληψιν και έμπνευσιν μετά της χάριτος του φωνητικού αυτού ταλάντου». Η κατά μέλος ψαλμωδία, όπως μάταια προσπαθεί να μας πείσει ο Ψάχος, ποτέ δεν μπόρεσε ν' αποκρυσταλλωθεί σ' ένα σύστημα. Γιατί οι κανόνες της άλλαζαν συνεχώς ανάλογα με τις εποχές και τα πρόσωπα. Κι αυτή η αστάθεια έκανε δύσκολη την εκμάθησή της «διότι έκαστος επιλοτιμείτο να εκμάθει, όχι το τυπικόν και σαφές και ορισμένον αυτής μέρος, αλλά το ασαφές και αόριστον, ως το υψηλόν και τεχνικόν».

10. Η θεωρία του Ψάχου ότι οι Βυζαντινοί δεν έγραφαν τα σύντομα μέλη τους είναι αβάσιμη: 1. γιατί συναντούμε τέτοια μέλη στα μουσικά τους χειρόγραφα (π.χ. τό προσόμοιο του Δεύτερου ήχου «Οίκος του Ευφραθά»), 2. γιατί τα σημάδια της παρασημαντικής τους ήταν επαρκή και κατάλληλα για την καταγραφή και πιο πολύπλοκων μελωδιών και 3. γιατί δεν είχαν κανένα λόγο να μην τα καταγράφουν, εκτός αν υποθέσουμε (πράγμα παράλογο), ότι υπήρχε από αυτούς πρόθεση να τα αποκρύψουν από τους μεταγενέστερους.

11. Για την διαμόρφωση ενός συστήματος, που θα μπορούσε να ισχύσει για την μεταγραφή της Βυζαντινής μουσικής, ο Βασιλείου προτείνει (και σ' αυτό δηλώνει ότι συμφωνεί με τον Ψάχο), την λεγόμενη αναδρομική μέθοδο, σύμφωνα με την οποία μελετούνται παράλληλα διάφορες γραφές του ιδίου μέλους κι από τα ερμηνευμένα βγαίνουν συμπεράσματα για τα ανερμήνευτα.

*
* *
*

5. Το θεωρητικό του Γαβριήλ κυκλοφόρησε πρόσφατα με εισαγωγή και σχόλια από τους Chr. Hannick και Gerda Wofram (*Gabriel Hieromonachos, Monumenta Musicae Byzantinae, Corpus Scriptorum de Re Musica*, τομ. 1, Βιέννη 1985).

Οι θέσεις αυτές του Βασιλείου σήμερα δεν θα εξέπλητταν κανέναν στην Ελλάδα, γιατί οι περισσότεροι μουσικολόγοι μας έχουν μάθει πια ν' αντιμετωπίζουν τα ζητήματα που τους απασχολούν χωρίς συναισθηματισμούς και προκαταλήψεις.⁶ Αλλά την εποχή εκείνη το έδαφος εδώ ήταν ακατάλληλο για τέτοιες απόψεις. Οι Έλληνες ετοιμάζονταν ν' ανασυστήσουν την Βυζαντινή Αυτοκρατορία και να μεταφέρουν την πρωτεύουσά τους από την Αθήνα στην Πόλη και δεν είχαν καμιά διάθεση ν' ανοίξουν διάλογο με κάποιον που υποστήριζε την πεζή θεωρία ότι η ψαλτική τους δεν ήταν πια ακριβώς η ίδια μ' αυτήν που ακουγόταν στην Αγία Σοφία στα χρόνια του Βασιλείου του Βουλγαροκτόνου ή του Αλεξίου Κομνηνού. Τον χαρακτήρισαν λοιπόν «αιρετικό» κι έπαψαν ν' ασχολούνται μαζί του.

Αλλά ο Βασιλείου δεν πτοήθηκε και συνέχισε τις έρευνές του. Και το 1912-3 δημοσίευσε μια σειρά από μεταγραφές από μεσαιωνικά βυζαντινά χειρόγραφα στο περιοδικό *Μουσική* του Γεωργίου Παχτίκου (1869-1916).

Το 1962 είχα γράψει σε μια εφημερίδα⁶ ότι «... στα τέλη του 19ου αι. (...) οι Έλληνες Τσικνόπουλος, Βιολάκης, Παπαδόπουλος, Βασιλείου και Ψάχος, οι Γάλλοι Thibaut, Gastoué και Gaisser και οι Γερμανοί Reimann και Fleischer έκαναν μερικές ανεπιτυχείς προσπάθειες να εύρουν το κλειδί της βυζαντινής μουσικής γραφής. Από τις προσπάθειες αυτές οι πιο προχωρημένες ήταν του Fleischer και του Gaisser. Τις μελέτες αυτές τις συνέχισαν ο Άγγλος (...) H.J.W. Tillyard και ο Αυστριακός (...) Egon Wellesz που έλυσαν γύρω στα 1920 το πρόβλημα της βυζαντινής μουσικής γραφής». Τώρα, μετά από 25 χρόνια, διαπιστώνω ότι η πραγματικότητα είναι διαφορετική. Δηλ. ότι όλες αυτές οι προσπάθειες, ακόμα και των Tillyard και Wellesz, έχουν σοβαρές ελλείψεις, κι ότι η πιο σωστή και σύμφωνη με την ελληνική ψαλτική πραγματικότητα είναι εκείνη του Βασιλείου. Μ' άλλα λόγια ο Βασιλείου κατέχει στην ιστορία της βυζαντινής μουσικής παλαιογραφίας την ίδια θέση που κατέχει ο Champollion στην ιστορία της αιγυπτιακής παλαιογραφίας.

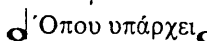

Αλλά το έργο του Βασιλείου δεν ολοκληρώθηκε, γιατί δεν πρόλαβε να δημοσιεύσει τους κανόνες πάνω στους οποίους βασίστηκε για να κάνει τις μεταγραφές του. Κι έτσι για ν' ανακαλύψουμε τη μέθοδό του χρειάζεται να συγκρίνουμε τις μεταγραφές του με τα χειρόγραφα από τα οποία τις έκανε.


Στο περιοδικό *Μουσική* του 1913 (σ. 214) δημοσιεύεται το προσόμοιο του Τριωδίου του τρίτου ήχου «Ο δούς ημίν της νηστείας τον χρόνον» σε μεταγραφή Βασιλείου. Δυστυχώς ο Βασιλείου δεν αναφέρει το χειρόγραφο από το οποίο το μετέγραψε. Αλλά επειδή τα χειρόγραφα που διασώζουν αυτήν την μελωδία παραλλάζουν ελάχιστα μεταξύ τους, γι' αυτό μπορεί να συγκρίνουμε αυτήν την μεταγραφή με την πρωτότυπη εκδοχή ενός από τα πιο αντιπροσωπευτικά βυζαντινά Στιχηράρια, του Κώδικα Theol. Gr. 181, που φυλάγεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Βιέν-


6. «Η μουσική της Ανατολικής Εκκλησίας πριν από τον 15ο αι.», *Καθημερινή*, Αθήνα 17/5/1962.

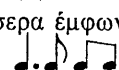
νης και γράφτηκε από τον Ιωάννη Δαλασσηνό στα 1221 (εφεξής Δ. 181)⁷.

Από τη σύγκριση αυτή (βλ. παράδειγμα) προκύπτει ότι ο Βασιλείου, ως προς τις μελωδικές κινήσεις ακολουθεί τις οδηγίες των Προθεωριών, ενώ ως προς τον ρυθμό χρησιμοποιεί το παρακάτω απόλυτα λογικό δικό του σύστημα:



1. Έμφωνο με διπλή ή κράτημα =  Όπου υπάρχει  χωρίς διπλή στο πρωτότυπο σημαίνει ότι το χειρόγραφο από το οποίο μετέγραφε ο Βασιλείου θα πρέπει στο σημείο αυτό να είχε μια διπλή.

2. Έμφωνο που στέκει μόνο του πάνω σε μια συλλαβή = 

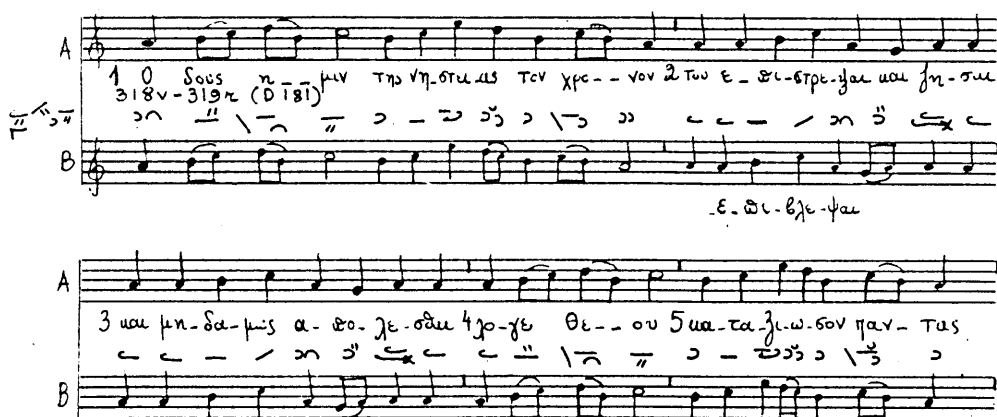
3. Δυό έμφωνο πάνω σε μια συλλαβή = 

4. Τέσσερα έμφωνο πάνω σε μια συλλαγή με ξηρόν κλάσμα κάτω από τα δυο πρώτα = 

5. Τα σημάδια βαρεία, τσάκισμα κι αντικένωμα αγνοούνται στη μεταγραφή.

Θα πρέπει ακόμα να σημειωθεί ότι εκεί που στον Δ. 181 υπάρχουν δυο απόστροφοι (χρόNON στην 1η γραμμή - μύPON στην 11η γραμμή) ο Βασιλείου γράφει  αντί από το σωστό , προφανώς γιατί το χειρόγραφο από το οποίο μετέγραφε θα πρέπει στα σημεία αυτά, αντί από δυο αποστροφους να είχε σχέτο απόστροφο. Επίσης ότι όπου η μεταγραφή δεν συμφωνεί μελωδικά με τον Δ. 181 (ΚΑΙ στην 2η γρ., ΑΠΟλέσθαι στην 3η γρ., καταξίΩσον στην 4η γρ., ΣΟΙ στην 6η γρ., θεΡΑπεύσαι στην 8η γρ. και προσΧΥσεσι στην 12η γρ.) η διαφορά θα πρέπει ν' αποδοθεί σε κάποια παραλλαγή που θα υπήρχε στο χειρόγραφο από το οποίο μετέγραφε ο Βασιλείου.

Στο ακόλουθο παράδειγμα η πρωτότυπη γραφή του Δ181 μπαίνει στη μέση, από πάνω η μεταγραφή του Βασιλείου από ένα σχεδόν ίδιο χειρόγραφο (εκδοχή πενταγράμμου) κι από κάτω μια δική μου μεταγραφή από τον Δ. 181, που έγινε σύμφωνα με το σύστημα του Βασιλείου.



7. Ο παραπάνω κώδικας έχει κυκλοφορήσει σε πανομοιότυπο (Sticherarium, Monumenta Musicae Byzantinae. Series I, Facsimilia, τομ. 1, Κοπεγχάγη 1935).

6 ευ.α.ρε.στη.σαι σοι πι.σται 7 και εν θερ.μη κα.τα.νυ.ζει
θερ.μωσ

8 θε.ρα. ηευ.σαι σε χρι.στε 9 ω.σηρ.η. ωορ. νη 10 η σω.φρων και σε.μνη

11 η εο.τε τω μυ.ρω 12 και ταις ηροσ. χυ σε.σε 13 των θερ.μων θα ηρω.ων
τον μυ.ρον

14 των ηται.δμα.των 15 α.βου.σαν ενν α.φε.σιν.

Προχωρώ τώρα σε μια καταλογογράφηση των τίτλων και σύντομη περιγραφή των υπόλοιπων μεταγραφών του Βασιλείου, που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό Μουσική των ετών 1912-3.

ΜΟΥΣΙΚΗ, τ. Α', Κωνσταντινούπολις 1912

1. (σ. 137) «Βυζαντινόν Χριστός Ανέστη ως ηρμηνεύθη εκ μουσικού κώδικος της ΙΕ' εκατονταετηρίδος υπό Μ.Β.». Ήχος πλάγιος Πρώτος. Μεταγραφή στο πεντάγραμμα από τον Γεώργιο Παχτίκο (σ. 141). Διατονικός τρόπος του ρε με βάση το ρε (ρε - μι - φα - σολ - λα - σιβ). Κατάληξη στο σολ. Αργό ύφος με μικρά μελίσματα.

- ✓ 2. (σ. 169) «Ο Θεός ήλθοσαν έθνη. Εμελοποιήθη τω 1458 υπό Μανουήλ Χρυσάφη, Λαμπαδαρίου της Αγίας Σοφίας. Μελωδία βυζαντινή, ερμηνευθείσα υπό Μ.Β.». Ήχος πλάγιος Τέταρτος. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο από τον Γ.Π. (σ. 172). Διατονικός τρόπος του ντο με βάση το ντο και χρήση του χαμηλού (κάτω από τη βάση) τετραχόρδου σολ - ντο. Μερικές φράσεις τονισμένες στο χρωματικό γένος. Κατάληξη στο ντο. Αργό ύφος μ' εκτεταμένα μελίσματα.
3. (σ. 263) «Πολυχρονισμός Βυζαντινών Αυτοκρατόρων, ψαλλόμενος ότε διήρχετο ο Βασιλεύς εις προσκήνυσιν των Αγίων εικόνων ίνα λάβη το αντίδωρον. Κατά την ερμηνείαν του κ. Μ. Β. εκ χειρογράφου ΙΕ' εκατονταετηρίδος». Ήχος Τέταρτος. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο από τον Γ.Π. (σ. 265). Διατονικό μέλος, μάλλον σε τρόπο του σολ με βάση το σολ (ρε - μι - φα - σολ - λα - σι - ντο). Κατάληξη στο σολ. Αργό ύφος με μικρά μελίσματα.
- ✓ 4. (σ. 292) «Πιστεύω εις ένα Θεού. Το σύμβολον της ορθοδόξου πίστεως μελοποιηθέν υπό Μανουήλ του Γαζή⁸. Μελωδία βυζαντινή ρης ΙΔ' - ΙΕ' Εκατονταετηρίδος. Ερμηνεία υπό Μ.Β.». Ήχος Τέταρτος. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο από τον Γ.Π. (σ. 295). Διατονικός τρόπος του ντο με βάση το σολ. Κατάληξη στο ντο. Αργό σύντομο ύφος.
5. (σ. 344) «Χριστός γεννάται - Έσωσε λαόν - Τω παντάνακτος. Εκ των κανόνων των Χριστουγέννων κατά τα αρχαία Ειρημολόγια. Ερμηνεία Μ.Β.». Ήχος Πρώτος. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο από τον Γ.Π., αλλά μόνο του Χριστός γεννάται. (σ. 346). Διατονικός τρόπος του ρε με βάση το λα και το σι φυσικό. Καταλήξεις στο λα. Σύντομο, συλλαβικό ύφος.

ΜΟΥΣΙΚΗ, τ. Β', Κωνσταντινούπολις 1913

6. (σ. 11) «Ο την χάριν των θαυμάτων ουρανόθεν κομισάμενος. Εκ των στιχηρών του Μεγάλου Βασιλείου κατά την μουσικήν των αρχαίων χειρογράφων. Ερμηνεία Μ.Β.» Ήχος πλάγιος Δεύτερος. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο από τον Γ.Π. (σ. 13). Χρωματικός τρόπος του ρε με βάση το ρε (ντο - ρε - μι \flat - φα \sharp - σολ - λα - σι \flat - ντο). Στην απόδοση στο πεντάγραμμο ο Γ.Π. μεταγράφει λανθασμένα τα δυο ντο ως ντο \sharp . Κατάληξη στο ρε. Αργοσύντομο ύφος.
7. (σ. 37) «Ως του πνεύματος εραστής. Εκ των στιχηρών του τιμίου Προδρόμου. Ερμηνεία εξ αρχαίων χειρογράφων υπό Μ.Β.» Ήχος Τέταρτος. Διατονικός τρόπος του ντο με βάση το σολ και το σι πότε φυσικό και πότε ύφεση, αν και το σωστό θα ήταν να είναι πάντα ύφεση. Κατάληξη στο σολ. Αργοσύντομο ύφος.
8. (σ. 86) «Σήμερον σωτηρία τω κόσμω. Αρχαίον πασχαλινόν ιδιόμελον ερμηνευθέν εκ βυζαντινών μουσικών χειρογράφων υπό Μ.Β.». Ήχος Πρώτος. Διατονικός

8. Για τον Γαζή υπάρχουν πληροφορίες στο άρθρο του Μ. Αδάμη, An example of polyphony in Byzantine Music of the late Middle Ages, International Musical Society, Report of the Eleventh Congress (Κοπενχάγη 1972), τομ. 2. Κοπεγχάγη 1974, 737-47.

τρόπος του ρε με βάση το λα και το σι φυσικό. Κατάληξη στο λα. Αργοσύντομο ύφος.

9. «Βασίλισσα των ουρανών. Υπό Μανουήλ μαϊστορος του Αργυροπούλου⁹. Βυζαντινόν άσμα εκ χειρογράφων του ΙΕ' αι. Ερμηνευθέν υπό Μ.Β.». Ήχος πλάγιος Τέταρτος. Μεταγραφή στο πεντάγραμμο από τον Γ.Π. (σ. 114). Διατονικός τρόπος του ντο με βάση το ντο. Αργό ύφος μ' εκτεταμένα μελίσματα.
10. (σ. 241) «Ο δους ημίν της νηστείας του χρόνου» (βλ. παράδειγμα).
11. (σ. 265) «Αμέτρητα σοι πταίσας δεινά. Προσόμοιον [του Τριωδίου] εκ βυζαντινών χειρογράφων ερμηνευθέν υπό Μ.Β.». Ήχος πλάγιος Τέταρτος. Διατονικός τρόπος του ντο με βάση το ντο (ντο - ρε - μι - φα - σολ - λα). Κατάληξη στο ντο. Σύντομο ύφος.

Η έρευνα γύρω από την προσωπικότητα και το έργο του Βασιλείου θα πρέπει να συνεχισθεί. Ιδίως θα πρέπει να εξεταστούν οι εφημερίδες και τα περιοδικά της Κωνσταντινουπόλεως, όπου ο Βασιλείου πιθανόν να δημοσίευσε εργασίες του. Μαθαίνω άλλωστε από τις δυο κόρες του (που είναι κι οι μόνοι επιζώντες απόγονοί του) ότι στα τέλη της ζωής του έγραφε ένα μεγάλο βιβλίο στο οποίο απέδιδε ο ίδιος⁹ ιδιαίτερη σημασία. Υπάρχουν άραγες άλλες πληροφορίες γι' αυτό το βιβλίο; Και το κυριότερο: Υπάρχουν ακόμα πιθανότητες να ανακαλυφθεί¹⁰;

9. Με το έργο του Αργυρόπουλου ασχολείται ο Μ. Χατζηγιακουμής στο βιβλίο του «Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832)», τομ. Α', Αθήνα 1975, 267-8.

10. Ευχαριστώ τον Λυκούργο Αγγελόπουλο για τις πολύτιμες βιβλιογραφικές πληροφορίες και τη γενικότερη βοήθεια που μου προσέφερε στην προσπάθειά μου να προχωρήσω και να ολοκληρώσω την έρευνά μου γύρω από τον Μάρκο Βασιλείου.