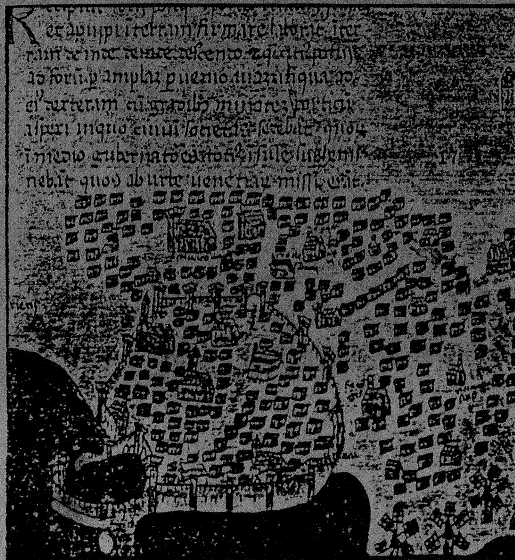


ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
Σχολή Καλών Τεχνών  
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΛΟΥΣΙΑΔΗΣ:  
Η ΖΩΗ ΚΑΙ  
ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΤΟΥ ΕΡΓΟ.

επιβλέπων:  
ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ ΑΝΤ.  
Επ. Καθηγητής Τ.Μ.Σ.



Διπλωματική εργασία  
ΠΑΠΑΔΑΚΗ ΙΩΑΝΝΑ

Θεσσαλονίκη 1994

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΛΟΥΣΙΑΔΗΝΟΣ

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΤΟΥ ΕΡΓΟ

Διπλωματική εργασία της Παπαδάκη Ιωάννας, Α.Ε.Μ. 240

Επιβλέπων: Αλυγιζάκης Αντώνιος, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ - ΙΟΥΝΙΟΣ 1994

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελ.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	1
α. Η κρητική βυζαντινή μουσική γενικά .....	1
β. Πολυφωνική Ευρωπαϊκή και Βυζαντινή μουσική στην Κρήτη .....	2
1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΠΛΟΥΣΙΑΔΗΝΟΥ	
1.1. Τα νεανικά χρόνια .....	5
1.2. Τα κυριότερα θεολογικά έργα του .....	6
1.3. Ο ρόλος του στην Ένωση των Εκκλησιών .....	7
1.4. Ο Πλουσιαδηνός στην Ιταλία .....	8
1.5. Γραφέας χειρογράφων και κωδικογράφος .....	10
1.6. Ιωσήφ επίσκοπος Μεθώνης .....	11
1.7. Το ηρωϊκό τέλος .....	12
1.8. Σύγχρονη κριτική της προσωπικότητας και του έργου του Ι. Πλουσιαδηνού .....	13
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ .....	15
2. ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΠΛΟΥΣΙΑΔΗΝΟΥ ΣΤΗ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ	
2.1. Ο τροχός της σοφωτάτης παραλλαγής .....	19
2.2. Η ερμηνεία της Παραλλαγής .....	23

	Σελ.
2.3. Η σοφωτάτη παραλλαγή .....	28
2.4. Μέθοδοι και σαφισμός φωνών .....	30
2.5. Χερουβικά και Θεοτοκία .....	31
2.6. Ο κώδικας Διονυσίου 570 .....	33
2.7. Δίφωνη σύνθεση .....	36
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ .....	45
 3. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
3.1. Ιωάννου Πλουσιαδηνού, "Ερμηνεία της παραλλαγής"	
3.2. Θεοτοκία από τον ΑΓ κώδικα Κουτλου- μουσίου 448	
3.3. Πίνακες	
ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....	83
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	85



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι μουσικολογικές έρευνες στον κλάδο της βυζαντινής μουσικολογίας είναι πολύ περιορισμένες. Η προσέγγιση ενός θέματος που ανήκει σ' αυτό το χώρο είναι συνεπώς διαδικασία αρκετά επίπονη. Η δυσκολία έγκειται τόσο στην ελλειπή βιβλιογραφία, όσο και στον περιορισμένο αριθμό ανθρώπων με ειδικές γνώσεις που θα μπορούσαν να καθοδηγήσουν ένα αρκετά άπειρο σ' αυτό το χώρο ερευνητή.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας χρειάστηκε πολλές φορές να προστρέξω για βοήθεια. Μου έκανε εντύπωση η προθυμία όλων όσων εγώ τουλάχιστον ήρθα σε επαφή, να προσφέρουν τη βοήθειά τους. Τους ευχαριστώ όλους θερμά. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον κύριο Αντώνιο Ε. Αλυγιζάκη, Επίκουρο Καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ο οποίος υπήρξε ο ουσιαστικός και ακούραστος καθοδηγητής μου. Επίσης ευχαριστώ όλους τους καθηγητές του Τ.Μ.Σ., και ιδιαίτερα τον κύριο Δ. Γιάννου και τον κύριο Δ. Θέμελη, οι οποίοι συντέλεσαν ιδιαίτερα στο να έχω σήμερα τη δυνατότητα προσέγγισης ενός επιστημονικού θέματος στον ευρύ μουσικολογικό χώρο.

Σ' αυτή την εργασία προσπαθώ να δώσω μια περιγραφή της προσωπικότητας και του μουσικού έργου του Ιωάννη Πλουσιαδηνού, ενός από τους κύριους εκπροσώπους της βυζαντινής μουσικής κατά την περίοδο της Άλωσης της Κωνσταντινούπολης.

Η έρευνα με αντικείμενο τον Ιωάννη Πλουσιαδινό έχει πάρει μεγάλες διαστάσεις, αφού αυτή τη στιγμή αποτελεί αντικείμενο διδακτορικής διατριβής.

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΓ Αγιορειτικό

Δ Διονυσίου

ΕΒΕ Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδας

Χφ Χειρόγραφο

Χφφ Χειρόγραφα

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### α. Η κρητική βυζαντινή μουσική γενικά

Η προνομιακή γεωγραφική θέση της Κρήτης προσέφερε πάντοτε σ' αυτή τη δυνατότητα να δέχεται και να γνωρίζει τα πολιτιστικά ρεύματα Ανατολής και Δύσης. Ο συνδυασμός της γεωγραφικής θέσης της με το ιδιαίτερο μουσικό ύφος του νησιού που εξασφαλιζόταν ως ένα βαθμό με την απόσταση από τις μεγάλες στεριές, δημιούργησε την "Κρητική Μουσική". Αργότερα θα μεταφερθεί και θα επιβιώσει στα Επτάνησα αποτελώντας την Κρητοεπτανησιακή Μουσική<sup>1</sup>.

Συστηματική καλλιέργεια της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής στην Κρήτη άρχισε ήδη από τα χρόνια της βενετοκρατίας. Ουσιαστική υπήρξε η βοήθεια του Οικουμενικού Πατριαρχείου, το οποίο προσπάθησε να ανορθώσει το ορθόδοξο φρόνημα του κρητικού λαού, στέλνοντας αξιόλογους εκπροσώπους της εκκλησιαστικής μουσικής<sup>2</sup>.

Αναστολή της ανοδικής πορείας της εκκλησιαστικής μουσικής επιφέρει η τουρκική επιβολή. Μετά την πτώση του Βυζαντίου πολλοί βυζαντινοί λόγιοι και μουσικοί βρίσκουν καταφύγιο σε άλλες ελεύθερες ακόμα περιοχές, όπως τη Μολδαβία, τη Σερβία, την Κύπρο και την Κρήτη<sup>3</sup>. Η παρουσία φημισμένων μελοποιών, όπως του Μανουήλ Χρυσάφη<sup>4</sup>, στο κρητικό νησί είχε οπωσδήποτε ευεργετική επίδραση στην περαιτέρω εξέλιξη της εκκλησιαστικής μουσικής.

Το ιδιότυπο εκκλησιαστικό μουσικό ύφος που διαμορφώ-

νεται στην Κρήτη στα τέλη του 16ου και στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα, οφείλεται τόσο στις πρωτότυπες συνθέσεις αξιόλογων Κρητών μελοποιών, όσο και στους καλλωπισμούς μελωδιών παλαιότερων συνθετών. Αξιοσημείωτο είναι ότι σε πολλές συνθέσεις τους προτάσσονται επικεφαλίδες, όπως "ἰδιόμελα... καθώς γράφονται καί ψάλλονται παρά τοῦ κύρ Ἰωάννου τοῦ Φριέλου" ή "καθώς ψάλλονται παρά τῶν Κρηταίων"<sup>5</sup>. Μία διασκευή έργου του Κορώνη από το Νταμιά δηλώνεται ως εξής: "Δοχή τοῦ πολυελέου ποίημα κύρ Ξένου τοῦ Κορώνη, ψάλλεται δέ καί γράφεται ὡς καί παρά κύρ Δημητρίου τοῦ Νταμίου καί πρωτοψάλτου Χάνδακος Κρήτης"<sup>6</sup>. Οι χαρακτηριστικές αυτές ενδείξεις πιθανότατα δεν είναι άσχετες με κάποιες δυτικές επιρροές<sup>7</sup>.

#### β. Πολυφωνική ευρωπαϊκή και βυζαντινή μουσική στην Κρήτη

Η καθιέρωση της πολυφωνίας ήταν αναμφισβήτητα η σημαντικότερη καινοτομία της πρώιμης Αναγέννησης στο χώρο της μουσικής. Πολύ γρήγορα ο πολυφωνικός τρόπος γραφής υποκαθιστά το απλό γρηγοριανό μέλος σ' ολόκληρη τη Δυτική Ευρώπη. Το γεγονός αυτό δεν ήταν δυνατό να μην έχει κάποια επίδραση στο χώρο της Κρήτης.

Πράγματι αν και δεν έχουμε καμία συγκεκριμένη πληροφορία για τους δύο πρώτους αιώνες της βενετοκρατίας μπορούμε να υποθέσουμε ότι στους καθολικούς ναούς της Κρήτης θα ψαλόταν το απλό γρηγοριανό μέλος<sup>8</sup>. Ο στιχουργός Στέφανος Σαχλίκης που έζησε στην Κρήτη το β' μισό του 14ου αιώνα μας



παρέχει την παλαιότερη ένδειξη ύπαρξης πρόδρομης μορφής της ευρωπαϊκής πολυφωνίας με τη χρησιμοποίηση της λέξης "μπισκαντάρω"<sup>9</sup>. Οι όροι *biscantus*, *biscantare* είναι γνωστότατοι τεχνικοί όροι της πρώιμης πολυφωνίας που δηλώνουν διφωνική εκκλησιαστική μελωδία. Αδιάφευστη απόδειξη της καλλιέργειας πολυφωνικής μουσικής στην Κρήτη αποτελεί το συνθετικό έργο του Φραγκίσκου Λεονταρίτη<sup>10</sup>. Ο Λεονταρίτης γεννήθηκε στο Χάνδακα γύρω στα 1518, δηλαδή επτά χρόνια νωρίτερα από το σημαντικότερο Ευρωπαϊό συνθέτη του 16ου αιώνα, τον Palestrina. Διδάχτηκε και πιθανότατα δίδαξε την πολυφωνική μουσική στον καθεδρικό ναό του Αγίου Τίτου στο Χάνδακα<sup>11</sup>.

Η μακρόχρονη συμβίωση ορθόδοξων και καθολικών και η εξασθένηση των δογματικών διαμαχών στις αρχές του 16ου αιώνα οδήγησαν σε μία πολιτισμική ομολογένεια των δύο δογμάτων<sup>12</sup>. Έτσι σε ορθόδοξους ναούς γίνεται χρήση εκκλησιαστικού οργάνου και υιοθέτηση της πολυφωνίας που αισθητικά ήταν οπωσδήποτε ενδιαφέρουσα και ελκυστική.

Οι κυριότερες μαρτυρίες πολυφωνικών στοιχείων, που αρχίζουν να εμφανίζονται στη βυζαντινή μουσική ήδη από τον 15ο αιώνα, προέρχονται από την Κρήτη. Πρόκειται για δύο διφωνικές συνθέσεις του Ιωάννη Πλουσιαδηνού που έχουν ήδη εκδοθεί στη σύγχρονη μουσική σημειογραφία από τον Ελληνοαμερικανό μουσικολόγο Δημήτρη Κονόμο<sup>13</sup>.

Σ' αυτή την εργασία θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε την πολύπλευρη προσωπικότητα του φιλοκαθολικού ιερέα<sup>14</sup>, κωδικογράφου<sup>15</sup>, συγγραφέα εγχειριδίων<sup>16</sup>, ικανού θεωρητικού

και συνθέτη<sup>17</sup> Ιωάννη Πλουσιαδηνού, του μετέπειτα μητροπολίτη Μεθώνης Ιωσήφ<sup>18</sup>. Στο όνομά του σώζεται ένα αυτόγραφο όπου συγκεντρώνονται ορισμένα παλιά θεωρητικά συγγράμματα και σχεδόν όλες οι μέθοδοι της ψαλτικής τέχνης<sup>19</sup>. Πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζει η μέθοδός του για την εκμάθηση ήχων και τόνων, όπως επίσης και η σοφωτάτη παραλλαγή των τετραχόρδων που θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα. Σώζονται επίσης ορισμένα μέλη από το Στιχηράριο και το Κοντακάριο. Επίσης πολλά θεοτοκία της οκτωήχου, ένα χερουβικό σε ηχ.δ' με μεγάλη διάδοση στην Τουρκοκρατία<sup>20</sup>, και άλλα που θα αναφερθούν στο δεύτερο μέρος της εργασίας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το θεολογικό έργο του Πλουσιαδηνού, το σχετικό με τις ενωτικές και ανθενωτικές τάσεις στην ορθόδοξη Εκκλησία σε μια κρίσιμη ιστορική καμπή, καθώς επίσης και το υμνογραφικό του έργο.

Στο παράρτημα περιέχονται θεοτοκία του Πλουσιαδηνού από τον ΑΓ κώδικα Κουτουλουμουσίου 448, ανέκδοτα χειρόγραφα από τον ΑΓ κώδικα Διονυσίου 570 και σχεδιάγραμμα της σοφωτάτης παραλλαγής.

## 1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΠΛΟΥΣΙΑΔΗΝΟΥ

### 1.1. Τα νεανικά χρόνια

Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός γεννήθηκε στην Κρήτη τον 15ο αιώνα. Αυτοαποκαλείται ο ίδιος Κρητικός στο έγγραφο του Codex Parisinus Grecus 1732, f107 που αντιγράφηκε από τον ίδιο πολύ πιθανό στην πρωτεύουσα του νησιού, το Χάνδακα. Σε καμία πηγή δεν αναφέρεται η ακριβής χρονολογία της γέννησής του. Ο ίδιος όμως αναφέρει σ' ένα από τα έργα του: "την εποχή της Συνόδου της Φλωρεντίας (1438-1439) είμασταν ακόμα βρέφη, δεν είχαμε ακόμα την ηλικία των δέκα χρόνων". Έτσι μπορεί κανείς να τοποθετήσει τη γέννησή του λίγο μετά το 1429<sup>21</sup>.

Δεν κατέχουμε καμία πληροφορία για τη νεότητα του Πλουσιαδηνού. Βασιζόμενος όμως κανείς στα συγγράμματά του μπορεί να υποθέσει ότι είχε κάνει καλές σπουδές. Έμαθε τα αρχαία Ελληνικά και Λατινικά και ήταν ένας καλός ειδικός της εκκλησιαστικής μουσικής και ικανός αντιγραφείας χειρογράφων. Δεν είναι απίθανο να πέρασε ο Πλουσιαδηνός μερικά χρόνια της νεότητάς του στην Κωνσταντινούπολη, όπου συμμετείχε σε ζωντανές ιδεολογικές διαμάχες που είχε δημιουργήσει η Ένωση της Φλωρεντίας<sup>22</sup>.

Σύμφωνα με προσωπική μαρτυρία του Πλουσιαδηνού, αρχικά ανήκε στους ανθενωτικούς, ζηλόφρονες εχθρούς της Ένωσης. Αλλάξε όμως στάση, αφού μελέτησε τις πράξεις της Φλωρεντιανής Συνόδου και άλλους άγιους συγγραφείς που μέχρι τότε αγνοούσε. Προσχώρησε έτσι στη ρωμαϊκή εκκλησία στην

οποία θα μείνει πιστός μέχρι το τέλος της ζωής του<sup>23</sup>.

## 1.2. Τα κυριότερα θεολογικά έργα του

Η υπεράσπιση της Συνόδου της Φλωρεντίας ήταν το πρώτο και πιο σημαντικό ίσως έργο του. Πρόκειται για μία αξιόλογη απολογία και μία έκθεση των πέντε κυριότερων σημείων της παρέκκλισης ανάμεσα στους Έλληνες και τους Λατίνους, που συντάχθηκε μετά το 1455. Το έργο έχει τίτλο: "Ερμηνεία υπέρ της αγίας και οικουμενικής εν Φλωρεντία συνόδου, ότι ορθώς εγένετο υπεραπολογουμένου των τω όρω αυτής πέντε κεφαλαίων. Αλλα δύο έργα του Πλουσιαδηνού, "Ο Διάλογος" και "Η Αρνηση του Μάρκου του Εφεσίου", αναφέρονται στην υπεράσπιση της Συνόδου<sup>24</sup>.

Η σύνοδος της Φλωρεντίας ενέπνευσε τον Πλουσιαδηνό για ένα λειτουργικό ύμνο σε εννιά ωδές: "Κανών της ογδόης συνόδου της εν Φλωρεντία γενομένης, ου η ακροστιχίς· Επεσιτερπνοίς την σύνοδον γεραίρω. Ιωάννης".

Στο ίδιο είδος ανήκει ο "Κανών εις τον Άγιον Θωμάν τον Αγχίνουν (=Ακινάτην) ου η ακροστιχίς· Θωμάν επαινώ οικουμένης φωστήρα. Ιωάννης". Τον κανόνα εξέδωσε ο R. Cantarella στο Archivium Fratrum Praedicatorum με ιταλική μετάφραση<sup>25</sup>. Χαρακτηριστικό είναι ότι και στους δύο κανόνες του ο Πλουσιαδηνός χρησιμοποιεί την έμμετρη (ιαμβική) ακροστιχίδα, με προσθήκη του ονόματός του όπως συνήθιζε ο Ιωσήφ ο Υμνογράφος και άλλοι βυζαντινοί<sup>26</sup>.

### 1.3. Ο ρόλος του στην Ένωση των Εκκλησιών

Η θρησκευτική διαμάχη για την Ένωση των Εκκλησιών χώρισε τους ιερείς του Χάνδακα σε δύο παρατάξεις. Ο Πλουσιαδηνός, θέλοντας να αποκαταστήσει την ειρήνη, τους απευθύνει μία εγκύκλιο επιστολή. Σ' αυτή πολύ διακριτικά, αντίθετα από τις συνήθειές του, κηρύττει την ομόνοια, βασιζόμενος στα λόγια του Ευαγγελίου. Περιέχεται στον Codex Paris. Grecus 2500, ff 218v-220v: "Επιστολή παραινετική περί ἱερέων ἔχων τόν λόγον πάντα περί ἀγάπης, ἔχων [sic] δέ τό προοίμιον ἀπ' αὐτοῦ τοῦ Σωτῆρος τούς λόγους, πονηθεῖσα παρά τοῦ ταπεινοῦ Ἰωάννου πρεσβυτέρου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, ἧς ἡ ἀρχή"<sup>27</sup>.

Η συμπεριφορά των δώδεκα παπάδων που τάχτηκαν υπέρ της Ένωσης, προκάλεσε έντονη αντίδραση από τον ορθόδοξο λαό της Κρήτης. Οι ουνίτες παπάδες βρέθηκαν γρήγορα απομονωμένοι και διωγμένοι από την επίσημη προστασία των βενετικών αρχών του νησιού. Με αφορμή αυτές τις καταστάσεις ο Πλουσιαδηνός συνέθεσε το έργο: "Διάλογος πάνω στίς λογομαχίες Ἑλλήνων και Λατίνων και στην Αγία Σύνοδο της Φλωρεντίας". Αποτελεί ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα ιστορική πηγή, γιατί μας προσφέρει την εικόνα της ατμόσφαιρας του Χάνδακα, κατακλυσμένη από τις θρησκευτικές διαμάχες. Στον υποθετικό διάλογο μεταξύ ουνιτών και ορθοδόξων, οι τελευταίοι πείθονται να αναγνωρίσουν τη ρωμαϊκή εκκλησία και την Ένωση<sup>28</sup>.

Μία ολόκληρη σειρά από επίσημα ντοκουμέντα από το 1461 ως το 1463 που αναφέρεται στους δώδεκα ουνίτες του Χάνδακα έχει διατηρηθεί<sup>29</sup>. Το πρώτο με χρονολογία 30-3-1461 είναι



ένα "Διάταγμα τῆς γερουσίας τῆς Βενετίας". Ο Πλουσιαδηνός κάνει ένα ταξίδι στη Βενετία στις 30-3-1461 σαν αντιπρόσωπος των δώδεκα καθολικών παπάδων της Κρήτης. Εμφανίζεται στη Σύγκλητο για να ζητήσει την προστασία και βοήθεια του βενετικού κράτους για την προάσπιση των συμφερόντων τους. Η εκλογή του Πλουσιαδηνού δείχνει ότι ήταν ο πιο κατάλληλος για την υπεράσπιση.

Ο Βησσαρίωνας ήταν ο μεγάλος αρχηγός των Κρητών ιερέων που πρόσκεινταν στην Ένωση. Τον Απρίλιο του 1463 έδωσε στον Πλουσιαδηνό τον εκκλησιαστικό τίτλο του "ἄρχοντα τῶν εκκλησιῶν"<sup>30</sup>. Στον Codex Con. Sopr. 3, χειρόγραφο του Πλουσιαδηνού, ξαναβρίσκει κανείς την αναφορά αυτού του τίτλου. Ο κώδικας περιέχει επίσης μία προσευχή στο Άγιο Πνεύμα, σύνθεση του ίδιου.

Στον Codex Athon. Lavr. 545. αυτόγραφος κι αυτός του Πλουσιαδηνού που γράφτηκε στη Βενετία το 1467, αναφέρεται: "θεοῦ τό δῶρον καί πόνος Ἰωάννου, το'πίκλην Πλουσιαδηνοῦ, τάχα καί θύτου, ψάλτου τε καί ἄρχοντος τῶν εκκλησιῶν, πρωτοπαπᾶ δέ βίτζε Χάνδακος Κρήτης"<sup>31</sup>.

#### 1.4. Ο Πλουσιαδηνός στην Ιταλία

Η μεγάλη μάζα του λαού ήταν εχθρική προς την Ένωση των Εκκλησιῶν και θεωρούσε τους συμμάχους της Ένωσης προδότες του Έθνους. Εφταναν μάλιστα στο σημείο να αρνούνται από τους φιλοκαθολικούς παπάδες τα άχραντα μυστήρια. Μέσα σ' αυτό το

κλίμα ο Πλουσιαδηνός εγκαταλείπει τη γεννέτηρά του και καταφεύγει στην Ιταλία, πιθανότατα πριν τον Ιούλιο του 1472<sup>32</sup>.

Στην Ιταλία γίνεται ένα από τα πρόσωπα εμπιστοσύνης της Άννας Νοταρά, κόρης του μεγάλου δούκα της Κωνσταντινούπολης Λουκά Νοταρά. Η Άννα είχε συλλάβει ένα σχέδιο δημιουργίας μιας αυτόνομης ελληνικής αποικίας στην Ιταλία. Το σχέδιο όμως τελικά απέτυχε. Πιθανότατα η Άννα προόριζε τον Πλουσιαδηνό για θρησκευτικό αρχηγό της μικρής πόλης που ονειρευόταν να ιδρύσει<sup>33</sup>.

Δεν υπάρχουν στοιχεία για τη ζωή και τη δράση του Πλουσιαδηνού τα επόμενα επτά χρόνια. Γνωρίζουμε μόνο την προσπάθειά του να ανακτήσει το αξίωμα του αντιπρωτοϊερέα του Χάνδακα, που είχε χάσει τα προηγούμενα χρόνια. Πρωτοϊερέας εξακολουθούσε να είναι ο Ιωάννης Λίμας, που έχοντας αρνηθεί την εξάσκηση του αξιώματός του, εξακολουθούσε να μένει στο Ρέθυμνο. Η σκανδαλώδης και ανήσυχη φύση του Πλουσιαδηνού ευνόησε τον αντίπαλό του Αντρέα Νταμορό, που πήρε τη θέση του αντιπρωτόπαπα του Χάνδακα<sup>34</sup>.

Δύο ανέκδοτα έγγραφα που διατηρήθηκαν σε αντίγραφα στον Codex Sinait. gr 2246 μελετήθηκαν από τον καθηγητή Κ. Αμάντο<sup>35</sup>. Το πρώτο αναφέρεται σε μία συμβολαιογραφική πράξη στις 18 Μαΐου 1481, στη Βενετία. Σ' αυτήν ο Πλουσιαδηνός υποστηρίζει ότι η Εκκλησία του Χριστού του Κεφαλά στο Ηράκλειο είναι ιδιοκτησία του μοναστηριού του Σινά. Υπόσχεται, προσφέροντας σαν εγγύηση την προσωπική του περιουσία, να μη δράσει ενάντια στα συμφέροντα αυτού του

μοναστηριού. Το δεύτερο είναι μία επιστολή του Δόγη της Βενετίας Jean Mocenigo προς τον Δούκα της Κρήτης Luca Navagier και το στρατηγό Fantin Georgi στις 28 Ιουνίου 1481. Η επιστολή αναφέρει ότι ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός απέκτησε ένα τίτλο ιδιοκτησίας για την εκκλησία του Χριστού Κεφαλά. Αυτό έγινε εξαπατώντας την αποστολική έδρα και η εκκλησία που ανήκε στο μοναστήρι του Σινά έπρεπε να επιστραφεί. Αξίζει να σημειωθεί πως στα δύο αυτά έγγραφα του 1481 ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός φέρει ακόμα τον απλό τίτλο του παπά<sup>36</sup>.

#### 1.5. Γραφείς χειρογράφων και κωδικογράφος

Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός υπήρξε ικανός γραφίας χειρογράφων. Η λίστα του Vogel-Gardt του αποδίδει δύο χρονολογημένα και τέσσερα αχρονολόγητα χειρόγραφα<sup>37</sup>.

- α. Λαύρα Ε83 (Ευστρατιάδου 545): Λειτουργία του Χρυσοστόμου.
- β. Μαρκ. 364, 1469: Ηρόδοτος, Θουκιδίδης, Ξενοφώντας.
- γ. Bologna 2378: Νουθεσία προς τον κλήρο της Κρήτης.
- δ. Laurent. Conv. Soppr. 3: Πράξεις της Φλωρεντιανής Συνόδου.
- ε. Paris. Gr. 828: Αυγουστίνος στη μετάφραση του Πλανούδη.
- στ. Paris. 1723. Διάφορες γραφές του Ιουλιανού.  
Σ' αυτές ο Λίνος Πολίτης προσθέτει δύο ακόμα χειρόγραφα.
- ζ. Ambros. 429 (H41 Sup., olim T 357): Πολεμικές γραφές του ιδίου (σύμφωνα με τον L. Pelit), 1527.

η. Paris. Gr. 423: Πράξεις της Φλωρεντιανής Συνόδου (σύμφωνα με τον I. Gill από το ίδιο χέρι όπως ο Laurent. Conv. Soppr. 3).

Ο Χ.Γ. Πατρινέλης<sup>38</sup> συμπληρώνει τον κατάλογο Vogel Gardt με τις παρακάτω κωδικογραφήσεις.

θ. Vindob. Univers. I. 531 Βιέννη 1455, με ένδειξη: δια χειρός εμού Ιωάννου ιερέως του Πλουσιαδηνού, τάχα και ψάλτου.

ι. Marc. 527. Για τον Βησσαρίωνα. Βενετία.

ια. Marc. 137. Βενετία.

ιβ. Voss. Q 18. Ευχές. Λέυδεν.

ιγ. Voss. Q 34 Αριστοτέλους ποιητική. Λέυδεν.

ιδ. Holkham 79 (Σχολάριος-Πλανούδης-Κυδώνης-Βησσαρίων κ.α.). Για το Βησσαρίωνα. Αγγλία (Norfolk).

Οι κώδικες ι, ια, ιβ, ιγ, ιδ είναι αχρονολόγητοι.

#### 1.6. Ιωσήφ Επίσκοπος Μεθώνης

Δεν υπάρχουν πληροφορίες για τη ζωή και τις δραστηριότητες του Πλουσιαδηνού από το 1481 έως το 1492. Μπορεί να υποθέσει κανείς ότι έμεινε στην Ιταλία μεταξύ Ρώμης και Βενετίας προστατευόμενος από την Αγία Έδρα<sup>39</sup>.

Μία διακήρυξη της Βενετικής Γερουσίας στις 28 Αυγούστου 1492 μας γνωστοποιεί την εκλογή του Ιωάννη Πλουσιαδηνού σαν Έλληνα επισκόπου της Μεθώνης. Οι κυβερνήσεις Κρήτης και Μεθώνης είχαν δώσει πολύ καλές συστάσεις. Η γερουσία ενέκρινε την εκλογή και ο δόγης έγραψε τα απαραίτητα γράμματα στις 3 Σεπτεμβρίου 1492<sup>40</sup>.

Πιθανότατα ο Πλουσιαδηνός πήγε στη Μεθώνη για να αναλάβει τα νέα του καθήκοντα. Κατά τη χειροτονία έλαβε το όνομα Ιωσήφ, γεγονός το οποίο αποτέλεσε αφορμή για σύγχυση<sup>41</sup>. Παλιότερα γινόταν διαχωρισμός των δύο προσώπων του Ιωάννη Πλουσιαδηνού και του Ιωσήφ Μεθώνης<sup>42</sup>. Ακολουθώντας την παλιά συνήθεια, κράτησε κατά την αλλαγή του ονόματός του το πρώτο γράμμα. Στις αρχές του 1497 τον βρίσκουμε ξανά στην Ιταλία. Στα τέλη του ίδιου χρόνου ο Πλουσιαδηνός βρίσκεται στη Ρώμη, όπου στην παπική λειτουργία των Χριστουγέννων ψάλλει το Ευαγγέλιο στα ελληνικά<sup>43</sup>.

### 1.7. Το ηρωικό τέλος

Τα δύο τελευταία χρόνια της ζωής του Πλουσιαδηνού (1499-1500) ήταν δραστήρια και γεμάτα σκληρές δοκιμασίες. Ο γερο-επίσκοπος θέλησε να ξαναδεί το νησί που γεννήθηκε, όμως το ταξίδι του συνέπεσε με το β' τούρκοβενετικό πόλεμο. Η Κρήτη δε διέτρεχε σοβαρό κίνδυνο, όμως η Μεθώνη ήταν μία από τις περιοχές που έπληξαν οι Τούρκοι<sup>44</sup>.

Αν και σε προχωρημένη ηλικία ο Πλουσιαδηνός επιστρέφει στη Μεθώνη και ενθαρρύνει αυτούς που την αμύνονται. Ένα γράμμα του δόγη στο δούκα της Κρήτης στις 1 Οκτωβρίου 1504 μας παρέχει ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τις τελευταίες μέρες της ζωής του<sup>45</sup>. Ο Πλουσιαδηνός παρακινούσε και ενθάρρυνε τους πολεμιστές να αγωνιστούν γενναία απέναντι στον εχθρό.

Η Μεθώνη πολιορκημένη από το Βαγιαζίτ αντιστάθηκε για αρκετό διάστημα, περισσότερο από ένα μήνα. Όμως στις 9



Αυγούστου 1500, από μία αμέλεια της φρουράς, ο εχθρός εισέβαλε στο φρούριο<sup>46</sup>.

Ο Πλουσιαδηνός ήταν ανάμεσα στα πρώτα θύματα της σφαγής. Έτσι έληξε μαρτυρικά η σταδιοδρομία του φιλενωτικού Έλληνα που σ' όλη τη διάρκεια της ζωής του πολέμησε για τις ιδέες του<sup>47</sup>.

### 1.8. Σύγχρονη κριτική της προσωπικότητας και του θεολογικού έργου του Ι. Πλουσιαδηνού.

Νεότεροι μελετητές έχουν ασχοληθεί με την προσωπικότητα και του Ιωάννη Πλουσιαδηνού ιδιαίτερα με το χαρακτήρα του, όπως προκύπτει από το συγγράμματά του, καθώς επίσης και με την αξιοπιστία των θεολογικών του θέσεων.

Ο Πλουσιαδηνός ανήκε στην ομάδα των αντιγραφένων οι οποίοι υπό την καθοδήγηση του καρδινάλιου Βησσαρίωνος μετέβαλαν και αλλοίωσαν το περιεχόμενο των "Ελληνικών Πρακτικών" της Συνόδου Φερράρας-Φλωρεντίας<sup>48</sup>. Απ' αυτό προκύπτει ότι ο Πλουσιαδηνός όχι μόνο δε σεβάστηκε τις πηγές, αλλά έφτασε στο σημείο να τις αλλοιώσει προκειμένου να εξυπηρετήσει τα συμφέροντά του<sup>49</sup>.

Υποστηρίζει με ζήλο τον πάπα φτάνοντας στο σημείο να τον εξισώνει με το Χριστό<sup>50</sup>, ενώ κατηγορεί τους ορθόδοξους μοναχούς της Ανατολής, τους οποίους θεωρεί υπαίτιους για την ματαίωση της Ένωσης των Εκκλησιών. Συγκεκριμένα στη διάλεξή του Περί διαφοράς Γραικών και Ελλήνων, λέει: "Ταῦτα ἔποίησαν οἱ καλόγηροι, ἄμαθέστατοι καὶ μωροὶ ὄντες"<sup>51</sup>.

Ο πατριάρχης των Ιεροσολύμων Δοσίθεος χαρακτηρίζει τον Πλουσιαδηνό συκοφάντη και ψεύτη<sup>52</sup>. Ο Ζ. Τσιρπανλής παρουσιάζοντας έγγραφα των αρχείων της Βενετίας, αποδεικνύει ότι ο Πλουσιαδηνός εξαπατώντας με τεχνάσματα το Βατικανό, εξασφάλισε βούλες για να καλύψει οικονομικές του ανάγκες τις οποίες αργότερα θεώρησε ανύπαρκτες. Μετά την αποκάλυψη της πλάνης ο δόγης της Βενετίας σε έγγραφο του ονομάζει τον Πλουσιαδηνό ψεύτη<sup>53</sup>.

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι δεν πρέπει να θεωρούμε αξιόπιστη πηγή τα συγράμματα του Πλουσιαδηνού, αλλά πρέπει να τα αντιμετωπίζουμε με πολύ προσοχή και ιστορικο-φιλολογική έρευνα<sup>54</sup>.

**Α. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ**

1. Μ. Δραγούμη, "Η δυτικίζουσα Εκκλησιαστική Μουσική μας στην Κρήτη και τα Επτάνησα", σ. 274.
- 2,3. Γ. Αμαργιανάκη, "Βυζαντινή και Παραδοσιακή Μουσική", σ. 319.
4. Αμαργιανάκη ό.π. σ. 319, Δραγούμη ο.π. σ. 272, Χατζηγλα-κουμή, "Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας", σ. 24, Conomo Dimitri Experimental Polyphony", σ. 2.
5. Αμαργιανάκη, ό.π. σ. 319., Conomo Dimitri, ό.π. σ. 2.
6. Δραγούμη, ό.π. σ. 273, Conomo Dimitri ό.π. σ. 2.
7. Ν. Παναγιωτάκη, "Η μουσική κατά την Βενετοκρατία", σ. 299, Conomo Dimitri, ό.π. σ. 2.
- 8,9. Παναγιωτάκη, ό.π. σ. 294.
- 10,11. Παναγιωτάκη, ό.π. σ. 295.
12. Παναγιωτάκη, ό.π. σ. 300.
13. Παναγιωτάκη, ό.π. σ. 301.
14. Μανούσακα, "Αρχιερείς Μεθώνης, Κορώνης και Μονεμβασίας", σ. 97. Τσιρπανλή, "Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός και η Σιναϊτική εκκλησία του Χριστού Κεφαλά στο Χάνδακα", σ. 14. Τωμαδάκη, "Πρωτοπαπάδες Κρήτης", σ. 42. "Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου", σ. 331.
15. Μανούσακα, "Αρχιερείς Μεθώνης...", σ. 94. Πατρινέλης "Ελληνες κωδικογράφοι των χρόνων της Αναγεννήσεως". Politis L. Eine Schreiberschule in Kloster των Οδηγών, σ. 278.

16. Αλυγιζάκη, "Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνο-γραφία", σ. 134.
17. Αλυγιζάκη, ό.π. σ. 153, Χατζηγλακουμή, "Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής", σ. 28.
18. Χατζηγλακουμή, ό.π. Μανούσακα, "Αρχιερείς Μεθώνης", σ. 97, 98. Μανούσακα, "Ανέκδοτοι στίχοι και νέος αυτόγραφος κώδιξ του Ιωάννου Πλουσιαδηνού", σ. 65. Mitsakis K., "The Genuiness of the Salotatory Poem on Mary the Virgin by John (later Joseph) Plousiadenos, Bishop of Methoni", σ. 344. "Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου", σ. 331, "Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια", σ. 117, Ζήση Θ., "Γεννάδιος Β' Σχολάριος", σ. 34, 39, 139, 472.
- 19,20. Ζήση Θ., "Η αξιοπιστία των συγγραμμάτων Ιωάννου Πλουσιαδηνού ή Ιωσήφ Μεθώνης", σ. 165, Χατζηγλακουμή ό.π. σ. 28.
21. Manoussaka, "Recherches sur la vie de Jean Ploysiadenos (Joseph de Methone)" σ. 29, "Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια" σ. 117, Conomo D., μ. έργο σ. 2.
22. Manoussaka, ό.π. σ. 30.
23. Manoussaka, ό.π. σ. 30, "Θρησκευτική ...", σ. 117.
24. Manoussaka, ό.π. σ. 31, Conomo D., ό.π. σ. 2.
25. Θ. Δετοράκη, "Κρήτες μεταβυζαντινοί υμνογράφοι" σ. 261. Manoussaka, ό.π. σ. 31.
26. Conomo D., ό.π. σ. 3, Θ. Δετοράκη, ό.π. σ. 261.
27. Μανούσακα, "Ιωάννου Πλουσιαδηνού Εγκύκλιος Επιστολή", σ. 304.

28. Manoussaka, "Recherches sur la vie de Jean Plousiadenos", ό.π. σ. 33.
29. Manoussaka, ό.π. σ. 33-34.
30. Manoussaka, ό.π. σ. 36-37, Conomos D., ό.π. σ. 2.
31. Manoussaka, ό.π. σ. 37.
32. Manoussaka, ό.π. σ. 41, Θρησκευτική ... σ. 118.
33. Manoussaka, ό.π. σ. 41. Θρησκευτική ... σ. 118.
34. Manoussaka, ό.π. σ. 44.
35. Manoussaka, ό.π. σ. 45.
36. Manoussaka, ό.π. σ. 46.
37. Παραθέτω τα δημοσιευμένα χειρόγραφα όπως ακριβώς αναφέρονται στον L. Politi, "Eine Schreiberschule im kloster των Οδηγών" σ. 278.
38. Πατρινέλης, "Έλληνες κωδικογράφοι...".
39. Manoussaka, "Recherches sur la ..." σ. 46.
40. Manoussaka, ό.π. σ. 47.
41. Manoussaka, ό.π. σ. 47. "Θρησκευτική ...", σ. 118.
42. Petit "Dictionnaire de Theologie Catholique", Τόμος 8, σ. 1527-28.
43. Manoussaka, "Recherches sur la ..." σ. 47.
44. Manoussaka, ό.π. σ. 48.
45. Manoussaka, ό.π. σ. 49.
46. Manoussaka, ό.π. σ. 51.
47. Manoussaka, ό.π. σ. 51, Conomo D., ό.π. σ. 2.
48. Ζήση Θ., "Η αξιοπιστία των συγγραμάτων Ιωάννου Πλουσιαδηνού", σ. 165, Ζήση Θ., "Γεννάδιος Β' Σχολάριος", σ. 34.



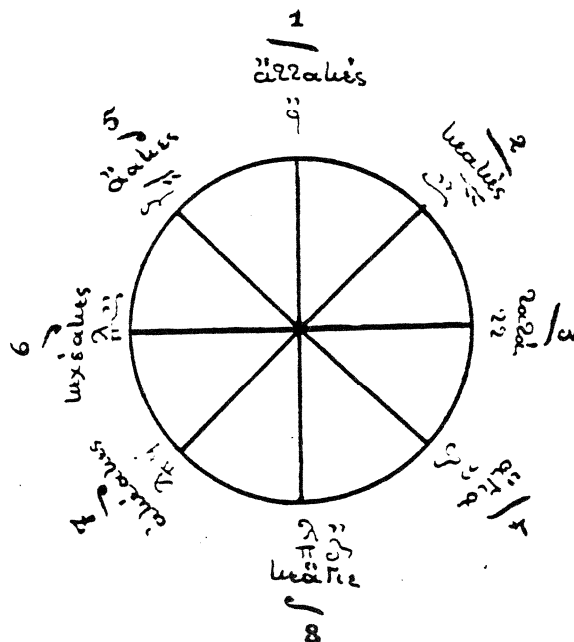
49. Ζήση Θ., ό.π. σ. 165.
50. Ζήση Θ., ό.π. σ. 167.
51. Ζήση Θ., ό.π. σ. 167.
52. Ζήση Θ., ό.π. σ. 168.
53. Ζήση Θ., ό.π. σ. 168, Ζ. Τσιρπλανλή, "Ο Ιωάννης Πλου-  
σιαδηνός και η Σιναΐτικη Εκκλησία του Χριστου Κεφαλά  
στο Χάνδακα", σ. 6.
54. Ζήση Θ., "Η αξιολοπιστία...", σ. 165.

## 2. ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΛΟΥΣΙΑΔΗΝΟΥ ΣΤΗ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

### 2.1. Ο τροχός της σοφωτάτης παραλλαγής

Πολλά θεωρητικά εγχειρίδια περιέχουν διαγράμματα που απλοποιούν τη δυσνόητη θεωρία των οκτώ ήχων<sup>1</sup>. Ο Ι. Δαμασκηνός και ο Ι. Κουκουζέλης καθώρισαν τις διαιρέσεις των ήχων με βάση το σύστημα του Τροχού<sup>2</sup>. Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός ανέπτυξε και καθώρισε λεπτομερώς τις διαιρέσεις αυτές με το Μεγάλο Τροχό του<sup>3</sup>. Η θεωρία του Τροχού κατέχει κεντρική θέση στη θεωρία του Χρύσανθου, ο οποίος ομολογεί: "ταύτα πάντα εξηκριβώθηκαν από Ιωάννην τον Πλουσιαδηνόν"<sup>4</sup>.

Στον απλό τροχό οι ήχοι τοποθετούνται διαγωνίως σε δύο τετράδες. Στις οκτώ ακτίνες του τροχού, τοποθετούνται οι οκτώ ήχοι. Ο α' ήχος τοποθετείται στην κορυφή της πρώτης διαμέτρου. Δεξιά παρατάσσονται οι κύριοι ήχοι ακολουθώντας τη σειρά α', β, γ', δ'. Στο αριστερό ημικύκλιο αριστερά τοποθετούνται οι πλάγιοι με σειρά: βαρύς, πλ.β', πλ.α', πλ.δ'. Σύμφωνα με τα απηχήματα η σειρά είναι: ανανές, νεανές, νανά, άγια, άανες, νεχέανες, ανέανές και νεάγιε<sup>5</sup>.



Η παραλλαγή του Τροχού<sup>6</sup>:

(Πρῶτος) (Τέταρτος) (Τρίτος) (Δεύτερος) (Πρῶτος)

(Βαρύς) (Πλάγιος Τετάρτου) (Πλάγιος

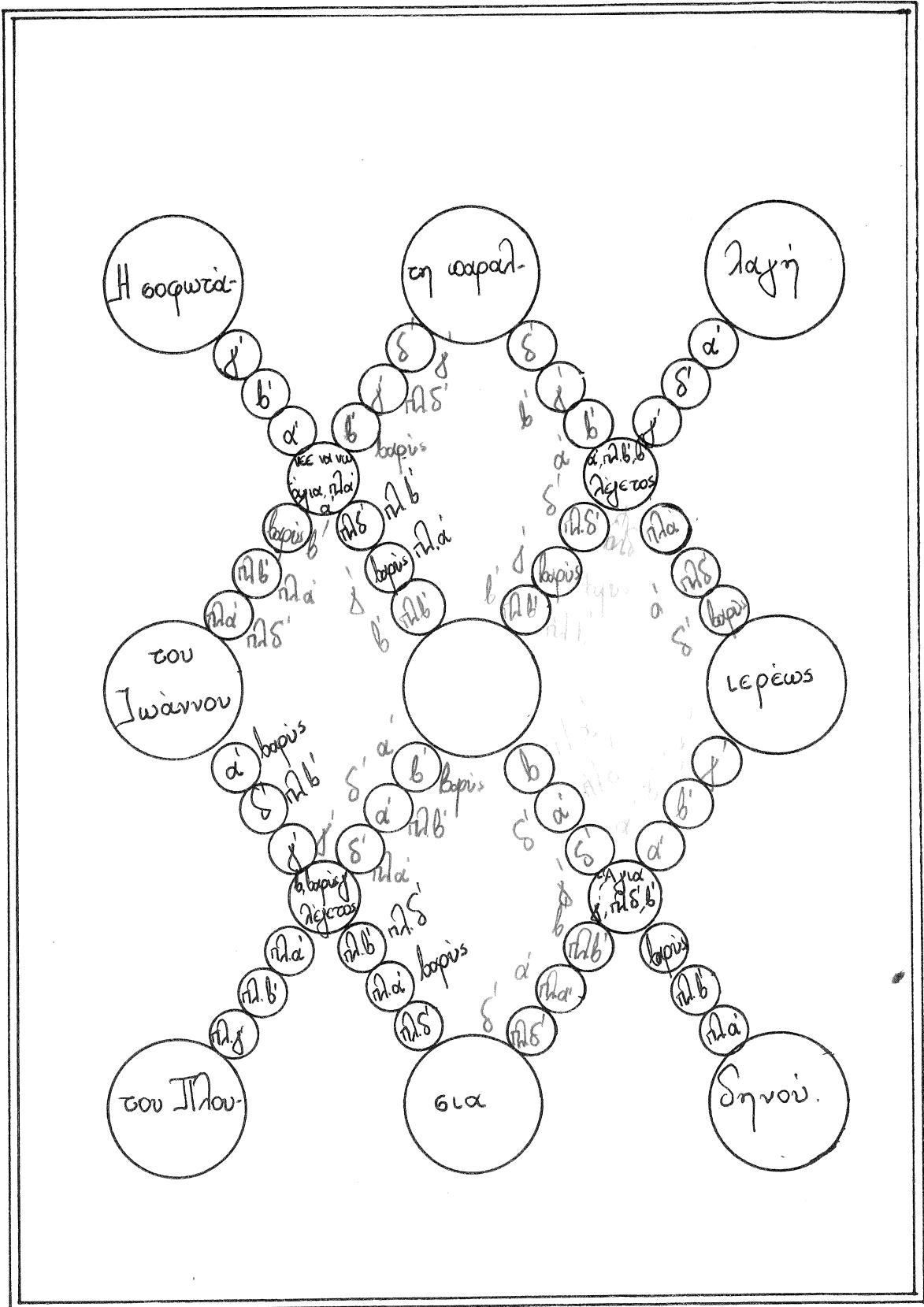
Πρώτου) (Πλάγιος Δευτέρου) (Πρῶτος)

Ο τροχός της σοφωτάτης παραλλαγής του Ιωάννου Ιερέως του Πλουσιαδηνού<sup>7</sup> είναι ένα επίμηκες τετράγωνο μέσα στο οποίο εφαπτόμενοι τροχοί σχηματίζουν ένα Χ. Περιβάλλεται από μεγαλύτερους τροχούς όπου αναγράφεται: "Η σοφωτάτη παραλλαγή Ιωάννου Ιερέως του Πλουσιαδηνού". Σε μικρότερους τροχούς σημειώνονται οι αρκτικές μαρτυρίες και τα θεμέλια των οκτώ ήχων. Από αυτές διακλαδίζονται οι κλίμακες των συστημάτων των τριών γενών, όπως του τετραχόρδου, τριφωνίας, του πενταχόρδου (τροχού), της τετραφωνίας και του οκτάχορδου (διαπασών) και επταφωνίας. Μέσα στους μικρούς τροχούς βρίσκονται οι μαρτυρίες με τις οποίες γίνεται η παραλλαγή του μέλους κάθε συστήματος. Εξω από τους τροχούς αριστερά και δεξιά βρίσκονται μαρτυρίες, οι οποίες θεωρούνται έξω της τριφωνίας, τετραφωνίας και επταφωνίας. Οι μαρτυρίες αυτές βρίσκονται στο τέλος του Συστήματος ενός ήχου, προσδιορίζοντας ένα άλλο ήχο οποιουδήποτε γένους<sup>8</sup>. Έτσι, με βάση τα ιδιώματα των φθόγγων του τροχού, γίνεται η μεταβολή

του συστήματος.

Θα μπορούσε να δει κανείς αναλυτικότερα τον Τροχό της σοφωτάτης παραλλαγής του Πλουσιαδηνού χωρίζοντάς το σε τέσσερα τμήματα. Αυτό γίνεται με πέντε οριζόντιες γραμμές που περνάνε οι μεν τρεις από τους μεγαλύτερους τροχούς, όπου αναγράφεται το όνομα του Πλουσιαδηνού, οι δε δύο από τους τέσσερις αμέσως μικρότερους τροχούς. Αν αριθμήσει κανείς τα τμήματα από πάνω προς τα κάτω παρατηρεί πως στο πρώτο και στο τρίτο τμήμα περιέχονται οι κύριοι ήχοι, στο δεύτερο και τέταρτο οι αντίστοιχοι πλάγιοί τους. Κάθε τριάδα ήχων επαναλαμβάνεται δύο φορές. Στις κεφαλές των τριάδων βρίσκονται κατά σειρά οι ήχοι α', β', β', γ', γ', δ', δ', α' και ο κύκλος κλείνει. Αντίστοιχα για τους πλάγιους έχουμε πλ.γ', πλ.δ', πλ.δ', πλ.α', πλ.α', πλ.β', πλ.β', πλ.γ' (βαρύς).

Στην προσπάθειά μου να αποκρυπτογραφήσω το δυσανάγνωστο σχεδιάγραμμα του Τροχού θεώρησα καλό να διαφοροποιήσω τους δίφωνους, τρίφωνους και τετράφωνους ήχους, με διαφορετικά χρώματα. Έτσι με μαύρο χρώμα σημειώνονται οι δίφωνοι, με μπλε, οι τρίφωνοι, με κόκκινο οι τετράφωνοι και με πράσινο οι ήχοι έξω από τη διφωνία, τριφωνία και τετραφωνία.



## 2.2. Η Ερμηνεία της Παραλλαγής

Θεωρητικά εγχειρίδια του Μεσαίωνα μας δίνουν πολύτιμες πληροφορίες για τη βυζαντινή πολυηχία. Ανάμεσα σ' αυτά βρίσκεται η "Ερμηνεία της Παραλλαγής" του Ιωάννη Πλουσιαδηνού<sup>9</sup>. Το κείμενο αυτό, μαζί με δύο παρόμοιες ερμηνείες, μια ανώνυμη και μία του Ιωάννη Λάσκαρη<sup>10</sup>, περιλαμβάνεται σε δύο σημαντικούς κώδικες: τον Αγιορειτικό Διονυσίου 570<sup>11</sup> και τον Αθηναϊκό ΕΒΕ 968<sup>12</sup>. Τη δημοσίευση έκανε για πρώτη φορά ο Α. Αλυγιζάκης<sup>13</sup>.

Στο κεφάλαιο αυτό ιδιαίτερα θα μας απασχολήσει ο Αγιορειτικός κώδικας Διονυσίου 570. Ο κώδικας αυτός γραμμένος στα τέλη του ΙΕ' αιώνα από τον ίδιο τον Πλουσιαδηνό<sup>14</sup>, αποτελεί αξιόλογη πηγή θεωρητικών πραγματειών και μεθόδων<sup>15</sup>. Μεταξύ άλλων περιέχει τρία κείμενα ερμηνείας των κυρίων και πλαγίων ήχων. Και στα τρία αυτά κείμενα γίνεται αναφορά στο μεγάλο δάσκαλο Ιωάννη Κουκουζέλη, ο οποίος φαίνεται να συμβάλει σημαντικά στην διαμόρφωση της πολυηχίας της βυζαντινής μουσικής.

Το περιεχόμενο του κειμένου, το δεύτερο κατά σειρά, γραμμένο από τον Ιωάννη Πλουσιαδηνό, όπως αναφέρθηκε ήδη παραπάνω, προσδιορίζεται στον τίτλο του: "Ετέρα ερμηνεία της παραλλαγής των κυρίων και πλαγίων ήχων και διφώνων και τετραφώνων και των λοιπών"<sup>16</sup>. Στον τίτλο καθορίζονται κάποιες από τις ομάδες των ήχων. Αν ανατρέξει κανείς στο κείμενο η λέξη "λοιπών" αναφέρεται στους τρίφωνους, νενεανούς και νάους, μέσους, παράμεσους και παρακύριους<sup>17</sup>.

Το διπλωματικά διαρθρωμένο κείμενό μας, χωρίζεται και σε δύο κύρια μέρη, με παρεμβολή μιας "γέφυρας". Το πρώτο αναφέρεται στις μέχρι τότε επικρατούσες αντιλήψεις για τους κύριους και πλάγιους ήχους, τη γέννεση, την ερμηνεία και τη σχέση τους. Το δεύτερο αναφέρεται στις αναθεωρημένες θέσεις.

Στο πρώτο τμήμα ο μαϊστορ Ιωάννης Κουκουζέλης εμφανίζεται ως θεμελιωτής της ερμηνείας της φύσης και γέννεσης των κυρίων ήχων. Παραμερίζει όμως ο μεγάλος δάσκαλος τους πλάγιους ήχους, με τους οποίους ασχολείται ελάχιστα. Αν παρακολουθήσει κανείς λεπτομερειακά το πρώτο μέρος του κειμένου βλέπει ότι: οι δίφωνοι των πλαγίων ήχων είναι κύριοι και προκύπτουν με κατάβαση δύο φωνών και οι τρίφωνοι αυτών επίσης κύριοι και προκύπτουν με κατάβαση τριών φωνών. Πιο συγκεκριμένα: Για τους δίφωνους, ο πλ.α' ήχος δίφωνο έχει το γ' ήχο, ο πλ.β' ήχος δίφωνο έχει τον δ' ήχο, ο πλ.γ' (βαρύς) δίφωνο έχει τον α' ήχο και ο πλ.δ' δίφωνο έχει τον β' ήχο.

Και για τους τριφώνους, ο πλ.δ' ήχος τρίφωνο έχει τον γ' ήχο, ο βαρύς τρίφωνο έχει τον β' ήχο, ο πλ.δ' ήχος τον α' ήχο, ο οποίος με φθορά αποτελεί το νενακώ και ο πλ.α' ήχος τρίφωνο έχει τον δ' ήχο. Εδώ βεβαιώνεται και ο παλιός εκείνος κανόνας, "πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχον ποιεί"<sup>18</sup>.

Ακολουθεί ένα μεσαίο μέρος, όπου, αφού τονίζει για μία ακόμη φορά τη σημαντική συμβολή των μέχρι τότε θεωριών, υπερασπίζει την "τόλμη" να δωθούν νέες εξηγήσεις, στηριζόμενοι στα όσα διδάχτηκαν<sup>19</sup>.

Κύριοι ονομάστηκαν οι ήχοι επειδή επικρατούν σ' όλα τα μέλη και τις ωδές, από τους οποίους γεννιούνται όλοι οι άλλοι ήχοι. Πιο συγκεκριμένα οι κύριοι έχουν δίφωνους στην ανάβαση και κατάβαση τους παρακάτω: Ο α' ήχος στην ανάβαση το γ' ήχο, στην κατάβαση το βαρύ, ο β' ήχος στην ανάβαση τον δ' ήχο, στην κατάβαση τον πλάγιο του δ', ο οποίος είναι και ο νέανες και μέσος δεύτερος. Ο γ' ήχος στην ανάβαση δίφωνο έχει τον α' ήχο, στην κατάβαση τον πλάγιο α' ήχο. Τέλος ο δ' ήχος στην ανάβαση δίφωνο έχει τον β' ήχο και στην κατάβαση τον πλάγιο του β', δηλαδή το λέγετο, το οποίο γίνεται από τη διπλοπαραλλαγή και βαρύς<sup>20</sup>. Για τους τρίφωνους των κυρίων στην ανάβαση και κατάβαση ισχύουν τα παρακάτω. Ο α' ήχος στην ανάβαση έχει τρίφωνο τον δ' ήχο στην κατάβαση τον πλάγιο του β', ο β' ήχος στην ανάβαση τον α', στην κατάβαση το βαρύ. Ο γ' ήχος τρίφωνους έχει στην ανάβαση τον β', στην κατάβαση τον πλάγιο του δ'. Τέλος ο δ' ήχος στην ανάβαση τον γ', στην κατάβαση τον πλάγιο του α'. Εδώ γεννιέται και η διπλοπαραλλαγή<sup>21</sup>.

Ομοια οι πλάγιοι έχουν μέσους, διφώνους, τριφώνους και τετραφώνους. Διευκρινίζεται πως, επειδή μέσω της τετραφωνίας δημιουργήθηκε η διφωνία, ο δίφωνος και ο μέσος συμπίπτουν. Έτσι ο πλάγιος του α' στην ανάβαση έχει δίφωνο και μέσο τον γ', στην κατάβαση τον βαρύ. Ο πλάγιος του β' στην ανάβαση δίφωνο έχει τον δ', στην κατάβαση τον πλάγιο του δ'. Ο βαρύς στην ανάβαση τον α' ήχο, στην κατάβαση τον πλάγιο α'. Τέλος ο πλάγιος δ' στην ανάβαση τον β' ήχο, στην κατάβαση τον πλάγιο β' ήχο<sup>22</sup>. Για τους τρίφωνους ισχύουν τα παρακάτω: Ο



πλάγιος α' στην ανάβαση τρίφωνο έχει τον δ' ήχο, στην κατάβαση τον πλάγιο β'. Ο πλάγιος β' στην ανάβαση τον α' ήχο, ο οποίος με φθορά αποτελεί το νενανώ, στην κατάβαση το βαρύ, ο οποίος με φθορά γίνεται λέγετο. Ο βαρύς στην ανάβαση τρίφωνο έχει το β' ήχο, στην κατάβαση τον πλάγιο δ' ήχο. Τέλος ο πλάγιος δ' ήχος στην ανάβαση τρίφωνο έχει το γ' ήχο, στην κατάβαση τον πλάγιο α' κατά το μέτρο της παραλλαγής. Κατά το μέτρο της διπλοπαραλλαγής και τον κανόνα "πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχο ποιεί", τρέπεται σε πλάγιο του δ'. Οι πλάγιοι ήχοι έχουν και τετράφωνους οι οποίοι καλούνται κύριοί τους. Έτσι ο τετράφωνος και κύριος του πλάγιου α' ήχου είναι ο α' ήχος, του πλάγιου β' ο β', του πλάγιου του γ' ο γ', ήχος και του πλάγιου δ' ο δ' ήχος. Ακολουθούν μουσικά παραδείγματα<sup>23</sup>.

Ο α' ήχος είναι κυριότερος όλων και έχει ιδιαίτερο ήθος, υπερήφανο, πολεμικό και λαμπρό μέλος. Παραμέσους και παρακυρίους έχουν ο πλάγιος α' τον β' ήχο, ο πλάγιος β' τον γ' ήχο, ο πλάγιος γ' τον δ' ήχο και ο πλάγιος δ' τον α' ήχο. Ακολουθούν για μία ακόμη φορά μουσικά παραδείγματα.

Το κείμενο κλείνει λύνοντας την πιθανή απορία, γιατί οι πλάγιοι ήχοι να έχουν τετράφωνους, ενώ οι κύριοι όχι. Κι αυτό γιατί οι πλάγιοι ήχοι έχουν κύριους τους τετραφώνους, ενώ οι κύριοι δεν έχουν κύριους για να γίνουν τετράφωνοι αυτών<sup>24</sup>.

Η ερμηνεία της Παραλλαγής του Ιωάννη Πλουσιαδηνού έχει κοινά στοιχεία με τις άλλες δύο ερμηνείες με τις οποίες συνυπάρχει στον Αγιορειτικό κώδικα Διονυσίου 570. Και στα

τρία αυτά κείμενα γίνεται χρήση του κανόνα "πάσα τριφωνία τον αυτόν ήχον ποιεί", όπως επίσης και του όρου "λέγετο"<sup>25</sup>. Γίνεται επίσης αναφορά στο όνομα του Μαΐστορος Ιωάννου Κουκουζέλη, ο οποίος εμφανίζεται ως εισηγητής των κανόνων και μεθόδων της βυζαντινής πολυηχίας.

Όμως τόσο ο Πλουσιαδηνός, όσο και οι άλλοι θεωρητικοί δεν συνθέτουν μία καινούρια θεωρία για τους ήχους. Αναλύουν και επεξηγούν αρκετές λεπτομέρειες της θεωρίας της παλιάς λειτουργικής μουσικής και γι' αυτό το λόγο, μας είναι πολύτιμες<sup>26</sup>. Τόσο ο Χρύσανθος, όσο και ο Ψάχος χρησιμοποιούν αυτούσια τη θεωρία του Πλουσιαδηνού<sup>27</sup>, πράγμα που κατά κάποιο τρόπο, επικυρώνει την αξία της.

### 2.3. Η σοφωτάτη παραλλαγή

Πολλά θεωρητικά εγχειρίδια περιέχουν διαγράμματα με τα οποία απλοποιείται η δυσνόητη θεωρία των οκτώ ήχων<sup>28</sup>. Από τα διαγράμματα αυτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν ο Τροχός του Κουκουζέλη και η σοφωτάτη παραλλαγή του Ιωάννη Πλουσιαδηνού<sup>29</sup>. Τα διαγράμματα αυτά συναντώνται σε πάρα πολλούς χειρόγραφους κώδικες της βυζαντινής μουσικής. Και είναι τόσο θεμελιακά που κάποιες φορές σημειώνεται όχι η παρουσία, αλλά η απουσία τους. Αυτό συμβαίνει για παράδειγμα στον κώδικα Ξενοφώντος 103, όπου σημειώνεται η απουσία της σοφωτάτης παραλλαγής<sup>30</sup>.

Στη συνέχεια θα αναφερθούμε στους κώδικες που περιέχουν τη σοφωτάτη παραλλαγή του Ιωάννη Πλουσιαδηνού. Ένας μεγάλος αριθμός απ' αυτούς ανιχνεύτηκε στις καταλογογραφήσεις του Γρ. Στάθη. Ο κώδικας Ξηροποτάμου 307, γραμμένος από τον Αναστάσιο Βάϊα τον ΙΗ' αιώνα (1767 και 1770) (9r). Ο κώδικας αυτός είναι μια Παπαδική<sup>31</sup>. Ο κώδικας Δοχειαρίου 324, γραμμένος από τον Κοσμά Μακεδόνα, τον ΙΖ' αιώνα (1686), ο οποίος είναι μια Ανθολογία. Στην πρώτη σελίδα (1r) "ή συνήθης προθεωρία μετά τῶν σχεδιαγραμμάτων τῆς "σοφωτάτης παραλλαγῆς" του Ιωάννου Πλουσιαδηνού<sup>32</sup>.

Ο κώδικας Διοχειαρίου 348, γραμμένος από τον ιερομόναχο Ανθιμο τον ΙΗ' αιώνα (β' μισό, γύρω στα 1780). Ο κώδικας αυτός είναι επίσης μια Παπαδική και περιέχει "φιλοτεχνημένα τὰ σχέδια τῆς σοφωτάτης παραλλαγῆς τοῦ Ἰωάννου Πλουσιαδηνοῦ (φ 23v)<sup>33</sup>.

Ο κώδικας Ξενοφώντας 103 γραμμένος τον ΙΗ' αιώνα (α' μισό) από άγνωστο γραφέα. Το σχεδιάγραμμα της "σοφωτάτης παραλλαγής" του Πλουσιαδηνού περιέχεται στη σελίδα 3v<sup>34</sup>.

Ο κώδικας Διονυσίου 570 γραμμένος στα τέλη του ΙΕ' αιώνα. Γραφέας του κώδικα, που ανήκει στις θεωρητικές πραγματείες και το μαθηματάριο, είναι ο ίδιος ο Πλουσιαδηνός<sup>35</sup>. Η σοφωτάτη παραλλαγή γραμμένη από τον Κοσμά Μακεδόνα τον 17ο αιώνα (1686) περιέχεται στον κώδικα Ιβήρων 970<sup>36</sup>. Συγκεκριμένα "ἡ σοφωτάτη παραλλαγή, κυρίου Ἰωάννου ἱερέως τοῦ Πλουσιαδηνοῦ· σχεδιογραφημένον δι' ἐρυθρᾶς μελάνης, τὸ σύστημα τετραχόρδων" (f8r)<sup>37</sup>. Ο κώδικας Ιβήρων 987 γραμμένος τον ΙΗ' αιώνα (μετά το 1731). Περιέχει τη σοφωτάτη παραλλαγή του Ιωάννου ἱερέως του Πλουσιαδηνού (f34r)<sup>38</sup>.

Σύμφωνα με τους κώδικες της Ιεροσολυμιτικής Βιβλιοθήκης (τόμος IV) των Παπαδοπούλου-Κεραμέως ο κώδικας αρ. 94 f.4v περιέχει "Ἰωάννου ἱερέως Πλουσιαδηνοῦ τῆ σοφωτάτη παραλλαγή"<sup>39</sup>.

Τέλος ο Μανόλης Χατζηγιακουμής εντοπίζει το σχεδιάγραμμα της "σοφωτάτης παραλλαγής" του Πλουσιαδηνού στα "Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας", αρ. 70. Χαρακτηριστικά αναφέρει: "σε ὥρατες, ὀλοσέλιδες καί πολύχρωμες παραστάσεις: ἡ δι' ἐπαλλήλων μικρῶν κύκλων "σοφωτάτη παραλλαγή" Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ (f12r)<sup>40</sup>", Μονή Λειμῶνος αρ. χφ 8.

Σχεδιαγράμματα του Πλουσιαδηνού παραθέτει και ο Α. Αλυγιζάκης στο βιβλίο του "Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία" (παράρτημα).

#### 2.4. Μέθοδοι και σαφισμός φωνών

Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός ανήκει στους θεωρητικούς που μας άφησαν και πρακτικές μεθόδους για την πληρέστερη κατανόηση των ιδιωμάτων των ήχων<sup>41</sup>. Οι τέσσερις κυριότεροι μέθοδοί του σώζονται σε αρκετά χειρόγραφα της βυζαντινής μουσικής. Πιο συγκεκριμένα<sup>42</sup>.

α. "Ἄγιω πνεύματι πᾶσα ψυχὴ ζωοῦται:(ηχ. δ΄) περιέχεται στους κώδικες: Εηροποτάμου 269 (f 15v), Εηροποτάμου 329 (f 81v), Ξενοφώντος 114 (f386r) και Διονυσίου 570 (f110r).

β. "Ἐνταῦθα ἀρχόμεθα διδάξαι ὑμᾶς, ὦ μαθηταί, την Παπαδικὴν Τέχνην καὶ ἐπιστήμην, ἥτις καὶ Μουσική λέγεται [...]" στους κώδικες: Εηροποτάμου 269 (f16v) ηχ.πλ.δ΄. Εηροποτάμου 307 (f19r) ήχος α΄. Δοχειαρίου 337 (f8r) ηχ. α΄. Διονυσίου 570 (f110v), Ιβήρων 987 (f11r) ηχ.α΄ ηχ.πλ.δ΄.

γ. "Μία καὶ μία καὶ ἄλλως μία καὶ μία" στους κώδικες: Εηροποτάμου 307 (f19v) και Δοχειαρίου 337 (8r), Ιβήρων 987 (f11r).

δ. "Τόν πρῶτον τόν λεγόμενον Κουκουμᾶν οὕτως ψάλλειν [...]" (ηχ. α΄)". Περιέχεται στους κώδικες: Εηροποτάμου 307 (φ21v), Ιβήρων 987 (f18r).

Μία μέθοδος "Ἄγιω πνεύματι ἐνοειδεῖ αἰτία" σε ήχο πλάγιο δ΄ βρίσκουμε στον κώδικα Ιβήρων 1000 (f1v).

Σαφισμός φωνών στους μαθητές, περιέχεται στον κώδικα Εηροποτάμου 325 (f129r) σε ήχο α΄. Πρόκειται για γυμνάσματα παραλλαγής και μετροφωνίας στους τέσσερις κυρίους ήχους, σε δύο στάσεις, και δύο στάσεις στον πλάγιο β΄ ήχο.

Σαφισμός των φωνών στους μαθητές περιέχεται επίσης στον κώδικα Παντελεήμονος 972 (f15r) σε ήχους α', β', γ', δ', α', β', γ', δ', β', πλβ', πλ.β, παραλλαγή και μετροφωνία.

Στον κατάλογο των κωδίκων της Μεγίστης Λαύρας<sup>43</sup> αναφέρονται μαθήματα και νουθεσίες του Ιωάννου ιερέως του Πλουσιαδηνού. Ειδικότερα: στο Μαθηματάριο αρ. 796-H141 γραμμένο στον ιη' αιώνα περιέχονται μαθήματά του (f.284). Στον Πανδέκτη αρ. 1459-K172 γραμμένο τον ιη' αιώνα περιέχονται "σημάδια τῆς μουσικῆς κατά τάξιν μετά τῶν ἤχημάτων αὐτῶν ὠραιότατα", Τεχνολογία Ἰωάννου τοῦ Πλουσίου (f512). Στον Πανδέκτη αρ. 1475-K-188 γραμμένο τον ιζ' αιώνα περιέχεται μεθοδική παραλλαγή αυτού. Στο Μουσικό κώδικα αρ. 1736-M45 περιέχεται νουθεσία προς τους μαθητές του.

Τέλος ο Μανόλης Χατζηγιακουμής στα Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας<sup>44</sup> (1453-1832) αναφέρει "σαφισμό τῶν φωνῶν εἰς μαθητᾶς (της προθεωρίας) (82/134r-135v), Λέσβος, Μονή Λειμώνος αρ. χφ. 255.

## 2.5. Χερουβικά και Θεοτοκία

Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός έχει συνθέσει και χερουβικούς ύμνους. Πρόκειται για ύμνους που ψάλλονται κατά τη μεγάλη είσοδο της λειτουργίας και αρχίζουν με τη φράση "Οἱ τὰ Χερουβίμ μυστικῶς εἰκονίζοντες".

Ένας χερουβικός ύμνος σε ήχο δ' εντοπίζεται σε πολλούς κώδικες<sup>45</sup>. Πιο συγκεκριμένα: Ξηροποτάμου 307 (f292), Δοχειαρίου 337 (f170r), Ξενοφώντος 114 (f119v), Παντε-

λεήμονος 901 (f6r), Γρηγορίου 5 (f144v), Φιλοθέου 133 (f73r), Ιβήρων 949 (f122v), Ιβήρων 961 (f101v).

Πιθανότατα ο ίδιος χερουβικός ύμνος εμφανίζεται από τον Χατζηγλακουμή<sup>46</sup> στους κώδικες: Μονή Ιβήρων, Βιβλιοθήκη Ουρουμηνικού Πατριαρχείου, τμήμα Κωνσταντίνου Ανανιάδου αρ. χφ. 6 (Κατά τον Χατζηγλακουμή αρ. 33 f 52r-52v).

Μονής Λειμώνος αρ. χφ. 459 (40/229v-30r).

Μονής Λειμώνος αρ. χφ. 238 (44/252v-53r).

Μονής Λειμώνος αρ. χφ. 8 (70/156v-57r).

Ο Λίνος Πολίτης στον Κατάλογο Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος<sup>47</sup> αναφέρει τον χερουβικό αυτό ύμνο του Ιωάννου Πλουσιαδηνού στο χειρόγραφο αρ. 2175 (f331v).

Ο μοναδικός χερουβικός ύμνος γραμμένος σε ήχο πλάγιο α' βρίσκεται στη μονή Ιβήρων 987 (f320r).

Στα χειρόγραφα της Μονής Κουτλουμουσίου 448<sup>48</sup>, περιέχονται θεοτοκία γραμμένα από τον Ιωάννη Πλουσιαδηνό:

"Σέ μεγαλύνομεν" (f43r, 61v, 64v, 86r, 97v).

"Τήν τιμιωτέραν" τετράφωνος α' (f43r, 61v).

"Τήν κλίμακα τήν ἔπουράνιον" ήχος β' (f61v).

"Ὡς ἔβλεπεν κρεμάμενον ληιστῶν ἐν μέσω Σῶτερ" ήχος β' (f62v).

"Τήν κεχαριτωμένην, τήν βάτον τήν ἀκατάφλεκτον" ήχος γ' (f64r).

"Τήν ὄντως θεοτόκον", ήχος δ' (f75v).

Θεοτοκίο με ακροστιχίδα "Βησσαρίων" αφιερωμένο σ' αυτόν:

"Βασίλισσα τῶν ουρανῶν, Παρθένε θεοτόκε", ήχος δ' (f77r).

"Τόν ἀσάλευτον πύργον", πλ. α' (f86r).

"Την ταχείαν σου σκέπην", πλ. α' (f87r).

"Το δοχείο της υπερουσίου Τριάδος", πλ. β' (f97v).

"Την δέησίν μου πρόσδεξαι, παρθενομήτορ κόρη", ήχος πλ. β' (f 99r).

"Το θαύμα του τόκου σου", ήχος πλ. β' (f100v).

"Δέσποινα και μήτηρ του λυτρωτού", ήχος πλ. β' (f102r).

"Ουδείς προστρέχων", ήχος πλ. β' (f103r).

Ενδεικτικά παραθέτω στο παράρτημα κάποια ανέκδοτα χειρόγραφα που περιέχουν θεοτοκία του Πλουσιαδηνού.

## 2.6. Ο κώδικας Διονυσίου 570<sup>49</sup>

Όπως αναφέρθηκε ήδη σε προηγούμενο κεφάλαιο ο κώδικας Διονυσίου 570 του Αγίου Όρους είναι χειρόγραφο του Πλουσιαδηνού. Επιπλέον περιλαμβάνει στίχους ποιημάτων του, θεοτοκία, μεθόδους, φυσικά τη σοφωτάτη παραλλαγή και άλλα που θα δούμε στη συνέχεια αναλυτικότερα.

Μέθοδος "αρχομένη μετά ακριβολογίας από του τροπαρίου τούτου, του Αγίου Πνεύματι, ως ζωογονούντι και φωτίζοντι τας διανοίας των βουλομένων σπουδάξεν, είτα και αι των φωνών συνθέσεις κατ' αριθμόν αρίστως συντεθειμένοι εισίν, διαφόρως τε και ποικιλοτρόπως καταλεπτόν· πως δει ανέρχεσθαι μίαν, ετέραν κατέρχεσθαι· και ούτω δύο και δύο, τρεις και τρεις, και αύθις τέσσαρας και τέσσαρας. Μεθ' ας ανάβασις και κατάβασις, και αρχαί μαθημάτων και συμπεράσματα τούτων. Ετι δε και αι αρχαί και γεννήσεις των ήχων, κυρίων τε και πλαγίων ην εάν τις επιστημόνως διέλθη ευρήσει πάσαν οδόν οδηγούσαν αυτόν εις το ευρίσκειν από τόνου παν μάθημα. Αρξου



γούν του, Ἁγίω Πνεύματι. Εἰς ἦχον τέταρτον· ἔστι δέ οὐ μόνον ἴσασμός, ἀλλά καί ἀκριβολογία· ἦχος δ' Ἁγίω Πνεύματι" (f110r).

Ακολουθεῖ πλήρης μέθοδος "Ἐνταῦθα ἀρχόμεθα διδάξαι ὑμᾶς ὦ μαθηταί" που τελειώνει ἐτσι: "Ταῦτα πάντα ὡς οραῖς, ὦ φίλος, συνετέθησαν παρά τοῦ πρωτοθύτου καί ἄρχοντος τῶν ἐκκλησιῶν Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ" (f118v).

Μία ἄλλη ἐρμηνεία τῆς παραλλαγῆς τῶν κυρίων καί πλαγίων ἠχῶν καί διφώνων καί τετραφώνων καί τῶν λοιπῶν (f119r), ἡ ὁποία ἔχει ἤδη ἀναλυθεῖ σε προηγούμενο κεφάλαιο. Ακολουθεῖ ἡ σοφωτάτη παραλλαγή, τὸ σχεδιάγραμμα τῶν τετραχόρδων (f124r).

Αναφέρεται ποιητής τῶν "Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῶ" καί "Κύριε ὁ Θεός ὁ ἄμνος τοῦ Θεοῦ" ἦχος α' (f3r). Ὁ κώδικας περιέχει τὸ "Χριστός ἀνέστη" ἦχο α', τὸ ὁποῖο ὅπως ἀναφέρεται ψαλλόταν στήν Κρήτη ἀπὸ τὸ λαό (f90r). Σαν Ἰωσήφ ἐπίσκοπος Μεθώνης συνθέτει τὸ στιχηρὸ τῆς Κυριακῆς τῆς Ὀρθοδοξίας "εἰς τὴν ὀρθοδοξωτάτην βασίλισσαν Θεοδώραν τὴν καθηλάσασαν τοὺς εἰκονομάχους, πλ.β', "Ἱεραρχῶν καί θείων πατέρων χορόν συνάξασα σήμερον ἡ σεπτὴ βασίλισσα Θεοδώρα" (f139r).

Ὁ Πλουσιαδηνός συνέθεσε ἐπίσης τὰ ἀκόλουθα θεοτοκία τῆς Οκτωήχου:

"Ὁ διὰ σέ Θεοπάτωρ", ἦχος δ' (f205).

"Ἐν τῇ ἐρυθρᾷ θαλάσῃ", ἦχος πλ. α' (f207v, 218r).

"Τίς μή μακαρίσει σε", ἦχος πλ.β' (f211r).

"Ἀνύμφευτε Παρθένε", ἦχος πλ.δ' (f212v).

"Ἀσπόρως ἐκ Θείου Πνεύματος", ἦχος γ' (f214r).

"Πάντα ὑπέρ ἔννοιαν", β' ήχος (f217r).

"Τό ἀπ' αἰῶνος ἀπόκρυφον", ήχος δ' (f220v).

"Τήν ταχεῖαν σου σκέπην καί τήν βοήθειαν", πλ.α' (f222r).

## 2.7. Δίφωνη σύνθεση

Το βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος έχει αποκλειστικά μονοφωνικό χαρακτήρα στο Μεσαίωνα. Ιδιαίτερα μετά το σχίσμα των εκκλησιών τον 11ο αιώνα οι μουσικοί της Κωνσταντινούπολης και του Αγίου Όρους αδιαφορούν για την άνθιση της πολυφωνίας στη Δύση<sup>50</sup>.

Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός προσπάθησε να εισαγάγει τη δυτική πολυφωνία στη βυζαντινή λειτουργία. Για το σκοπό αυτό συνέθεσε σίγουρα ένα, ίσως και δύο κοινωτικά των Κυριακών, τα οποία περιέχονται στον ΑΓ κώδικα 315 της Μονής Δοχειαρίου<sup>51</sup>.

The image shows a musical score for a double melody in mode 4 plagal. It consists of five systems of two staves each. The top staff of each system is labeled [black] and the bottom staff is labeled [red]. The music is written in a style with neumes on a four-line staff. The lyrics are in Greek and Latin. The first system has the lyrics "Αι - νι - στί - ος". The second system has "τι - τόν - κυ - ρίου". The third system has "τον - κυ - ρίου". The fourth system has "ἐκ - τῶν - ἐκ τῶν οὐ - ρανῶν". The fifth system has "ἐκ τῶν οὐ - ρανῶν". The mode is indicated as "mode 4 plagal" below the first system.

Διπλοῦν μέλος κατὰ τὴν τῶν ἑλατίνων ψαλτικῆν. (A double melody according to the chant of the Latins).



Το πρώτο κοινωνικό "Αινειτε τόν Κύριον εκ των ουρανων" έχει την ένδειξη: "Διπλουν μέλος κατά τήν των ελατίνων (sic) ψαλτικήν", σε ήχο πλάγιο δ'. Είναι γραμμένο σε δυο σειρές η ψηλότερη φωνή με μαύρα σημαδόφωνα και η χαμηλότερη με κόκκινα μια τετάρτη χαμηλότερα. Η διφωνία που προκύπτει από το ταυτόχρονο άκουσμα των δύο φωνών κινείται κυρίως κατά πέμπτες παράλληλες. Υπάρχουν κάποια σημεία όπου οι φωνές διασταυρώνονται. Η σύνθεση αυτή πιθανόν ανήκει στον Πλουσιαδηνό και πρόκειται για νεωτερισμούς-λατινισμούς αυτού<sup>52</sup>.

Στο δεύτερο κοινωνικό " Ο εωρακώς εμέ", ο Ι. Πλουσιαδηνός ακολουθεί διαφορετική φόρμα γραφής. Το μέλος είναι γραμμένο σε δύο ανεξάρτητα μέρη φωνών. Το μέρος της χαμηλότερης φωνής έχει τίτλο "το κείμενον" και είναι γραμμένο σε πλάγιο δ' ήχο. Το μέρος της ψηλότερης φωνής με τίτλο "το τενώρει" είναι σε δ' ήχο<sup>53</sup>. Κάτω απ' αυτή τη ρύθμιση σημειώνεται: " Ο αυτός στίχος ψάλλεται υπό δύο δομεστίκων ομου· και λέγει ο εις τό κείμενον, και ο αλλος τό τενώρει"<sup>54</sup>.

(a)

τό κείμενον  
mode 4 plagal

Ο έ-ω-ρα-κώς έ-μέ έ-ώ-ρα-κε τόν πατέ-ρα και ό τρώ-γων μου την σάρκα και πί-νων μου τό αί-μα έν έμοί μέ-νει κά- γώ έν αυτώ εί-πεν ό κύ-ρι-ος:

τό τενώρει  
mode 4 authentic

Ο έ-ω-ρα-κώς έ-μέ έ-ώ-ρα-κε τόν πατέ-ρα και ό τρώ-γων μου την σάρκα και πί-νων μου τό αί-μα έν έμοί μέ-νει κά- γώ έν αυτώ εί-πεν ό κύ-ρι-ος:

(b)

τό τενώρει  
mode 4 authentic

Ο έ-ω-ρα-κώς έ-μέ έ-ώ-ρα-κε τόν πατέ-ρα και ό τρώ-γων μου την σάρκα και πί-νων μου τό αί-μα έν έμοί μέ-νει κά- γώ έν αυτώ εί-πεν ό κύ-ρι-ος:

τό κείμενον  
mode 4 plagal

Ο έ-ω-ρα-κώς έ-μέ έ-ώ-ρα-κε τόν πατέ-ρα και ό τρώ-γων μου την σάρκα και πί-νων μου τό αί-μα έν έμοί μέ-νει κά- γώ έν αυτώ εί-πεν ό κύ-ρι-ος:

‘Ο αυτός στίχος ψάλλεται υπό δύο δομειστικων ὁμοῦ’ και λέγει ὁ εἰς τό κείμενον και ὁ ἄλλος τό τενώρει. (This verse is chanted by two domestikoi together; one sings the keimenon and the other the tenori).

Handwritten text in a cursive script, likely from a manuscript. The text is dense and spans most of the page, with some corrections or additions visible. The script is characteristic of the Ottoman period, possibly using a form of Arabic or Persian script.

10  
Handwritten notes or numbers in the right margin.

Handwritten notes or numbers in the right margin.

Ο Πλουσιαδηνός δεν ήταν ο μόνος μελουργός που αποπειράθηκε να συνθέσει πολυφωνική μουσική. Ο Μιχάλης Αδάμης<sup>55</sup> το 1971 επισημαίνει δύο κοινωνικά των Κυριακών του 15ου αιώνα στο χειρόγραφο 2401 της Εθνικής Βιβλιοθήκης Αθηνών (f 328<sup>Γ</sup>, 216<sup>Δ</sup>). Τα έργα αυτά του Μανουήλ Γαζή έχουν ένα, παρόμοιο μ' αυτά του Πλουσιαδηνού, πολυφωνικό τρόπο γραφής. Αξίζει να σημειωθεί ότι το κοινωνικό (f 328<sup>Γ</sup>) είναι το παλαιότερο παράδειγμα Βυζαντινής πολυφωνίας που έχει μέχρι τώρα ανακαλυφθεί. Οι τέσσερις αυτές συνθέσεις αποτελούν μοναδική αξιολογή απόδειξη των προσπαθειών βυζαντινών συνθετών να βασιστούν σε δυτικά πρότυπα.

Η πολυφωνία δεν είναι αντιστικτική αλλά ομόφωνη και ομόρυθμη. Με εξαίρεση ελάχιστα σημεία όπου γίνεται αντίθετη κίνηση, οι δύο μελωδικές γραμμές κινούνται παράλληλα. Όταν ο Πλουσιαδηνός σημειώνει για τη μία φωνή ήχο δ' και για την άλλη ήχο πλ. δ', απλά ενημερώνει τους εκτελεστές ότι οι αρχικές του νότες απέχουν μια πέμπτη<sup>56</sup>.

Σύμφωνα με τον Δ. Κονόμο<sup>57</sup> οι δύο συνθέσεις του Πλουσιαδηνού είναι γραμμένες σε ήχο δ', κι αυτό το στηρίζει στους παρακάτω λόγους: α) Οποτε εισήχθησαν σε βυζαντινές μελωδίες μουσικές παραλλαγές γράφτηκαν σχεδόν αποκλειστικά με κόκκινα σημαδόφωνα. β) Οι μαρτυρίες που χρησιμοποιούνται απευθύνονται χωρίς εξαίρεση στον κύριο τρόπο. γ) Η κατασκευή της ψαλμωδίας σχετίζεται άμεσα με άλλα μελισματικά κοινωνικά σε δ' ήχο. δ) Κανένα μέλος δε μοιάζει με ψαλμωδίες κοινωνικών σε πλάγιο δ' ήχο.



Δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι η χαμηλότερη φωνή συνοδεύει την ψηλότερη, γιατί καθεμιά είναι μια αυτοτελής, ανεξάρτητη μελωδία. Οι πιο συχνές συνηχήσεις είναι αυτές της πέμπτης. Συχνά εμφανίζεται επίσης η ταυτοφωνία και η τέταρτη. Τα διαστήματα τρίτης και δευτέρας εμφανίζονται σπανιότερα συνήθως σαν διαβατικές νότες. Σπάνια εμφανίζεται το διάστημα της έκτης και υπάρχει μια μόνο έβδομη (παρ. 1 στο τρίτο πεντάγραμμο, τέταρτη νότα της συλλαβής κυ-). Η τέταρτη αυξημένη αποτελεί ανοιχτό ζήτημα. Αξιοσημείωτο είναι η διαδοχή τριών τριτών (σημειώνεται με \*)<sup>58</sup>.

Ο Πλουσιαδηνός προφανώς γοητευμένος από το πολυφωνικό μέλος της Ιταλίας στα τέλη του 15ου αιώνα, συνέθεσε χρησιμοποιώντας τα τελευταία βυζαντινά σημειογραφικά και τονικά συστήματα<sup>59</sup>. Αντιμετώπισε όμως πολλά προβλήματα. Μέχρι τώρα δεν είχε γεννηθεί η ανάγκη της απόλυτης τονικής ακρίβειας και ρυθμικής διάταξης.

Αν και οι γνώσεις μας για τον 15ο αιώνα είναι ελάχιστες τα έργα του Πλουσιαδηνού πιθανόν να αντανakλούσαν τον τύπο της θρησκευτικής μουσικής της εικοσαετίας πριν το 1492, όταν ήταν θρησκευτικός αρχηγός μιας ενορίας στη Βενετία<sup>60</sup>. Η αλληλουχία των διαστημάτων και η γενική διαμόρφωση των συνθέσεων δεν ανήκουν στη Δυτική παράδοση. Μπορεί όμως να γίνουν κάποιες συγκρίσεις με κάποια "non art" κομμάτια που ανακαλύφθηκαν σε ιταλικές πηγές<sup>61</sup>. Μερικά όπως των F. Albert Gallo και Giuseppe Vecchi το 1968, δύσκολο να χρονολογηθούν, αποδεικνύουν ότι η μουσική αυτή ήταν πολύ συχνά μόνο σε δύο μέρη, μερικές φορές σε παρτιτούρα με ένα μέρος έγχρωμο,

άλλες φορές σε διαφορετικά μέρη, πάντα με ένα ελαφρώς μελι-  
σματικό αντιστικτικό στυλ. Σε δυο περιπτώσεις που σημειώνει  
ο Kurt von Fischer, η λειτουργική μελωδία εμφανίζεται όπως η  
ψηλότερη φωνή. Αραγε επηρέασε αυτή η παράδοση τον Πλουσιαδη-  
νό για να ονομάσει την ψηλότερη φωνή στο παρ. 2 "τῶ  
τενώρει". Ίσως βέβαια και να ήταν μπερδεμένος από τη νέα  
μουσική ορολογία<sup>62</sup>. Σύμφωνα πάντα με τον Δ. Κονόμο<sup>63</sup> τόσο ο  
Πλουσιαδηνός όσο και ο Γαζής αντανakλούν μ' αυτές τους τις  
συνθέσεις τα βενετικά μουσικά πρότυπα και πρότειναν ξεκάθαρα  
τις αυστηρές μουσικές μεταρρυθμίσεις του πάπα Ευγένιου IV.

Στο χώρο της σημειογραφίας τα πολυφωνικά πειράματα  
παρουσιάζουν σημαντικό ενδιαφέρον<sup>64</sup>. Συνήθως η ψαλμωδία των  
κοινωνικών ψάλλεται από χορωδία, όμως εδώ είναι ξεκάθαρο ότι  
οι μελωδίες είναι αποκλειστικά γραμμένες για σολιστικές  
εκτελέσεις. Οι μεταγραφές δείχνουν ότι οι συνθέσεις δεν  
έχουν καταγραφεί με απόλυτα ικανοποιητικό τρόπο. Προφανώς οι  
εκτελεστές ακολουθούν μια ελευθερία στο ρυθμό και ψάλλουν  
πιθανότατα από τηνίδια παρτιτούρα. Γι' αυτό θα πρέπει να  
είχαν επαρκώς ειδικευτεί να ακολουθούν τις επινοήσεις των  
γραφένων παρακολουθώντας την εγγύτητα των νευμάτων<sup>65</sup>.

Το εγχείρημα αυτό του Πλουσιαδηνού αν και πέτυχε σε γε-  
νικές γραμμές, πρόσθεσε ένα νέο χρώμα στη βυζαντινή μουσική  
σημειογραφία και έδωσε τη δυνατότητα να ερευνηθεί η πολυφω-  
νική μουσική της Ιταλίας του 15ου αιώνα<sup>66</sup>.

Σε τελική ανάλυση όμως τα πολυφωνικά μέλη του Γαζή και  
του Πλουσιαδηνού δεν μπορούν να θεωρηθούν ως απαρχές μιας  
ευρύτερης χρήσης της δυτικής μουσικής στην Ορθόδοξη Εκκλη-

σία. Το βυζαντινό λειτουργικό μέλος αντιπροσωπεύει μια συντεταγμένη και αποκρυσταλλωμένη νοοτροπία έκφρασης, βαθειά ριζωμένης στην Ανατολή.

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ**

1. Αλυγυζάκη, "Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία", σ. 155.
2. Ψάχου, "Το οκτάηχον σύστημα της βυζαντινής μουσικής" σ. 22, σ. 59.
3. Ψάχου, "Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής", σ. 131.
4. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 196, Χρυσάνθου "Θεωρητικόν μέγα της μουσικής", σ. 41.
5. Ψάχου, "Η παρασημαντική...", σ. 132.
6. Ψάχου, "Η παρασημαντική ...", σ.
7. Κυριακού Φιλοξένους, "Λεξικό της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής", σ.ιη υποσ. α, Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 157-158.
8. Αλυγυζάκη, ό.π. 158.
9. Αλυγυζάκη, ό.π. 163.
10. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 230, 239.
11. Αλυγυζάκη, σ. 235, Στάθη "Τα χειρόγραφα της βυζαντινής μουσικής", σ. 705.
12. Αλυγυζάκη, σ. 235, υποσ. 24.
13. Αλυγυζάκη, ό.π. 235-239.
14. Στάθη, ό.π. σ. 698.
15. Αλυγυζάκη, "Η οκταηχία" σ. 698.
16. Αλυγυζάκη, σ. 235, Στάθη, ό.π. σ. 705.
17. Αλυγυζάκη, σ. 237 (f121r).

18. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 235, Ι. Πλουσιαδηνού, "Ερμηνεία της παραλλαγής", χφ ΑΓ.Δ 570 f119r.
19. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 236, Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π. f120r-120v.
20. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 237, Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π. f121r.
21. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 237, Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π. f121v.
22. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 237, Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π. f121v-122r.
23. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 237-238, Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π. f122r.
24. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 238, Ι. Πλουσιαδηνού, ό.π. f123r-123v.
25. Αλυγυζάκη, σ. 145.
26. Αλυγυζάκη, σ. 154.
27. Αλυγυζάκη, σ. 158, υποσ. 17.
28. Αλυγυζάκη, ό.π. σ. 155.
29. Αλυγυζάκη, σ. 155, 156.
30. Σταθή, ό.π. τόμος Β', σ. 9.
31. Σταθή, τόμος Α', σ. 106.
32. Σταθή, τόμος Α', σ. 368.
33. Σταθή, τόμος Α', σ. 444.
34. Σταθή, τόμος Β', σ. 9.
35. Σταθή, τόμος Β', σ. 698.
36. Σταθή, τόμος Β', σ. 705, 707.
37. Σταθή, τόμος Γ', σ. 717.
38. Σταθή, τόμος Γ', σ. 829.

39. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Ιερολυμιτική Βιβλιοθήκη, τόμος V, σ. 383.
40. Χατζηγιακουμή Μ., "Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατία", σ. 377.
41. Αλυγιζάκη, ό.π. σ. 153.
42. Στάθη, "Τα χειρόγραφα της βυζαντινής μουσικής", τόμοι Α', Β', Γ'.
43. Ευστρατιάδου-Σωφρονίου, "Κατάλογος των κωδίκων της Μεγίστης Λαύρας", σ. 120
44. Χατζηγιακούμη Μ., οπ. σ. 378.
45. Στάθη, ό.π., τόμος Α,Β,Γ.
46. Χατζηγιακουμή, ό.π. σ. 378.
47. Πολίτη Λίνου, "Κατάλογος Χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος" σ. 199.
48. Στάθη, ό.π. τόμος Γ', σ. 323.
49. Στάθη, ό.π. τόμος Β', σ. 698-712.
50. Conomo D., "Experimental Polyphony", σ. 1.
51. Conomo D., ό.π. σ. 4, Στάθη, "Τα χειρόγραφα...", τόμ. Α', σ. 352.
52. Conomo D., ό.π. σ. 1, Στάθη ό.π. σ. 352.
53. Conomo, ό.π., σ. 6, Στάθη ό.π. σ. 352.
54. Conomo D., σ. 6-7.
55. Adami M., "An example of polyphony in Byzantine music of the late middle age", σ. 737, Conomo, ό.π. σ. 7.
56. Conomo D., ό.π. σ. 10.
57. Conomo D., ό.π. σ. 11.
58. Conomo D., ό.π. σ. 11.

59. Conomo D., ό.π. σ. 13.
60. Conomo D., ό.π. σ. 13.
61. Conomo D., ό.π. σ. 13-14.
62. Conomo D., ό.π. σ. 14.
63. Conomo D., ό.π. σ. 14.
64. Conomo D., ό.π. σ. 14.
65. Conomo D., ό.π. σ. 15.
66. Conomo D., ό.π. σ. 16.

**3. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**



### 3.1. Ιωάννου Πλουσιαδηνού "Ἑρμηνεία τῆς παραλλαγῆς"

ΧΦ ΑΓ.Δ 570

(Ἐκδοση Α. Αλυγιζάκη, "Ἡ οκταηχία", σελ. 235-239).

- f.119 Ἑτέρα ἑρμηνεία τῆς παραλλαγῆς τῶν κυρίων καὶ πλαγίων ἤχων, καὶ διφώνων καὶ τετραφώνων καὶ τῶν λοιπῶν, τοῦ αὐτοῦ.

μετά ταῦτα, ἔδοξέ μοι καὶ κανόνιον τι μικρὸν ἐκθεῖναι, διαλαμβάνον εὐχερῶς τὴν τῶν πλαγίων ἤχων δύναμιν καὶ ἐνέργειαν· καίπερ γὰρ οὐ κύριοι ἀλλὰ πλάγιοι ἐτάχθησαν εἶναι, ὅμως ἔχουσι καὶ αὐτοὶ μεγάλας ὑποστάσεις τε καὶ δυνάμεις· ἔχουσι γὰρ καὶ αὐτοὶ, διφώνους καὶ τριφώνους. καὶ ὁ μὲν πλάγιος τοῦ πρώτου δίφωνον ἔχει τὸν τρίτον, ὁ δὲ πλάγιος τοῦ δευτέρου δίφωνον ἔχει τὸν τέταρτον. ὁ μὲν πλάγιος τοῦ τρίτου, ἦγουν ὁ βαρὺς, δίφωνον ἔχει τὸν πρῶτον, ὁ δὲ πλάγιος τοῦ τέταρτου, δίφωνον ἔχει τὸν δεῦτερον καὶ ὁ μὲν πλάγιος τοῦ τέταρτου τρίφωνον ἔχει τὸν τρίτον, ὁ δὲ βαρὺς τρίφωνον ἔχει τὸν δεῦτερον, καὶ ὁ μὲν πλάγιος τοῦ δευτέρου τρίφωνον ἔχει τὸν πρῶτον, ὅς φθοριζόμενος, ἀποτελεῖ τὸν νενανῶ, ὁ δὲ πλάγιος τοῦ πρώτου, τρίφωνον ἔχει τὸν τέταρτον. ἐνταῦθα βεβαιουῦται καὶ ὁ παλαιὸς ἐκεῖνος κανὼν, ὁ λέγων, πᾶσα τριφωνία τὸν αὐτὸν ἤχον ποιεῖ. ἐν τε ἀναβάσει καὶ αὐθις ἐν καταβάσει. οὐχ ὁμοίως δὲ ἐπὶ πᾶσι καὶ κατὰ πάντων, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἀπὸ μέλους, ποτὲ δὲ ἀπὸ παραλλαγῆς. καὶ ποτὲ μὲν οὕτως ποτὲ δ' ἄλλως, καὶ ποτὲ μὲν ἀπὸ μέλους μόνον/ποτὲ δ' ἀπὸ παραλλαγῆς καὶ μέλους ὁμοῦ, ποτὲ δὲ καὶ ἀπὸ παραλλαγῆς μόνης. εὐρήσεις γὰρ ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ πλαγίου τέταρτου, τὸν αὐτὸν καὶ τρίτον καὶ μέσον δεῦτερον, ὥστε ἀπὸ μὲν τοῦ τρίτου τριφωνίαν ποιήσας, εὐρήσεις δεῦτερον· ἀπὸ δὲ τοῦ μέσου δευτέρου, ἦγουν τοῦ νέανες, εὐρήσεις τρίτον τρεῖς φωνὰς ἀριθμήσας. ὁ γοῦν θεμέλιος καὶ πάντων ἡμῶν τῶν καλῶν ἡγεμὼν καὶ οἷον φωστήρ τῆς καθ' ἡμᾶς ἐπιστήμης, ὁ μακαρίτης μαίστρω, κύρις Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης ὀνομαζόμενος, πάντ' ἀρίστως ἐκθεῖς καὶ κανονίσας, τοὺς τέσσαρας καὶ μόνους ἤχους ἐνέφηεν ἕως εἰσίν, κυρίους καὶ θεμελίους αὐτοὺς σχηματίσας καὶ παραστήσας παρέδωκεν, ἐξηγούμενος αὐτῶν, ἀρίστως τὴν φύσιν τε καὶ τὴν γένεσιν, τῶν πλαγίων δὲ κανόνα οὐδένα ἐξέθετο, ἀλλὰ μόνον ἓνα καὶ γενικὸν εὖρεν ἀρίστα, ὃν καὶ παρέδωκεν, ἐν γὰρ ταῖς τέσσαρσι φωναῖς ταῖς ανιούσαις φημί τὰς ἀδομένας οὕτως: (μουσικὸ παράδειγμα).

- f.120 Διὰ τῶν τεσσάρων ὀλίγων, τοὺς πλαγίους δ', κυρίους ἀπέδειξεν, ἐν δὲ ταῖς τέσσαρσι κατιούσαις, τουτέστιν διὰ τῶν τεσσάρων ἀποστρόφων, τοὺς κυρίους ἤχους τὸ ἀνάπαλιν πλαγίους ἀνέφηνε· τοὺς γὰρ κυρίους ἐκεῖσε πλαγίους, καὶ τοὺς πλαγίους κυρίους/παρέδωκεν καὶ οὕτω γενικῶς ἀπέδειξε, τοὺς γὰρ βαθμοὺς τῶν πλαγίων ἤχων ἀναβαίνων ὁ μουσικός, κυρίους ἤχους ἀποτελεῖ. καὶ οὕτως ὁ μὲν πλάγιος τοῦ

τετάρτου τέταρτος γίνεται· καὶ ὁ βαρὺς τρίτος· καὶ ὁ  
 πλάγιος τοῦ δευτέρου δεύτερος· ὁ δὲ πλάγιος τοῦ πρώτου  
 πρώτος· καταβαίνων δ' αὐτοὺς ἐκείνους οὕς ἀναβαίνων αὐτὸς  
 κυρίου ὑπολαμβάνει, πλαγίους εὕρισκε ἀναμφιβόλως.  
 τούτοις οὖν ὡς εἴκει μόνους ἀρκεσθεὶς ὁ μακάριος ἐκεῖνος  
 ἀνὴρ, οὐδὲν ἄλλο ἕδιον περὶ τῶν πλαγίων ἤχων παρέδωκεν μὴ  
 ἀκριβολογησάμενος παραδοῦναι περαιτέρω ἰδίας ὑποστάσεις ὡς  
 εἴρηται τῶν πλαγίων ἤχων, ἀλλ' ἐμπεριέχεσθαι αὐτοὺς μέσον  
 τῶν κυρίων, καὶ ἀναμίξαι αὐτοὺς εἶναι· καὶ καταλέγεσθαι  
 ἀμφοτέρους, τοὺς πλαγίους ἐν τοῖς κυρίοις, καὶ τοὺς  
 κυρίου ἐν τοῖς πλαγίοις αὐτῶν. καὶ οἱ μὲν κύριοι  
 κατέρχονται μέχρι τῶν πλαγίων· καὶ οἱ πλαγιοὶ ἀνέρχονται  
 μέχρι τῶν κυρίων, καὶ οὕτω τελειοῦνται ὑπ' ἀλλήλων. ἐπεὶ  
 οὖν καὶ ἡμεῖς ἐπὶ τὴν αὐτὴν ὑλὴν γεγόναμεν διενοηθημεν  
 ἐρεῖν τὰ δοκοῦντα, καὶ παραστῆσαι τοὺς πλαγίους ἤχους ὡς  
 ἀρχοντας καὶ αὐτοὺς, καὶ ἴσως οὐ φαῦλον μὲν, οὔτε μὴν  
 ἀπρεπὲς ὡς γ' ἐμαυτὸν πείθω. ἐροῦμεν δ' ἀπομαξαμένοι τὸν  
 f.120v ἰδρωτὰ ἀπὸ τῶν/παλαιότερων ἀνδρῶν, ἐξ ὧν ἀποσογγίσαντες  
 καίπερ ὀλίγα πάνυ καὶ ἐν βραχέσι λόγοις περὶ τοῦ  
 προκειμένου ἀπηγγείλαν, ὅμως μεγάλην ἔκαρπωσάμεθα τὴν  
 ἀφέλειαν, ὡς ἀπὸ μικροῦ σπινθῆρος εἴωθε μέγα ἀνάπτεισθαι  
 πῦρ. ὅθεν καὶ εἴ τις ἡμῖν ἐπέσθαι βούλοιτο καὶ ὡς  
 διδασκάλους ἡγοῖτο, διδάξομεν αὐτὸν διὰ τοῦ παρόντος  
 κανόνος, διηνεκῶς ἔχειν κατὰ νοῦν τὰ λεγόμενα, ἀπλῶς γοῦν  
 ἴσθαι καθολικόν ἐπὶ τούτοις ὅρον. κυρίου μὲν ἤχους  
 γινώσκειν τέσσαρας, δηλονότι τὸν πρῶτον, τὸν δεύτερον τὸν  
 τρίτον καὶ τὸν τέταρτον. πλαγίους δὲ μοι νόει, τὸν πλαγιὸν  
 τοῦ πρώτου, τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου, τὸν πλάγιον τοῦ  
 τρίτου, τὸν λεγόμενον βαρύν καὶ τὸν πλάγιον τετάρτου,  
 κύριοι δὲ ἐρρέθησαν ἐπειδὴ αὐτοὶ κυριεύουσι πάντα τὰ μέλη  
 καὶ τὰς ᾠδὰς. οὐ γὰρ δύναται τις ᾄσαι τὸ μικρὸν μέλος,  
 ὅπερ οὐ καταλέγει τοῖς ἤχοις τούτοις. καὶ τότε οὐκ ἔχουσιν  
 ἀνωτέρους αὐτῶν. ἀλλ' αὐτοὶ εἰσὶν ἀρχαί, καὶ οἴονεαι πηγαὶ  
 πάντων, ὧν ἂν τις βούληται ᾄσαι καὶ ὑμῶσαι φωνὴν· διὸ καὶ  
 ἀνιόντες εἰσὶ, τρυτέστι ἀναβαίνοντες. ὅθεν καὶ ἐν πάσῃ  
 ἀναβάσει κύριον ἤχον ἐν ἐκάστῃ φωνῇ εὕρησεις, ἐπεὶ δὲ οὐ  
 μόνον ἀναβαίνει τις ἀλλὰ καὶ καταβαίνει, καὶ πλαγιαίνει/ὡς  
 f.121 δῆθεν ἀναπαυσόμενος, ἔχουσι καὶ οὗτοι τοὺς εἰρημένους  
 πλαγίους αὐτῶν. καὶ πλαγιαζοῦσιν ἐν αὐτοῖς, καὶ τελείως  
 ἀναπαύονται διὸ καὶ πλάγιοι οὗτοι ἐκλήθησαν, καὶ  
 ἀναπαύσεις, ὡς πλαγιαζόντων ἐν αὐτοῖς τῶν κυρίων καὶ  
 ἀναπαυομένων τελείως ἐν αὐτοῖς, ὡς υἱῶν ὄντων καὶ  
 γεννημάτων, ἐξ αὐτῶν γὰρ ἐγεννήθησαν καὶ τὴν σύστασιν  
 ἔχουσιν. ἐκ τούτων δὴ πάντων, γεννῶνται καὶ δίφωνοι, καὶ  
 τρίφωνοι, καὶ τετράφωνοι, καὶ νεναοί, καὶ νόοι, καὶ μέσοι  
 καὶ παραμέσοι, καὶ κύριοι, καὶ παρακύριοι. καὶ οἱ μὲν  
 κύριοι, ἔχουσι δίφωνους ἐν τε ἀναβάσει καὶ καταβάσει  
 τούτους. ὁ μὲν πρῶτος ἤχος ἐν ἀναβάσει δίφωνον ἔχει τὸν  
 τρίτον, ἐν δὲ καταβάσει, τὸν βαρύν. ὁ δὲ δεύτερος ἐν  
 ἀναβάσει τὸν τέταρτον ἔχει δίφωνον, ἐν δὲ καταβάσει, τὸν  
 πλάγιον τοῦ τετάρτου, οὗτος δὲ ἐστὶν ὁ νεανὲς οὕτως  
 (μουσικὸν παράδειγμα), ὅστις καὶ μέσος δεύτερος λέγεται.  
 καὶ ὁ μὲν τρίτος ἐν ἀναβάσει, δίφωνον ἔχει τὸν πρῶτον, ἐν  
 δὲ καταβάσει, τὸν πλάγιον τοῦ πρώτου. ὁ δὲ τεταρτος ἐν

- ἀναβάσει, δίφωνον ἔχει τὸν δευτέρον, ἐν δὲ καταβάσει, τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου καὶ οὗτος ἐστὶ τὸ λεγόμενον λέγετο, ὃ πολλακίς ἀπὸ τῆς διπλοπαραλλαγῆς, καὶ βαρῦς γίνεται. τριφώνους δ' ἔχουσιν οἱ μὲν κύριοι ἤχοι τούτους. ὁ μὲν
- f.121v πρῶτος/ἐν ἀναβάσει τὸν τέταρτον, ἐν δὲ καταβάσει, τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου. ὁ δὲ δευτέρος ἐν ἀναβάσει, τρίφωνον ἔχει τὸν πρῶτον, ἐν δὲ καταβάσει τὸν βαρύν. καὶ ὁ μὲν τρίτος ἤχος, ἐν ἀναβάσει τρίφωνον ἔχει τὸν δευτέρον, ἐν δὲ καταβάσει τὸν πλάγιον τοῦ τετάρτου. ὁ δὲ τέταρτος ἐν ἀναβάσει, τρίφωνον ἔχει τὸν τρίτον, ἐν δὲ καταβάσει, τὸν πλάγιον τοῦ πρώτου. ἐνταῦθα δὲ καὶ διπλοπαραλλαγή γεννᾶται. καὶ ἴσθι καθολικὸν τε καὶ γενικὸν ἐπὶ τούτοις κανόνα, ὅτι τὰ μέλη καὶ οἱ φθοραὶ, ἀλλοιοῦσι τοὺς ἤχους καὶ ἄλλους ἀνταυτῶν ἀποτελοῦσι. καὶ τὸν μὲν πρῶτον ἤχον, δευτέρον τὸν δὲ δευτέρον τρίτον καὶ τὸν τρίτον τέταρτον καὶ καθεξῆς, ὁμοίως καὶ οἱ πλάγιοι ἔχουσι μέσους, δίφωνους, τριφώνους καὶ τετραφώνους. ὁ γὰρ πλάγιος τοῦ πρώτου δίφωνον καὶ μέσον ἔχει τὸν τρίτον. τὸ αὐτὸ γὰρ δηλοῖ δίφωνος καὶ μέσος. μέσον γὰρ τῆς τετραφωνίας ἢ δίφωניה πέφυκεν. ἔχει γοῦν ὡς εἴρηται ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου, ἐν ἀναβάσει δίφωνον καὶ μέσον τὸν τρίτον ἐν δὲ καταβάσει τὸν βαρύν. ὁ πλάγιος τοῦ δευτέρου, δίφωνον ἐν ἀναβάσει τὸν τέταρτον ἔχει, ἐν δὲ καταβάσει, τὸν πλάγιον τοῦ τετάρτου, ὁ δὲ βαρῦς, ἐν ἀναβάσει δί/φωνον ἔχει τὸν πρῶτον, ἐν δὲ καταβάσει τὸν πλάγιον τοῦ πρώτου. ὁ δὲ πλάγιος τοῦ τετάρτου, ἐν ἀναβάσει δίφωνον ἔχει τὸν δευτέρον, ἐν δὲ καταβάσει τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου, τριφώνους δ' ἔχουσι τοὺς τοιοῦτους· ὁ μὲν πλάγιος τοῦ πρώτου, τρίφωνον ἐν ἀναβάσει τὸν τέταρτον ἔχει, ἐν δὲ καταβάσει τὸν πλάγιον τοῦ δευτέρου. ὁ δὲ πλάγιος τοῦ δευτέρου, ἐν ἀναβάσει τρίφωνον ἔχει τὸν πρῶτον, ὅς φθοριζόμενος ὡς εἴρηται ἀποτελεῖ τὸν νενανῶ, ἐν δὲ καταβάσει, τὸν βαρύν, ὅς φθοριζόμενος γίνεται λέγετο. ὁ δὲ βαρῦς, ἐν ἀναβάσει τρίφωνον ἔχει τὸν δευτέρον, ἐν δὲ καταβάσει τὸν πλάγιον τοῦ τετάρτου. ὁ δὲ πλάγιος τοῦ τετάρτου, ἐν ἀναβάσει τρίφωνον ἔχει τὸν τρίτον, ἐν δὲ καταβάσει τὸν πλάγιον τοῦ πρώτου κατὰ τὸ μέτρον τῆς παραλλαγῆς. κατὰ δὲ τὸ μέτρον τῆς διπλοπαραλλαγῆς, καὶ τὸν κανόνα τὸν λέγοντα, ὅτι πᾶσα τριφωניה τὸν αὐτὸν ἤχον ποιεῖ, οὗτος τρέπεται εἰς πλάγιον τοῦ τετάρτου ἀκωλύτως. ἔχουσι δὲ καὶ τετραφώνους οὕτως· ὁ μὲν πλάγιος τοῦ πρώτου, τὸν πρῶτον, ὅς κύριος αὐτοῦ καλεῖται. οὗτος ἐστὶ ὁ καλούμενος κυρίως τῶν ἄλλων τετράφωνος εἰ οὖν καὶ οἱ
- f.122v ἕτεροι τρεῖς κύριοι τετράφωνοι εἰσὶ τῆ φύσει τε/καὶ τῆ τάξει, ἀλλ' οὖν οὗτος τῶν ἄλλων ὑπερέχει, ἀφ' ἑνός γὰρ ἑκάστου πλαγίου ἤχου τέσσαρας φωνάς ἀναβάς, ραδίως εὐρήσεις τὸν κύριον αὐτοῦ, ὅς καὶ τετράφωνος λέγεται, ἕπειδὴ αὐτοῦ ὑποκειμένου ἤχου, τέσσαρας ἀνήλθες φωνάς. ὡσπερ ἂν δηλονότι ἀπὸ τοῦ πλαγίου πρώτου, εἴπης οὕτως (μουσικὸ παράδειγμα) ἀπὸ δὲ τοῦ πλαγίου δευτέρου (μουσικὸ παράδειγμα) ἀπὸ τοῦ βαρέος (μουσικὸ παράδειγμα) ἀπὸ τοῦ πλαγίου τετάρτου (μουσικὸ παράδειγμα).

Ἐνταῦθα γοῦν ἔγνωσ τούς πάντας κυρίους τετραφώνους, ἕπειδι  
τέσσαρας φωνάς ἐκ τῶν πλαγίων ἤχων ἀνῆλθες καί τόν κύριον  
εὐρες, ὅμως δέ εἰ καί τετραφώνοι καί οἱ λοιποὶ κύριοι ὡς  
προεῖρηται καί λέγονται καί εἰσίν. ἀλλ' οὖν ὁ πρῶτος ἤχος  
κατά πάντων ἔχει τό κράτος, ὅτι οὐδεὶς τῶν ἄλλων ὡς οὗτος  
χαρακτηρίζεται τετραφώνος. ἔχει γάρ πολλά τὰ εἴδη. ἔχει  
μέν πρῶτον, τὸ γαῦρον τε καί ἰσχυρόν ὡσανεὶ εἶδος  
πολεμικώτατον. εἶτα τὸ λαμπρόν καί πεπαρησιασμένον μέλος.  
εἶτα τούς κρότους τῆς ὤδης αὐτοῦ. ταῦτα μὲν μετὰ  
περιουσίας ὁ πρῶτος λαμπρότερος τῶν ἄλλων ὑπάρχει, διό καί  
εἴληφε τὰ πρωτεῖα τοῦ λέγεσθαι πρῶτος, ὅς δηλονότι καί  
τερπνός τετραφώνος γίνεται ἀπὸ τοῦ πλαγίου πρώτου τέσσαρας  
f.123 φωνάς ἀνελθών. ὁ δὲ πλάγιος τοῦ δευτέρου, τετραφώνον ἔχει  
τόν δεύτερον, ὁ δὲ βαρὺς τετραφώνον ἔχει τόν τρίτον, ὁ δὲ  
πλάγιος τοῦ τετάρτου, τετραφώνον ἔχει τόν τέταρτον,  
παραμέσους δέ, ἦτοι παρακυρίους ἔχουσιν, ὁ μὲν πλάγιος τοῦ  
πρώτου, τόν δεύτερον (μουσικό παράδειγμα) ὁ δὲ πλάγιος τοῦ  
δευτέρου τόν τρίτον οὕτως· (μουσικό παράδειγμα) ὁ δὲ  
πλάγιος τοῦ τρίτου ἦγουν ὁ βαρὺς, τόν τέταρτον οὕτως·  
(μουσικό παράδειγμα) ὁ δὲ πλάγιος τοῦ τετάρτου τόν πρῶτον  
οὕτως (μουσικό παράδειγμα).

Ἀπορρήσειεν ἂν τις, πῶς οἱ πλάγιοι τῶν ἤχων, καίπερ  
ἔλαττώτεροι τῶν κυρίων, ἔχουν τετραφώνους, οἱ δὲ κύριοι  
οὐδαμῶς· ὅτι οἱ μὲν πλάγιοι τῆ φύσει ὄντες, κυρίους ἔχουν  
τούς καλουμένους τετραφώνους, οἱ δὲ κυρίως κύριοι φύσει  
ὄντες, κυρίους οὐκ ἔχουσιν, ἵνα αὐτῶν τετραφώνοι ἔσονται.  
εἰ γάρ ἐκ τοῦ κυρίου ἤχου, τοῦ τετραφώνου δηλαδή,  
δυναστεύσεις ἐξελθεῖν καί ἀναβῆναι φωνάς τέσσαρας, καί  
εὐλόγως ἐκεῖνος γενήσεται καί κλιθησεται κύριος, οὗτος ὄν  
κατέλιπες κάτω, καί ἀνῆλθες τέσσαρας, οὗ κύριος ἐστὶ ἀλλὰ  
πλάγιος εὐρεθήσεται, κατελθόντος σου τέσσαρας. καί οὕτως  
f.123v οἱ μὲν πλάγιοι τετραφώνους ἔχουσι τούς κυρίους αὐτῶν, ὡς  
μὴ δυνάμενοι ποτέ εἶναι κύριοι ἀλλὰ πλάγιοι. οἱ δὲ κύριοι,  
κυρίως κύριοι ὄντες, κυρίους οὐκ ἂν ποτέ σχοῖεν, καί  
ἥκιστα πλάγιοι κληθεῖεν, ἕως ἂν κύριοι ᾖσι. καί ταῦτα μὲν  
περὶ τούτων. εἴρηται δέ καί περὶ τῶν μελῶν καί τῶν φθορῶν,  
ὅτι αὐτὰ εἰσὶ τὰ ἀλλοιοῦντα καί τούς ἤχους καί τὴν ἐκ  
μέτρους παραλλαγὴν, καί αὐτὴν τὴν διπλοπαραλλαγὴν, ἐστὶν  
ὅτε. καί ἄλλων τινά οὐσίαν καί μελωδίαν τοῦ προκειμένου  
ποιοῦσιν, ὅπερ εἰ τις ἐπιστημόνως ἐν τε τῷ παρ' ἡμῶν  
ἐκτεθέντι πρό τούτου περὶ τῆς ἀριθμήσεως τῶν φωνῶν καί τῆς  
τάξεως καί γνώσεως τῶν ἤχων ἐρευνήσει ἐν τῷ παρόντι  
κανονίῳ εὕρησει ἂν διελθών.

Ταῦτα δὲ πεπόνηται καί συντέτακται παρὰ τοῦ ἐλαχίστου τῶν  
ἱερέων καί τῶν ἐμπείρων ἐν μουσικῇ, Ἰωάννου, οὗ τὸ  
ἐπίκλην ἔτυχε πλουσιαδηνός. εἰ μὲν οὖν ἱκανά ταῦτα, ὧ  
μουσικοί, καί ἡμῖν λυσιτελοῦντα εἴσεσθε, εὐ ἂν ἔχοι, καί  
τῷ θεῷ χάρις τῷ φωτίζοντι τὰς διανοίας ἡμῶν. εἰ δ' ἄχρηστα  
εὕροιτε καί ἀνωφελῆ, οὐ τῇ τέχνῃ τὸ ἔγκλημα, ἀλλὰ τῇ ἐμῇ  
ἀμαθείᾳ γραφήσεται. τέλος εἴληφε ἐνταῦθα.

3.2. Ενδεικτικά παραθέτω το κείμενο των θεοτοκίων που περιέχονται στον ΑΓ κώδικα Κουτλουμουσίου 448, f61v-62r.

Σε μεγαλύνομεν την όντως Θεοτόκο  
Την τιμιωτέραν των χερουβίμ  
και ενδοξοτέρα ασυγκρίτως των σεραφείμ  
την αδιαφθόρος Θεόν Λόγον τεκούσα  
την όντως Θεοτόκον. σε μεγαλύνομεν

Την κλίμακα την επουράνιον  
και βάτον ακατάφλεκτον  
και κιβωτόν και τράπεζαν  
σε πάντες μεγαλύνομεν  
την κεχαριτωμένην  
την στάμνον την ράβδον  
την λυχνίαν, το θυμιατήριον  
τον πόκον, την νεφέλην, την πλάκαν  
παλάτιον και όρος αλατόμη του  
όρος το κατάσκιον.

Σε μεγαλύνομεν την των ουρανών υψηλοτέρα  
και των χερουβίμ ενδοξοτέρα.

Σε μεγαλύνομεν την όντως Θεοτόκον



Handwritten musical score for a hymn. The notation consists of a single melodic line on a four-line staff with a treble clef. The lyrics are written in Greek below the notes. The text includes the following phrases:

... ωσθησιν εως ουρανοσφαιρας  
... α φθονος εως ουρανοσφαιρας  
... ρι κρουσιν σου ου ου ου ου ου σθη  
... τω ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου  
... ε ε με ε ε γα α λυ ου ου ου ου  
... τω κω μα α α α α α ανηλωσθη ου  
... ρι ου ου κω βα α α α α α α φησιν ου  
... ησιν ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου  
... τε ε με ε ε γα α α λυ ου ου ου ου  
... ε ε ανηλωσθη α α α α α α α α α α  
... ε ε ε μ η η η η η η η η η η α α  
... μνο ου ου ου α α ανηλωσθη ου ου ου ου ου  
... ε ε α ανηλωσθη ου ου ου ου ου ου ου ου  
... ε ε ο (ψ) ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου  
... τω τω α α η α η α α α α α α α α α (ψ) η

20

2. Ιωάννου Πλουσιαδηνού. Θεοδοκίον. "Τὴν κλίμακα τὴν ἐπουράνιον", ἦχος β΄Χφ. Κουτλουμουσίου 448, f 62π.







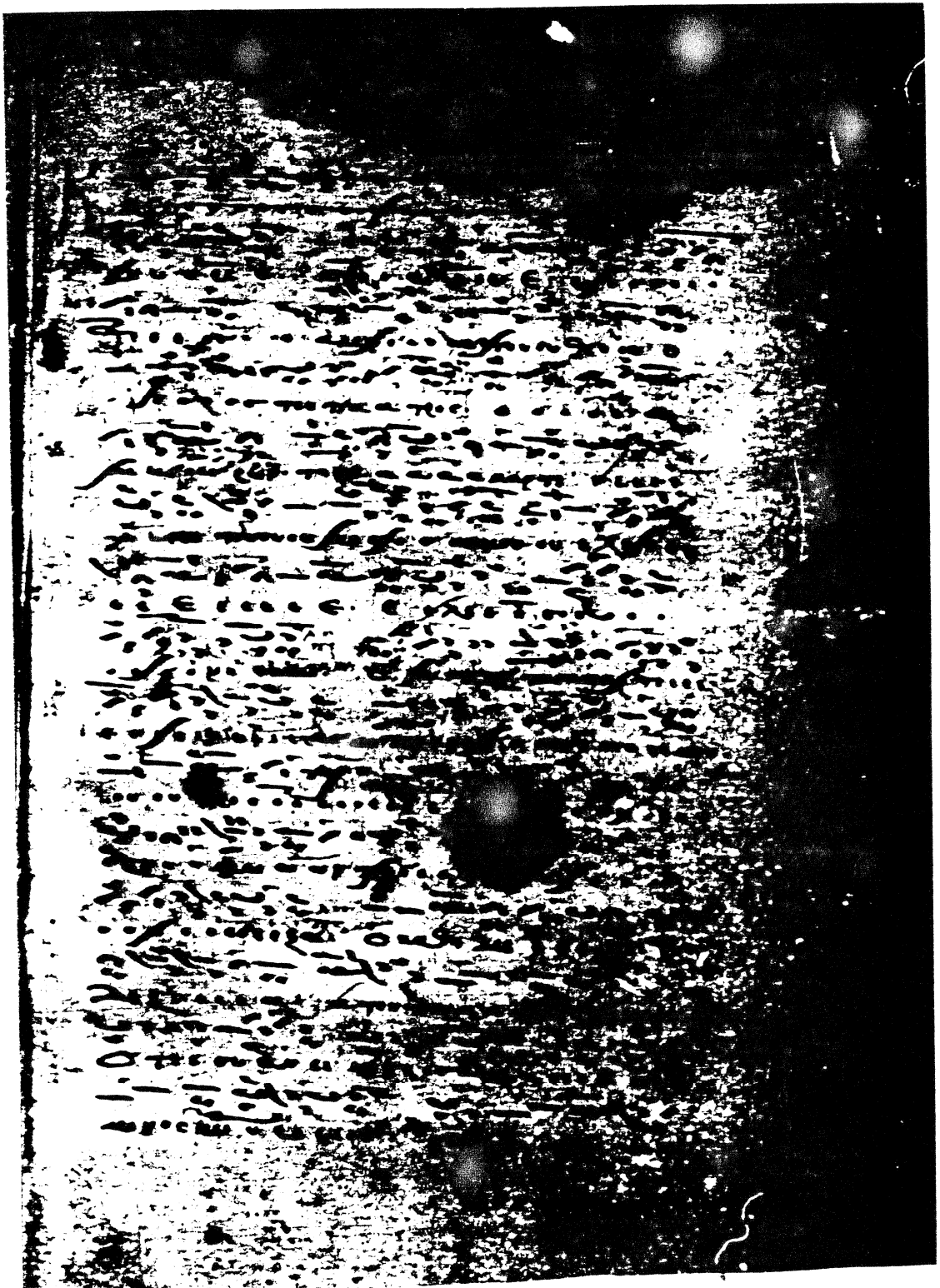


Χαλιν ἐκείνου ἔσπλον ἢ πῶς ἔμε  
τῶσ' ἀπ' αὐτῶν ἐμὲ ἔσωσεν ἕως ἀμ  
ὅσα ἀνακωπῆς ἐπέσπευον ὀργῆς  
ὡς ἡ πλὴν δὸν ἀλλοτρίων παρθε  
νεύουσα πᾶσι μετ' ἐπὶ πᾶσι δὲ ἀμείβου  
αὐτῶν ἀνακωπῆς ἀφ' ἧς ἐντυχε ἀκέραια  
δυναπτοῦ ἢ πῶς με δευθῆναι αὐτῶν  
ἐπιπῶσ' ἀφ' ἧς ἐπέσπευον ὀργῆς  
ἢ φεῖσ' ἀμείβου ἢ φεῖσ' ἀμείβου  
ἢ μὲν ἐπέσπευον ἢ μὲν ἐπέσπευον  
ἀνακωπῆς ἀφ' ἧς ἐντυχε ἀκέραια  
ἢ ἐρφύου ἢ ἐρφύου πῶς ἐπέσπευον ὀργῆς  
χάρων ὅτι καὶ ὁ ὀμοῖνον προσπι  
ῖον ἐπιπῶσ' ἀφ' ἧς ἐπέσπευον ὀργῆς  
ὀμοῖνον ὁ φεῖσ' ἀφ' ἧς ἐπέσπευον ὀργῆς

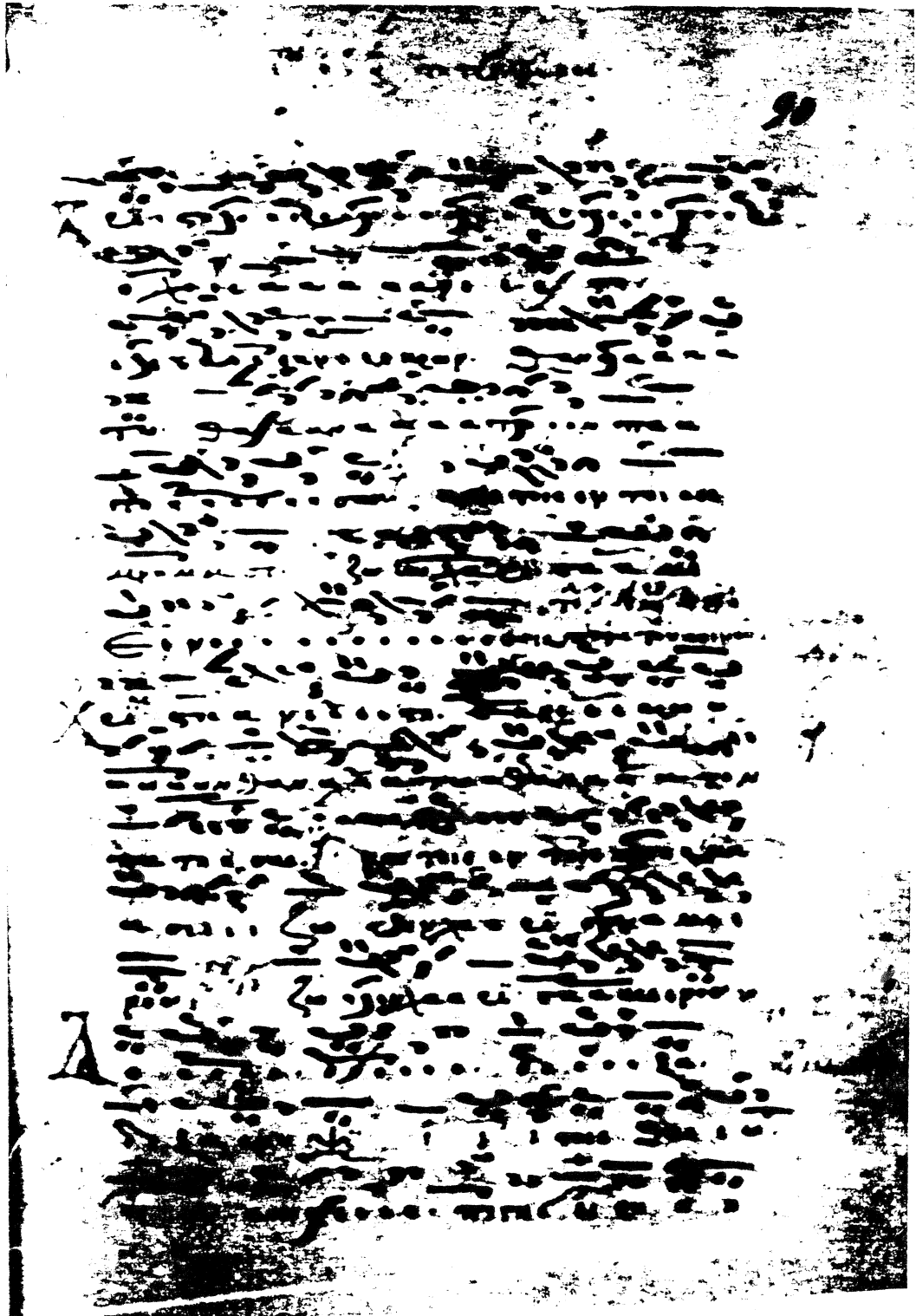
ΘΕΟΥ ΠΑΤΕΡΟΣ  
 ΕΝ ΤΩ ΟΥΡΑΝΩ ΚΑΙ ΤΩ ΓΗΙΝΩ  
 ΕΜΕΓΑΛΥΝΟΥΜΕΝ  
 ΤΩΝ ΠΡΟΦΗΤΩΝ ΤΟ ΣΤΗΡΙΓΜΑ  
 ΚΑΙ ΤΩΝ ΔΙΚΑΙΩΝ ΤΟ ΣΘΕΝΟΣ  
 ΩΣΤΙΝ ΑΝΤΙΣΤΗΝ  
 ΤΩΝ ΕΝΕΧΕΙΡΩΝ  
 ΤΩΝ ΕΝ ΤΩ ΟΥΡΑΝΩ  
 ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΝ ΤΗ ΓΗΙ  
 ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΝ ΤΩ  
 ΟΥΡΑΝΩ ΚΑΙ ΤΩ  
 ΓΗΙΝΩ

7. Ιωάννου Πλουσιαδηνού. Θεοδοκίον "Σε μεγαλύνομεν· τῶν προφητῶν τό στήριγμα καί τῶν δικαίων τό σθένος·" ἦχος πλ. δ' Κουτλουμουσίου 448, f 135v.

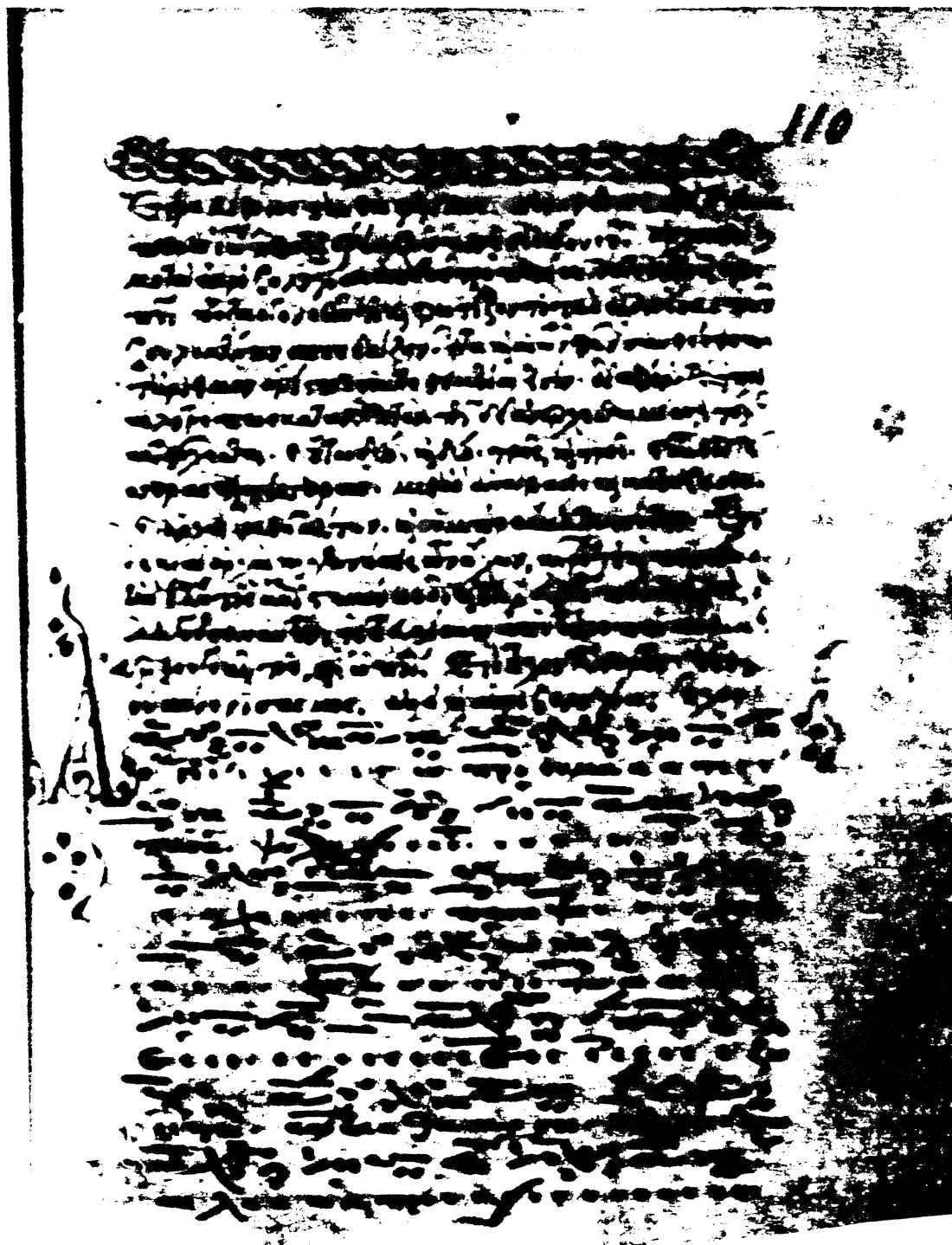




9. "Κύριε ὁ θεός ὁ Ἄμνός τοῦ θεοῦ", ἦχος Α' Χφ. Διονυσίου 570,  
f3r.



10. "Χριστός Ανέστη", ήχος Α' Χφ. Διονυσίου 570, f90r.



11. "Άγίω Πνεύματι", ήχος Δ'. Μέθοδος Ιωάννου Πρωτοϊερέως  
του Πλουσιαδηνού. Χφ. Διονυσίου 570, f110r.



111

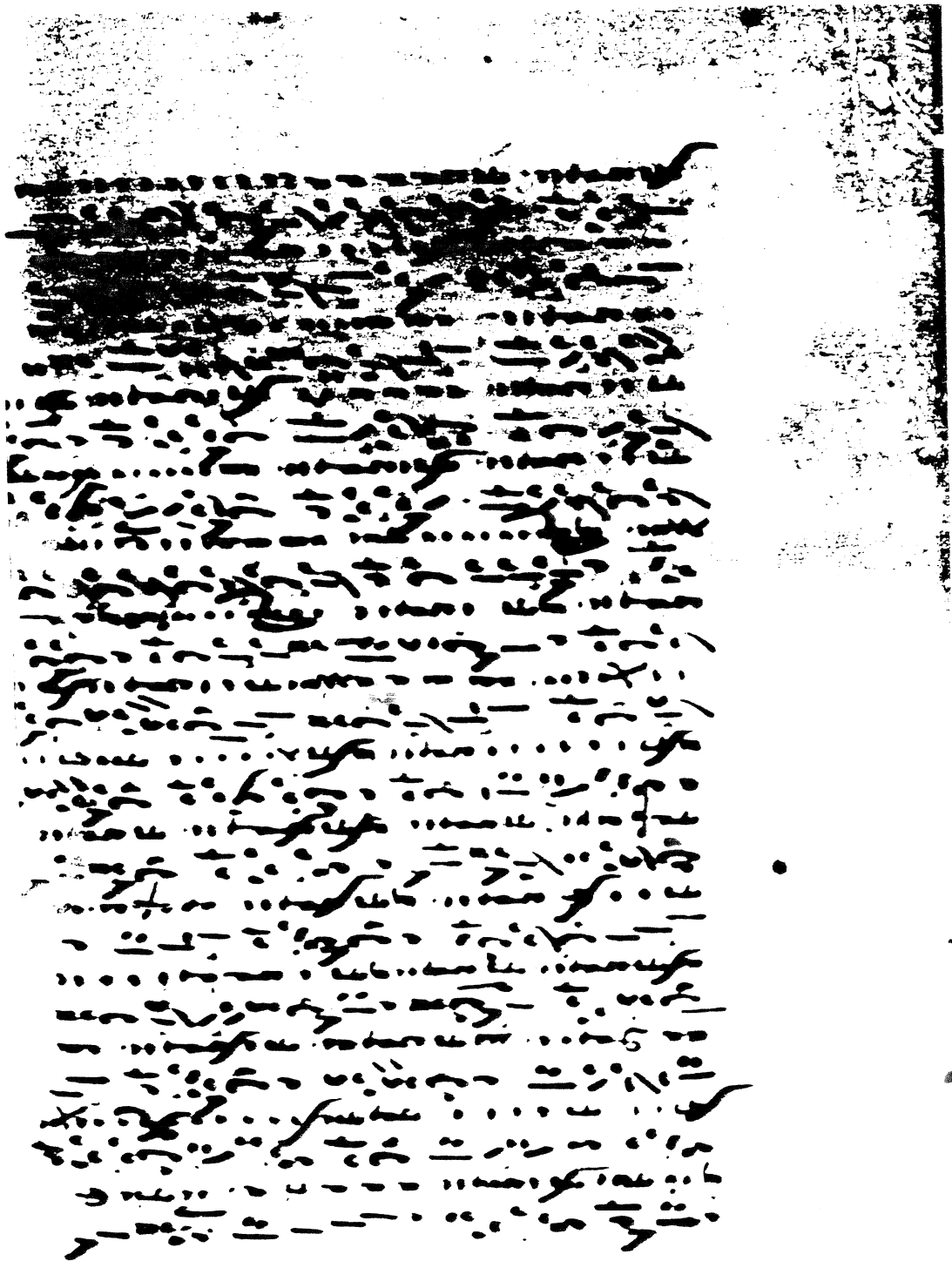
Handwritten text in a cursive script, likely a medieval manuscript. The text is arranged in approximately 25 horizontal lines. The script is dense and difficult to decipher due to its cursive nature and the high contrast of the black and white image. The text appears to be a single column of writing, possibly a letter or a short treatise. There are some larger, more prominent characters that might be initials or section markers. The overall appearance is that of a well-used, possibly leather-bound book page.

Handwritten text in a cursive script, likely a medieval manuscript. The text is arranged in approximately 25 horizontal lines, densely packed with characters. The script is highly stylized and difficult to decipher without specialized knowledge of the language and script. The ink is dark, and the background is light, showing some signs of age and wear.

[The page contains approximately 25 lines of dense, handwritten text in a cursive script, likely a medieval or early modern manuscript. The text is mostly illegible due to the high contrast and blurring of the scan. It appears to be organized into several columns or sections, with some lines starting with larger, possibly decorative initials.]

115

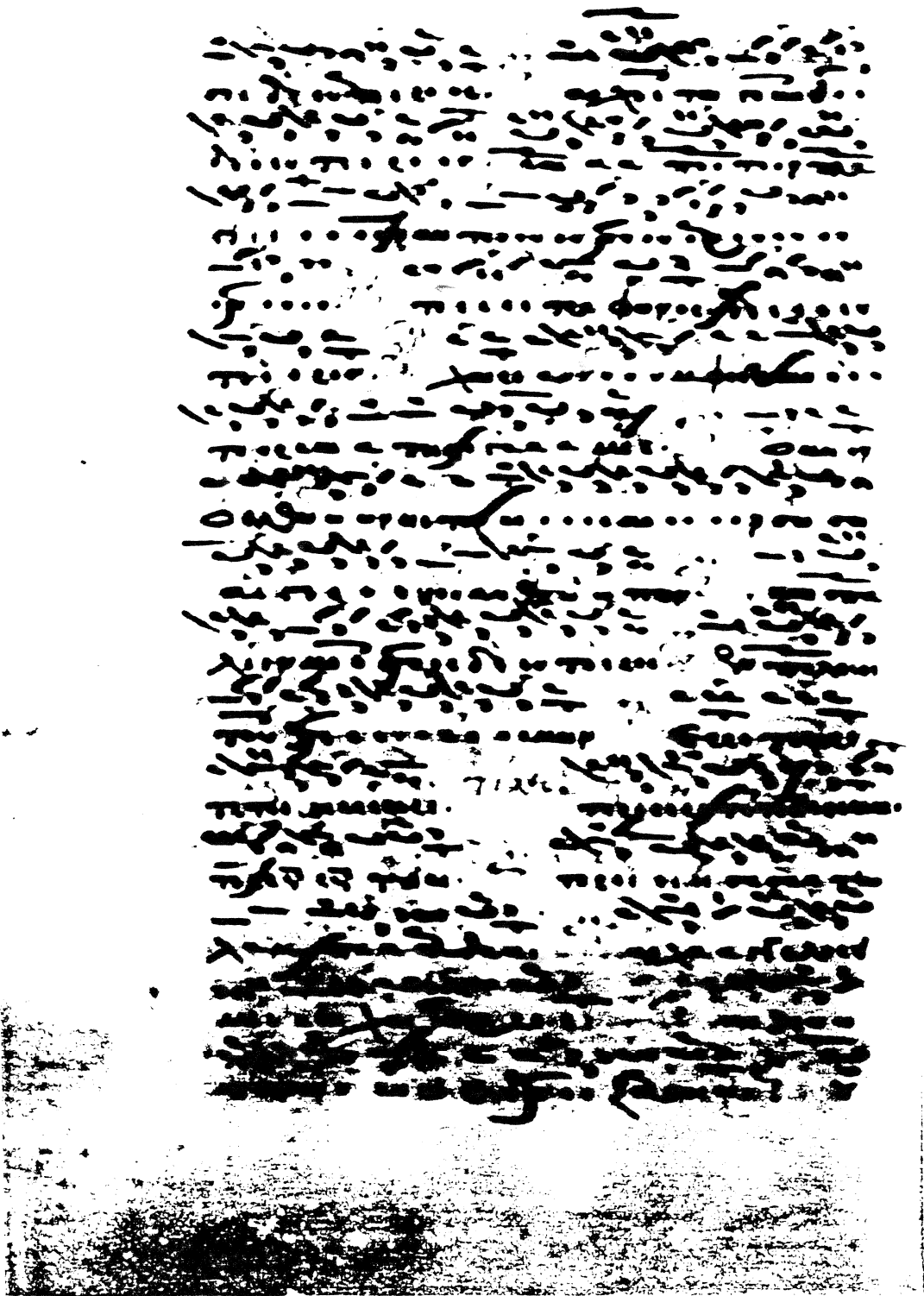
Handwritten text in a dense, cursive script, likely a medieval manuscript. The text is arranged in approximately 20 horizontal lines, filling most of the page's width. The ink is dark and the script is highly stylized, characteristic of Gothic or similar medieval bookhands. The text is mostly illegible due to the high contrast and density of the characters.

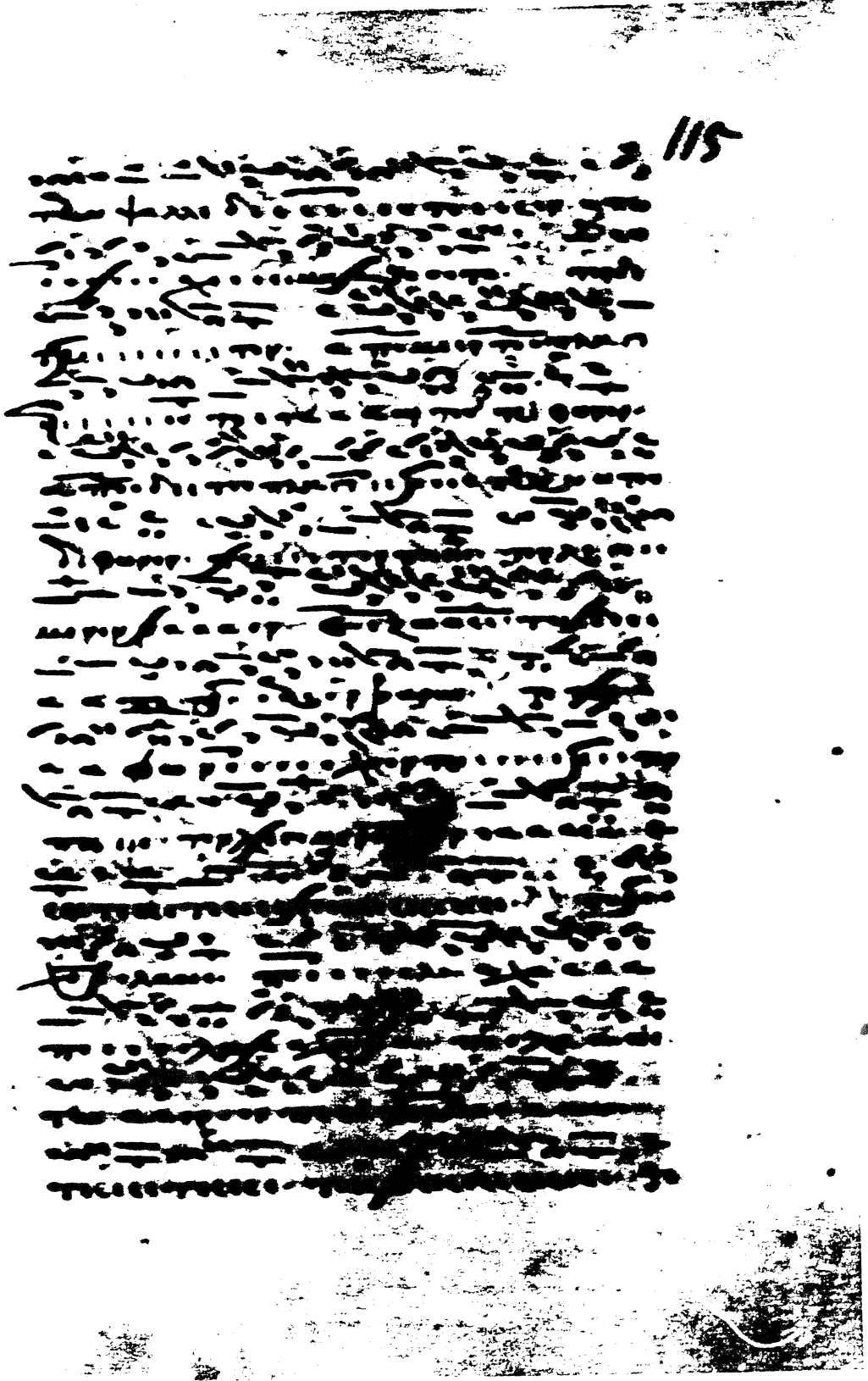


17. Χφ. Διονυσίου 570, f113v.

114

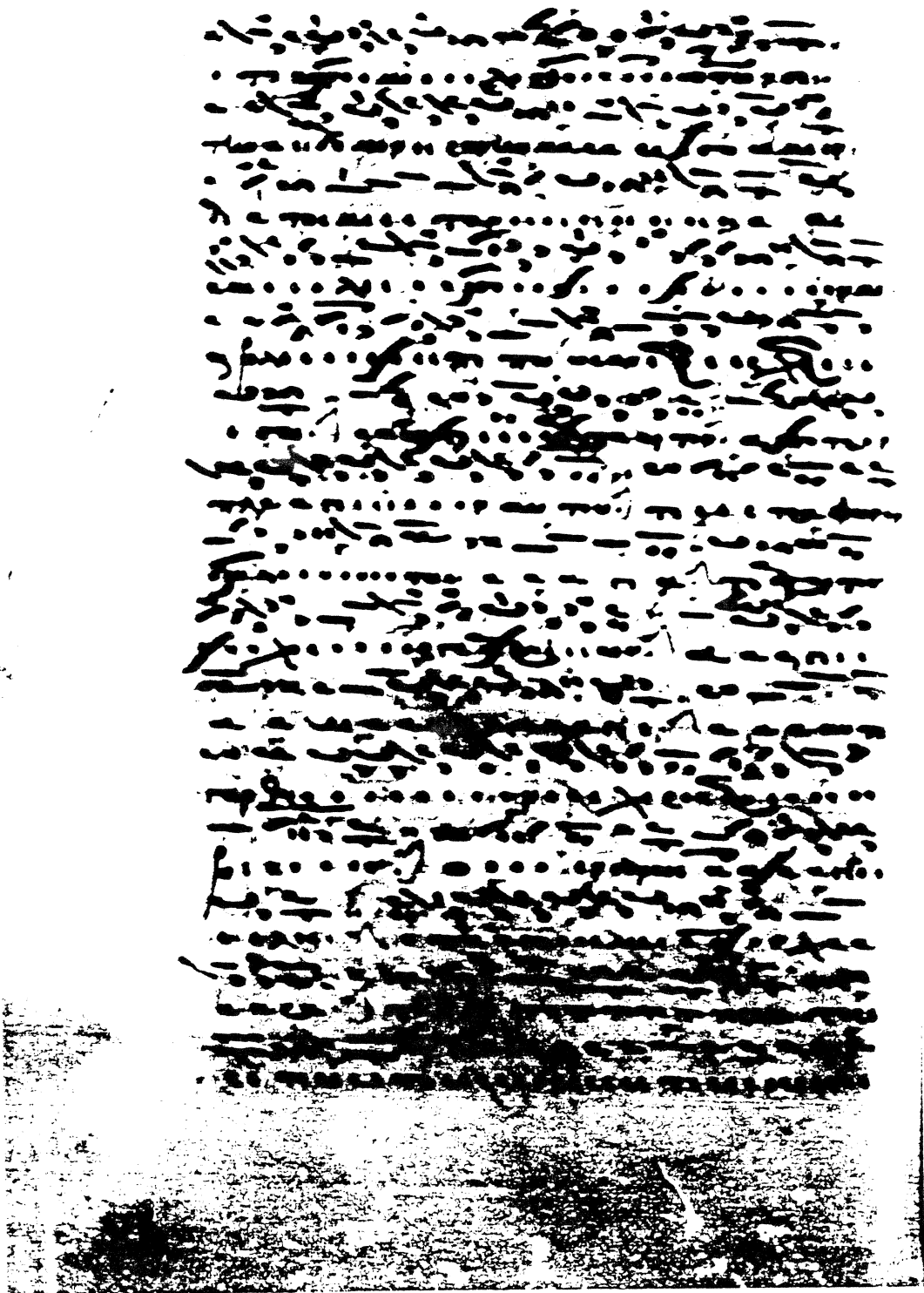
*[The text in this block is extremely dense and illegible due to high contrast and noise in the scan. It appears to be a large block of handwritten or printed text.]*



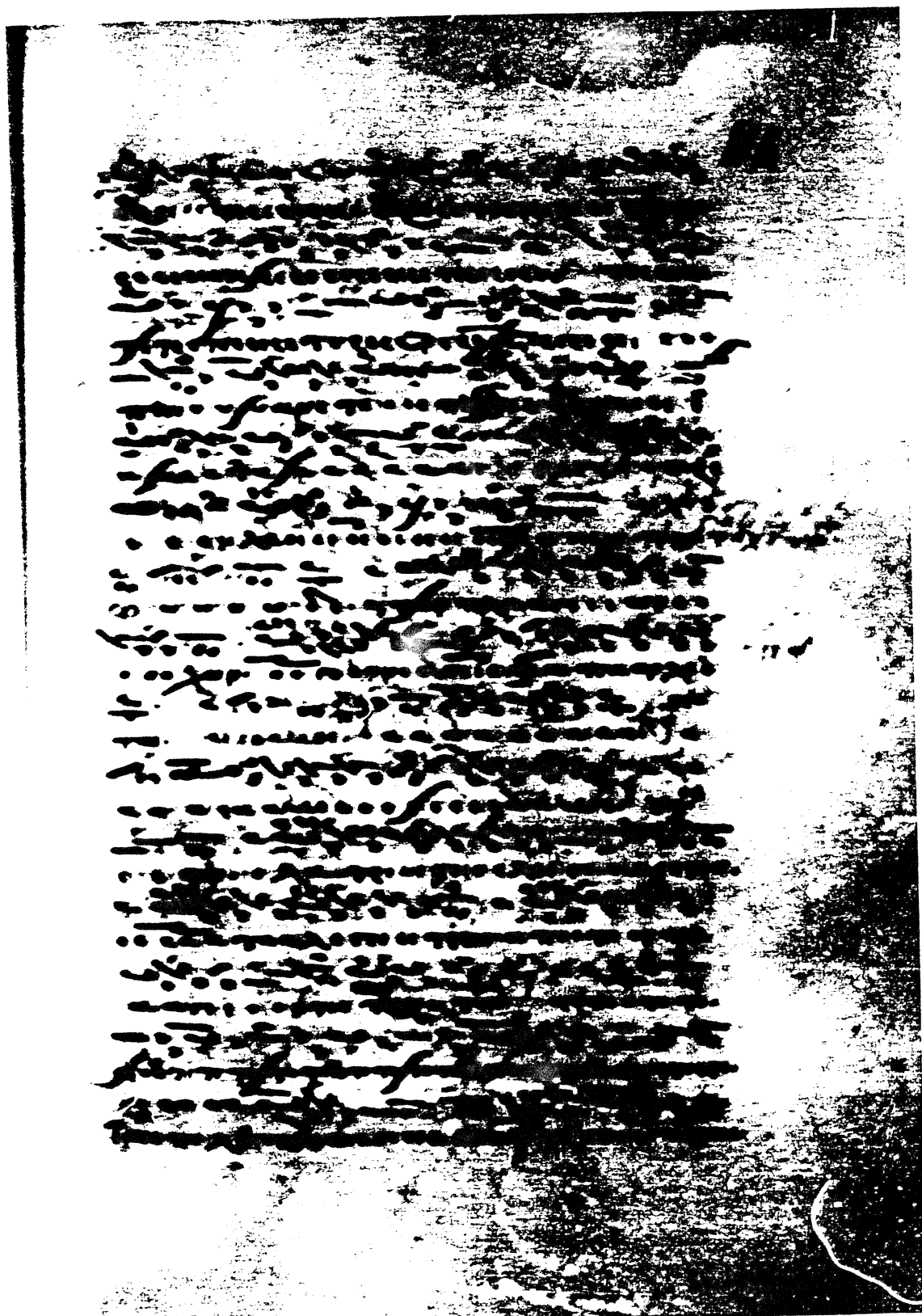


115



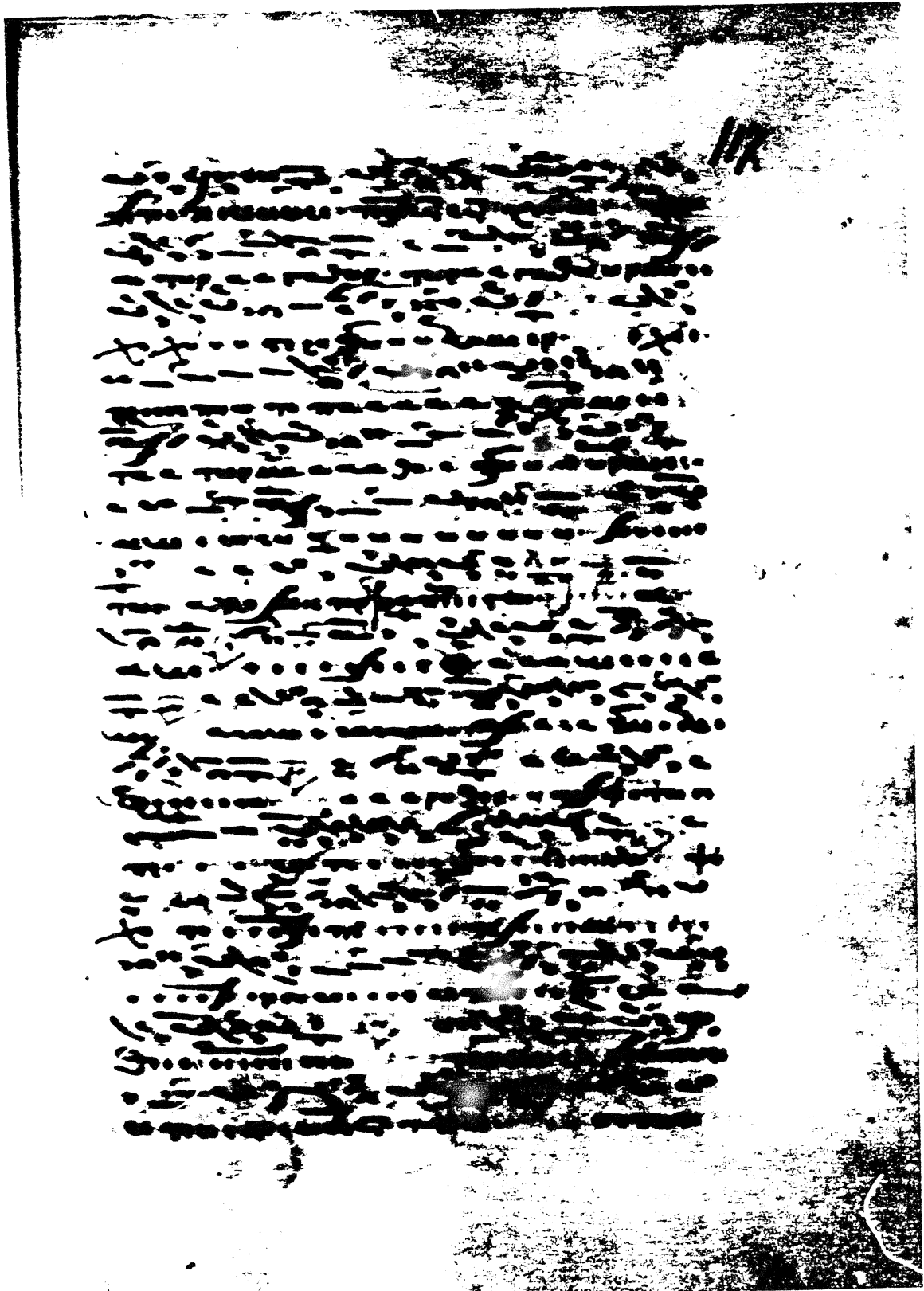


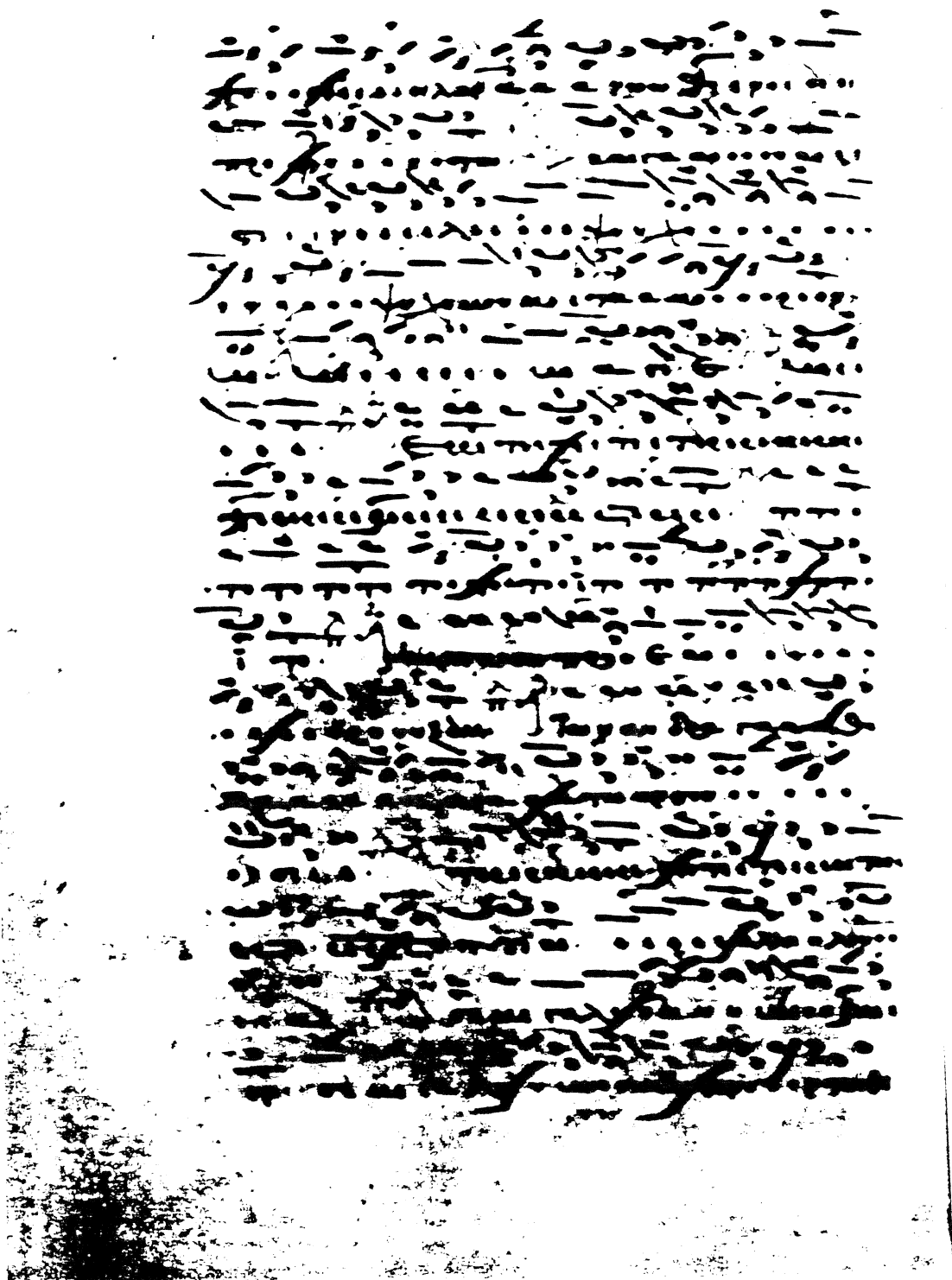
21. Χφ. Διονυσοῦ 570, f115v.



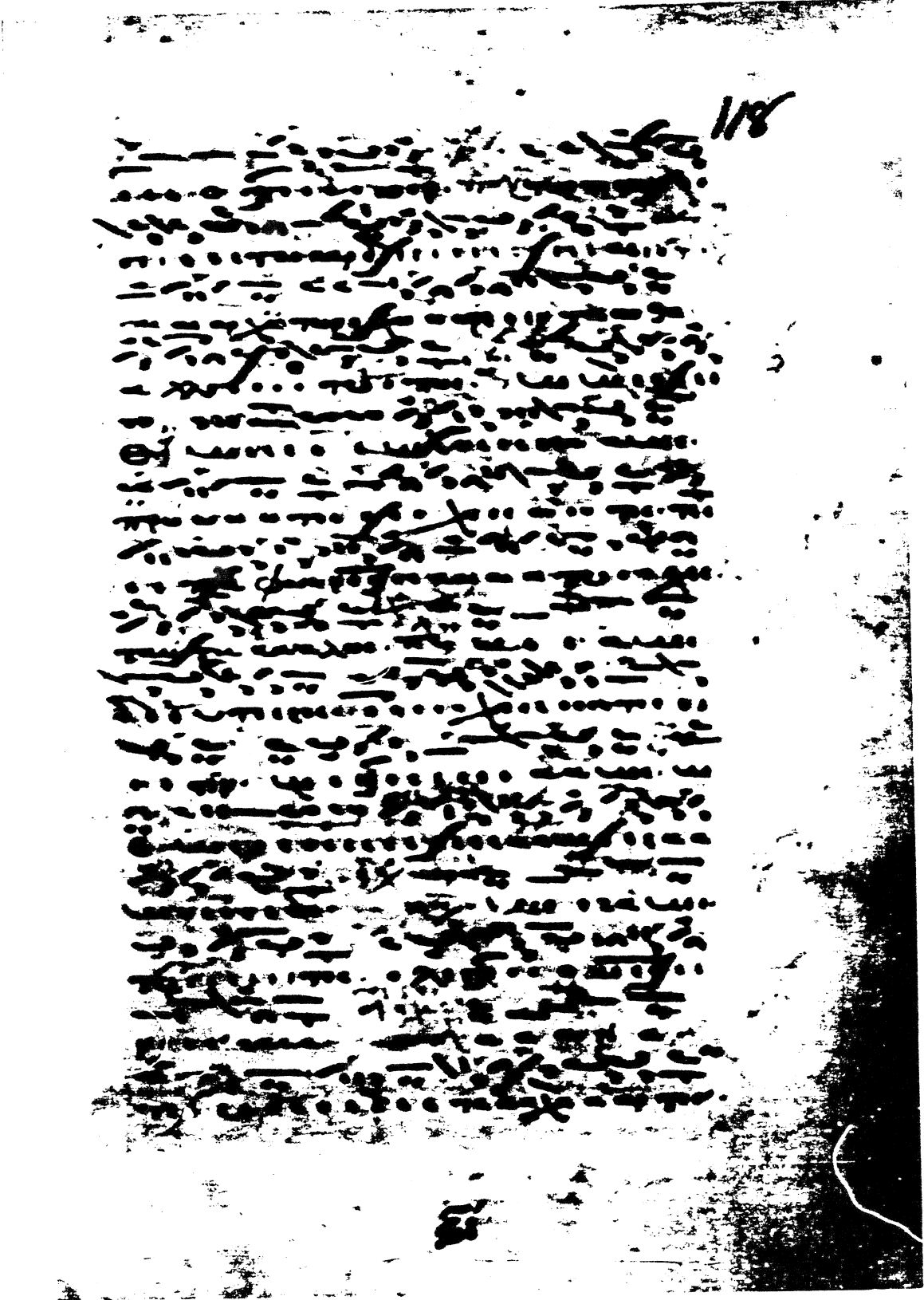
22. Χφ. Διονυσίου 570, f116r.

Handwritten text in a cursive script, likely a manuscript page. The text is densely packed and appears to be a single column of writing. The script is highly stylized and difficult to decipher, but it consists of approximately 25 lines of text. The ink is dark and the background is light, with some visible texture and noise, possibly from the scanning process.

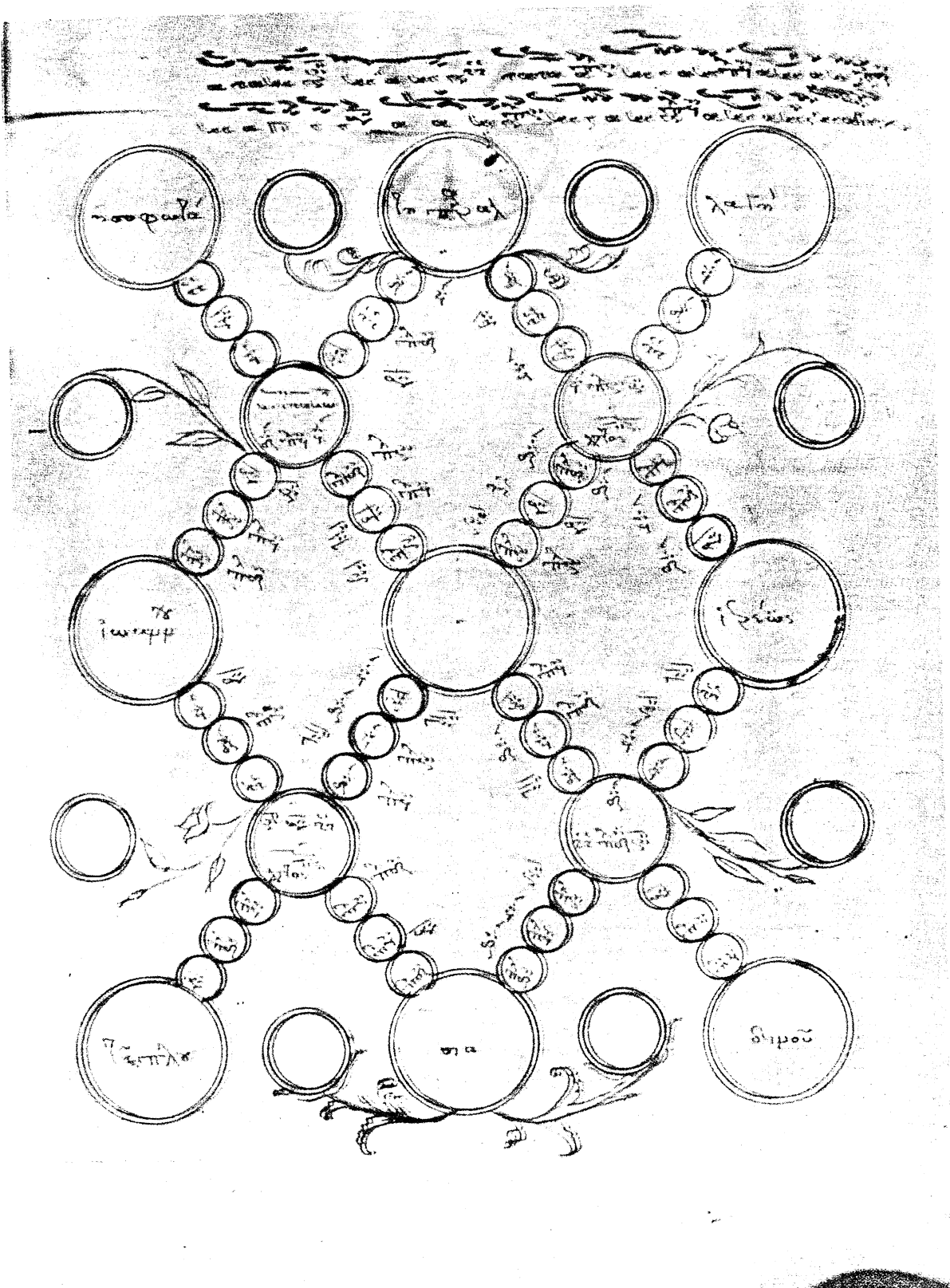




25. Χφ. Διονυσίου 570, f117v.

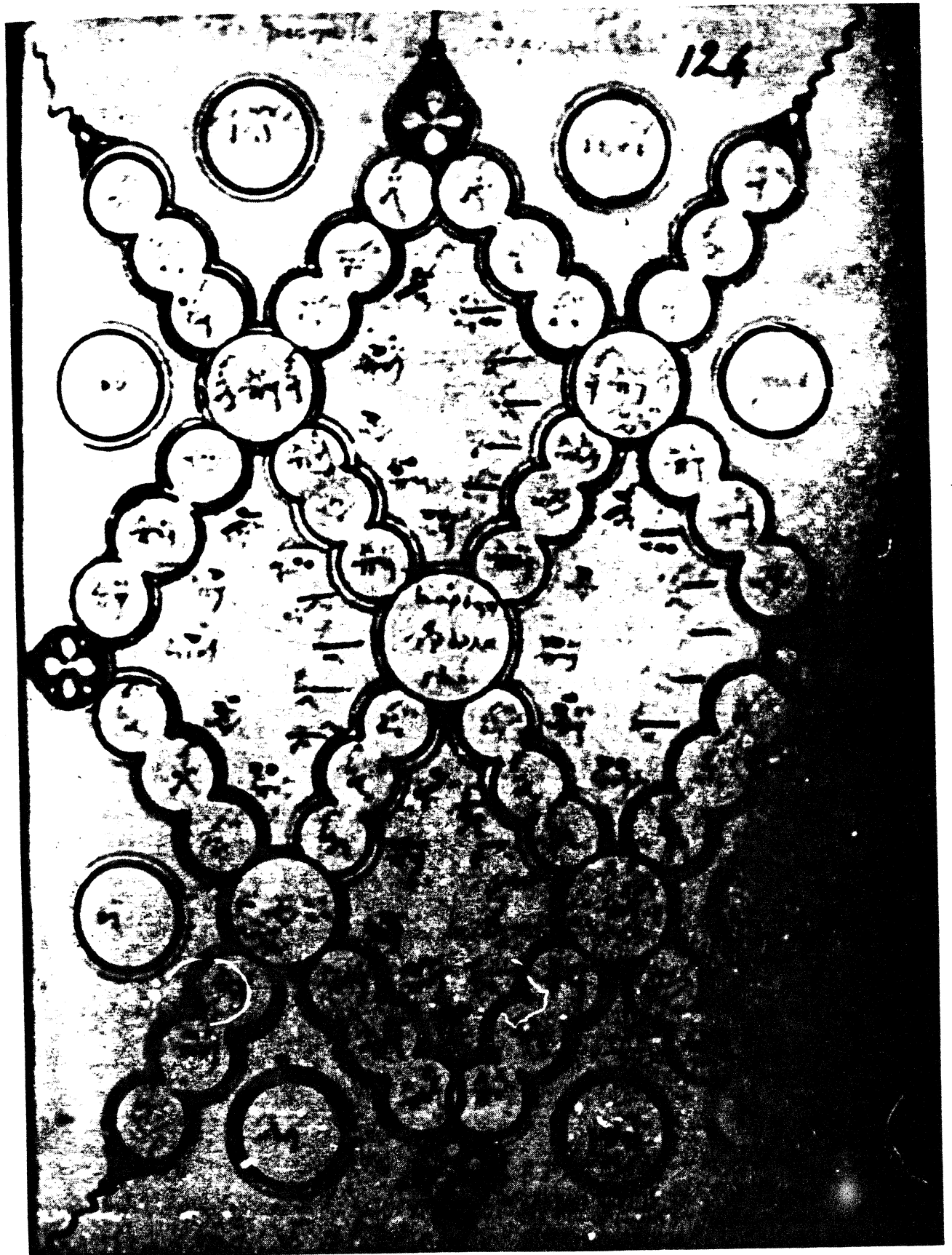






28. "Η σοφωτάτη παραλλαγή" του Ιωάννου Πλουσιαδηνού. Χφ. ΑΓ.  
Ξ 103, f3v.





29. "Η σοφωτάτη παραλλαγή" του Ιωάννου Πλουσιαδηνού, Χφ. ΑΓ. Δ 570, f124r.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός είναι αναμφισβήτητα μια από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες του 15ου αιώνα. Σε μικρή ηλικία, αφού μελήτησε τα πρακτικά της Συνόδου της Φλωρεντίας προσχώρησε στη ρωμαϊκή εκκλησία, την οποία υπερασπίστηκε με ζήλο μέχρι το τέλος της ζωής του.

Το πολύπλευρο έργο του περιλαμβάνει πολλά θεολογικά έργα, περισσότερα από τα οποία ασχολούνται με τη Σύνοδο της Φλωρεντίας. Ουσιαστικός υπήρξε ο ρόλος του στην προσπάθεια για Ένωση των Εκκλησιών. Ήταν ευνοούμενος του καρδινάλιου Βησσαρίωνος, ο οποίος του έδωσε τον τίτλο του "άρχοντα των εκκλησιών". Υπήρξε ικανός γραφέας εγχειριδίων και κωδικογράφος. Θεωρείται γραφέας του ΑΓ κώδικα Δ570, στον οποίο συνοψίζονται όλες σχεδόν οι θεωρητικές πραγματείες και τα μαθήματα βυζαντινής μελοποιίας της εποχής. Το 1492 εκλέχτηκε επίσκοπος Μεθώνης και μετονομάστηκε σε Ιωσήφ. Πέθανε το 1500 υπερασπιζόμενος ηρωικά τα τείχη της πόλης της Μεθώνης που πολιορκούνταν από τους Τούρκους.

Νεότεροι μελετητές έχουν ασχοληθεί με την προσωπικότητα του Ιωάννη Πλουσιαδηνού. Η σκανδαλώδης και ανήσυχη φύση του, καθώς και ο αδίστακτος χαρακτήρας του, τον επέτρεψαν να χρησιμοποιεί και αθέμιτα μέσα για να προασπίσει τα συμφέροντά του. Το γεγονός αυτό τον καθιστά συχνά αναξιόπιστη πηγή.

Το μουσικό έργο του Ιωάννη Πλουσιαδηνού στη χειρόγραφη παράδοση περιλαμβάνει κυρίως τη "σοφωτάτη παραλλαγή Ιωάννου Ιερέως του Πλουσιαδηνού", καθώς επίσης και το κείμενο της ερμηνείας της παραλλαγής. Στο όνομά του σώζονται μέθοδοι, σοφισμοί φωνών, θετοκία όπως επίσης και ένα χειρουβικό σε ήχο δ' με μεγάλη διάδοση την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Στον Πλουσιαδηνό ανήκουν επίσης πιθανότατα δύο από τις τέσσερις δίφωνες συνθέσεις της εποχής στο βυζαντινό χώρο. Τα δύο αυτά κοινωνικά αποτελούν πιθανότατα μια προσπάθεια εισαγωγής δυτικών προτύπων στη βυζαντινή μουσική.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adami M., "An example of Polyphony in Byzantine Music of the late Middle Ages", RECC II, σ. 737-747.
- Αλυγιζάκη Α., Η οκταηχία στην ελληνική λειτουργική υμνογραφία, Θεσσαλονίκη 1985.
- Αμαργιανάκη Γ., "Βυζαντινή και Παραδοσιακή Μουσική" στο έργο του Ν. Παναγιωτάκη, ΚΡΗΤΗ, Ιστορία και Πολιτισμός. Κρήτη 1988, τόμος Β', σελ. 291-314.
- Δετοράκης Θ., "Κρήτες μεταβυζαντινοί υμνογράφοι", Αριάδνη 1, 1983, σ. 261.
- Δραγούμης Μ., "Η δυτικίζουσα εκκλησιαστική μουσική μας στην Κρήτη και τα Επτάνησα", Λαογραφία, τ. ΛΑ' (1976-1978) σ. 272-293.
- Ευστρατιάδους-Σωφρονίου, Κατάλογος των εν τη ιερά μονή Βατοπεδίου αποκειμένων κωδίκων, τεύχος Α', Παρίσι 1924. Κατάλογος των κωδίκων της Μεγίστης Λαύρας, τεύχη Β' και Γ', Παρίσι 1925.
- Ζήση Θ., "Η αξιοπιστία των συγγραμμάτων Ιωάννου Πλουσιαδηνού ή Ιωσήφ Μεθώνης (1429-1500)", Aksum Thyateira. London W. 2, 1985.
- "Γεννάδιος Β' Σχολάριος", Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1988.
- Conomo D., "Experimental Polyphony" According to the ... Latins in Late Byzantine Psalmody", Early Music History, 2/1982), σ. 1-16.
- Ιωάννου Πλουσιαδηνού, Ερμηνεία της παραλλαγής των κυρίων και

πλαγίων ήχων και διφώνων και τετραφώνων και των λοιπών, στα. χφφ. ΑΓ.Δ 570 και Α 968.

Μανούσκα Μ., "Ιωάννου Πλουσιαδηνού εγκύκλιος επιστολή προς τους ιερείς του Χάνδακος", Κρητικά Χρονικά (Ανάτυπο εκ του ΙΑ' τόμου), Ηράκλειον Κρήτης 1957, σ. 302-307.

- "Ανέκδοτοι στίχοι και νέος αυτόγραφος κώδιξ του Ιωάννου Πλουσιαδηνού", Αθηνά ΕΗ' 1965, σ. 49-72

- "Αρχιερείς Μεθώνης, Κορώνης και Μονεμβασίας στα 1500", Πελοποννησιακά τομ. Γ', Αθήνα 1959, σ. 97-100.

- Recherches sur la vie de Jean Plousiadenos (Joseph de Methone) (1429-1500), Revue Des Etudes Byzantines, Tome XVII, Paris 1959, σ. 28-51.

Mitsakis K., "The Genuiness of the Salutatory poem on Mary the Virgin by John (later Joseph) Ploysiadenos, Bishop of Methone (c 1429?-1500)", Κληρονομία 3, 1971, σ. 344-353.

Παναγιωτάκη Ν., "Η μουσική κατά τη Βενετοκρατία", ΚΡΗΤΗ Ιστορία και πολιτισμός, Β' τόμος, Κρήτη 1988, σ. 291-314.

Παπαδοπούλου-Κεραμέως Α., Ιεροσολυμιτική βιβλιοθήκη, ήτοι κατάλογος των εν βιβλιοθήκαις του αγιωτάτου αποστολικού τε και καθολικού ορθοδόξου πατριαρχικού θρόνου των Ιεροσολύμων και πάσης Παλαιστίνης αποκειμένων ελληνικών κωδίκων τομ. Ε', Πετρούπολις 1891-1915 (φωτ. ανατ. Bruxelles 1963).

Πατρινέλη Χ., "Ελληνες κωδικογράφοι των χρόνων της Αναγεννή-

σεως", Επετηρίς του Μεσαιωνικού Αρχείου 8-9 (1958-59),  
Αθήνα 1961 (ανάτυπο).

Petit, Dictionnaire de Theologie Catholique, τόμος 8, 1925,  
σ. 1526-1529.

Πολίτης Λ., "Κατάλογος χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης  
της Ελλάδος", Πραγματεία της Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα  
1991.

- "Eine Schreiberschule in Kloster των Οδηγών".  
Byzantinische Zeitschrift 51 (1958), σ. 278

Στάθη Γρ., Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Αγιον Ορος,  
Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων  
βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις  
βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκηπτών του Αγίου  
ορους Α', Β', Γ', Αθήνα 1975, 1976, 1993.

Τσιρπανλής Ζ., "Ο Ιωάννης Πλουσιαδηνός και η Σιναΐτική  
εκκλησία του Χριστού Κεφαλά στο Χάνδακα", Θησαυρίσματα  
3, Βενετία 1964, σ. 1-29.

Τωμαδάκη Ν., "Πρωτοπαπάδες Κρήτης (1220-1669 περ.)",  
Κρητολογία IV 1977, σ. 42

Φιλοξένους Κ., Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής  
μουσικής, Κωνσταντινούπολις, 1868.

Χατζηγιακουμής Μ., Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής 1453-  
1820 (Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος), Αθήνα 1980.

- Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1832),  
Αθήνα 1975.

Χρυσάνθου, Θεωρητικόν μέγα της μουσικής, Τεργέστη 1832 (φωτ.  
αντ. Αθήνα 1976-77).

Ψάχου Κ., Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής, Εν Αθή-  
ναις 1917, Αθήνα 1978 (β' έκδοση επιμέλεια, εισαγωγή Γ.  
Χατζηθεοδώρου).

- Το οκτάηχον σύστημα της βυζαντινής μουσικής,  
εκκλησιαστικής και δημώδους και το της αρμονικής  
συνηχήσεως (επιμέλεια εκδ., εισαγωγή: Γ.  
Χατζηθεοδώρου), Νεάπολις-Κρήτης 1980.
- Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια τόμος VII,  
Αθήναι 1965.
- Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου,  
Τόμος Γ', Πανεπιστήμιον Κρήτης, Αθήνα 1981.