

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Γ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

Ὁ πρωτοψάλτης Κυζίκου Πέτρος Φιλανθίδης (1845 περ. - 1920)*

1. Βίος

ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Πότε καὶ ποῦ γεννήθηκε ὁ Πέτρος Φιλανθίδης δὲν μᾶς εἶναι γνωστὸ μὲ ἀκρίβεια. Ὁ Μᾶρκος Δραγούμης τοποθετεῖ τὴ γέννησή του γύρω στὰ 1840¹. Δὲν θὰ βρισκόμασταν, ὡστόσο, ἐκτὸς πραγματικότητας ἂν μετακινούσαμε αὐτὸ τὸ χρονικὸ ὄριο κατὰ μία καὶ πλέον πενταετία ἀργότερα. Γενέτειρά του πρέπει νὰ ἦταν ἡ Πάνορμος ἢ ἡ Ἀρτάκη, ὅπως συνέβη μὲ τὸν πρωτότοκο γιό του Μενέλαο². Σὲ αὐτὲς τὶς πολιτεῖες, ἐξἄλλου, μοίρασε τὸν μεγαλύτερο χρόνο τῆς ζωῆς του.

Τὰ βήματά του ὀδηγήθηκαν ἀρκετὲς φορὲς καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη, ἤδη κατὰ τὶς ἡλικίες τῆς διαμόρφωσης καὶ ἐκπαίδευσης, ὅπου πιθανότατα ἀπέκτησε τὴ γενικὴ καὶ μουσικὴ μόρφωσή του. Δώρημα τῆς Κωνσταντινούπολης φαίνεται πὼς ἦταν ἡ Ἑλληνομάθεια καὶ εὐρυμάθειά του, ἂν καὶ δὲν μᾶς εἶναι γνωστὸ τὸ ἐπίπεδο καὶ τὸ εἶδος τῶν σπουδῶν του, ποῦ πάντως ἦταν ἀποδοτικὲς καὶ καρποφόρες, ἀφοῦ κατέστησαν τὸν Φιλανθίδη

* Τὸ κείμενο ποῦ ἀκολουθεῖ προκρίθηκε νὰ δημοσιευτεῖ ἐδῶ, στὸ ἀφιερωμένο στὸ πρόσωπο τοῦ καθηγητοῦ Γρ. Θ. Στάθη πρῶτο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ Ἀνατολῆς τὸ *Περίχημα*, ἐπειδὴ ἡ ὑπόδειξή του πρὸς τὸν συντάκτη νὰ ἐρευνήσῃ στὰ ἀρχεῖα τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Κυζίκου καὶ τῆς Δημογεροντίας Πανόρμου, ὅπου ὑπάρχουν πολὺτιμες μαρτυρίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση τοῦ μακαρίτη μουσικοδιδασκάλου Πέτρου Φιλανθίδη, ὀδήγησε στὴν ἀκόλουθη ἀρκετὰ ἐκτεταμένη καὶ μᾶλλον ἐμπεριστατωμένη βιοεργογραφία.

1. Βλ. Μ. Δραγούμη, «Μιὰ ἀνέκδοτη μουσικὴ συλλογὴ τοῦ 19^{ου} αἰ. ἀπὸ τὴν Πανόρμου», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* 20 (1998), σ. 38.

2. Βλ. Ν. Μηλιώρη, *Μένος Φιλήντας, ὁ γλωσσολόγος, ὁ λογοτέχνης, ὁ ἄνθρωπος*, Ἀθήνα 1972, σ. 18. Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσα, ὡστόσο, ἡ σημείωση τοῦ Ἀ. Λιούλη, γραφέα ἐνὸς χρονολογημένου τὸ 1932 φυλλαδίου, ἀποκειμένου στὴν Μουσικὴ Βιβλιοθήκη “Ἰλίου Βουδούρη”, στὸ Ἀρχεῖο τοῦ Νηλέως Καμαράδου, στὸν φάκελο 604, ποῦ περιέχει τὸ Δοξαστικὸ τῶν Αἰνῶν τῆς Κυριακῆς τῶν Ἁγίων Προπατόρων *Δεῦτε ἅπαντες* (φ. 6ν): «Ἐκ τῆς μελιρρύτου Ἀθωνιάδος τοῦ Πέτρου Φιλανθίδου τοῦ Καβαλλιώτου (sic)». (Τὸ φυλλάδιο εἶναι προσιτὸ στὸ διαδίκτυο στὸν σύνδεσμο: <http://digma.mmb.org.gr/Item.aspx?kkt=KAMAR00000604>).

έναν «ἀπό τούς παλαιούς διδασκάλους τοῦ Γένους, Ἑλληνιστὴ ἐκ τῶν κρατίστων», κατὰ τὴ διατύπωση τοῦ γιοῦ του Μένου³. Καὶ ἡ μουσικὴ του κατάρτιση κι αὐτὴ στὴν Πόλη συντελέστηκε ἀπὸ δασκάλους σπουδαίους, τὸν Πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Γεώργιο Ραιδεστηνὸ Β'⁴, τὸν Ἰωάννη Βυζάντιο καὶ τὸν Χῖο Ἰωάννη Καββάδα⁵. Ὁ ἴδιος ὁ Φιλανθίδης μνημονεύει ἕνα περιστατικὸ μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν διδάσκαλό του Ἰωάννη Βυζάντιο: «... Διὸ καὶ πάνυ σαφῶς ἀπήντησεν ὁ αἰδιμμος πρωτοψάλτης Ἰωάννης ὁ διδάσκαλός μου πρὸς τινὰ Εὐρωπαῖον μουσικόν, παιανίζοντα ἐν καιρῷ θέρους ἐν τῇ νήσῳ Χάλκη καὶ ἐρωτήσαντα αὐτὸν σκωπτικῶς ἂν ὁμοιάζῃ ἡ Μουσικὴ αὐτοῦ πρὸς τὴν ἐκείνου, ἐν ἧ τοσοῦτον ἐμεγαλαύχει, εἰπὼν αὐτῷ ἀφελῶς: “Νὰ τραγουδήσω ἐγὼ καὶ τόνισον σὺ καὶ τραγουδήσον σὺ νὰ τονίσω ἐγὼ, καὶ τότε βλέπομεν τίνος Μουσικὴ εἶναι ἡ καλλιτέρα· καὶ ἀφήσας αὐτὸν ἀναπολόγητον»⁶. Πνεῦμα ἀνήσυχο καθὼς ἦταν ἄδραξε κάθε εὐκαιρία γιὰ γνώση καὶ συναναστροφή μεγάλων μουσικῶν. Ἔτσι, σύμφωνα μὲ δική του μαρτυρία, «ὄντος ἔτι τότε ἐφήβου» δραστηριοποιήθηκε στὸν Ἐκκλησιαστικὸ Μουσικὸ Σύλλογο, ποῦ συστάθηκε στὸ Πέραν τὸ 1863⁷.

ΑΡΤΑΚΗ

Λίγο ἀργότερα ἐγκαταλείπει τὴν Πόλη καὶ ἐγκαθίσταται ὡς δημοδιδάσκαλος στὸ Ἄρρεναγωγεῖο τῆς Ἀρτάκης⁸. Ἐκεῖ βρίσκεται καὶ τὸ 1870, ὅταν γεννιέται ὁ πρωτότοκος γιὸς του, ὁ μετέπειτα διαπρεπὴς γλωσσολόγος Μένος Φιλήντας⁹. Ἀξίζει ἐδῶ νὰ σημειωθεῖ ὅτι τοῦ Φιλανθίδη τὸ πραγματικὸ ἐπώνυμο ἦταν Φιλήντας, ποῦ στὰ Τουρκικὰ σημαίνει εἶδος πυροβόλου ὄπλου, καὶ τὸ ἄλλαξε ἐπὶ τὸ ἀρχαιοπρεπέστερον. Ἀπὸ τὰ παιδιά του μόνον ὁ Μένος κράτησε τὸ πρωταρχικὸ¹⁰.

Σὲ τούτη τὴν ἐγκατάστασή του στὴν Ἀρτάκη πρέπει νὰ ὀφείλει καὶ τὸν τίτλο ποῦ τὸν ἀκολουθεῖ «Πρωτοψάλτης τῆς Ἁγιωτάτης Μητροπόλεως Κυζίκου», καθὼς δὲν ἀποκλείεται, παρὰ τὸ νεαρὸ τῆς ἡλικίας του, νὰ ἀνέλαβε τὴν πρωτοψαλτία τοῦ μητροπολιτικοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου, πρᾶγμα σχεδὸν βέβαιο ἂν θεωρήσουμε ἐγκυρη τὴν πληροφορία τοῦ Γεωργίου Παπαδοπούλου ὅτι «διετέλεσεν Πρωτοψάλτης ἐν Πανόρμῳ ἐπὶ εἰκοσαετίαν

3. Βλ. Μένου Φιλήντα, *Γλωσσογνωσία καὶ γλωσσογραφία ἐλληνική*, τ. Β', Ἀθήναι 1926, σ. 42.

4. Βλ. Μ. Δραγούμη, *ὁ.π.*, σ. 39 καὶ ὑποσ. 9.

5. Βλ. Φιλίππου Οἰκονόμου, *Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ*, τ. Α', Αἴγιο 1992, σ. 90. Πρβλ. Ὀλυμπίας Τολικά, *Ἐπίτομο Ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήναι 1993, σ. 355.

6. Π(αράρτημα) Ἐ(κκλησιαστικῆς) Ἀ(λήθειας), τεῦχ. 5, Κωνσταντινούπολις 1902, σ. 168.

7. Βλ. ΠΕΑ, τεῦχ. 5, *ὁ.π.*, σ. 179.

8. Βλ. Ἰπποκράτους Μακρῆ, «Πνευματικὴ καὶ ἐκπαιδευτικὴ κατάστασις ἐν Ἀρτάκῃ καὶ τοῖς πέριξ ἀπὸ τῆς Τουρκικῆς κατακτήσεως μέχρι τοῦ ἔτους 1922», *Μικρασιατικὰ Χρονικὰ* 10 (1963), σ. 355.

9. Βλ. Ν. Μηλιώρη, *ὁ.π.*

10. Βλ. *ὁ.π.*, σσ. 20-21. Ὁ Ν. Μηλιώρης μᾶς πλη-

ροφορεῖ καὶ τὰ ἐξῆς: «...Καὶ ὁ Τζώρτζης ὅταν ἄρχισε νὰ δημοσιεύῃ στίχους, τοὺς ὑπέγραφε κι αὐτὸς μὲ τὸ “Φιλήντας”. Ὁ Μένος, ποῦ ὅσο κι ἂν ἦταν ἡ ἀξία του καὶ τὸ ταλέντο του ἡ γλωσσολογία, ὅμως πιεζόμενος καὶ ἀπὸ τὴν εὐαισθησία του καὶ τὴν ἀδυναμία τῆς στιχογραφίας καὶ γιὰ νὰ μὴ γίνεταί σύγχυση, τὸν παρῶτρυνε καὶ ἔπεισε τὸν ἀδελφὸ του νὰ κρατήσῃ τὸ ἀρχαιοπρεπέστατο ὄνομα ποῦ εἶχε διαλέξει γιὰ οἰκογενειακὸ του ὁ πατέρας τους». Τὴν πληροφορία αὐτὴ ἐπιβεβαιώνει ἔμμεσα καὶ ὁ ἴδιος ὁ Γεώργιος Φιλανθίδης γράφοντας (*Χαϊδεύω τὴν θυγατερούλα μου. Δέρνω τὸν πόλεμο*, Πόλη 1922): «ἀφόντας ὁ μεγάλος καλλιτέχνης, μουσικὸς τῆς Νέας Ἑλλάδος, ὁ πατέρας μου, ἡ καρδιά μου μοῦ ὑπαγορεύει διαταχτικὰ νὰ γράφομαι Φιλανθίδης, μόνον καὶ πάντα».

καὶ ἐν Ἀρτάκη ἐπὶ δεκαπενταετίαν»¹¹. Ἡ δεκαπενταετία πρέπει νὰ ὑπολογιστεῖ μὲ κάποια ἐλαστικότητα ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς πρόσληψής του στὸ Ἀρρεναγωγεῖο λίγο πρὶν τὸ 1870 ὡς τὴν μετακίνησή του στὴν Πάνορμο.

ΠΑΝΟΡΜΟΣ

Τὸ 1880, λοιπόν –ἀφοῦ κατὰ δική του δήλωση γνώρισε πολλὰ μέρη ἐκείνων τῶν ἐπαρχιῶν, ἐργαζόμενος ὡς διδάσκαλος τῶν Ἑλληνικῶν καὶ καταγράφοντας τὰ ὑπὸ ἀφανισμό δημοτικὰ τραγούδια–, ὄριμος πιά διδάσκαλος καὶ πρωτοψάλτης, βρίσκεται στὴν Πάνορμο. Ἡ πληροφορία ἔρχεται ἀπὸ τὰ Πρακτικὰ τῆς Δημογεροντίας Πανόρμου, σύμφωνα μὲ τὰ ὁποῖα ἐπιβλήθηκε «αὐθωρεῖ» πρόστιμο στὸν διδάσκαλο Πέτρο Φιλανθίδη ἐπειδὴ περιέφερε δίσκο συλλέγοντας 260 γρόσια πού ἔπρεπε νὰ ἐπιστραφοῦν στὴ Σχολή¹². Ἐνα χρόνο ἀργότερα ἡ Δημογεροντία ἀποφάσισε νὰ ἀπολυθεῖ ὁ δημοδιδάσκαλος καὶ ἱεροψάλτης Π. Φιλανθίδης ἐπειδὴ ἀρνήθηκε νὰ ψάλει στὴ δεύτερη Ἀνάσταση καὶ παρουσιάστηκε στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου συνοδευόμενος ἀπὸ ἑκατὸν πενήντα ὄπλισμένους ναῦτες. Στὸ πρακτικὸ τῆς δημογεροντίας εἶναι προφανές ὅτι κάτι σοβαρότερο ἀπὸ τὰ περιγραφόμενα γεγονότα ὑποκρύπτεται, ἀφοῦ ὁ Φιλανθίδης χαρακτηρίζεται «δημεγέρτης» καὶ μάλιστα ἐκφράζεται ἡ εὐχὴ νὰ ἐγκαταλείψει τὴν πόλη, ὥστε νὰ ἡσυχάσουν τὰ πνεύματα τοῦ λαοῦ¹³. Δὲν ὑπάρχει, ὡστόσο, καμμία ἔνδειξη ὅτι ἡ εὐχὴ αὐτὴ ἐκπληρώθηκε. Ἀντίθετα, στίς 19 Ἰουνίου 1883 ἡ Δημογεροντία ἀνακαλώντας τὴν προηγούμενη ἀπόφασή της ἐγκρίνει τὸν Φιλανθίδη μεταξὺ τῶν ὑποψηφίων διδασκάλων¹⁴. Ἐκεῖνα τὰ χρόνια γεννήθηκε καὶ ὁ δεύτερος γιὸς του Γεώργιος ἢ Τζώρτζης. Τὰ ἐπόμενα χρόνια, ὡς τὸ τέλος τῆς δεκαετίας, βρίσκουν τὸν Φιλανθίδη, ἐγκατεστημένο στὴν Πάνορμο, νὰ διάγει ἡρεμο οἰκογενειακὸ βίον ὡς δάσκαλος τῶν Ἑλληνικῶν καὶ τῆς μουσικῆς καὶ πρωτοψάλτης τῆς Μητροπόλεως Κυζίκου¹⁵. Σύμφωνα δὲ μὲ ὅλα τὰ δεδομένα τὸ 1888 πρέπει νὰ γεννήθηκε ὁ τρίτος του γιὸς Χαρίλαος καὶ τὸ 1889 ἔδωσε μιὰ διάλεξη στὸν Μουσικὸ Σύλλογο «Ὀρφεὺς» τῆς

11. Βλ. Γεωργίου Παπαδοπούλου, *Λεξικὸν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα 1995, σσ. 230-231.

12. Βλ. στὸν κώδικα Γ(ενικῶν) Ἀ(ρχείων) τοῦ Κ(ράτους) - Τ(αμείου) Ἀ(νταλλαξίμων) 452/Ι, 174, σ. 147. Τὴν ἀναλυτικὴ περιγραφή τῶν κωδικῶν πού περιέχουν τὰ ἀρχεῖα τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Κυζίκου καὶ τὸ βιβλίον πρακτικῶν τῆς Δημογεροντίας Πανόρμου καὶ τῆς Ἐφορείας τῶν Σχολείων βλ. Αἰκ. Μπεκιάρογλου-Ἐξάδακτύλου, *Κώδικες Βορειοδυτικῆς Μικρᾶς Ἀσίας (1870-1928)*, τ. Β', Ἀθήνα 1966.

13. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 452/Ι, 174, σ. 176. Γιὰ τὸ ρόλο τῆς συντεχνίας τῶν λεμβούχων στὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῆς Κυζικινῆς χερσονήσου βλ. Ἰπ. Μακρῆ, *ὁ.π.*, σσ. 371-372.

14. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 452/Ι, 174, σ. 214.

15. Βλ. Μ. Δραγοῦμη, *ὁ.π.*, σ. 39. Κανονικὴ ἔδρα τῆς Μητροπόλεως Κυζίκου ἦταν ἡ Ἀρτάκη. Ὁ Δραγοῦμης ὑποθέτει, ὅμως, ὅτι κατ' ἐκείνη τὴν περίοδο ἡ

ἔδρα τῆς μητροπόλεως εἶχε μεταφερθεῖ στὴν Πάνορμο (βλ. *ὁ.π.*, ὑποσ. 12). Σὲ τοῦτο, κατὰ τὸν Δραγοῦμη, συνηγορεῖ καὶ ἡ ιδιότητα τοῦ Φιλανθίδη ὡς πρωτοψάλτου Κυζίκου ἐνῶ ἀναμφίβολα διέμενε στὴν Πάνορμο. Χαρακτηριστικὸς ἐν προκειμένῳ εἶναι ὁ τρόπος πού ὑπογράφει ἓνα κείμενό του στὴν *Φόρμιγγα*: «Ἐν Πανόρμῳ τῆς Κυζίκου, τῆ 21 Μαΐου 1908. Ὁ Μουσικοδιδάσκαλος καὶ Πρωτοψάλτης τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Κυζίκου Πέτρος Φιλανθίδης» (βλ. *Φόρμιγγ' Β'*, ἔτ. Δ' (1908), ἀρ. 5-12). Πάντως οἱ πολλές ὁμολογουμένως περιπέτειες τῆς μητροπόλεως Κυζίκου φαίνεται πὺς μετριάστηκαν ἢ ἔπαυσαν μετὰ τὸ 1854 καὶ μᾶλλον δὲν ὑπῆρχε λόγος γιὰ ἀλλαγὴ ἔδρας. Τὸ πιθανότερο εἶναι πὺς ὁ Φιλανθίδης διακόνησε γιὰ κάποιον διάστημα πρὶν τὸ 1880 ὡς πρωτοψάλτης στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ἀρτάκης (τὸν μητροπολιτικὸ ναὸ τῆς Κυζίκου) καὶ ἔκτοτε ἔφερε τὸν τιμητικὸ τίτλο Πρωτοψάλτης Κυζίκου.

Κωνσταντινουπόλεως, τὸ κείμενο τῆς ὁποίας δημοσιεύτηκε τὸν ἐπόμενον Ἰούνιο στὴν ἐφημερίδα *Ἐπιθεώρησις*¹⁶.

Τὸ 1890, ὅμως, ἓνα σοβαρότατο ἐπεισόδιο τάραξε τὴν ἡρεμία τοῦ Φιλανθίδη καὶ ὁλόκληρης τῆς Πανόρμου. Τὸ ζήτημα ἦταν τόσο σοβαρὸ ὥστε προκάλεσε «Ἐκτακτὴ Γενικὴ Συνεδρία ἀπάντων τῶν πολιτῶν τῆς Πανόρμου»¹⁷. Ἀξίζει νὰ τὸ παρακολουθήσουμε μέσα ἀπὸ τὰ Πρακτικὰ ἐκείνης τῆς Συνεδρίας, παρ' ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα ἀπροκάλυπτα μεροληπτικὸ κείμενο¹⁸:

«Σήμερον 28 Ὀκτωβρίου τοῦ 1890 σωτηρίου ἔτους καὶ περὶ ὧραν 8^{ην} τουρκικὴν ἐγένετο ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς σχολῆς τῶν ἀρρένων ἕκτακτος γενικὴ συνεδρία, ἀφ' οὗ προηγουμένως ἀνηγγέλθη ἐν ταῖς ἐκκλησίαις. Τὰ ζητήματα καὶ οἱ λόγοι τῆς ἐκτάκτου ταύτης συνεδρίας ἦσαν οἱ ἑξῆς:

Α') Ἀνεκρίθησαν πάντες οἱ παῖδες τῆς Ζ' καὶ Ε' τάξεως τί ἐδιδάχθησαν παρὰ τοῦ διευθυντοῦ κ. Μεταξᾶ κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἱεροῦ Εὐαγγελίου τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου· διότι ἀπὸ εἴκοσι ἡδὴ ἡμερῶν διεδίδετο ἀνὰ τὰ στόματα οἰκογενειῶν τινων ὅτι ὁ διευθυντὴς κ. Μεταξᾶς ἐδίδαξε δῆθεν πρὸς τοὺς παῖδας βλάσφημὰ τινα κατὰ τὴν ὀρθόδοξον δογματολογίαν (Σημειωτέον, ὅμως, ὅτι τὸ τοιοῦτον μέχρι σήμερον τρεῖς μόνον μαθηταὶ καὶ δὴ τοῦ κ. Φιλανθίδου ἐκ τῶν 25 τῶν ταυτοχρόνως ἀκροασαμένων τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ Εὐαγγελίου, διέδιδον) καὶ ὅτι εἶναι καθολικὸς τὸ δόγμα.

Β') Κατόπιν ὅμως τῆς αὐστηροτάτης ἀνακρίσεως ἕως ἐκάστου τῶν μαθητῶν χωρὶς οὔτε τῶν αἰδεσιμωτάτων ἱερέων καὶ τῆς Σεβαστῆς Δημογεροντίας ἀκροωμένων πάντων τῶν παρισταμένων καὶ γράφοντος τοῦ γραμματέως τὰς καταθέσεις τῶν παίδων ἀπεδείχθησαν Ἠλίου φαεινότερα: α) Ὅτι ὁ διευθυντὴς κ. Μεταξᾶς οὐ μόνον οὐδέν, οὐδ' τὸ ἐλάχιστον βλάσφημόν τι ἢ κακόδοξον εἶχε διδάξει κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ Εὐαγγελίου ἐκείνου, ἀλλ' ἀπ' ἐναντίας, ὅτι χριστιανικώτατα ἐδίδαξε καὶ ἀνέπτυξε πρὸς πάντας γενικῶς τοὺς μαθητὰς ἀμφοτέρων τῶν τάξεων ταυτοχρόνως· ὅτι δὲ καὶ χριστιανὸς ὀρθόδοξος εἶναι καταφαίνεται ἀριδῆλως καὶ ἐκ τῶν ἱερῶν μαθημάτων, ἅπερ, μόλις εἶδε τὴν ἔλλειψιν αὐτῶν, εἰσήγαγεν, ἐφέτος, ἥτοι τοῦ μαθήματος τῆς ἀναπτύξεως τῶν Κυριακῶν περικοπῶν τοῦ ἱεροῦ Εὐαγγελίου, τῆς Λειτουργικῆς καὶ τῆς ἱερᾶς Κατηχήσεως ἐν ᾧ οὐδεὶς τῶν προκατόχων αὐτοῦ διευθυντῶν, καίπερ βλέπων τὴν ἔλλειψιν, εἰσηγγέποτε· β) Ἄλλ' ὅτι ἡ τοιαύτη συκοφαντία καὶ κακοφημία κατ' αὐτοῦ προῆλθεν ἐκ τοῦ ἐξῆς μυσσαροῦ καὶ κακοβούλου τοῦ συναδέλφου αὐτοῦ, κ. Φιλανθίδου, σχεδίου: Ἀφ' οὗ οἱ μαθηταὶ τῆς Ε' τάξεως, οἵτινες τ' ἄλλα μαθήματα διδάσκονται ὑπὸ τοῦ κ. Φιλανθίδου, εἰσηλθον εἰς τὸ τμήμα των, μετὰ τὸ μάθημα τοῦ Εὐαγγελίου, εἰς ἐξ αὐτῶν, ὁ Γεώργιος Στείρης, ἀφ' οὗ ἔπαυσε τὸ διάλειμμα πλησιάζει πρὸς τὸν κ. Φιλανθίδην (Σημειωτέον δ' ἐνταῦθα ὅτι τὸν παῖδα τοῦτον ὁ κ. Φιλανθίδης τὸν μεταχειρίζεται ὡς μυστικὸ σύμβουλον ὠτακουστὴν καὶ πολλάκις μάλιστα συνέλαβεν αὐτὸν ὁ κ. διευθυντὴς) καὶ τῷ λέγει:

16. Βλ. Γεωργίου Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήναι 1890, σ. 406. Πρβλ. Μ. Δραγούμη, *ὁ.π.*, σ. 39.

17. Κώδικας ΓΑΚ-ΤΑ 452/Ι, 174, σσ. 344-345.

18. Ἡ στίξις τοῦ κειμένου μεταγράφεται με ἀκρίβεια. Με πλάγια στοιχεῖα ἐπισημαίνονται ὅσα σημεία εἶναι ὑπογραμμισμένα στὸ χειρόγραφο.

“Δάσκαλε, ὁ ἑλληνικὸς μέσα μᾶς εἶπε εἰς τὸ εὐαγγέλιον νὰ μὴ προσκυνῶμεν εἰκόνας, νὰ μὴ ἀνάβωμεν κηρία, νὰ μὴ νηστεύωμεν καὶ τοιαῦτά τινα”, καθὼς ὠμολόγησε ἐν τῇ ἀνακρίσει, ὁμολογίαν ὄλως ἐναντίαν τῶν διδαχθέντων· διότι ἐρωτηθεὶς “διατί τότε εἶπες πρὸς τὸν κ. Φιλανθίδην ἄλλα;”, ἔμεινεν ἀναυδος καὶ ἀναπολόγητος (Μυστήριον τι ὑποκρύπτεται· φαίνεται ὅτι ὁ παῖς οὗτος ἦτο βαλτὸς ὑπὸ τοῦ κ. Φιλανθίδου νὰ εἴπῃ τοιαῦτα ἐνώπιον τῶν μαθητῶν πρὸς αὐτόν. Δυστυχῶς τὸ τοιοῦτον δὲν ἀπεκαλύφθη) τότε ὁ κ. Φιλανθίδης μόλις ἤκουσε τὰ παρὰ τοῦ Στεῖρη αὐτῷ ἀναγγελθέντα ἔντρομος (δῆθεν) γενόμενος ὡς αὐτὸς τε καὶ οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ ὠμολόγησαν, ἀνέστη ἀπὸ τῆς θέσεώς του καὶ ἀποτείνεται πρὸς ἕτερόν τινα μαθητὴν, Μπέην ἐπικαλούμενον ἐπίσης οὐχὶ καλῆς ψυχῆς, καὶ πρὸς τὸν παραπλεύρως καθήμενον καὶ ἐρωτᾷ μετὰ τοῦ ἐξῆς τόνου: “Ἀλήθεια, βρὲ παιδιά, ἔτσι σᾶς ἐδίδαξεν αὐτὸς μέσα;” Ἀποκριθέντος τοῦ Μπέη: “Μάλιστα, δάσκαλε”, ὁ κ. Φιλανθίδης, πρὶν εἰσεῖτι οἱ λοιποὶ μαθηταὶ ἀντιληφθῶσι περὶ τίνος πρόκειται καὶ διατί κάμνει αὐτὰς τὰς ἐρωτήσεις, ἄρχεται λέγειν διὰ τοῦ ὁμοίου τόνου: “Παιδιά μου, αὐτὰ πού σᾶς ἐδίδαξε μέσα αὐτὸς εἶναι βλάσφημα καὶ βλάσφημα ἐναντίον τῆς θρησκείας αὐτὸς θὰ σᾶς ἀλλάξῃ τὴν πίστιν σας, εἶναι προτεστάνος· ὦ! νὰ πᾶτε νὰ τὰ πῆτε στοὺς γονεῖς σας!!!” καὶ ἤρχισεν ἀμέσως τὸ μάθημά του. Οἱ δύο οὗτοι παῖδες μετὰ τὸ μάθημα εἶπον εἰς τοὺς λοιπούς: “Βρὲ σεῖς δὲν καταλάβατε τί μᾶς ἐδίδαξε μέσα, νομίζετε, φαίνεται, ὅτι εἶναι καλὰ αὐτὰ πού μᾶς εἶπε; νὰ τὸ πῆτε στοὺς πατέρες σας”. Ἀλλὰ τί συνέβη; Οὐδεὶς τῶν ἄλλων μαθητῶν, καθὼς καὶ αὐτοὶ οἱ γονεῖς των ὠμολόγησαν ἐν τῇ συνεδρίᾳ εἶπέ τι πρὸς αὐτοὺς καὶ μάλιστα τοὺς εἶπον τὰ καθέκαστα ὡς ἐγένοντο ὑπὸ τοῦ Φιλανθίδου. Τὸ κακὸν ὅμως ἐντὸς εἴκοσι ἡμερῶν ἐλάμβανε διαστάσεις καὶ ἤρξατο καθιστάμενον πιστευτόν· διότι οὐ μόνον οἱ δύο οὗτοι παῖδες τὸ εἶπον εἰς τοὺς γονεῖς των καὶ ἐκεῖνοι εἰς ἄλλους ὡς πιστεύσαντες ἀμέσως, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ κ. Φιλανθίδης, καθὼς ἀπεδείχθη ἐκ τῶν καταθέσεων πολλῶν καὶ ἰδία τοῦ Γεωργίου Τσαπάρη, τοῦ Κυριάκου Χ΄ Παυλῆ καὶ τοῦ κ. Σπεράντζα ἱατροῦ, μεταβαίνων ἀπὸ οἰκογενείας εἰς οἰκογένειαν διέδιδε τὰ τοιαῦτα ὡς ἀληθῆ καὶ πραγματικὰ καὶ ἐπεσφράγιζεν οὕτως εἰπεῖν τὰς πεποιθήσεις τῶν πολιτῶν. Ὅτι μάλιστα ὁ κ. Φιλανθίδης ἔπραττε τὸ τοιοῦτον ἀπεδείχθη καὶ ἐκ τοῦ ἐξῆς: ἐρωτηθεὶς κατὰ τὴν ἀνάκρισιν “διατί δὲν εἰδοποίησας τὸν διευθυντὴν ποσῶς περὶ τούτου ἢ τὴν Δημογεροντίαν ἐπὶ τῷ ὄντι εἶναι ἀληθῆ ὑπὸ τοῦ Στεῖρη σοὶ ἀνακοινωθέντα;” ἀπήντησε τὴν ἐξῆς βλακώδη ἀπάντησιν: “Διὰ νὰ μὴ νομίσητε ὅτι ἐγὼ καὶ πάλιν ἐνήργησα τὸ κακὸν τοῦτο· διότι, ὅλα τὰ στραβὰ τὰ ψωμιά τὰ κάμνει κατὰ τὴν παροιμίαν ἢ νύμφη”.

Γ΄) Ἐπειδὴ, λοιπόν, καὶ ἐκ πολλῶν ἄλλων τεκμηρίων ἀκραδάντων ἀπεδείχθη τὸ κακόβουλον αὐτοῦ, διότι ἐσκόπει οὐδὲν ἄλλον ἢ νὰ κακοφημίση καὶ διασύρῃ ἀνὰ τὰ στόματα τὸν διευθυντὴν (νομίζων, φαίνεται, ὅτι δὲν θ’ ἀποκαλύπτετο τὸ τοιοῦτον μυστήριον) ἢ Σεβαστῆ Δημογεροντία τὸ μὲν πρῶτον εὐρέθη εἰς δύσκολον θέσιν ὅποιαν τιμωρίαν αὐτῷ νὰ ἐπιβάλλῃ καὶ τίνι τρόπῳ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὸν κυρίως προσβληθέντα διευθυντὴν κ. Μεταξᾶν, ὅστις βεβαίως, ἐὰν ἀπεδεικνύετο ὅτι εἶναι προτεστάνος, θὰ ὑπεβάλλετο εἰς τὸν διὰ λιθοβολισμοῦ θάνατον, ἔνεκεν τῶν ἀυθορμήτως προσελθόντων ἐν τῇ Σχολῇ ναυτῶν τινων καὶ λεμβούχων πρὸς ὑποστήριξιν δῆθεν τοῦ κ. Φιλανθίδου ἀπεφασίσθη ἢ ἀποπομπὴ αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ διδασκαλικοῦ καθήκοντος.

Δ') Ἄλλὰ τὴν ἐπιούσαν 30 τρέχοντος συνελθοῦσα ἰδία ἢ Σεβαστὴ Δημογεροντία μετὰ τῆς ἐφορείας καὶ λαβοῦσα ὑπ' ὄψιν τὶς παρακλήσεις καὶ μετάνοιαν καὶ μεταμέλειαν τοῦ κ. Φιλανθίδου – τό τε δύσκολον καὶ ἀσύμφορον τῆς ἀντικαταστάσεως αὐτοῦ ἐν τῷ μέσῳ σχεδὸν τοῦ σχολικοῦ ἔτους καὶ τὸ πολυμελὲς τῆς οἰκογενείας αὐτοῦ εὐσπλαγχνισθεῖσα μετεκάλεσε τὴν προτέραν ἀπόφασιν καὶ ἀπεφάσισε τὰ ἐξῆς ἀμετακλήτως:

α^ο. Νὰ ἐπιβάλλῃ τῷ κ. Φιλανθίδῃ τιμωρίαν (πρόστιμον) δέκα (ἀριθμ. 10) λιρῶν, καθυστεροῦσα ταύτας ἐκ τοῦ ἐτησίου μισθοῦ του. Πρὸς δὲ εἰς τὸ λοιπὸν κατὰ τὸ ἀπολειφθὲν χρονικὸ διάστημα γείνη πρόξενος ἢ αἴτιος ταραχῆς τινος ἢ θελήσῃ νὰ διασειρή τὴν τιμὴν καὶ ὑπόληψιν τινος τῶν συναδέλφων αὐτοῦ νὰ ἀποβληθῇ αὐτοστιγμὴ ἀμετακλήτως ἐν οἰαδήποτε ἐποχῇ τοῦ ἔτους. Δὲν θὰ δικαιῶνται δὲ τότε οὔτε τὸ ὑπόλοιπον τῶν μισθῶν αὐτοῦ νὰ λάβῃ.

β^ο. Πρὸς ἱκανοποίησιν τοῦ κ. Μεταξᾶ ἀπεφάσισεν ἵνα δοθῇ αὐτῷ γραπτὴ ἱκανοποίησις ὑπογεγραμμένη ὑπὸ πάντων τῶν παρευρεθέντων ἐν τῇ ἐκτάκτῳ γενικῇ συνελεύσει καὶ ἰδία ὑπὸ τοῦ ἰδίου κ. Φιλανθίδου τοῦ *τολμήσαντος τοσοῦτον κακοβούλως καὶ μοχθηρῶς νὰ προσβάλλῃ καὶ συκοφαντήσῃ τὴν τιμὴν καὶ διασειρή τὴν ὑπόληψιν αὐτοῦ, ἵνα ἔχῃ ταύτην ὡς πρόχειρον προφυλακτικὸν μέτρον ἐν οἰαδήποτε περιστάσει.*

γ^ο. Πρὸς τούτοις ἐπειδὴ ὁ κ. διευθυντῆς ἐκ τῆς μέχρι τοῦδε διδασκαλίας τοῦ κ. Φιλανθίδου προεῖδεν ὅτι δὲν θὰ δυνηθῇ οὗτος νὰ ἐπιφέρῃ οἶαν πάροδον πρέπει τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ διὰ πολλοὺς προηγηθέντας λόγους... καὶ ἵνα μὴ ἐπέρχηται σύγχυσις καθ' ἐκάστην ἕνεκα τοῦ ἀσυμβιβάστου τοῦ χαρακτήρος αὐτοῦ ὡς μὴ παραδεχομένου οὐδεμίαν ὁδηγίαν καὶ τρόπον ἕτερον διδασκαλίας, διότι κέκτηται ἤδη τριακονταετῆ διδασκαλικὴν πείραν, ἀπεφάσισεν ἵνα τοῦ λοιποῦ ὁ κ. Φιλανθίδης μένη ἀνεξάρτητος καὶ ὁ κ. Μεταξᾶς ἀνεύθυνος διὰ αὐτόν, χωρὶς δηλαδὴ ποσῶς ὁ κ. διευθυντῆς δὲν θέλει ἀναμιγνύεσθαι οὔτε εἰς τὸν τρόπον διδασκαλίας, οὔτε εἰς τὸ ποιόν, οὔτε εἰς τὸ ποσὸν τῆς καθ' ἐκάστην ἐργασίας, ἤτοι ὁ κ. Φιλανθίδης θὰ εἶναι ἐλεύθερος νὰ διδάξῃ ὅτι θέλει καὶ ὅπως θέλει, εἰς δὲ τὸ τέλος τοῦ ἔτους νὰ παρουσιάσῃ καρποὺς ὅσους δυνηθῇ. Ὁ κ. δὲ Μεταξᾶς ὡς διευθυντῆς θὰ ἐπιβλέπῃ μόνον τὴν τάξιν ἐν τῷ τμήματι τοῦ κ. Φιλανθίδου.

Ἐκεῖνα μὲν ἐγένοντο, ταῦτα δὲ ἀπεφασίσαμεν, διὸ καὶ τὸ παρὸν πρακτικὸν συνετάξαμεν, ὅθεν καὶ ὑποσημειούμεθα εὐσυνειδήτως.

Ὁ Ἀρχιερατικὸς Ἐπίτροπος ἐπιβεβαιοῖ – Ἡ Δημογεροντία – Ὁ Γραμματεὺς»

Τὸ κείμενο τοῦ Πρακτικοῦ εἶναι προφανὲς ὅτι περιγράφει μὲ μονομέρεια τὰ γεγονότα. Ἐπιτρέπει, ὡστόσο, νὰ διαφανεῖ ἀφ' ἑνὸς ὅτι ὁ Φιλανθίδης βρισκόταν σὲ συνεχῆ ἀντιπαράθεση καὶ σύγκρουση μὲ τὶς Ἀρχές τῆς Πανόρμου – πρᾶγμα πού πιθανῶς εἶχε πολιτικὲς προεκτάσεις – ἀφ' ἑτέρου ὅτι, ἀκόμη καὶ ἂν ἐνήργησε ἐνσυνείδητα κατὰ τοῦ Μεταξᾶ, τοῦτο ἔπραξε ὄχι ἀπρόκλητα· ὅπως προκύπτει ἀπὸ μιὰν προσεκτικὴν ἀνάγνωσιν τοῦ Πρακτικοῦ, ὁ Μεταξᾶς ὡς διευθυντῆς παρενέβαινε στὸ διδακτικὸ του ἔργο, κάτι πού ὁ Φιλανθίδης μὲ τὴν τριακονταετῆ διδασκαλικὴν πείρα δὲν ἀνεχόταν. Ἔτσι, ὅταν φάνηκε ἡ ἐλάχιστη εὐκαιρία νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν καταπιεστικὴν κηδεμονία τοῦ διευθυντοῦ προσπάθησε νὰ τὴν ἐκμεταλλευθεῖ στὸ ἔπακρο, φθάνοντας ὡς τὴν ὑπερβολὴ τῆς μομφῆς γιὰ αἵρεση.

ΖΩΓΡΑΦΕΙΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Μοιάζει, ωστόσο, ὅτι στήν Κωνσταντινούπολη ἔχαιρε τῆς ἐκτιμῆσεως πού δὲν ἀπολάμβανε στήν ἰδιαίτερη πατρίδα του. Σύμφωνα με δική του ἀνακοίνωση, τὸ 1895 βραβεύτηκε γιὰ τὴ συλλογή του τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν στὸ Ζωγράφειο διαγωνισμό πού διεξῆγε ὁ Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος¹⁹. Ἡ ἀκρίβεια, πάντως, αὐτῆς τῆς πληροφορίας ἀμφισβητεῖται ἀπὸ τὸν Μ. Δραγούμη, ὁ ὁποῖος, ἐρευνώντας στὰ Πρακτικά τῆς συνεδριάσεως τῆς 10^{ης} Μαΐου τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Συλλόγου, διαπίστωσε ὅτι σὲ ἐκεῖνον τὸν διαγωνισμό βραβεύτηκαν οἱ συλλογές τῶν Νικολάου Φαρδὺ καὶ Γεωργίου Παχτίκου καὶ κρίθηκαν ἄξιες ἐπαίνου τῆς Μαριγῶς Σταθάκη καὶ τοῦ Μένου Φιλήντα, γιοῦ τοῦ Φιλανθίδη²⁰. Κατὰ τὸν Δραγούμη, ὁ Φιλανθίδης σκόπιμα διέδιδε αὐτὴν τὴν πληροφορία γιὰ νὰ διαφημίσει τὸ «Ὠδεῖον» του, μιὰ συλλογή τριακοσίων τραγουδιῶν πού σκόπευε νὰ ἐκδώσει ἐκεῖνο τὸν καιρό²¹.

Αὐτὸς ὁ διαγωνισμὸς, πάντως, ἦταν προάγγελος τῆς ἐγκαταστάσεώς του στήν Κωνσταντινούπολη, πού ὅμως ἄργησε λίγο, ἀφοῦ τὸ 1898 βρίσκεται ἀκόμα στήν Πάνορμο, δεχόμενος συστάσεις ἀπὸ τὴ Δημογεροντία νὰ ψάλλει σύμφωνα με τὶς ἐκκλησιαστικὲς διατάξεις καὶ νὰ ἐγκαταλείψει τοὺς «ἐξωτερισμούς»²². Στὶς 29 Ἰουλίου τοῦ ἴδιου χρόνου ζητᾶ αὔξηση τοῦ μισθοῦ του, ἀλλὰ εἰσπράττει τὴν ἄρνηση τῆς Δημογεροντίας. Ἡ σχετικὴ ἀλληλογραφία –δηλαδή, ἡ αἴτηση τοῦ Φιλανθίδη κυρίως, καὶ τὸ Πρακτικὸ τῆς ἀπόφασης τῆς Δημογεροντίας– μᾶς παρέχουν καὶ ἄλλες πολὺ ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ τὸν βίον τοῦ Κυζικηνοῦ Πρωτοψάλτη²³. Ἀπὸ τὰ γραφόμενά του συνάγεται πὼς κάποια στιγμή μετὰ τὸ 1890 ἔφυγε ἀπὸ τὴν Πάνορμο στήν ὁποία ἐπέστρεψε τὸ 1895 μόνο ὡς ἱεροψάλτης τῆς φορᾶ αὐτῆς²⁴. Καὶ ἐπίσης μπορεῖ κάποιος νὰ υποθέσει ὅτι μεγάλωσε κι ἄλλο ἢ οἰκογένειά του κατὰ τὸ διαρρεῦσαν διάστημα, ἀφοῦ ἀπὸ «πολυμελῆς» πού ἐμφανίζεται στὸ Πρακτικὸ

19. Τὴν πληροφορία μᾶς παρέχει ὁ ἴδιος· βλ. Φόρμιγξ Α', ἔτ. Α', ἀρ. 17, Ἀθήνα 10/6/1902, σ. 4.

20. Ἡ ὑπόθεση, πάντως, μοιάζει περιπλοκή δεδομένου ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ὁ Φιλανθίδης ἀναφέρεται σὲ αὐτὴ τὴν διάκριση τοῦ γιοῦ του. Βλ. ΠΕΑ, τεύχ. 5, ὅ.π., σ. 192.

21. Μ. Δραγούμη, ὅ.π., σ. 40.

22. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φ. 17ν. Ἡ παρέκκλιση τοῦ Φιλανθίδη ἀπὸ τὴν ὀρθὴ ψαλτικὴ πράξη, πού ἐπέσυρε τὶς ἐν λόγῳ συστάσεις, ἴσως συνίσταται στήν ψαλμώδηση τῶν δικῶν του πρωτότυπων συνθέσεων. Τοῦτο ὑπονοεῖται στὰ μετὰ πολλὰ ἔτη γραφόμενά του στήν Εἰσαγωγή τῆς ἐκδόσεως τῶν μελῶν του (Ἀθωνιάς, τ. Β', σσ. ἡ'-θ'): «Προκειμένου δὲ περὶ τῶν Ἰδιομέλων καὶ Δοξαστικῶν ἐν γένει τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, ἐθισθέντες ν' ἀκούωμεν ταῦτα, ἐν ὅλῳ συνήθως τετριμμένῳ καὶ ἥμισυ καλλιτεχνικῷ τρόπῳ, οὐδόλως ἀνεχόμεθα τὸ ὑπὸ πᾶσαν μὲν ἐποψιν καλλιτεχνικώτατον, ἀλλ' ἐν τῇ προκατειλημμένῃ ἡμῶν ἀκοῇ ἀσύνηθες, διατιθέμενοι οὕτως, ὡς ἤθελέ τις διατεθῆ γιγνώσκων καὶ ἐκτελῶν σφαλερῶς καὶ ἑλλειπῶς ὅλως

ἐν ᾧσμα, ὅπερ ὅμως, ὅταν συμβῆ νὰ ἀκούσῃ ψαλλόμενον ἔστω καὶ ὑπὸ τοῦ μουσουργήσαντος αὐτό, οὐδόλως ἤθελε διατάσει νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ ᾠσμα ἐκεῖνο, ὡς ὁ Μήδης ἐχαρακτήρισε τὴν λύραν τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος, προτιμήσας ταύτης τὸν ποιμενικὸν αὐλὸν τοῦ αἰπόλου Πανός, διὸ καὶ κατεδικάσθη νὰ φέρῃ ὄτα ὄνου».

23. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φ. 21γ.

24. Ἀσφαλὲς τεκμήριο τῆς ἐκ νέου ἐγκαταστάσεώς του στήν Ἀρτάκη κατ' αὐτὸ τὸ διάστημα (1890-1895) ἀποτελεῖ ἡ ἀφιέρωση ἐνὸς αὐτόγραφου φυλλαδίου του στὸν Νηλέα Καμαράδο (Ἀρχεῖο Καμαράδου, φάκ. 99, φ. 8ν): «Τῷ ἐν φίλοις κρατίστῳ μου καὶ ἐν Μουσικοδιδασκάλῳ ἀρίστῳ Κυρίῳ Νηλεῖ Καμαράδῳ Πρωτοψάλτῃ τοῦ ἐν Γαλατᾷ Ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων, τεκμήριον ἀγάπης καὶ ἐκτιμῆσεως, καὶ δι' Αὐτοῦ παντὶ ἐφιεμένῳ προσφέρω. Ἐν Ἀρτάκῃ. Τῇ α' τοῦ Νέου ἔτους 1895, ὅπερ, εἴῃ αὐτῷ ὑγιές, εὐτυχές, αἰσιόν τε καὶ πανεύδαιμον παντός δ' ἀγαθοῦ καὶ καταθυμίου πάροχον». Τὸ φυλλάδιο εἶναι προσιτὸ στὸ διαδίκτυο στὸν σύνδεσμο: <http://digma.mmb.org.gr/Item.aspx?kkt=KAMAR000000099>

τῆς Συνεδρίας γίνεται «πολυμελεστάτη» στὴν ἐπίμαχη αἴτηση. Καὶ ἴσως ἀποκαλύπτεται ὁ ἐπόμενος σταθμὸς του, πρὶν ξαναγυρίσει στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ μετὰ τὴν ἀρνητικὴ ἀπάντηση τῆς Πανόρμου στὸ αἴτημά του, ποὺ πιθανότατα ἦταν ἡ Κοινότητα Γωνίας, ὅπου τοῦ εἶχαν ὑποσχεθεῖ «ἀξιοσέβαστον μισθὸν καὶ ἱκανὰ τυχηρά».

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

Τελικὰ ὁ κ' αἰώνας ὑποδέχεται τὸν Φιλανθίδη, ὡς τακτικὸ μέλος τοῦ δραστήριου Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἐδῶ τιμοῦν τὴ λόγια προσωπικότητά του· δίνει διαλέξεις, συμμετέχει σὲ ἐπιτροπὲς κρίσεως ἱεροψαλτῶν²⁵ καὶ τοῦ ἀνατίθεται ἡ διδασκαλία τῆς Α' τάξης τῆς Σχολῆς τοῦ Συλλόγου²⁶. Ἐνδεικτικὸ τῆς ἀτμόσφαιρας ποὺ συνάντησε στὴν Πόλη ὁ Φιλανθίδης εἶναι τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ Πεπραγμένα μιᾶς συνεδριάσεως τοῦ Συλλόγου: «Μετὰ ταῦτα ὁ κ. Π. Γ. Φιλανθίδης ἀνέγνω συνέχειαν τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλον Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ ἐν σχέσει πρὸς τὴν εὐρωπαϊκὴν καὶ ἀσιατικὴν ἀναγνώσματός του ἄσας ἐν τῷ μεταξὺ καὶ διάφορα ἐθνικὰ δημῶδη ἄσματα. Ὁ δὲ γεν. γραμματεὺς ἐξ ὀνόματος τοῦ προεδρείου θερμῶς συνεχάρη τῷ ἀγορητῇ διὰ τὸ ἀξιοσπουδάστον καὶ λίαν ἐπαγωγὸν ἀνάγνωσμα αὐτοῦ, προσθεὶς ὅτι ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ σεβασμιωτάτου μητροπολίτου Ἀμασειᾶς ζηλωτῶς ἐργαζομένη ἐφορευτικὴ ἐπιτροπὴ εἶναι ἄξια συγχαρητηρίων ἐκ μέρους τοῦ Συλλόγου, διότι διορίσασα τὸν κ. Φιλανθίδην διδάσκαλον ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ Σχολῇ οὐ μόνον εἰς τὸν στέφανον τῆς Σχολῆς ταύτης ἐπέθηκε πολὺτιμον μαργαρίτην, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν Σύλλογον προσέδωκε μέλος τακτικὸν ἐπίλεκτον, διακρινόμενον ἐπὶ μουσικαῖς γνώσεσι καὶ ἀρτίᾳ ἐγκυκλοπαιδικῇ μορφώσει»²⁷.

Ὁ Φιλανθίδης ἐπέστρεψε, τὸ 1902, στὴν Πάνορμον, «διανύσας τὸ ἐνιαύσιον ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς πατρῴας ἡμῶν μουσικῆς στάδιον»²⁸. Μοιάζει, πάντως, ἡ ἐπιστροφή του αὐτῆ μὴ προγραμματισμένη καὶ αἰφνιδιαστικὴ, προκαλώντας καὶ τὴν ἀντικατάστασή του ἀπὸ τὴν Τεχνικὴ Ὑπηρεσία τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ. Ἡ αἰτία αὐτῆς τῆς κινήσεως πρέπει κατὰ πᾶσα πιθανότητα νὰ ἀναζητηθεῖ στὴν πρόσκληση ἀπὸ τὴν Πάνορμον (27 Ὀκτωβρίου 1902) νὰ ἀναλάβει, προσωρινὰ χωρὶς ἄλλη ἀμοιβή, τὰ καθήκοντα στὴν ἐκκλησία καὶ τὸ ἀρρεναγωγεῖο, τοῦ φυλακισμένου στὴν Προύσα γιοῦ του, Μενέλαου Φιλήντα²⁹.

Στις 4 Φεβρουαρίου τοῦ 1903, ὥστόσο, ξαναβρέθηκε στὴν Πόλη γιὰ νὰ ἐκφωνήσῃ τὸν πανηγυρικὸ λόγο στὴν ἐπέτειο ἐορτῆ τοῦ Συλλόγου. Αὐτὴ ἡ ἡμέρα ἦταν ἀπὸ τίς πιὸ λαμπρὲς καὶ τιμητικὲς γιὰ τὸν Φιλανθίδη. Ὅλος ὁ τύπος τῆς Κωνσταντινουπόλεως φιλοξενοῦσε τίς ἐπόμενες μέρες ἐγκωμιαστικὲς ἀναφορὲς στὸν μουσικοδιδάσκαλο – καὶ τὸν μι-

25. Βλ. ΠΕΑ, τευχ. 4, Κωνσταντινούπολις 1901, σσ. 153-154, ὅπου ὑπογράφει σὲ ἀπόφαση ἐπιτροπῆς ἀξιολογήσεως ἱεροψαλτῶν, ὡς μέλος τῆς, μαζί με τὸν Πρωτοψάλτη Γεώργιο Βιολάκη, τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο, τὸν Ἀλέξανδρο Βυζάντιο, τὸν Ἰάκωβο Ναυπλιώτη καὶ τὸν Φώτιο Παπαδόπουλο.

26. Βλ. ὁ.π., σ. 154. Πρβλ. Γ. Παπαδοπούλου, ὁ.π., σ. 242.

27. Ὁ.π., σσ. 165-166.

28. Βλ. ΠΕΑ, τευχ. 5, ὁ.π., σ. 196.

29. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φ. 86r.

κρότερο γιό του Χαρίλαο, πού τραγούδησε στο πλαίσιο τῆς διαλέξεως³⁰. ὁ Χαρίλαος ἐκείνη τὴ χρονιά ἀποφοίτησε ἀπὸ τὴ Μουσικὴ Σχολὴ τοῦ Συλλόγου καὶ διορίστηκε κανονάρχης στὸν πατριαρχικὸ ναὸ³¹.

Στὰ χρόνια πού ἀκολούθησαν ὁ Φιλανθίδης ἀσχολήθηκε περισσότερο μὲ τὶς δημοσιεύσεις καὶ τὶς ἐκδόσεις τῶν ἔργων του. Ἀρθρογραφοῦσε στὴν *Φόρμιγγα*, προανήγγειλε κάμποσες φορές τὴν ἐκδοση τῆς συλλογῆς του τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, δίχως νὰ τὴν πραγματοποιήσει καὶ ἐξέδωκε τὸ δίτομο *Δοξαστάριό του*, τὴν περίφημη *Ἀθωνιάδα*.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΙΛΑΝΘΙΔΗΣ

Τὴν ἴδια περίοδο (2 Ἰουλίου 1900) δραστηριοποιεῖται στὴν Πάνορμο καὶ ὁ δεῦτερος γιός του, Γεώργιος, ὡς διδάσκαλος ἀρχικὰ τῆς γαλλικῆς καὶ τουρκικῆς γλώσσας³². Τὸν ἐπόμενο χρόνο τὸν συναντᾶμε ἀριστερὸ ψάλτη, καὶ τὸ 1902 διορισμένο δάσκαλο³³. Ὁ διορισμός του, ὡστόσο, εἶχε κάποια περιπέτεια· ἡ Δημογεροντία ἀποφάσισε νὰ ἐρωτηθεῖ ἡ Ἐφορεία γιὰ τὸν διορισμό του ὡς διδασκάλου ἀφοῦ δὲν εἶχε πτυχίον Γυμνασίου καὶ ἔλαβε τὴν ἀπάντησή, στὶς 22 Ἰουλίου 1902, «ἐπειδὴ κέκτηται παιδείου καὶ πείραν»³⁴. Ὁ Γεώργιος, ἐξάλλου, ἔζησε κάποιες ἀνάλογες μὲ τὸν πατέρα του ἐμπειρίες στὶς σχέσεις του μὲ τὶς ἀρχές τῆς Πανόρμου. Ἔτσι, στὶς 5 Ἰουλίου 1903 ἀποφασίζεται νὰ ἀπολυθεῖ «ὡς κατατρίβων τὸν καιρὸν αὐτοῦ εἰς τὰς περὶ τῆς δημοτικῆς γλώσσης ἰδέας αὐτοῦ ... ἅς καὶ ἐν τῇ σχολῇ καὶ ἐν καφενεῖοις οὐκ ἐπαύσατο κηρύττων»³⁵. Δύο χρόνια ἀργότερα (24 Ἰουλίου 1906), ὅμως, ἐπαναπροσλαμβάνεται ὡς δάσκαλος «καίτοι ἐμμένει εἰς τὰς περὶ γλώσσης παραδόξους ἰδέας του»³⁶.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ

Ὁ Πέτρος Φιλανθίδης συνέχιζε νὰ διδάσκει, ὡς μουσικοδιδάσκαλος, στὴν Πάνορμο σὲ μεγάλη ἡλικία³⁷. Ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος μᾶς πληροφορεῖ ὅτι «ἀπεβίωσε κατὰ Φεβρουάριον τοῦ 1920»³⁸. Τοῦτο συνάγεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι στὶς 12 Μαρτίου τοῦ 1920 οἱ ἀρχές τῆς Πανόρμου ἀποφάσισαν τὴν ἐνίσχυση τῶν ὀρφανῶν του, ἀπαντώντας σὲ σχετικὸ τους αἴτημα πού ὑποβλήθηκε τὴν 16^η Φεβρουαρίου. Ἡ ἀπόφαση αὐτὴ ἀναφέρεται σὲ ἄλλα παιδιὰ πού στὸ μεταξύ εἶχε ἀποκτήσει ὁ Φιλανθίδης, μικρότερα καὶ μάλιστα θυγατέρες, τὴν Εὐλαλία καὶ Ἰφιγένεια³⁹. Φαίνεται, λοιπόν, πὼς ὁ Φιλανθίδης εἶχε τουλάχιστον

30. Ἀποσπάσματα ἐκείνων τῶν δημοσιευμάτων ἀναδημοσιεύονται συγκεντρωμένα στὸ ΠΕΑ, τεύχ. 6, Κωνσταντινούπολις 1907, σσ. 119-127.

31. Βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *ὁ.π.*, σ. 244.

32. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φ. 33γ-ν.

33. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φ. 59γ.

34. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φφ. 79γ-80ν.

35. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φ. 101ν.

36. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φ. 157ν.

37. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φ. 187γ.

38. Βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *Λεξικὸν τῆς Βυζαντι-*

νῆς Μουσικῆς, ὁ.π., σ. 230.

39. Βλ. κώδικα ΓΑΚ-ΤΑ 453/Π, 175, φ. 267ν. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ Ντίνος Χριστιανόπουλος ἀναφέρεται στὴ συγγενεία του μὲ τὸν Φιλανθίδη σὲ μιὰ συνέντευξή του μὲ τὸν Γιώργο Χρονᾶ, πού πρωτοδημοσιεύτηκε σὲ δύο μέρη στὰ περιοδικὰ *Best Seller* τὸ χειμῶνα τοῦ 1997 καὶ *Ὁδὸς Πανός*, τεύχος 96, Μάρτιος-Ἀπρίλιος 1998 καὶ ξανακυκλοφορήθηκε αὐτοτελῶς σὲ βιβλίδιο μὲ τὸν τίτλο *Μιά συνομιλία μὲ τὸν Ντίνου Χριστιανόπουλο*, (Ὁδὸς Πανός), Ἀθήνα 2003, σσ. 18-19: «Ἡ μάνα μου προέρχεται ἀπὸ ἓνα σὸι δια-

πέντε παιδιά· μάλιστα γεννημένα σέ ένα εξαιρετικά μεγάλο χρονικό διάστημα. Τò 1920 ó Μένος ήταν 50 έτων, ó Γεώργιος γύρω στὰ 40 καί ó Χαρίλαος ήδη 32⁴⁰, καί ύπήρχαν βεβαίως τὰ μικρότερα, προφανώς, όρφανὰ κορίτσια πού ένίσχυσε ή Κοινότητα. Δυò χρόνια άργότερα ό Γεώργιος Φιλανθίδης στήν άφιέρωση ένός βιβλίου του σκιαγραφεί τις δωρεές τής πατρικής του συναναστροφής, σημειώνοντας μέ κάποιον στόμφο: «πρός τήν ιεράν καί σεβαστήν τοῦ παραδείσου άάτοικον, τήν χιονοφεγγόφωνον ψυχήν τοῦ μεγάλου τής έκκλησιαστικῆς Έλλάδος μουσικοῦ, τοῦ σύν τῇ ζωῇ τò καλλιτεχνικόν μοι μεταδόντος Πέτρου Γ. Φιλανθίδου, έν βαθυτάτη κατανούξει ύπό τής παιδικῆς έμῆς ψυχῆς ως άγγελόφωνος προς τόν πλάστην μολπή άκουομένη τò παρόν πονημάτιον άφιερῶ»⁴¹.

ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

Όσα προηγήθηκαν συνιστοῦν τόν σκελετό μιᾶς άρκετά έμπεριστατωμένης βιογραφίας τοῦ Κυζικηνοῦ μουσικοδιδασκάλου. Μένει, ώστόσο, νά διασαφηνιστοῦν όρισμένες πτυχές τής προσωπικότητάς του καί ένδεχομένως νά περιοριστοῦν στις σωστές τους διαστάσεις.

Ό Φιλανθίδης ως ψάλτης, μελοποιός, δάσκαλος καί μουσικολόγος έχει θερμή καί ζήλο, πνεῦμα φιλέρευνο καί ρηξικέλευθο. Ός ψάλτης, μάλιστα, πρέπει νά ήταν ύψίφωνος καί λιγυρόφωνος. Τοῦτο μαρτυροῦν κυρίως οί συνθέσεις του, αλλά καί τὰ λόγια του· στο άκόλουθο άπόσπασμα προβάλλει πιθανότατα τις ιδιότητες τοῦ έαυτοῦ του περιγράφοντας τόν ἰδα-

νοουμένων, οί όποιοι κατά κάποιον τρόπο, κυριαρχοῦσαν στο πρώτο τέταρτο τοῦ αἰώνα καί στήν Κωνσταντινούπολη καί γενικότερα στὴν Μικρὰ Ἀσία. Ένας παππούς, άπό πλάγιο κλάδο, δηλαδή ό άδελφός τής γιαγιάς τής μητέρας μου, είναι ό περίφημος Πέτρος Φιλανθίδης, τόν όποιο ό Μᾶρκος Δραγούμης έχει σέ πολὺ μεγάλη εκτίμηση καί ύπόληψη. Ό Πέτρος Φιλανθίδης είναι ό ένδέκατος άναμορφωτής τής βυζαντινῆς μουσικῆς. Η βυζαντινὴ μουσικὴ σέ ὅλη τὴ διάρκειά της έχει έντεκα άναμορφωτές καί ό τελευταίος, ό ένδέκατος, είναι αὐτός ό παππούς. Βέβαια, ό έβδομος είναι ό σημαντικότερος, ό Πέτρος Πελοποννήσιος. Αὐτοί ὅλοι άγωνίστηκαν πολὺ νά διαμορφώσουν τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ κατά τὰ γούστα τους καί τὴν ιδεολογία τους. Ό Φιλανθίδης άγωνίστηκε σκληρὰ μέ τέσσερα ὀγκώδη βιβλία, ήταν δηλαδή συγγραφέας συνειδητός, νά πετύχει ως προς τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ δύο πράγματα. Πρῶτον, νά άποφευχθεῖ ή τετραφωνία. Διότι άπό τις άρχές τοῦ αἰώνα άρχισε νά εἰσβάλλει ή τετραφωνία στὴν έκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Αὐτές οί ἄθλιες χορωδίες πού άκούγονται στις έκκλησίες καί πού είναι τετραφωνίες (sic) προέρχονται άπό ένα άνοιγμα προς δυτικά πρότυπα, πράγμα πού αὐτός, ό Φιλανθίδης, δέν τὸ ήθελε μέ κανέναν τρόπο. Η βυζαντινὴ μουσικὴ έπρεπε νά παραμείνει μονίμως μονωδιακὴ. Τò δεύτερο σκέλος τοῦ άγώνος αὐτοῦ ήταν ότι σιγά-σιγά, είτε τὸ θέλαμε είτε δέν τὸ θέλαμε, ἰδίως άπό τόν περασμένο αἰώνα, εἶχε άρχίσει νά εἰσβάλλει

στὴν βυζαντινὴ μουσικὴ καί ή τουρκικὴ μουσικὴ. Κάτι τὸ όποιο τὸ έφερε βαρέως ό παππούς, δεδομένου ότι περι τὸ 1600 δέν ύπήρχε καν έπίδραση άπό τους Τούρκους. Ηθελε, λοιπόν, νά άποκαθαρθεῖ ή βυζαντινὴ μουσικὴ άπό τὰ τουρκικὰ στοιχεῖα. Έγὼ άκουσα Θεία Λειτουργία τουρκικὴ σέ μία κασέτα, καί δέν διαφέρει σέ τίποτα άπό μία λειτουργία χριστιανικὴ. Αλλά έπρεπε νά διαφέρει. Ηταν δυο διαφορετικοί πολιτισμοί. Έτσι, λοιπόν, ό Φιλανθίδης πάλεψε πολὺ καί προς τὴν κατεῦθυνση αὐτῆ. Ό γιός του, δηλαδή ένα είδος θείου μου, είναι ό Μένος Φιλήντας ...».

40. Τόν Χαρίλαο εἶχαμε συναντήσει κανονάρχο στὸν πατριαρχικό ναὸ πρὶν άπό δεκαεπτὰ έτη. Στο μετὰξὺ ανέβηκε στὴν ψαλτικὴ ἱεραρχία τοῦ πατριαρχικοῦ ναοῦ καί έγινε α' δομέστικος (γιὰ τὴν περίοδο 1919-1923). Τὴν ἴδια χρονιά τοῦ θανάτου τοῦ πατέρα του, τὸ 1920, καί δυò χρόνια άργότερα, τὸ 1922, δημοσιεύτηκαν στὴν έφημερίδα Πρόδος τής Κωνσταντινουπόλεως δυò παρόμοιοι περιεχομένου ὑπομνήματά του· «Η Έκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, πολλῆς προσοχῆς ὑπόμνημα», Πρόδος, 6 Ἰουνίου 1920, σσ. 1-2, προς τὸν τοποτηρητὴ τοῦ πατριαρχικοῦ θρόνου (Δωρόθεο Προύσης) καί «Η Μουσικὴ τής Έκκλησίας καί οί λειτουργοί της, άπαραίτητες διασαφῆσεις καί ὑπομνήσεις», Πρόδος, 1 Ἰουλίου 1922, σ. 2, προς τὸν Πατριάρχη Μελέτιο Δ'.

41. Βλ. Γ. Φιλανθίδου, *Νά μὴ τετραφωνηθῇ ή Έθνικὴ ἡμῶν Μουσικὴ*, έν Κωνσταντινουπόλει 1922.

νικό μουσικοδιδάσκαλο: «τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς ἢ διδασκαλία, διὰ νὰ ᾗ πλήρης, δέον νὰ γίνηται οὐ μόνον ὑπὸ γνώστου τῆς τέχνης, ὡς οἶόν τε τελείου, ἀλλὰ δὴ καὶ καλλιφώνου, ὅστις καὶ μόνος δύναται νὰ μεταδώσῃ τὸ λιγυρὸν καὶ εὐστροφον τῶν διὰ τῶν πλουσιωτάτων καὶ ποικιλωτάτων τῆς Μουσικῆς ταύτης κλιμάκων, ἀπεικαζομένων ὕμνωδιῶν»⁴².

Ἐπὶ τὰς ἀρχαίας ἀρχαίας καὶ σκιές στήν εἰκόνα του. Ἐκείνη ἡ αὐθαίρετη περιφορὰ δίσκου, τὸ ἐπεισόδιο στὸν Ἅγιο Νικόλαο καὶ τὸ σοβαρότερο ὄλων μὲ τὸν Μεταξᾶ ἢ ἡ περιέργη στάση του σχετικὰ μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ «Ὁδείου» του φανερώουν κακῆς ποιότητος ἄνθρωπο, ὑστερόβουλο, φιλάργυρο, παραξία, ἐριστικό. Τὸ συμπέρασμα, ὅμως, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀσφαλές, γιατί τὸ διαμορφώνουν οἱ ἀπόψεις καὶ τὰ γραπτὰ τῶν ἀντικειμένων του σὲ ὅλες αὐτὲς τὶς διενέξεις. Δυστυχῶς, δὲν ὑπάρχει καταγεγραμμένος ὁ δικὸς του ἀντίλογος, πέρα κάποιων ἀσαφῶν ὑπαινιγμῶν σὲ δημοσιεύματά του.

Μιὰ πιὸ νηφάλια καὶ ἐρευνητικὴ ματιὰ στὰ γεγονότα ὀδηγεῖ δίχως ἀμφιβολία σὲ μετριασμό τῶν κρίσεων γιὰ τὸν μουσικοδιδάσκαλο. Μοιάζει, ἐξάλλου, νὰ ὑπάρχουν βαθύτεροι πολιτικοὶ λόγοι πίσω ἀπὸ τὶς προφανεῖς αἰτίες ὄλων σχεδὸν τῶν δυσάρεστων ἐπεισοδίων στὰ ὁποῖα ἐμπλέκεται ὁ Φιλανθίδης. Ἡ ἔκδοχὴ αὐτὴ φωτίζεται καὶ ἀπὸ τὶς δύο φυλακίσεις τοῦ γιοῦ του Μένου μὲ τὴν κατηγορία τοῦ Μεγαλοϊδεατισμοῦ⁴³. Καὶ βέβαια, πρέπει νὰ συνεκτιμᾶται ἡ πολλακὴ μαρτυρουμένη σχέση ἀγάπης τοῦ Φιλανθίδη μὲ τοὺς συμπατριῶτες του Πανορμίους⁴⁴.

Ὅλα τὰ προηγούμενα εἶναι ἱκανὰ νὰ μᾶς ὀδηγήσουν στήν περιγραφή τοῦ χαρακτήρα ἐνὸς τυπικοῦ Ἀρτακηνοῦ, ὅπως δίνεται ἀπ' τὸν Ἱπποκράτη Μακρῆ: «Ὡς πρὸς τὸν χαρακτήρα οἱ Ἀρτακηνοὶ εἶναι ὑπερήφανοι καὶ ὀξέως μᾶλλον χαρακτῆρος, κατὰ τὴν παροιμίαν “δὲν δέχονται μυῖγα νὰ καθίσῃ στὸ σπαθί των” καὶ γιὰ “ἓνα ψύλλο καίγουν τὸ πάπλωμα”. Εἶναι καθ' ὑπερβολὴν φιλότιμοι ἀγαπῶντες νὰ διαπρέψωσιν ἐν παντί. Διὰ τῆς πειθοῦς καὶ καλῶν τρόπων πείθονται, ἀλλ' ἐπαναστατοῦσι κατὰ τῆς βίας καὶ τῆς καταπίεσεως. Χαρακτηριστικῶς περὶ αὐτῶν ἔλεγον οἱ Τοῦρκοι: “Μπῶ ἐρτεκληλέρ μπασκὰ τουρλοῦ γκιαοῦρ” ἦτοι αὐτοὶ οἱ Ἀρτακηνοὶ εἶναι ἄλλου εἶδους γκιαοῦρηδες»⁴⁵. Τέτοιος, λοιπόν, πρέπει νὰ ἦταν ὁ Φιλανθίδης: περήφανος, ὀξύθυμος καὶ ιδιόρρυθμος, καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη ἀνήσυχος, δημιουργικός, φιλότιμος καὶ φιλοπρόοδος.

42. Ἀθωνιάς, τ. Β', σ. ιζ'.

43. Τὴν πρώτη φυλάκιση (τὸ 1902) ἤδη πληροφοροῦμαστε ἀπὸ τὰ Πρακτικὰ τῆς Δημογεροντίας τῆς Πανόρμου (βλ. ὑποσ. 25): ὁ Ν. Μηλιώρης, ὁ.π., σσ. 34-35, περιγράφει ἓνα δεῦτερο περιστατικὸ φυλάκισης τοῦ Μένου Φιλῆντα ὡς ἐξῆς: «...τὸ 1913 φυλακίστηκε στὶς φυλακὲς τῆς Προύσας· ἡ τουρκικὴ ἀστυνομία βρῆκε ἓνα βιβλίον ποῦ τοῦ εἶχε στείλει ὁ Ψυχάρης μὲ τὴν ἀφιέρωση: “Στὸν Φιλῆντα τὸν ἀγωνιστὴν τῆς Ἰδέας”. Οἱ τουρκικὲς ἀρχὲς νόμισαν ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν Μεγάλῃ Ἰδέᾳ καὶ τὸν συλλάβανε. Κινήθηκε τότε ὁ γιατρός Φώτης Φωτιάδης, ἀπὸ τοὺς παράγοντες τῆς Πόλης καὶ μεταξὺ τῆς ὁμογένειας καὶ μεταξὺ τῶν ἐπίσημων τουρκικῶν κύκλων, φωτισμένος καὶ ζηλωτῆς δημοτικιστῆς καὶ μὲ τὴ μεσολάβηση καὶ τοῦ προ-

ξένου τῆς Σερβίας στήν Πόλη –Γιώργεβιτς, ἔχω σημειώσει κάπου– ἀποφυλακίστηκε. Ὑστερα ἀπὸ τὸ γεγονὸς αὐτὸ ὁ Φιλῆντας τὸ 1913 κατέφυγε στήν Ἑλλάδα». Τὸ περιστατικὸ αὐτὸ μᾶς ἐπιτρέπει τὴν ὑπόθεση ὅτι ἐνδεχομένως οἱ τουρκικὲς ἀρχὲς ὑποψιάζονταν γιὰ Μεγαλοϊδεατισμὸ τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας τοῦ Φιλανθίδη. Ἄν κάτι τέτοιο συνέβαινε μποροῦν ἔμμεσα νὰ ἐξηγηθοῦν οἱ τόσες προστριβὲς τοῦ Φιλανθίδη καὶ τῶν γιῶν του μὲ τὴν Δημογεροντία καὶ τοὺς ἄλλους φορεῖς τῆς ὁμογένειας, πὺ ὅπως εἶναι εὐνόητο προσπαθοῦσαν νὰ μὴν δίνουν ἀφορμὲς στήν τουρκικὴ καχυποψία καὶ ἐπιθετικότητα.

44. Π.χ. βλ. Ἀθωνιάς, τ. Β', σ. κδ'.

45. Ἱπ. Μακρῆ, «Οἱ κάτοικοι τῆς Κυζικηνῆς χερσονήσου», *Μικρασιατικὰ Χρονικά* 9 (1961), σ. 216.

2. Έργο

Τò έργο του Φιλανθίδη αποτελεί και αυτό φανέρωμα και τεκμήριο τής πολισχιδοῦς δραστηριότητας και λογισῦνης του. Τοῦτο μπορεί νά διακριθεῖ σέ τρεῖς τομεῖς⁴⁶: Μελοποιία, Μουσικέσ καταγραφές, Μουσικολογία - Θεωρία.

ΜΕΛΟΠΟΙΙΑ

Τò σωζόμενο και έντοπισθεν μελοποιητικό έργο του Πέτρου Φιλανθίδη δέν καλύπτει όλόκληρο τόν κύκλο τῶν νυχθήμερων έκκλησιαστικῶν ἀκολουθιῶν, οὔτε έκτείνεται σέ ὅλα τὰ εἶδη τής μελοποιίας, ἀλλ' οὔτε μέ τόν ὄγκο του έντυπωσιάζει. Κατά τοῦτο δηλαδῆ δέν συγκρίνεται μέ τῶν συνωνύμων του πολυγραφότατων Πέτρων, του Μπερεκέτη και του Πελοποννησίου. Σῶζονται μόνο ὀρισμένοι λειτουργικοί, κυρίως, ὕμνοι και ἕνα πλήρες Δοξαστάριο, παρότι ὑπάρχουν ένδείξεις ὅτι μελοποίησε ἀρκετά περισσότερα ἀπό τὰ σωζόμενα.

Συγκεκριμένα, μελοποίησε:

1. Μιά σειρά τριπλῶν *Κύριε ἐλέησον* στοῦς ὀκτῶ ἤχους. Πρωτοδημοσιεύτηκαν στο Μουσικό Παράρτημα τής *Φόρμιγγος Β'*, ἔτ. Δ', τεῦχ. 5, σσ. 94-99 και ἀρκετά ἀργότερα ἀνθολογήθηκαν στήν φωτογραφική έκδοση τής χειρογράφου ἀνθολογίας του γέροντος Μελετίου Συκιώτου, *Μουσικός Ἀνθῶν Θείας Λειτουργίας*, Καρυαί Ἁγίου Ὁρους 1985, σσ. 73-78. Στή σύνθεση αὐτή έντυπωσιάζει ἡ εὔστροφία τής μελωδίας και οἱ «αὐτοσχεδιαστικοὶ» μελικοί πλατυσμοί. Δέν λείπουν οἱ παραχορδές και οἱ φωνητικές ἐξάρσεις παρόλο πού τὸ κείμενο δέν προσφέρει οὔτε ἔκταση οὔτε ἑναλλαγές νοημάτων.

2. Ἐνα *Δύναμις - Τρισάγιον* σέ ἦχο δεύτερο. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο Μουσικό Παράρτημα τής *Φόρμιγγος Β'*, ἔτ. Δ', τεῦχ. 5, σσ. 70-73, και ἀργότερα ἀνθολογήθηκε ἀπό τόν Χαρ. Καρακατσάνη στο *Ὀκτῆχον Μουσικόν Λειμωνάριον*, τ. Β', Ἀθήναι 1985, σ. 248· γνώρισε ὡς φαίνεται και χειρόγραφη διάδοση, δεδομένου ὅτι ἀνθολογεῖται στον ἀγιορειτικό κώδικα Σταυρονικήτα 287, φ. 96r κ.έ.⁴⁷ Και σέ τοῦτο τὸ ποίημα του Φιλανθίδη συναντοῦμε τὰ χαρακτηριστικά τής προηγούμενης σύνθεσης. Γίνεται συχνή ἑναλλαγή του χρωματικού μέ τὸ διατονικό γένος. Δημιουργεῖται, μάλιστα, σέ δύο περιπτώσεις ἡ έντύπωση του βαρέος διατονικού ἦχου, καθῶς τὸ μέλος ὀδεύει κατά τὸ διαπασῶν σύστημα περιχαρακωμένο ἀπό τίς μαρτυρίες ξ και ξ .

3. Ἐνα μεγαλυνάριο Ἁξιόν ἐστι, σέ δεύτερο ἦχο παραμεσάζοντα (δευτερόπρωτο). Τὸ μέλος του έντοπίζεται στον Μουσικό Θησαυρό τής *Λειτουργίας*, τ. Α', Ἁγιον Ὁρος

46. Ἐνας ἀκόμα τομέας τής πνευματικῆς του δραστηριότητος μπορεί νά θεωρηθεῖ ἡ ποίηση στίχων, τής ὀποιίας, ὡστόσο, δέν ἔχουμε πολλά δείγματα πέρα τῶν στίχων σέ δικές του συνθέσεις τραγουδιῶν –ἀπό ἐκεῖνα πού ἀνακάλυψε σέ χειρόγραφο ὁ Μ. Δραγούμης και για τὰ ὀποῖα γίνεται ἰδιαίτερος λόγος κατωτέρω– και τῶν δύο ὠδῶν πού ἔχει μελοποίησει ὁ Ἰάκωβος Ναυπλιώτης και δημοσιεύονται στο έργο του

Φόρμιγγ, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1894 (Πρβλ. Ἁντωνίου Χατζοπούλου, *Ἡ ἐκκλησιαστική μουσική παιδεία στήν Ἐκκλησία τής Κωνσταντινουπόλεως κατά τόν 19^ο και 20^ο αἰῶνα*, Ἀλεξανδρούπολη 2001, ἀνέκδοτη διδακτορική διατριβή, σ. 54).

47. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς - Ἁγιον Ὁρος*, τ. Γ', Ἀθήναι 1993, σ. 603.

1931, σσ. 448-450. Ἀνθολογεῖται ἐπίσης στὸ ἔργο τοῦ ἱεροδιακόνου Ἱεροθέου Φιλοθεῖτου, Ἐθωνική Μουσική Ἀνθοδέσμη, ἔκδ. Ἰ. Μονῆς Φιλοθέου, Ἅγιον Ὅρος 1987 καὶ ἀπὸ τὸν γέροντα Μελέτιο Συκιώτη στὴν συλλογὴ Μουσικός Ἀνθὼν Θείας Λειτουργίας (σσ. 119-121), ἀνωνύμως καὶ ἐλαφρῶς διασκευασμένο.

4. Ἐνα ἀκόμη Ἄξιόν ἐστι, σὲ ἦχο βαρὺ ἐναρμόνιο. Ἐντοπίστηκε στὴν συλλογὴ τοῦ Νηλέως Καμαράδου, ποὺ φυλάσσεται στὴν μεγάλη μουσικὴ βιβλιοθήκη «Δίλιαν Βουδούρη» τοῦ Μεγάρου Μουσικῆς Ἀθηνῶν στὸ Ἀρχεῖο Νηλέως Καμαράδου, φάκ. 531, φφ. 41v-42v⁴⁸. Ὁ γραφέας, Νικόλαος Βλαχόπουλος, ἀνθολογεῖ τὸ συγκεκριμένο μέλος ὑπὸ τὴν χαρακτηριστικὴ ἔνδειξη: «ἐκ τῆς ἀνεκδότου Σιών Π.Φ. Ἦχος βαρὺς ἐναρμόνιος μετὰ χρωματικοῦ». Τὸ συγκεκριμένο μέλος φέρει τὴν προσωπικὴ μελοποιητικὴ σφραγίδα τοῦ Κυζικηνοῦ μελοποιοῦ. Περίτεχνες μουσικὲς φράσεις, ποὺ ἀπαιτοῦν εὐστροφία καὶ μεγάλη ἔκταση φωνῆς, ξεδιπλώνονται ἀσταμάτητα ἢ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη συνθέτοντας ἓνα ὑψηλῶν ἐρμηνευτικῶν ἀπαιτήσεων καὶ κάπως ἐξεζητημένο μέλος.

5. Μιὰ Ἀκολουθία τοῦ Ἁγίου Αἰμιλιανοῦ, ἡ ὁποία, ὡστόσο, δὲν ἔχει ἐντοπιστεῖ. Τὴν ἀπαριθμεῖ στὰ ἔργα τοῦ Φιλανθίδη ὁ Μ. Δραγούμης ἐπισημαίνοντας ὅτι «τὴν πληροφορία αὐτὴ ὀφείλουμε στὸν Ὁρέστη Κ. Λογοθετίδη, ἀπὸ τὴν Ἀρτάκη, ὁ ὁποῖος τὴν ἀναφέρει στὰ χειρόγραφα Ἀπομνημονεύματά του, ποὺ βρίσκονται σήμερα κατατεθειμένα στὸ Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν στὴν Ἀθήνα (βλ. σ. 185)»⁴⁹.

6. Μιὰ σειρά «κατ' ἦχον ἀργῶν ἢ Καλλιφωνικῶν Χερουβικῶν»⁵⁰. Πρόκειται γιὰ περίτεχνες καὶ ἐκτενέστερες συνθέσεις οἱ ὁποῖες ἀρχίζουν μὲ δικτῆς τοῦ ἐμπνεύσεως ἀπηχήματα, τὰ ὁποῖα ὁ μελοποιὸς ὀνομάζει «προσυπηγήσεις» καὶ ἐπίσης ἐκτενῆ προοίμια, στὰ ὁποῖα δίνει τὸν χαρακτηρισμὸ «παρακλητικὴ» (παρότι δὲν ἔχουν σχέση μὲ τὸ γνωστὸ μέλος τῆς ἐναρκτήριας θέσης τῆς παρακλητικῆς), διευκρινίζοντας: «Αἱ προσυπηγήσεις, τὸν φθόγγον καὶ τὸν ἦχον τοῦ μέλους ἐμφαίνουσαι, δέον νὰ προτάσσονται, εἴτε μετὰ εἴτε καὶ ἄνευ τῆς παρακλητικῆς ψάλληται τὸ μέλος». Μεταφέρουμε ἐν προκειμένῳ ἐνδεικτικὰ τὴν προσυπηγήση τοῦ πρώτου ἦχου:



48. Τὸ συγκεκριμένο τεκμήριο εἶναι προσβάσιμο διαδικτυακὰ στὸ ἴσοτόπο: <http://digma.mmb.org.gr/Item.aspx?kkt=KAMAR000000531>

49. Μ. Δραγούμης, *ὁ.π.*, σ. 41, ὑποσ. 21.

50. Τὸ φυλλάδιο ποὺ περιέχει τίς συγκεκριμένες συνθέσεις φυλάσσεται στὸ ἀρχεῖο τοῦ Εὐσταθίου Βιγγυοπούλου. Τὸ συγκεκριμένο ἀρχεῖο μελέτησε ὁ Δημήτριος Ζαγκανᾶς στὸ πλαίσιο τῆς ἔρευνάς του γιὰ τὴν μελέτη του *Εὐστάθιος Βιγγυόπουλος, Ἄρχων Λαμπάδαριος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας· Εἰσαγωγή - Μουσικὲς συνθέσεις*, Ἀθήνα 2011, ὅπου στίς σσ. 98-99 γίνεται ἀναφορὰ στὰ «Κατ' ἦχον ἀργὰ ἢ Καλλιφωνικὰ Χερουβικὰ» τοῦ Φιλανθίδη. Ἄκρως

ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ σημείωση τοῦ Ζαγκανᾶ πὼς τὸ καλλιγραφημένο αὐτὸ φυλλάδιο, ὅπου ἀνθολογοῦνται, εἶναι χειρόγραφο τοῦ Φιλανθίδη. Ἡ πρώτη σελίδα τῆς σχετικῆς ἐνότητας προσφέρεται καὶ σὲ φωτογραφία ὑπὸ τὸν ἀριθμὸ 103, στὴν σ. 201, τῆς παραπάνω μελέτης. Ἡ σύγκριση μὲ τὰ ἐντοπισθέντα ἀδιαμφισβήτητα αὐτόγραφα τοῦ Φιλανθίδη στὰ Γενικὰ Ἀρχεῖα τοῦ Κράτους καὶ στὸ Ἀρχεῖο Καμαράδου ἐπιβεβαιώνει τὴν παραπάνω θέση. Γιὰ τὴν ὑπαρξὴ αὐτῆς τῆς σειρᾶς μελοποιημάτων τοῦ Φιλανθίδη μὲ ἐνημέρωσε ὁ Δημήτριος Σκρέκας, ὁ ὁποῖος μὲ ἐφοδίασε καὶ μὲ τίς σχετικὲς φωτογραφίες, μετὰ ἀπὸ παραχώρηση τοῦ Δ. Ζαγκανᾶ. Καὶ στοὺς δύο ἀπευθύνω θερμότες εὐχαριστίες.

Και σέ τοῦτα τὰ μελοποιήματα τοῦ Φιλανθίδη ἀπαντοῦν τὰ χαρακτηριστικά τῆς μελοποιίας του, ἐκζήτηση, συχνές μεταβολές, μεγάλη φωνητική ἔκταση καί ὑψηλές ἐρμηνευτικές ἀπαιτήσεις· μάλιστα, ἡ χρήση τῆς σημειογραφίας εἶναι τέτοια πού ὁδηγεῖ σέ ἐντελῆ προσδιορισμὸ τῆς ψαλτικῆς ἐρμηνείας.

7. Μιὰ δοξολογία σέ ἦχο πρῶτο. Ἡ σύνθεση αὐτὴ ἐντοπίστηκε στὸ μνημονευθὲν ἤδη (ὑποσημείωση 24) αὐτόγραφο φυλλάδιό του πού ἀφιέρωσε στὸν Νηλέα Καμαράδο⁵¹. Πρόκειται γιὰ σύντομη μελοποίηση καὶ παρ' ὅτι χαρακτηρίζεται ὡς μέλος τοῦ πρώτου ἦχου ἔχει πολλές μελικές ἀναφορές στὸν τρίτο, ἐμμένοντας νὰ δείχνει τὸ φθόγγο Γα. Ἡ σύνθεση κατακλείεται μὲ ἓνα ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον ἀσματικὸ τρισάγιο. Ἐνδεικτικὰ μεταγράφεται ἐδῶ ὁ πρῶτος στίχος τῆς ἐν λόγῳ δοξολογίας:

Δο ο ξα σοι τω δει ξαν πι το φως δο ξα α εν υ ψι ι στοις Θε
ω ω και αι ε πι γης ει ρη η η νη εν αν θρω ποις ευ δο κι ι ι
α

Ὁ Φιλανθίδης στὸ τέλος τῆς δοξολογίας πληροφορεῖ τὸν παραλήπτη τοῦ φυλλαδίου Νηλέα Καμαράδο πὼς ἔχει μελοποιήσει ἄλλες ἑνδεκα δοξολογίες σέ σύντομο μέλος: «Κατὰ τὸν ρυθμὸν τοῦτον δώδεκα ὅλας ἔχομεν κατ' ἦχον δοξολογίας, καταχωρισθησομένας ἐν τῷ ὄσονούπω ἐκδιδομένῳ δοξασταρίῳ ἡμῶν “Ἡ ΣΙΩΝ”».

8. Ἡ Σιών ὅπως φαίνεται μετονομάστηκε Ἀθωνιάς καὶ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸ τυπογραφεῖο τῶν Ἀδελφῶν Γεράρδων στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1906. Πρόσφατα ἀνατυπώθηκε ἀναστατικά ἀπὸ τίς ἐκδόσεις «Ὁ Μιχ. Ἴ. Πολυχρονάκης», Νεάπολις-Κρήτης (χ.χρ.). Παρόλη τὴν εὐρεία ἐντυπὴ διάδοσή της, ἡ Ἀθωνιάς γνώρισε καὶ χειρόγραφη διάδοση, καθὼς μᾶς εἶναι γνωστὸς τουλάχιστον ἓνας κώδικας μὲ τὸ περιεχόμενό της· πρόκειται γιὰ τὸν ἀγιορειτικὸ κώδικα Παντελεήμονος 1304⁵². Καὶ μόνο τοῦτο τὸ γεγονός μαρτυρᾷ γιὰ τὴν σπουδαία θέση πού ἀπέκτησε τὸ ἔργο τοῦ Φιλανθίδη, ἤδη ἐξ ἀρχῆς, στὴν ζῶσα ψαλτικὴ παράδοση – ἰδιαίτέρως τὴν ἀγιορειτικὴ.

Ἐδῶ πρέπει νὰ ἐπισημανθοῦν δυὸ ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα πού ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ φυλλαδίου στὸ Ἀρχεῖο Καμαράδου, τὸ ὁποῖο ὅπως εἶδαμε περιέχει ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ πρὸς ἐκδοση Δοξαστάριο τοῦ Φιλανθίδη Σιών, καὶ τὴ σύγκρισή του μὲ τὴν ἐκδεδομένη ἐν τέλει Ἀθωνιάδα: Πρῶτον, ἡ θερμὴ ὑποδοχὴ ἀπὸ τοὺς Ἀγιορεῖτες τοῦ ἔργου τοῦ Φιλανθίδη καὶ μάλιστα ἡ ἔμπρακτη ὅπως φαίνεται συνδρομὴ τους στὴν ἐκδόσή του ὁδήγησε τὸν με-

51. Ἀρχεῖο Καμαράδου, φάκ. 99, φφ. 4r-6r.

52. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς*

Μουσικῆς – Ἁγιον Ὄρος, τ. Β', Ἀθῆναι 1976, σσ. 520-

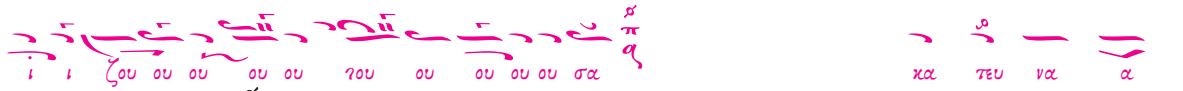
521.

λοποιὸ νὰ τὸ μετονομάσει καὶ νὰ τὸ ἀφιερῶσει μὲ θέρμη σ' αὐτούς. Δεύτερον, ἡ σύγκριση τῶν μελῶν ποὺ περιέχονται στὸ φυλλάδιο μὲ τὴν Ἀθωνιάδα ἀποκαλύπτει πῶς τὰ ἀνθολογημένα στὸ φυλλάδιο μέλη –καὶ μποροῦμε νὰ εἰκάσουμε ὀλόκληρη ἢ λανθάνουσα συλλογὴ τῆς Σιών– διασώζουν μιὰν προεκδοτικὴ μορφή τῶν ἐκδεδομένων στὴν Ἀθωνιάδα, μὲ κάπου-κάπου ἀρκετὲς διαφορὲς στὴν μελικὴ πορεία, ἰδιαιτέρως τῶν καταλήξεων, στὴν ὀρθογραφία καὶ στὸν τρόπο χρήσης τῆς σημειογραφίας⁵³. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἐλαφρῶς συντομότερη καὶ κάπως ἀπλούστερη μορφή ἀπὸ αὐτὴ τῶν ἐκδεδομένων μελῶν.


Ἀκολούθως, ἐνδεικτικὰ, παρουσιάζεται ἡ μεταγραφή ἑνὸς τμήματος τοῦ Δοξαστικοῦ τῶν Αἰνῶν τῆς Κυριακῆς τῆς Ἀπόκρεω Προκαθάρωμεν ἑαυτούς, ἀπὸ τὴν Ἀθωνιάδα, καὶ πάνω ἀπὸ τὴν βασικὴ γραμμὴ μὲ μικρότερα στοιχεῖα οἱ παραλλαγὲς τοῦ φυλλαδίου τοῦ Ἀρχείου Καμαράδου:

Προ κα α ρω ω ω ω ω με ε εν
 Προ ο κα α θα α α α α α α α ρω ω ω με ε εν ε αυ του
 ου ους α α δε ε ελ φοι οι τη βα σι λι ι ι δι ι τω ω ω ω ω ω
 ου ου ους α δε ελ φοι οι οι οι τη βα σι λι ι ι δι ι τω ω ω ω
 α α α ρε ε ω ω ω γω
 α α α ρε ε ε τω ω ω ω ω ω ω γω ω τω ων α α α ρε ε
 γο ο ο ο ο ο ο ο
 των ι δου ου γα αρ πα ρα α γε ε ε γο ο πα ρα α γε ε γο ο
 νε ε ε πλου ου ου ου τον η η μι ι ιν α γα θω ων κο ο μι ι ι ι
 νε ε ε πλου ου ου ου το ον η η μι ιν α γα θω ων κο ο μι ι ι ι


53. Εὐχαριστῶ τὸν Δημήτρη Σκρέκα γιὰ τὴν ἐπι- σήμανση τοῦ πράγματος.



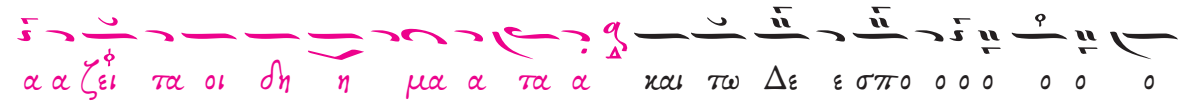
 ι ι ζου ου ου ου ου ου ου ου ου ου σα κα τευ να α



 ι ζου ου σα των πα α α θων κα τε ευ να α α



 και τω δε σπο ο ο ο τη



 α α ζει τα οι δη η μα α τα α και τω δε ε σπο ο ο ο ο ο ο



 α ατ τει ει ει ει του ου ους πται αι σα αν



 ο ο ο τη η κα ταλ λα α α α α α ατ τει ει ει ει ει τους



 τας δι ο ο ο




 πται αι αι αι αι σα α α α α α α α αν τας δι ο ο ο ο




 με τε



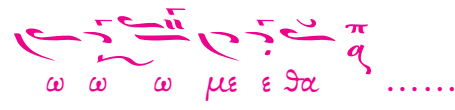
 με ε ε τε ευ φρο συ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ



 τα α



 υ υ νη η η η ης τα α α α αυ την υ πο δε ξω ω ω



 ω ω ω με ε θα

Η ΑΘΩΝΙΑΣ

Ἡ Ἀθωνιάς περιέχει τὸ κύριο μελοποιητικὸ ἔργο τοῦ Φιλανθίδη. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο τόμους. Ἐξ αὐτῶν ὁ πρῶτος (στὶς 427 σελίδες του) περιέχει «τὰ κατ' ἤχον ὀκτὼ δογματικὰ θεοτοκία μετὰ καὶ τῶν Δόξα-Καὶ νῦν, τὰ ἔνδεκα ἑωθινὰ προστιθεμένου καὶ τοῦ ἑναρμονίου Ἰδοῦ σκοτία καὶ πρωί, δοξαστικά τοῦ ὄλου ἑνιαυτοῦ μετὰ τῶν ἐκλεκτοτέρων ἰδιόμελων»⁵⁴. Στὸ τέλος τοῦ τόμου καταχωρίζεται καὶ ἓνας «Παιὰν τοῦ Ἀθωνος» σὲ ἤχο πλάγιο τοῦ τετάρτου - μακάμ ράστ, ποιημένος ἀπὸ τὸν Φιλανθίδη «ἐν Πανόρμῳ τῆς Κυζίκου τῇ 18^ῃ Δεκεμβρίου 1905». Στὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου τόμου (σ. ζ'-κδ') ὑπάρχει μιὰ ἀρκετὰ ἐκτενὴς εἰσαγωγὴ διηρημένη σὲ τρία μέρη: α) τὸν Πρόλογο, β) μιὰ βραχεῖα ἀλλὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα πραγματεία «περὶ χρόνου καὶ ρυθμοῦ» καὶ γ) τὴν ἀφιέρωση, ἓνα λυρικότατο ἐγκώμιο στὴν Ἀθωνιάδα Πολιτεία καὶ τοὺς Ἀγιορειτὲς πατέρες. Ἀκολουθοῦν (σ. 1-397) «ἅπαντα τὰ Δοξαστικά καὶ Ἰδιόμελα τοῦ Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου»⁵⁵ καὶ στὸ τέλος ὁ «Παιὰν τοῦ Ἀθωνος» ποὺ ὑπάρχει καὶ στὸν πρῶτο τόμο μὲ ἓνα ἐφύμνιο ποὺ δὲν ὑπῆρχε στὸν προηγούμενο τόμο.

Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΜΕΛΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ

Ὁ Φιλανθίδης ἔχει συνείδηση ὅτι ἡ Ἀθωνιάδα εἶναι πρωτότυπο ἔργο, δίχως ἀνάλογο προηγούμενο, ποὺ καινοτομεῖ στὴν μελοποιία τοῦ στιχηραρικοῦ γένους. Καὶ πράγματι ἔτσι εἶναι. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ δύο ἀντίρροπες τάσεις ἔχουν ἐμφανιστεῖ στὴν μελοποιία τοῦ Στιχηραρίου. Ἀπὸ τὴ μιὰ ὁ καλλωπισμὸς καὶ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ λιτοῦ καὶ συντόμου μέλους τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ σύντμηση καὶ κολόβωση μελῶν – ἂν ὄχι πλήρης ἐγκατάλειψη – τοῦ ἀργοῦ στιχηραρίου. Ἀνάμεσα σὲ τοῦτες τίς τάσεις ὁ Φιλανθίδης δημιουργεῖ ἓνα νέο ἀργοσύντομο στιχηραρικὸ μέλος, ἀνάμεσα στὸ ἀργὸ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ τὸ σύντομο τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, συνδυάζοντας κατὰ τὰ λεγόμενά του αὐτὰ τὰ δύο: «Κατόπιν πολυχρονίων καὶ ἀτρύτων πόνων ἐπελαβόμην τῆς ἐκδόσεως τῆς παρούσης βίβλου, ἐν ἧ συνδυάζεται τὸ σύντομον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, ἀφ' οὗ δὲν ἀπομακρυνόμεθα, μετὰ τοῦ τερπνοῦ καὶ κατανυκτικοῦ καὶ ἀριστοτεχνικοῦ καὶ μεγαλοπρεποῦς Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, ὃ προσεγγίζομεν, καὶ ὅπερ κατανύσσει τὴν καρδίαν καὶ ἀνυφοῖ τὸν νοῦν τοῦ ἀνθρώπου εἰς ὑπερκοσμίους κόσμους, μεγαλύνει τὴν Μουσικὴν ἡμῶν, ἐξαίρει τὸν ἀκένωτον αὐτῆς πλοῦτον καὶ αἶρει πᾶσαν κατ' αὐτῆς μομφήν, τοσοῦτω μᾶλλον, ὅσῳ καὶ οἱ πλείους τῶν διακεκριμένων ἱεροψαλτῶν ἡμῶν κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἤττον οὔτω σήμερον ἐνασμενίζονται νὰ ψάλλωσι»⁵⁶.


Ὁ πίνακας ποὺ ἀκολουθεῖ ἐμφανίζει σὲ παράθεση τὸν πρῶτο στίχο ἀπὸ τὸ ἰδιόμελο Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου κατὰ τὴν μελοποίησιν τῶν τριῶν μελοποιῶν, τῶν δύο Πέτρων - τοῦ Πελοποννησίου καὶ τοῦ Φιλανθίδη κατὰ σειρά-καὶ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου ἔπειτα.

54. Ἡ διατύπωση ἀπὸ τὴν προμετωπίδα τοῦ Α' τόμου. Ἐπισημαίνουμε καὶ τὴ δημοσίευση ἐνὸς Δύναμις - Τὸν Σταυρὸν Σου, στὶς σσ. 62-63 τοῦ Α' τόμου, μετὰ τὰ Ἰδιόμελα τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.


55. Ἡ διατύπωση ἀπὸ τὴν προμετωπίδα τοῦ Β' τόμου.

56. Ἀθωνιάς, τ. Β', σ. θ'.


Ἦχος ἄ ὕ Πα ρ



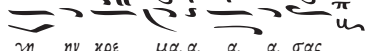
Ση η με ρον κρε ε μα ται αι



αι ε ε ε πι ι ξυ λου




ο εν υ δα α σι ι την




γη ην κρε μα α α α σας

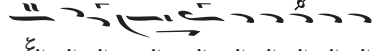
Ἦχος ἄ ὕ Πα ρ




Ση η η η η η με ε ε ρον



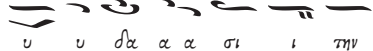
κρε μα α ται ε πι




ξυ υ υ υ υ υ υ υ υ



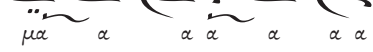
υ λου ου ου ο εν



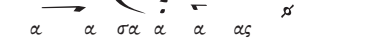
υ υ δα α α σι ι την



γη η η ην κρε ε ε ε ε




μα α α α α α α




α α σα α α ασ

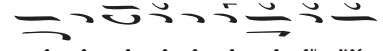
Ἦχος ἄ ὕ Πα ρ



Ση η η η η η η η η η



η η η ση η με ρο ο ο




ο ο ο ο ο ο ο ον κρε



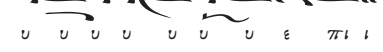
ε μα α α α α



ται αι αι αι αι αι αι αι ε



πι ξυ υ υ υ υ υ υ




υ υ υ υ υ υ υ ε πι ι



ξυ υ υ υ υ υ υ υ υ λου



ο εν υ υ υ υ υ



δα α α α α σι ι ι



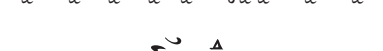
ι ι τη ην γη η η



η η η η ην κρε ε ε ε




μα α α την γη ην κρε ε μα α α




α α α α α σα α α α




ας

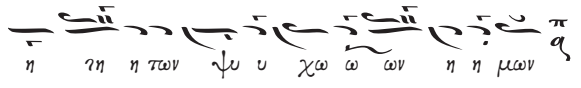
Γιὰ νὰ ἐπιτύχει αὐτὸν τὸν συγκερασμὸ τοῦ συντόμου καὶ τοῦ ἀργοῦ στιχηρατικοῦ μέλους, ὁ μελοποιὸς μας δὲν ἀναμιγνύει ἀπλῶς στὸ σύντομο μέλος κάποιες ἀπὸ τὶς ἀργές στιχηραρικὲς θέσεις, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ μιὰ ἀναλύει καὶ πλαταίνει κατὰ τὸ δυνατὸν τὸ σύντομο μέλος καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη εἰσάγει θέσεις τοῦ παλαιοῦ στιχηραρίου, εἴτε αὐτούσιες εἴτε –τις περισσότερες φορές– συντετμημένες καὶ διασκευασμένες. Συγκεκριμένα, σχετικὰ μὲ τίς θέσεις ἀπὸ τὸ παλαιὸ στιχηράριο, αὐτούσιες θέσεις χρησιμοποιεῖ ἐλάχιστες ὁ Φιλανθίδης, καὶ ἀπὸ αὐτὲς τίς σχετικὰ συντομότερες. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὰ συχνότερα ἐπαναλαμβανόμενα εἶναι οἱ θέσεις τῆς παρακλητικῆς καὶ τοῦ ἀναστάματος στοὺς πρώτους ἤχους⁵⁷ καὶ τοῦ θεματισμοῦ στοὺς χρωματικούς ἤχους⁵⁸. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις εἴτε διασκευάζει συντέμνοντας γνωστὲς θέσεις⁵⁹, εἴτε δημιουργεῖ νέες συνθέτοντας τμήματα ἤδη καθιερωμένων παλαιῶν θέσεων⁶⁰. Ἐνα ἀκόμη χαρακτηριστικὸ τῆς μελοποιίας τοῦ Φιλανθίδη εἶναι ἡ ἐνσυνείδητη ἐγκατάλειψη⁶¹ τῆς κοινότατης στὸ σύντομο στιχηράριο καταληκτικῆς θέσεως , τὴν ὁποία ἀντικαθιστᾷ μὲ πλατύτερα μελικά μορφώματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα χρησιμοποιοῦνται συχνότερα τὰ ἀκόλουθα:


 Πνε ε ε ε ε ε ε ευ μα α α α α α α α α α α π

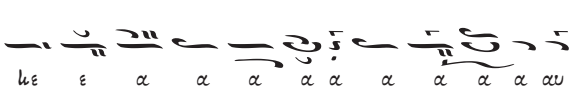
57.  και αι αι Σω ω τη η ηρ τω ω ω ω
 ι ι ι α α α ας σκλη η η η η η η

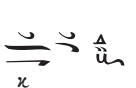
 ψυ υ χω ω ω ω ω ω ω ρω ω
 η η ρο(ν)

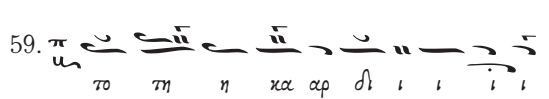
 ω ω ω ω ω ω ω η η η η η η η
 60.  Α να α α α α α α α

 η η η η των ψυ υ χω ω ω η η μων
 α στα α α α Α να α α στα σι

58.  α α α α α α α α α
 ι ι ι ι ι ι ι ι

 κε ε α α α α α α α α α αυ

 κ

59.  πο τη η κα αρ δι ι ι ι ι

61. Βλ. Ἄθωνιάς, τ. Β', σ. ιε'. Ἡ θέση αὕτη διατηρεῖται μόνο σὲ ὀρισμένες ἀτελεῖς καταλήξεις τῶν Δοξαστικῶν· σὲ ἐντελεῖς καὶ τελικὲς καταλήξεις ἐπιβιώνει στὴν μελοποίηση τῶν Ἰδιομέλων. Πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε, ὡστόσο, στὴν προεκδοτικὴ ἐκδοχὴ τῆς Ἄθωνιάδος (τὴν Σιών) δὲν εἶναι τόσο σπάνια αὕτη ἡ καταληκτικὴ θέση. Ἀντίθετα, ἡ πλήρης σχεδὸν ἐγκατάλειψή της στὴν Ἄθωνιάδα μοιάζει σὰν “ἐγκεφαλικὴ” ἐφαρμογὴ μιᾶς στὸ μεταξὺ κατασταλαγμένης ἀποψῆς τοῦ μελοποιοῦ γιὰ τὸν τρόπο τοῦ μελιζέιν.

των αι ω ω ω νω ω ω ω ω ν α α μην

και των πιστω ων το ε ε ε γ καλ λω ω ω ω ω ω ω ω

πισμα

Πνε ε ε ε ε ευμα α γα α α α π

α α μη η η η η η η η η ν

προ α νε φω ω ω ω νη η η η η σε ε

δι ι ε ε γρα α φη η η η η η πο ο τε

γνω ω ω ω ρι ι ι ζο ο ο ο ο με ε ε ε ε κε ε ε ε νος

Πνε ε ε ε ε ε ευμα α α α α γα α α α π

Μη η η περ α α νυ υμ φε ε ε ε ευ τε ε

Ὁ Φιλανθίδης ὡς μελοποιὸς λατρεύει τὴν ποικιλία. Πιστεύει μάλιστα ὅτι ἡ ἐπανάληψη τῶν ἰδίων θέσεων εἶναι μειονέκτημα τοῦ μέλους. Ἔτσι, ὄχι μόνον ἀποφεύγει τὶς ἐπαναλήψεις, ἀλλὰ συχνότατα καταφεύγει σὲ μεταθέσεις συστημάτων καὶ παραχορδές⁶². Τοῦ ἀρέσει, ἐπίσης, ἡ συχνὴ μετάβαση καὶ ἐμμονὴ τοῦ μέλους σὲ ὑψηλές φωνητικές περιοχές καὶ ἡ ἐξεζητημένη ἀνάπτυξη τῶν μελωδικῶν γραμμῶν.

Ἀλλὰ τὸ πάθος του εἶναι ὁ ρυθμὸς. Πιστεύει στὴν ἀδιασάλευτη ρυθμικότητα τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν⁶³, ὅσο βεβαίως ἐπιτρέπει τὸ κείμενο, γιατί παραδέχεται ὅτι «ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ Μουσικῇ ὁ ρυθμὸς δὲν καθιεροῖ τὸ μέλος, ἀλλὰ τὰνάπαλιν τὸ μέλος καθιεροῖ τὸν ρυθμὸν, ἐφ' ᾧ καὶ τὸ κείμενον τοῦ ὕμνου ἐπιβάλλει τὴν ποικιλίαν ἢ μὴ τοῦ ρυθμοῦ, εἰς ἄρτιον ἢ δίσημον τετράσημον καὶ εἰς περιττόν, ἤγουν τρίσημον, ἀναλόγως τῶν μέτρων ὡς εἴρηται»⁶⁴.

Προσπαθεῖ, ἐπομένως, νὰ ὑποτάξει τὸ μέλος στὸν λόγο, μελοποιώντας κατ' ἐννοίαν, καὶ προσέχοντας νὰ διατηρεῖ ἀλώβητο τὸ ἐκκλησιαστικὸ καὶ σεμνοπρεπὲς ὕφος. Ἴδου πῶς περιγράφει ὁ ἴδιος τὶς ἐπιδιώξεις του κατὰ τὴν μελοποιία: «...ἐν τῇ ἐκπονήσει τῆς βίβλου ταύτης πρώτιστον καὶ κυριώτατον μέλημά μου ὑπῆρξε: α') τό, ὅπως τὰ ἐν αὐτῇ ἱερά ἄσματα ὧσιν αὐστηρῶς ἐκκλησιαστικά, β') ὅπως ταῦτα ψάλλωνται κατ' ἐννοίαν καὶ γ') ὅπως ὧσι ποικίλα ἐν τῇ ἀπλότητι αὐτῶν, ἄνευ ἐπαναλήψεως ὡς οἶόν τε τῶν αὐτῶν πάντοτε θέσεων ἐν τῷ αὐτῷ μαθήματι»⁶⁵.

ΠΡΟΟΔΟΣ Ἡ ΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗ;

Ὁ Φιλανθίδης, προλογίζοντας τὴν Ἀθωνιάδα, παραθέτει τοὺς ἀκόλουθους λόγους τοῦ Ἰσοκράτους: «Τὰς ἐπιδόσεις ἴσμεν γιγνομένας καὶ τῶν τεχνῶν καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων οὐ διὰ τοὺς ἐμμένοντας τοῖς καθεστῶσιν, ἀλλὰ διὰ τοὺς ἐπανορθοῦντας καὶ τολμῶντας ἀείτι κινῶν τῶν μὴ καλῶς ἐχόντων»⁶⁶. Πάνω σ' αὐτὴν τὴ βάση διατυπώνει τὴν ἀποψη ὅτι «νομίζομεν λίαν ἐπισφαλῶς, καὶ ὡς δόγμα πίστεως κηρύττομεν, ὅτι δὲν πρέπει πλέον νὰ τονίσωμεν νέα μέλη, ὡσεὶ ἐλέγομεν, ὅτι οὐδεὶς πλέον πρέπει νὰ συγγράψῃ»⁶⁷. Ἀλλοῦ πάλι δείχεται ὑπέρμαχος τῆς παραδόσεως ἐπικρίνοντας ὅσους ζητᾶνε νὰ τὴν νοθεύσουν ἢ νὰ

62. Βλ. χαρακτηριστικά: Ἀθωνιάς, τ. Β', σ. ιζ': «Ἐν τῇ ἐξωραΐσει τῆς Μουσικῆς ἡμῶν συμβάλλει πληρέστατα καὶ ἡ μετάβασις ἀπὸ γένους εἰς γένος καὶ ἀπὸ συστήματος εἰς σύστημα, τοῦθ' ὅπερ συνεπάγεται καὶ γνώσεις θεωρητικὰς ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ, καὶ δὴ ἐν ταῖς παραχορδαῖς, ὧν ἡ ἄπταιστος καὶ ἀκριβὴς ἐκτέλεσις εἶναι ἔργον οὐ τοῦ τυχόντος». Προηγουμένως ὁ ἴδιος ὁ μελοποιὸς ἐξηγεῖ τὸν τρόπο πού εἰσάγει τὶς παραχορδές δίνοντας καὶ ὀρισμένα παραδείγματα ἀπὸ τὸ ἔργο του (Ἀθωνιάς, τ. Β', σσ. ιβ'-ιγ'): «... πρῶτον φυσικοποιεῖται οὕτως εἰπεῖν τὸ μέλος πρὸς τὴν ἐπομένην παραχορδὴν καὶ ἀκολουθῶς εἰσέρχεται μεγαλοπρεπῶς εἰς αὐτὴν ἠδέως πάνυ, κατὰ παραπλήσιον δὲ τρόπον, ἐπιχαριτῶς ἐξερχόμενον ἐπανακάμπτει ἐπὶ τὴν φυσικὴν τοῦ ἀρχικοῦ ἤχου τροχίαν.

(Ὅρα Δεκεμβρίου κατ', Δόξα ἐν ὑψίστοις, Αὐγούστου ιε', Τῇ ἀθανάτῳ σου κομήσει Α' Τόμος. Κυριακὴ τῆς Τυροφάγου, Ἐκάθισεν Ἀδάμ, Τῇ Μ. Πέμπτη, Γέννημα ἐχιδνῶν Β' τόμος καὶ πολλαχοῦ ἄλλοθι)».

63. Εἶναι ἀξιοσημεῖωτο ὅτι ἐξυπηρετώντας τὴν ρυθμικότητα τοῦ μέλους συχνὰ χρησιμοποιοῖ μελικά μορφώματα πού ξεφεύγουν ἀπὸ τὸν «ἀργοσύνομο δρόμο» τοῦ μέλους, ὅπως τὸ ἐπόμενο:



64. Ἀθωνιάς, τ. Β', σ. κ'.

65. Ὁ.π., σ. ιε'.

66. Ὁ.π., σ. ζ'.

67. Ὁ.π., σ. θ'.

ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ αὐτῆ. Τί λοιπὸν συνιστᾶ τὸ ἔργο του σὲ σχέση μετὴν Ψαλτικῆ Παράδοσης· πρόοδος ἢ ἀλλοτρίωση;

Τὸ ζήτημα εἶναι γενικότερο καὶ συνδέεται, προφανῶς, μετὴν μελοποιία μετὰ τὴν καθιέρωση τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας, ἀπὸ τὸ 1815 καὶ ὕστερα. Ὁ Σίμων Καρᾶς ἐπισημαίνει δύο κακὰ ποῦ ἐπέφερε ἡ «ὀλοσχερῆς ἀνάλυσις τῆς παλαιᾶς στενογραφίας: α) τοῦ νὰ παύσῃ τελείως ἡ μελέτη καὶ ἡ γνώση τοῦ παλαιοῦ ἐκείνου συστήματος καὶ νὰ δημιουργηθῇ χάσμα μετὰξὺ ἡμῶν καὶ τῶν παλαιῶν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν μουσικὴν γραφὴν ἐκείνων καὶ τὴν προφορικὴν τῆς διδασκαλίαν, καὶ β) τοῦ νὰ ἀμεληθῇ τελείως ἡ γνώσις τῆς μελωδίας τῶν παλαιῶν σημαδίων καὶ θέσεων ἐξ οὗ τὰ μέγιστα ἢ μᾶλλον καιρίως ἐπλήγη ἡ τέχνη τῆς μελοποιίας»⁶⁸. Καὶ ὁ καθηγητῆς Γρηγόριος Στάθης ἐξηγεῖ τὸν τρόπο ποῦ ἐπλήγη ἡ μελοποιία: «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀρχίζει νὰ πάσχει, νὰ φθείρεται, νὰ ἀλλοιώνεται. Ἡ ἀλλοίωση αὐτῆ, γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ σαφὴς ὁ λόγος, ἀναφέρεται στὴν εἰσαγωγὴ πολλῶν φθορῶν καὶ στὴ συχνὴ ἐναλλαγὴ τους, καὶ στὴ δημιουργία μικτῶν κλιμάκων ἐξ ἐπιδράσεως τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς (τῶν τουρκικῶν μακαμιῶν): ἀναφέρεται ἀκόμα, ὡς εὐνόητο, καὶ στὴ δημιουργία νέων μουσικῶν θέσεων, καὶ τὴν προτίμηση αὐτῶν τῶν θέσεων ἐν σχέσει μετὰ τὰ παλαιᾶ. Ἔτσι, τὰ παλαιὰ μέλη, μολοντὶ ὑπάρχουν μεταφερόμενα στὴ Νέα Μέθοδος, ἀπολησμονοῦνται στὰ χειρόγραφα, ἐφόσον ἡ μουσικὴ τυπογραφία διαδίδει κυρίως τὰ νέα συνθέματα»⁶⁹.

Ὁ Π. Φιλανθίδης ἐκδίδει τὴν Ἀθωνιάδα, οὔτε λίγο οὔτε πολὺ, ἐνενηντα δύο χρόνια μετὰ τὴν Μεταρρύθμιση καὶ ὅπως ὅλα δείχνουν δὶχως νὰ ἔχει ἰδιαίτερες γνώσεις τοῦ παλαιοῦ σημειογραφικοῦ συστήματος. Εἶναι, ἐπομένως, φυσικὸ ἡ μελοποιία του νὰ παρουσιάζει ὅλα τὰ φανερῶματα τῆς ἀπόστασης καὶ ἀποξένωσης ἀπὸ τὴν παλαιὰ μελοποιία. Θεωρεῖ τις παραχορδὲς καὶ τὴν χρῆση φθορῶν ἐπιβεβλημένο ἐμπλουτισμὸ τοῦ μέλους, ἐπιδιώκει τὴ μελικὴ ἐκζήτηση, καὶ ὄχι μόνον δὲν ἀντιλαμβάνεται πλήρως τὴν ὀρθὴ λειτουργία τῶν παλαιῶν θέσεων, ἀλλὰ συχνὰ τις διασκευάζει καὶ τις ἀναμιγνύει, συγχέοντας ἀκόμη καὶ τὰ γένη τῆς μελοποιίας. Ὅλα τοῦτα στοιχειοθετοῦν ἀπόκλιση ἀπὸ τὴν παράδοση, πολὺ περισσότερο ἢ ἀναλογιστοῦμε ποιά ἦταν ἡ ἀντίληψη τῶν παλαιότερων γιὰ τὴν παράδοση στὴν μελοποιία, ὅταν ἀκόμα καὶ ὁ χαριτώνυμος μαῖστωρ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης «ἐν τοῖς ἀναγραμματισμοῖς αὐτοῦ κατ' ἀκρίβειαν τοῦ τῶν παλαιῶν στιχηρῶν ἔχεται δρόμου καὶ αὐτῶν οὐ πάνυ τοι ἐξίσταται τοῖς τῆς ἐπιστήμης πειθόμενος νόμοις»⁷⁰.

Στὴν περίπτωσή τοῦ Φιλανθίδη, ὥστόσο, συμβαίνει τὸ παράδοξο, τὸ ἔργο του νὰ ἔχει ἐνσωματωθεῖ, σχεδὸν ἐξ ἀρχῆς, στὴν ψαλτικὴ παράδοση καὶ νὰ στέκεται ἰσόκυρα πλᾶι στὸ κλασικὸ ρεπερτόριο τοῦ στιχηραρίου. Εἶναι ἐντυπωσιακὸ, ἐξάλλου, ὅτι κυρίως ἐπιβλήθηκε καὶ διαδόθηκε στὴν συντηρητικότερη καὶ πιὸ παραδοσιακὴ ψαλτικὴ κοινότητα, τὴν Ἀθωνική. Ἡ Ἀθωνιάς ἔγινε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ἓνα ἀπὸ τὰ ἀγαπητότερα ἐντροφήματα τῶν

68. Σίμωνος Καρᾶ, *Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Σημειογραφία*, Ἀθῆναι 1933, σ. 18.

69. Γρ. Θ. Στάθης, «Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ Λατρεία καὶ τὴν Ἐπιστήμη», *Βυζαντινά* 4 (1972), σ. 425.

70. Βλ. D. Conomos, *The treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios, C(orpus) S(criptorum) de R(e) M(usica)*, b. II, Wien 1985, pp. 42, 44.

Ἀγιορειτῶν ψαλτῶν καί, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ ἴδιος ὁ μελοποιός, αἰτιολογώντας τὴν ἀφιέρωση τοῦ ἔργου του, «ἡ ὑπὸ τῶν βρεκτῶν, καὶ πεπνυμένων, μουσοστεφῶν καὶ μουσολήπτων Ἀγίων Πατέρων τῆς Ἱερᾶς Κοινοτήτος ὡς ἔφθην εἰπών, ἀπροσωπολήπτως καὶ ἀπροκαταλήπτως συστᾶσα κριτικὴ τῶν Μουσικῶν καὶ Μουσικολόγων Ἐπιτροπὴ, ἣτις ἐν τῇ χαρακτηριζούσῃ τοὺς Ἀγίους Πατέρας φιλοσοφικωτάτῃ ἀμεροληψία καὶ εὐαγγελικωτάτῃ ἐπιεικείᾳ ἀπεφάνητο (καθ' ἃ μοι οἱ ἀγωνοθέται Ἅγιοι Πατέρες ἀπαντητικῶς ἔγραψαν)· “ἡ κρίσις αὐτῶν ὑπῆρξεν ὑπεράγαν εὐμενῆς, οὐ μὴν, ἀλλὰ καὶ κατέτερψεν αὐτοὺς τὸ ἐκκλησιαστικώτατον, ἔντεχνον καὶ μελωδικώτατον αὐτοῦ ὕφος. Ὡς τοιοῦτον δὲ τὸ ἔργον, ἄξιον κρίνεται τῆς δεούσης ὑποστηρίξεως”. Ἄλλ' ὅτι καθιστᾷ αὐτοὺς θαυμαστοὺς! δὲν περιωρίσθησαν μόνον εἰς λόγους καὶ ὑποσχέσεις ἀγόνους, ἀλλὰ καὶ ἐξεπλήρωσαν χριστομιμῆτως τὴν ἐπαγγελίαν αὐτῶν ταύτην, ἔργω»⁷¹.

Οἱ λόγοι τῆς καθιερώσεως τῆς Ἀθωνιάδος δὲν ἐξαντλοῦνται στὴν μουσικὴ ἰδιοφυΐα καὶ ἔμπνευση τοῦ δημιουργοῦ της, οὔτε στὴν εὐρυθμία καὶ τὸν ἔντεχνο χαρακτῆρα τῶν μελῶν του. Κυρίως ὀφείλεται στὴν καινοτομία. Ὁ Φιλανθίδης δὲν προσπάθησε νὰ διασκευάσει ἢ νὰ ἐκτοπίσει τὰ παραδεδομένα. Ἀντιλήφθηκε τὸ κενὸ ποῦ ὑπῆρχε καὶ κατέγινε μὲ τὴ συμπλήρωσή του. Δημιούργησε ἔτσι ἓνα τρίτο δρόμο γιὰ τὸ στιχηραρικὸ μέλος, στὴ μεσότητά τοῦ συντόμου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ τοῦ ἀργοῦ τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Γιὰ τοῦτο ὁ ὄργανισμὸς τῆς παραδόσεως ἀφομοίωσε καὶ δὲν ἀπέριψε τὸ ἔργο του. Προκύπτει, μάλιστα, ὅτι ἐνσυνείδητα κινήθηκε σὲ αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, ἀφοῦ κάπου γράφει: «ἐγὼ δὲ ἀπεχθανόμενος τὰς καινοτομίας, οὐκ ἤλθον καταλῦσαι τὰ καλῶς τεθεσπισμένα, ἀλλ' ὑπ' αὐτῶν ἀρυώμενος συμπληρῶσαι τὰ συμπληρώσεως χρῆζοντα»⁷².

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ

Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ μουσικὲς καταγραφὲς δημοτικῶν τραγουδιῶν ὑπῆρξε ἔντονο ἤδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} αἰῶνος καὶ κορυφώθηκε κατὰ τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 19^{ου} αἰ. καὶ τὴν πρώτη τοῦ ἐπομένου. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ παρουσιάζεται ἓνα κίνημα μελέτης τῆς δημοτικῆς μουσικῆς παραδόσεως, ποῦ ἐκφράζεται μὲ δημοσιεύματα μελετημάτων, συναυλίες, διαλέξεις, μουσικοὺς διαγωνισμοὺς καὶ κυρίως μὲ ἐκδόσεις παρασημασμένων συλλογῶν⁷³. Ὅλα αὐτά, ὅμως, γίνονται δίχως κεντρικὸ προγραμματισμὸ καὶ ἐποπτεία, μὲ πρωτοβουλίες ἀτομικῆς, ἀπὸ πρόσωπα ἑτερόκλητα μὲ διαφορετικὲς –πολλὲς φορὲς ἀντίθετες– ἀπόψεις καὶ προσεγγίσεις τοῦ θέματος⁷⁴.

71. Ἀθωνιάς, τ. Β', σ. κγ'.

72. ΠΕΑ, τεῦχ. 5, ὁ.π., σ. 183.

73. Βλ. Καίτης Ρωμανοῦ, Ἐθνικῆς Μουσικῆς Περιήγησις 1901-1902, Μέρος Ι, Ἀθήνα 1996, σ. 172, ὑποσ. 11, τίς ἀναφορὲς τῆς Φόρμιγγος σὲ ἐκδόσεις μουσικῶν συλλογῶν ἀπὸ τὸ 1843 ὡς τὸ 1894. Ἄλλο κατάλογο ἀνέκδοτων συλλογῶν βλ. ὁ.π., σ. 177, ὑποσ. 17. Ὁ Γεώργιος Παχτίκος, ἐξάλλου, 260 Δημῶδη Ἑλληνικά Ἄσματα, ἐν Ἀθήναις 1905, σ. ιη', ὑποσ. 1, παραδίδει κατάλογο «τῶν μετὰ μέλους ἦτοι μετὰ πα-

ρασημάνσεως τῆς μελωδίας ἐκδεδομένων συλλογῶν».

74. Δύο κύριοι χαρακτηριστικοὶ τύποι καταγραφῶν παρουσιάζονται: α) Ὅσοι προέρχονται ἀπὸ τὸν χώρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τῆς Ψαλτικῆς, ποῦ χρησιμοποιοῦν στὶς καταγραφὲς τοὺς τὴν Ἀναλυτικὴ Σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου καὶ ἐκδηλώνουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ μουσικὴ, μάλιστα μετὰ τίς σχετικὲς ἐκδόσεις τοῦ Θεοδώρου Φωκαῆως. Αὐτοὶ βρίσκουν πολλὰ κοινὰ ἀνάμεσα στὶς μουσικὲς τῶν ἀνατολικῶν λαῶν καὶ τῶν Ἑλλήνων

Ένα από αυτά τα πρόσωπα υπήρξε ο Φιλανθίδης, του οποίου το κύριο έργο και το πρώτο του μέλημα, κατά πώς ο ίδιος ισχυρίζεται, υπήρξε η καταγραφή και διάσωση τῶν δημοτικῶν μελωδιῶν. Σὲ τοῦτο συνηγοροῦν καὶ τὰ «μουσικολογικά» του ἐνδιαφέροντα, ὅπως φανερώνονται σὲ διαλέξεις καὶ ἄρθρα, παρόλο πὺ ἐν τέλει ἀπὸ τὸ συνολικὰ δημοσιευμένο καὶ διασωθὲν ἔργο του τὸ μεγαλύτερο μέρος καλύπτει ἡ ἐκκλησιαστικὴ μελοποιία.

Ἡ συλλογὴ δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Φιλανθίδη περιεῖχε περίπου τριακόσια «δημῶδη ἄσματα, ψαλλόμενα ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ, ἐν τοῖς νήσοις τοῦ Αἰγαίου, ἐν τῇ Ρωμυλίᾳ καὶ ἐν τοῖς παραλίοις τοῦ Πόντου»⁷⁵. Γιὰ πρώτη φορὰ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1902 προαναγγέλθηκε ἡ ἐκδόσή της ὑπὸ τὸν τίτλο Ἰωδεῖον⁷⁶. Ἐξὶ χρόνια ἀργότερα ὁ συντάκτης της ἀρθρογραφεῖ στὴν Φόρμιγγα προσπαθώντας νὰ προσελκύσει χορηγούς⁷⁷. Ποτέ, ὅμως δὲν δημοσιεύτηκε, παρὰ μόνον ἀποσπάσματά της, οὔτε ἐπισημάνθηκε ὡς τώρα σὲ χειρόγραφη μορφή⁷⁸. Ἀπὸ τίς σωζόμενες δημοσιευμένες καταγραφές του οἱ περισσότερες βρίσκονται σὲ διάφορα τεύχη τοῦ Μουσικοῦ Παραρτήματος τῆς Φόρμιγγος, εἰκοσιπέντε τὸν ἀριθμὸ, καὶ περίπου ἄλλες δέκα, ὅχι ἀπαραίτητα ὅλες διαφορετικῆς, ἐγκατεσπαρμένες στὰ μουσικολογικά του κείμενα πὺ δημοσιεύτηκαν κατὰ καιροὺς στὴν Φόρμιγγα καὶ στὸ Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας.

Ὁ πίνακας πὺ ἀκολουθεῖ περιέχει τίς δημοσιευμένες καταγραφές δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Πέτρου Φιλανθίδη:

Περιοδικό	ἔτ./τεῦχ./ἀρ./χρον.	σελ.	τίτλος τραγουδιοῦ	ἦχος	ρυθμὸς
		148	Ἡ Φραγοπούλα*	α'	5σημος
Μουσικὸ		150	Ἡ Πέρδικα	γ'	4σημος
Παράρτημα	Α', τεῦχος 10, 1901	151	Γιαλό-Γιαλό*	δ'	7σημος
Φόρμιγγος		152	Πατινάδα	πλ. α'	2σημος
		153	Ἀντικρυστός	α'	9σημος
		155	Ὁ Χαραλάμπης	πλ. δ'	7σημος
Μουσικὸ		20	Φωτιά νὰ πέση	δ'	7σημος
Παράρτημα	Γ', τεῦχος 2, 1903	21	Ὁ Γέρωκλέφτης	α'	4σημος
Φόρμιγγος		23	Ἡ Βλάχα	α'	4σημος
		24	Βρέ διαβολουγιέ	α'	4σημος
		25	Τὰ Χαμψία	α'	7σημος

καὶ δὲν διστάζουν νὰ χρησιμοποιοῦν διπλῆ παράλληλη ὀρολογία, κυρίως γιὰ τρόπους/ἦχους καὶ ρυθμούς. β) Οἱ δυτικοσπουδασμένοι, πὺ προκρίνουν τὴ δυτικὴ σημειογραφία τοῦ πενταγράμμου ὡς καταλληλότερη καὶ ἀκριβέστερη γιὰ τὴν καταγραφή τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, τὰ ὁποῖα θεωροῦν ἀμεσες προβολές τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς στὴν ἐποχὴ τους. Θεωροῦν δὲ ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἔχει ὑποστῆ ἀρκετὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ τίς μουσικῆς τῶν ἀνατολικῶν λαῶν.

75. Φόρμιγγξ Β', ἔτ. Δ', ἀρ. 4-5-6, σ. 10.

76. Βλ. Φόρμιγγξ Α', ἀρ. 17, 10/6/1902, σ. 4 καὶ ἀρ. 19-20, ὅπου παρoυσιάζεται τὸ Ἰωδεῖον, συλλογὴ τρια-

κοσίων τραγουδιῶν πὺ βραβεύτηκε στὸν Ζωγράφειο Διαγωνισμό· ἀρ. 19-20· 1 καὶ 15/7/1902, σ. 8, ὅπου προαγγέλλεται ἡ ἐκδόση τῆς συλλογῆς· καὶ ἀρ. 22, 28/8/1902, σ. 4, Προεγγραφές συνδρομῶν γιὰ τὸ Ἰωδεῖον. Πρβλ. Κ. Ρωμανοῦ, ὅ.π., σσ. 180-181.

77. Στὰ τεύχη ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ 4 ὡς τὸν ἀριθμὸ 12 τῆς Φόρμιγγος Β' τοῦ ἔτους 1908, δημοσιεύεται ἡ μελέτη του ὑπὸ τὸν τίτλο «Προθεωρία τῶν ἐθνικῶν ἡμῶν Μελωδιῶν».

78. Ὁ Μ. Δραγούμης, ὅ.π., σ. 40, ὑποστηρίζει ὅτι «ἂν ὑπάρχει ἀκόμα, θὰ πρέπει νὰ βρισκεται στὰ ἀπρόσιτα καὶ στοὺς Τούρκους ἀκόμα ὑπόγεια τῆς βιβλιοθήκης "Σουλεϊμανιέ" στὴν Ἄγκυρα».

		26	<i>Νά σᾶς τὸν πῶ</i>	πλ. α'	4σημος
Μουσικὸ		33	<i>Ὁ Γιολδάσης</i>	α'	5σημος
Παράρτημα	Ε', τεῦχος 3	34	<i>Τὸ Φράμπα-Φροῦμπα</i>	α'	7σημος
Φόρμιγγος		35	<i>Ὁ Ναύτης</i>	α'	9σημος
		37	<i>Κούνιε παραμάνα μ' τὸ παιδί</i>	β'	4σημος
		38	<i>Ἡ Καλιάντρα</i>	β'	4σημος
		39	<i>Γιαροῦμπι</i>	γ'	4σημος
		40	<i>Βάρκα γιαλό</i>	δ'	4σημος
		41	<i>Γιαλό-Γιαλό*</i>	δ'	7σημος
		42	<i>Νταγιάντισε καρδούλα μου</i>	βαρὺς	4σημος
		43	<i>Ἐσύ 'σαι φῶς μου</i>	πλ. δ'	4σημος
		44	<i>Πάρε με ξανθοῦλα μου</i>	πλ. δ'	7σημος
		45	<i>Ἡ Γεωργίτσα</i>	πλ. δ'	9σημος
Παράρτημα		156	<i>Ὁ ναύτης μας ἀρρώστησε</i>	α'	9σημος
Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας	τεῦχ. 5, 1/11/1902	156	<i>Γκενεγεσιλλε</i>	α'	9σημος
		157	<i>Σαράντα χρόνια φυλακή*</i>	α'	7σημος
		157	<i>Ἡ Φραγκοπούλα*</i>	α'	5σημος
		158	<i>Κυρά μ' κι ἀρχοντοπούλα</i>	πλ. α'	4σημος
		158	<i>Ξημέρωσε ξυπνήσετε</i>	πλ. α'	4σημος
		166	<i>Σεβαστόπολ</i>	γ'	4σημος
		201	<i>Ἡ Φραγκοπούλα*</i>	α'	5σημος
Φόρμιγξ Β'	ἐτ. Δ', ἀρ. 7-8	4	<i>Καϊκι - Καϊκάκι</i>	πλ. α'	7σημος
		4	<i>Σαράντα χρόνια φυλακή*</i>	α'	7σημος
		4	<i>Φέτο τὸ καλοκαιράκι</i>		

* Μὲ ἀστερίσκο σημειώνονται ὅσα τραγούδια δημοσιεύονται διπλῆ ἢ τριπλῆ φορά. Σὲ μερικές περιπτώσεις πάντως καταγράφονται μὲ διαφορετικὸ τρόπο σὲ κάθε ἐγγραφή. Εἰχωρίζοντας τίς διπλὲς καὶ τριπλὲς ἐγγραφές διαπιστώνουμε ὅτι ἀπομένουν τριάντα καταγραφές τραγουδιῶν, κυρίως δημοτικῶν, ἀπὸ πολλὰ γεωγραφικὰ διαμερίσματα τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου, τὰ περισσότερα πάντως ἀπὸ τὴν Κυζικηνή χερσόνησο.

Ὁ Μ. Δραγούμης ἐντόπισε καὶ ἄλλα τραγούδια σὲ αὐτόγραφο τοῦ Φιλανθίδη ποὺ ἀνακάλυψε στὴν βιβλιοθήκη τοῦ πρωτοψάλτου τῆς Μ.Χ.Ε. Γεωργίου τοῦ Ραιδεστηνοῦ στὴν Κωνσταντινούπολη. Σύμφωνα μὲ τὴν περιγραφή τοῦ ἐν λόγῳ ἐρευνητοῦ πρόκειται γιὰ δύο σπαράγματα ἀπὸ μεγαλύτερο κώδικα, γραμμένα ὡστόσο σὲ ἀρκετὴ χρονικὴ ἀπόσταση τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Τὰ σπαράγματα περιέχουν συνολικὰ τριάντα τρία τραγούδια· τὸ πρῶτο περιέχει δέκα τρία τραγούδια (δέκα δημοτικά, ἓνα λόγιο φαναριώτικο, ἓνα βουλγαρικὸ καὶ ἓνα τοῦ Φιλανθίδη⁷⁹) καὶ τὸ δεύτερο εἴκοσι (ἡτοι ὀκτῶ δημοτικά, τρία λόγιας προέλευσης, ἓνα δυτικότερο καὶ δύο τουρκικὰ σαρκιά). Ἀπὸ τὰ τραγούδια τῶν δύο σπαραγμάτων τριάντα εἶναι ἐντελῶς ἀδημοσίευτες καταγραφές, τῶν ὁποίων πολλὲς μελωδίες ἐντελῶς ἄγνωστες ἀπὸ ἄλλοῦ⁸⁰. Ἔτσι, συνολικὰ γνωρίζουμε ἐξήντα καταγραφές τραγουδιῶν –τὰ περισσότερα δημοτικά– ἀπὸ τὸν Φιλανθίδη. Σ' αὐτὲς διαπιστώνουμε τέσσερα βασικὰ χα-

79. Στὸ χειρόγραφο ὑπὸ τὴν ἐνδειξη: «ἕτερον [ᾄσμα] ἐρωτικὸν ποιηθὲν παρ' ἐμοῦ Π. Γ. Φιλανθίδου εἰς εἶδος ὄπερας». Βλ. Μ. Δραγούμη, ὁ.π., σ. 39.

80. Βλ. Μ. Δραγούμη, ὁ.π., σσ. 41-43. Θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ ὑποθέσουμε ὅτι πρόκειται γιὰ διασωθέντα τμήματα τοῦ Ὡδείου.

ρακτηριστικά· α') τήν χρήση τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, β') τήν παράλληλη χρήση βυζαντινῶν, τουρκικῶν καὶ ἀρχαιοελληνικῶν μουσικῶν ὄρων, γ') τήν ἐπιστράτευση τοῦ σημαδιοῦ τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ καὶ δ') τὸν χαλαρὸ προσδιορισμὸ τοῦ ὄρου «δημοτικὸ τραγούδι»:

α') Ὁ Φιλανθίδης, ὡς ψάλτης καὶ ἑλληνολάτρης, δὲν μποροῦσε νὰ χρησιμοποιήσῃ στὶς καταγραφές του ἄλλο σύστημα σημειογραφίας ἀπὸ τὴν Ἀναλυτικὴ Βυζαντινὴ Σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου. Μάλιστα, στρέφεται ἐναντίον ὄσων χρησιμοποιοῦν τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ γραφὴ τοῦ πενταγράμμου στὶς καταγραφές τους καὶ κυρίως ὄσων ἐναρμονίζουν καὶ ἐνορχηστρώνουν, σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας, τὶς δημοτικὲς μελωδίες· «Ὁ λαὸς δὲν θυσιάζει οὐδὲ μειοῖ τὴν δύναμιν τοῦ πάθους χάριν τῆς ἐξωτερικεύσεως. Ἡ ὀθνεῖα ἀμφίσεις δι' ἧς περιβάλλουσι τὴν καλλίμορφον ταύτην τῆς Μνημοσύνης κόρην οἱ ἰδιοτελεῖς ψευδοπροστάται αὐτῆς, καθιστᾶ αὐτὴν τραγέλαφον καὶ ἀποφώλειον τέρας, οὕτως ὥστε, οὐδεὶς δύναται νὰ ἀναγνωρίσῃ τὴν διὰ τοῦ ἐναρμονισμοῦ ἐνορχηστρωθεῖσαν ἔθνικὴν ἡμῶν Μελωδίαν»⁸¹. Αὐτὴ ἡ στάση του ἀφ' ἑνὸς ἀντικατοπτρίζει τὶς μουσικολογικὲς ιδέες του, ἀφ' ἑτέρου συνιστᾶ ἀπάντηση στὰ γραφόμενα ἀπὸ τὸν Γεώργιο Παχτίκο στὴν Εἰσαγωγὴ τῆς συλλογῆς του⁸², ὅπου ἀπορρίπτει τὴ βυζαντινὴ σημειογραφία ὡς ἀκατάλληλη γιὰ τὶς καταγραφές τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ καταφέρεται ἐναντίον τοῦ Γεωργίου Παπαδοπούλου καὶ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου. Ἡ Καίτη Ρωμανοῦ⁸³ ὑποψιάζεται ὅτι αὐτὴ ἡ ἀντίδραση πιθανότατα ὑποκινήθηκε καὶ ἀπὸ φθόνον γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ Παχτίκου νὰ προσελκύσει χορηγὸ καὶ νὰ ἐκδώσῃ τὴν συλλογὴ του στὴ σειρά «Μαράσλειος Βιβλιοθήκη», ἐπειδὴ δημιουργεῖται κάποια ἀντίφαση μὲ τοὺς προηγούμενους ἐπαίνους καὶ τὶς κολακευτικὲς κρίσεις τοῦ Ἀρτακηνοῦ μουσικοδιδασκάλου γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἄραμη, τοῦ Ducoudray καὶ κυρίως τοῦ Δ. Κόκκου, πού χρησιμοποίησε τὰ δημοτικὰ τραγούδια ὡς πρώτη ὕλη στὴ σύνθεση τῶν κωμειδυλλίων του⁸⁴. Παρόλα αὐτὰ εἶναι εὐνόητο ὅτι ἐνοχλοῦσε τὸν Φιλανθίδην ἡ ἐναρμόνιση καὶ ἡ ἀλλοίωση τοῦ χαρακτῆρα τῶν δημοτικῶν μελωδιῶν, ἐνῶ ἀντίθετα θεωροῦσε κέρδος τὸν «ἐξελληνισμό» τοῦ ξενόφερτου λυρικοῦ θεάτρου.

β') Στὶς καταγραφές του, ὁ Φιλανθίδης, ἀρκετὰ συχνὰ προσδιορίζει τὸν τρόπο καὶ τὸν ρυθμὸ ἐνὸς τραγουδιοῦ μὲ παράλληλη διπλῆ ἢ τριπλῆ ὀρολογία· βυζαντινὴ, τουρκικὴ, ἀρχαία ἑλληνικὴ. Ἔτσι, δίπλα στὸν ἦχο κάθε κομματιοῦ, βλέπουμε τὸ ἀντίστοιχο μακάμ καὶ τὸν τρόπο, καὶ μαζὶ μὲ τὶς ρυθμικὲς κινήσεις καταγράφονται τὰ οὐσούλια καὶ οἱ ρυθμικοὶ πόδες μὲ τὴν ἀρχαία τους ὀνομασία. Αὐτὴ ἡ πράξη ἀπηχεῖ τὴν ἀποψὴ του «ὅτι καὶ πρὸς τὰ ἔθνικὰς ἡμῶν μελωδίας σχετιζομένη ἢ Ἀσιατικὴ Μουσικὴ μεγίστην ἔχει τὴν ὁμοιότητα· τοσοῦτῳ μᾶλλον καθ' ὅσον, ἡμεῖς λέγοντες ἐξωτερικὸν μέλος οὐδεμίαν διάκρισιν ποιούμεθα τῶν ἑλληνικῶν ἄσμάτων πρὸς τὰ ὀθωμανικά, ἅτινά εἰσιν ὁμοιότατα καθ' ὅλα τε τὰ λοιπά, ὡς καὶ κατὰ τὰ χορευτικὰ αὐτῶν ἐν πολλοῖς μέτρα ἢ πατήματα (ρυθμὸς), ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξάγεται, ὅτι σὺν τοῖς ἄλλοις τε πολλοῖς καὶ τὴν Μουσικὴν παρέλαβον τὰ Ἀσιατικὰ

81. Βλ. Κ. Ρωμανοῦ, ὁ.π., σ. 181.

82. Βλ. Γ. Παχτίκου, ὁ.π., ἰδιαίτερα στὶς σσ. ξ'-ξε'.

83. Βλ. Κ. Ρωμανοῦ, ὁ.π., σ. 180.

84. ΠΕΑ, τεύχ. 5, ὁ.π., σ. 180.

ἔθνη καὶ ἰδίως οἱ Ὀθωμανοὶ παρ' ἡμῶν. ...Τοῦτον δὲ τοσοῦτον ἀληθές ἐστιν, ὥστε ἰδίους ὀφθαλμοῖς εἶδον ἐγώ, τὸν χορὸν τῶν Κουρητῶν τῆς Ἑλληνικῆς Μυθολογίας, χορευόμενον ὑπὸ Ὀθωμανῶν, κρούοντων ἀλλήλων τὰ ξίφη καὶ ὀρχουμένων περὶξ ἀμάξης προχωρούσης μετὰ θορύβου καὶ κρότου πολλοῦ, ὡς οἱ Κουρηῖτες ἐχόρευον κρούοντες τὰς ἑαυτῶν ἀσπίδας διὰ τῶν δοράτων περὶξ τοῦ Κρόνου...»⁸⁵.

γ') Ἐνα ἄλλο στοιχεῖο στὶς καταγραφές τοῦ Φιλανθίδη εἶναι ἡ χρήση τοῦ σημαδιοῦ τοῦ «ἐστιγμένου» ἢ «ἐνστικτου σταυροῦ» [·+] ὡς ρυθμικοῦ σημείου. Πίστευε ὅτι ἀπὸ τὴν Ἀναλυτικὴ Σημειογραφία τῆς Νέας Μεθόδου ἔλειπε τὸ κατάλληλο σημάδι γὰρ νὰ δείξει τὰ μικτὰ καὶ σύνθετα μέτρα τῶν τραγουδιῶν. Τὴν ἔλλειψη ἀναπλήρωσε ἡ ἐπινόηση ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Φωκαέα τοῦ σημαδιοῦ τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ, ποῦ στὸ μεταξύ χρησιμοποιήθηκε καὶ ἀπὸ ἄλλους καταγραφεῖς ἐξωτερικῶν μελῶν. Ὁ Φιλανθίδης θεωρεῖ ὅσους δὲν ἐνστερνίζονται αὐτὴ του τὴν ἀποψη ἀρνητὲς τῆς παραδόσεως⁸⁶, προκαλώντας ἔτσι ἕναν πολυετῆ δημόσιο διάλογο στὶς στήλες τῆς *Φόρμιγγος*, ἀνάμεσα στὸν ἴδιο, τὸν Δημήτριο Περιστέρη καὶ τὸν Χρίστο Βλάχο⁸⁷. Ὁ λόγος του, ὡστόσο, γύρω ἀπὸ τὸ θέμα εἶναι διεξοδικὸς σὲ δυὸ δημοσιεύματά του: «Πῶς δεῖ γράφειν καὶ ἐκτελεῖν τὰς δημῶδες μελωδίας»⁸⁸ καὶ «Προθεωρία τῶν ἐθνικῶν ἡμῶν μελωδιῶν»⁸⁹.

δ') Γιὰ τὸν καταγραφέα Φιλανθίδη ἄξια περισυλλογῆς εἶναι κάθε μελωδία ποῦ προφέρουν τὰ χεῖλη τοῦ λαοῦ, ἀδιάφορο ἂν εἶναι στὴν ἑλληνικὴ ἢ στὴν τουρκικὴ γλῶσσα, ἂν ἔχει ὕφος εὐρωπαϊκὸ ἢ ἀνατολίτικο, ἂν μοιάζει μὲ μέλος ἐκκλησιαστικὸ ἢ ἀμανέ, ἀκόμα ἂν φέρει τὴν σφραγίδα τῆς ἐπωνυμίας. Βρίσκεται καὶ αὐτὸς στὴν σύγχυση ποῦ βιώνει ἡ ἐποχὴ του σχετικὰ μὲ τίς ἔννοιες δημοτικὸ ἢ δημῶδες, ἀπόρροια κι αὐτὴ τοῦ πολυπολιτισμικοῦ περιβάλλοντος τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ 19^{ου} καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20^{ου} αἰῶνος⁹⁰.

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ

Τὸ μουσικολογικὸ ἢ θεωρητικὸ ἔργο τοῦ Φιλανθίδη δὲν εἶναι ἰδιαίτερος μεγάλο –ὅπως ἄλλωστε καὶ τὸ ὑπόλοιπο, μελοποιητικὸ καὶ καταγραφικὸ–, ἀλλὰ ἀξιοπρόσεκτο γιὰ τὴν μελιώνει θεωρητικὰ τὴν μελουργικὴ καὶ καταγραφικὴ δράση του καὶ μαρτυρεῖ γιὰ τὴν παιδεία, τὴν εὐρυμάθεια καὶ τὴν διάνοιά του. Θὰ ἀρκεστοῦμε ἐδῶ στὴν ἀναφορὰ τῶν σημαντικότερων δημοσιευμάτων του κατὰ χρονολογικὴ σειρά, παραθέτοντας καὶ μιὰν εὐσύνοπτη περίληψη τοῦ περιεχομένου τους. Πρόκειται, κυρίως, γιὰ ἄρθρα καὶ διαλέξεις, στὰ ὁποῖα, ὅπως εἶναι φυσικὸ, πολλὰ πράγματα ἐπαναλαμβάνονται.

1. Τὸ κείμενο τῆς διαλέξεως στὸ Σύλλογο «Ὀρφεύς», ποῦ δημοσιεύτηκε τὸν Ἰούνιο τοῦ 1889 στὴν ἐφημερίδα *Ἐπιθεώρησις* τῆς Κωνσταντινουπόλεως⁹¹.

85. Ὁ.π., σ. 155.

86. Βλ. *Φόρμιγγξ Β'*, ἔτ. Δ', ἀρ. 4-5-6, σ. 10.

87. Βλ. στὰ παρακάτω τεύχη τῆς *Φόρμιγγος Β'*: ἔτος Α' (1905), ἀρ. 6, σσ. 2-3· ἀρ. 7-8, σσ. 1-3· ἀρ. 11-12, σσ. 3-4· ἀρ. 15, σ. 4· (15/2/1906), ἀρ. 23, σσ. 3-4· ἔτος Β' (1906), ἀρ. 1-2, σσ. 6-7· ἔτος Δ' (1908), ἀρ. 4-12.

88. *ΠΕΑ*, τεύχ. 5, ὁ.π., σσ. 196-207.

89. *Φόρμιγγξ Β'*, ἔτ. Δ', ἀρ. 4-12, 1908.

90. Βλ. Κ. Ρωμανοῦ, ὁ.π., σσ. 172-179.

91. Βλ. Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ὁ.π., σ. 406. Παρόλη τὴν σχετικὴ ἀναζήτηση δὲν κατορθώθηκε ἢ πρόσβαση στὸ κείμενο τῆς ὁμιλίας.

2. «Ἡ καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐν σχέσει πρὸς τὴν τῶν ἄλλων ἐθνῶν», στὸ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας*, τεύχος 5^ο, 1902, σσ. 153-176.

Περίληψη: Ἡ μουσικὴ ὡς ἐνδιάθετη στὴ φύση ὑπῆρχε πρὶν ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ ἀπὸ αὐτὸν ἀναπτύχθηκε ὡς τέχνη καὶ ἐπιστήμη. Σὺν τῷ χρόνῳ, καθὼς διαιρέθηκε τὸ ἀνθρώπινο εἶδος σὲ διάφορα φύλα, διαιρέθηκαν ἀναλόγως ἡ γλῶσσα καὶ ἡ μουσικὴ, σὲ Ἑλληνικὴ, Ἀσιατικὴ, Εὐρωπαϊκὴ κ.ἄ. Πάντως ὁλος ὁ ἀνατολικὸς χῶρος ἔχει κοινὸ μουσικὸ σύστημα. Ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ διακρίνεται σὲ ἐκκλησιαστικὴ καὶ ἐξωτερικὴ, ἡ ὁποία στεγάζει τὶς δημῳδαὶς μελωδίαις καὶ τὰ ἐθνικὰ ἄσματα. Ὅλα αὐτὰ κατάγονται ἀπὸ τὴν ἀρχαία μουσικὴ καὶ πολὺ μοιάζουν πρὸς τὴν ὀθωμανικὴ μουσικὴ, ἀφοῦ καὶ οἱ Ὀθωμανοὶ ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας παρέλαβαν τὴν μουσικὴν τους. Ἡ Ἑλληνικὴ (ἀνατολικὴ) μουσικὴ ὑπερέχει τῆς δυτικῆς: α') κατὰ τὴν ποικιλίαν τῶν γενῶν, ἤχων καὶ τόνων, β') κατὰ τὴν σημειογραφίαν της, ποὺ εἶναι ἱκανὴ νὰ καταγράψει καὶ ἑλληνικὰ καὶ δυτικὰ μελωδίαις, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν, ποὺ δὲν μπορεῖ μὲ ἀκρίβειαν νὰ ἀποτυπώσει τὰ ἑλληνικὰ μέλη καὶ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν προσαρμοστικότητα τοῦ Ἑλληνα καὶ στὰ τρία ὕψη: τὸ ἐκκλησιαστικόν, τὸ εὐρωπαϊκόν καὶ τὸ ὀθωμανικόν. Ἐπομένως εἶναι ἀδιανόγητὴ καὶ ἀπαράδεκτὴ ἡ προτίμησις στὴ χρῆσιν τοῦ πενταγράμμου, κυρίως στὴν ἐκπαίδευσιν, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε αὐτὸ νὰ ἔχει δευτερεύοντα χαρακτῆρα, ὅπως συμβαίνει μὲ τὶς γλῶσσας.

3. «Περὶ τῶν δημῳδῶν ἡμῶν μελωδιῶν ἐν γένει καὶ τῶν διαφορῶν ἐν αὐτοῖς ρυθμῶν ἰδίᾳ», στὸ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας*, τεύχος 5^ο, 1902, σσ. 176-195.

Περίληψη: Ἡ σπουδαιότητα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι τέτοια ποὺ δημιουργεῖ τὴν ἀνάγκη νὰ περισυλλεγοῦν καὶ καταγραφοῦν. Αἰσιόδοξες προοπτικὲς δημιουργεῖ τὸ ἔργο τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, τοῦ ὑπογράφοντος (Π. Φιλανθίδης), ἀλλὰ καὶ τοῦ Δ. Κόκκου, ὁ ὁποῖος ἐπιχειρεῖ νὰ ἀναστήσῃ τὴν «Ἑλληνικὴ Σκηνή» χρησιμοποιοῦντας αὐτούσιες δημοτικὰ μελωδίαις. Οἱ ρυθμοὶ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀποτελοῦνται κυρίως ἀπὸ σύνθετα καὶ μικτὰ μέτρα, ἡ ἀκριβὴς καταγραφή τῶν ὁποίων παρουσιάζει ἀρκετὰς δυσκολίας, καθὼς οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι δὲν εἶχαν προβλέψῃ αὐτὴ τὴν περίπτωσιν κατὰ τὴν ἐφεύρεσιν τοῦ σημειογραφικοῦ τους συστήματος. Τὴν κατάλληλη συμπλήρωσιν ἔκανε ὁ Θ. Φωκαεὺς εἰσάγοντας τὸ σημεῖο τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ. Ἡ ἀνωτερότητα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς διαπιστώνεται κυρίως στὴν ποικιλίαν τῶν μελῶν της· στὴν ἐναλλαγὴν γενῶν καὶ συστημάτων καὶ τὴν χρῆσιν μέσων ἤχων, μὲ πῶς χαρακτηριστικὴ περίπτωσιν τοῦ α' μέσου ἤχου (νάου).

4. «Πῶς δεῖ γράφειν καὶ ἐκτελεῖν τὰς δημῳδαὶς μελωδίαις», στὸ *Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀλήθειας*, τεύχος 5^ο, 1902, σσ. 196-207.

Περίληψη: Ὁ δημιουργὸς στὴν τέχνην καὶ τὴν ἐπιστήμην θέτει τοὺς κανόνες ποὺ ἀκολουθοῦνται ἀπὸ τοὺς ἐπομένους. Ἔτσι ἔκαναν καὶ οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι δημιουργώντας τὸ ἀξιοθαύμαστο ἀναλυτικὸν σύστημα τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας. Τὸ σύστημα αὐτὸ συμπλήρωσε γιὰ τὴν παρασήμερον τῶν ἐξωτερικῶν μελῶν ὁ ἐφάμιλλος τῶν Τριῶν Διδασκάλων Θεόδωρος Φωκαεὺς μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ σημαδιοῦ τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ. Ὁ σταυρὸς εἶναι ἀπολύτως ἀπαραίτητος γιὰ τὴν καταγραφήν μελῶν μὲ σύνθετα μέτρα. Εἶναι δὲ ἀπορίας ἄξιον γιὰ πολλοὺς τὸν ἀντικαθιστοῦν μὲ ἄλλα σημάδια (διαστολές) δεδομένου ὅτι λύνει τὸ πρόβλημα ἱκανοποιητικὰ, δίχως νὰ παρουσιάζῃ κανένα μειονέκτημα. Τὸ μόνον ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ἡ μουσικὴ γραφὴ εἶναι νὰ γενικευθεῖ ἡ δυνατότητα χρονοτριβῆς, ὅπως στὴν ἀπόστροφο, καὶ στὰ ἄλλα σημάδια σὲ περιπτώσεις σὰν τὶς ἀκόλουθες.

Π.χ.: 

5. «Προθεωρία τῶν ἐθνικῶν ἡμῶν μελωδιῶν», *Φόρμιγξ Β'*, ἔτος Δ', ἀριθ. 4-12, 1908.

Περίληψη: Ἐπισημαίνεται καὶ πάλι ἡ ἀνωτερότητα τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς καὶ τῶν δημοτικῶν ἁσμάτων. Ἐπαινεῖται τὸ ἔργο τῶν Τριῶν Διδασκάλων καὶ τοῦ εισηγητοῦ τοῦ σημείου τοῦ ἐστιγμένου σταυροῦ, Θεοδώρου Φωκαεῶς. Ἀναλύεται καὶ διὰ παραδειγμάτων ἡ χρησιμότητα καὶ ἀναγκαιότητα τοῦ σημαδιοῦ τοῦ σταυροῦ στὶς καταγραφὰς τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, καὶ στηλιτεύονται ὅσοι ἀυθαίρετα δὲν τὸ χρησιμοποιοῦν ἢ τὸ ἀντικαθιστοῦν μὲ διαστολές.

6. Στὰ μουσικολογικά κείμενα τοῦ Φιλανθίδη περιλαμβάνεται καί ἡ Εἰσαγωγή τῆς Ἀθωνιάδος, στήν ὁποία πάντως διεξοδική ἀναφορὰ ἔγινε παραπάνω.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ὁ Πέτρος Φιλανθίδης ὑπῆρξε μιὰ σπουδαία προσωπικότητα· δέν ἦταν μόνο εὐρημα-
τικὸς μελοποιός, ἦταν παράλληλα ἱκανὸς δάσκαλος, ἐμβριθὴς μελετητῆς, χαρισματικὸς
ψάλτης, ἀκούραστος λαογράφος, ἓνας λόγιος τῆς ἐποχῆς του, καί ὁ «πατριάρχης» μιᾶς
οἰκογένειας διανοουμένων πού ἐδῶ καί περίπου 100 χρόνια ἔχει συνεχῆ καί ἀξιοσημείωτη
παρουσία στὰ νεοελληνικά γράμματα.

Ὁ Φιλανθίδης, εἰδικότερα, ὡς μελοποιός ἦταν καινοτόμος· τοῦ ἄρεσε ἡ ποικιλία, οἱ με-
ταβολές, οἱ φωνητικὲς ἀκροβασίες καί ἡ ἐκζήτηση κάπου-κάπου. Ἀπ' τὴν ἄλλη εἶχε
ἐγνοια νὰ μὴν ξεστρατίζει ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς ψαλτικῆς παράδοσης, πράγμα πού δέν κατὰ-
φερε πάντοτε μὲν, ἀλλὰ ἐν τέλει τὸ ἔργο του ἔγινε στοιχεῖο ἀναπόσπαστο αὐτῆς τῆς παρά-
δοσης, ἀφοῦ τὸ σεβάστηκε ὁ πανδαμάτωρ χρόνος καί τὸ θαυμάζουν οἱ ἄνθρωποι. Γιὰ τὴν
διαφύλαξη αὐτῆς τῆς παράδοσης, ἐξάλλου, ὁ ἴδιος διδασκαλικά προτρέπει: «Ταῦτα ἐκ κα-
θήκοντος ἱεροῦ ἐκτιθεῖς, ἀδελφοί, περαίνω τὸν λόγον ἐκκλησιν ποιούμενος εἰς τὰ φιλευσεβῆ
καὶ φιλόμουσα πάντων ὑμῶν αἰσθήματα, ὅπως ἀμυνόμενοι ὑπὲρ παντός ὅ,τι ἐν ἡμῖν ὅσιον
καὶ ἱερόν, ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ φυλάξωμεν καὶ ὡς δόγμα πίστεως εὐσεβῶς τηρήσωμεν
ὅπως μὴ τὴν δικαίαν ἀρὰν τῶν ἐπιγιγνομένων ἐφ' ἡμᾶς αὐτοὺς ἐπισύρωμεν, ἀνοίγοντας
τὰς ἀπορρήτους πύλας τῆς ἀτρώτου ἡμῶν Μουσικῆς καὶ καθιστῶντες οὕτω τρωτὰ βέλε-
σι παρθικοῖς τὰ σεμνὰ καὶ παρθενικά αὐτῆς μέλη, ἃ ἐσεβάσθη οὐ μόνον ὁ πανδαμάτωρ
χρόνος, ἀλλὰ καὶ σύμπας ὁ πεπολιτισμένος κόσμος θαυμάζει σήμερον»⁹².

92. ΠΕΑ, τεύχ. 5, ὁ.π., σ. 206.

