
ΤΕΤΡΑΜΗΝΑ

ΒΓΑΙΝΟΥΝ ΤΡΕΙΣ ΦΟΡΕΣ ΤΟ ΧΡΟΝΟ ΜΟΝΟ ΜΕ ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΗ ΥΛΗ
ΕΚΔΟΤΗΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ - ΑΜΦΙΣΣΑ

ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ: Πρός τούς ἀναγνώστες καί παραλήπτες τῶν Τετραμῆνων	6049-50
ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ: Οἱ ἄνεμοι καί τὰ νησιά στό ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ τοῦ Ὀδυσσεῶ. Ἐλύτη (Μελέτη)	6051-5
ΑΝΤΩΝΗΣ Χ. ΛΑΜΠΙΑΣ: Ὁ χορός τῶν καινιβάλων πάνω στό πτώμα τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας (Κριτικό Δοκίμιο)	6056-8
ΑΝΤΩΝΗΣ Χ. ΛΑΜΠΙΑΣ: Ἡ ἀπαξίωση τῆς Ἐκπαίδευσης (Κριτική)	6059-64
ΑΝΤΩΝΗΣ Χ. ΛΑΜΠΙΑΣ: Ἡ σταύρωση τοῦ Κοσσυφοπεδίου (Κριτική)	6065-6
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΒΑΡΣΟΥ-ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΥ: Ἡ ἱστορία τοῦ δόκτορος Μάκ Κέιν «So strange to kill yourself» (Νουβέλλα)	6067-79
ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ: Τό «κοπέλι» τοῦ παπποῦ (Ἀφήγημα)	6080-6
ΚΩΣΤΑΣ ΡΟΔΙΑΣ: Ἐνας ἄνθρωπος Ρ. Α. (Ποίημα)	6086
ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΔΕΞΑΝΔΡΗΣ: Σῦρος I (Περιήγηση)	6087-9
ΑΝΘΟΥΛΑ ΤΣΑΡΟΥΧΑ: Διαφήμιση καί πολιτιστική κληρονομιά (Ἡμερίδα)	6089
ΜΑΡΙΑ ΣΤΕΦ. ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ: Ἡ παιδική λογοτεχνία. Μιά ἀναδρομή στό ἴχνη τῶν ἀδελφῶν Γκρίμ καί τοῦ Χάνς Κρίστιαν Ἄντερσεν (Μελέτη)	6090-103
ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ: Κωνσταντῖνος I. Κοτσίλης, ὁ Ὑπαταῖος συλλέκτης καί δωρητής (Παρουσίαση)	6104-6
ΕΛΕΝΗ ΦΕΓΓΟΥΔΑΚΗ: Ὁ καθηγητής μας Σπύρος Ζερβός (Παρουσίαση)	6107-13
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΔΗΜΑΚΗΣ: Ἐρωτα. Ἐπιτύμβιο (Ποίημα)	6114
ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ: Σπυρίδων Σπάθης (1852-1941). (Ἡ ζωὴ καί τό ἔργο του)	6115-27
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΟΥΤΣΟΥΛΕΛΟΣ: Ἡ συμβολή τῆς παιδείας στήν Ἀνάσταση τοῦ Γένους (Ἀπόσπασμα ὁμιλίας)	6128-30
ΚΛΑΥΔΙΑ ΚΑΝΔΗΛΑΪΤΗ: Ἡ ζωὴ μπροστά: Μαρινέλλας Βλαχάκη: Σιλάνος σιλβουπλέ (Βιβλιοκρισία)	6131-3
ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ: Νέα στοιχεῖα γιά τούς ἀρχαίους Δωριεῖς (Μελέτη)	6134-5
ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΕΡΙΝΟΠΟΥΛΟΣ: 2 πρωτότυπες εὐχετήριες κάρτες	6136
ΣΩΤΗΡΗΣ ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΣ: Ἡ μνημειακὴ τοπογραφία τῆς Δυτικῆς Αοκρίδος μετὰ τίς νεώτερες ἀνακαλύψεις (Μελέτη)	6137-55
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΛΑΤΣΑΣ: Οἱ σύγχρονες τάσεις στήν ποίηση (Κριτική)	6156-7
ΝΙΚΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ: Ἡ μετα-ποίηση στήν ποίηση τοῦ Ἀνδρέα Γεωργαλίδη (Κριτική)	6158
ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΑΛΙΔΗΣ: 15 ποιήματα (Ἄστεγος - Ἐτσι - Ἀδυνατότητα κ.ἄ.)	6159-61
ΠΑΥΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: 4 ποιήματα (Σ' ἓνα ὄνειρο - Ἡ ἐκβαση τοῦ ὄνειρου - Ἄμυνα τό γέλιο καί κλάμα ἢ ἐπίθεση - Ὅμορφο τέλος)	6162-4
ΒΕΝΕΤΙΑ ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗ: Τό ἀγαλμα τῆς Ἐλευθερίας (Ποίημα)	6165
ΟΛΓΑ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ: 2 ποιήματα (Κύκλωψ - Ναυσικά) καί μία μετάφραση (Ὁ περιπλανώμενος)	6166-8

→

Σελίδες:
6049-6216

82-87 Φθινόπωρο 2009

10 €

ΚΩΣΤΑΣ ΜΙΣΣΙΟΣ: 4 έρωτικά (Κάποια μέρα θάρθει πού θά λές - Βούρκοσες - Μήν περιμένεις άλλο - Τί άλλο θέλεις νά σου πῶ)	6169-72
ΝΑΝΣΥ ΜΑΡΚΟΥ: 3 ποιήματα (Άναστασία - Στη σκιά του θανάτου - Εξιλέωση)	6173
ΠΕΝΝΥ ΔΑΓΛΑΡΗ: Σκόρπιοι στίχοι (Ποίημα)	6174
ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΓΙΑΣΙΡΑΝΗ-ΚΥΡΙΤΣΗ: « Ό θησαυρός των αρχαίων ελληνικών νομισμάτων· ιστορικά τεκμήρια», από τό βιβλίο του συλλέκτη Δρόσου Κραβαρτόγιαννου (Κριτικό δοκίμιο)	6175-80
ΓΩΡΓΟΣ ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ: ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ: Τά αρχαία νομίσματα ως τεκμήρια ιστορίας (Κριτική παρουσίαση)	6181-2
ΧΑΡΗΣ ΣΙΑΦΑΚΑΣ: Η συντριβή ενός μεγάλου μαίτρ (Παρουσίαση - Άνάλυση παρτίδας σκακισού)	6183-8
ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ: Οί νέοι μας σκακιστές τής Α' Έθνικής Κατηγορίας - Παρτίδες τους	6189-95
- Η Ένωση Σκακιστών Άμφισσας παρέμεινε στην Α' Έθνική Κατηγορία	6196
ΡΟΗΣ ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥ: Wallas Stevens - ό ποιητής τής στοχαστικής έμβίωσης (Δοκίμιο)	6197-202
ΡΟΗΣ ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥ: Michael Longley - ό φυσιολάτρης και άρχαιο-λάτρης ποιητής (Δοκίμιο)	6203-9
ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ: Μιά έπιστολή του Ρόη Παπαγγέλου για τό βιβλίο <i>Ποιήματα και Πεζά 1964-1999</i> : Άφιέραμα στη μνήμη του Τάκη Παυλοστάθη	6210-3
ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ: ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΤΕΦΟΠΟΥΛΟΣ, ό ζωγράφος τής Ελλάδας και του κόσμου (Κριτική παρουσίαση και άναφορά στην έκδοση του λευκάματος του ζωγράφου)	6214
ΘΑΝΑΣΗΣ ΣΤΕΦΟΠΟΥΛΟΣ: 2 πίνακές του εκ του Λευκάματος	6215
ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΙΤΡΑΚΗΣ: Μακεδονία και ξένοι έπιστήμονες (έπιστολή στην ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ) και ύποσέλιδη σημείωση του Δρ. Κραβαρτόγιαννου	6216

- Οί πίνακες πού κοσμούν τό παρόν τεύχος είναι του Θανάση Στεφόπουλου (συλλογή «Προσιτό άπειρο»).

ΤΑ ΤΕΤΡΑΜΗΝΑ ΤΥΠΩΘΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΣΥΛΛΟΓΕΣ» ΤΟΥ ΑΡ-ΓΥΡΗ ΒΟΥΡΝΑ ΣΟΛΩΜΟΥ 29, 106 82 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ. 210.38.40.187, ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ-ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ-ΚΕΦΑΛΙΔΕΣ: ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ. ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ 10 €. ΣΥΝΔΡΟΜΗ 2 ΤΕΥΧΩΝ 20 €. ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΑ ΤΕΥΧΗ 10-15 €. ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΟΣ, ΑΓ. ΘΕΟΔΩΡΩΝ 25, 331 00 ΑΜΦΙΣΣΑ, ΤΗΛ. 22650.28505.

ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Σπυρίδων Σπάθης (1852-1941)

Ἡ ἐναρμόνιση τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους
στὴν Ἑλληνορθόδοξη Ἐκκλησία Παρισίων

Η ΖΩΗ ΤΟΥ

Ὁ Σπυρίδων Σπάθης γεννήθηκε στὸ Ναύπλιο στὶς 24 Μαρτίου τοῦ 1852. Ὁ πατέρας του, Ἀθανάσιος Σπάθης (1812-1890) ἀπὸ τὰ Σπαθάτα τῆς ἐπαρχίας Σάμης τῆς Κεφαλλονιάς, ἦταν Ἀρχιμουσικός τῆς Φρουρᾶς τῶν Ἀνακτόρων καὶ τῆς Ὀρχήστρας Πνευστῶν τοῦ Βασιλικοῦ Ναυτικοῦ. Ἡ μητέρα του, Παρασκευὴ Πολίτη, καταγόταν ἀπὸ τὴν Τρίπολη τῆς Πελοποννήσου. Ὁ Ἀθανάσιος καὶ ἡ Παρασκευὴ ἀπέκτησαν 17 παιδιά, δώδεκα ἀγόρια καὶ πέντε κορίτσια¹. Τὰ περισσότερα ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ μουσικὴ καὶ μνημονεύονται γιὰ τὴν προσφορὰ τους στὸν τόπο μας. Ὁ πρῶτος γιὸς τῆς οἰκογένειας ἦταν ὁ Σπυρίδων. Ἡ κόρη του Ἐλένη εἶχε γνωρίσει στὸ Παρίσι τὸ νεαρότερο ἀδελφὸ τοῦ Σπυρίδωνα (17ο παιδί τῆς οἰκογένειας), τὸν Κώστα Σπάθη², ὁ ὁποῖος ὁλοκλήρωσε τὶς σπουδές του στὸ Παρίσι καθὼς καὶ μία ἀδελφὴ του, ἡ ὁποία ζοῦσε ἐπίσης στὸ Παρίσι.

Ὁ Σπάθης σὲ πολὺ νεαρὴ ἡλικία ἔδειξε τὸ μουσικὸ του ταλέντο. Ἀπὸ τὰ ἔννια του κιόλας χρόνια καὶ ἔχοντας μία θαυμάσια φωνή, συνόδευε ὡς ψάλτης τὸν ἱερέα τῆς ἐνορίας στὶς περιοδεῖες του μὲ τὸ γαϊδουράκι, μουῦμενος στὸν κόσμο τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Μὲ τὴν πάροδο τῶν χρόνων, ὁ Σπάθης ἀπέκτησε μεγάλη ἐμπειρία, ἀπομνημονεύοντας τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῆς ἀνατολικῆς ὀρθόδοξης λατρείας.

Σύμφωνα μὲ τὴ μαρτυρία τῆς κόρης του Ἐλένης, δὲν ἤξερε νὰ διαβάζει τὴν παρασημαντικὴ, οὔτε ποτὲ κατεῖχε βιβλία γιὰ τὴ θεωρία τῆς. Ἀπὸ τὴν ἔρευνα πού ἐγινε, τόσο στὸ Παρίσι, ὅσο καὶ στὴν Ἑλλάδα, γίνεται κατανοητὸ πῶς ὁ Σπάθης σὲ μεγάλη ἡλικία σπούδασε τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ἐνῶ μόνον ἐμπειρικὰ κατεῖχε τὴν ἐκκλησιαστικὴ.

1. Γκοσιόπουλος Τάκης, *Τρεῖς Δυτικομακεδόνες Μουσικοσυνθέτες (Μεν. Σπάθης, Χρήστος Δέλλας, Πέτρος Τραϊανός)*, Ἐκδ. Μακεδονικῆς Φιλεκαπαιδευτικῆς Ἀδελφότητος, Θεσσαλονίκη, 1984, σ. 29.

2. Ὁ Κωνσταντῖνος Σπάθης (1876-1940) ἦταν μουσικός πού ἔδρασε κυρίως στὴ Μακεδονία. Σχετικὰ μὲ τὴ δράση του, βλ. Μοτσενίγου Σπύρου, *Νεοελληνικὴ Μουσικὴ*, Ἀθήναι, 1958, σ. 19, ὑποσ. 1 καὶ Γκοσιόπουλου Τάκη, *Τρεῖς Δυτικομακεδόνες Μουσικοσυνθέτες (Μεν. Σπάθης, Χρήστος Δέλλας, Πέτρος Τραϊανός)*, Ἐκδ. Μακεδονικῆς Φιλεκαπαιδευτικῆς Ἀδελφότητος, Θεσσαλονίκη, 1984, σσ. 29-30.

Κάνοντας μία μικρή παρεμβολή, θυμίζουμε πώς τό 1872 αποτελεί μία σημαντική χρονιά στην ιστορία της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής, διότι, επίσημα πιά, ιδρύεται στην Ἀθήνα ἡ πρώτη πολυφωνική εκκλησιαστική χορωδία ὑπό τή διεύθυνση τοῦ Ἀλέξανδρου Κατακουζηνού³.

Ἡ Βασίλισσα Ὑλγα, συνηθισμένη στην πολυφωνική μουσική τῶν ρωσικῶν εκκλησιῶν, θέλησε νά μεταφέρει τήν ἴδια συνήθεια καί στην Ἑλλάδα. Ἐτσι, κάλεσε τόν Ἀλέξανδρο Κατακουζηνό ἀπό τήν Ὀδησό στήν Ἀθήνα, γιά νά ἰδρύσει μία πολυφωνική χορωδία στό βασιλικό παρεκκλήσι τοῦ Ἁγ. Γεωργίου.

Ὁ Σπάθης, 20 ἐτῶν τότε, ἔγινε μέλος τῆς χορωδίας καί πολύ γρήγορα, βοηθός τοῦ Κατακουζηνού. Μετά τό θάνατο τοῦ τελευταίου, ἀνέλαβε ὁ ἴδιος τή χορωδία. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ πώς στά μέλη τῆς «Ἀνακτορικής χορωδίας» καταβάλλονταν μισθός, ἔτσι ὥστε πολλοί νέοι βοηθήθηκαν νά τελειώσουν τίς σπουδές τους⁴.

Ὅσο βρισκόταν στην Αὐλή, ὁ νεαρός Σπάθης δίδασκε μουσική στόν Πρίγκιπα Γεώργιο⁵ (1869-1957). Ἐπίσης, συμμετείχε ὡς τενόρος I στή χορωδία τοῦ Γαλλικοῦ Θεάτρου Ἀθηνῶν ὑπό τή διεύθυνση τοῦ Α. Laverné⁶.

Ὁ Σπάθης ἦταν ἐπίσης μαθητής τοῦ Μουσικοῦ καί Δραματικοῦ Συλλόγου πού ἰδρύσε ὁ Κατακουζηνός. Σέ πιστοποιητικό σπουδῶν πού βρέθηκε στό σπίτι του στό Παρίσι βεβαιώνεται πώς ὁ μαθητής τοῦ 3ου ἔτους Σπυρίδων Σπάθης, μετά ἀπό τίς προβλεπόμενες ἀπό τό Ὡδεῖο ἐξετάσεις, πήρε τό πτυχίο του μέ τή μνεῖα «Ἄριστα»⁷.

Στίς 31 Ἰανουαρίου 1876, ὁ Σπάθης ἔλαβε τό 3ο βραβεῖο μέ τή σύνθεση ἑνός Πολυχρόνιου. Τό Βραβεῖο του ὑπογράφει ὁ Ὑπουργός τῶν Ἐσωτερικῶν.

Τήν ἴδια ἐποχή, ἐκτός ἀπό τίς μουσικές του δραστηριότητες, ὁ Σπάθης σπουδάζε στήν Ἱατρική σχολή τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ἀπό ὅπου ἀποφοίτησε τό 1877. Στή συνέχεια, μέ μία ὑποτροφία πού τοῦ ἀπένειμε ἡ Βασίλισσα Ὑλγα, συνέχισε στή Βιέννη, τόσο τίς ἱατρικές⁸, ὅσο καί τίς μουσικές του σπουδές.

3. ΚΑΤΑΚΟΥΖΗΝΟΣ Ἀλέξανδρος (Τεργέστη 1824 - Ἀθήνα 1892). Σπουδάσε στήν Ἀθήνα καί ἔπειτα, στό Παρίσι καί τή Βιέννη. Ἐκανε γνωστή τήν τετραφώνη εκκλησιαστική μουσική στή Βιέννη, καθώς διηύθυνε γιά 17 χρόνια τήν εκκλησιαστική χορωδία. Στή συνέχεια, ἔζησε στή Ὀδησό τῆς Ρωσίας 9 ἔτη (1861-1870), ὅπου εἶχε τήν ἴδια δράση στό Ναό τῆς Ἁγ. Τριάδας. Ἀπό ἐκεῖ κλήθηκε στήν Ἀθήνα ἀπό τή Βασίλισσα Ὑλγα.

4. ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος, *Νεοελληνική Μουσική*, Ἀθήνα, 1958, σ. 314.

5. ΠΑΓΙΔΑΣ Δ., «Γράμματα ἀπ' τό Παρίσι. Ἀνθίπη καί Φανή Σεβαστοῦ», *Κυθωνιάτικος Ἀστήρ*, 9ο ἔτος, τχ. 90, Μάρτιος 1971, σ. 1. Ἡ ἴδια πληροφορία ἐπιβεβαιώνεται καί ἀπό τή μαρτυρία τῆς κόρης τοῦ Σπάθης, Ἐλένης-Κλεοπάτρας.

6. ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ Γεώργιος, *Σπάθης Σπυρίδων*, Λεξικό Ἑλλήνων Συνθετῶν, Εκδοτική Ἀθηνῶν, Ἀθήνα, 1985, σ. 353. Ἡ πληροφορία προέρχεται ἀπό τό συμβόλαιο τῆς 8-10-1874, πού σώζεται μέχρι σήμερα.

7. Βεβαίωση τῆς 10ης Ἰουνίου 1875, φέρει τόν ἀρ. 4 καί ὑπογράφεται ἀπό τόν Ἄλ. Κατακουζηνό καί τόν κ. Αἰνέση.

8. Ἀπό τά χαρτιά τῆς ἐγγραφῆς του στό Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης, γνωρίζουμε πώς ὁ Σπάθης σπουδάζε χειρουργική κοντά στό σπουδαῖο χειρουργό Theodor

Μετά τήν ἐπιστροφή του στήν Ἀθήνα, δούλεψε ὡς χειρουργός. Τό 1882, σέ ἡλικία δηλαδή 30 ἐτῶν, ἐξελέγη Ὑφηγητής στήν Ἱατρική σχολή Ἀθηνῶν διδάσκοντας τό μάθημα τῆς Χειρουργικῆς Παθολογίας. Ἐλαβε πολλές διακρίσεις καί τιμές γιά τήν προσφορά του στή δημόσια ὑγεία⁹.

Στίς 24 Ἰανουαρίου 1882, ὁ Σπάθης παντρεύτηκε τήν Ἐλένη Γελαδάκη¹⁰. Ἀπέκτησαν ἕνα γιό, τόν μετέπειτα γνωστό μουσικό καί συνθέτη, Θεόδωρο Σπάθη (1883-1943) ἢ ἀλλιῶς Θεό.

Ὁ Θεόδωρος Σπάθης σπούδασε μουσική στό Παρίσι. Ἦταν ἀπόφοιτος τοῦ Ἐθνικοῦ Ὡδείου Παρισίων μέ Ἄριστα καί Χρυσό Βραβεῖο (βιολί, πιάνο, ἀνώτερα θεωρητικά). Ταλαντούχος μουσικός, συχνά ἐμφανίζοταν ὡς διευθυντής ὀρχήστρας σέ διάφορα θέατρα στό Παρίσι (Théâtre Apollo καί Trianon Lyrique). Ἐπίσης, ἀντικαθιστοῦσε τόν πατέρα του, ὅποτε τό ἐπέβαλλαν οἱ περιστάσεις, στή διεύθυνση τῆς ἐκκλησιαστικῆς χορωδίας τοῦ Ἁγίου Στεφάνου. Σύμφωνα μέ τήν κ. Σπάθη-Petersen, ὁ Θεό ἦταν πολύ πιό αὐστηρός καί ἀπαιτητικός ἀπό τόν πατέρα του, γι' αὐτό καί οἱ χορωδοί τόν φοβόντουσαν.

Ἀπό τό 1914 ἕως τό 1928 ὁ Θεό διηύθυνε τή μικτή χορωδία τῆς ἐλληνικῆς Ὀρθόδοξης ἐκκλησίας τῆς Μασσαλίας, ἐρμηνεύοντας τήν ἑναρμονισμένη ἀπό τόν πατέρα του λειτουργία τοῦ Ἰωάννη Χρυσοστόμου¹¹.

Ὅταν ἐπέστρεψε στήν Ἀθήνα, διηύθυνε τή χορωδία τοῦ Ἁγ. Γεωργίου τοῦ Καρύτση (1930-1932), παρυσιαίζοντας τή λειτουργία τοῦ πατέρα του στήν πρώτη τῆς ἐκδοχή, γιά ἀνδρικό χορό. Ἡ κύρια ὁμως ἀσχολία του ἦταν Διευθυντής τῆς Χορωδίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καί τιμῆς ἔνεκεν ἔγινε Ἐπιθεωρητής ὄλων τῶν Στρατιωτικῶν Φιλαρμονικῶν¹².

Ἄς ἐπιστρέψουμε ὁμως στόν πατέρα του. Ὁ Σπυρίδωνας Σπάθης προσέφερε πολλά στή μουσική ἐκπαίδευση τοῦ τόπου. Αὐτό ἔγινε ἐφικτό, κυρίως ἀπό τό 1885 καί ὕστερα, μέσα ἀπό τή δράση τῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρείας Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία, σύμφωνα μέ τόν Σπύρο Μοτσηνίγο¹³, ὑπῆρξε τό πιό ἀξιόλογο ἀπό τά τότε ὑπάρχοντα σωματεῖα.

BILLROTH, γνωστός στόν ἱατρικό κόσμο ἀπό τήν πρώτη χειρουργική ἐπέμβαση πού ἐπιχείρησε σέ καρκίνο στομάχου καί ἡ ὁποία ἕως σήμερα φέρει τό ὄνομά του.

9. Στίς 24 Μαΐου 1886 τοῦ ἀπενεμήθηκε ὁ « Ἀργυροῦς Σταυρός τῶν Ἴπποτῶν τοῦ Βασιλικοῦ Τάγματος».

10. **ΓΕΛΑΔΑΚΗ Ἐλένη** (1859 ? - 1906). Ἀνηψιά τῆς Σοφίας Καστριώτη, συζύγου τοῦ γνωστοῦ Γερμανοῦ ἀρχαιολόγου Heinrich Schliemann. Εἶναι ἐνδεικτικό γιά τό χαρακτήρα τοῦ Σπάθη τό γεγονός ὅτι ἡ κ. Καστριώτη, ἀκόμη καί μετά τό θάνατο τῆς ἀνηψιάς τῆς, κράτησε μία πολλή ζεστή σχέση μέ τόν Σπάθη, καθώς τόν ἐπισκέπτονταν ἀρκετά συχνά στό Παρίσι. Βλ. **PAPADOPOULOU Hélène**, *La vie et l'oeuvre de Spyridon Spathis*, D.E.A en Histoire de la Musique et Musicologie Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), σ. 20.

11. **ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος**, *Νεοελληνική Μουσική*, Ἀθήνα, 1958, σ. 252, ὑπ. 1. Ὁ ὀρθόδοξος Ναός στή Μασσαλία ἀγόρασε τή λειτουργία τοῦ Σπ. Σπάθη ἔναντι τοῦ ποσού τῶν 10.000 FF. Ἐπιβεβαιώνεται καί ἀπό τήν κ. Σπάθη-Petersen.

12. **PAPADOPOULOU Hélène**, *Ibid*, σ. 20 καί **Γκοσιόπουλος Τάκης**, *Ibid*, σ. 29.

13. **ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος**, *Ibid*, σ. 330.

Μίαν νύκτα, εις ένα μικρόν δωμάτιον του καφενείου ή «Συνάντησις» - τό όποιον ύφίσταται έως σήμερον εις τήν όδόν Νίκης 4, έναντι του σημερινού παραρτήματος (Συντάγματος) του Ταχυδρομείου Ἀθηνών - όμιλος Ἑπτανησίων έρασιτεχνών έθεσεν ως θέμα συζητήσεως τήν ανάγκην τής ύπάρξεως ενός νέου μουσικού ίδρύματος, με σκοπόν τήν προαγωγήν τής μουσικής ιδίως εις τόν λαόν, διά τής μορφώσεως άπόρων παιδων, οί όποιοι, ένώ ήσθάνοντο έντονον τήν κλίσην εις τήν μουσικήν, εύρισκον κλειστήν τήν θύραν του « Ὡδείου Ἀθηνών» λόγω, καθώς είδομεν, τών ύψηλών διδάκτρων.

Οί μουσικοί που συμμετείχαν στη συζήτηση αυτή ήταν όλοι τους έπτανησιοί και οί περισσότεροι Κεφαλλονίτες. Ένθουσιασμένοι με τήν ιδέα, ίδρυσαν στις 28 Δεκεμβρίου του 1888 τή «Φιλαρμονική Έταιρεία Ἀθηνών», ή όποία επέδειξε πλουσιότατη δράση, ένώ στις 13 Ιανουαρίου 1889 έπιστημοποιήθηκε και με Βασιλικό Διάταγμα ό κανονισμός της. Τό πρώτο διοικητικό συμβούλιο άποτέλεσαν οί: Σπυρίδων Σπάθης ως Πρόεδρος, Μ. Λάμπρου ως Ἀντιπρόεδρος, Δημήτριος Ἀραβαντινός ως Ταμίας, Στέφανος Πετσάλης ως Γεν. Γραμματέας και Ἀναγνωστόπουλος, Λογοθέτης, Κατερινόπουλος και Ξένος ως Σύμβουλοι¹⁴.

Πρωταρχικός σκοπός τής Έταιρείας ήταν ή σύσταση μικτής όρχήστρας και χορωδίας. Τήν προφανή έλλειψη χρημάτων για τήν έπίτευξη τών στόχων της άντιμετώπισε άποτελεσματικά ένας έρανος που έγινε, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στό έξωτερικό. Με τό ποσό που συγκεντρώθηκε, ό Πρόεδρος τής Έταιρείας, Σπυρίδων Σπάθης, μεταβαίνοντας ό ίδιος στη Βιέννη, προμηθεύτηκε τά άναγκαία μουσικά όργανα.

Συμμεριζόμαστε άπόλυτα τήν άποψη του Σπύρου Μοτσενίγου, πώς ή Φιλαρμονική Έταιρεία εξελίχτηκε σε πολύ σημαντικό ίδρυμα, χάρη στην άνεση προσπάθεια του Προέδρου της, Σπυρίδωνα Σπάθη, ό όποιος άγαπούσε βαθιά τή μουσική και ένδιαφέρονταν πραγματικά για κάθε δημιουργική προσπάθεια¹⁵.

Ένδεικτικά αναφέρουμε πώς ή συναυλία που έδωσε ή χορωδία τής Φιλαρμονικής Έταιρείας στην Κωνσταντινούπολη τό 1893 προκάλεσε τέτοια έντύπωση, ώστε ό Σουλτάνος Χαμίτ άπένειμε παράσημο στόν Πρόεδρό της, κ. Σπάθη¹⁶. Η ίδια χορωδία τραγούδησε τόν Ὀλυμπιακό Ύμνο του Σαμάρρα, στά έγκαίνια τών πρώτων Ὀλυμπιακών άγώνων στην Ἀθήνα τό 1896.

Άπό τήν άλλη μεριά, ό Σπάθης, γοητευμένος από τό άποτέλεσμα τής πολυφωνικής έπεξεργασίας του έλληνορθόδοξου εκκλησιαστικού μέλους, κατέθεσε τή δική του έναρμόνιση τής λειτουργίας του Ιωάννη του Χρυσοστόμου για τετράφωνη άνδρική χορωδία. Δέν γνωρίζουμε τήν ακριβή ήμερομηνία τής

14. ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος, *Ibid.*, σσ. 330-331.

15. Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγουμε και από τίς διηγήσεις τής κόρης του, Ελένης Σπάθη.

16. Επιστολή τής 1ης Μαΐου 1893 του Νικόλαου Μαυροκορδάτου, πρέσβη τής Ελλάδας στην Κωνσταντινούπολη, προς τόν Πρόεδρο τής Φιλαρμονικής Έταιρείας Ἀθηνών, κ. Σπ. Σπάθη.

ἐναρμόνισης αὐτῆς, μά τό βέβαιον εἶναι πῶς ψάλλονταν στό παρεκκλήσι τῶν Ἀνακτόρων. Ἀργότερα, ἡ λειτουργία τοῦ Σπάθη ψάλλονταν καί στό ναό τῆς Χρυσοσπηλαιώτισσας στήν Ἀθήνα.

Μέχρι τό θάνατό της τό 2001, ἡ Ελένη-Κλεοπάτρα Σπάθη-Petersen φύλασσε στό σπίτι της στό Παρίσι (4, rue Debrousse) σέ πολύ καλή κατάσταση σημαντικά ἔγγραφα πού μαρτυροῦσαν πῶς ὁ πατέρας της, μέχρι τό 1890, ἔθεωρεῖτο ἕνας πνευματικός ἄνθρωπος τῶν Ἀθηνῶν, τοῦ ὁποῖου ἡ γνώμη βάραινε ιδιαίτερα.

Σέ ἐπιστολή τῆς 17ης Αὐγούστου 1890, ὁ Ὑπεύθυνος Οἰκονομικῶν Θεμάτων τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας στήν Ἑλλάδα ἐκφράζει στόν Πρόεδρο τῆς Φιλαρμονικῆς Ἑταιρείας τίς εὐχαριστίες τοῦ Γάλλου Προέδρου τῆς Δημοκρατίας γιά τό ἔργο πού συνέθεσε πρὸς τιμῆν του ὁ Σπ. Σπάθης. Δυστυχῶς, αὐτό τό ἔργο δέν ἔχει βρεθεῖ ἀπό τήν ἕως τώρα ἔρעυνα.

Τό 1891, ὁ Ὑπουργός τῶν Ἐσωτερικῶν καλεῖ μέ ἐπιστολή του τό Σπ. Σπάθη σέ μία σύσκεψη, προκειμένου ἡ Ἑλλάς νά ἐκπροσωπηθεῖ μέ τόν καλύτερο δυνατό τρόπο στόν Δεύτερο Διαγωνισμό Μουσικῆς καί Θεάτρου πού θά λάμβανε χώρα στή Βιέννη τό ἐπόμενο ἔτος.

Ἀποτέλεσμα ὅλης αὐτῆς τῆς δραστηριότητος ἦταν ὁ Σπ. Σπάθης, Πρόεδρος τῆς Φιλαρμονικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν, νά ἀνακηρυχθεῖ μέλος τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας τό 1893, πού ὑπογράφει ὁ Leon Bourgeois, Ὑπουργός Δημόσιας Ἐκπαίδευσης καί Καλῶν Τεχνῶν τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας.

Ἐνδιαφέρουσα παρένθεση στό ἀφιέρωμα τῆς ζωῆς καί ἔργου τοῦ Σπ. Σπάθη ἀποτελοῦν τά ἔσωτερικά τῆς Φιλαρμονικῆς Ἑταιρείας. Παρόλη τήν ἱκανοποιητική ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων καί τήν ἔντονη δραστηριότητά της, τά πρῶτα νέφη γρήγορα ἐμφανίστηκαν, τόσο ἐξαιτίας τῆς προβληματικῆς οἰκονομικῆς της κατάστασης, ὅσο καί ἐξαιτίας τῆς φιλαρχίας καί τοῦ ἔγωισμοῦ πολλῶν ἀπό τά μέλη της. Ἀποτέλεσμα τῶν παραπάνω ἦταν νά ἀποσπάσει ὁ τότε ἀντιπρόεδρος Ι. Ἱερόπουλος 25 μέλη της καί νά συστήσει τό 1893 τόν «Ὅμιλον Φιλομουσῶν». Τό 1894, ὁ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας Σπ. Σπάθης κάλεσε τό Διονύσιο Λαυράγκα νά ἀναλάβει τή μουσική διεύθυνση, πρόσκληση πού ἔγινε ἀποδεκτή.

Τόν Αὐγούστο τοῦ ἴδιου χρόνου, ὁ Λαυράγκας παρουσιάζονταν στά μέλη τῆς Φιλαρμονικῆς Ἑταιρείας Ἀθηνῶν ἀπό τόν Πρόεδρό της, Π. Βαλαωρίτη. Ὁ Σπ. Σπάθης, *προφανῶς λόγω τῶν ὑψηλῶν ὑπηρεσιῶν τὰς ὁποίας εἶχε προσφέρει εἰς τήν Ἑταιρείαν ... ἠξιώθη τῆς ἐκπτώσεως ἐκ τοῦ ἀξιώματός του. Οὕτως εἶχεν ἐκφράσει ἡ «Φιλαρμονικῆ Ἑταιρεία Ἀθηνῶν» πρὸς αὐτόν τήν ἐγγνωμοσύνην της!*¹⁷

Στά τέλη τοῦ 1895, ἔγινε ἡ πρόταση ἀπό τό βασιλιά Γεώργιο Α' νά μεταβεῖ ὁ Σπάθης στό Παρίσι, χάρι τῶν ἐγκαινίων τοῦ πρώτου ἑλληνικοῦ ὀρθόδοξου ναοῦ, τοῦ Ἁγ. Στεφάνου. Ὅλη ἡ προηγούμενη δράση τοῦ Σπάθη σέ συνδυασμό μέ τίς ὀργανωτικές του ἱκανότητες, τόν κατέστησαν ὡς τόν ἰδανικότερο γιά τήν ὀργάνωση τῆς χορωδίας τοῦ νεοἰδρυθέντος ναοῦ¹⁸.

17. ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Σπύρος, Ibid, σ. 333.

18. Ὅλες οἱ μαρτυρίες ὁδηγοῦν στό συμπέρασμα πῶς μόνο ὁ Σπάθης θά μπορούσε νά ἀναλάβει ἕνα τέτοιο ἔργο. Ἀπό τά ἔγγραφα πού σώζονται ὡς σήμερα, ἀλλά καί ἀπό

Έτσι, αφού πρώτα έμπιστεύτηκε τή διεύθυνση τής χορωδίας τής Χρυσοσπηλαιώτισσας στό φίλο του Διονύσιο Λαυράγκα, ό Σπάθης ήρθε στό Παρίσι. Παρά τίς μεγάλες δυσκολίες, κατάφερε τελικά νά οργανώσει ένα χορό. Διαβάζουμε σχετικά¹⁹:

... Η άξιοτίμος Έπιτροπή πρό ενός και επέκεινα μηνός από τών Έγκαινίων μετεκαλέσατο έξ 'Αθηνών τόν κ. Σ. Σπάθην, μουσικόν έμπειροτέχνην, όπως καταρτίσει τόν μουσικόν χορόν. Ο κ. Σπάθης άληθές, ότι άπήντησε πολλές δυσκολίας, έως ού εϋρη τό κατάλληλον προσωπικόν άλλ' επί τέλους κατάρθωσε νά προπαρασκευάσει άρκετά καλώς τόν χορόν διά τήν πρώτην λειτουργίαν ...

Στά χειρόγραφα του Σπ. Σπάθη διαβάζουμε σχετικά μέ τά έγκαίνια του Ναού²⁰:

Οι παρόντες ύμνοι τής Θείας Λειτουργίας, έναρμονισθέντες επί τη βάσει μελωδιών τών διαπρεπεστέρων Βυζαντινών Ύμνογράφων, έψάλησαν τό πρώτον, υπό τή διεύθυνση μου, κατά τά έγκαίνια του έν Παρισίοις έπ' όνόματι του 'Αγίου Στεφάνου 'Ιερου Ναου, οίκοδομηθέντος δαπάνη του άειμνήστου Δημητρίου Στεφάνοβιτς Σκυλίτση, τελεσθέντα τή 10/12 Δεκεμβρίου 1895, χοροστατούντος του Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτη 'Ηρακλείας Γερμανου και συνιευργούντων Γρηγορίου Παλαμά, μεγάλου Ρήτορος τών Πατριαρχείων, Σεραφείμ Ζερλέντη, Έφημερίου τής έν Βιέννη Εκκλησίας του 'Αγίου Γεωργίου, Βασίλειεφ Αρχιμανδρίτου τής έν Παρισίοις Ρωσικής Εκκλησίας, και του Έφημερίου του 'Αγίου Στεφάνου Πορφυρίου Λογοθέτου. Η Έπιτροπή τής Εκκλησίας άπετελείτο εκ τών κ.κ. Βικέλλα Προέδρου, Νικολάου Σασιλή και 'Ιωάννου Μαλανδρινου.

Τελικά, ό Σπάθης έμεινε στό Παρίσι πολύ περισσότερο από όσο και ό ίδιος φανταζόταν. Η Ελένη Σπάθη μιλά μέ μεγάλο ένθουσιασμό για αύτήν τήν πρώτη φορά πού ό πατέρας της επισκέφθηκε τήν κοιτίδα του μουσικού πολιτισμού: έτσι περιέγραφε τό Παρίσι. Για αύτό τό λόγο, άποφάσισε εύκολα νά εγκαταλείψει τήν 'Αθήνα και νά εγκατασταθει στην πόλη του φωτός, όταν του έγινε ή πρόταση νά εργαστει ως Διευθυνής τής χορωδίας του 'Ιερου Ναου του 'Αγίου Στεφάνου.

Στό Παρίσι, συνειδητοποίησε πώς είχε τή δυνατότητα νά προσθέσει και γυναικειες φωνές στη χορωδία του (άνήκουστο άκόμη για τήν ελληνική πραγματικότητα). Έτσι, ξεκίνησε τό έργο τής προσαρμογής τών ήδη έναρμονισμένων του έργων για τετράφωνο άνδρικό χορό σε άντίστοιχο μικτό.

τίς μαρτυρίες τής κόρης του, είναι κατανοητό πώς δέν ένδιέφεραν μόνο οι μουσικές γνώσεις και ικανότητες, αλλά κυρίως οι οργανωτικές και διοικητικές, άπόλυτα αναγκαίες για έναν τέτοιο σκοπό.

19. Έξηγητής τών 'Αγίων Γραφών και τών Χριστιανικών Διδασκαλιών, έτος Ζ', άρ. 1, 'Ιανουάριος 1896, Μασσαλία από τόν Θ.

20. *Livre du centenaire de la cathedrale orthodoxe grecque Saint Stephane de Paris, Athènes, édition de l' archeveché orthodoxe grec de France, 1995, σ. 69.*

Παράλληλα, ο Σπάθης φρόντιζε να ενημερώνεται για αντίστοιχες προσπάθειες πολυφωνικής έπεξεργασίας του εκκλησιαστικού μέλους που ελάμβαναν χώρα, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό. Στα αρχεία του, βρέθηκαν ή λειτουργία του Ναπολέοντος Λαμπελέτ, που ψάλλονταν στο Λονδίνο την ίδια εποχή, όπως επίσης και έναρμονίσεις ξένων συνθετών (Bourgault-Ducoudray, Bortniansky κ.ά.).

Δεύτερη μεγάλη αγάπη του ήταν ή ιατρική. Ουσιαστικά, δέν τήν παράτησε ποτέ. Η κόρη του διηγείται πώς κάθε πρωί, ο πατέρας της έπισκέπτονταν όλα τά μεγάλα νοσοκομεία του Παρισιού, αναπτύσσοντας φιλίες μέ σημαντικούς ιατρούς, μέ τούς οποίους συζητούσε κάθε νέα ανακάλυψη, μιά που παρακολουθούσε τίς εξέλιξεις διαβάζοντας ιατρικά περιοδικά. Έπισκέπτονταν επίσης άρρώστους, τούς οποίους και βοηθούσε άφιλοκερδώς.

Τρίτη εξίσου μεγάλη αγάπη που δέν έγκατέλειψε ποτέ ο Σπάθης ήταν ή πολιτική. Η κόρη του διηγείται πώς ο πατέρας της ύποστήριζε τόν Τρικούδου. Συχνά ταξίδευε στην Ελλάδα και βοηθούσε στίς προεκλογικές περιόδους. Άλλωστε παρέμενε πάντοτε Άθηναίος πολίτης. Είναι σαφές όμως, πώς άφιερώθηκε στη μουσική του και τή διεύθυνση τής χορωδίας του Άγ. Στεφάνου (άλλωστε αούτην είχε επιλέξει να του προσφέρει τά πρós τό ζήν).

Τό 1906, ή σύζυγός του Έλένη πεθαίνει μετά από μία καρδιακή κρίση. Ο Σπάθης, χήρος πιά, συνεχίζει τό έργο του στό Παρίσι. Άργότερα, γνωρίζει τή Φανή Σεβαστού²¹ (23 Νοεμβρίου 1880-12 Φεβρουαρίου 1962), τήν οποία και ζητά σέ γάμο. Η μεγαλύτερη άδελφή τής Φανής, ή Άνθίπη, μή θέλοντας αυτό τό γάμο λόγω τής μεγάλης διαφοράς τής ηλικίας, στέλνει τή Φανή μακριά από τό Σπυρίδωνα, στην Άγγλία. Ο Θεός όμως ύπόσχεται στόν πατέρα του να φέρει πίσω τή Φανή του. Έτσι και έγινε. Από τήν Άγγλία, ο Θεός οδηγεί τή Φανή κατευθείαν στό Ναό του Άγ. Στεφάνου, όπου και παντρεύεται τόν Σπ. Σπάθη στίς 10 Νοεμβρίου του 1908.

Τήν οικογένεια Σπάθη έπισκέπτονταν όλοι οι Έλληνες που έρχονταν στό Παρίσι, θυμάται ή κ. Σπάθη - Petersen. Τό σπίτι άντηχούσε από φωνές, συζητήσεις για τήν Ελλάδα, για τή μουσική, για τήν πολιτική. Ο Μωρέας, ο Λεβίδης, ο Λαυράγκας, ο Πονηρίδης, ο Καλομοίρης, αλλά και ή Σοφία Σλήμαν έπισκέπτονταν συχνά τό διαμέρισμα τής rue Debrousse.

Η ελληνική παροικία, αλλά και οι Γάλλοι, άγκάλιασαν άμέσως τή «μουσική του Σπάθη». Ο τελευταίος, σκεπτόμενος τή μεγάλη διαφορά ηλικίας μέ τή δρεύτερη σύζυγό του, φρόντισε άμέσως να τή μνήσει στη διεύθυνση τής χορωδίας. Τό έργο αυτό άνέλαβε ή Φανή Σπάθη άμέσως μετά τό θάνατο του συζύγου της, τό 1941. Η νέα μαέστρος άφησε μέ τή σειρά της τά ήνία τής

21. Η Φανή Σεβαστού καταγόταν από τή μεγάλη οικογένεια Σεβαστού από τό Άιβαλί. Είχε άλλες δυό άδελφές, τήν Άνθίπη και τήν Κλεοπάτρα. Η τελευταία σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Άθήνα. Η Φανή άσχολούνταν μέ τό τραγούδι. Καί οι τρείς άδελφές ήλθαν στό Παρίσι, όπου παντρεύτηκαν. Η 1η, ή Άνθίπη, τό συγγραφέα Antonin Burand και μετά τό θάνατό του, τό φιλόσοφο-συγγραφέα Paul Louis Couchoud, ή Φανή τό Σπυρίδωνα Σπάθη και ή 3η, ή Κλεοπάτρα, τό γνωστό γλύπτη Antoine Bourdelle, μαθητή του Rodin.

χορωδίας στά χέρια της μοναδικής τους κόρης, Έλένης Κλεοπάτρας Σπάθη - Petersen. Έτσι, η μουσική του Σπάθη κατάφερε να παραμείνει ζωντανή έως και τό 1978, δηλαδή, πάνω από 80 χρόνια.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ο Σπάθης αφιερώθηκε στην έναρμόνιση της ελληνικής ορθόδοξης εκκλησιαστικής μουσικής. Σέ μία Έλλάδα νεοσύστατη, σέ ένα κράτος πού δημιουργήθηκε καί οργανώθηκε διοικητικά μέ τήν παρέμβαση ξένων δυνάμεων καί τό όποιο επηρεάστηκε πολιτισμικά από τή Δύση, πολύ γρήγορα διαμορφώθηκαν δύο τάσεις, μέ έντονη παρουσία σέ κάθε ζήτημα πού άπασχολούσε τήν ελληνική κοινωνία. Θυμίζουμε ένδεικτικά τό *γλωσσικό ζήτημα*.

Δυό άντιπαλόμενες τάσεις δημιουργήθηκαν καί στό χώρο τής εκκλησιαστικής μουσικής πρίν τά μέσα του 19ου αιώνα, οί όποίες κορούφωσαν τήν έντασή τους λίγες δεκαετίες άργότερα. Η άφορμή ήταν ή εισαγωγή στους ναούς των Άθηνών τής πολυφωνικής έπεξεργασίας του εκκλησιαστικού μέλους. Δυό μουσικά στρατόπεδα έκαναν τήν εμφάνισή τους διχάζοντας μουσικούς, Έκκλησία καί Πολιτεία. Τό «έκκλησιαστικό πρόβλημα» ήταν πιά παρόν.

Άπό τή μία πλευρά, οί «συντηρητικοί», οί όποιοι έπέμεναν στή διατήρηση του παραδοσιακού μονόφωνου εκκλησιαστικού μέλους καί από τήν άλλη, οί «μοντερνιστές». Οί τελευταίοι, συνήθως άνθρωποι μέ μόρφωση πού έλαβαν κατά κύριο λόγο στό έξωτερικό, πειραματιζόνταν μέ καθετί καινούριο, εμπνεόμενοι από τήν «πολιτισμένη Δύση».

Ο Σπάθης, γοητευμένος από ό,τι καινούριο είχε μάθει δίπλα στον Κατακουζηνό καί στή συνέχεια στή Βιέννη, δέν έχασε στιγμή. Άμέσως πειραματίστηκε μέ τό νέο είδος τής πολυφωνικής έπεξεργασίας του εκκλησιαστικού μέλους.

Τό γεγονός τής παραμονής του στό Παρίσι είχε ένα πολύ ένδιαφέρον άποτέλεσμα γιά τήν προσπάθειά του. Έφόσον ή χορωδία του Άγ. Στεφάνου όφειλε νά συμμετέχει σέ κάθε ακολουθία, ό Σπάθης δέν έναρμόνισε γιά τετράφωνο μικτό χορό μόνο τή λειτουργία του Ιωάννη του Χρυσοστόμου, αλλά κάθε ύμνο, τροπάριο, άσμα γενικότερα, πού ψάλλονταν υπό τή διεύθυνσή του σέ όλες τίς ακολουθίες καθ' όλη τή διάρκεια του έτους.

Έτσι, ένώ ό Άρχιμανδρίτης Μελέτιος στον πρόλογο του μοναδικού έως σήμερα εκδομένου έργου του Σπάθη (Λειτουργία του Ά. Χρυσοστόμου) μιλά γιά περίπου 80 ύμνους, μία πιά έπισταμένη προσωπική μας έρευνα όδηγεί στον άριθμό 117²².

Τά μοναδικά έργα πού συνέθεσε ό Σπάθης είναι τό Πολυχρόνιο πού άναφέραμε νωρίτερα καί τό όποιο ψάλλονταν πάντα στό τέλος τής λειτουργίας στό Παρίσι, τό έργο πού αφιέρωσε στον Γάλλο Πρόεδρο τής Δημοκρατίας²³ καί ή Φάλαγγα, έμβατήριο γιά πιάνο²⁴.

22. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Ηλένη, *Ibid*, σ. 28.

23. Βλ. παραπάνω σ. 6119.

24. Άντίγραφο φυλάσσεται στό προσωπικό μας άρχείο, κατόπιν εύγενούς ύποδείξεως καί παραχωρήσεως από τον κ. Γεώργιο Λεωτσάκο.

Τό καθαρά λειτουργικό ἔργο τοῦ Σπάθη ἐκτιμῆθηκε πολύ στή Γαλλία καί ἡ Γαλλική Ἐταιρεία Συνθετῶν καί Μουσουργῶν τόν ἀνακήρυξε μέλος τῆς μετά θάνατον τό 1952, γεγονός ἐξαιρετικό.

Τέλος, πολλές ἑναρμονίσεις του ἀκούστηκαν, ὄχι μόνο στήν Ἑλλάδα ἢ τή Γαλλία, ἀλλά καί σέ ἄλλα μέρη τοῦ κόσμου. Ἐνδεικτικά ἀναφέρουμε τήν ἑλληνική ὀρθόδοξη ἐκκλησία τοῦ Ρίτςβουργ τοῦ Ἀμερική²⁵ καί τήν ἀντίστοιχη ἑλληνική ἐκκλησία στήν Casablanca τοῦ Μαρόκου.

CHOEURS BYZANTINS

Μετά τά ἐγκαίνια τοῦ νεοἰδρυθέντος Ναοῦ, οἱ Ἐπίτροποι πρότειναν στόν Σπάθη μόνιμη συνεργασία. Ἡ πρόταση ἐνθουσίασε τόν Σπάθη κι ἕνα συμβόλαιο ὑπογράφηκε τήν 1η Μαρτίου τοῦ 1897, ἀνάμεσα στόν Σπ. Σπάθη καί τοῦς κυρίους Σασιλί, Μαλανδρινό καί Ράλλη, οἱ ὅποιοι ἐκπροσωποῦσαν τήν Ἐφορία τοῦ Ναοῦ.

Μέχρι τόν θάνατο τῆς κ. Σπάθη-Petersen, τό συμβόλαιο αὐτό φυλάσσονταν σέ πολύ καλή κατάσταση. Ξεχωρίζουμε τρία ἄρθρα μέ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον:

1. Ὁ κύριος Σπάθης ἔχει γιά πέντε χρόνια τήν πλήρη εὐθύνη τῆς δημιουργίας, ἐκπαίδευσης καί διεύθυνσης τῆς χορωδίας τοῦ Ναοῦ, ἡ ὁποία μπορεῖ νά ἀποτελεῖται ἀπό ὅσα μέλη θεωρεῖ [ὁ κ. Σπάθης] πῶς εἶναι ἀπαραίτητα. Ἡ χορωδία ὀφείλει νά εἶναι παρούσα κάθε φορὰ πού τελεῖται κάποια ἀκολουθία στό Ναό.
2. Οἱ κύριοι Σασιλί, Μαλανδρινός καί Ράλλης δεσμεύονται νά καταβάλλουν μηνιαίως τό ποσό τῶν 500 γαλλικῶν φράγκων στόν κο Σπάθη γιά πέντε ἔτη.
3. Τό συμβόλαιο αὐτό λήγει τήν 1η Μαρτίου τοῦ 1902, διαφορετικά θά παραμείνει ἐν ἰσχύ καί θά ἀνανεωθεῖ γιά ἀκόμη πέντε ἔτη, ἕως δηλαδή τήν 1η Μαρτίου τοῦ 1907, μέ τοῦς ἴδιους ὄρους.

Ἀπό τά προηγούμενα συνεπάγεται πῶς ὁ διευθυντής τῆς χορωδίας ἔχει τήν πλήρη μουσική εὐθύνη τῆς γιά ὅλες τίς θρησκευτικές τελετές πού λαμβάνουν χώρα στό Ναό τοῦ Ἁγ. Στεφάνου. Ἐντούτοις, ὁ Σπάθης δέν ἔκανε κατάχρηση τῆς ἐλευθερίας πού τοῦ δίνονταν.

Γιά τήν ἐξασφάλιση τῆς ποιότητας τῆς χορωδίας του, ὁ Σπάθης δέσμευε ἐπαγγελματίες τραγουδιστές, οἱ ὅποιοι, εἰδικά τήν πρώτη περίοδο, ἦταν κυρίως Γάλλοι ἢ Ρῶσοι, οἱ ὅποιοι ἔψαλλαν καί στό Ρωσικό Ναό τῆς rue Daru. Ἔτσι, ἡ Λειτουργία ἀρχίζε στίς 10:45, ἐπειδή κάποια μέλη ἔψαλλαν νορίτερα σέ ἄλλους ναοῦς.

Ὁ πρῶτος ἀπολογισμός τῆς χορωδίας στά τέλη τοῦ 1896²⁶ καταγράφει 4 σοπράνο, 2 тенόρους I, 2 тенόρους II καί 2 μπάσους.

Ἐνα ἐνδιαφέρον σημεῖο πού ἀποκάλυψαν οἱ συναντήσεις μας μέ τήν κ. Petersen εἶναι ὁ τρόπος διδασκαλίας τῆς χορωδίας. Οὐσιαστικά δέν ὑπῆρχε

25. Ἐπιστολή τῆς 29ης Ἰουνίου 1950 τῆς Φανῆς Σπάθη στόν κ. Alexandre Dourmousis.
26. PAPAΔOΠOYΛOY Héléne, *Ibid*, σ. 31.

κανενός είδους διδασκαλία, διότι απλούστατα δεν γινόταν καμιά πρόβα. Αντίθετα, όλοι οι ύμνοι ψάλλονταν *prima-vista* για λόγους ... οικονομικούς! Αυτό έκανε τόν Σπάθη να επιλέγει τραγουδιστές από τή χορωδία τής Όπερας και όχι σολίστες, λόγω τής μεγαλύτερης ικανότητάς τους στήν *Prima-Vista*!

Παρόλο πού ο άριθμός τών χορωδών αυξανόταν μέ τό χρόνο, ποτέ δέν ξεπέρασε τά 15-16 μέλη. Για τίς συναυλίες ή τίς ήχογραφήσεις προσκαλούνταν επιπλέον χορωδοί.

Άπό ένα έγγραφο τού 1896, παίρνουμε μία ιδέα για τίς απολαβές τών χορωδών. Αναφέρουμε πώς κάθε χορωδός, ένδεικτικά για τόν μήνα Δεκέμβριο, είχε εισπράξει τό ποσό τών 36,9 γαλλικών φράγκων (8,2 φράγκα για κάθε Κυριακή και 12,3 για μία Κυριακή πού τελέστηκε και Νεκρώσιμη Άκολουθία).

Ός πρός τήν έρμηνεία τών κειμένων, εύλογα προκύπτει ή άπορία: πώς ήταν δυνατό οι ξένοι τραγουδιστές –και μάλιστα τής όπερας– να ψάλλουν σέ μία ξένη γλώσσα; Για τήν αντιμετώπιση αυτού τού προβλήματος, ο Σπάθης έγραφε τά λόγια τών ύμνων κάτω από τίς νότες σέ δύο γραμμές: στήν πρώτη γράφονταν στήν έλληνική γλώσσα και στή δεύτερη, τά ίδια λόγια μέ λατινικούς χαρακτήρες.

Σ' ένα γράμμα τού 1907, ή Έπιτροπή τού Ναού τού Άγ. Στεφάνου αναγγέλλει στόν κ. Σπάθη τή ζωνή της έπιθυμία να παραμείνει στή θέση του, συνεχίζοντας τό έργο του, χωρίς άνανέωση τού συμβολαίου του, αλλά μέ τούς όρους πού ίσχυαν έως τότε, δηλαδή 500 φράγκα μηνιαία άπολαβή και ό,τι προέβλεπε τό άρθρο 26 τού συμβολαίου²⁷.

Μέχρι τό τέλος τής ζωής του, ο Σπάθης ένδιαφερόταν κυρίως να διευθύνει σωστά τή χορωδία του και να διορθώνει τίς έναρμονίσεις του. Τή μεγαλύτερη δραστηριότητα και φήμη απέκτησε ή χορωδία μετά τό θάνατο τού Σπάθη (1941), χάρη στήν άγάπη και τήν άφοσίωση τής συζύγου του, Φανής Σεβαστού - Σπάθη.

Ένα πρώτο άποτέλεσμα αυτής τής άφοσίωσης είναι οι δυό δίσκοι γραμμοφώνου πού κυκλοφόρησαν τό 1952 από τήν εταιρεία Pathé-Marconi, μέ τή Βυζαντινή Χορωδία να ψάλλει τέσσερις ύμνους²⁸.

Μετά τό θάνατο τής Φανής τό 1962, τό έργο συνέχισε ή μοναδική κόρη τού Σπυρίδωνα και τής Φανής, ή Ελένη Κλεοπάτρα Σπάθη-Petersen. Εμφανίσεις, πλήθος από συναυλίες, ήχογραφήσεις από τό Έθνικό Ραδιόφωνο Γαλλίας (Radio France) είναι κάποιες από τίς δραστηριότητές της. Στά άρχεία τού Radio France φυλάσσονται μόνον οι ήχογραφήσεις τού 1978, υπό τή διεύθυνση τής Ελένης Σπάθη-Petersen²⁹. Επίσης, πλήθος από κριτικές και άλλα

27. Σύμφωνα μέ τό άρθρο 26, ο μαέστρος λαμβάνει τό ποσό τών 20 φράγκων για κάθε νεκρώσιμη άκολουθία και τό ποσό τών 30 φράγκων για κάθε γαμήλια. Μέχρι τώρα, δέν έπесе στά χέρια μας κάποια τροποποίηση αυτού τού συμβολαίου.

28. Πρόκειται για τέσσερις ύμνους πού έναρμονίστηκαν από τόν Σπ. Σπάθη και ήχογραφήθηκαν στό Ναό τού Άγ. Στεφάνου στό Παρίσι τό 1952: Του Δείπνου Σου τού Μυστικού, Έπιτάφιος Θρήνος, Χριστός Άνέστη και Μεγάλυνον ψυχή μου.

29. Αντίγραφο τών ήχογραφήσεων ύπάρχει στό προσωπικό μας άρχείο.

σχόλια φυλάσσονταν μετά μεγάλης προσοχής από την κόρη του Σπάθη στο Παρίσι μέχρι τό θάνατό της.

Ἡ πλούσια ἀλληλογραφία μαζί μέ τίς μοναδικές ἐμπειρίες - μαρτυρίες τῆς κ. Petersen συμπλήρωσαν καί στηρίξαν τήν εἰκόνα πού δημιουργήθηκε ἀπό τίς λιγοστές πληροφορίες πού βρήκαμε σχετικά μέ τό πρόσωπο τοῦ Σπυρίδωνα Σπάθη.

Βασική πηγή καί ἔναυσμα γιά τήν ἔρευνά μας ἀποτελέσε τό βιβλί³⁰ πού ἐκδόθηκε τό 1985 γιά τόν ἑορτασμό τῶν 100 χρόνων τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Στεφάνου. Συμπληρωματικά, ἀναφέρουμε τό βιβλί³¹ τοῦ Σπύρου Μοτσενίγου «Νεοελληνική Μουσική», τό ἄθρο τοῦ Γιώργου Λεωτσάκου «Σπάθης Σπυρίδων» στό Λεξικό Ἑλλήνων Συνθετῶν, καθώς καί τό βιβλί³² τοῦ Τάκη Γκοσιόπουλου «Τρεῖς Δυτικομακεδόνες Μουσικοσυνθέτες (Μεν. Σπάθης - Χρήστος Δέλλας - Πέτρος Θραϊανός)».

Μετά τό θάνατο τῆς Ἐλένης-Κλεοπάτρας Σπάθη, ἡ Μητρόπολη Γαλλίας ἐπρόκειτο νά δημοσιεύσει μία ὀλοκληρωμένη ἐκδοση, πού θά περιελάμβανε ὅλο τό μουσικό ἔργο τοῦ Σπυρίδωνα Σπάθη, ἐμπλουτισμένο μέ στοιχεῖα ἀπό τή ζωή του, καθώς καί πληροφορίες γιά τήν ἑλληνική παροικία Παρισίων καί τόν Ἱερό Ναό τοῦ Ἁγίου Στεφάνου. Δυστυχῶς, ἡ προσπάθεια αὐτή φαίνεται νά ἔχει ὀλοκληρωτικά ναυαγήσει.

ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΤΟΥ ΣΠΑΘΗ ΜΕ ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ

Μία πρώτη παρατήρηση τῶν χειρογράφων τοῦ Σπάθη καταδεικνύει κάποια χαρακτηριστικά στοιχεῖα στή γραφή του, πού τά συναντάμε σέ ὅλους τοὺς ὕμνους πού ἐναρμονίζει. Δεδομένου ὅτι ἡ χορωδία ἀποτελοῦνταν κατά κύριο λόγο ἀπό ξένους, οἱ ὁποῖοι δέν ἦταν ἐξοικειωμένοι μέ τοὺς ὕμνους τῆς ἑλληνικῆς ὀρθόδοξης λατρείας, ὁ Σπάθης σημείωνε στίς πατριτοῦρες ὅσες ἐνδείξεις μπορούσε περισσότερες, βοηθώντας τοὺς χορωδούς του στή γρήγορη ἀνάγνωση τοῦ μουσικοῦ κειμένου. Πιό συγκεκριμένα:

Τό Diapason (ἀπήχημα). Μέ τόν ὄρο αὐτό, πού πάντα σημείωνε στίς πατριτοῦρες τοῦ ὁ Σπάθης, ἐννοοῦσε τό ἤχημα, ὅπως εἶναι γνωστό στήν ἐκκλησιαστική μας μουσική. Πρόκειται γιά μία μικρή φράση πού ψάλλονταν πρὶν τήν ἀρχή τοῦ ὕμνου, γιά νά προετοιμάσει τό αὐτί τῶν πιστῶν, ἀλλά καί τῶν ψαλτῶν, γι' αὐτό πού ἀκολουθεῖ.

Τό Tempo, τήν ταχύτητα δηλ. ἐκτέλεσης τοῦ ὕμνου (Allegro, Andante, Grave κ.τ.λ.).

Τό Ρυθμό/Μέτρα. Ὁ Σπάθης σημείωνε καί τή ρυθμική ἀγωγή, χωρίζοντας τίς μελωδίες σέ μέτρα. Σέβονταν ἀπόλυτα τόν τονικό ρυθμό³¹ τοῦ λειτουργικοῦ κειμένου, πρᾶγμα πού τόν ἔκανε νά ἀλλάζει πολύ συχνά σ' ἕνα ὕμνο τή ρυθμική ἀγωγή (π.χ. 4/4 πού ἀλλάζε σέ 3/4 κ.ο.κ.).

Τοὺς Χρωματισμούς, crescendo, diminuendo, forte, fortissimo, piano κ.τ.λ.

30. *Livre du centenaire de la cathedrale orthodoxe grecque Saint Stéphane de Paris*, Athènes, édition de l' archeveché orthodoxe grec de France, 1995.

31. Ὁ ρυθμός πού προκύπτει ἀπό τόν τονισμό τῶν λέξεων μέσα σέ μία φράση.

Τό **Ίσο**. Πρόκειται για μία τεχνική που χρησιμοποιήσε ο Σπάθης στίς έναρμονίσεις του. Πολύ συχνά, όταν ήθελε νά υπογραμμίσει τή μελωδική γραμμή (πού συνήθως τοποθετούσε στη Σοπράνο), οι υπόλοιπες φωνές κρατούσαν ίσοκράτημα.

Οί Καμπάνες. Ο Σπάθης χρησιμοποίησε τίς καμπάνες στό μυστήριο του γάμου. Επρόκειτο για μικρές καμπάνες που ο ναός νοίκιαζε, άν τό ζευγάρι έπιθυμούσε τή χρήση τους, προκειμένου νά εκτελεστεί πλήρως τό μουσικό μέρος. Σύμφωνα με τήν κ. Petersen, τίς καμπάνες τίς έπαιζε ο γίος του Σπάθη, ο Θεόδωρος. Επίσης, ένας ύμνος στην Άγία Σοφία³² συνοδεύεται από καμπάνες.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ

Η εισαγωγή της πολυφωνικής επεξεργασίας του έλληνορθόδοξου εκκλησιαστικού μέλους, άρχικά σέ κεντρικούς ναούς των Άθηνών κατά τόν 19ο αί., άποτέλεσε άφορμή για μεγάλες διαμάχες, έντός και έκτός Εκκλησίας. Η πολυφωνία στην Έκκλησία συμβάδιζε βέβαια με τή πολυφωνική κοσμική μουσική που επίσης είχε εισαχθεί από τήν Εύρώπη. Η άξιολογική άνωτερότητα της πολυφωνικής σέ σχέση με τή μονόφωνη μουσική ήταν μία άποψη που χρησιμοποιήθηκε για νά δικαιολογήσει ουσιαστικά τό μιμητισμό του δυτικού πολιτισμού που επικράτησε στό (νέο) έλληνικό κράτος. Έδράζεται στό γενικότερο πολιτισμικό πρόβλημα που ως τεχνητό δίλημμα έμπαινε στό νέο έλληνικό κράτος: *Άνατολή και στασιμότητα ή Δύση και πρόοδος*; Μέσα στό πλαίσιο αυτού του δίλημματος και με δεδομένες τίς έπιστημονικές άδυναμίες του καθ' ήμάς άνατολικού συστήματος, ούδέποτε έξετάστηκε σέ βάθος ή σχέση της έλληνικής με τή δυτική «άρμονία». Τό άποτέλεσμα ήταν αυτό που περιγράψαμε, ή μεταφορά δηλαδή του μουσικού ζητήματος σέ έπίπεδο κοινωνιολογικού δίλημματος.

Τό «έκκλησιαστικό πρόβλημα» όπως επικράτησε νά λέγεται, είχε διχάσει και τήν όμόδοξη Ρωσία δύο αιώνες νωρίτερα. Τόν 17ο αί., ο πατριάρχης Νίκων ύπήρξε υπέρμαχος της εισαγωγής της πολυφωνίας στη ρωσική εκκλησία. Η θέση του αυτή ήταν μία από τίς αιτίες που δημιουργήθηκε τό σχίσμα στη ρωσική εκκλησία³³. Πέρα από τήν όμοιότητα αυτή, έχουμε νά κάνουμε με δύο διαφορετικές περιπτώσεις, δεδομένου ότι στον Ελλαδικό χώρο ή γλωσσική και μουσική παράδοση έχει τή διάσταση ενός παγκόσμιου πολιτισμού, με βάθος χρόνου 2 χιλιετών.

Και στίς δύο περιπτώσεις, Ρωσίας και Ελλάδας, τό φαινόμενο της έναρμόνισης του εκκλησιαστικού μέλους έκανε τήν εμφάνισή του και έδραιώθηκε στην κοινωνία χάρη στη συνύπαρξη και συνεργασία δύο παραγόντων: α) της άνωθεν έπιβολής, στην περίπτωση της Ρωσίας από τόν πατριάρχη Νίκωνα, με τή στήριξη του τσάρου Άλέξιου και τήν άνοχή της Έρας Συνόδου

32. Πρόκειται για έναν ύμνο που έγραψε ο Πετσάλης και έναρμόνισε ο Σπάθης.

33. Οί αντίδρωντες Παλαιόπιστοι (ή *Ρασκόλνικοι*) έμειναν προσκολλημένοι στίς καλιές παραδόσεις, τίς όποιες συντηρούν έως και σήμερα.

στήν περίπτωση της Ελλάδας, από τη Βασίλισσα Όλγα και β) της σταδιακής επικράτησης του δυτικού άστικου πολιτισμού, που στην αντίληψη μεγάλων κοινωνικών στρωμάτων συνέκρινε μία νέα, *άνωτερη μουσική τεχνοτροπία* με μία *παλιά, κατώτερη*³⁴.

Μέσα σε αυτό το κοινωνικό πλαίσιο έζησε ο Σπάθης. Έραστής της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, άριστος χειριστής του λόγου, άνθρωπος ευφυής που είχε σπουδάσει και ταξιδέψει σε μεγάλα ευρωπαϊκά κέντρα, άνεδείχθη γρήγορα σε λόγιο της εποχής του. Επιπλέον, από το οικογενειακό του περιβάλλον διδάχθηκε πώς μουσική και προσφορά ήταν δύο έννοιες ταυτόσημες. Τό παραπάνω διαπιστώνεται και στη δράση του Θεόδωρου Σπάθη (γιού του Σπυρίδωνα), του Κώστα Σπάθη (άδελφού του), του Μενέλαου, του Άλέκου, της Θάλειας και του Άντωνη Σπάθη (άνηψιών του). Όλοι υπήρξαν έξαιρετοι μουσικοί, προσφέροντας ό καθένας με τον τρόπο του στην ελληνική μουσική παιδεία.

Δοθείσης ευκαιρίας, ο Σπυρίδωνας ασχολήθηκε και με την έναρμόνιση της εκκλησιαστικής μουσικής. Από τις συνομιλίες μας με την κόρη του Έλένη, προκύπτει πώς ο Σπάθης, αν και πέρασε τό μεγαλύτερο μέρος της ζωής του μέσα στην Έκκλησία, δέν ήταν ένας ιδιαίτερα θρησκευόμενος άνθρωπος και δέν δίσταζε νά εκφράζεται κριτικά γιά τούς ιερωμένους: άποδοκίμαζε έντονα τούς άκαλλιέργητους και άμόρφωτους, καθώς και τούς παράφωους. Η έλλειψη γνώσης-κατανόησης της *αρμονίας* της εκκλησιαστικής μουσικής σε συνδυασμό με την άγνοια των *Τερών Κανόνων*³⁵ της εκκλησιαστικής παράδοσης διευκόλυναν τό Σπάθη νά ασχοληθεί με την πολυφωνική επεξεργασία του εκκλησιαστικού μέλους. Άλλωστε, ή μεγάλη του διάθεση γιά πειραματισμό με κάθε τί καινούριο άποτελούσε πάντα την αίτία του έπόμενου βήματος. Ελλείπει ιδιαίτερων γνώσεων ευρωπαϊκής μουσικής, τό ύφος του δέν ήταν έπιτηδευμένο και οί έναρμόνισεις του χαρακτηρίζονται από απλότητα.

Ο Σπυρίδων Σπάθης, υπό την αρχαιοελληνική έννοια του όρου, ήταν έννας *δημιουργός* (δημος + έργον), δηλ. εργάζονταν γιά τό δήμο προωθώντας τό κοινό συμφέρον. Έτσι λειτούργησε ως Πρόεδρος της Φιλαρμονικής Έταιρείας Άθηνών, έτσι λειτούργησε ως γιατρός, έτσι λειτούργησε και ως Διευθυντής Χορωδιών στην Ελλάδα και στη Γαλλία, πετυχαίνοντας ή μουσική του νά άκούγεται γιά περίπου έναν αιώνα στόν έλληνορθόδοξο Ναό του Άγίου Στεφάνου, σε μία από τίς μεγαλύτερες πρωτεύουσες της Ευρώπης.

Έλένη Παπαδοπούλου

Παρίσι 2001 - Καλαμαριά 2008

34. Γιά την ανάδειξη της πτυχής αυτής στη μουσική της ελληνικής κοινωνίας της εποχής, βλ. Συναδινού Θεόδωρου, *Ιστορία της Νεοελληνικής μουσικής 1824-1919*, Άθήναι, 1919.

35. ΚΑΝΩΝ ΟΕ' της ΣΤ' Οίκ. Συνόδου: «Τούς επί τό ψάλλειν έν ταίς εκκλησίαις παραγινόμενους βουλόμεθα, μήτε βοαίς άτάκτοις κεχρησθαι και την φύσιν πρός κραυγήν εκβιάζεσθαι, μήτε τι επιλέγειν των μη τη εκκλησία αρμοδιών τε και οικείων αλλά μετά πολλής προσοχής και κατανύξεως τάς ψαλμωδίας προσάγειν τῶ των κρυπτῶν έφρω Θεῷ. Εύλαβείς γάρ έσεσθαι τούς υιούς Ίσραήλ τό ιερόν εδίδαξε λόγιον».