

Ζωή Ν. Μάργαρη

Δρ. Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας - Εθνολόγος,

Εντεταλμένη Ερευνήτρια

Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών

Από τον Περιστέρη στον Σαλέα: Η μουσικοχορευτική παράδοση των Σπάτων

Εισαγωγή

Η ΙΣΤ΄ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ, ενταγμένη στο επετειακό πρόγραμμα εκδηλώσεων για τον εορτασμό των 150 χρόνων από την ίδρυση του Νεότερου Λαυρίου, υπήρξε η αφορμή για σκέψη και αναστοχασμό. Περισσότερο από τριάντα χρόνια μετά την πρώτη διοργάνωση στα Καλύβια (19-21 Οκτωβρίου 1984) θέτει εκ νέου ερωτήματα για τον πολιτισμό και την ιστορία της Νοτιοανατολικής Αττικής συμβάλλοντας τα μέγιστα στη διεπιστημονική προσέγγισή τους στη διαχρονία τους.

Εκκινώντας από την παραπάνω διαπίστωση, η συγκεκριμένη Συνάντηση αποτέλεσε τη θρυαλλίδα αναζωπύρωσης του ερευνητικού μου ενδιαφέροντος για τη μουσικοχορευτική ζωή των κοινοτήτων της Νοτιοανατολικής Αττικής. Έτσι, υπό το πρίσμα της διαχρονικής θεώρησης του ερευνητικού αντικειμένου και της αναστοχαστικής θεώρησης της ερευνητικής πράξης που διέπει την ανθρωπολογική έρευνα, αποφάσισα να επιχειρήσω την προσέγγιση των μετασχηματισμών της μουσικοχορευτικής παράδοσης των Μεσογείων. Είκοσι περίπου χρόνια μετά την πρώτη επιτόπια εθνογραφική έρευνα στην περιοχή και δεκαπέντε χρόνια μετά την πρώτη σχετική ανακοίνωσή μου στην Θ΄ Επιστημονική Συνάντηση που είχε πραγματοποιηθεί στο Λαύριο τον Απρίλιο του 2000 (13-16 Απριλίου 2000¹) η παρούσα έχει ως στόχο να αναδείξει τη μεταλλακτικότητα του ορχηστικού φαινομένου στις τοπικές μεσογείτικες κοινότητες. Για την πραγμάτωση της παραπάνω σύλληψης

1. Ζωή Ν. Μάργαρη, «Μουσική και χορός. Ψηφίδες πολιτισμού στα Μεσόγεια», *Πρακτικά Θ΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής*. Λαύριο Αττικής (13-16 Απριλίου 2000), Εταιρεία Μελετών Νοτιοανατολικής Αττικής, Καλύβια Θορικού Αττικής 2008, σ. 491-502.

θα επικεντρωθούμε στην παραδειγματική μελέτη της μουσικοχορευτικής ζωής της κοινότητας των Σπάτων, μίας μεταλλασσόμενης, θαλερής κοινότητας της περιοχής.

Η κοινότητα των Σπάτων και η μουσικοχορευτική της παράδοση: Τα δεδομένα μέχρι το 1980

Τα Σπάτα που εδράζονται στην καρδιά της γόνιμης πεδιάδας των Μεσογείων, διακρίνονται μέχρι και τα μέσα του 20ού αιώνα για τον αγροτικό χαρακτήρα τους. Η αμπελοκαλλιέργεια που από τα τέλη του 19ου έως και τις αρχές του 20ού αιώνα συστηματοποιείται συνδέεται άρρηκτα με την ανάπτυξη της οινοποιητικής παράδοσης της περιοχής² η οποία διατηρείται, έστω και περιορισμένα, μέχρι και σήμερα. Ενδεικτικά αναφέρουμε πως το 1933 ιδρύεται στα Σπάτα ο «Αναγκαστικός Αμπελουργικός Συνεταιρισμός Σπάτων» και πως μετά την καταστροφή του μεσογειακού αμπελώνα λόγω της φυλλοξήρας (1950-1955), μολονότι στην κοινότητα εντοπίζονται αρκετές αστεοποιητικές πρακτικές, οι Σπαταναίοι οργανώνουν δράσεις αναμπέλωσης των γαιών. Έτσι παρότι από το 1974 αρχίζουν οι διαδικασίες απαλλοτριώσής τους για τη δημιουργία του αεροδρομίου Ελευθέριος Βενιζέλος και άλλων έργων υποδομής, όπως η Αττική Οδός και το δίκτυο του Προαστιακού Σιδηροδρόμου, ο Συνεταιρισμός –αν και δεν είναι πλέον αναγκαστικός– σήμερα γλευκοποιεί και επεξεργάζεται περισσότερους από 11.000 τόνους σταφυλιών.

Η αστικοποίηση της κοινότητας, άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανάπτυξη του δικτύου επικοινωνίας και των υποδομών που ξεκινά την περίοδο του μεσοπολέμου, φαίνεται να ξεπερνά κατά πολλούς αντίστοιχα φαινόμενα άλλων μεσογειακών κοινοτήτων. Επενεργεί καταλυτικά στην (ανα)διαπραγματεύση των οικείων πολιτισμικών πρακτικών και συντελεί στην (ανα)μόρφωση των στρατηγικών αυτο- και ετερο-προσδιορισμού των Σπαταναίων, θέτοντας νέους όρους (ανα)συγκρότησης και νέα πρότυπα (ανα)δήλωσης της κοινότητας.

Έτσι, η αρβανίτικη κουλτούρα και ειδικά η γλώσσα παρουσιάζει από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα σημεία περιθωριοποίησης που απηχούν τις γενικότερες αντιλήψεις περί γλωσσικής αλλοιότητας και ελληνικότητας. Το φαινόμενο της αυτολογοκρισίας των Σπαταναίων Αρβανιτών συστηματοποιείται τη δεκαετία του 1930 και συνδέεται με τη συστηματοποίηση της εκπαίδευσης. Ήδη από τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα λειτουργεί στα Σπάτα σχολείο πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, ενώ το 1925 ξεκινά η ανοικοδόμηση του κτηρίου του 1ου Δημοτικού Σχολείου και πέντε

2. Ενδεικτική είναι η γνωστή φράση του Καμπούρογλου που χαρακτηρίζει τα Μεσόγεια ως «κώρα του οινοπνεύματος», υπογραμμίζοντας έτσι την οινοποιητική παράδοση της περιοχής. Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου, *Ιστορία των Αθηναίων*, τόμος 3ος, φωτογραφική επανέκδοση, Εκδοτικός Οίκος Γ. Δ. Παπαδημητρίου, Αθήνα, 1959 [1889], σ. 97, και του ιδίου, *Ο Αναδρομάρης της Αττικής*, Ζηκάκης, Αθήνα, 1920, σ. 12.

χρόνια μετά (1929) λειτουργεί και το Ημιγυμνάσιο. Ενδεικτική είναι η μαρτυρία του Νίκου Σαραγούδα που περιγράφει τη συγκεκριμένη περίοδο:

«Τότε όλοι λέγανε να μη μιλάμε αρβανίτικα. Από το σχολείο ξεκίνησε. Στο σχολείο πολλοί δάσκαλοι λέγανε στα παιδιά: “Να μη μιλάτε αρβανίτικα, να μιλάτε ελληνικά”. Και οι γονείς, που μιλούσαν αρβανίτικα πριν, πιάνανε ο ένας με τον άλλο και έλεγαν “να μη μιλάει κανείς αρβανίτικα, ελληνικά να μιλάμε, για τα παιδιά”, λες και ήταν κάτι κακό να μιλάς τα αρβανίτικα».³

Επιπροσθέτως, η ανάπτυξη του οδικού δικτύου, που βελτίωσε σημαντικά την επικοινωνία με την Αθήνα, καθώς και η καθημερινή λεωφορειακή σύνδεση που επιτρέπει από το 1933 την εύκολη μετακίνηση από και προς την πρωτεύουσα συμβάλλει στη διαμόρφωση νέων πολιτισμικών προτύπων. Η λειτουργία του πρώτου ραδιογραμμοφώνου στο Καφενείο του Διαγγελάκη το ίδιο έτος εμπλουτίζει τα μουσικά ακούσματα και αναμορφώνει τα γλεντικά δεδομένα. Όμως παρότι την ίδια περίοδο πραγματοποιούνται και οι γνωστότερες ίσως – πρώτες ηχογραφήσεις – αρβανίτικων τραγουδιών σε δίσκους 78 στροφών από τον Αρβανίτη Γιώργο Παπασιδέρη⁴, η κοινότητα των Σπάτων φαίνεται πως μέσα στο γενικότερο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο αντικρουόμενων ιδεολογιών ως προς τη χρήση άλλων γλωσσών – εκτός της επίσημης ελληνικής – επιλέγει την περιθωριοποίησή της από τις γλεντικές επιτελέσεις, επενεργώντας έτσι καταλυτικά στην τραγουδιστική παράδοση του τόπου.

Η «γλωσσική μετατόπιση»⁵ από τα αρβανίτικα προς τα ελληνικά αντικατοπτρίζεται κυρίως στη μετάλλαξη των εθιμικών ορχηστικών τελεστικών δρωμένων των οποίων τα πάνδημα επεισόδια αφενός περιορίζονται σημαντικά και αφετέρου τα εναπομείναντα βαθμιαία χάνουν το αρβανίτικο τραγουδιστικό ρεπερτόριο τους. Έτσι, μολονότι σύμφωνα με τις μαρτυρίες τα αρβανίτικα εξακολουθούν να μιλούνται από τις ηλικιωμένες γυναίκες, οι οποίες δεν είχαν πάει σχολείο, θεωρούνται αναχρονιστικά και ξεπερασμένα από τους ηλικιωμένους άνδρες και τα νεότερα μέλη της τοπικής κοινωνίας με αποτέλεσμα οι ερμηνείες αρβανίτικων τραγουδιών σιγά-σιγά να περιθωριοποιούνται.

3. Νίκος Σαραγούδας, προφορική μαρτυρία, Σπάτα 1999.

4. Για τις συγκεκριμένες ηχογραφήσεις βλ. σχετικά FM Records, Ο Γιώργος Παπασιδέρης τραγουδά σπάνια δημοτικά τραγούδια (Ελληνικά και Αρβανίτικα). Αυθεντικές ηχογραφήσεις 1930-1940 από σπάνιους δίσκους 78 στροφών. Έρευνα, σχόλια, κείμενα, επιμέλεια: Θανάσης Μωραΐτης. FM Records. FM 767, Αθήνα 1997.

5. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη γλωσσική μετατόπιση των αρβανίτικων κοινοτήτων προς την ελληνοφωνία βλέπε ενδεικτικά Λουκάς Τοισπιπής, *A Linguistic Anthropology of Praxis and Language shift: (Arvanitika) Albanian and Greek in contact*, Clarendon Press, Oxford, 1998, και του ίδιου, «Γλωσσικές ιδεολογίες και οι αντιφάσεις τους στις αρβανίτικες κοινότητες της Απτικής» στο *Πρακτικά ΙΑ΄ Συνάντησης Νοτιοανατολικής Απτικής*, Εταιρεία Μελετών Νοτιοανατολικής Απτικής, Σπάτα 2006, σ. 485-492.

Εξαιρέση αποτελούν οι εθιμικές γυναικείες ερμηνείες αρβανίτικων τραγουδιών στους δημόσιους χορούς της Αποκριάς και στα εθιμικά τελετουργικά δρώμενα του γάμου που σύμφωνα με τις μαρτυρίες συνεχίζονται στην περιοχή μέχρι και την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Αξιοσημείωτο είναι πως στα εθιμικά πανηγύρια που τελούνται αδιάκοπα, με κορυφαίο αυτό του «Αγίου Πέτρου»⁶, η κοινότητα επιλέγει μέχρι και τη δεκαετία του 1980 να διασκεδάσει κυρίως με ελληνικά τραγούδια. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Νίκου Σαραγούδα:

«Εγώ δούλεψα παντού, 55 χρόνια τώρα. Εδώ [στα Σπάτα] από τότε που βγήκα εγώ στη δουλειά, πιο πολύ χόρευαν ελληνικά. Καλαματιανά χορεύανε και μερικά συρτά που τα έβγαζε τότε ο Παπασιδέρης. Το “Μου παρήγγειλε τ’ απδόνη” και την “Αναστασιά” και το “Θ’ αφήσω γένια και μαλλιά” αυτά χόρευαν. Αυτά και όλα τα νέα που κυκλοφορούσαν εκείνη την εποχή. Όταν βγήκα εγώ στη δουλειά ακούγαμε τον Παπασιδέρη και παίζαμε αυτά που σου είπα τα συρτά της εποχής. Το “Αφήστε με να καίγομαι”, την “Αναστασιά”, το “Παπάκι πάει στην ποταμιά”, το “Μαντίλι καλαματιανό”, τα καλαματιανά αυτά τα παλιά, δεν ξέρω κι εγώ από πότε μπορεί να είναι. Όταν πρωτοβγήκα στη δουλειά έφαχνα πολύ για να βρω τραγούδια. Ήμουν εδώ στο χωριό και όταν άκουγα στις ταβέρνες και στα καφενεία από τους δίσκους και το ραδιόφωνο τραγούδια, έγγραφα τα λόγια, τα μάθαινα και τα έλεγα στη δουλειά. Τότε κοίταγες να ξέρεις πολλά τραγούδια για να την

6. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το «Πανηγύρι του Αγίου Πέτρου» ως κοινωνικό πολιτισμικό φαινόμενο βλ. σχετικά: Ιωάννα Λιάκου, «Η θρησκευτικότητα των κατοίκων των Σπατών μέσα από τη γιορτή και τις εκδηλώσεις του Αγίου Πέτρου» στο *Πρακτικά ΙΒ΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής, Παλλήνη 30 Νοεμβρίου – 3 Δεκεμβρίου 2006*, Εταιρεία Μελετών Νοτιοανατολικής Αττικής, Καλύβια Θορικού Αττικής 2008, σ. 237-245, Ζωή Ν. Μάργαρη, «Νέοι τόποι, παλαιά εθίμα: Το Πανηγύρι του Αγίου Πέτρου στα Σπάτα» στο *Πρακτικά 10ου Συμποσίου Ιστορίας – Λαογραφίας Αττικής*. Δήμος Αχαρνών 21-23η Οκτωβρίου 2011, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Αχαρνών (ψηφιακή έκδοση της ΙΛΕΑ: http://dekatosymposio.blogspot.gr/2011_10_01_archive.html); της ίδιας «Τελεστική αλληλόδραση, μεταλλάξεις και μετασχηματισμοί: Η περίπτωση του “Πανηγυριού του Αγίου Πέτρου” στα Σπάτα» στο *Πρακτικά ΙΕ΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής, Κορωπί 17-20 Οκτωβρίου 2013*, Εταιρεία Μελετών Νοτιοανατολικής Αττικής, Καλύβια Θορικού Αττικής, σ. 479-492· Δημήτριος Σωτ. Μάρκου, «Το τάμα». Ο ταύρος θυσία στον προστάτη Άγιο Πέτρο...», Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Αρ. Χειρ. 04086, 1978, σ. 1-115 του ίδιου, *Τα μουσικά οργανάκια του Αγίου Πέτρου*, Αθήνα 1972 και Μαρία Μικαήλ-Δέδε, «Πανηγύρια της Αττικής (Θρησκευτική και Κοινωνική άποψη)» στο Πέτρος Φιλίππου-Αγγέλου (επιμ.), *Πρακτικά Β΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής*, Επιμορφωτικός Σύλλογος Καλυθίων, Καλύβια, 1986, σ. 195-218· της ίδιας, «Το πανηγύρι του Αγίου Πέτρου στα Σπάτα Μεσογείων» στο *Ναός Αγ. Αποστόλων Πέτρου & Παύλου*. Σπάτα – Μεσόγεια Αττικής, Αερολιμένας Αθηνών Ελευθέριος Βενιζέλος, Σπάτα 1997, σ. 23-25 της ίδιας, «Τα θαύματα του Αγίου Πέτρου», στο *Ναός Αγ. Αποστόλων Πέτρου & Παύλου*. Σπάτα – Μεσόγεια Αττικής, Αερολιμένας Αθηνών Ελευθέριος Βενιζέλος, Σπάτα 1997, σ. 25-37 της ίδιας, «Το τάμα και το σιφάδο» στο *Ναός Αγ. Αποστόλων Πέτρου & Παύλου*. Σπάτα – Μεσόγεια Αττικής, Αερολιμένας Αθηνών Ελευθέριος Βενιζέλος, Σπάτα 1997, σ. 37-51.

πιάσεις τη δουλειά. Τα αρβανίτικα ήταν μόνο πέντε τραγούδια, τι γλέντι να κάνεις με πέντε τραγούδια; Πόσο να χορέψεις με πέντε τραγούδια; Το 'νέο ρεπερτόριο' μας ζητούσε τότε ο κόσμος, τους είχαν κουράσει τα αρβανίτικα. Μόνο αν είχες το 'νέο ρεπερτόριο' σε παίρνανε να δουλέψεις. Και σε καμαρώνανε, 'Μπράβο! Λέγανε, είπε καινούρια τραγούδια το παιδί'. (...) Μπορεί να έβγαине και κανένας και να ήθελε αρβανίτικα, να πούμε το "Ρα καμπάνα ι Παπαντίολ", αλλά αυτός θα ήταν ένας, οι άλλοι χόρευαν τα 'άλλα' που σου είπα, τα 'ελληνικά', το "Μου παρήγγειλε τ' ανδόνι", το "Αφήστε με να καίγομαι", αυτά τα καλαματιανά που ήταν ίδιος ρυθμός, το ίδιο καλούπι, ο ίδιος δρόμος. Από αρβανίτικα εγώ θυμάμαι να ζητάνε μόνο το "Ρα καμπάνα" και το "Ντο τ' α πρες"».⁷

Μελετώντας τη μουσική παράδοση των Μεσογείων εντοπίζει κανείς άμεσα πως η μαρτυρία του Νίκου Σαραγούδα απηχεί τις μεταλλάξεις του μουσικοχορευτικού φαινομένου της περιοχής. Η κοινότητα των Σπάτων, ήδη από τα χρόνια του Μεσοπολέμου, γλεντά με νεωτερικά μουσικά ακούσματα που επιτρέπουν όμως τη διατήρηση των βασικών χορευτικών μοτίβων. Γνωστές επαγγελματικές κομπανίες των Αθηνών αναλαμβάνουν τη μουσική επένδυση των πανηγυριών, εμπλουτίζοντας συστηματικά το ελληνικό ρεπερτόριο της κοινότητας. Τα μεταπολεμικά χρόνια νέες γλεντικές πρακτικές εντοπίζονται που απηχούν τη μετάλλαξη αλλά και τον νέο, αστικό κυρίως, προσανατολισμό της κοινότητας.

Ενδεικτική είναι η διοργάνωση του ετήσιου αποκριάτικου χορού της πόλης των Σπάτων που τελείται επί Δημαρχίας Χρήστου Μπέκα, κατά τη διάρκεια του οποίου Σπαταναίοι αλλά και Αθηναίοι γλεντούν κυρίως με ευρωπαϊκή μουσική. Παρότι όμως η γλεντική αστεοποίηση των Σπάτων συνεχίζεται αδιάκοπα, καθώς οι σχέσεις της κοινότητας με το μητροπολιτικό κέντρο της Αθήνας που αναπτύσσεται ραγδαία εντατικοποιούνται, η κοινότητα διατηρεί ορισμένα από τα εθιμικά γλεντικά δρώμενά της. Έτσι, αν και δεν συνεχίζονται τα πάνδημα χοροστάσια και οι δημόσιοι χοροί, φαίνεται να ενδυναμώνεται ο εθιμικός εορτασμός του προστάτη Αγίου της κοινότητας, ο οποίος παρά τις μεταλλάξεις και τους μετασχηματισμούς που έχει υποστεί στο πέρασμα των χρόνων αποτελεί τον κύριο τελεστικό άξονα (ανα)συγκρότησης και (ανα)δήλωσής της⁸.

Έτσι, στο «Πανηγύρι του Αγίου Πέτρου» φαίνεται να αποτυπώνεται και η γλωσσική μετατόπιση της κοινότητας. Ενδεικτικό είναι πως από τα χρόνια του μεσοπολέμου μοιλονότι στα γλεντικά επεισόδια του πανηγυριού παίζουν και τραγουδούν κομπανίες γνωστών αρβανιτών, όπως αυτές του Κουλουριώτη Γιώργου Παπασιδέρη, του Μιχάλη Μενιδιάτη ή «Καλογράνη» από το Μενίδι, του Ευβοιώτη Γιώργου

7. Νίκος Σαραγούδας, προφορική μαρτυρία, Σπάτα 2000.

8. Ζωή Ν. Μάργαρη, «Νέοι τόποι, παλαιά εθίμα: Το Πανηγύρι του Αγίου Πέτρου στα Σπάτα»..., σ. 453-473· της ίδιας «Τελεστική αλληλόδραση, μεταλλάξεις και μετασχηματισμοί: Η περίπτωση του "Πανηγυριού του Αγίου Πέτρου" στα Σπάτα»..., σ. 479-492.

Κόρου και του Μίμη Ανδριανού ή «Κουλουριώτη» από τη Σαλαμίνα, το ρεπερτόριο που ερμηνεύεται είναι κυρίως το ελληνόφωνο της δισκογραφίας της εποχής.

Αργότερα ακολουθούν οι ερμηνείες του Ευβοιώτη Δημήτρη Ζάχου, μαθητή του αείμνηστου μουσικολαογράφου Σπυρίδωνα Περισιτέρη, ο οποίος διετέλεσε από το 1951 μέχρι και το 1962 και ψάλτης στο πλευρό του δασκάλου του στον Μητροπολιτικό Ναό των Αθηνών. Οι ερμηνείες του Δημήτρη Ζάχου επηρεασμένες από τη μουσική διακονία του στο αριστερό αναλόγιο της Μητροπόλεως βασίζονται στο δισκογραφημένο ρεπερτόριο του Παπασιδέρη αλλά το εμπλουτίζουν με βυζαντινά μελίσματα που φαίνεται πως αρέσουν στους Σπαταναίους. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του ερμηνευτή:

«Εκείνα τα χρόνια ο πρώτος τραγουδιστής δημοτικών τραγουδιών ήταν ο Παπασιδέρης. Εγώ έπαιρνα το ρεπερτόριό του, αλλά έλεγα τα τραγούδια με το δικό μου τρόπο. Τα τραγουδούσα με τρόπο, καθαρό, ωραίο, βυζαντινό. Και ενώ στην αρχή έλεγαν 'Τι; Τον ψάλτη θα φέρουμε στο πανηγύρι;' μετά όλοι μιμήθηκαν το ύφος μου. Μετά το '52 που τραγούδησα και στον κινηματογράφο με [σκηνοθέτη] τον Ορέστη Λάσκο και την Αντιγόνη Βαλάκου όλα τα Μεσόγεια με θέλανε. Όχι μόνο για τα πανηγύρια αλλά και για τους γάμους. Κάθε Κυριακή στα Μεσόγεια ήμουνα. Κάθε Κυριακή σε γάμο. Τότε ήταν που ο δάσκαλός μου ο Περισιτέρης, ο μαέστρος της Μητροπόλεως, μου έλεγε να μην γίνω ψάλτης, αλλά να γίνω τραγουδιστής. Το ίδιο μου έλεγε κι ο Χατζημάρκου (ο άλλος δάσκαλός μου) και έγινα. Και ξέρεις τι πέτυχα; Πέτυχα να βάλω το 'Βυζαντινό Δημοτικό τραγούδι μέσα στο σαλόνι'»⁹.

Έτσι, όπως μαρτυρούν και ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις της εποχής, ο Δημήτρης Ζάχος ερμηνεύει «βυζαντινά», όπως ο ίδιος περιγράφει, ορισμένα γνωστά αρβανίτικα τραγούδια, όπως το «Ρα καμπάνα» και το «Ντο τ' α πρες» γεγονός που εκτιμάται ιδιαίτερα από τους Σπαταναίους. Άλλωστε, σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες, μνημονεύεται στα Σπάτα επίσκεψη του Σπυρίδωνος Περισιτέρη στο χωριό, ο οποίος συνοδεύοντας τον μαθητή του Δημήτρη Ζάχο σε κάποιο γάμο εκτίμησε τη μουσικοχορευτική παράδοση της κοινότητας. Εκεί, ο μεγάλος μουσικοδιδάσκαλος εξήρε τη θρησκευτικότητα και τον μουσικό πολιτισμό των Σπαταναίων που σύμφωνα με τις μαρτυρίες των πληροφορητών φαίνεται πως δήλωσε ότι θεωρούσε άρρηκτα συνδεδεμένα. Ο Ζάχος, μετά τις κινηματογραφικές του επιτυχίες, συνεργάζεται και δισκογραφικά από τη δεκαετία του 1960 με τον γνωστό κλαρινίστα Βασίλη Σαλέα σε σχήματα που συμμετέχει και ο βιολονίστας Γιώργος Κόρος¹⁰ και

9. Δημήτρης Ζάχος, προφορική μαρτυρία, Αθήνα 2000.

10. Από τη γνωστή δισκογραφία τους ενδεικτικά παραθέτουμε:

His Master's Voice 7PG 2654 (7XGA 407), Με πήρε το παράπονο. Δημήτρης Ζάχος, δημόδης ορχήστρα, κλαρίνο Βασίλης Σαλέας. Σειρά: Τσάμικος στις 78 Στροφές, ΑΟ-5612 (ΟΓΑ 2962). Κυκλοφόρησε στις 03-03-1960.

έτσι μέσω της δισκογραφίας και του σινεμά¹¹ ανατροφοδοτεί τα γλεντικά επεισόδια της κοινότητας και καθιερώνεται ως ένας εκ των αγαπημένων ερμηνευτών της. Παράλληλα, καθιερώνει τις ερμηνευτικές φόρμες του Σαλέα, ο οποίος σήμερα μνημονεύεται και για τις νεότερες συνθέσεις του που διατηρούν τον «βυζαντινό ήχο», οι οποίες έχουν πλέον ενταχθεί στο τοπικό γλεντικό ρεπερτόριο. Ενδεικτικά αναφέρουμε το τραγούδι «Γλυκιά Αρβανιτοπούλα μου» σε στίχους Ανδρέα Σπυρόπουλου στο ρεφρέν του οποίου (παραθέτουμε: «Όταν περπατάς στη σπάτα σ' το 'χω ξαναπεί / γίνεται σεισμός στα Σπάτα και στο Κορωπί) γίνεται και αναφορά το χωριό.

Η μουσική ζωή των Σπάτων που από το 1950 φαίνεται να αποτελεί τμήμα του σύνθετου μουσικού δικτύου της Απικής διαρθρώνεται από ερασιτέχνες και επαγγελματίες μουσικούς αλλά ενισχύεται σημαντικά από την τραγουδιστική πρακτική των ντόπιων. Ο Νίκος Σαραγούδας υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα των μουσικοχορευτικών επιτελέσεων που στιγματίζουν τη σύγχρονη μουσικοχορευτική φυσιογνωμία των Μεσογείων λέγοντας:

«Πριν βγω στο πάλκο, εδώ στο χωριό πήγαινα κι έβλεπα τους μουσικούς που έπαιζαν στους γάμους και τα πανηγύρια. Πήγαινα και καθόμωνα και χάζευα τα όργανα. Χειμώνα - καλοκαίρι, με κρύο, με ζέση, δεν το κουνούσα ρούπι, μπας και κλέψω τίποτα! Πολλούς τους είδα έτσι για πρώτη φορά εκεί και δεν είχα ιδέα πόσο μεγάλοι ήτανε. Μετά τους κατάλαβα, όταν μπήκα στη δουλειά. Τον Παπασιδέρη, τον Αραπάκη, το Μοσχονά κι άλλους πολλούς. Δυνατοί μουσικοί αλλά και δυνατά γλέντια. Είχανε μεράκι και γνώση οι μουσικοί αλλά και η Αρβανιτιά στα Σπάτα ήξερε να τραγουδάει και να χορεύει. Η Αρβανιτιά είχε μεράκι κι έτσι γλεντούσε»¹².

Η μουσικοχορευτική παράδοση των Σπάτων εμπλουτίζεται από τα μέσα του 20ού αιώνα αδιάκοπα με νέα τραγούδια τα οποία υιοθετούνται. Τα κιναισθητικά πρότυπα της κοινότητας παραμένουν σταθερά, θέτοντας τις προϋποθέσεις για τις ορχηστρικές επιτελέσεις. Κυριαρχούν τα κινητικά μοτίβα της οικογένειας των Συρτών με τα 7σημα καλαματιανά να κυριαρχούν μέχρι και το '60. Αργότερα συνδυάζονται με τα 2σημα και 4σημα συρτά, τα οποία χορεύονται με το ίδιο βασικό κινητικό μοτίβο. Όπως σημειώνει ο Νίκος Σαραγούδας:

His Master's Voice 7PG 2697 (7XGA 493), Μα σεις βουνά μου όμορφα. Δημήτρης Ζάχος, δημώδης ορχήστρα, κλαρίνο Γιάννης Βασιλόπουλος. Σειρά: Τσάμικος Στις 78 Στροφές, ΑΟ-5638 (ΟΓΑ 3050). Κυκλοφόρησε στις 10-05-1960

Columbia SCDG 2808, Ο κυνηγός Δημήτρης Ζάχος, δημώδης ορχήστρα, κλαρίνο Βασίλης Σαλέας. Σειρά: Τσάμικος Τα 45άρια, ΑΟ-5612. Κυκλοφόρησε στις 03-03-1960.

11. Θα πρέπει να επισημάνουμε πως τα Σπάτα διαθέτουν από το 1952 κινηματογράφο στον οποίο παρουσιάζονται οι κινηματογραφικές παραγωγές στις οποίες συμμετέχει ο Ζάχος, όπως «Η Γκόλφω», «Η Γερακίνα», «Η Μαρία η Πενταγιώπισσα», «Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας» κ.ά.

12. Νίκος Σαραγούδας, προφορική μαρτυρία, Σπάτα 2002.

«Εμείς στα χωριά παίζαμε χορευτικά πράγματα. Ειδικά για να χορέψει ο κόσμος. Παλιά καλαματιανά παίζαμε στα Σπάτα. Μετά χορεύανε τα Συρτά και τα Καλαματιανά. Τα Τσάμικα ήταν στα πιο πέρα τα χωριά. Για να χορέψει ο κόσμος έπρεπε να έχεις μεγάλο ρεπερτόριο. Και στο πανηγύρι και στο γάμο γιατί άμα δεν ευχαριστηθούν χορό δεν σε ξαναπαίρνουν. Το ρεπερτόριο το εμπλουτίζαμε συνεχώς στα καινούργια τραγούδια. Αν πηγαίναμε κάπου και δεν είχαμε το καινούργιο τραγούδι του Παπασιδέρη ήμασταν χαμένοι από χέρι». ¹³

Σε αυτό το κλίμα, αφενός λόγω της επιλογής των κατοίκων που φαίνεται πως αποζητούσαν τον εμπλουτισμό του μουσικού ρεπερτορίου σύμφωνα με τα νεωτερικά μελωδικά πρότυπα και αφετέρου χάρη στη συστηματική δράση των μουσικών όπως ο Σαραγούδας, που μπορούν να τον υποστηρίξουν, η μουσική παράδοση των Σπάτων διευρύνεται σημαντικά. Παρά ταύτα, η σταθερότητα των κιναισθητικών προτύπων που διακρίνεται για τη διατήρηση της κυριαρχίας των κινητικών μοτίβων της ευρείας χορευτικής οικογένειας των Συρτών, θέτει τους όρους για την επιλεκτική εισροή ανάλογων μουσικών μοτίβων. Τοιοιτοτρόπως, προς τα τέλη της δεκαετίας του '70 φαίνεται πως παρουσιάζεται μία σταθερή προτίμηση προς τα 2σημα και 4σημα συρτά, γεγονός που φαίνεται να συνδέεται και με τη συστηματική δισκογραφική παραγωγή της συγκεκριμένης περιόδου.

Η κοινότητα των Σπάτων και η μουσικοχορευτική της παράδοση: Τα δεδομένα μετά το 1980

Η δεκαετία του '80 αποτελεί σημείο σταθμό για τη μουσική των αρβανίτικων κοινοτήτων που φαίνεται πως επιχειρούν την αναζήτηση των ιδιαίτερων ορχηστικών παραδόσεών τους. Τον Δεκέμβρη του 1986 διοργανώνεται συναυλία αφιερωμένη στη μουσική των Αρβανιτών στο θέατρο Ορφέας της Αθήνας. Εμπνευστές της οι Αρβανίτες Θανάσης Μωραϊτης και Αριστείδης Κόλλιας από χωριά της Βοιωτίας που σύμφωνα με τον Γιάννη Γκίκα «βγάζουν το αρβανίτικο τραγούδι από το κατώφλι του θανάτου»¹⁴. Η συναυλία, που ηχογραφείται, κυκλοφορεί σε διπλό LP δύο χρόνια αργότερα¹⁵ και αποτελεί έκτοτε το σημαντικότερο ηχητικό αποτύπωμα

13. Νίκος Σαραγούδας, προφορική μαρτυρία, Σπάτα 2000.

14. Γιάννης Γκίκας, «Δισκοπαρουσίαση: Θανάσης Μωραϊτης, Αρβανίτικα τραγούδια», *Παράδοση και Τέχνη* 30 (1996), Αθήνα, ΔΟΛΤ, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1996, σ. 22.

15. Πρόκειται για τη δισκογραφική έκδοση Αρβανίτικα τραγούδια. Θανάσης Μωραϊτης. Συμμετέχουν: Φωτούλα Σοφού. Γεωργία Μωραϊτη. Μαίρη Χρονοπούλου. Μουσική επιμέλεια: Δημήτρης Λέκκας. Συλλογή και ιστορικολαογραφική έρευνα: Αριστείδης Κόλλιας. Ιουλιανός ΜΤΙ 007.1988.2LP. (Επανεκδόθηκε σε CD το 1994 χωρίς το τραγούδι από τον Έβρο που είχε ερμηνεύσει η Μαίρη Χρονοπούλου).

της νεότερης αρβανίτικης μουσικής, εντάσσεται σχεδόν άμεσα στα προγράμματα συστηματικής χοροδιδασκαλίας πολιτιστικών συλλόγων και σωματείων. Μολονότι είχε προηγηθεί η έκδοση του δίσκου του Μιχάλη Μενιδιάτη που περιείχε αποκλειστικά αρβανίτικα τραγούδια το 1977, η δισκογραφική επιτυχία του έργου του Θανάση Μωραΐτη — ο οποίος ερμηνεύει εμφανώς επηρεασμένος από τον δάσκαλό του Σπυρίδωνα Περιστέρη την πλειοψηφία των τραγουδιών — αντικατοπτρίζεται στην τεράστια διάχυσή του. Ο δίσκος που εξαντλείται αναπαράγεται από δισκοπωλεία σε όλη την Ελλάδα μιας και όπως σημειώνει ο Λάμπρος Μπαλτσιώτης¹⁶ τα τραγούδια που συμπεριλαμβάνονται σε αυτόν «χαρακτηρίζονται ως “αυθεντικά”, “γνήσια” αρβανίτικα»¹⁷. Επανακυκλοφορεί το 1994 σε διπλό CD και απηχεί τις προσπάθειες των συντελεστών του να κοινωνήσουν την αρβανίτικη μουσικοχορευτική παράδοση της μετανεωτερικής εποχής.

Έτσι, το ενδιαφέρον για την αρβανίτικη ορχηστική παράδοση, η οποία όπως προαναφέραμε είχε βαθμιαία περιθωριοποιηθεί στα Σπάτα από τον μεσοπόλεμο, εντοπίζεται εκ νέου στην κοινότητα στα μέσα της δεκαετίας του '80. Η ίδρυση του τοπικού παραρτήματος του Λυκείου των Ελληνίδων το 1989, που αποτελεί ενδεικτικό στοιχείο του αναζωπυρωμένου ενδιαφέροντος των Σπαταναίων για τον λαϊκό πολιτισμό τους, συμβάλλει στην αναζήτηση και την ανάδειξη παλαιότερων, προπολεμικών πολιτισμικών μουσικοχορευτικών πρακτικών. Δυστυχώς, όπως σε όλα τα Μεσόγεια, οι προσπάθειες «αναβίωσης» παλαιών αρβανίτικων πρακτικών αναχαιτίζονται τη δεκαετία του '90, κυρίως λόγω της μαζικής εισροής των οικονομικών μεταναστών από την Αλβανία και των κοινωνικών αναπροσαρμογών που επιφέρει η εγκατάστασή τους στον ελλαδικό χώρο. Οι κλυδωνισμοί ως προς την αναζήτηση της μετανεωτερικής αρβανίτικης ταυτότητας στιγματίζονται από την προσπάθεια των Αρβανιτών να αναδείξουν την αρβανίτικη κουλτούρα δίχως όμως να ριψοκινδυνέψουν τη συσχέτισή τους με τους αλβανόφωνους οικονομικούς μετανάστες, με αποτέλεσμα σε γλωσσικό επίπεδο να εντοπίζονται εκ νέου μεταποπιστικές δράσεις προς τα ελληνικά.

Στα Σπάτα την περίοδο αυτή σημειώνονται προσπάθειες καταγραφής της τοπικής πολιτισμικής κληρονομιάς, με έμφαση στις εκφάνσεις του υλικού και του κοινωνικού βίου των κατοίκων της κοινότητας. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι προσπάθειες συλλογής και διατήρησης αντικειμένων των οποίων η λειτουργική χρήση είχε σταματήσει από τις αρχές του προπερασμένου αιώνα, ενώ αξιόπαινες είναι οι προσπάθειες διατήρησης της χορευτικής παράδοσης του χωριού. Σε αυτό

16. Λάμπρος Μπαλτσιώτης, «Η δισκογραφική παραγωγή στα αρβανίτικα και τα βλάχικα στη μεταπολεμική Ελλάδα. Τάσεις και διαπιστώσεις σχετικά με την ιστορία των γλωσσοπολιτισμικών κοινοτήτων», *Ετερότιτες και μουσική στα Βαλκάνια*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΑΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008, σ. 60-80.

17. Όπ.π., σ. 63.

το πλαίσιο εντοπίζεται η χορευτική ερμηνεία τραγουδιών, όπως το το «Ρα καμπάνα» και το «Ντο τ' α πρες», με τις δισκογραφημένες εκτελέσεις του Μωραΐτη. Ενδεικτικές είναι οι επιτελέσεις μελών της χορευτικής ομάδας του Λυκείου των Ελληνίδων και άλλων συλλόγων της περιοχής, κατά τη διάρκεια των τελεστικών επεισοδίων του «Πανηγυριού του Αγίου Πέτρου». Την παραμονή της εορτής, στη θέση «Φαγιά», τα νεαρά μέλη της κοινότητας, φορώντας τις παραδοσιακές σπαταναϊκές ενδυμασίες, ερμηνεύουν κινητικά τα αρβανίτικα τραγούδια όπως αποτυπώθηκαν στις καταξιωμένες εκτελέσεις του Μωραΐτη, οι προσπάθειες του οποίου να αναδείξει την αρβανίτικη τραγουδιστική παράδοση συνεχίζονται.

Το 1997 επιμελείται την επανέκδοση των φωνογραφήσεων του Παπασιδέρη της περιόδου 1930-1940 και φέρνει εκ νέου στο προσκήνιο τις παλαιότερες ηχογραφήσεις που είχαν ενταχθεί στο σπαταναϊκό ρεπερτόριο. Αγαπημένα τραγούδια στα ελληνικά και τα αρβανίτικα επανακυκλοφορούν με σχόλια και παρατηρήσεις του Μωραΐτη, ο οποίος ακολουθώντας τις συμβουλές του δασκάλου του Σπυρίδωνα Περιστερή¹⁸, εργάζεται άοκνα για τη μελέτη του αρβανίτικου τραγουδιού. Αποτέλεσμα των προσπαθειών του η έκδοση της *Ανθολογίας των Αρβανίτικων Τραγουδιών της Ελλάδας*¹⁹ που έρχεται το 2002 να καλύψει ένα μεγάλο κενό στη σχετική βιβλιογραφία.

Την ίδια περίοδο εντοπίζουμε τη βαθμιαία μεταστροφή των αρβανίτικων κοινοτήτων προς την καταγραφή αλλά και την παρουσίαση αρβανίτικων τραγουδιών, η οποία συνδέεται με την ομαλοποίηση της μετοίκησης των αλβανοφώνων οικονομικών μεταναστών. Ενδεικτικό της μεταστροφής αυτής είναι το παράδειγμα της επανέκδοσης του διπλού LP του Λυκείου των Ελληνίδων με τραγούδια και χορούς της Σαλαμίνας. Ενώ στην αρχική έκδοση του 1991 – μολονότι είχαν ηχογραφηθεί – δεν είχαν ενταχθεί σε αυτή τραγούδια στα αρβανίτικα, στην επανέκδοση του έργου σε CD το 2002 περιέχονται, κατόπιν σχετικής εισήγησης του Μωραΐτη, έξι αρβανίτικα τραγούδια!

Στην περίπτωση των Σπάτων σημειώνουμε από το 2000 μία διαρκή προσπάθεια συλλογής αρβανίτικου πολιτισμικού υλικού. Διατρέχοντας το υλικό των πρώτων καταγραφών που είχα πραγματοποιήσει το 1995 στην περιοχή θα ήθελα να υπογραμμίσω πως σήμερα παρουσιάζεται μία σαφής μετατόπιση ως προς την ανάδειξη της αρβανίτικης τραγουδιστικής κουλτούρας. Παρότι ως αποτέλεσμα των παλαιότερων μετατοπίσεων προς την ελληνοφωνία το αρβανίτικο τοπικό ρεπερτόριο έχει υποστεί πολλαπλές μεταλλάξεις, σήμερα η έρευνα αφενός φέρνει στην επιφάνεια αρβανίτικα τραγούδια που παλαιότερα οι πληροφορητές συνειδητά ή ασυνείδητα

18. Θανάσης Μωραΐτης, «Πρόλογος – Ιστορικό της Έκδοσης», στο Θανάσης Μωραΐτης, *Ανθολογία των Αρβανίτικων Τραγουδιών της Ελλάδας*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 2002, σ. 4.

19. Θανάσης Μωραΐτης, *Ανθολογία των Αρβανίτικων Τραγουδιών της Ελλάδας*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 2002.

επέλεξαν να «ξεχάσουν» και αφετέρου αναδεικνύει την επίδραση των μετανεωτερικών αισθητικών προτύπων στην ερμηνεία του.

Έτσι, στα σημαντικά εθιμικά χορευτικά γεγονότα των Σπάτων, με κορυφαία τα χορευτικά επεισόδια του «Πανηγυριού του Αγίου Πέτρου», εντοπίζουμε καταξιωμένους ερμηνευτές όπως ο Σαραγούδας και ο Σαλέας να ερμηνεύουν τα γνωστά από τη δισκογραφία 7σημα «Μαντίλι καλαματιανό», «Μου παρήγγειλε τ' απδόνι», «Μανουσακία», «Παναγιωτίτσα», «Παπάκι», «Σαραναταπέντε λειμονιές», «Σιγά την άμαξα», καθώς και τα μερακλίδικα «Χειμαρριώτικο» και «Θ' αφήσω γένια και μαλλιά». Εντοπίζουμε επίσης τα 2σημα «Αυτά τα μάτια τα γλυκά», η «Λενιώ», το «Νά 'χα νεράντζι νά 'ριχνα» αλλά και το «Όλες οι μελαχρινές» που κατά τα πρότυπα της ηχογράφησης του Παπασιδέρη το 1953 ακολουθείται ενίοτε από το αρβανίτικο «Σι κα μάλι βγκέιλ νιόμλ». Τέλος εντοπίζουμε τα σύμβολα της αρβανίτικης τραγουδιστικής παράδοσης το 7σημο «Ρα καμπάνα» και το 2σημο «Ντο τα πρες» που ερμηνεύονται βαθιά επηρεασμένα από τις νεότερες δισκογραφικές εκτελέσεις τους.

Επιλογικά

Μελετώντας τη μουσικοχορευτική παράδοση των Σπάτων εντοπίζουμε σήμερα πως παρουσιάζει μία βαθμιαία, διαρκώς αυξούμενη, διάθεση (επαν)ανακάλυψης των αρβανίτικων πολιτισμικών χαρακτηριστικών του προπερασμένου αιώνα. Κινούμενη στο ευρύτερο μουσικό γίγνεσθαι, ακολουθεί επιλεκτικά τα κυρίαρχα μουσικά δεδομένα και διαμορφώνει κατά περίπτωση την τοπική ορχηστική ταυτότητα. Έχοντας ξεπεράσει τους κλυδωνισμούς που επέφερε η μαζική εισροή οικονομικών μεταναστών από την Αλβανία στη μετανεωτερική προσπάθεια διαχείρισης της παραδοσιακής αρβανίτικης μουσικοχορευτικής κουλτούρας, χαρακτηρίζεται σήμερα από τις πρακτικές τοπικής αναζωπύρωσης και υπερτοπικής ανάδειξής της.

Συνοψίζοντας θα θέλαμε να σημειώσουμε πως η τραγουδιστική παράδοση των Σπάτων, όπως αυτή παρουσιάζεται μέσα από τα ευρήματα της επιτόπιας έρευνας, διακρίνεται για τη δυναμική της. Το μουσικοχορευτικό φαινόμενο εξυπηρετώντας στις εκάστοτε ανάγκες της κοινότητας παρουσιάζει ιδιαίτερη προσαρμοστικότητα. Στα μέσα του περασμένου αιώνα παρουσιάζει σαφείς μετατοπίσεις προς το ελληνικό ρεπερτόριο και διατηρώντας τα βασικά κινητικά του μοτίβα εμπλουτίζεται με τις μουσικές εκτελέσεις της φωνογραφίας αρχικά και της δισκογραφίας αργότερα. Μετέπειτα, εκφράζοντας τις αναζητήσεις των Σπαταναίων αρβανιτών φαίνεται να μετατοπίζεται προς τα δισκογραφημένα, ευρέως αποδεκτά αρβανίτικα τραγούδια σε μία προσπάθεια ανασύστασης του παλαιού, προπολεμικού, τοπικού, τραγουδιστικού ρεπερτορίου. Η μετατόπιση ανακάμπεται παροδικά την τελευταία δεκαετία του περασμένου αιώνα, λόγω των μεταναστευτικών ρευμάτων από την Αλβανία, αλλά επανέρχεται ακόμα εντονότερη λίγα χρόνια αργότερα. Η πρώτη δεκαετία του

21ου αιώνα που στιγματίζεται από τις τεράστιες αλλαγές στην περιοχή οι οποίες επιφέρουν την ολική αστεοποίησή της, αλλά και από την οικονομική κρίση που μαστίζει τη χώρα στο σύνολό της, διακρίνεται για τις προσπάθειες ανασύστασης και ανάδειξης της τοπικής αρβανίτικης μουσικοχορευτικής κουλτούρας, όχι υπό το πρίσμα μίας μουσειακής επανανακάλυψής της αλλά υπό το πρίσμα μίας μετανεωτερικής ανάδειξής της. Έτσι, οι μουσικοχορευτικές ερμηνείες των σύγχρονων Σπαταναίων, μέσα από μία σειρά επάλληλων μεταλλάξεων, απηχούν το παρελθόν, εκφράζουν το παρόν και θέτουν τις συνιστώσες ανάπτυξης των μελλοντικών ορχηστικών πρακτικών της κοινότητας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Οι σύγχρονες μουσικοχορευτικές πρακτικές αποτελούν αναντίρρητα πολυσύνθετες πολιτισμικές εκφάνσεις χωροχρονικά προσδιορισμένες. Απηχούν την ιστορική διαδρομή των κοινοτήτων στις οποίες εντοπίζονται, ενώ παράλληλα εκφράζουν τα πολιτισμικά δίκτυα επικοινωνίας που επενέργησαν στη δημιουργία τους. Αντανακλούν τις μεταλλάξεις και τους μετασχηματισμούς των συλλογικών σωμάτων και αντικατοπτρίζουν την μεταβλητότητα του κοινωνικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο (μετα)σχηματίζονται και (ανα)δημιουργούνται. Εκκινώντας από την παραπάνω διαπίστωση η παρούσα ανακοίνωση επικεντρώνεται στην περιπτώσιολογική μελέτη της μουσικοχορευτικής παράδοσης των Σπάτων προκειμένου α. να διερευνήσει τις σύνθετες σχέσεις αλληλεξάρτησης, αλληλόδρασης και αλληλοδιαπλοκής που επενέργησαν στη διάπλαση των σύγχρονων συστημάτων διαχείρισης των ορχηστικών πρακτικών της και β. να επιχειρήσει την ανάδειξη των ιδιαιτεροτήτων.

ABSTRACT

The postmodern music and dance practices are considered complex, time and space related cultural phenomena. They reflect the history and the socio-political parameters that influenced the social subjects and at the same time they express the cultural networks in which they conducted their formations. Thus, nowadays orchestral phenomena, as expressed during all kinds of performances, incorporate influences from both traditional and popular dance and music forms. In this article, based on the case study of the postmodern orchestral phenomena of the community of Spata (Attiki, Greece) we explore the ways social subjects through music and dance practices, (re)negotiate, (re)demonstrate and re(affirm) their own unique, localized views of tradition.