



- Τμήμα ιστορίας, αρχαιολογίας και κοινωνικής ανθρωπολογίας
- ΠΜΣ << Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στην ιστορία, την αρχαιολογία και την κοινωνική ανθρωπολογία
- Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία
- Τίτλος:

<< Μουσική, Ραδιόφωνο, Έθνος: Όψεις της Πολιτισμικής Πολιτικής της Δικτατορίας μέσα από το Αρχείο του Περιοδικού «Ραδιοτηλεόρασις»>>

- Φοιτητής: ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ

- ΑΜ: Μ011117001

- Τριμελής επιτροπή: 1) Τραγάκη Δάφνη

2) Μπιλάλης Δημήτριος

3) Πολυμέρης Βόγλης

ΒΟΛΟΣ

2021



ΕΙΣΑΓΩΓΗ. Σελ.... 5- 8

1. Μουσική και εθνικισμός πριν τα ερτζιανά..... ..

1.1 Η << ιδεολογικοποίηση >> του δημοτικού τραγουδιού πριν τη Δικτατορία. Η Ευρώπη, η Ελλάδα, και η εθνικιστική λαογραφία

1.1

α) Το αρχικό ενδιαφέρον για τα παραδοσιακά τραγούδια, ο ρομαντισμός και η αναζήτηση των <<ριζών>> του έθνους **σελ 8- 11**

β) Η Ελλάδα, η Ευρώπη και η λαογραφία ως << εθνική επιστήμη >>. Ο 19^{ος} αι, το δημοτικό τραγούδι, και η 21^η Απριλίου..... **σελ 11- 17**

.....1.2. Το παραδοσιακό – δημοτικό τραγούδι στο << σταυροδρόμι >> μεταξύ εθνικής και εθνικιστικής μουσικής..... **σελ 17-20**

4

2.Ραδιόφωνο, Δημοτικό τραγούδι/ μουσική και <<εθνικές φαντασιώσεις>>.....

2.1 Από το φωνογράφο στο ραδιόφωνο και η μουσική << παραγωγή >> του έθνους..... **Σελ. 20- 24**

2.2 Παραδοσιακή μουσική και ραδιόφωνο: Έθνος και εθνικισμός. Η ‘‘ κατάρρευση’’ της δημοκρατίας στο μεσοπόλεμο και μία εθνικιστική μουσική (ραδιοφωνική) πολιτική(παραδείγματα).....

α) Η << κατάρρευση της δημοκρατίας >> στο μεσοπόλεμο, η ανάδυση των ολοκληρωτικών φασιστικών καθεστώτων και το ραδιόφωνο(μουσική).. **Σ. 25-28**

β) Η παραδοσιακή μουσική, το ραδιόφωνο και το Τρίτο Ράιχ..... **σελ 28-33**

3. Οι απαρχές του κρατικού ραδιοφώνου στην Ελλάδα σε συγκεκριμένα πλαίσια και η μουσική.....

3.1 Ο στρατός, οι ανάγκες του πολεμικού ναυτικού, και οι ιδιαίτερες εσωτερικές πολιτικές συνθήκες του μεσοπολέμου **σελ. 33-34**

3.2 Η απόκτηση κρατικής υπόστασης του ελληνικού ραδιοφώνου σε συγκεκριμένα πλαίσια και ηχητικά ραδιοφωνικά σήματα..... **σελ. 34- 36**

3.3 Σημαντικές εκπομπές του πρώιμου κρατικού ραδιοφώνου. Χρήσιμοι συσχετισμοί και ο ρόλος της μουσικής **σελ 37- 39**

3.4

3.5

3.6

4. Ραδιόφωνο και μαζική πολιτική. Από τα βραγέα ραδιοκύματα στις συμμαχικές εκπομπές του Β'ΠΠ, και από εκεί, στις πιο κρίσιμες στιγμές της ελληνικής ραδιοφωνίας.....

4.1 Η στρατιωτικοποίηση του μέσου. Σύμμαχοι, εχθροί και εκπομπές που άφησαν ιστορία.....

Α) Ραδιόφωνο, τεχνολογία και πολιτική. Μεταβαλλόμενα πλαίσια **σελ 39-41**

Β) Το NAS, οι πρώτες συνεργασίες και οι πρώτες εκπομπές- προγράμματα.. **σελ 41-42**

Γ) Ραδιοφωνικές δραματοποιημένες σειρές στον Β'ΠΠ και η θέση της μουσικής **σελ 42 -43**



<u>Δ) Columbia Broadcasting Service και BBC. Η δημιουργία δύο ραδιοφωνικών προγραμμάτων σελ 43-44</u>
4.2 Έκτακτες στιγμές της ελληνικής ραδιοφωνίας και ο ραδιοφωνικός μουσικός πολιτισμός
Α) Από τον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο, στη Γερμανική κατοχήσελ. 44- 46
Β) Ελληνικό Στρατιωτικό Ραδιόφωνο. Το αντίπαλο δέος απέναντι στο κρατικό ραδιόφωνο(ΕΙΡ) και η πορεία προς τη χουντική ΥΕ ΝΕΔ(Συνέχειες και ασυνέχειες)σελ 46- 49
<ul style="list-style-type: none">• Η ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ. ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΡΑΔΙΟΠΡΟΓΡΑΜΜΑ-ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΙΣ
<u>5. Το δημοτικό τραγούδι στο χουντικό ραδιόφωνο μέσα από το περιοδικό ραδιοπρόγραμμα- ραδιοτηλεόρασις(ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ. ΑΕ) 1967- 73. (Υ ΕΝ ΕΔ) Κ Ρ Ε Σ ΕΝ.....</u>
<u>5.1 Καλλιτέχνες, εκπομπές και χοροί με συνεχή παρουσία στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα Σελ 49 -54</u>
<u>5.2 Συγκεκριμένες παρατηρήσεις για το δημοτικό τραγούδι από το ραδιοφωνικό πρόγραμμα της εποχής</u>
<u>5.2 α) Είδη και θεματικές του δημοτικού τραγουδιού που επιλέγονται..... σελ. 54-58</u>
<u>5.2 β) Οργάνωση του ραδιοφωνικού χρόνου και η θέση του δημοτικού τραγουδιού μέσα στο ραδιοφωνικό πρόγραμμασελ. 58-59</u>
<u>5.3 Η ραδιοφωνική πολιτισμική πολιτική του χουντικού καθεστώτος μέσω του δημοτικού τραγουδιού – λαϊκού πολιτισμού.....</u>
<u>5.3 α) Ιδεολογία, προπαγάνδα και αισθητική του καθεστώτος σελ. 59- 64</u>
<u>5.4 Η ραδιοφωνική <<φανταστική κοινότητα>> και το δημοτικό τραγούδιΣελ 64- 65</u>
6. Η λαϊκή(δημοφιλής) μουσική μέσα από ορισμένα τεύχη του εβδομαδιαίου περιοδικού Ραδιοτηλεόρασις(1968-73) ΥΕ ΝΕΔ- ΚΡΣΕΝ. (ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ Α. Ε)
6.1 α) Μουσικά “ μοτίβα” δημοφιλούς μουσικής και μουσικές επιλογές του πρώτου έτους διακυβέρνησης μέσα από το τεύχος 250..... σελ 65- 67
β) Το ελαφρύ- δυτικότροπο τραγούδι. Καλλιτέχνες, εκπομπές και μουσικά υπό- είδη.....σελ. 68-74
.....γ) Το αστικό-λαϊκό τραγούδι. Καλλιτέχνες, εκπομπές και τραγούδια..... σελ 74-79



δ) Έντεχνο λαϊκό τραγούδι μέσα από εβδομαδιαία τεύχη του περιοδικού <i>Ραδιοτηλεόρασις</i> . Καλλιτέχνες, εκπομπές και τραγούδια. (ΥΕ ΝΕΔ)σελ 79- 83
6.2 Η ραδιοφωνική πολιτισμική πολιτική της χούντας στη δημοφιλή μουσική
α) Ζητήματα ιδεολογικής προπαγάνδας και αισθητικής..... σελ 83 -85
.....
.....
.....
7.. Ραδιοφωνικά μουσικά ηχοτοπία με ουσιαστικό ρόλο στην δόμηση του ραδιοφωνικού χωρο- χρόνου(Ραδιοτηλεόρασις) Συγκριτική προσέγγιση ορισμένων εβδομαδιαίων τευχών των ετών 1968-69- 70- 73(ΥΕ ΝΕΔ) (ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ Α.Ε)
7.1Προσπάθεια προσδιορισμού της έννοιας << ηχοτοπίο>> σελ 85- 86
7.2ΥΕ ΝΕΔ. Κεντρικός Ραδιοφωνικός Σταθμός Ενόπλων Δυνάμεων στη Δικτατορία των Συνταγματαρχών
, 7.2 α) Κυριακή 12- 5- 68. Τ 282..... σελ 86- 87
7.2 β) 13 και 19 Απριλίου 1969. Τ 330..... σελ 87- 88
7.2 γ)12 Φεβρουαρίου 1970. Τ. 373 σελ 89.
7.2 δ)8 Απριλίου 1973. Τ 1193..... σελ 89-90

Επίλογος- Συμπέρασμα. Σελ 91- 93 .

Βιβλιογραφία. Σελ 93- 98

Παράρτημα εικόνων αρχείου . σελ. 98- 105

Ευχαριστίες. Σελ. 106

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Προτού, ξεκινήσω το κυρίως κείμενο της εργασίας, θα ήταν χρήσιμο,- εφόσον το περιοδικό με τίτλο *Ραδιοπρόγραμμα- Ραδιοτηλεόρασις*, αποτελεί το αρχείο γύρω από το οποίο περιστρέφεται η εν λόγω εργασία- να αναλύσω συνοπτικά το πιο πάνω αρχείο. Η *Ραδιοτηλεόραση*, είναι ελληνικό εβδομαδιαίο περιοδικό, και αποτελεί φυσική συνέχεια του περιοδικού, *Ραδιοπρόγραμμα*, που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1939. Τότε, το ραδιόφωνο, γνωρίζει μία γρήγορη εξάπλωση και συνεπώς, υπήρξε ανάγκη να δημιουργηθεί ένα έντυπο για το περιεχόμενο των ραδιοφωνικών εκπομπών. Ονομάζονταν *Εβδομαδιαίο Πρόγραμμα Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών*, εκδίδονταν από το (τότε) Υπουργείο Τύπου και Τουρισμού, και το 1941- όταν οι Γερμανοί εισέρχονται στην Αθήνα- διακόπτεται η έκδοσή του. Λίγο μετά τον Β' ΠΠ, το περιοδικό, θα επανεκδοθεί ξανά από νεοσύστατο τότε ΕΙΡ.

Ο τίτλος ήταν *Εβδομαδιαίο Πρόγραμμα Ραδιοφωνικών Σταθμών Αθηνών, Θεσσαλονίκης, Βόλου*. Ο τίτλος επίσης, *Ραδιοπρόγραμμα*, θα επικρατήσει από τη δεκαετία του '50 έως και το 1968. Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί ότι και ο στρατός διέθετε συγκεκριμένα έντυπα σχετικά με το ραδιόφωνο όπως η *Ραδιοφωνική Ελλάς* η *το Ραδιορεπορτάζ*. Από το Μάιο του 1968 και έπειτα- και ενώ οι πρώτες τηλεοπτικές εκπομπές έχουν αρχίσει από το 1966- , μετονομάζεται πλέον σε *Ραδιοτηλεόρασις*. Ως έντυπο, έχει υποστεί αλλαγές, τόσο στην εμφάνιση, τίτλο η και περιεχόμενο και από το 1975 και έπειτα, ονομάζεται, *Ραδιοτηλεόραση*(ενν. με επικράτηση της δημοτικής). Η επιλογή αυτής της πηγής δεν είναι καθόλου τυχαία μιας και πρόκειται για το πρώτο ραδιοφωνικό έντυπο της σύγχρονης Ελληνικής ιστορίας.

Το πιο πάνω έντυπο, μας δίνει μία καλή εικόνα όλου του ραδιοφωνικού δικτύου της εποχής που εξετάζουμε. Από το *Εθνικόν Πρόγραμμα*(ΕΙΡ/ ΕΙΡΤ), μέχρι το *Δεύτερο Πρόγραμμα*(που είχε και διαφημίσεις), έως το περίφημο *Τρίτο Πρόγραμμα*(κυρίως κλασική μουσική), και φυσικά το πρόγραμμα του Σταθμού Ενόπλων Δυνάμεων. Δεν εστιάζω ωστόσο, ούτε στους περιφερειακούς – επαρχιακούς σταθμούς, ούτε στα πιο πάνω προγράμματα. Με επίκεντρο τη Δικτατορία των Συνταγματαρχών- που κατείχε άλλωστε ένα σύνθετο ραδιοφωνικό πλέγμα στην κατοχή της , ακόμα και δίκτυο βραχέων- , στόχος είναι η μουσική η και τα ορισμένα ηχοτοπία- σήματα του Σταθμού Ενόπλων Δυνάμεων. Ο τρόπος με τον οποίο

δούλεψα, ήταν σίγουρα η προσεχτική ταξινόμηση του ραδιοφωνικού προγράμματος του Σταθμού Ενόπλων Δυνάμεων, οι μουσικές η και ηχητικές επιλογές του καθεστώτος, και η οργάνωση του υλικού ανά μουσικό είδος και <<μουσικές σκηνές>> . Επίσης, είναι η πρώτη φορά που ασχολείται κανείς επιστημονικά με το συγκεκριμένο ραδιοφωνικό αρχείο Δεν εστιάζω επίσης στο ραδιοφωνικό κοινό, το κοινωνικό κομμάτι η την πρόσληψη ως παραμέτρους εξέτασης του ραδιοφώνου . Επιπροσθέτως, για τις μουσικές εκπομπές που εξετάζω, δεν υπάρχει ραδιοφωνικό αρχείο της ΥΕ ΝΕΔ σε ηχητική μορφή, οπότε, υποχρεωτικά, όσον αφορά το κυρίως αρχείο, η προσέγγιση του ραδιοφώνου, είναι από μία άποψη αρχειακή, η <<κειμενοκεντρική>> και έτσι, δεν γνωρίζουμε με μεγάλη ακρίβεια τους ακουστικούς κόσμους του ραδιοφώνου.

Η μέθοδος και τα αναλυτικά εργαλεία που αξιοποιούνται σε αυτή την εργασία, είναι πολύ συγκεκριμένα αν και οι τεχνολογικές και ειδικά οι πολιτικές πτυχές του μέσου, είναι αυτές στις οποίες επικεντρώνομαι. Όταν ωστόσο, αναφέρεται κανείς στο παραδοσιακό- δημοτικό τραγούδι/ μουσική στο ραδιόφωνο της Απριλιανής Δικτατορίας, οφείλει να απαντήσει σε ένα συγκεκριμένο ερώτημα, αξιοποιώντας και την <<επινοημένη παράδοση>>. Αν και ο Hobsbawm, αναφέρει περισσότερα παραδείγματα από ότι εγώ στην συγκεκριμένη εργασία. Για παράδειγμα, τον ελβετικό εθνικισμό του 19^{ου} αι, και πως π.χ το λαϊκό τραγούδι- που υπήρχε ως παραδοσιακή πρακτική- αλλάζει μορφή για να εξυπηρετήσει νέους εθνικούς πλέον σκοπούς. Αναφέρει ακόμα και τον βρετανικό εθνικό ύμνο του 1740 κάνοντας λόγο για σύμβολα, ως βασικά στοιχεία, εθνικών κινημάτων και κρατών.

Σε ποιες περιόδους και ποια πλαίσια, έχει η παραδοσιακή μουσική ιδεολογικοποιηθεί στο παρελθόν ; Υπήρχαν οι τεχνολογικές δυνατότητες διάδοσης σε μεγάλη απόσταση, των όποιων εθνικών φαντασιώσεων, π.χ τον 19^ο αι ; Με ποιόν τρόπο, το ραδιόφωνο, θα άλλαζε την έννοια της άσκησης μαζικής πολιτικής και της προπαγάνδας; Αυτά, είναι και τα πρώτα ερωτήματα που καλούμαστε να απαντήσουμε.

Σημαντικό << εργαλείο>>, αποτελεί, η << επινοημένη>> παράδοση, του μαρξιστή ιστορικού, Eric Hobsbawm, ειδικά για τον τρόπο που αξιοποιεί την παράδοση η Δικτατορία των Συνταγματαρχών και φέρνει το <<παρελθόν>>, στο

<<παρόν>> . Εξετάζοντας το μέσο, σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα, διερωτόμαστε, για το τι είναι εθνικό και τι όχι κάθε φορά και συγκρίνουμε μεταξύ ιστορικών στιγμών και πολιτισμικών επιλογών, αξιοποιώντας και τις σπουδές του εθνικισμού και έργα κορυφαίων επιστημόνων, όπως ο Philip. V. Bohlman. Έννοιες επίσης όπως φυλή, έθνος, λαός(volk), έχουν εξέχουσα θέση μέσα στο κείμενο. Η δημιουργία επίσης μίας <<<τεχνητής>> αίσθησης του ανήκειν σε μία φαντασιακή εθνική κοινότητα, αξιοποιώντας σε κάποιο βαθμό, τον Benedict Anderson(Anderson: 1983:35), είναι άξια αναφοράς καθώς από εκεί, μεταβαίνουμε στην με φυλετικά και ρατσιστικά κριτήρια προσδιορισμένη γερμανική, *Volksgemeinschaft*, και βρίσκουμε χρήσιμες αναλογίες με το κυρίως παράδειγμά μας.

. Στην εν λόγω εργασία, διαπλέκονται επίσης έννοιες όπως , το τοπικό με το εθνικό, το παραδοσιακό με το νεωτερικό καθώς οι αισθητικοί προσανατολισμοί, αναμειγνύονται σε ορισμένα σημεία του ραδιοφωνικού προγράμματος της YE NEΔ. Η στρατιωτικοποίηση επίσης του μέσου, είναι από τις πιο σημαντικές παραμέτρους αυτής της εργασίας, με στόχο πάλι, την αναζήτηση αναλογιών. Ακόμα, επειδή γίνεται λόγος για <<διαμεσολαβημένο/ ους >> πολιτισμό/ ούς, η ιδεολογική(μουσικά) προπαγάνδα, διαπλέκεται με την ελαφριά ψυχαγωγία. Η μπορεί και η μία, να υπερκαλύπτει την άλλη, όπως στην Δικτατορία των Συνταγματαρχών. Οι ηχητικές επίσης επιλογές του καθεστώτος και επιπρόσθετες εκπομπές που δείχνουν καλύτερα τον χαρακτήρα του καθεστώτος, είναι σημαντικές. Γι' αυτό το λόγο, αξιοποιώ στην 7^η ενότητα, το έργο του Καναδού συνθέτη, συγγραφέα και περιβαλλοντολόγου, *R. Murray Schaffer*. Επομένως, ανάλογα με τις απαιτήσεις του αρχείου και τα συγκεκριμένα μουσικά είδη(και υποείδη), αξιοποιούνται, αναλόγως και συγκεκριμένα αναλυτικά εργαλεία. Εν τέλει, δεν επεκτείνονται ιδιαίτερα σε ζητήματα πολιτισμικής λογοκρισίας, καθώς αποτελεί, ένα κεφάλαιο από μόνη της. Στην παρούσα εργασία, δεν υπάρχουν επίσης αναφορές σχετικά με τη ροκ μουσική. Ειδικά η ψυχεδελική ροκ που αναπτύσσεται παγκόσμια, τουλάχιστον από το 1967, δεν γνώρισε ιδιαίτερη <<άνθηση>> στην Ελλάδα των Συνταγματαρχών. Τα μόνα <<pop>> συγκροτήματα που εντοπίζει κανείς στο πρόγραμμα των ετών που εξετάζουμε, είναι π.χ οι Τσάρμς(Ζωή Κουρούκλη), οι Άιντολς που προσπαθούν να μιμηθούν ξένα πρότυπα. Δεν αναλύω επίσης το αστικό λαϊκό τραγούδι, που στην Ελλάδα, ονομάζεται ρεμπέτικο και έχει ανατολίτικα στοιχεία. Σίγουρα, έννοιες που



αξιοποιούνται σε κάποιο βαθμό τουλάχιστον, είναι η *δημόσια σφαίρα*, η *πολιτειότητα/τες* (*citizenship*), *εθνικός συναισθηματισμός* η *συναισθηματική πολιτική*, *εθνική/ ές ταυτότητα/ ες κοκ.*

1. Μουσική και εθνικισμός πριν τα ερτζιανά

1.1 Η << ιδεολογικοποίηση>> του δημοτικού τραγουδιού πριν τη Δικτατορία. Η Ευρώπη, η Ελλάδα, και η << εθνικιστική>> λαογραφία

α) Το αρχικό ενδιαφέρον για τα παραδοσιακά τραγούδια, ο ρομαντισμός και η αναζήτηση των <<ριζών>> του έθνους

Από τον ύστερο 18^ο αι. έως τις αρχές του 19^{ου} αι., η Ευρώπη, αλλάζει ραγδαία σε πολλά επίπεδα. Ο πληθυσμός της αυξάνεται, περισσότερα αγαθά παράγονται πλέον και μάλιστα πιο εντατικά. Βρισκόμαστε άλλωστε, στην αρχή της ιστορικής φάσης που θα γίνονταν γνωστή ως <<Βιομηχανική Επανάσταση>>. Κοινωνικά, οι <<αστοί>>, γίνονται πιο ισχυροί. Επικρατεί το <<κεφάλαιο>> και συνάμα, ένας πιο εκβιομηχανισμένος τρόπος παραγωγής. Στο παραπάνω πλαίσιο, εντάσσεται και το αυξανόμενο ενδιαφέρον των Ευρωπαίων διανοούμενων αυτής της περιόδου για τις δημιουργίες του λαϊκού πολιτισμού¹.

Στην εμφάνιση του πρώιμου αυτού λαογραφικού ενδιαφέροντος, συνέβαλαν συγκεκριμένοι παράγοντες. Κατά κύριο λόγο, η <<γέννηση>> της εθνικής

¹ Αλέξης Πολίτης. *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*. Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε. Αθήνα, 1984. Σελ. 26

συνείδησης και η αποκρυστάλλωση της έννοιας του έθνους. Αυτή η διαδικασία, ακολούθησε διαφορετική πορεία σε διαφορετικές χώρες όπως στην Γαλλία, τη Γερμανία και την Ελλάδα. Ακολουθεί στον πολιτιστικό τομέα, η εμφάνιση του κινήματος του <<ρομαντισμού>>. Αυτό, δεν ήταν ένα σύστημα ιδεών όπως ο Διαφωτισμός, αλλά ένας νέος τρόπος θέασης του κόσμου. Η θέαση πιο συγκεκριμένα του κόσμου από την πλευρά των αγροτών, κοινωνικού στρώματος που εξαιτίας της αστικοποίησης και της κατάρρευσης του συστήματος της φεουδαρχίας², μετακινήθηκαν προς τις πόλεις και το αστικό περιβάλλον. Το νέο οικονομικό σύστημα του ελεύθερου ανταγωνισμού και ο βιομηχανικός τρόπος παραγωγής, δυσχέραινε τη θέση τους. Ήταν παράλληλα και ένας τρόπος έκφρασης του συγκεκριμένου ιστορικού υποκειμένου, που βρήκε <<χώρο>> κυρίως στη λογοτεχνία³. Η γερμανική εκδοχή του ρομαντισμού, είναι η κυριότερη με ενδεικτικό το <<πρωτο- ρομαντικό>> κίνημα με την ονομασία *Sturm und Drang* που πρόβαλλε τη φύση, το συναίσθημα- έναντι της ορθής λογικής του Διαφωτισμού- και τον ατομικισμό⁴. Η <<στροφή>> επίσης στον τοπικό πολιτισμό του μεσαίωνα (παραμύθια, παραδόσεις δημοτικά τραγούδια) είναι πολύ χαρακτηριστική από πλευράς διανοούμενων.

. Σε σχέση με τη στροφή στο παρελθόν, τη λογοτεχνία και το λαϊκό(η δημώδες) τραγούδι, ο James McPherson, δημοσιεύει το 1760 μία συλλογή ανώνυμων ποιημάτων που σύμφωνα με αυτόν, ήταν μεταφράσεις από την ποίηση ενός αρχαίου βάρδου(τραγουδοποιού), του περίφημου *Όσσιαν*. Η συλλογή είχε τίτλο : *Fragments of ancient poetry* και η γνησιότητά της αμφισβητήθηκε.

² Πολιτικοκοινωνικό σύστημα που ίσχυε στη Δυτική Ευρώπη σε όλο σχεδόν το μεσαίωνα. Χαρακτήριζε βαθμίδες της στρατιωτικής αριστοκρατίας. Ήταν κατά βάση ένα σύστημα διαχείρισης της γης σύμφωνα με το οποίο ο πιο δυνατός στην τάξη ευγενής, παραχωρούσε στον υποτελή του(βασάλος) ένα κομμάτι της γης (φέουδο) με αντάλλαγμα στρατιωτικές υπηρεσίες. Πρώτα επομένως καταρρέει η φεουδαρχία, και στη συνέχεια ξεσπά η βιομηχανική επανάσταση <https://el.wiktionary.org/wiki/φεουδαρχία>

³ Αλέξης Πολίτης. *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*. Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε. Αθήνα, 1984. Σελ 32

⁴ Επίσης, η δημιουργία και η οριοθέτηση των εθνικών κρατών, στηρίχτηκε πάνω σε ρομαντικού τύπου ιδεολογικά δίπολα όπως: “ η δικιά μας εθνική – θρησκευτική ομάδα”- οι άλλοι, η γειτονική ...”. Ο ρομαντισμός, είχε ως στόχο να εξισορροπήσει όλη την ανανέωση που θα έφερνε η βιομηχανική επανάσταση και φυσικά ο καπιταλισμός τόσο σε επίπεδο παραγωγικών και κοινωνικών σχέσεων. Βλ. Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος. *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού*. Λαογραφίες, Λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες. ΚΡΙΤΙΚΗ. Αθήνα 2009. Σελ. 47

Αναφορές αξίζει να γίνουν και για τις λεγόμενες <<εθνικές>> λογοτεχνικές σχολές. Οι Γάλλοι, οι Άγγλοι, οι Ισπανοί αλλά και οι Ιταλοί, είχαν δημιουργήσει τη δικιά τους εγχώρια λογοτεχνία, στις δικές τους γλώσσες πριν ακόμα αποκτήσει υπόσταση το όραμα ή αίτημα για ανάπτυξη εθνικής/ών συνείδησης/σεων. Στην περίπτωση όμως των Γερμανών, των Βαλκάνιων(π.χ Ούγγροι, Τσέχοι κτλ) η ακόμα και των Σκοτσέζων, με το που θα αναπτύσσονταν η <<εθνική <<συνείδηση, θα καθίστατο επιτακτικό - εάν υπήρχε ένα είδος γραμματείας που είχε κατά κάποιον τρόπο είχε λησμονηθεί η ξεχαστεί – αυτή να έρθει στην επιφάνεια. Αυτή, θα ήταν και η απάντησή τους για την ελεύθερη ύπαρξη του <<έθνους>>.

Η δημιουργία κρατικών μηχανισμών που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν <<έθνη>>, ήταν μία διαδικασία η οποία κάθε άλλο παρά ομαλή ήταν. Η Ευρώπη του 1830, θα διαφέρει σίγουρα από αυτή του 1770. Λαμβάνουν χώρα εξεγέρσεις, πόλεμοι, επαναστάσεις εναντίων της επιστροφής στο παλιό καθεστώς(Μοναρχία), οι πρώτες <<νίκες>> του φιλελευθερισμού στη συνέχεια και σε πολλές περιπτώσεις, τα <<εθνικά>> όρια δεν είναι διακριτά. Πιο συγκεκριμένα, το αναδυόμενο ενδιαφέρον για δημοτικά η παραδοσιακά τραγούδια, κάνει την πρώτη του εμφάνιση- αυτή την περίοδο- στη Γερμανία, εκεί όπου τα ζητήματα εθνικής ταυτότητας η χωρικών ορίων του <<έθνους>> δεν είχαν διευθετηθεί⁵ τουλάχιστον μέχρι την γερμανική ενοποίηση του 1871. Η Γερμανία, είχε αφ' ενός αμφιλεγόμενα σύνορα -όπως για παράδειγμα τα βόρεια σύνορά της και τα δουκάτα που συνόρευαν με τη Δανία- αφ' ετέρου, διαφορετικές εθνότητες όπως Τυρολέζους στα νότια η Σλαβόφωνους στα Ανατολικά.

Το 1774 πάντως, κυκλοφορεί στη Γερμανία, μία ανθολογία δύο τόμων με τίτλο : *Alte Volkslieder*(σε μετάφραση: Παλιά λαϊκά τραγούδια) από τον Johann Gottfried Von Herder⁶. Σύμφωνα με αυτόν, << όλα τα απολίτιστα έθνη τραγουδούν. Το τραγούδι τους, σημείο όπου συγκεντρώνεται όλη η γνώση , η θρησκεία και τα σκιρτήματα της ψυχής..... ότι άφησαν τα περασμένα, οι χαρές και λύπες της ζωής... Η φύση τους έδωσε μία παρηγοριά , την αγάπη της ελευθερίας, της σχολής και της μέθης. Και όπου όλα

⁵ Αλέξης Πολίτης. *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*. Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε. Αθήνα, 1984. Σελ 40

⁶ Φιλόσοφος, θεολόγος και λογοτεχνικός κριτικός που έχει συσχετιστεί με το Διαφωτισμό και το μετέπειτα λογοτεχνικό προ- ρομαντικό κίνημα *Sturm und Drang*. Υπήρξε από τους πρώτους που χρησιμοποίησε την έννοια του *Volk*(λαός). Στην έρευνά του, " ανακάλυψε" πλήθος παραδοσιακών τραγουδιών γερμανικών καθώς και μύθων και εθίμων των ανθρώπων της υπαίθρου. Αυτούς εννοούσε ως *volk*.

αυτά συναντώνται, να το.... <δημοτικό τραγούδι>>. Σκοπός του Herder, ήταν να βρει τις ρίζες του έθνους, πίσω από την ποίηση. Στην ανάδειξη των αξιών του γερμανικού <<έθνους>> – το οποίο αναδύονταν τον ύστερο 18^ο αι ως διακριτή πολιτική οντότητα- βρήκαν πρόσφορο έδαφος τα τραγούδια που συνέλλεξε ο Herder. Ο συνδυασμός λογοτεχνικών- πολιτιστικών τάσεων σε συνδυασμό με πολιτικές ανάγκες, θα συντελέσουν, στη δημιουργία της λαογραφίας ως ολοκληρωμένης και εθνικής επιστήμης στον αιώνα που θα ακολουθήσει. Οι παραπάνω τόμοι, σε συνδυασμό με το *Stimmen der Volker in Lientern*(μτφρ: Φωνές των λαών σε τραγούδια) καταδεικνύουν την τάση των ανθρώπων, να θέλουν να δείξουν την <<ιδιαιτερότητά>> τους μέσω του τραγουδιού. Ο Herder ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε το τραγούδι με σκοπό να δημιουργήσει έναν <<χάρτη>> του ευρωπαϊκού εθνικισμού⁸. Στα παραπάνω έργα του επίσης, η λέξη <<δημοτικό>> η <<λαϊκό>> τραγούδι εμφανίζονταν για πρώτη φορά⁹.

β) Η Ελλάδα, η Ευρώπη και η λαογραφία ως << εθνική επιστήμη>>. Ο 19^ο αι, το δημοτικό τραγούδι, και η 21^η Απριλίου.

Η <<πολιτισμική συνέχεια>> ως επιχείρημα¹⁰- θέση, θα αξιοποιηθεί έτσι ώστε να ενισχυθεί η ρητορική για τη δημιουργία και του ελληνικού, ελεύθερου και με συγκεκριμένα χωρικά όρια πλέον εθνικού- κράτους¹¹. Ως θέση μάλιστα, είχε σαφώς και πολιτική χροιά με συνέπεια, οι Έλληνες λαογράφοι να την υπερασπίζονται.. Στη

⁷ Αλέξης Πολίτης. *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*. Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε. Αθήνα, 1984. Σελ 42

⁸ Ο πολιτισμικός επομένως εθνικισμός, δεν εμφανίζεται μονομιάς στην περίοδο της Απριλιανής Δικτατορίας και στις ραδιοφωνικές πολιτισμικές επιλογές του καθεστώτος αυτού. Οι <<ρίζες>> του είναι σύνθετες και πιο παλιές.

⁹ Philip V. Bohlman *The music of European Nationalism. Cultural identity and modern history*. ABC Clio World music series. Santa Barbara. California. 2004. Σελ.. 42

¹⁰ Το ζητούμενο σε κάθε περίπτωση, αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο<< επινοείται>> η παράδοση καθώς και τα διαφορετικά πλαίσια. Στην μία περίπτωση, γίνεται λόγος για έναν επιστημονικό εθνικισμό με στόχο την ικανοποίηση των σκοπών του Ελληνικού εθνικού κράτους. Στην άλλη περίπτωση(Δικτατορία των Συνταγματαρχών), γίνεται λόγος για χειραγώγηση των μέσων(π.χ ραδιοφώνου) από μία στρατιωτικού τύπου δικτατορία και την αξιοποίηση του δημοτικού τραγουδιού και όψεων του λαϊκού πολιτισμού, με στόχο , την νομιμοποίηση του καθεστώτος στα μάτια του ελληνικού λαού.

¹¹ Η δημιουργία εθνικών κρατών στη διάρκεια του 19^{ου} αι, καθώς και οι αρχές αυτοδιάθεσης και εθνικής συνείδησης που ιδεολογικά βασίζονται στη Γαλλική Επανάσταση, θα δημιουργήσουν ένα είδος κρατικού και κυρίως πολιτισμικού εθνικισμού. Αυτός ο εθνικισμός, θα εκφράσει την αδήριτη ανάγκη για διατήρηση της ιστορικής μνήμης του έθνους καθώς και τη διάδοση καθώς και διατήρηση του πολιτισμού μίας εθνικής κοινότητας που θα μοιράζεται κοινή γλώσσα, πολιτισμό και ταυτότητα. Τα πολιτισμικά συνεπώς χαρακτηριστικά, σε αυτή την περίπτωση, “ έρχονται” πριν από τη δημιουργία του “ έθνους”.

συνέχεια, μέσω της συλλογής πολιτισμικού υλικού- σε ότι μας αφορά, προφορικές λαϊκές δημιουργίες- θα <<έμπαιναν>> οι βάσεις ώστε να μετατραπεί η πρώιμη λαογραφία, σε <<εθνική>> επιστήμη. Υπήρχε ωστόσο ένα παράδοξο που εντοπίζει εύστοχα ο Michael Herzfeld. << Πως θα μπορούσε... νεωτερικό εθνικό κράτος να επιβιώσει με βάση..... υπόθεση πως οι πολίτες του ταυτίζονταν με τους προ πολλού νεκρούς κατοίκους της χώρας¹²>>. Εάν επίσης, υπήρχαν πολιτισμικά στοιχεία που πιθανώς να θεωρούνταν ξένα η αλλότρια από Έλληνες η από ξένους πολιτικούς, δεν θα απειλούσε αυτό, την ενότητα της <<εθνικής>> ιδεολογίας; Αυτό είναι και το δεύτερο μέρος του ιδεολογικού <<παραδόξου>> που εντοπίζει ο Herzfeld¹³. Εύλογα, και οι Ευρωπαίοι, που από μια χρονική στιγμή και έπειτα, θα τάσσονταν υπέρ του ελληνικού εθνικισμού, διερωτόταν για τις πρακτικές δυσκολίες. Με ποιόν τρόπο συγκεκριμένα, ο αγροτικός και αναλφάβητος τότε πληθυσμός της Ελλάδας, θα <<συνδέονταν>> με τους αρχαίους προπάτορές τους.

Η <<λύση>> στο παραπάνω παράδοξο, θα δινόταν από τους Έλληνες λαογράφους μέσω της ενασχόλησής τους με τη λαϊκή παράδοση. Σε πρώτη φάση, ήταν επιτακτικό να <<πεισθούν>> οι Ευρωπαίοι φιλέλληνες για την παραπάνω <<σχέση>>. Η ελληνική πρώιμη λαογραφία, όπως καταλαβαίνουμε, ήταν από μία άποψη, <<στραμμένη>> στο εξωτερικό και η ιδεολογική της πορεία, συνάντησε και <<εμπόδια>>. Υπήρχαν συγκεκριμένα, λόγιοι όπως ο Γιάκομπ Φίλιπ Φαλμεράγιερ που απέρριπτε την αντίληψη περί κλασσικής καταγωγής των σύγχρονων Ελλήνων. Αυτό που βοήθησε τους έλληνες λαογράφους στις προσπάθειές τους, ήταν το εξής. Το γεγονός ότι είχαν διατηρηθεί <<κομμάτια>> μίας ολόκληρης προφορικής λογοτεχνίας, τόσο σε αρχαϊκά, όσο και μεσαιωνικά κείμενα. Στην πρώτη κατηγορία, θα ήταν σκόπιμο να εντάξουμε τα ομηρικά έπη(Ιλιάδα και Οδύσεια) και στη δεύτερη, το μεσαιωνικό έπος του Διγενή Ακρίτα¹⁴, που χρονολογείται στον 9^ο με 10^ο αι μ .Χ.

Βρισκόμαστε ιστορικά, σε μία εποχή, όπου τα Ευρωπαϊκά έθνη που δημιουργούνται σιγά- σιγά, ψάχνουν στοιχεία για να τεκμηριώσουν τον συλλογικό

¹² Michael Herzfeld. Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας. Μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2002. Σελ. 24

¹³ Ο .π σελ. 25

¹⁴ Θα ανακαλύπτονταν ως χειρόγραφη παραλλαγή στο χειρόγραφο της Τραπεζούντας και θα εκδίδονταν το 1875 από τους Κωνσταντίνο Σάθα και Emil Legrant

τους χαρακτήρα. Ο Michael Herzfeld, παραθέτει ως παράδειγμα τους Φιλανδούς, οι οποίοι <<τοποθετούσαν>> τον ευρωπαϊκό πολιτισμό τους, απέναντι στον πολιτισμό των Ρώσων που θεωρούσαν <<βάρβαρο>> με τον ίδιο τρόπο που έπρατταν οι Έλληνες κατά των Τούρκων¹⁵ θέλοντας έτσι να επικυρώσουν την εθνική τους ταυτότητα.

Η λαογραφία, θεωρούνταν η επιστήμη που ασχολούνταν με το έθνος¹⁶. Η λέξη ωστόσο *εθνογραφία*, δεν ήταν ιδιαίτερα γνωστή στην Ελλάδα. Από την άλλη, ο όρος *λαός* (*volk*), διαφέρει από το έθνος και σημαίνει ότι ένας λαός, είναι κληρονόμος ενός παρελθόντος- αρχαία Ελλάδα των κλασικών χρόνων στην περίπτωση που μας αφορά-. Συνεπώς, διαφοροποιείται από το έθνος. Ήταν σημαντικό να αποδειχθεί, ότι αυτά τα δύο ταυτίζονταν παρά το γεγονός ότι στον *λαό*, δεν συμπεριλαμβάνονταν η μορφωμένη ελίτ¹⁷. Αυτά τα δύο, δεν θα ταυτίζονταν, παρά μόνο εάν η λαογραφία, αυτονομούνταν ως επιστημονικός κλάδος. Καλούνταν επομένως η λαογραφία, να καταδείξει ότι ο κοινός – και ενν, ο ιδανικός λαός- (αγρότες), ήταν μέλος του ελληνικού έθνους ώστε να δικαιολογηθεί κάπως η δημιουργία του νεοσύστατου τότε ελληνικού κράτους απέναντι στην Ευρώπη. Η λαογραφία, κατέστη συνεπώς, <<εθνική>> επιστήμη από τις απαρχές της στην Ελλάδα και το δημοτικό τραγούδι θα είχε σημαντική θέση ιδεολογικά.

Με την λεγόμενη <<ελληνίζουσα>> ιδεολογία¹⁸, έχουν συσχετιστεί οι μελέτες λαογραφίας του ιστορικού, συγγραφέα και λογοτέχνη από την Λευκάδα, Σπυρίδωνα Ζαμπέλιου. Το 1852, θα δημοσιεύσει μία συλλογή δημοτικών τραγουδιών με τίτλο : << *Άσματα δημοτικά της Ελλάδος εκδοθέντα μετα μελέτης ιστορικής περί μεσαιωνικού ελληνισμού*>>. Παραδέχεται σε αυτό το δοκίμιο ότι υπήρχε μία μεσαιωνική φάση στο συνεχές της ελληνικής ιστορίας, μέσω της οποίας <<συνδέονταν>> οι αρχαίοι με τους νεότερους Έλληνες σε επίπεδο πολιτισμού. Έτσι, η νεότερη ελληνική ιστορία,

¹⁵ Michael Herzfeld. *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*. Μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2002. Σελ 33

¹⁶ Έθνος, αν χρησιμοποιήσουμε τον κοινωνιολογικό ορισμό, σημαίνει μία ομάδα ανθρώπων οι οποίοι έχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Αυτά μπορεί να είναι, η γλώσσα, η φυλή, ο πολιτισμός και φυσικά “ εθνική” συνείδηση.

¹⁷ Michael Herzfeld. *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*. Μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2002. Σελ 37

¹⁸ Αυτή, απευθυνόταν κυρίως σε αυτούς που ενίσχυαν την <<ελληνική>> υπόθεση στο εξωτερικό.

διαίρειται, χάρη σε αυτόν αρχικά σε τρία μέρη, τη νεότερη, τη μεσαιωνική και την αρχαία¹⁹.

, Από το υλικό του Ζαμπέλιου ωστόσο, υπάρχουν αλλοιώσεις η παραλείψεις²⁰ για τις οποίες είχε επικριθεί. Ο Michael Herzfeld, παραθέτει ως παράδειγμα ένα τραγούδι από την Ήπειρο που αφορούσε μία επιδρομή ληστών. Σε μία του εκδοχή, αναφέρεται ότι οι ληστές, ανακρίνουν τις γυναίκες που έχουν πιάσει. << *Τις πήραν και τις ζέταζαν με την αράδα.... ποια άνδρα..... αζώτερον..... να την εξαγοράση*²¹>>. Ο Ζαμπέλιος, δεν πραγματοποιεί αναφορές σε λύτρα. Σύμφωνα με το Γιάννη Αποστολάκη, << *αυτός, θέλει να φανερώσει την εθνική υπερηφάνεια των ληστών, των γυναικών και τη δική του*²²>>. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι όσα κλέφτικα τραγούδια, παρουσίαζαν τους κλέφτες να διαπράττουν κάτι άσχημο, τοποθετούνταν σε άλλες ταξινομικές κατηγορίες. Ενδεικτικά, υπάρχει ένα τραγούδι στο οποίο ένας κλέφτης, σκοτώνει έναν νέο έμπορο ο οποίος τελικά αποδεικνύεται ότι είναι ο αδερφός του. Αυτό, κατατάσσεται ωστόσο από τον Ιωάννου, στις <<παραλογές²³>>.

Ένας από τους πιο σημαντικούς Έλληνες λαογράφους που θα συμβάλλουν στην εδραίωση της λαογραφίας ως <<εθνικής>> επιστήμης, θεωρείται και ο Νικόλαος Πολίτης. Από πολύ νεαρή ηλικία, ενδιαφέρονταν για τα ήθη και έθιμα αρχαίων και των νεότερων Ελλήνων αλλά και για τραγούδια, παραμύθια, γλωσσικά ιδιώματα και παραδόσεις του ελληνικού λαού. Ο Πολίτης, υπήρξε ιδρυτικό στέλεχος της *Ιστορικής και εθνολογικής εταιρίας της Ελλάδος* (1882) ενώ το 1888, θα εισάγει για πρώτη φορά τον όρο <<λαογραφία>> σε ένα από τα περιοδικά αυτής της εταιρίας. Πριν από αυτόν, χρησιμοποιούνταν οι όροι *παραδόσεις, έθιμα κτλ*. Τομή για την ελληνική λαογραφία θα αποτελέσει το έτος 1909 οπότε και ιδρύει την *Ελληνική Λαογραφική εταιρία*. Αυτό, ήταν ένα ίδρυμα, για την εξέλιξη και την προαγωγή των λαογραφικών σπουδών και ερευνών που σχετίζονταν τόσο με τον ελληνικό λαό, όσο και με τους γειτονικούς λαούς των Βαλκανίων σε συγκριτικό επίπεδο. Αυτό που μπορούμε με

¹⁹ Ο.π Σελ 80

²⁰ Σε επόμενο σημείο της εργασίας και σε διαφορετικό ιστορικό πλαίσιο, θα εξηγήσουμε με ποιόν τρόπο η Απριλιανή δικτατορία, υπερτόνιζε τον πατριωτικό χαρακτήρα των κλεφτών και των συγκεκριμένων δημοτικών τραγουδιών και χορών κλέφτικων όπως το τσάμικο

²¹ Ο.π Σελ 83

²² Ο.π σελ 83

²³ Ιωάννου. 1975: 97-99. Στο : Michael Herzfeld. *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*. Μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2002. Σελ 123

βεβαιότητα είναι ότι πριν από τον Νικόλαο Πολίτη, η μόνη συγκριτική μελέτη που είχε πραγματοποιηθεί, ήταν αυτή του Pashley που αφορούσε μάλιστα τους βρικόλακες²⁴.

Στην αρχή του καταλόγου του Νικόλαου Πολίτη, βρίσκονται τα δημοτικά τραγούδια²⁵, τα οποία και χωρίζει σε είδη και υποκατηγορίες. Οι κατάλογοι στους οποίους υπάρχουν, υποδηλώνουν ότι έχει πραγματοποιηθεί πιο λεπτομερής ταξινόμηση. Για παράδειγμα, οι θρήνοι διαχωρίζονται σε αυτούς που έχουν πιο προσωπικό χαρακτήρα και αυτούς της Μεγάλης Εβδομάδας. Η ταξινόμηση από τον Πολίτη ωστόσο, αφορά μόνο υλικό που θεωρούνταν <<ευπρεπές>>²⁶. Τα άσεμνα η χυδαία τραγούδια²⁷, που θα τοποθετούνταν στην κατηγορία των σατιρικών δεν υπάρχουν ούτε στη συλλογή του 1914 πιθανώς λόγω του φόβου των αρχών²⁸.

Ο Νικόλαος Πολίτης, στο έργο του, <<Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού>>, ξεκινά με την κατηγορία των ιστορικών δημοτικών τραγουδιών. Πιο συγκεκριμένα, γίνονται αναφορές σε ιστορικά γεγονότα τα οποία γνωρίζουμε από αφηγηματικές πηγές όπως η λεηλασία της Αγίας Σοφίας και η άλωση της Πόλης²⁹. Το τελευταίο περιστατικό με αναφορά του στα τραγούδια της κατηγορίας αυτής είναι το

²⁴ Pashley. 1837, II 195- 234. Στο : ο.π Σελ 174

²⁵ “ Μνημεία του λόγου”

²⁶ Η το οποίο θεωρούνταν <<εθνικό>>. Συνεπώς, τραγούδια όπως τουρκόφωνα, Σεφαραδίτικα, αυτά των Ρομά, Σλαβόφωνα κοκ, αποκλείονται από τη συλλογή αυτή. Φυσικά και οι αμανέδες(ανατολίτικο μουσικό είδος με αμφισβητούμενη ελληνικότητα) αλλά και τα αρβανίτικα(οι Αρβανίτες ενδεικτικά, είναι ομάδα πληθυσμού που ομιλεί μία διάλεκτο όμοια με την αλβανική γλώσσα). Πολλά αρβανίτικα τραγούδια, έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά. Αυτή η ιδιαίτερη << αίσθηση>> ελληνικότητας, μετασχηματίζεται με σχεδόν παρόμοιο τρόπο στην ραδιοφωνική πολιτισμική πολιτική της Απριλιανής Δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Αν μπορούσαμε να κάνουμε μία σύγκριση η να βρούμε τις αναλογίες συγκεκριμένων ιστορικών στιγμών θα διατυπώναμε την εξής άποψη. Στη μία περίπτωση, γίνεται λόγος για τις απαρχές μίας εθνικιστικού τύπου λαογραφίας σε πλαίσια στα οποία η έννοια της ελληνικότητας, ακόμα διαμορφώνεται. Στην άλλη περίπτωση, υπάρχει ελληνικό κράτος, εθνική συνείδηση κτλ. Αλλά, υπάρχει και ένα αυταρχικό καθεστώς το οποίο απλώς ανακυκλώνει << μοτίβα>> τα οποία ήδη προϋπάρχουν. Συνεπώς, δεν είναι η πρώτη φορά που εθνικοποιείται το συγκεκριμένο μουσικό είδος και η παράδοση, ανανοηματοδοτείται αρκετές φορές σε αυτήν την εργασία.

²⁷ Σε επίπεδο πρακτικής, αξίζει να υπενθυμίσουμε, ότι στη διάρκεια της Απριλιανής Δικτατορίας, τα περίφημα δημοτικά- αποκριάτικα της Δόμνας Σαμίου με τίτλο : <<Βωμολοχικά>>, απουσιάζουν παντελώς από το ραδιοφωνικό πρόγραμμα της YENEΔ της περιόδου 1967- 73. Ωστόσο, το ιστορικό πλαίσιο, είναι διαφορετικό.

²⁸ Michael Herzfeld. Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας. Μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2002. Σελ 200

²⁹ Νικόλαος Πολίτης. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού. Εν Αθήναις Τυπογραφείον Κ.Μάϊσενερ και Ν. Καργαδούρη. 1914, σελίδα 4.

γεγονός ότι η Ελλάδα δεν κατάφερε- σύμφωνα με τη Συνθήκη του Βερολίνου το 1881- να διεκδικήσει από την Τουρκία ένα μεγάλο μέρος της Ηπείρου³⁰.

Τα κλέφτικα από την άλλη, είναι μία ξεχωριστή κατηγορία δημοτικών τραγουδιών από τα ιστορικά. Ο Πολίτης, ερμηνεύει τη δράση των κλεφτών με γνώμονα τη συμβολή τους στην εθνική ανεξαρτησία³¹. Ωστόσο, τα ιστορικά, αφορούν γεγονότα που διαδραματίστηκαν σε περιοχές, πριν αυτές ενσωματωθούν στην ανεξάρτητη – από ένα σημείο και ύστερα Ελλάδος- η όπως στην περίπτωση που εξετάσαμε παραπάνω, περιοχές <<αλύτρωτες>> που άργησαν να ενταχθούν στο ανεξάρτητο ελληνικό κράτος. Τα κλέφτικα, αφορούν όμως μία και μόνο ιστορική φάση, στα ίδια όρια χρόνου³².

Μετά από τα κλέφτικα, η επόμενη κατηγορία είναι τα περίφημα *Ακριτικά* τραγούδια οι απαρχές των οποίων εντοπίζονται στη βυζαντινή περίοδο. Το 1907, ο Νικόλαος Πολίτης- χρόνια κατά την οποία θα αναγορευθεί πρότανης του Πανεπιστημίου Αθηνών- θα ονομάσει τα παραπάνω τραγούδια ως << το εθνικό έπος των νεωτέρων Ελλήνων >>. Για τον Πολίτη, αυτά τα τραγούδια, δικαιολογούν τις ιστορικές και εδαφικές αξιώσεις του αλυτρωτισμού. Παρακάτω άλλωστε, τονίζει χαρακτηριστικά ότι << *Εις τον Διγενήν Ακρίταν.... οι πόθοι και τα ιδεώδη του ελληνικού έθνους.... εν αυτό.... η μακραίων και άληκτος πάλη του ελληνικού προς τον Μουσουλμανικόν κόσμον*³³. Όσον αφορά επίσης την ιδεολογικοποίηση των δημοτικών τραγουδιών αρκετά πριν την Απριλιανή δικτατορία, ενδεικτικό είναι εν τέλει και το παρακάτω απόσπασμα από τη συλλογή του Νικολάου Πολίτη με τίτλο *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Λέει χαρακτηριστικά : << *Καθ' όλα δε η δημοτική ποίησις όργανον της εθνικής αγωγής.....συντηρούσα το εθνικόν φρόνημα , πας δ' Έλλην να μελετά τα κράτιστα και κυριώτατα των δημοδών λογοτεχνημάτων.... Μη αρκούμενος εις όσα έχει αποκομίσει εκ της προφορικής παραδόσεως*³⁴>>.

³⁰ Ο.π σελ. 26

³¹ Ο.π σελ. 21

³² Michael Herzfeld. *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*. Μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2002. Σελ 206

³³ Νικόλαος Πολίτης *Περι του εθνικού έπους των νεωτέρων Ελλήνων* Βιβλιοθήκη Α. Παπακώστα. Εν Αθήναις τύποις, Π. Σακελλαρίου . 1906. Σελ. 11

³⁴ Νικόλαος Πολίτης. *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Εν Αθήναις Τυπογραφείον Κ.Μάϊσενερ και Ν. Καργαδούρη. 1914, σελίδα χ.χ

Συμπερασματικά, ο <<εθνοκεντρισμός>> στην ελληνική λαογραφία με <<όχημα>> το δημοτικό τραγούδι, είναι εμφανής και σε λαογράφους των χρόνων μετά τον Πολίτη όπως στον Μέγα ο οποίος θα ισχυριστεί το εξής. Ότι δηλαδή, οι Βούλγαροι δεν είχαν σύμφωνα με αυτόν δικά τους εθνικά έπη, μόνο απομιμήσεις ελληνικών ακριτικών ποιημάτων. Με λίγα λόγια, ότι όλος ο Βαλκανικός πολιτισμός βασίζεται σε επιρροές και στοιχεία από τον ελληνικό³⁵. Ο Herzfeld, επίσης, επισημαίνει ότι από την περίοδο του ελληνικού εμφυλίου (1946- 1949) μέχρι και τη δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου, η λαογραφία <<εθνικιστικού>> τύπου, αποκτά <<δυναμική>>. <<Η εθνικιστική λαογραφία.... Μία σύντομη περίοδο αναγέννησης..... την περίοδο του εμφυλίου..... ο κομμουνισμός..... πήρε.... τη θέση του πανσλαβισμού ως επιτομή των προδοτικών ξένων δογμάτων.... Οι παλιές έχθρες με τους βόρειους γείτονες, ξαναγεννήθηκαν.... Οι έλληνες κομμουνιστές..... αποκαλούνταν <<Βούλγαροι>> βάσει της ταύτισης εθνικότητας και ιδεολογίας.. εμφανίστηκε μία αντίθεση μεταξύ Ελλήνων και κομμουνιστών.... Η παλιά αντιπάθεια ανάμεσα στην ορθοδοξία και ελληνισμό.... καταργήθηκε. Εμφανίζεται στο πιστεύω του Γεώργιου Παπαδόπουλου... σύνθημα << Ελλάδα, Ελλήνων, χριστιανών>>.... Το σύνθημα κυριαρχούσε σε όλη την ελληνική ύπαιθρο³⁶>>.

Κλείνοντας αυτή την υποενότητα, αξίζει να γίνει μία ακόμα επισήμανση. Ο λαϊκός πολιτισμός και συνεπώς τα δημοτικά τραγούδια, ταυτίστηκαν στη διάρκεια της επταετίας 1967-73 με το στρατιωτικό καθεστώς της 21^{ης} Απριλίου. Η λαογραφία, ταυτίστηκε και αυτή με τον συντηρητισμό και τον <<εθνικισμό>> του συγκεκριμένου καθεστώτος που θα χρησιμοποιούσε το δημοτικό τραγούδι- και συγκεκριμένες όψεις του λαϊκού πολιτισμού- ως μουσικό είδος στο ραδιόφωνο για τους ιδιοτελείς του σκοπούς και την ιδεολογική του προπαγάνδα αν και το δημοτικό τραγούδι έχει ιδεολογικοποιηθεί και σε άλλες ιστορικές στιγμές.

1.2 Το δημοτικό τραγούδι στο σταυροδρόμι μεταξύ <<εθνικής>> και <<εθνικιστικής>> μουσικής.

³⁵ Μέγας. 1946, 1950. 21-29. Στο Michael Herzfeld. *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*. Μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2002. Σελ 243

³⁶ Michael Herzfeld. *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*. Μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2002. Σελ 240- 241

Το δημοτικό τραγούδι/ μουσική, έχει σαφώς θέση στα ερωτήματα που αφορούν τη σχέση μουσικής και εθνικισμού πιο γενικά. Ο Philip Bohlman καταδικνύει τον τρόπο, το πλαίσιο εξέτασης του συγκεκριμένου μουσικού είδους αλλά και τις <<λεπτές>> διαφορές της <<εθνικής>> από την <<εθνικιστική>> μουσική. Αν προσπαθήσει κανείς να εντοπίσει την αποκαλούμενη <<εθνική>> μουσική πριν όμως τη δημιουργία του εθνικού- κράτους, θα βρει είδη παραδοσιακής μουσικής σε αφηγηματική μορφή τα οποία μεταδίδονταν προφορικά από άνθρωπο σε άνθρωπο η διακοινοτικά και είχαν τοπικό χαρακτήρα. Αφηγούνταν παρελθοντικές ιστορίες με μεγάλους ηγέτες, επικές μάχες και ενδεικτικά είδη είναι οι μπαλάντες και ακόμα παλιότερα, τα έπη που ήταν συνήθως έμμετρα.

Ωστόσο, το δημοτικό τραγούδι- από τη μετάβαση στο 18^ο προς τον 19^ο αι- θα καταδείκνυε πλέον τους συλλογικούς παράγοντες του έθνους, τον κοινό πολιτισμό του έθνους. Η αντίληψη επίσης ότι η ιστορία του έθνους, διαμορφώνεται από τα <<κάτω προς τα πάνω>> αρχίζει να αποκτά έδαφος. Οι αδελφοί Γκριμμ, δύο από τους πιο σημαντικούς Ευρωπαίους συλλέκτες παραδοσιακών τραγουδιών και παραμυθιών των τελών του 18^{ου} αι, διαβεβαίωναν ότι <<das Volk dichtet³⁷>>, δηλαδή, ότι και οι άνθρωποι- ο κοινός λαός- είναι ένα συλλογικό δημιουργικό σώμα. Παράδειγμα άξιο αναφοράς σε αυτό το σημείο, είναι και το Φινλανδικό έπος *Kalevala*, μία σειρά από παραμύθια και θρύλους, που θα αξιοποιούσαν λαογράφοι η και συνθέτες με σκοπό να αποδείξουν με ποιόν τρόπο η Φινλανδία, <<μετέβη>> από το <<μυθικό>> παρελθόν, στο σύγχρονο εθνικό- κράτος³⁸.

Η διάκριση της εθνικής από την <<εθνικιστικού>> τύπου μουσική, είναι πολύ σημαντική όταν ασχολείται κανείς με ένα τόσο ιδιαίτερο μουσικό είδος όπως το δημοτικό- τραγούδι/ μουσική. Η <<εθνικιστική>> μουσική, εξυπηρετεί το εθνικό- κράτος όταν αυτό συναγωνίζεται τα άλλα σε επίπεδο μουσικής/ πολιτισμικών αγαθών η ακόμα και για διαφιλονικούμενες περιοχές. Η <<αισθητική>> ρητορική που τη συνοδεύει, είναι η εξής: << Η μουσική του έθνους μας είναι καλύτερη από

³⁷ Philip V. Bohlman *The music of European Nationalism. Cultural identity and modern history*. ABC Clio World music series. Santa Barbara. California. 2004. Σελ. 43

³⁸ Σύμφωνα άλλωστε με την αρχή των εθνικοτήτων, " το κράτος, πρέπει να συμπίπτει με το έθνος. Αυτή η συνένωση , ήταν που το 19^ο αι, θα δημιουργούσε τα εθνικά κράτη.

οποιοδήποτε άλλου>>. Συνεπώς, με το να <<κατέχεις>> τη μουσική, είναι εξίσου σημαντικό με την κατοχή γης³⁹.

Η εθνική μουσική από την άλλη, σχετίζεται με την <<αναπαράσταση>> του έθνους. Η <<εθνικιστική>> αναζητά την θέση του κράτους σε όλη τη διαδικασία μετασχηματισμού προς εθνικό- κράτος, υπηρετεί το κράτος(γραφειοκρατική οργάνωση, ιεραρχία, σχέσεις εξουσίας κτλ). Στα εθνικιστικού τύπου παραδοσιακά τραγούδια- ακόμα και σε σύγχρονα η και ολοκληρωτικά πλαίσια- η ίδια η φύση είναι δυνατόν να <<μεταλλαχθεί>> έτσι ώστε να <<υπηρετήσει>> έναν συγκεκριμένο τύπου κράτος⁴⁰.

Η <<εθνικιστική>> μουσική, συμβάλλει απτά στον ιστορικό σχηματισμό του εθνικού- κράτους. Εξυπηρετεί πολιτικές σκοπιμότητες και <<αναπαριστά>> πολιτισμικά <<σύνορα>> για το τάδε η το δείνα κράτος⁴¹. Δεν αναπαριστά κάτι το οποίο πολιτισμικά υπήρχε πριν από το έθνος(τότε θα αποκαλούνταν εθνική μουσική). Για παράδειγμα, ο ποταμός Ρήνος, σε αρκετά γερμανικά παραδοσιακά τραγούδια <<εθνικιστικού>> τύπου, συμβολίζει και το σύνορο έναντι της Γαλλίας , η <<συμβολικοποιούνται>> οροσειρές στα σύνορα με εθνικιστικό τρόπο, έτσι ώστε να επιτευχθεί ο <<πολιτισμικός>> διαχωρισμός από τα έθνη που ζούνε απέναντι⁴². Στην διάρκεια της Απριλιανής δικτατορίας- και όχι μόνο-(παράδειγμα από σύγχρονη ελληνική ιστορία), το έθνος, ταυτίζεται με την παράδοση και κυρίως τη δημοτική μουσική. Οπότε, οι δικτάτορες, ταυτιζόμενοι με την παράδοση, ταυτίζονται με το ίδιο το έθνος. Θα μπορούσε να γίνει λόγος για τον τρόπο με τον οποίο οι δικτάτορες, με στόχο να διεγείρουν το λαϊκό αίσθημα, οικειοποιούνται πολιτικά την παράδοση και το δημοτικό τραγούδι.

³⁹ Ο.π Σελ 119

⁴⁰ Σε επόμενη ενότητα της εργασίας γίνεται αναφορά στο τραγούδι με τίτλο: *Το λεν οι Πετροπέρδικες... Ωρε Γεώργιε Παπαδόπουλε* που αξιοποιεί το μοτίβο της ομιλούσας φύσης των παραδοσιακών τραγουδιών με σκοπό να υμνηθεί το χουντικό κράτος και οι δικτάτορες. Ορισμένα ενδεικτικά χαρακτηριστικά του κράτους αυτού ήταν : καταστολή, λογοκρισία στα προϊόντα του πολιτισμού και στο ραδιόφωνο- τύπο, κοκ.

⁴¹ Philip V. Bohlman *The music of European Nationalism. Cultural identity and modern history* .ABC Clio World music series. Santa Barbara. California. 2004. Σελ 120

⁴² Ο.π Σελ 120

Μέσω αυτού του μουσικού είδους⁴³, - σύμφωνα με τη ρητορική των δικτατόρων-θα <<διέσωζαν>> το έθνος και κατ' αυτόν τον τρόπο, η δημοτική μουσική, αποκτά <<εθνικιστικό>> χαρακτήρα. Η δημοτική μουσική καθίσταται <<εθνικιστική>> ειδικά εφ' όσον επιλέγονται δημοτικά τραγούδια από περιοχές όπως ο Μωριάς(Πελοπόννησος) και η Ρούμελη⁴⁴. Αν αναλογιστεί κανείς ότι η Ελληνική Επανάσταση των ετών 1821- 1827 θα ξεκινούσε από εκεί εναντίων των Τούρκων και ότι διάσημοι οπλαρχηγοί προήλθαν από εκεί, τότε, κατανοούμε το γεγονός ότι δεν υπάρχουν τουρκόφωνα τραγούδια στο χουντικό ραδιόφωνο. Οι παραπάνω περιοχές, είναι τα <<πολιτισμικά- μουσικά σύνορα>> στο παραπάνω βεβαίως πλαίσιο.

2. Ραδιόφωνο, Δημοτικό τραγούδι/ μουσική και <<εθνικές φαντασιώσεις>>

2.1 Από το φωνογράφο στο ραδιόφωνο, και η μουσική << παραγωγή>> του έθνους.

Η πρακτική συλλογής και αποθήκευσης δημόδους μουσικής ξεκινά τουλάχιστον από το 1900. Τότε, εθνογράφοι, κατέγραφαν τα παραπάνω στοιχεία του παραδοσιακού πολιτισμού σε κυλίνδρους κεριού μέσω μίας μηχανής που αποκαλούνταν φωνογράφος⁴⁵, μία από τις πρώτες συσκευές για καταγραφή και αναπαραγωγή ήχου δια χειρός Tomas A. Edison το 1877 . Στο άρθρο του Johannes Muske εξετάζεται ο συνδυασμός των σπουδών του λαϊκού πολιτισμού και του μετέπειτα ραδιοφώνου καθώς και ο ρόλος αυτών των δυο διαφορετικών τεχνολογιών(φωνογράφος- ραδιόφωνο) στην <<κατασκευή >> <<εθνικής μουσικής>>. Αναλύονται συγκεκριμένες τεχνολογίες υπό το πολιτισμικό/ εθνογραφικό- ανθρωπολογικό πρίσμα στο παραπάνω κείμενο.

⁴³ Και πάλι- όπως θα δούμε παρακάτω επιλέγουν τσάμικο, καλαματιανό, νησιώτικους και βεβαίως συρτό. Επομένως, είναι συγκεκριμένες οι εννοιολογήσεις του δημοτικού τραγουδιού στο συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο

⁴⁴ Σαφώς και πρέπει να κάνουμε λόγο για << χαρτογραφήσεις>> της ελληνικότητας στο δημοτικό τραγούδι. Ίσως οι περιοχές της λεγόμενης Παλαιάς Ελλάδας, να θεωρούνται περιοχές όπου κατοικεί ο <<αυθεντικός>> ελληνικός λαός (Σύνδεση με landschaft που ανέφερα παραπάνω).

⁴⁵ Μία βελόνα κατέγραφε τον ήχο σε έναν αυλακοειδή κύλινδρο καλυμμένο με αλουμινόχαρτο. Υπήρξαν πριν από αυτή τη συσκευή και άλλες όπως ο φωνοαυτογράφος του Leon Scott το 1857 για καταγραφή ήχου. Απλώς ο φωνογράφος η γραμμόφωνο χρησιμοποιήθηκε σε εθνογραφικές έρευνες , για αυτό αναφέρεται εδώ. Επίσης, δεν μετατρέπει τον ήχο σε εικόνα όπως ο φωνοαυτογράφος

Από το 1890 έως και το 1930⁴⁶, θα πραγματοποιούνταν πολλές προσπάθειες συλλογής παραδοσιακής γενικά μουσικής μέσω φωνογράφου⁴⁷. Ο φωνογράφος, θα αποτελούσε μία από τις τεχνολογίες μέσω των οποίων, θα συνδέονταν η παραδοσιακή μουσική με συγκεκριμένες ομάδες και έθνη και έτσι το έθνος θα βρει κατά τον Muske, τη μουσική του έκφραση⁴⁸. Το 1889 μάλιστα, θα παρουσιαστεί από τους Bell και Tainter, ο φωνογράφος με κυλίνδρους κεριού⁴⁹ στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού που σε ορισμένα εθνογραφικά αρχεία, θα χρησιμοποιούνταν έως και το 1950⁵⁰.

Το 1899, θα ιδρύονταν από τον φυσιολόγο Sigmund Exner το Βιεννέζικο *Phonogrammarchiv* της Αυτοκρατορικής Ακαδημίας Επιστημών. Ο Muske, παραθέτει όσον αφορά τις καταγραφές, και αποστολές που πραγματοποιήθηκαν με σκοπό συλλογή παραδοσιακών τραγουδιών/ μουσικής. Ενδεικτική είναι η αποστολή με την ονομασία *Kretschmar* μέσω της οποίας πραγματοποιήθηκε προσπάθεια συλλογής παραδοσιακών και ερωτικών τραγουδιών από τη Λέσβο με τη χρήση του βελτιωμένου πλέον φωνογράφου⁵¹

Τον Απρίλιο του 1907, με πρωτοβουλία του Georg Von Arco (τεχνικός διευθυντής της Telefunken) και του καθηγητή Adolf Starby, θα πραγματοποιούνταν ένα πολύ ενδιαφέρον πείραμα στο Βερολίνο όπου θα συνδυάζονταν αρχεία γραμμοφώνου με την ασύρματη πλέον τηλεγραφία⁵². Αρχικά, θα ανταλλάσσονταν λέξεις και στη συνέχεια, θα παίζονταν δίσκοι γραμμοφώνου ώστε ο Kaiser Γουλιέλμος Β' να μπορέσει να ακούσει τη φωνή του τενόρου Caruso από το Nauen

⁴⁶ Τη δεκαετία του '30, το ραδιόφωνο, θα γίνει μαζικό πλέον μέσο. Είναι εντυπωσιακό, το πώς έως και το 1930, το ραδιόφωνο, συμπίπτει με τέτοιες προσπάθειες.

⁴⁸ Johannes Muske. *Dispositives of sound. Folk music collections, radio and the national imagination, 1890- 1960*. Στο : Morten Michelsen , Mads Krogh , Steen Kaargaard Nielsen , Iben Have, eds. (2018) *Music radio. Building communities . Mediating genres .* New York . Bloomsbury σελίδα 4.

⁴⁹ Δυνατότητα διαγραφής πλέον των ηχογραφήσεων μέσω μίας λεπίδας που έκοβε την επιθυμητή επιφάνεια.

⁵⁰ Ο.π σελ 7.

⁵¹ Ο.π σελ. 10

⁵² Ο τηλεγράφος των Μορς και Βέλ που εφευρέθηκε το 1837, θα παρέμενε ενσύρματος μέχρι τουλάχιστον και το 1907 μέχρι τη λύση ορισμένων τεχνικών προβλημάτων όπως η μετάδοση της ανθρώπινης φωνής(σύνθετος ήχος). Ο Γουλιέλμος Μαρκόνι, υπήρξε κεντρική φυσιογνωμία στην παραπάνω προσπάθεια καθώς και ο καθηγητής Λη Ντε Φόρεστ με την εφεύρεση της λυχνίας κενού που θα επίλυε το παραπάνω πρόβλημα

εως και το Βερολίνο. Ένα πείραμα τομή για τα δεδομένα της εποχής όπου συνδυάστηκε το γραμμόφωνο με τον προκάτοχο θα λέγαμε του ραδιοφώνου.

Οι εθνογραφικές συλλογές μπορούν να συμβάλλουν στην δημιουργία συσχετισμών μεταξύ προϊόντων πολιτισμικής έκφρασης όπως τα δημοτικά/ παραδοσιακά τραγούδια και συγκεκριμένων εθνικών ομάδων. Οι κύλινδροι κεριού λειτουργούσαν ως <<διάλυοι>> μεταξύ του αποθηκευτικού μέσου αφ' ενός και της μουσικής- πολιτισμικό προϊόν- αφ' ετέρου. Το όποιο αρχαιακό υλικό, είναι δυνατόν, με την κατάλληλη επεξεργασία, να καταδείξει τις στενές σχέσεις μεταξύ του εθνικού/ διεθνούς και του ήχου(μουσικά είδη , όργανα κτλ). Τα όποια πολιτισμικά προϊόντα, εν τέλει, κυκλοφορούν (*cultural circulation*) και χρησιμοποιούνται σε διαφορετικά πλαίσια όπως για παράδειγμα, στα πλαίσια εθνικών – πολιτισμικών πολιτικών μέσω υλικότητων όπως το ραδιόφωνο⁵³.

Το ραδιόφωνο θα αποδειχθεί ιδανικό μέσο για τη μετάδοση <<εθνικών>> φαντασιώσεων η για την με αισθητικούς- μουσικούς όρους <<κατασκευή>> του έθνους τόσο από δημοκρατικές κυβερνήσεις όσο και από τα ολοκληρωτικά φασιστικά καθεστώτα του μεσοπολέμου. Μέχρι, το ραδιόφωνο να εισέλθει στη φάση μαζικής παραγωγής- περίπου στη δεκαετία του 1920- η ακρόαση της μουσικής από πλευράς των ιστορικών υποκειμένων- κοινού, πραγματοποιούνταν μέσω του φωνογράφου. Οι δυνατότητες ωστόσο που θα προσέφερε το ραδιόφωνο όπως για παράδειγμα, η δυνατότητα ακρόασης από τον <<αιθέρα>> δηλαδή ασύρματα μέσω των ερτζιανών, το κατέστησαν ιδιαίτερα δημοφιλές⁵⁴. Έτσι, στη μεταπολεμική – μετά τον Α'ΠΠ- Ευρώπη και τις ΗΠΑ, οι ιθύνοντες θα θελήσουν να << ρυθμίσουν>>- *regulation* το ραδιόφωνο δημιουργώντας δομές μέσα από τις οποίες λίγοι και με άδειες από το

⁵³ Johannes Muske. *Dispositive of sound. Folk music collections , radio and the national imagination , 1890- 1960*. Στο : Morten Michelsen , Mads Krogh , Steen Kaargaard Nielsen , Iben Have, eds. (2018) *Music radio. Building communities . Mediating genres .* New York . Bloomsbury σελίδα 12

⁵⁴ Ενδεικτικά, ο David Sarnoff, πρόεδρος της Radio Corporation America, θα διακηρύξει ότι στις υπάρχουσες συσκευές ασυρμάτου, βρήκε το “ μουσικό κουτί των ονείρων του”. Η μαζική αγορά που διαμορφώνεται αυτή την περίοδο, καθώς και οι πολλές οικογένειες από τις οποίες αυτή αποτελείται, θα του προσέφεραν πολλές οικονομικές δυνατότητες με την είσοδο του ράδιο ασυρμάτου στις οικίες με τη μορφή πιάνου αρχικά. Δηλαδή επίπλων που υπήρχαν στα σπίτια. Χρήστος Μπαρμπούτης. *Οι απαρχές της ραδιοφωνίας : Από τον ασύρματο τηλεγράφο στο ραδιόφωνο*. Κεφάλαιο 1. Στο . Επιμ: Χρήστος Μπαρμπούτης. Μιχάλης Κλώντζας. *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Εκδ. Παπαζήση. Αθήνα. 2001. Σελ. 46

κράτος ραδιοφωνικοί παραγωγοί, θα μετέδιδαν προς έναν μεγάλο αριθμό δεκτών⁵⁵. Κατά αυτόν τον τρόπο, ξεκινά η διαδικασία <<εθνικοποίησης>> του ραδιοφώνου καθώς και με τη δημιουργία οργανισμών όπως μεταξύ άλλων το BBC (*British Broadcasting Corporation*) η το SBC (*Swiss Broadcasting Corporation*).

Το τέλος του Α Π' Π', συμπίπτει με την εξέλιξη του ραδιοφώνου⁵⁶ ως μέσο μαζικής επικοινωνίας που- με τον τρόπο που θα χρησιμοποιούνταν είτε από δημοκρατικά είτε κυρίως από φασιστικά κράτη στη συνέχεια- θα διαμόρφωνε την ίδια την έννοια της προπαγάνδας η αλλιώς της μετάδοσης <<εθνικών φαντασιώσεων>>. Οι Ευρωπαϊκές κοινωνίες <<μαζικοποιούνται>>, μεγαλουπόλεις εξαπλώνονται και μαζί, η μαζική πλέον κατανάλωση και μαζικοί τρόποι ψυχαγωγίας όπως κινηματογράφος, τύπος και φυσικά το ραδιόφωνο. Εως τη δεκαετία του '30, το ραδιόφωνο, θα έχει καταστεί <<εθνικό>> πλέον μέσο χρησιμοποιούμενο για τη διάδοση συγκεκριμένων ιδεολογιών στους πολίτες η μέσω της δημιουργίας θεσμών, ως <<όχημα>> εγχώριας η διεθνούς προπαγάνδας⁵⁷.

Ο 20^{ος} αι, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως αυτός του εθνικισμού και της ραδιομετάδοσης. Σύμφωνα με την Hilmes, αυτά τα φαινόμενα, έχουν αιτιακή σχέση μεταξύ τους. Με το τέλος του πολέμου, οι παλιές αυτοκρατορίες- Ρωσική, Αυστροουγγαρία, Οθωμανική Αυτοκρατορία κτλ- αποσυντίθενται, ο χάρτης της Ευρώπης αλλάζει ριζικά, και νέα έθνη αναδύονται⁵⁸ στα οποία, η ανάγκη για <<αυτοπροσδιορισμό>> είναι έντονη. Γι' αυτόν επίσης το λόγο, οι τάσεις κρατικής παρέμβασης με στόχο την <<εθνικοποίηση>> του ραδιοφώνου υπήρξαν έντονες από την αρχή με στόχο τη

⁵⁵ Johannes Muske. *Dispositives of sound. Folk music collections, radio and the national imagination*, 1890- 1960. Στο : Morten Michelsen , Mads Krogh , Steen Kaargaard Nielsen , Iben Have, eds. (2018) *Music radio. Building communities . Mediating genres* . New York . Bloomsbury σελίδα 13

⁵⁶ Ήδη όμως, οι ευρωπαϊκές χώρες, γνώριζαν τον ασύρματο τηλεγράφο που χρησιμοποιήθηκε στον ΑΠΠ από το στρατό.

⁵⁷ Michele Hilmes. *The new vehicle of nationalism. Radio goes to war*. Eds. Jonathan Auerbach, Russ Castronovo. Κεφ 11. Στο : *The Oxford handbook of propaganda studies* . Univ. of Wisconsin- Madison. December 2013. Σελ. 2 . Για παράδειγμα, στη Ναζιστική Γερμανία, όλα τα μέσα και συνεπώς το ραδιόφωνο, υπαγόταν στο Υπουργείο Τύπου και Προπαγάνδας υπό τον πανούργο, Joseph Goebbels.

⁵⁸ Αν προσέξει κανείς το χάρτη που παραθέτουν οι Serge Berstein και Pierre Milza, θα διαπιστώσει του λόγου το αληθές. Την επαύριο του Πολέμου, βλέπουμε π.χ τη Γιουγκοσλαβία, Ουγγαρία, Αυστρία, Τσεχοσλοβακία, Πολωνία, Εσθονία, Φιλανδία κτλ. Εδαφικές ωστόσο διενέξεις παραμένουν. Serge Berstein . Pierre Milza. Κεφ. 10. *Ο << Μεγάλος Πόλεμος>> και η ολοκλήρωση της Ευρώπης των εθνών*. Στο *Η ιστορία της Ευρώπης. Τομος 2*. Η Ευρωπαϊκή Συμφωνία και η ολοκλήρωση της Ευρώπης των εθνών. 1815- 1919. Για τα ελληνικά: Εκδ. Αλεξάνδρεια. Αθήνα, 1997, σελ. 282

χρήση του μέσου για τη διάδοση του εθνικού πολιτισμού⁵⁹ πέρα από τα όρια του χώρου και στις οικίες (ιδιωτικός χώρος).

Μετά το 1920, αφού πραγματοποιήθηκαν διεθνείς συνεδριάσεις για τον δίκαιο <<διαμοιρασμό>> του φάσματος των ραδιοσυχνοτήτων , όλα σχεδόν τα κράτη υποχρεώθηκαν να δημιουργήσουν οργανισμούς που θα διαχειρίζονταν τη ραδιοφωνική μετάδοση και έτσι δημιουργούνται εθνικά δίκτυα ελεγχόμενα από το κράτος. Υπήρχαν ωστόσο διαφορετικά μοντέλα οργάνωσης του ραδιοφώνου αλλά δεν θα επεκταθώ περαιτέρω σε αυτό το ζήτημα. Ένα παράδειγμα εθνικού συστήματος ραδιοφώνου όπου το ραδιόφωνο ελεγχόταν από το κράτος και διέθετε μάλιστα συγκεντρωτική οργάνωση, ήταν και το BBC(British Broadcasting Company αρχικά). Σε αυτή την περίπτωση το κράτος επενέβη με σκοπό το μονοπώλιο τόσο στην κατασκευή ραδιοφώνου , όσο και στη μετάδοση(*broadcasting*) και δημιουργούνται σταθμοί που παρείχαν προγράμματα και είδη μουσικής για ένα <<εθνικό>> κοινό στην κυρίαρχη κιάλας γλώσσα⁶⁰. Οι μεταδόσεις του BBC περιλάμβαναν διαλέξεις, κλασσική/ σοβαρή μουσική, μουσική *avant- garde* καθώς και ελαφριά μουσική σε συνδυασμό με popular – λαϊκού τύπου μουσική ως θέλγητρο για το <<εθνικό>> ακροατήριο⁶¹. Ο John Reith μάλιστα, ο πρώτος διευθυντής του BBC, θα διακηρύξει ρητά ότι στόχος είναι << να γίνει το έθνος ως ένας άνθρωπος⁶².

2.2 Δημοτική/Παραδοσιακή μουσική και ραδιόφωνο: Έθνος και εθνικισμός. Η ‘‘ κατάρρευση’’ της δημοκρατίας στο μεσοπόλεμο και μία εθνικιστική ραδιοφωνική- μουσική πολιτική

⁵⁹ Michele Hilmes. *The new vehicle of nationalism. Radio goes to war*. Eds. Jonathan Auerbach, Russ Castronovo. Κεφ 11. Στο : *The Oxford handbook of propaganda studies* . Univ. of Wisconsin- Madison. December 2013. Σελ. 5

⁶⁰ Ο.π Σελ. 7

⁶¹ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. David Simonelli. *BBC, rock music programming on radio and television and the progressive rock audience 1967- 73*. Άρθρο στο: *Popular music history* 2.1.(2007). Σελ. 95- 112. Equinox pub. Ltd. London. 2007

⁶² Ο.π σελ 7. Θα παρατηρήσουμε- κατ’ αναλογία- σε επόμενη ενότητα τον τρόπο με τον οποίο η Δικτατορία των συνταγματαρχών στην Ελλάδα με όχημα το δημοτικό τραγούδι θα θελήσει να δημιουργήσει μία ραδιοφωνική φαντασική εθνική κοινότητα η στο ενδιάμεσο της εργασίας, τον τρόπο με τον οποίο το Γ’ Ράιχ, αξιοποίησε την παραδοσιακή μουσική στο ραδιόφωνο , μαζί με εμβλήματα, αποσκοπώντας στην σφυρηλάτηση της γερμανικής εθνικής κοινότητας με φυλετικούς-ρατσιστικούς όρους, την *Volksgemeinschaft*.

α) Η << κατάρρευση της δημοκρατίας>> στο μεσοπόλεμο, η ανάδυση των ολοκληρωτικών φασιστικών καθεστώτων και το ραδιόφωνο(μουσική)

Από το 1920 περίπου έως και τα τέλη της δεκαετίας του '30, αναδύονται για πολλούς και διαφορετικούς λόγους ολοκληρωτικά- φασιστικά κινήματα- που κάποια θα εξελιχθούν σε καθεστώτα – τόσο στην Ευρώπη, όσο στην Ελλάδα έως και την Πορτογαλία. Ήδη από το 1919 άλλωστε ένα <<κύμα>> εθνικισμού αρχίζει να εξαπλώνεται σε χώρες όπως η Γερμανία- με πιθανή αιτία να αποτελεί σε αυτή την περίπτωση η ταπεινωτική και επιβεβλημένη από τους νικητές του Πολέμου Συνθήκη των Βερσαλλιών. Ακόμα και χώρες όπως η Ιταλία που τάχθηκαν το πλευρό των νικητών, δεν επωφελήθηκε εδαφικά όπως η Αγγλία και η Γαλλία είχαν υποσχεθεί. Ο παραγωγικός επίσης ιστός της Ιταλίας δεν βρισκόταν και στην καλύτερη κατάσταση λόγω του πολέμου και αναγκάζονταν ως χώρα να δανειστεί ορισμένα ποσά, έτσι, ο πληθωρισμός <<κάλπαζε>> , η ανεργία αυξάνονταν και τα εθνικιστικά <<αντανακλαστικά>> αλλά και το αίσθημα εθνικής ταπείνωσης ήταν ορατό. Οι πληθυσμοί συνεπώς, καθίσταντο όλο και πιο ευάλωτοι σε λαϊκιστικά- εθνικιστικά κηρύγματα⁶³. Σε αυτή την περίπτωση, η <<στροφή>> μεγάλου μέρους των πολιτών εναντίων του φιλελεύθερου καπιταλισμού και της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας εξαιτίας του πληθωρισμού και της ανεργίας είναι ιστορικά αποδεδειγμένη⁶⁴. Σημειωτέον, ότι για τα παραπάνω δεινά, ένας εσωτερικός – σε επίπεδο πολιτισμού- εχθρός ήταν << απαραίτητος>>.

Αν και τα πιο πάνω καθεστώτα διέφεραν σε επίπεδο πρακτικής και ιδίως ιδεολογίας, διέθεταν ωστόσο κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Τέτοια ήταν για παράδειγμα, η αρχή του αρχηγού(στη ναζιστική Γερμανία για παράδειγμα ονομαζόταν Führer⁶⁵), η αντικοινοβουλευτική ρητορική, αντικομμουνισμός, έντονος εθνικισμός, ρατσισμός(αν και στη Ναζιστική Γερμανία πήρε τη μορφή της <<αναζήτησης ενός εσωτερικού εχθρού>> με φυλετικό κίβλας πρόσημο), η ρητορική

⁶³ Ιάκωβος Μιχαηλίδης. *Η εποχή των δικτατόρων*. Στο : Επιμ. Ευάνθης Χατζηβασιλείου . Στιγμές της Σύγχρονης Ελλάδας. Τεύχος 3. *Η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά 1936- 41*. Ειδική έκδοση για την εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ. 2017. Άλτερ Έγκο Α. Ε σελ. 39

⁶⁴ Η λεγόμενη Δημοκρατία της Βαϊμάρης έχει συσχετιστεί άλλωστε με αρκετά έντονες πληθωριστικές κρίσεις τουλάχιστον από το 1923. Ο.π σελ 47- 49. Μία εξαιρετική μελέτη, έχει πραγματοποιήσει και ο γερμανός ιστορικός Χάινριχ Βίνκλερ με τίτλο: *Βαϊμάρη, η ανάπηρη Δημοκρατία(1918- 1933)*

⁶⁵ Αρχηγός η οδηγητής

περί της <<αναγέννησης>> του έθνους ακόμα και ο <<μύθος>> της εκλεκτής φυλής. Για τα πιο πολλά από αυτά τα καθεστάτα επίσης, το κράτος⁶⁶ βρίσκεται <<πάνω>> από τους πάντες και το <<έθνος>> μετατρέπεται σε ανώτατη αξία του συνόλου της κοινωνίας. Ένα ακόμα σημαντικό και κοινό χαρακτηριστικό που σε κάποιο βαθμό τα <<συνδέει>>, είναι η ιδιαίτερη θέση που κατέχει στην ιδεολογία τους και φυσικά στις πολιτισμικές του επιλογές το δημοτικό τραγούδι- μουσική και συνεπώς οι άνθρωποι της υπαίθρου- αγροτικός πληθυσμός. Το Εθνικοσοσιαλιστικό Ναζιστικό καθεστώς πιο συγκεκριμένα, θεωρούσε ότι οι άνθρωποι της υπαίθρου, << ενσάρκωναν>> τις ανώτερες αξίες της γερμανικής φυλής⁶⁷. Ακόμα και το καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά- που δεν είναι αμιγώς φασιστικό- κατέβαλλε προσπάθειες να << καλλιεργήσει>> μία ιδιαίτερη σχέση με τον αγροτικό πληθυσμό μέσω της δημοτικής/ παραδοσιακής μουσική καθώς προβαλλόταν μέσω αυτού του μουσικού είδους, η ρητορική περί της αναδημιουργίας του έθνους η ακόμα και ο λεγόμενος *Τρίτος Ελληνικός Πολιτισμός*⁶⁸.

Στη Γερμανία, πριν την έλευση του Ναζισμού, είχε καταβληθεί η προσπάθεια από πλευράς του Αρχείου Γερμανικών Παραδοσιακών Τραγουδιών συγκέντρωσης παραδοσιακών τραγουδιών και δημιουργίας μίας σχετικής ανθολογίας 42 τόμων, το 1924. Οι τόμοι περιείχαν *Landschaftliche Volkslieder*, δηλαδή << παραδοσιακά τραγούδια από τον τόπο τους>>. Ο Philip V. Bohlman, εξηγεί ότι *landscape* η τοπίο, ήταν ουσιαστικά μία επαρχία η << γλωσσικά >> καθορισμένη περιοχή η πρώτην γερμανόφωνη αποικία η μία << γλωσσική νησίδα>> είτε εντός της Ευρώπης είτε

⁶⁶ Χαρακτηριστικά μάλιστα αυτού του “ κράτους” ήταν η καταστολή, η προπαγάνδα, κοκ

⁶⁷ Ιάκωβος Μιχαηλίδης. *Η εποχή των δικτατόρων*. Στο : Επιμ. Ευάνθης Χατζηβασιλείου . Στιγμές της Σύγχρονης Ελλάδας. Τεύχος 3. *Η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά 1936- 41*. Ειδική έκδοση για την εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ. 2017. Άλτερ Έγκο Α. Ε σελ. 49

⁶⁸ Ειδικές αναφορές για το ραδιόφωνο και τις μουσικές επιλογές στην εποχή του Μεταξά, έχει πραγματοποιήσει η Μαρίνα Πετράκη. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι α) Σκοπός αρχικά της Υπηρεσίας Ραδιοφωνικών Εκπομπών, ήταν η “ δια της ραδιοφωνίας παιδαγωγησις, μόρφωσις και ψυχαγωγία του κοινού β) Ο Μεταξάς, οραματιζόνταν να “ φέρει στην επιφάνεια” παλιές παραδόσεις γ) Η δημιουργία του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού. Ένα αμάλγαμα πιο συγκεκριμένα από την κλασική αρχαιότητα(π.χ Αρχαία Σπάρτη- παγανιστικά στοιχεία), και από το Βυζάντιο(χριστιανικές αξίες) συνεχίζοντας το σχήμα της πολιτισμικής συνέχειας από την “ εθνική” λαογραφία το οποίο υπάρχει και στην Απριλιανή Δικτατορία. “ Ο Ραδιοφ. Σταθμ. Αθηνών θα αποτελέσει τον φάρον του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού...” δ) Επίσης, στη ρητορική περι αναδημιουργίας του έθνους, πάλι , έχει εξέχουσα θέση η παραδοσιακή μουσική, οι απλοί άνθρωποι, το αντίστοιχο γερμανικό *Das volk*. Υπήρχε άλλωστε, ειδική εκπομπή με τίτλο *Η ώρα του αγρότου*- σημειωτέον, ότι εντοπίζεται και στην χουντική Υ ΕΝΕΔ των ετών 1967 -73. Μαρίνα Πετράκη *Ραδιόφωνο και Προπαγάνδα στη Μεταξική Ελλάδα*. Στο : Επιμ : Χρήστος Μπαρμπούτης, Μιχάλης Κλώντζας. *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Παπαζήση. Αθήνα 2001 Σελ. 84 έως 97

αλλού⁶⁹. Ο κάθε τόμος ξεχωριστά, δείχνει το πώς ήταν συνοριακά – εδαφικά η Γερμανία μετά τον Α' ΠΠ η γερμανικούς οικισμούς που χάθηκαν στη διάρκεια του πολέμου ακόμα και στην Ανατολική Ευρώπη. Στους παραπάνω τόμους, ο εθνικισμός, είναι ποικιλόμορφος αν και τα συγκεντρωθέντα τραγούδια στηρίζονταν σε μία << αίσθηση>> ηχητικής αυθεντικότητας που ήταν στοιχειώδης στα παραδοσιακά τραγούδια(γερμανόγλωσσα). Διέθεταν πιο συγκεκριμένα << ήχους κλειδιά>> έτσι ώστε να αναδεικνύεται η << γερμανικότητα>> τους⁷⁰. Από τη δεκαετία του '30 και έπειτα, από την αναζήτηση της << αυθεντικότητας>>— με όχημα π.χ τους πιο πάνω τόμους- μεταβαίνουμε σε έναν επιθετικό- επεκτατικό εθνικισμό από την πλευρά των Γερμανών φασιστών και οι ίδιες οι συμβολικές αναπαραστάσεις του γερμανικού παραδοσιακού τραγουδιού, αλλάζουν μορφή. Στόχος πλέον του νέου καθεστώτος, θα είναι η << ανάκτηση>> περιοχών που σύμφωνα με τους φασίστες, ανήκαν παραδοσιακά στο γερμανικό έθνος⁷¹.

Αρχικά, όσο τα καθεστώτα συγκεκριμένου τύπου εγκαθιδρύονται, προωθείται και μία ιδιαίτερα εθνικιστική αντίληψη της Ευρωπαϊκής ιστορίας⁷² με τον εθνικισμό

⁶⁹ Philip V. Bohlman *The music of European Nationalism. Cultural identity and modern history*. ABC Clio World music series. Santa Barbara. California. 2004. Σελ 65

⁷⁰ Ο.π σελ.65

⁷¹ Ο.π σελ 65

⁷² Ο μύθος της <<εκλεκτής>> φυλής, δέσποζε ιδεολογικά τόσο στο καθεστώς Μεταξά, τόσο και στο Εθνικοσοσιαλιστικό Ναζιστικό καθεστώς(*volk* αλλά και στον ιταλικό φασισμό(*razza*). Αν και χρησιμοποιώ σε μεγάλο βαθμό το παράδειγμα της Ναζιστικής Γερμανίας, αυτό το πράττω γιατί εντοπίζω στη χρήση αυτού του είδους μουσικής, την προβολή μίας ιδεολογίας της << μυστικιστικής>> σύνδεσης των ανθρώπων με τη γη. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι και στον Ιταλικό φασισμό- με στόχο την ενίσχυση του εθνικιστικού αισθήματος του λαού- πραγματοποιούνταν η αγροτικού- παγανιστικού τύπου *Γιορτή του σταφυλιού* όπου εορτάζονταν το << αρχαίο>> ρωμαϊκό πνεύμα. Στόχος ήταν η επαναφορά των παραδόσεων που αφορούσαν τη γη και τη γονιμότητα. Έτσι, οι Ιταλοί θα γίνονταν πάλι << ένα έθνος>> με το να τιμούν αυτόν τον αγροτικό τρόπο ζωής. Για πιο πολλές πληροφορίες, βλ. Emilio Gentile. *The struggle for modernity: Nationalism, futurism and fascism*. Praeger. Westport Connecticut, London. 2003 σελ. 120- 121. Όσον αφορά επίσης την αξιοποίηση τέτοιου μουσικού είδους στο ιταλικό φασιστικό ραδιόφωνο, ο Philip V. Cannistraro, τονίζει τα εξής. Αρχικά, ο Μουσολίνι, σε συνεννόηση με τον Γουλιέλμο Μαρκόνη, εκδίδει διάταγμα βάσει του οποίου οι ασύρματες επικοινωνίες, θα τελούσαν υπο κρατικό έλεγχο. Επίσης, ότι προγράμματα πολιτισμικού περιεχομένου, δεν είχαν διαρκή παρουσία στο πρόγραμμα πριν το 1930. Έτσι, η ραδιοφωνική ιδεολογική προπαγάνδα, γίνονταν με πιο έμμεσο τρόπο(ημερήσια νέα, γιορτές, δημόσιες τελετές κοκ). Σημειωτέον, μία δημοσκόπηση της *Radiocorriere*, (11-18 oct. 1930, 1) κατέδειξε ότι υπήρχε ζήτηση πιο πολύ για παραδοσιακή μουσική παρά π.χ για κλασική. Το ραδιόφωνο, θα << ένωσε>> τους Ιταλούς σε ένα έθνος μέσω κοινών πολιτισμικών εμπειριών. Ο Cannistraro, επισημαίνει ακόμα την αξιοποίηση στρατιωτικών εμβατηρίων στο ραδιόφωνο όπως το *Giovinazza* καθώς και το γεγονός ότι ο Μουσολίνι, είχε απαγορεύσει τη

να << εξυπηρετεί>> επεκτατικούς στόχους με τη μουσική να ακολουθεί την ίδια << κατεύθυνση>>. Από ένα σημείο και έπειτα, η μουσική, είτε θα ήταν εθνικιστική είτε όχι και θα στηρίζονταν ως πολιτισμικό προϊόν σε πολύ συγκεκριμένα στερεότυπα χωρίς αυτό να σημαίνει πως ο τρόπος αναπαράστασης του έθνους θα γινόταν πιο απλοϊκός η ακόμα και η προώθηση του << εγώ>> σε σχέση με τον (μουσικά) << άλλο>>. Από την εποχή που οι Ναζιστές κατέλαβαν την εξουσία στη Γερμανία, το ενδιαφέρον για την αυθεντική γερμανική μουσική επεκτάθηκε γρήγορα υποκινώντας και δημόσιο διάλογο για την ίδια τη μουσική⁷³.

2.2 β) Η παραδοσιακή μουσική, το ραδιόφωνο και το Τρίτο Ράιχ

Η δημοτική (παραδοσιακή) μουσική με τον τρόπο που θα αξιοποιούνταν στα συγκεκριμένα αυταρχικά πλαίσια – και φυσικά στο ραδιόφωνο- θα εξυπηρετούσε και ένα από τα πλέον βίαια εθνικιστικά ιδεολογήματα όπως το περίφημο *Blud und Boden*(Αίμα και χώμα⁷⁴). Η αναζήτηση του << γερμανικού>> από το συγκεκριμένο καθεστώς, θα πραγματοποιούνταν και αυτή με ρατσιστικούς όρους και με βάση αυτό το οποίο θα θεωρούνταν βιολογικά καθαρό⁷⁵. Η γερμανική παραδοσιακή μουσική συσχετιζονταν με παραδοσιακές αξίες και εθνικό πολιτισμό . Αν και ιστορικά, οι Εβραίοι, είχαν συμβάλει και οι ίδιοι στο γερμανικό μουσικό πολιτισμό, υπήρξαν μουσικολόγοι όπως ο Friedrich Blume που διατύπωσαν απόψεις όπως η εξής: << οι μουσικές διαφορές, έχουν τις ρίζες τους σε βαθιά φυλετικές>>. Ορισμένοι, κατέληγαν στη θεωρία ότι ειδικά οι συνθέτες εβραϊκής καταγωγής << δεν είχαν τίποτα το αυθεντικό στη μουσική τους καθώς ακόμα και η κουλτούρα τους ήταν διαποτισμένη με

μετάδοση μουσικής από συνθέτες Εβραϊκής καταγωγής. Βλ. Philip V. Cannistraro. *The Radio in Fascist Italy*. Στο : Journal of European Studies(1972), 2, Florida State University. Σελ. 128- 134 και 136 -143

⁷³ Philip V. Bohlman *The music of European Nationalism. Cultural identity and modern history* .ABC Clio World music series. Santa Barbara. California. 2004. Σελ 67

⁷⁴ Η ιδεολογία ενός ρατσιστικά προσδιορισμένου εθνικού " κορμού"- " σώματος"(αίμα) που συνενώνεται με το έδαφος- γη η περιοχή – οικισμό εγκατάστασης. Έτσι, ο αγροτικός τρόπος ζωής έρχεται σε αντίθεση για παράδειγμα με τους Εβραίους που διήγαν έναν νομαδικό τρόπο ζωής. Αυτού του είδους ο εθνικισμός έχει τις ρίζες του στον 19^ο αι και σε ένα είδος ρομαντικού εθνικισμού με προσωπικότητες όπως ο Wilhelm Riehl(Γερμανικός ρομαντικός αγροτισμός) να υποστηρίζουν ότι " οι αγρότες είναι το θεμέλιο του γερμανικού λαού. Paul Brassley , Yves Segers, Leen. Van. Van. Molle(ed. 2012) . *War, agriculture and food. Rural Europe from the 1930's to the '50's*. Σελ. 197. Αντλήθηκε από https://en.wikipedia.org/wiki/Blood_and_soil

⁷⁵ Philip V. Bohlman *The music of European Nationalism. Cultural identity and modern history* .ABC Clio World music series. Santa Barbara. California. 2004. Σελ 68

αλλότρια – ξένα στοιχεία⁷⁶>>. Η εβραϊκή μουσική, αντιπροσώπευε για το ναζιστικό καθεστώς όλα αυτά τα οποία δεν θα μπορούσε να είναι η Γερμανία καθώς και τον αστικό τρόπο ζωής με τον οποίο ταύτιζαν τους Εβραίους⁷⁷.

Η Ansgar Diller, πραγματοποιεί έναν σύντομο απολογισμό, σχετικά με τη μεταβατική περίοδο από την Δημοκρατία της Βαϊμάρης έως την άνοδο των Εθνικοσοσιαλιστών στην εξουσία. Τονίζει χαρακτηριστικά ότι : << σε σχέση με τα άλλα μέσα(τύπος, κινηματογράφος κτλ), το ραδιόφωνο, μπορούσε να αξιοποιηθεί πιο εύκολα από το καθεστώς για τους στόχους τους.... Μέσω αυτού... οι μάζες μπορούν να γίνουν.... άμεσοι αποδέκτες.....εθνικοσοσιαλιστικής προπαγάνδας. Αυτές οι μέθοδοι, συμπεριλάμβαναν αρχικά ωριαίους λόγους από εθνικοσοσιαλιστές – ηγετικά κομματικά στελέχη η από κρατικούς παράγοντες, αναφορές τόσο από το Reich, όσο και από το Gauparteitage(gau= περιφέρεια), νομοθετήματα η ακόμα και εκθέσεις⁷⁸. Συνεπώς, η πολιτισμική(μουσική κυρίως) προπαγάνδα μέσω του ραδιοφώνου, δεν αξιοποιήθηκε από την αρχή εγκαθίδρυσης του συγκεκριμένου καθεστώτος πόσο μάλλον να γίνει αξιοποίηση συγκεκριμένων μουσικών ειδών(π.χ δημόδη η παραδοσιακή μουσική) για διάδοση συγκεκριμένης ιδεολογίας. Επίσης, ο λεγόμενος << δέκτης του λαού>> η αλλιώς Volksempfänger(μοντέλο VE301) που εμφανίστηκε το 1934 ήταν φθηνός και δεν είχε τη δυνατότητα λήψης βραχέων ραδιοσυχνοτήτων⁷⁹(για ξένους ραδιοφωνικούς σταθμούς).

Η Nanny Drecshler από την άλλη, πραγματοποιεί και αυτή έναν απολογισμό σχετικά με το ρόλο της μουσικής στο Τρίτο Ράιχ στηριζόμενη στην προσέγγιση ότι η μουσική ως πολιτισμικό προϊόν, ήταν απλώς μία πτυχή της Εθνικοσοσιαλιστικής προπαγανδιστικής << μηχανής>>. << Η ψυχαγωγική λειτουργία του ραδιοφώνου, έτυχε πλήρους εκμετάλλευσης από το καθεστώς Ειδικά από τον Goebbels που το θεωρούσε κυρίαρχο προπαγανδιστικό μέσο.... Η προτίμηση των ακροατών για παραδοσιακή μουσική και χορευτική μουσική νέου τύπου, ήταν σεβαστή... ήταν

⁷⁶ Michael H. Kater. *The twisted muse. Musicians and their music in the Third Reich*. Oxford University Press. New York , Oxford. 1997. Σελ. 76-77

⁷⁷ Για να μην αναφερθώ στην αστική Δημοκρατία της Βαϊμάρης η οποία θεωρούνταν “ εβραϊοκρατούμενη”, ταυτίζονταν με την ταπεινωτική Συνθήκη Ειρήνης των Βερσαλλιών

⁷⁸Brian Currid. *Radio. Mass publicity and National Fantasy*. Στο: του ίδιου: *National acoustics, music and mass publicity in Weimar and Nazi Germany*. Univ. Of Minnesota press. Mineapolis/ London 2006. Σελ.

⁷⁹ Υψηλές συχνότητες άνω των 3000 KHz

σημαντικό να ικανοποιηθούν οι απαιτήσεις των μαζών για ψυχαγωγία⁸⁰.....>>. Η προπαγάνδα επομένως, θα ήταν << επενδυμένη>> με ψυχαγωγικό <<μανδύα>> και το Volksempfänger θα αποδεικνύονταν σε πρώτο επίπεδο, το ιδανικό μέσο για τη μετάδοση εθνικών φαντασιώσεων.

Στις 15 Νοεμβρίου 1933, ιδρύθηκε το *Reichskulturkammer* (*Reich Chamber of culture*⁸¹) το οποίο θα αντικαταστήσει όλους τους προϋπάρχοντες πολιτιστικούς οργανισμούς της προηγούμενης περιόδου. Έτσι, όλο το πεδίο της μουσικής κυρίως << ψυχαγωγίας>>, θα θέτονταν υπό τον απόλυτο έλεγχο του κόμματος (NSDAP) το οποίο με τη σειρά του έλεγχε όλους τους προπαγανδιστικούς μηχανισμούς του κράτους. Τον Μάρτιο του 1933, ο Joseph Goebbels, θα τεθεί επικεφαλής του Υπουργείου Λαϊκής Διαφώτισης και προπαγάνδας απ' όπου θα ελέγχονταν ο τύπος, οι εκπομπές στο ραδιόφωνο καθώς οι κινηματογραφικές ταινίες και τα λοιπά πολιτιστικά προϊόντα όπως οι θεατρικές παραστάσεις. Έτσι, οι ιδεολογικές τάσεις του καθεστώτος θα διαχέονταν παντού. Ο ίδιος, θα οργανώσει επίσης Διάσκεψη στην οποία κάλεσε όλους τους εθνικούς διευθυντές ραδιομετάδοσης με στόχο να τους αποσαφηνίσει ποιος θα πρέπει να είναι ο στόχος της μετάδοσης της μουσικής από το ραδιόφωνο⁸². Το RKK (*Reichskulturkammer*⁸³) από τη μεριά του, διέθετε ειδικό τμήμα για τη μουσική καθώς και για τομείς όπως το ραδιόφωνο, τη λογοτεχνία καθώς και τον κινηματογράφο και ήταν μία οργάνωση << ομπρέλα>> με πρόεδρο πάλι τον Goebbels. Οποιοσδήποτε επιθυμούσε να δημιουργήσει, πουλήσει η διαδώσει ένα η πολλά πολιτιστικά αγαθά έπρεπε υποχρεωτικά να εντάσσεται σε έναν από τους πιο πάνω τομείς.

Τα παραδοσιακά τραγούδια στα πιο πάνω πλαίσια, διέθεταν θεματικές που το καθεστώς γνώριζε πως ήταν αγαπητές προς τις μάζες για παράδειγμα, στρατιώτες και πόλεμος. Τραγούδια παλιά που σχετίζονταν με συγκεκριμένα συναισθήματα η και ιδανικά (π.χ καθήκον, αφοσίωση, αλληλεγγύη κτλ). Πολύ σημαντική θεματική που συντελεί στο εθνικιστικό μουσικό αφήγημα του Γ' Ράιχ, και που διατρέχει το

⁸⁰ Brian Currid. *Radio. Mass publicity and National Fantasy*. Στο: του ιδίου: *National acoustics, music and mass publicity in Weimar and Nazi Germany*. Univ. Of Minnesota press. Mineapolis/ London 2006. Σελ. 22

⁸¹ Συμβούλιο πολιτισμού του Γ' Ράιχ

⁸² " να σφυροκοπήσουμε τις μάζες για τόσο διάστημα, ώστε να τις << κατακτήσουμε>>. Peter Wicke (1985). *Sentimentality and high pathos: popular music in fascist Germany*. *Popular music*, 5, σελ 156

⁸³ Επιμελητήριο πολιτισμού

συγκεκριμένο μουσικό είδος, είναι και η πατρίδα η αλλιώς η πατρική γη με στόχο βεβαίως να αποτελεί η ενίσχυση της αίσθησης της << γερμανικότητας>>. Ένα συγκεκριμένο τραγούδι, το *Der treue Husar- ο πιστός στρατιώτης*- που στηρίζεται σε δημοτικό- παραδοσιακό τραγούδι του 19^{ου} αι, διατρέχεται από την εξής θεματική. Ένας στρατιώτης που πηγαίνει στον πόλεμο, γυρνώντας, το κορίτσι του πεθαίνει. Οι ναζί, θα το αξιοποιούσαν με σκοπό να αναδείξουν το τι σημαίνει κατά αυτούς, να πολεμάει κανείς για την πατρίδα⁸⁴.

Ο Goebbels, μέσω αυτού που ο Peter Wicke κατονομάζει ως *ρομαντισμό του ατσαλιού*, σκόπευε στον προπαγανδισμό συγκεκριμένης ιδεολογίας με άξονα την παράδοση/ δημοτικό τραγούδι. Οι λέξεις- όροι που αξιοποιεί είναι πολύ χαρακτηριστικοί και η διέγερση ιδιαίτερων συναισθημάτων στον γερμανικό λαό, είναι ο στόχος.. << *Η χαλαρότητα.... παραδόθηκε έμπροσθεν της σοβαρότητας της ζωής..... μία ηρωική πλέον θέαση της ζωής..... που σήμερα αντηχεί από τους προελαύνοντες φαιοχίτωνες*⁸⁵ *Η που συνοδεύει τον χωρικό καθώς.... Βάζει το νι του στη γη..... που σώζει τον άνεργο από την απελπισία*⁸⁶ ... *που εμποτίζει το επίτευγμα της γερμανικής << ανόρθωσης>> με στρατιωτικό ρυθμό.... Είναι ένας ρομαντισμός του ατσαλιού.... Που έκανε τη ζωή άξια να τη ζει κανείς ζανά.... Που δεν κρύβεται από τις δυσκολίες της ζωής*⁸⁷ . Στα πιο πάνω λεγόμενα, συμπυκνώνεται όλη η εθνική ιδεολογία καθώς και τα εθνικιστικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη χρήση του συγκεκριμένου μουσικού είδους στο ναζιστικό ραδιόφωνο. Την χρήση επιπροσθέτως εμβλημάτων σε συνδυασμό με παραδοσιακή μουσική στο ραδιόφωνο της Ναζιστικής Γερμανίας επιβεβαιώνει ο Peter Wicke με στατιστική μελέτη που παραθέτει και η οποία τοποθετείται ωστόσο στο 1938. Πιο συγκεκριμένα, τα πιο πάνω δύο μουσικά είδη μαζί, κατελάμβαναν, το 1938, μόλις το 2,5% όλων των προγραμμάτων, το υπόλοιπο 60% καλύπτονταν από χορευτική και ελαφριά μουσική, με τη σοβαρή (κλασσική) μουσική να καλύπτει μόλις ένα 8%⁸⁸. Η πιο πάνω πολιτισμική

⁸⁴ Η αυθεντική πηγή και οι στίχοι υπάρχουν στο: https://www.lieder-archiv.de/der_treue_husar-text_400194.html

⁸⁵ Μέλη του ναζιστικού κόμματος η αλλιώς τα λεγόμενα SA που λέγονταν έτσι για το χαρακτηριστικό χρώμα στολών που φορούσαν

⁸⁶ Η υπόσχεση αναγέννησης του έθνους, προβάλλεται έντονα μέσα από το δημοτικό τραγούδι, ακριβώς όπως στη διάρκεια της Απριλιανής Δικτατορίας

⁸⁷ Peter Wicke(1985). *Sentimentality and high pathos: popular music in fascist Germany* . Popular music, 5, σελ 150

⁸⁸ Ο.π σελ. 154

ραδιοφωνική πολιτική, είναι ενδεικτική των προσπαθειών του καθεστώτος να προσελκύσει τις μάζες και να μην υποστούν ανία η πλήξη όπως θα συνέβαινε εάν η παραδοσιακή μουσική και τα εμβατήρια κατείχαν εξέχοντα ρόλο ποσοτικά τουλάχιστον. Η ιδεολογική προπαγάνδα δια της μουσικής, έπρεπε να έχει το <<μανδύα>>της ψυχαγωγίας. Σε κάθε περίπτωση, η ακουστική δημόσια σφαίρα που διαμορφώνεται μέσω του ραδιοφώνου, παρουσιάζει διαφορές, ανάλογα με το παράδειγμα που εξετάζουμε.

Αυτό που θα θεωρούνταν ως << καλή << γερμανική μουσική⁸⁹>>- π.χ κλασσική και με προϋποθέσεις- θα προωθούνταν σε όλη την επικράτεια του Ράιχ, σε σχολεία, στις οργανώσεις νεολαίας και φυσικά στο κόμμα με τη χρήση ραδιοφώνου και κυρίως μεγαφώνων. Ο συνδυασμός επίσης παραδοσιακής μουσικής με στρατιωτικά εμβατήρια καταδεικνύει έναν διττό εθνικό μουσικό χαρακτήρα όπου το ολοκληρωτικό έθνος- κράτος συγκροτείται μουσικά από δύο πόλους, από το στρατό που << πολεμάει>>για την πατρώα γη και από την παράδοση και τη γη με την οποία οι άνθρωποι υποτίθεται ότι συνδέονται με έναν μυστικιστικό τρόπο. Στοιχεία ωστόσο για την οικειοποίηση των παραπάνω μουσικών ειδών στο ναζιστικό ραδιόφωνο δεν υπάρχουν. Ο παραπάνω συνδυασμός, ίσως – αν λάβουμε υπ’ όψη και την δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου του 1967 στην Ελλάδα- να είναι τελικά ένα ραδιοφωνικό ηχητικό-μουσικό σήμα κατατεθέν του ολοκληρωτισμού. Σε αυτό το σημείο χρειάζεται προσοχή καθώς πρόκειται για καθεστώτα που αφ’ ενός το ένα- ναζιστικό- ανήλθε στην εξουσία με εκλογές και δια της νομίμου οδού άρα και οι πολιτισμικές μουσικές επιλογές στο ραδιόφωνο έπρεπε να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της μάζας. Το καθεστώς της 21^{ης} Απριλίου από την άλλη, κατέλαβε πραξικοπηματικά την εξουσία και ο συνδυασμός παραδοσιακής μουσικής και εμβατηρίων από μέρους του << επιβάλλεται>> στο ραδιόφωνο χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι πολιτισμικές επιλογές της Απριλιανής Δικτατορίας, στερούνται λαϊκισμού. Αυτό ωστόσο, που και στις δύο περιπτώσεις, << ενώνει>> τα κοινά που διαμορφώνονται μέσα από τον εκάστοτε διαμεσολαβημένο πολιτισμό, είναι οι <<κοινές κατασκευές μουσικών νοημάτων>>.

⁸⁹ Μάλιστα στην περιβόητη “ έκθεση για την εκφυλισμένη τέχνη” του 1938, μέρος της οποίας ήταν και η έκθεση για την εκφυλισμένη μουσική, συνθέτες όπως ο Mendelssohn, που είχε εβραϊκή καταγωγή, “ μαρκάρωνταν” ως ανεπιθύμητοι όχι μόνο για την καταγωγή τους, αλλά και για το μοντέρνο συνθετικό ύφος η την ατονική μουσική.

που στόχο έχουν, την οργάνωση των πολιτών- υποκειμένων, σε πολλαπλά επίπεδα, κοινωνικά, αισθητικά, οικονομικά και πολιτικά⁹⁰.

Αξίζει τέλος, να σημειωθεί ότι κοινό τραγούδι(εμβατήριο) στο Τρίτο Ράιχ, ήταν και το *Horst Wessel Lied*⁹¹ το οποίο έγινε κάτι σαν εθνικό σύμβολο στη ναζιστική Γερμανία. Η πρώτη στροφή λέει χαρακτηριστικά *Die Fahne Hoch*(σηκώστε τη σημαία) και οι θεματικές που προβάλλει, είναι ο μιλιταρισμός(στρατιωτικά λάβαρα, φαιοχίτωνες κτλ), η αλληλεγγύη που επιτυγχάνεται με στρατιωτική πειθαρχία(<< βαδίζουμε σφιχτά δεμένοι>>), Τέλος, με το στίχο << βαδίστε μαζί μας⁹²>>, στόχος είναι να επιτευχθεί ένα είδος ενότητας του γερμανικού έθνους με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που τα παραδοσιακά τραγούδια θα αξιοποιούνταν για τη δημιουργία της γερμανικής *Volksgemeinschaft*(κοινότητα του λαού). Θα μπορούσε να χαρακτηρίσει επίσης κάποιος, ως << επινοημένη παράδοση>>, τον τρόπο με τον οποίο, οι ναζιστές, πραγματοποιούσαν μαζικές << τελετουργικές>> συναθροίσεις(π.χ Νυρεμβέργη), και χειραγωγούσαν σύμβολα⁹³(σβάστικα, αετός του Γ' Ράιχ , σημαία κοκ)

3.. Οι απαρχές του κρατικού ραδιοφώνου στην Ελλάδα σε συγκεκριμένα πλαίσια και η μουσική.

3.1 Ο στρατός, οι ανάγκες του πολεμικού ναυτικού και οι ιδιαίτερες εσωτερικές πολιτικές συνθήκες του μεσοπολέμου.

Οι απαρχές του ραδιοφώνου στην Ελλάδα, ταυτίστηκαν με το στρατό και συγκεκριμένα, τις ανάγκες του Ναυτικού. Σε αυτή την περίπτωση, η ασύρματη τηλεγραφία, χρησιμοποιήθηκε έτσι ώστε τα ελληνικά πολεμικά πλοία να επικοινωνούν απρόσκοπτα μεταξύ τους. Το 1907, θα εγκατασταθεί ασύρματος-πλέον- τηλεγράφος σε όλα σχεδόν τα πολεμικά πλοία, πράγμα το οποίο, θα έπαιξε καθοριστικό ρόλο και στους Βαλκανικούς Πολέμους που θα ακολουθούσαν(ενν. στις

⁹⁰ Introduction. The unknown and the unheard. Στο: Charles Fairchild. *Music, radio and the public sphere. The aesthetics of democracy*. Palgrave MacMillan/ Univ. of Sydney. Australia. 2012. Σελ. 7

⁹¹ Αναβιώνει από τη Χρυσή Αυγή ως <<ορθό το λάβαρο>> και ελληνικούς στίχους.

⁹² David Machin & John E. Richardson (2012): Discourses of unity and purpose in the sounds of fascist music: a multimodal approach, *Critical Discourse Studies* σελ 3- 6

⁹³ Eric Hobsbawm. Κεφ. 1. Εισαγωγή. Επινοώντας παραδόσεις. Στο : Επιμ. Eric Hobsbawm, Terrence Ranger. *Η επινόηση της παράδοσης*. Ιστορική βιβλιοθήκη Θεμέλιο. 2004. Μτφρ: Θανάσης Αθανασίου. Σελ 13 και 18

ναυτικές επιχειρήσεις). Τα επόμενα χρόνια και συγκεκριμένα το 1920, θα δημιουργηθεί η περίφημη ΔΡΥΝ(Διεύθυνση Ραδιοηλεκτρολογίας Υπουργείου Ναυτικών) και θα δημοσιευτεί ειδικός νόμος βάσει του οποίου το ελληνικό κράτος θα επιδιώξει αποκλειστική χρήση του ασύρματου τηλεγράφου⁹⁴.

Στην Ελλάδα, η << γέννηση>> και ειδικά η ανάπτυξη του ραδιοφώνου ως μέσο μαζικής πολιτικής σχετίζεται άμεσα με τις ιδιαίτερες πολιτικές συγκυρίες του ελληνικού μεσοπολέμου. Ο ελληνικός μεσοπόλεμος, είναι μία περίοδος ιδιαίτερης πολιτικής αστάθειας όπου ο στρατός, επιδίδεται σε ενέργειες ανατροπής της όποιας δημοκρατικής τάξης πραγμάτων (βλ. κίνημα Πλαστήρα- Γονατά, δικτατορία Θ. Πάγκαλου, κοκ). Ειδικά από τα μέσα της δεκαετίας του '30, το πολιτικό σκηνικό είναι ιδιαίτερα ταραγμένο. Σε όλα τα παραπάνω ας συμπεριληφθούν οι πολιτικές διαμάχες μοναρχικών και δημοκρατικών(η αλλιώς Βενιζελικών- Αντιβενιζελικών) και οι πολιτικές κρίσεις που θα ακολουθήσουν, θα επιφέρουν την πτώση των δημοκρατικών θεσμών και στην Ελλάδα αρχικά με την αποκατάσταση της μοναρχίας και στη συνέχεια την δικτατορία του Ι. Μεταξά. Αν και στις σχέσεις πολιτικής και ραδιοφώνου, θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε και την πρώτη προεκλογική ομιλία από τον Ε. Βενιζέλο που θα μεταδίδονταν από έναν πομπό που βρίσκονταν στις εγκαταστάσεις της ΔΡΥΝ, στο Βοτανικό⁹⁵

3.2 Η απόκτηση κρατικής υπόστασης του ελληνικού ραδιοφώνου σε συγκεκριμένα πλαίσια και ηχητικά ραδιοφωνικά σήματα

Στη διάρκεια της φασίζουσας και εθνικιστικής δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά(1936- 41), θα γίνουν οι πρώτες προσπάθειες για οργανωμένο κρατικό ραδιόφωνο. Μετά την προκήρυξη διαγωνισμού, αναλαμβάνει το δύσκολο αυτό έργο, η Γερμανική *Telefunken*(εκπρόσωπός της στην Ελλάδα ήταν ο Ι. Βουλπιώτης) . Αφού λοιπόν, θα παρασχεθεί στο κράτος πομπός μεσαίων κυμάτων, και το κράτος, θα πληρώσει συγκεκριμένο ποσό⁹⁶ (ενν. για εγκατάσταση του σταθμού).

⁹⁴ Παντελής Γαίτσης, Χρήστος Μπαρμπούτης. Κεφ 2, *Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα*. Στο: *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Επιμ. Χρ. Μπαρμπούτης, Μιχ. Κλώντζας. Εκδ. Παπαζήση. Αθήνα 2001. Σελ. 60

⁹⁵ Παντελής Γαίτσης, Χρήστος Μπαρμπούτης. Κεφ 2, *Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα*. Στο: *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Επιμ. Χρ. Μπαρμπούτης, Μιχ. Κλώντζας. Εκδ. Παπαζήση. Αθήνα 2001. Σελ 62

⁹⁶ Ο.π σελ 63

Το 1937, με νόμο(ν. ΑΝ 95/1936), θα ιδρυθεί η ΥΡΕ(Υπηρεσία Ραδιοφωνικών Εκπομπών) που θα υπάγεται τότε στο Υπουργείο Συγκοινωνίας. Από την ΥΡΕ άλλωστε, θα ακουστεί για πρώτη φορά το σήμα του *Τσοπανάκου*(Φλογέρα και ποιμενικός κώδων), που θα συνοδεύει την κρατική ραδιοφωνία και το μετέπειτα ΕΙΡ για πολλά χρόνια. Με αφορμή όμως το παραπάνω ζήτημα, υπήρχαν διχογνωμίες και ερωτήματα. Πολλοί αναρωτιόνταν ποια θα ήταν η μουσική και εθνική ταυτότητα του κρατικού ραδιοφώνου. Αυτό καθώς πριν το 1937, πραγματοποιούνταν ασύρματη μετάδοση κυρίως κλασικής μουσικής⁹⁷.

Τα εγκαίνια του Ραδιοσταθμού, θα πραγματοποιηθούν στις 21/5/ 38 και μεταδόθηκαν ζωντανά μαζί με 15 λεπτά ειδήσεων. Ενώ κατά την ημέρα έναρξης, υπάρχει και δίωρη εκπομπή του Σταθμού, από τις οποίες ώρες, η μία και μισή ώρα είναι αφιερωμένη στη μουσική. Μεταδόθηκε συναυλία από την ορχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών με έργα κλασικών Ελλήνων συνθετών, και του Beethoven, αλλά και της Ανδρικής Χορωδίας Αθηνών με λαϊκά όσο και δημοτικά τραγούδια⁹⁸. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι το 1938, ο Goebbels, θα θεωρούσε το ραδιόφωνο ως << πνευματικό όπλο του απολυταρχικού κράτους>> ενώ το καλοκαίρι του 1938, η ΥΡΕ, θα μετονομαστεί σε Διεύθυνση Ραδιοφωνίας και υπάγεται στο Υπουργείο Τύπου και Τουρισμού⁹⁹.

Τα ηχητικά ωστόσο, ραδιοφωνικά σήματα, δεν αξιοποιήθηκαν αρχικά από ένα φασιστικό η απολυταρχικό κράτος. Ενδεικτικά, το 1924, ο John Reith¹⁰⁰, θα ισχυριστεί για τη μετάδοση των ήχων του Big Ben το εξής. Όπως έλεγε, << βλέπει στη μετάδοσή τους..... δημιουργία συμβολικού δεσμού κέντρου.... Περιφέρειας.... Όπου ο ήχος του ρολογιού... .. θα φέρει το κέντρο της Αυτοκρατορίας στο πιο απομακρυσμένο σπίτι στη γη¹⁰¹>>.

⁹⁷ Ο.π σελ 64

⁹⁸ : Παντελής Γαίτσης, Χρήστος Μπαρμπούτης. Κεφ 2, *Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα*. Στο: *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Επιμ. Χρ. Μπαρμπούτης, Μιχ. Κλώντζας. Εκδ. Παπαζήση. Αθήνα 2001. Σελ 64

⁹⁹ Ο.π σελ 64

¹⁰⁰ Πρώτος γενικός διευθυντής του BBC το οποίο θα αποτελούσε ένα κρατικό και συγκεντρωτικό κατά τα άλλα ραδιοφωνικό μοντέλο.

¹⁰¹ Παντελής Γαίτσης, Χρήστος Μπαρμπούτης. Κεφ 2, *Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα*. Στο: *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Επιμ. Χρ. Μπαρμπούτης, Μιχ. Κλώντζας. Εκδ. Παπαζήση. Αθήνα 2001. Σελ 65

Η ΥΡΕ πάντως, από την αρχή, θα αξιοποιούσε ένα ραδιοφωνικό σήμα που να σχετίζεται κιάλας με την ιδεολογία του μεταξικού καθεστώτος. Εφόσον το ραδιόφωνο καλούνταν να μεταδώσει την καθεστωτική ιδεολογία στα πιο απομακρυσμένα σημεία της Ελλάδος, έπρεπε και το ίδιο το σήμα να ταυτίζεται με το βουκολικό στοιχείο της μεταξικής ιδεολογίας έτσι ώστε να έχει λαϊκή απήχηση. Το βουκολικό σήμα, θα αντιπροσώπευε κυρίως τους αγρότες και την ελληνική ύπαιθρο και θα συνδέονταν επίσης και με την ιδέα περί του χαρισματικού ηγέτη που ήταν σημαντική τόσο για την φασιστική, όσο και ναζιστική ιδεολογία αλλά και για το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου¹⁰². Μαζί με το ηχητικό σήμα, δημιουργείται επίσης και το λογότυπο της ΥΡΕ, που θα καταδείκνυε τόσο τη Μεταξική ιδεολογία όσο και το ραδιόφωνο ως μέσο μαζικής πληροφόρησης(η προπαγάνδας). Επρόκειτο συγκεκριμένα, για το έμβλημα της 4^{ης} Αυγούστου που ήταν ουσιαστικά ο πομπός πάνω στην αναμμένη δάδα. Το ραδιοφωνικό σήμα θα σχετίζονταν λοιπόν με συγκεκριμένες πολιτικές επιδιώξεις και ο ίδιος ο Μεταξάς θα θεωρούνταν ενσαρκωτής των εθνικών ιδεωδών. Αυτός ο οποίος θα έφερνε στην επιφάνεια ξανά τις ξεχασμένες – όπως θεωρούσε- παραδόσεις, θα << αναγεννούσε>> το ελληνικό έθνος και θα δημιουργούσε τον << Τρίτο Ελληνικό Πολιτισμό>>.

Μέσα από έντυπα της εποχής, μπορούμε επίσης να κατανοήσουμε όχι μόνο πως το ραδιόφωνο στην Ελλάδα απέκτησε κρατική υπόσταση, αλλά και πως από ψυχαγωγικό μέσο, μπορεί να μετατραπεί- ειδικά με συγκεκριμένες μουσικές επιλογές- σε προπαγανδιστικό εργαλείο. Σε άρθρο που δημοσιεύεται στο προπαγανδιστικό *Νέον Κράτος*, τον Φεβρουάριο του 1938 διαβάζουμε τα εξής. << *Καιρός να οργανωθεί συστηματικώς η ραδιοφωνία εις την χώραν μας.... Πλην της μορφωτικής και ψυχαγωγικής του δράσης..... να λάβει θέσιν.... του πλαισίου..... εθνικών επιδιώξεων.... Ομού μετά λοιπών μέσων προπαγάνδας.....ας αποτελέσει η ραδιοφωνία.... ηθικήν δύναμιν..... να εδραιώνει.... Να ισχυροποιεί.... Την δύναμιν του έθνους*¹⁰³>>. Η σημασία που απέδιδε η δικτατορία του Μεταξά στο ραδιόφωνο, διαφαίνεται άλλωστε μέσα από αναγκαστικούς νόμους και κανονισμούς που εξέδιδε(

¹⁰² Μαρίνα Πετράκη *Ραδιόφωνο και Προπαγάνδα στη Μεταξική Ελλάδα*. Στο : Επιμ : Χρήστος Μπαρμπούτης, Μιχάλης Κλώντζας. *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Παπαζήση. Αθήνα 2001 Σελ 87

¹⁰³ Μαρίνα Πετράκη *Ραδιόφωνο και Προπαγάνδα στη Μεταξική Ελλάδα*. Στο : Επιμ : Χρήστος Μπαρμπούτης, Μιχάλης Κλώντζας. *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Παπαζήση. Αθήνα 2001 Σελ 89

8 Α.Ν) συγκεκριμένα καθώς και από την έκδοση *Εβδομαδιαίου Προγράμματος Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών* που εκδίδονταν τόσο στα Ελληνικά όσο και στα Γαλλικά¹⁰⁴. Συνεπώς, η *Ραδιοτηλεόρασις* που εξετάζεται στις επόμενες ενότητες, δεν αποτέλεσε << εφεύρημα >> της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών της περιόδου 1967- 74.

3.3 Σημαντικές εκπομπές του πρώιμου κρατικού ραδιοφώνου. Χρήσιμοι συσχετισμοί και ο ρόλος της μουσικής.

Σημαντικό κομμάτι του προγράμματος, καταλάμβαναν εκπομπές όπως η << Ώρα του παιδιού¹⁰⁵ >> συνοδευόμενη έως το 1939 και με ομιλίες και προσαρμοσμένη στους στόχους του << Νέου Εθνικού Κράτους >>. Το πρόγραμμα συμπεριλάμβανε θρησκευτικά, ιστορικά και λογοτεχνικά θέματα. Η πιο πάνω εκπομπή, σε συνδυασμό π.χ με την << Ώρα της Ελληνίδος >>, η την << Ώρα της Υγείας >> είχαν ως στόχο την ενίσχυση του θεσμού της οικογενείας. Θεσμός ο οποίος σύμφωνα με τον Μεταξά, << ήταν συνυφασμένος με την ύπαρξιν της ελληνικής κοινωνίας¹⁰⁶. Ο πιο πάνω στόχος, σε συνδυασμό με έννοιες – ιδέες όπως, *Βασιλιάς, Πατρίδα, Θρησκεία* κ.κ., θα αναδημιουργούσαν την Ελλάδα- σύμφωνα με τη ρητορική του δικτάτορα-. Η αναδημιουργία της Ελλάδος, ως ιδεολόγημα, προβάλλεται και από την Απριλιανή Δικτατορία των συνταγματαρχών είτε στο δημόσιο λόγο(σύνθημα : *πατρίς- θρησκεία- οικογένεια*) είτε μέσω της οικειοποίησης της παράδοσης και των δημοτικών τραγουδιών στο ραδιόφωνο. Θα μπορούσαμε όμως, να ισχυριστούμε ότι το σύνθημα << *Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια* >> έχει μία ιστορικότητα. Η έρευνα της Έφης Γαζή με τίτλο : << *Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια. Ιστορία ενός συνθήματος (1880 -1930)* >> εντοπίζει τη διαμόρφωση αυτού του τριπτύχου και την αποκρυστάλλωση των νοημάτων του και περιεχομένων του στην περίοδο των ετών 1880 -1930. Από ηθικό- χριστιανικό χαρακτήρα, θα προσλάβει εθνικό- γλωσσικό και εν τέλει πολιτικό

¹⁰⁴ Ο.π σελ 90

¹⁰⁵ Στη διάρκεια της Απριλιανής Δικτατορίας και στο στρατιωτικό όμως ραδιόφωνο, εντοπίζουμε την εκπομπή << *Καλημέρα παιδάκια. Ψυχαγωγική επιμορφωτική..... παιδάκια προσχολικής. Κείμ- Ραδ. Επιμ. : Αντιγόνης Μεταξά(Θεία Λένα)*. Σημειωτέον ότι, η Αντιγόνη Μεταξά- Κροντηρά, παρουσίαζε παιδικές εκπομπές από το κρατικό ραδιόφωνο ,από το 1938, έως το 1966. Το 1967 μάλιστα, συνεργάζεται με την τηλεόραση της YENEΔ, όπου δημιουργεί, το πρώτο ελληνικό παιδικό ψυχαγωγικό πρόγραμμα. Για την πιο πάνω εκπομπή. Βλ. *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ.373. 9-2-70. ΣΕΛ 17(YENEΔ- ΚΡΣΕΔ)

¹⁰⁶ Μαρίνα Πετράκη *Ραδιόφωνο και Προπαγάνδα στη Μεταξική Ελλάδα*. Στο : Επιμ : Χρήστος Μπαρμπούτης, Μιχάλης Κλώντζας. *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Παπαζήση. Αθήνα 2001 Σελ 93- 95

– αντικομμουνιστικό. Οι διαδρομές άλλωστε αυτού του συνθήματος είναι σύνθετες και ο τρόπος που το προσλάμβανε η κοινωνία, άλλαζε ανάλογα με την οπτική κάθε εποχής και τον << εχθρό>> που θεωρούνταν ότι απειλούσε το << έθνος>>.

Σημαντικό τμήμα του ΡΣΑ, ήταν και το Τμήμα Μουσικής. Η μουσική, ήταν άλλωστε, σύμφωνα με τους υπεύθυνους της προπαγάνδας, << πολύτιμος συντελεστής εις την διάπλασιν του λαϊκού αισθήματος¹⁰⁷. Η μουσική, θα αξιοποιούνταν για την προσέλκυση των ακροατών, οι οποίοι θα γίνονταν αποδέκτες των πολιτικών μηνυμάτων του καθεστώτος. Ένας ωστόσο παραλληλισμός, πρέπει να γίνει σε αυτό το σημείο. Οι Γερμανοί προπαγανδιστές, ήταν αυτοί οι οποίοι αρχικά, θα αξιοποιούσαν τη μουσική με στόχο την προσέλκυση ακροατών και την δημιουργία κλίματος οικειότητας μεταξύ πομπού και δέκτη. Οι εκπομπές προπαγανδιστικού περιεχομένου, ακολουθούν¹⁰⁸.

Ο κρατικός έλεγχος στο ραδιόφωνο και συνεπώς στη μουσική, συμπεριλάμβανε τα πάντα. Τη δισκογραφική βιομηχανία, τις ραδιοφωνικές μεταδόσεις, την έντυπη μουσική(παρτιτούρες), μουσική και φυσικά στίχους η και ότι επιτελούνταν δημόσια. Δεν έλειπε και η λογοκρισία στη μουσική. Τραγούδια των οποίων οι στίχοι ήταν αντίθετοι με την εθνικιστική και συντηρητική ιδεολογία του καθεστώτος, η θεωρούνταν εργατικά- κομμουνιστικά, απαγορεύονταν¹⁰⁹. Υπήρχε επιπροσθέτως ένας ολόκληρος γραφειοκρατικός μηχανισμός πίσω από τις λογοκριτικές διαδικασίες με πολλούς να θεωρούν ότι υπάρχει μία σχεδόν << αδιάσπαστη>> συνέχεια ειδικά στη νομοθεσία που αφορά τη λογοκρισία από την εποχή του Ι. Μεταξά, στην Κατοχή, και από εκεί στην μετεμφυλιακή Δεξιά μέχρι φυσικά και την Δικτατορία των Συνταγματαρχών¹¹⁰.

¹⁰⁷ Ο.π σελ 96

¹⁰⁸ Ο.π σελ 96

¹⁰⁹ Risto Pekka Pennanen. *Greek music policy under the dictatorship of General I. Metaxas*. Στο : GRAPTA POIKILA I. Papers and monographs of the Finnish Institute at Athens. Vol VIII. Ed, Leena Pietila- Castren and Marjaana Vesterinen. Helsinki. 2003. Σελ. 105

¹¹⁰ Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Γιάννης Γκλαβίνας . Κεφ 5. Το λογοκριτικό κράτος. . *Εφ' όπλου ψαλίδι. Ο κρατικός μηχανισμός επιβολής λογοκρισίας και το πεδίο εφαρμογής του την περίοδο της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών(1967-74) μέσα από το αρχείο της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών*. Στο : Η λογοκρισία στην Ελλάδα. Επιμ. Πηνελόπη Πιτσίνη, Δημήτρης Χριστόπουλος. Ίδρυμα , Ρόζα Λούξεμπουργκ. Κυρίως τις σελίδες 168- 73. Εδώ υπάρχουν αναφορές τόσο στην προληπτική λογοκρισία της εποχής του Μεταξά π.χ στον τύπο, τις εκδόσεις, τον κινηματογράφο, τραγούδι και θέατρο όσο και κατοχικούς νόμους όπως ο 1.108/ 1942, που καθόριζε το πλαίσιο επιβολής λογοκρισίας , στο θέατρο, στο τραγούδι και στο βιβλίο. Για τη συνέχεια, θα μπορούσαμε να

Η καλύτερη μουσική, θεωρούνταν η << εθνική>> μουσική. Αυτή που συμβόλιζε την ανωτερότητα της ελληνικής φυλής και ήταν συνυφασμένη με τα ιδανικά του καθεστώτος. Επιπροσθέτως, - για να τονιστούν πάλι κάποιες συνέχειες μεταξύ ολοκληρωτικών στιγμών του μουσικού ραδιοφώνου στην νεότερη Ελληνική ιστορία- ας σημειωθεί ότι το καθεστώς, προτιμούσε πατριωτικούς ύμνους(π.χ *Ο ύμνος της 4^{ης} Αυγούστου*), εμβατήρια, εκκλησιαστική αλλά και παραδοσιακή η δημώδη μουσική¹¹¹. Ο Μεταξάς, ήταν επηρεασμένος από τον ρομαντικό εθνικισμό του 19^{ου} αι και του Herder- που αναφέραμε στις πρώτες ενότητες-. Συνεπώς, ο σκοπός ήταν, η επιστροφή στις << ρίζες>> του ελληνικού πολιτισμού, η αναβίωση των λαϊκών παραδόσεων και η απόρριψη ξενικών επιρροών.

Στο πρόγραμμα του Τμήματος Μουσικής, υπήρχε τόσο κλασσική μουσική όσο ελαφριά αλλά και όπερα. Ίσως οι αισθητικοί προσανατολισμοί του καθεστώτος και του πρώιμου κρατικού ραδιοφώνου να ήταν από μία άποψη ανάμικτοι. Είδη μουσικής όμως, όπως ο ανατολίτικος αμανές και το ρεμπέτικο, δεν ήταν αποδεκτά είτε ως << μη εθνικά>> είτε συσχετιζόμενα (κυρίως το ρεμπέτικο) με κατώτερες κοινωνικές τάξεις, υποκουλτούρα κοκ.

4. Ραδιόφωνο και μαζική πολιτική. Από τα βραχεία ραδιοκύματα, στις συμμαχικές εκπομπές του Β' Π'Π και από εκεί, στις πιο κρίσιμες στιγμές της ελληνικής ραδιοφωνίας.

4.1 Η στρατιωτικοποίηση του μέσου. Σύμμαχοι, εχθροί και εκπομπές που άφησαν ιστορία.

α) Ραδιόφωνο. Τεχνολογία και πολιτική. Μεταβαλλόμενα πλαίσια.

Από τις αρχές της δεκαετίας του '30, έχει πραγματοποιηθεί η επέκταση στο μήκος κύματος των βραχέων ραδιοκυμάτων. Έτσι, πολλά κράτη θα αποκτήσουν τη

αναφέρουμε, ότι ειδικά οι νόμοι που αφορούσαν τη μουσική/ τραγούδι, είναι ανθεκτικοί στο χρόνο. Για παράδειγμα, η Risto Pekka Pennanen, παραθέτει μία πηγή, η οποία, αφορά μία ανακοίνωση για απαγορευμένα τραγούδια, που δημοσιεύεται από την Κεντρική Αστυνομική Διεύθυνση Αθηνών, σε εφημερίδα, το 1951. Αναφέρει χαρακτηριστικά, << Οι στίχοι..... να μην προσβάλλουν θρησκεία, μητέρα πατρίδα, ήθη- έθιμα, ηθικές αξίες κτλ.....>>(Pennanen. 116- 118)

¹¹¹ Ο.π σελ 106

δυνατότητα ραδιοφωνικής κάλυψης μεγαλύτερων αποστάσεων από ότι οι εθνικοί οργανισμοί ραδιο -μετάδοσης, που << ανθίζουν>>σε αυτή την περίοδο. Η αρχή θα πραγματοποιούνταν με το *Radio Moscow* αρχικά το 1925, ακολουθεί η Γερμανία το 1926, με μεταδόσεις σε γερμανόφωνους πληθυσμούς, στη Βόρεια, Νότια και Κεντρική Αμερική. Το 1931, ο Marconi, θα ιδρύσει επίσης ραδιοσταθμό βραχέων για τις ανάγκες του Βατικανού¹¹².

Περαιτέρω ώθηση στην πιο πάνω τεχνολογία, θα δοθεί ωστόσο λόγω της ανάγκης επικοινωνίας των Αποικιακών αυτοκρατοριών μεταξύ τους. Σημείο καμπής για το πως θα εξελίσσονταν η ραδιοφωνική προπαγάνδα έως το Β'Π'Π, θα αποτελούσε η αξιοποίηση των βραχέων για << ιδεολογικά στοχευμένη επικοινωνία>>. Η προπαγάνδα, θα μπορούσε να αξιοποιηθεί επιπλέον, και σε γλώσσες πέρα από αυτήν του έθνους, αλλά με γνώμονα, το έθνος στο οποίο απευθύνεται κάποιος. Το 1929, άλλωστε θα αξιοποιήσει την πιο πάνω τεχνολογία για πολιτικές σκοπιμότητες όπως η ενίσχυση των δεσμών της μητρόπολης με τις αποικίες και τη διοίκηση η την παρεμπόδιση των αμερικανικών πολιτιστικών επιρροών¹¹³.

Η Γερμανική και Ιταλική προπαγάνδα, από τα μέσα της δεκαετίας του '30 και έπειτα επεκτείνονται και σε άλλες γλώσσες. Έτσι, η Μεγάλη Βρετανία¹¹⁴, θα χρηματοδοτήσει και θα εγκρίνει την επέκταση του προγράμματος του BBC, τόσο στα Αραβικά(π.χ Μέση Ανατολή), όσο και στα Ισπανικά(π.χ Λατινική Αμερική όπου είναι ισχυρή η γερμανική προπαγάνδα.). Οι υπηρεσίες του BBC, θα επεκταθούν στα Γερμανικά και Ιταλικά τα επόμενα χρόνια με στόχο να αποτελεί ο πληθυσμός¹¹⁵ και ύστερα οι ίδιοι οι προπαγανδιστές¹¹⁶.

Τον Νοέμβριο του 1939- και ενώ ο Β'Π'Π είναι προ των πυλών- η Αυτοκρατορική Ραδιοφωνική Υπηρεσία του BBC, μετονομάζεται σε *Overseas*

¹¹² Michele Hilmes. *The new vehicle of nationalism. Radio goes to war*. Eds. Jonathan Auerbach, Russ Castronovo. Κεφ 11. Στο : *The Oxford handbook of propaganda studies* . Univ. of Wisconsin- Madison. December 2013. Σελ. 10

¹¹³ Ο.π 11

¹¹⁴ Έχει ήδη δημιουργηθεί η Αυτοκρατορική Ραδιοφωνική Υπηρεσία του BBC το 1932. Υπήρχε επίσης και μηνιαίο περιοδικό με τίτλο *London Calling*, με το πρόγραμμα της Υπηρεσίας βραχέων του BBC World Service που είχε επίκεντρο το Daventry.

¹¹⁵ Λαός, volk και σύνδεση με όσα έχουμε αναφέρει στις πρώτες ενότητες. Έννοια χρήσιμη για μαζικού τύπου πολιτικές και το μέσο.

¹¹⁶ Michele Hilmes. *The new vehicle of nationalism. Radio goes to war*. Eds. Jonathan Auerbach, Russ Castronovo. Κεφ 11. Στο : *The Oxford handbook of propaganda studies* . Univ. of Wisconsin- Madison. December 2013. Σελ 12

Service και τη διοίκηση αναλαμβάνει ο Stephen Tallents, υπό την εποπτεία του οποίου, θα δράσει ο διάσημος κινηματογραφιστής *J. Grierson*. Σε αυτόν άλλωστε, οφείλεται η ιδέα δραματοποιημένων εκπομπών για τις ανάγκες του έθνους η της Αυτοκρατορίας¹¹⁷.

Την άνοιξη του 1940, η Γαλλία, παραδίδεται στις Γερμανικές δυνάμεις οι οποίες προελαύνουν έως και τη Δουνκέρκη. Με δεδομένη την μη εμπλοκή των ΗΠΑ στον πόλεμο μέχρι εκείνο το σημείο, η Βρετανική κυβέρνηση, θα προσαρμόσει τους στόχους της αναλόγως. Η Υπηρεσία των βραχέων του BBC, της Β. Αμερικής¹¹⁸, θα αναλάμβανε ακριβώς αυτό το ρόλο. Να πείσει τις ΗΠΑ(ενν. και την αμερικανική κοινή γνώμη) για την ανάγκη συμμετοχής στον πόλεμο στο πλευρό των συμμάχων.

β) Το NAS. Οι πρώτες συνεργασίες και οι πρώτες εκπομπές - προγράμματα.

Το BBC, αποτελούσε ένα εναλλακτικό μοντέλο οργάνωσης σε σχέση με το αμερικανικό μοντέλο, το οποίο βασικά στηρίζονταν από ιδιώτες και ήταν εμπορικό και σαφώς καπιταλιστικό. Τα περισσότερα όμως προγράμματα του NAS, προορίζονταν για διεθνές κοινό, και δεν ήταν δυνατή η ακρόασή τους στη Μ. Βρετανία. Στην επίλυση του ζητήματος, θα συνέβαλε ο Ernest Bushnell¹¹⁹, ο οποίος πριν τον Β' Π.Π, ήταν υπεύθυνος για τα αγγλόφωνα προγράμματα του CBC(*Canadian Broadcasting Company*).

Το NAS, θα χρησιμοποιούσε συγκεκριμένες μεθόδους για την επίτευξη των στόχων του. Για παράδειγμα, θα αξιοποιούσε Βρετανούς σταρ του κινηματογράφου, οι οποίοι – υποτίθεται- μιλούσαν για λογαριασμό της Μ. Βρετανίας. Έτσι, και δημιουργούνται δραματοποιημένα ραδιοφωνικά << έργα >>, και προωθείται η στενότερη συνεργασία ΗΠΑ και Μ. Βρετανίας.

Το *Frontline Family*, θα αποτελούσε το πρώτο εγχώριο ραδιοφωνικό δράμα σε σειρές, του BBC. Αποτέλεσε δημιούργημα του NAS και μεταδόθηκε και από το *Overseas Service*. Επρόκειτο για ένα είδος ραδιοφωνικής σαπουνόπερας(soap opera)- είδος που είχε επιτυχία στα αμερικανικά δίκτυα. Σύμφωνα με το σενάριο,

¹¹⁷ Ο.π 13

¹¹⁸ Η αλλιώς NAS(North American Service)

¹¹⁹ Michele Hilmes. *The new vehicle of nationalism. Radio goes to war*. Eds. Jonathan Auerbach, Russ Castronovo. Κεφ 11. Στο : *The Oxford handbook of propaganda studies* . Univ. of Wisconsin- Madison. December 2013. Σελ 13

πρόκειται για μία βρετανική μεσοαστική οικογένεια, τους Robinsons, που περνούν από πολλές δοκιμασίες στη διάρκεια του πολέμου¹²⁰. Η Μ. Βρετανία, θα φαίνονταν ότι ήταν η << εμπροσθοφυλακή>> των ΗΠΑ, που παλεύει για τα δημοκρατικά ιδεώδη και το πολίτευμα, τόσο των ΗΠΑ, όσο και το δικό τους. Αποπνέονταν από έντονο λαϊκισμό- φέρνοντας τις φωνές των απλών ανθρώπων στα ερτζιανά- με απώτερο φυσικά στόχο, την αμερικανική ανάμειξη στον πόλεμο. Άλλα προγράμματα, ήταν σίγουρα και το *Britain Speaks*, που θα ξεκινούσε τον Μάιο του 1940 από το *Overseas Service* και διέπονταν από παρόμοια λογική με το παραπάνω. Δεν ήταν ωστόσο soap opera, αξιοποιούνταν συγγραφείς, και επιπρόσθετα ενίσχυε την αντίσταση απέναντι στη Γερμανική προπαγάνδα, η οποία, κατεδείκνυε με κάθε ευκαιρία το ότι η Μ. Βρετανία << δεν ενδιαφέρονταν για την πολεμική προσπάθεια των απλών ανδρών και γυναικών¹²¹>>.

4.1 γ) Ραδιοφωνικές δραματοποιημένες σειρές στον Β'Π.Π και η θέση της μουσικής.

Το 1942, η Αμερική, συμμετέχει πλέον στον πόλεμο- αφού τον Δεκέμβριο του 1941 δέχτηκε αιφνιδιαστική Ιαπωνική επίθεση στη βάση του Περγλ Χάρμπουρ- στο πλευρό των Συμμάχων. Τότε, το NAS, θα συνεργαστεί με μεγάλα αμερικανικά δίκτυα σε μία σειρά από κοινές ραδιοφωνικές << επιχειρήσεις>>. Το 1942, το NBC¹²², θα επιδιώξει να μεταδώσει μία σειρά σε παραγωγή του Laurence Gilliam, με τίτλο, *From Britain to America*. Επρόκειτο για δραματοποιημένο ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ με αφήγηση, που έφερε φωνές διακεκριμένων ηθοποιών στα ερτζιανά, και όπου φυσικά υπήρχε σενάριο. Οι αφηγήσεις, εμπνέονταν από πραγματικές ηχογραφήσεις του Donald Bridson¹²³. Το πρόγραμμα, ήταν διανθισμένο με συνοδεία μουσικής και συγκεκριμένα με συνθέσεις της Συμφωνικής Ορχήστρας του Λονδίνου¹²⁴, ειδικές για την περίπτωση. Ακόμα και ο J. K. Hutchens, δημοσιογράφος της N.Y. Times και βιβλιοκριτικός, θεωρούσε ότι το πρόγραμμα, ήταν αυθεντικό. Τα ντοκιμαντέρ με δραματοποιημένες ερμηνείες και συνοδεία μουσικής, θα αποτελούσαν την κυρίαρχη

¹²⁰ Ο.π σελ 15

¹²¹ Ο.π σελ 15

¹²² Αμερικανικό δίκτυο ραδιοφώνου και τηλεόρασης. Αγγλόφωνο, και ιδιωτικό- commercial.

¹²³ Michele Hilmes. *The new vehicle of nationalism. Radio goes to war*. Eds. Jonathan Auerbach, Russ Castronovo. Κεφ 11. Στο : *The Oxford handbook of propaganda studies* . Univ. of Wisconsin- Madison. December 2013. Σελ 16

¹²⁴ Η μουσική μεταδίδονταν προφανώς, ζωντανά, όχι με ηχογράφηση η μεταγραφή(transcription).

προπαγανδιστική τεχνική στον Β' ΠΠ και από τις δύο πλευρές.. Η μουσική ωστόσο, είχε έναν υποστηρικτικό ρόλο στο πιο πάνω εγχείρημα.

Μία σύντομη αναφορά αξίζει να γίνει στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα της ναζιστικής Γερμανίας, με τίτλο *Wunschkonzert* που το 1940, θα αποτελούσε μάλιστα και μία από τις σημαντικές προπαγανδιστικές ταινίες του Γ' Ράιχ. Το πιο σημαντικό κομμάτι των *Request concerts*(συναυλίες κατόπιν αιτήματος), αποτελούσε και το δημοφιλές ραδιοφωνικό μουσικό σόου, με τίτλο, *wunschkonzert für die wehrmacht*¹²⁵. Μεταδίδονταν εβδομαδιαία από τη *Μεγάλη Αίθουσα Ραδιομετάδοσης του Haus des Rundfunks*, στο Βερολίνο και -υποτίθεται ότι- η ραδιοφωνικά μεταδιδόμενη μουσική, επιτελούνταν ύστερα από αιτήματα τόσο των ανδρών στις ένοπλες δυνάμεις, όσο και από τα μετόπισθεν¹²⁶. Εκφωνητής ήταν ο Heinz Goedecke, και συμμετείχαν και καλλιτέχνες όπως π.χ η Marika Rokk(ουγγρικής καταγωγής χορεύτρια, ηθοποιός και τραγουδίστρια οπερέτας). Στόχος, ήταν να δημιουργηθεί ένας σύνδεσμος, της οικίας με το πολεμικό μέτωπο, για να φανεί η συμμετοχή όλων των κοινωνικών τάξεων στην πολεμική προσπάθεια. Η ελαφριά λοιπόν ψυχαγωγία, θα συνέβαλε στη δημιουργία της γερμανικής *Volksgemeinschaft*.

δ) Columbia Broadcasting Service και BBC. Η δημιουργία δύο ραδιοφωνικών προγραμμάτων

Το *An American in England*, ήταν μία ραδιοφωνική δραματική σειρά για το Β'ΠΠ με τη μορφή ντοκιμαντέρ, που απαρτιζόνταν από έξι επεισόδια. Το CBS, θα στείλει τον δημοσιογράφο και ραδιοφωνικό δραματουργό Norman Corwin, στην Αγγλία. Εκεί, θα κρατήσει σημειώσεις, και θα κάνει ηχογραφήσεις από απλούς Βρετανούς πολίτες, έτσι ώστε να γίνει κατανοητό, ποιες ήταν οι συνθήκες στην Αγγλία, στον Β'ΠΠ, από την δικιά τους ωστόσο οπτική, και όχι από άτομα με ισχύ η εξουσία. Ένας λοιπόν βρετανός αφηγητής, ταξιδεύει στην Αγγλία, με σκοπό να φέρει τις φωνές πολιτών στα ερτζιανά. Την παραγωγή, ανέλαβε ο παλιός του φίλος και δημοσιογράφος, *Ed. R Murrow*, που ήταν και ο συνδετικός κρίκος του CBS με το BBC, την αφήγηση, ο ηθοποιός J. Julian, και την ενορχήστρωση, ο παγκοσμίως

¹²⁵ Γερμανικές ένοπλες δυνάμεις

¹²⁶ Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Brian Currid. *Radio. Mass publicity and National Fantasy*. Στο: του ίδιου: *National acoustics, music and mass publicity in Weimar and Nazi Germany*. Univ. Of Minnesota press. Mineapolis/ London 2006. Σελ 19- 26

φήμης συνθέτης, Benjamin Britten¹²⁷ (διευθυντής της Μπλέ Ορχήστρας, της Βασιλικής Αεροπορίας η RAF).

Το CBS και το BBC, θα συνεργάζονταν μία ακόμη φορά στη διάρκεια του Β'ΠΠ και αυτή τη φορά, θα << γεννιόνταν>> ένα σημαντικό πρόγραμμα, με τίτλο << *Transatlantic call. People to people*>>. Το πρόγραμμα, εναλλασσόταν μεταξύ Λονδίνου και Ν. Υόρκης, εβδομάδα ανά εβδομάδα.. Ο D.G Bridson¹²⁸, ανέλαβε την παραγωγή του προγράμματος στην Αγγλία, ενώ ο Alan Lomax (συλλέκτης αμερικανικής παραδοσιακής μουσικής), υποδέχονταν το πρόγραμμα στις ΗΠΑ. Ουσιαστικά, επρόκειτο για δεκατρία ραδιοφωνικά προγράμματα, που στόχο είχαν να φέρουν τα δύο έθνη πιο κοντά. Την στιγμή μάλιστα που προπαγανδιστές όπως ο << *William Joyce*>>, για παράδειγμα από το Αμβούργο, προσπαθούσαν να αποδυναμώσουν το ηθικό των συμμάχων. Πέρα από την επίδειξη του ενός πολιτισμού του έθνους, στο άλλο, υπήρχε σενάριο, δραματοποίηση και φυσικά ενορχήστρωση¹²⁹. Οι άνθρωποι κάθε χώρας, θα μάθαιναν πως οι φίλοι και σύμμαχοί τους, ζούνε, εργάζονται και πολεμούν μέσω δραματοποίησης φυσικά. Βρετανοί, όσο και Αμερικανοί πολίτες, είχαν έντονη παρουσία στους αιθέρες, η ακόμα και πολιτικοί η μουσικοί, με σκοπό να αφηγηθούν μία ιστορία. Το πρόγραμμα, διέθετε ακόμα δελτία η και ραδιοφωνικά κουίζ, συνεχίστηκε και στη δεκαετία του '60, και επιπρόσθετα, τα υψηλών προδιαγραφών προγράμματα του NAS, θα ακούγονταν στη Μ. Βρετανία και τουλάχιστον σε 180 σταθμούς στις ΗΠΑ¹³⁰.

4.2 Έκτακτες στιγμές της ελληνικής ραδιοφωνίας και ο ραδιοφωνικός- μουσικός πολιτισμός.

α) Από τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο, στην Γερμανική κατοχή.

Με την αρχή του Ελληνοϊταλικού Πολέμου του 1940, το ραδιόφωνο, αποκτά έναν διαφορετικό ρόλο. Εν μέσω πατριωτικής έξαρσης, το ραδιόφωνο θα μεταδίδει ειδήσεις για τον προελαύνοντα ελληνικό στρατό (ενν. στην Αλβανία), η και σάτιρα

¹²⁷ Michele Hilmes. *The new vehicle of nationalism. Radio goes to war*. Eds. Jonathan Auerbach, Russ Castronovo. Κεφ 11. Στο : *The Oxford handbook of propaganda studies*. Univ. of Wisconsin- Madison. December 2013. Σελ 16

¹²⁸ Ραδιοφωνικός παραγωγός και συγγραφέας.

¹²⁹ Michele Hilmes. *The new vehicle of nationalism. Radio goes to war*. Eds. Jonathan Auerbach, Russ Castronovo. Κεφ 11. Στο : *The Oxford handbook of propaganda studies*. Univ. of Wisconsin- Madison. December 2013. Σελ 17

¹³⁰ Ο.π σελ 17

κυρίως για τους Ιταλούς, πολεμικούς θουρίους, ποιήματα, η ακόμα και ύμνους τόσο θρησκευτικούς, όσο και πατριωτικούς. Η σύνδεση του μέσου με το δημόσιο αίσθημα και τη γενική ψυχολογία, είναι πιο έντονη από ποτέ. Η δεύτερη επίσης ραδιοφωνική << φωνή>> κατά τον Γ. Χατζηδάκι, ήταν ο σταθμός της EON¹³¹.

Μία εικόνα για το πρόγραμμα της EON, μας δίνει ο Γ. Χατζηδάκις, παραθέτοντας απόσπασμα από την εφημερίδα Έθνος, στις 27 Ιανουαρίου του 1941. Σε αυτό, εντοπίζουμε τόσο ύμνους, στρατιωτικά εμβατήρια, δημοτικό τραγούδι, όσο και τσιγγάνικη μουσική, τζαζ (<<υπό συναγωνιστών μας>>), βαλς, και χορευτική μουσική και ξανά δημοτικό τραγούδι¹³². Η ελαφριά ψυχαγωγία, σίγουρα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ισορροπεί κάπως με πιο ιδεολογικά φορτισμένα μουσικά είδη, αν και θα χρειαζόμασταν πιο πολλά στοιχεία για γενικότερα συμπεράσματα. Το ραδιόφωνο, αποτέλεσε, σε αυτή τη χρονική στιγμή, έναν <<διάυλο επικοινωνίας>> μεταξύ των στρατιωτών(ενν. στο μέτωπο) με τα μετόπισθεν, καθώς και παροχής συμπάραστασης. Ωστόσο, το ηλεκτρικό ρεύμα, δεν έχει καταστεί ακόμα καθολικό αγαθό(π.χ σε ύπαιθρο) και αρκετοί άνθρωποι, δεν διαθέτουν ακόμα συσκευές.

Τον Απρίλιο του 1941, οι Γερμανικές δυνάμεις, εισέρχονται στην Αθήνα και μέχρι τον Μάιο, έχει ολοκληρωθεί η κατάληψη του ΡΣΑ, και Ραδιοθαλάμων Ζαπείου. Το ραδιοφωνικό κρατικό σήμα(τσοπανάκος), θα << χαθεί>> από τα ερτζιανά, και θα ακουστεί ξανά, τον Μάιο του 1941, αλλά αυτή τη φορά, από την ελληνική εκπομπή του BBC¹³³. Όπως καταλαβαίνουμε, οτιδήποτε πατριωτικό(μουσικά), παραγκωνίζεται(π.χ δημοτική μουσική και σύνδεση με έννοιες λαός, σκλαβιά κοκ), κυριαρχεί το γερμανικό πνεύμα, η κλασσική μουσική και οι γερμανικές ενημερωτικές και ψυχαγωγικές ανάγκες καθώς και η διοχέτευση φιλογερμανικής προπαγάνδας στον ελληνικό λαό¹³⁴.

¹³¹ Η Εθνική Οργάνωση Νεολαίας, είχε ιδρυθεί την εποχή του Μεταξά και η συμμετοχή των νέων, από ένα σημείο και έπειτα, ήταν υποχρεωτική. Γεώργιος Χατζηδάκις. *Ω Άγιε αιθέρα. Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας*. Polaris. 2015. Σελ 120

¹³² Γεώργιος Χατζηδάκις. *Ω Άγιε αιθέρα. Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας*. Polaris. 2015. Σελ 120

¹³³ Παντελής Γαίτσης, Χρήστος Μπαρμπούτης. Κεφ 2, *Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα*. Στο: *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Επιμ. Χρ. Μπαρμπούτης, Μιχ. Κλώντζας. Εκδ. Παπαζήση. Αθήνα 2001. Σελ. 65

¹³⁴ Γεώργιος Χατζηδάκις. *Ω Άγιε αιθέρα. Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας*. Polaris. 2015. Σελ 124-128

Ο Γ. Χατζηδάκις, παραθέτει το πρόγραμμα, του ΡΣΑ, από την εφημερίδα *Βραδυνή*, στις 5 Νοεμβρίου του 1941. << 13 00, Ιταλική εκπομπή, 13: 10, επιλογή από βαλς, 14 :00, Ελαφρά μουσική, 14:30, Ειδήσεις, 14:50, Αποσπάσματα από έργα του Μότσαρτ, 17:00, Γερμανική εκπομπή, 17: 30, Ιταλική εκπομπή¹³⁵ >>. Πιο κάτω ωστόσο, αναφέρεται μία εκπομπή με τίτλο << *Ραδιοφωνικά Παραλλαγαί*>>(ενν. από την ίδια ημέρα, το απόγευμα). Πιθανώς, πρόκειται για προσπάθειες της ελληνικής πλευράς, μέσα στο πλήθος των Ιταλικών και Γερμανικών εκπομπών, να εισάγουν τέτοιες επιθεωρησιακού ύφους και πιο εύθυμες μουσικο -θεατρικού ύφους εκπομπές. Τη μουσική προσαρμογή αναλαμβάνει εδώ, ο Χρήστος Χαιρόπουλος¹³⁶ και υπάρχει και ορχήστρα¹³⁷.

β) Ελληνικό στρατιωτικό ραδιόφωνο. Το αντίπαλο δέος απέναντι στο κρατικό ραδιόφωνο (ΕΙΡ) και η πορεία προς τη χουντική ΥΕ ΝΕΔ.(Συνέχειες και ασυνέχειες).

Οι Γερμανοί, μετά την ήττα του άξονα, θα φύγουν από την Αθήνα τον Οκτώβριο του 1944. Αποχωρώντας, σε μία τελευταία πράξη αγριότητας, θα καταστρέψουν τον πομπό του ΡΣΑ(Νέα Λιόσια). Πριν τελειώσει ο Β'ΠΠ, ο κόσμος ωστόσο και συγκεκριμένα η Νοτιοανατολική Ευρώπη, θα διαιρεθεί σε σφαίρες επιρροής. Η Ελλάδα, θα βρεθεί και αυτή στο επίκεντρο αυτής της κατάστασης, καθότι λίγο μετά και συγκεκριμένα τον Δεκέμβριο του 1944 και η χώρα ήταν πολιτικά διχασμένη. Δεν θα αργήσουν να ξεσπάσουν τα Δεκεμβριανά¹³⁸ που για πολλούς θα αποτελούσαν τον προπομπό του Ελληνικού αιματηρού Εμφυλίου(1946-49). Ραδιοφωνικά και πολιτικά ωστόσο, η κατάσταση, παραμένει <<ρευστή>>, τουλάχιστον έως το 1948.

¹³⁵ Ο.π 130

¹³⁶ Θα τον συναντήσουμε και στο *Ραδιοπρόγραμμα- Ραδιοτηλέρασις*, στις ενότητες που αφορούν το συγκεκριμένο αρχείο(συνέχειες) όπου εξετάζουμε ωστόσο το στρατιωτικό ραδιόφωνο. Κοινό στοιχείο αποτελεί ότι και στις δύο περιπτώσεις, το μέσο, τελεί υπό κατάληψη. Στην κατοχή, από μία ξένη στρατιωτική δύναμη. Στην Ελλάδα του 1967, από επίδοξους στρατιωτικούς πραξικοπηματίες.

¹³⁷ Γεώργιος Χατζηδάκις. *Ω Αγιε αιθέρα. Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας*. Polaris. 2015. Σελ 130

¹³⁸ Ο όρος Δεκεμβριανά αναφέρεται σε μία σειρά ένοπλων συγκρούσεων που έλαβαν χώρα στην Αθήνα το Δεκέμβριο 1944 - Ιανουάριο 1945, ανάμεσα στις δυνάμεις του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ και τις Βρετανικές και Κυβερνητικές δυνάμεις που ανήκαν σε ένα ευρύ πολιτικό φάσμα, από την σοσιαλδημοκρατία (όπως ο πρωθυπουργός Γεώργιος Παπανδρέου ηγέτης του Δημοκρατικού Σοσιαλιστικού Κόμματος) έως την φιλομοναρχική δεξιά και τους πρώην συνεργάτες των κατακτητών.

Το αρχικό αντίπαλο δέος του ΕΙΡ¹³⁹, ήταν ο Σταθμός Λαζαρίδη, η αλλιώς 781 *Λόχος Γενικών Μεταφορών*, ο οποίος, αν και όχι κρατικός και συνάμα αυτοσχέδιος, είχε αρκετή ακροαματικότητα. Οι συνθήκες δημιουργίας του πιο πάνω σταθμού, είναι πολύ ιδιαίτερες. Από συνέντευξη του Διαμαντή Πετρίτση(πρωτεργάτης και πρώτος διευθυντής), συμπεραίνουμε τα εξής. Πρώτον, ότι, επιτηρούνταν από το ΕΙΡ, καθώς και από το ΓΕΣ, αλλά και από τους συμμάχους. Δεύτερον, ο Πετρίτσης, αναφέρει τα εξής σχετικά με το σήμα του σταθμού. << *Σύντομα αποκτήσαμε στούντιο..... έφτιαξα..... Πρώτο σήμα του σταθμού..... Από το γνωστό εμβλητήριο.... Αυτό.... Το πρώτο σήμα του σταθμού που ο Θεοδωράκης ενορχήστρωσε με 3 κορνέτες.... Σήμα όλων των σταθμών ενόπλων δυνάμεων έως και το 1982¹⁴⁰...>>. Αυτός ο σταθμός, έδειχνε επίσης την προτίμησή του για το λαϊκό τραγούδι, κάτι που από ότι φαίνεται από τη συνέντευξη του Πετρίτση, δεν ίσχυε από πλευράς κρατικού ραδιοφώνου. Οι ιδύνοντες του σταθμού ωστόσο γνώριζαν την απήχηση της λαϊκής μουσικής(π.χ Τσιτσάνης) στα λαϊκά στρώματα. Το πιο εκπληκτικό πάντως, αποτελεί το γεγονός ότι σύμφωνα με την εκφωνήτρια του σταθμού, << *συμμετείχαν και ο Μ. Βαμβακάρης η ο Παπαϊωάννου με τα συγκροτήματά τους¹⁴¹*>>. Από τον πρώτο αυτό σταθμό, θα περνούσαν και καλλιτέχνες του ελαφρού τραγουδιού όπως ο Σώτος Παναγόπουλος, Τώνης Μαρούδας, Νίκος Γούναρης, Νάντια Κωνσταντοπούλου κτλ. Ο Γεώργιος Χατζηδάκις, ωστόσο, θεωρεί ότι πέρα από την δημοτικότητα που θα αποκτούσαν οι καλλιτέχνες, η συμμετοχή τους, θα αποτελούσε και στοιχείο εθνικοφροσύνης¹⁴².*

Υπήρξαν αντιδράσεις από υπαλλήλους του ΕΙΡ, λόγω της δημοτικότητάς του και αμεσότητάς του καθώς αν και αυτοσχέδιος, είχε ευέλικτο πρόγραμμα. Επίσης, μετέδιδε δωρεάν τα προγράμματά του(όχι με συνδρομή στο ΕΙΡ), λειτουργούσε και με αφιερώσεις τραγουδιών¹⁴³ και εξέπεμπε και στα βραχεία. Σύντομα, θα αναγκαστεί να κλείσει ωστόσο, λόγω της αντιπαλότητας τόσο του ΕΙΡ, όσο και του ΓΕΣ.

Από το 1948 έως το 1951, δημιουργούνται στρατιωτικοί σταθμοί σε όλη τη χώρα. Αυτό καθώς, από το 1948, η προπαγάνδα εντός του στρατεύματος, είναι έντονη. Υπάρχουν εφημερίδες, θίασοι και εκδηλώσεις που δεν ψυχαγωγούν μόνο,

¹³⁹ Ο διάδοχος της κατοχικής ΑΕΡΕ.

¹⁴⁰ Γεώργιος Χατζηδάκις, *Ω Αγιε αιθέρα. Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας*. Polaris. 2015. Σελ 207

¹⁴¹ Οπ. 209

¹⁴² Ο.π 209

¹⁴³ Ο.π 211

αλλά σκοπό έχουν να προσεγγίσουν τον στρατευμένο αλλά και τους νέους που ήταν σε στρατεύσιμη ηλικία και δεν είχαν διαμορφώσει ακόμα πολιτική συνείδηση. Η προπαγάνδα της αριστεράς, θεωρούνταν ότι έπρεπε να καταπολεμηθεί¹⁴⁴.

Σε δημοσίευμα, της Βραδινής, στις 26/7/48 διαβάζουμε ότι << Πολλά μέσα έχουν διατεθεί για τον σκοπόν αυτόν(ενν. ηθική και ψυχική αγωγή του στρατού).... Ηθοποιοί ελαφρού θεάτρου ψυχαγωγούν τας μαχομένας μονάδας..... η ραδιοφωνικά σκετς για τις περιστάσεις¹⁴⁵>>. Ενώ στο Έθνος, στις 7/9/48, σε άρθρο με τίτλο : Το διαφωτιστικό έργο του Ελληνικού Στρατού, διαβάζουμε << Είδον έναν στρατό.... Ο εχθρός..... αποκαλούσε.... Από ραδιοσταθμόν του..... όργανο του Τρούμαν.... Μετά την απελευθέρωση..... πολιτικο- επαναστατικά συγκροτήματα του ΕΑΜ.....προπαγανδιστική δραστηριότητα..... Ο στρατός όμως.... Κυβέλη..... τα ιδεώδη του έθνους και της φυλής¹⁴⁶>>.

Σημείο καμπής για τη ραδιοφωνική ιστορία της Ελλάδας, αποτέλεσε, η δημιουργία του ΚΕΡΣΕΔ(Κεντρικός Ραδιοφωνικός Σταθμός Ενόπλων Δυνάμεων) που θα ήταν αντίθετος τόσο με επαρχιακούς όσο και αυτοσχέδιους στρατιωτικούς σταθμούς. Στοιχεία για τη <<γέννηση>> του σταθμού, δίνει ο συντάκτης ενός δημοσιεύματος στο Έθνος, στις 29/12/48, με τίτλο << Μία λαμπρά πραγματικότης>>. << Τελευταίως.... Στρατός..... δικόν του σταθμόν.....Αι εργασίαι ιδρύσεώς του.... Αρχίσει προ εξαμήνου.....εις ... κτίριον.... Οδού Ζαλοκώστα¹⁴⁷>>.

Το πρόγραμμα που μετέδιδε, ήταν πάλι πιο πλούσιο από το ΕΙΡ, πιο χαλαρό και με λαϊκό χαρακτήρα αν και θεματικές όπως π.χ θρησκεία και εθνικοφροσύνη ήταν σταθερές. Ήταν σίγουρα ένας σταθμός που προπαγάνδιζε συγκεκριμένες ιδεολογικές αρχές αλλά σε γενικές γραμμές, ο χαρακτήρας του προγράμματος παρέμενε ψυχαγωγικός. Ο Γ. Χατζηδάκις, μέσα από τον τύπο της εποχής, μας δίνει μία εικόνα του προγράμματος. Στις εφημερίδες, στα φύλλα << Εκπομπή Ενόπλων Δυνάμεων>>, το πρόγραμμα, διαμορφώνεται ως εξής στις 21/12/48. << 12 00, Ειδήσεις από μέτωπον, 12 10, Κρητικά τραγούδια, 12 55,Συνθήματα,2 30, Δημοτικά τραγούδια, 5

¹⁴⁴ Ο.π σελ 229

¹⁴⁵ Ο.π 230

¹⁴⁶ Υπονοείται ότι οι κομμουνιστές δεν υποστήριζαν το εθνικό συμφέρον. Γεώργιος Χατζηδάκις. Ω Άγιε αιθέρα. Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας. Polaris. 2015. Σελ 230- 31

¹⁴⁷ Ο.π 233

30, χορωδία Μακρονήσου, 6 00, Συνθήματα, 6 20, Εκπομπή Βασιλικού Ναυτικού¹⁴⁸>>. Μετά ακολουθεί η χορωδία Τσιλίφη, καντάδες, δημοτικά τραγούδια και εθνικός ύμνος. Το ύφος και οι μουσικές επιλογές, δεν διαφέρουν πάντως ιδιαίτερα από την μετέπειτα ΥΕ ΝΕΔ και όπως υπήρχε το *Ραδιοπρόγραμμα- Ραδιοτηλεόρασις*, υπήρχε και για το στρατό, το *Ραδιορεπορτάζ* όπου την 1^η Ιουλίου 1950¹⁴⁹, εντοπίζουμε μία ποικιλία μουσικών επιλογών. Από ελαφρά τραγούδια(π.χ Γ. Λουκά), λαϊκά(π.χ Καζαντζίδης) και φυσικά δημοτικά. Εκπομπές του τύπου << Ότι ζητούν οι ακροαταί σε δίσκους>>, αποπνέουν σίγουρα έντονο λαϊκισμό.

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ.

5. Το δημοτικό τραγούδι στο χουντικό ραδιόφωνο μέσα από το περιοδικό *ραδιοπρόγραμμα- ραδιοτηλεόρασις*(ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ. Α.Ε). 1967- 73 (ΥΕ ΝΕ Δ)

5.1 Καλλιτέχνες, εκπομπές και χοροί με συνεχή παρουσία στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα

Μέσα από έξι εβδομαδιαία τεύχη¹⁵⁰ του περιοδικού ραδιοτηλεόρασις της περιόδου 1967- 73 θα επικεντρωθώ αρχικά στο δημοτικό τραγούδι(folk song) και σε ορισμένες πτυχές του. Η έντονη ωστόσο παρουσία του στο ραδιόφωνο και σε μεγάλο μάλιστα βαθμό την περίοδο της Απριλιανής δικτατορίας των συνταγματαρχών μπορεί να << δια φωτίσει>> και άλλου είδους ζητήματα. Ζητήματα πολιτισμικής πολιτικής και προπαγάνδας του καθεστώτος με επίκεντρο το δημοτικό τραγούδι- μουσική όσο και την ιδεολογία του καθεστώτος αλλά και μία σειρά από πολιτικές συγκρότησης

¹⁴⁸ Ο.π 235

¹⁴⁹ Ο.π σελ 238- 39

¹⁵⁰ Επικεντρώνομαι σε αυτά τα 6 τεύχη, καθώς πρόκειται για ένα πολύ μεγάλο σε όγκο ραδιοφωνικό αρχείο και γιατί, δεν υπάρχει ηχητικό- ακουστικό υλικό για τις ραδιοφωνικές εκπομπές της ΥΕ ΝΕΔ.

του εθνικού υποκειμένου που οραματίζονταν οι δικτάτορες. Το βασικό << όχημα>> για τον σκοπό αυτό ήταν φυσικά η ΥΕΝΕΔ¹⁵¹ (Υπηρεσία Ενημερώσεως Ενόπλων Δυνάμεων) που αποτελούσε τον τηλεοπτικό και κυρίως τον ραδιοφωνικό σταθμό των ενόπλων δυνάμεων και εντάσσονταν στη Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού.

Καλλιτέχνες από το Μουζάκι Καρδίτσας, όπως ο Κωνσταντίνος(Φιλίππου) Καρακώστας είχαν έντονη παρουσία στα προγράμματα τόσο του 1969(π.χ Εκπομπή : Δημοτική μουσική και τραγούδια, 13/4, ώρα 9:30 . Τραγούδια: << ο ήλιος>>, κλαρίνο: Κ. Καρακώστας¹⁵²) όσο και σε αυτό του 1972(π.χ Εκπομπή : Σκοποί και τραγούδια του τόπου μας, 6/2. ώρα : 15:00. Τραγούδια: << Μαντήλι καλαματιανό Πελοποννήσου>>, στο κλαρίνο εμφανίζεται πάλι ο Κ. Καρακώστας¹⁵³. Ο Καρακώστας εμφανίζεται ξανά στο παραπάνω πρόγραμμα του 1969 την ίδια μάλιστα ημέρα αλλά αυτή τη φορά στην εκπομπή: << Δημοτικά τραγούδια>> και ώρα 14: 20. Επομένως, καλλιτέχνες όπως αυτός, είναι πιθανό να έχουν πιο έντονη παρουσία ακόμα και στην ίδια μέρα.

Άλλοι καλλιτέχνες, δεν είχαν μόνο διαρκή παρουσία στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα, αλλά διέθεταν και το δικό τους συγκρότημα η ομίλους μέσω αυτών , το δημοτικό τραγούδι- μουσική αποκτά άλλη δυναμική. Ενδεικτικά είναι τα συγκροτήματα της Δώρας Στράτου η παρουσία του οποίου εντοπίζεται στις 13, 18 αλλά και 19 Απριλίου 1969 σε τραγούδια και χορούς όπως : << ο αητός >> , χορός κατηγορίας: σούστα Ρόδου(Σύμης οργανικό), << Γαϊτάνι>>(Σούστα) καθώς και στις 13/2 του 1970 στην εκπομπή : Νησιώτικα Τραγούδια¹⁵⁴ και στο τραγούδι : << Θάλασσα τι σου έκανα>>, ώρα 12: 05. Επίσης ο Βασίλης Σκαλιώτης και το συγκρότημά του έχουν έντονη ραδιοφωνική παρουσία. Εμφανίζεται και το 1967 στην εκπομπή << Δημοτικά τραγούδια>> με το συγκρότημά του¹⁵⁵ και το 1969, στις 13/4, ώρα 13: 15, σε συρτό π.χ << Επήρε ο Απρίλης 12 και ο Μάης 15>>αλλά και *τσάμικο* π. χ : << Παύλος Μελάς στην Καστοριά¹⁵⁶>>. Και η παρουσία του εκτείνεται ως το

¹⁵¹ Η οποία συγκροτείται και λειτουργεί, βάσει του Νομοθετικού Διατάγματος ΦΕΚ 722, της 24^{ης} Νοεμβρίου 1970. Τεύχος Πρώτων. Αρ. φύλλου 252. Άρθρο 1. Σελ 2269

¹⁵² Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 330, 13- 19 Απριλίου 1969. Σελίδα 17

¹⁵³ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις* . Τεύχος 1132, 6- 12 Φεβρουαρίου 1972. Σελίδα 24 . Πρόγραμμα του ΕΙΡΤ(Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας Τηλεόρασης).

¹⁵⁴ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 373, 8-14 Φεβρουαρίου 1970/ Σελίδα 25

¹⁵⁵ *Ραδιοπρόγραμμα*. Τεύχος 250. 1-7 Οκτωβρίου 1967. ΥΕΝΕΔ. Σελίδα 15

¹⁵⁶ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 330, 13- 19 Απριλίου 1969. Σελίδα 15

1972 στις 12/2, ώρα 20:45 στην εκπομπή: << Τραγούδια του Μωριά>> όπου δραστηριοποιείται στο κλαρίνο¹⁵⁷.

Μία επίσης σημαντική προσωπικότητα- καλλιτέχνης που κάνει αισθητή την παρουσία του στο δημοτικό τραγούδι της εποχής, είναι ο Χρόνης Αηδονίδης¹⁵⁸. Πιο συγκεκριμένα, στην εκπομπή: << Δημοτικά τραγούδια Μακεδονίας και Θράκης>>, στις 16 Μαΐου του 1969, ώρα 7:45 και στον αντικρυστό χορό με τίτλο: << Μωρή κοντούλα λεμονιά>> όπου τραγουδάει ο ίδιος και στο ζουρνά συναντάμε τον Μήτσο Χίντζο¹⁵⁹. Τον εντοπίζουμε και στο πρόγραμμα του 1970 και συγκεκριμένα στις 11/2, ώρα 9:30, στην ίδια εκπομπή με το : << Ελένη ν' αμάν>>¹⁶⁰ καθώς και στις 14/2 της ίδιας χρονιάς, στην εκπομπή: << Δημοτικά τραγούδια από χορωδίες>> και στο τραγούδι << Αγάλια, αγάλια χτένι>>, την ώρα 21: 20¹⁶¹.

Όσον αφορά τα νησιώτικα δημοτικά συναντάμε τα ονόματα της Ειρήνης Κονιτοπούλου- Λεγάκη αλλά και του Γιώργου Κονιτόπουλου με παρουσία στο πρόγραμμα τόσο του 1969 στις 16 και 17 Απριλίου στις εκπομπές : *Νησιώτικα τραγούδια με την Ειρήνη Κονιτοπούλου*(16/5) και Δημοτική μουσική Επτανήσου και Κυκλάδων αντίστοιχα με τη διαφορά ότι στις 17 Απριλίου, εμφανίζεται και μόνος του ο Γιώργος Κονιτόπουλος και συγκεκριμένα στο τραγούδι: << Το λουλουδάκι του μπαχτσέ>>που αποτελεί χορό κατηγορίας : πηδηχτός Νάξου. Ωστόσο στις 17 Απριλίου, συμμετέχουν σε διαφορετικά τραγούδια, στην ίδια εκπομπή. Στις 13/2 του 1970, η Ειρήνη Κονιτοπούλου, κάνει την εμφάνισή της δυο φορές σε δύο διαφορετικές εκπομπές. Πρώτη εκπομπή είναι : *Τραγούδια Επτανήσου και Κυκλάδων*, ώρα 9:30, τραγούδι: << Στο πιο ψηλότερο βουνό>>, καθώς και στην εκπομπή *Νησιώτικά τραγούδια*, ώρα 12:05¹⁶².Όνομα καλλιτέχνη που δεν θα μπορούσε να λείπει από το πρόγραμμα των δημοτικών τραγουδιών- μουσικής, είναι και αυτό το Βάιου Μαλλιάρα ο οποίος μάλιστα καταγόταν από ξακουστή οικογένεια μουσικών με

¹⁵⁷ Περιοδικό *Ραδιοηλέορασις* . Τεύχος 1132, 6- 12 Φεβρουαρίου 1972. Σελίδα 74. ΕΙΡΤ

¹⁵⁸ Ο Χρόνης Αηδονίδης, είναι η << φωνή>> της Θράκης και από το 1957, αναλαμβάνει τακτική εβδομαδιαία εκπομπή στο ραδιόφωνο που θα αναδείξει την θρακική παράδοση. Η Θράκη, αποτέλεσε στο παρελθόν, μαζί με τη Μακεδονία(έντονο ζήτημα διαφορετικών εθνοτήτων), αμφισβητούμενες περιοχές του ελληνικού χώρου. Εδώ ωστόσο. Ο Αηδονίδης, τραγουδά μόνο τα ελληνικά της Θράκης και όχι για παράδειγμα τσιγγάνικα η γύφτικα.

¹⁵⁹ Περιοδικό *Ραδιοηλέορασις*. Τεύχος 330, 13- 19 Απριλίου 1969. Σελίδα 21

¹⁶⁰ Περιοδικό *Ραδιοηλέορασις*. Τεύχος 373, 8-14 Φεβρουαρίου 1970, σελίδα 21(YENEΔ)

¹⁶¹ Ο.π σελίδα 27

¹⁶² Ο.π σελίδα 25

καταγωγή από τον Πυργετό. Το δημοτικό, σίγουρα αποκτά άλλη βαρύτητα με το όνομά του να εμφανίζεται στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα της εποχής και σε σχετικές εκπομπές.

Πιο συγκεκριμένα, στην εκπομπή *Δημοτική μουσική και τραγούδια Μακεδονίας Θράκης*, στις 16/5 του 1969, ώρα 7: 45, αμέσως μετά τα πρωινά εμβατήρια. Στο τραγούδι: << Γκάνιντα¹⁶³>> όπου αναλαμβάνει το κλαρίνο. Αλλά και στην εκπομπή *Ευχάριστο πρωινό- Ελληνική μουσική και τραγούδια*, στις 19 Απριλίου του ίδιου έτους πάλι μετά τα εμβατήρια¹⁶⁴. Στην εκπομπή επίσης *Δημοτικά τραγούδια Μακεδονίας Θράκης*, στις 11 Φεβρουαρίου του 1970, ώρα 9: 30 και στο τραγούδι : << *Συνφάδα*¹⁶⁵>>.

Οι εκπομπές ακόμα του Γιάννη Μαντζουράνη, << διακτινίζονται>> σε όλο το πρόγραμμα από το 1967 μέχρι και το 1973. Η εκπομπή συγκεκριμένα << *Νησιώτικοι σκοποί και τραγούδια*>>. *Μία επιλογή από τα ωραιότερα και αυθεντικότερα τραγούδια των νησιών μας που περιλαμβάνει, ιστορικά, λαογραφικά και ηθογραφικά στοιχεία.* Εντοπίζεται στις 6/10 του 1967 , ώρα 17: 05¹⁶⁶, στις 15/5 του 1968, ώρα 16:30¹⁶⁷, στις 15/5 του 1969, ώρα 16:00¹⁶⁸, στις 10/2 του 1970, ώρα 15:30 και εν τέλει, στις 10/4 του 1973, στις 15:05¹⁶⁹ με το κείμενο και τη μουσική επιμέλεια να οφείλεται πάλι στο Γιάννη Μαντζουράνη.

Το δημοτικό τραγούδι, είναι αναπόσπαστο κομμάτι της παράδοσης και του λαϊκού πολιτισμού και έχει τοπικό χαρακτήρα. Επειδή λοιπόν, το επιτελεστικό στοιχείο- χοροί αποτελούν βασικές του πτυχές, εντοπίζονται να έχουν έντονη παρουσία και στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα της εποχής και φυσικά να σχετίζονται με συγκεκριμένα μουσικά όργανα όπως για παράδειγμα, το κλαρίνο. Χοροί όπως το τσάμικο, τύχαιναν άλλωστε ιδιαίτερης προτίμησης από το χουντικό καθεστώς καθώς και όργανα όπως το κλαρίνο. Στο ραδιοφωνικό επιπροσθέτως πρόγραμμα της εποχής,

¹⁶³ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 330, 13- 19 Απριλίου 1969. Σελίδα 21

¹⁶⁴ Ο.π. Σελίδα 27

¹⁶⁵ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 373, 8-14 Φεβρουαρίου 1970, σελίδα 21

¹⁶⁶ Περιοδικό *Ραδιοπρόγραμμα*. Τεύχος 250. 1 έως 7 Οκτωβρίου 1967. Σελίδα 25

¹⁶⁷ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 282. 12 έως 18 Μαΐου 1968. Σελίδα 21

¹⁶⁸ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 330, 13- 19 Απριλίου 1969. Σελίδα 19

¹⁶⁹ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. 10/4//73 ... Τ 1193.. σελίδα 47

”

συναντούμε συχνά αυτό το συνδυασμό¹⁷⁰ και βεβαίως άλλα είδη χορών όπως συρτό, καλαματιανό, αντικριστούς, μπάλο, ηρακλειώτικο πηδηχτό, οργανικό τσάμικο, συρτό Μυτιλήνης η και συρτό Πωγωνίσιο. Υπήρχαν άλλωστε και εκπομπές που ασχολούνταν αποκλειστικά με δημοτικούς χορούς. Ένα απλό παράδειγμα αποτελεί και η εκπομπή με τίτλο: *Εθνικοί χοροί*¹⁷¹ που μεταδόθηκε στις 18/5 του 1968, ώρα 22:15 από τη ραδιοσυχνότητα της YENEΔ¹⁷². Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι υπήρχαν και παραλλαγές χορών όπως του τσάμικου. Για παράδειγμα, τσάμικα Πελοποννήσου όπως το << *Ντιλπεράκι*>> από την Αρκαδία Πελοποννήσου. Αυτό το εντοπίζουμε στην εκπομπή *Ελληνικοί αντίλαλοι: Χορωδία προς διάδοσιν της εθνικής μουσικής: κείμενο και μουσική επιμέλεια- διεύθυνση: Σίμων Καράς*¹⁷³.

Παραλλαγές ωστόσο διαθέτει και το καλαματιανό. Για παράδειγμα, καλαματιανό Πελοποννήσου όπως το << *θα χορέψεις γέρο*>> από την εκπομπή *Σκοποί και τραγούδια του τόπου μας*. Αλλά και το γνωστό σε όλους μας συρτό, έχει παραλλαγές που είναι ορατές στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το << *Μπιστούνι*>> που είναι βασικά συρτό στα 2 από την Ήπειρο. Αυτό εντοπίζεται στην παραπάνω εκπομπή¹⁷⁴, στις 6/2 του 1972, ώρα 15:00 με καλλιτέχνη τον Μήτσο Χίντζο(Ρομά καλλιτέχνης του ζουρνά¹⁷⁵). Σε αυτό το σημείο εντοπίζεται

¹⁷⁰ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 330, 13- 19 Απριλίου 1969. Σελίδα 15. Εκπομπή “*Δημοτικά τραγούδια*”, ώρα 14: 20, τραγούδι:” Να ‘ταν τα νιάτα 2 φορές”. Τσάμικο. Κλαρίνο : Κ Καρακώστας. Τραγούδι: Βαγγέλης Περπινιάδης. Ο συνδυασμός του τσάμικου που ως χορευτική πρακτική επιτελούνταν από τους κλέφτες στη διάρκεια της Οθωμανικής κυριαρχίας με το κλαρίνο, τείνει στην “ πατριωτικοποίηση” θα λέγαμε του κλαρίνου από το καθεστώς. Αυτό, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία ακόμα αντίφαση στην συγκρότηση του εθνικού μουσικού εαυτού από τη χούντα. Το κλαρίνο, είναι όργανο αμφισβητούμενης ελληνικότητας. Στην Ελλάδα, εμφανίζεται τις πρώτες δεκαετίες του 1800, από Ευρωπαίους μουσικούς η από ανατολίτες(μάντες της Οθωμανικής αυτοκρατορίας) και από περιπλανώμενους γύφτους(ρομ), των Βαλκανίων το 1835. Ξεκινάει έτσι μία πορεία από την Β. Ελλάδα, και από εκεί στην Δ. Μακεδονία και Ήπειρο. Ο Θ. Χατζηπανταζής άλλωστε, τονίζει την εισβολή του οργάνου αυτού στον Ελλαδικό χώρο, περίπου το 1835. Βλ. Θεόδωρος Χατζηπανταζής. *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί. Η ακμή του Αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α. Συμβολή στη μελέτη της προϊστορίας του ρεμπέτικου*. Εκδ. ΣΤΙΓΜΗ. Αθήνα 1986. Σελ. 19-20

¹⁷¹ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 282. 12 έως 18 Μαΐου 1968. Σελίδα 27

¹⁷² Στα μεσαία αλλά και στα βραχεία όπως διαφαίνεται από τη διατύπωση του ραδιοφωνικού αρχείου

¹⁷³ Μάλιστα, ο Σίμων Καράς παρουσίαζε ο ίδιος αυτή την εκπομπή από τότε που ιδρύθηκε το ΕΙΡ έως και το 1972. Ο ίδιος, είχε δημιουργήσει μία τεράστια συλλογή από δημοτικά τραγούδια. Αποτέλεσε επίσης ένα από τα πρώτα στελέχη της ελληνικής ραδιοφωνίας σύμφωνα με τη Δόμνα Σαμίου. <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.domna-talks&id=233>

¹⁷⁴ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις* . Τεύχος 1132, 6- 12 Φεβρουαρίου 1972. Σελίδα 24(ΕΙΡ)

¹⁷⁵ Για συσχέτιση του ραδιοφώνου, με το πολιτισμικό, θα διατυπώναμε την εξής άποψη. Ότι, σύμφωνα με τον Tom Western, επιτελούνται, (ενν υπο συγκεκριμένες συνθήκες και πλαίσια), *ηχητικές πολιτεότητες*. Με την έννοια, ότι ορισμένες φωνές – μουσικές, ανήκουν στο έθνος και κάποιες όχι. Ο Μήτσος Χίντζος λοιπόν, είναι μία από αυτές τις φωνές του χουντικού ραδιοφώνου στο

και ένα τσάμικο Πελοποννήσου όπως το << Στης μαντζουράνας τον ανθό>>.

Αυτά τα τρία είδη χορών κυριαρχούν σαφώς στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα. Σε εορταστικές περιόδους η επετείους, το τσάμικο είχε τα πρωτεία. Δεν είναι λίγες άλλωστε οι εικόνες και τα επίκαιρα της εποχής που δείχνουν τους δικτάτορες και τον Παπαδόπουλο να επιδίδονται σε αυτό το χορό. Σε εορταστικές περιόδους, αυτό συνδυάζονταν είτε με συρτό, είτε με καλαματιανό και με μουσικά μάλιστα όργανα όπως το κλαρίνο αλλά και το σαντούρι η ακόμα και λαούτο. Παραδείγματος χάριν, στο εβδομαδιαίο πρόγραμμα του ΕΙΡΤ στις 12/2 του 1972, ώρα 20: 45, στην εκπομπή: *Τραγούδια του Μωριά*¹⁷⁶, τραγουδούν: Χαρίκλεια Κολοβού, και παίζουν: Βασίλης Σκαλιώτης- κλαρίνο, σαντούρι- Αλέκος Γκαραβέλης, λαούτο- Δημήτρης Τσακίρης. Καλαματιανό: << Μ' παρήγγειλε τ' αηδόني>>, Τσάμικο: << Λιούλος>>, συρτό: << Αρκαδιανή>>

5.2 Συγκεκριμένες παρατηρήσεις που αφορούν το δημοτικό τραγούδι μέσα από το ραδιοφωνικό πρόγραμμα της εποχής

α) Είδη και θεματικές του δημοτικού τραγουδιού που επιλέγονται

Χαρακτηριστικά δημοτικά τραγούδια της εποχής αποτελούν τα εξής: << Τα παιδιά της Σαμαρίνας¹⁷⁷(κλαρίνο)>>, η << Παπαλάμπραινα η τραγούδια όπως το Πέρασα από την πόρτα σου. Σε εορταστικές περιόδους, παραδείγματος χάριν , το Πάσχα του 1969, και πιο συγκεκριμένα, στις 13/4, εντοπίζουμε τραγούδια όπως το << Σήμερα Χριστός Ανέστη>> στην εκπομπή : << Δημοτικά τραγούδια>> με το συγκρότημα του Σίμωνος Καρρά¹⁷⁸. Το Πάσχα άλλωστε- μιας και οι χουντικοί αγαπούσαν τις φιέστες και το θέαμα- οι δικτάτορες, είτε θα τσούγκριζαν αυγά με τους φαντάρους, είτε θα επιδίδονταν για άλλη μία φορά σε παραδοσιακούς χορούς όπως το τσάμικο. Στόχος τους ήταν να διεγείρουν το λαϊκό αίσθημα(πολιτισμική προπαγάνδα). Πολλοί σίγουρα θυμούνται τον δικτάτορα Παττακό να τσουγκρίζει

οποίο έχει ισχνή παρουσία. Βλ. Tom Western. (2018). Introduction: *Ethnomusicologies of radio*. Ethnomusicology forum. Taylor and Francis. Σελ. 3- 5

¹⁷⁶Ο.π . Σελίδα 74(ΕΙΡ)

¹⁷⁷ Ηρωικό δημοτικό τραγούδι από τον καιρό της Ελληνικής Επανάστασης που σχετίζεται με τους Σαμαριναίους που θυσιάστηκαν στην πολιορκία του Μεσολογγίου.

¹⁷⁸ Περιοδικό *Ραδιοηλέορασις*. Τεύχος 330, 13- 19 Απριλίου 1969. Σελίδα 15

πασχαλινά αυγά με τον φαντάρο ο οποίος πλαισιώνονταν από το κίосκι σε μορφή αυγού. Με το Πάσχα, είχαν θα λέγαμε , εμμονή¹⁷⁹.

Τα δημοτικά επίσης τραγούδια που σχετίζονταν με το γάμο ήταν συνηθισμένα. Στη λαϊκή παράδοση λέγονται << νυφιάτικα>>. Για παράδειγμα: << Συρτός του γάμου>> στην εκπομπή : Δημοτική μουσική, ώρα 6: 45¹⁸⁰. Η ακόμα, αυτά που σχετίζονταν με τον έρωτα όπως το << Έρωτα θέλεις προσοχή>>(Ειρήνη Κονιτοπούλου- Λεγάκη). Δημοτικά όπως ο << Αμάραντος¹⁸¹>>δεν θα μπορούσαν να λείπουν από το ραδιόφωνο της εποχής. Αυτό, είναι βασικά τσάμικο από την κεντρική Ελλάδα και είναι άμεσα ταυτισμένο με το καθεστώς των συνταγματαρχών. Αυτό, σχετίζεται άμεσα με τη ρητορική(discourse) των συνταγματαρχών περί εθνικής αναγέννησης και λύτρωσης του έθνους¹⁸². Αποτυπώνεται έτσι- μέσω συγκεκριμένων δημοτικών τραγουδιών- στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα η ιδεολογία του καθεστώτος σιγά- σιγά.

Μία από τις θεματικές των δημοτικών που επιλέγουν, είναι όπως προανέφερα, η αγάπη- ερωτικό στοιχείο. Τέτοια είναι τα εξής: *Παναγιωτίτσα λυγερή*(Βλαχαγγέλη), *Χωριατοπούλα του Μωριά*¹⁸³(Τσιλιμάγκος). Άλλα τέτοια παραδείγματα είναι τα εξής. *Ελένη ν' αμάν*(Χρόνης Αηδονίδης), *Συνφάδα*¹⁸⁴(Μαλλιάρης), *Καινούρια αγάπη και παλιά*(Ξυλούρης¹⁸⁵) και πολλά άλλα.

Στο εβδομαδιαίο ραδιοφωνικό πρόγραμμα του 1972 εντοπίζονται δημοτικά τραγούδια για τον εορτασμό των αποκριών όπου οι όμιλοι έχουν πάλι ενεργό ρόλο. Για παράδειγμα, τις 8 Φεβρουαρίου του 1972, ώρα 20: 45, μεταδίδεται ραδιοφωνικά

¹⁷⁹ <https://www.mixanitouxronou.gr/to-kits-ke-i-chounta-kefi-choros-archeolliniko-soou-ke-oposdipote-mavro-giali/>

¹⁸⁰ Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις. Τεύχος 330, 13- 19 Απριλίου 1969. Σελίδα 17

¹⁸¹ Ο.π σελ 19. Εκπομπή " Δημοτικά τραγούδια Θεσσαλίας και Ηπείρου". Ώρα 7: 45

¹⁸² Η ταύτιση της Δικτατορίας με τα εθνικά σύμβολα, δεν είναι καθόλου τυχαία. Κατά τον Ηλία Μελετόπουλο, συμβολίζει άλλωστε, την αυτοταύτιση της << νικήτριας>> αστικής τάξης, μετεμφυλιακά, με το ελληνικό έθνος. Συνεπώς, η πατρίδα, θρησκεία και οικογένεια- που θα δούμε σε επόμενη ενότητα, αποτέλεσαν την ιδεολογική ταυτότητα της δικτατορίας. Βλ. Μελετόπουλος Η. Μελέτης . *Η Δικτατορία των Συνταγματαρχών. Κοινωνία, ιδεολογία, οικονομία*. Παπαζήσης. Σεπτέμβριος 2008. Σελ. 336-338

¹⁸³ Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις. Τεύχος 373, 8-14 Φεβρουαρίου 1970, σελίδα 17. 9/2 1970 Εκπομπή: " Δημοτικά τραγούδια του Μωριά και της Ρούμελης"

¹⁸⁴ Γάμος, τοπικές παραδόσεις, λαϊκός πολιτισμός

¹⁸⁵ Υπήρξε σημαντικός κρητικός μουσικός και τραγουδιστής του λαϊκού, δημοτικού και έντεχνου τραγουδιού. Ενδεικτικά, το 1971, θα πραγματοποιήσει κοινές εμφανίσεις με τον συνθέτη Γ. Μαρκόπουλο, στη μπουάτ, << Λήδρα>> της Αθήνας. Η φωνή του θα γίνει σύμβολο της αντίστασης κατά της δικτατορίας με ιστορικά άλμπουμ όπως το *Χρονικό* και τα *Ριζίτικά*. Για να μην αναφερθούμε στην συμμετοχή του στο θεατρικό έργο σύμβολο κατά της χούντας, *Το μεγάλο μας τσίρκο*, το 1973.

από τη ραδιοσυχνότητα του ΕΙΡ η εκπομπή: << Αποκριάτικα τραγούδια δωδεκανήσων>> με τον όμιλο του Θ. Γρύλλη και της Άννας Καραμπεσίνη- Σαρρή(π.χ Αποκριάτικος χορός Πάτμου). Ακόμα, στις 14 Φλεβάρη, στις 15:00, μεταδίδεται η εκπομπή: Αποκριάτικα τραγούδια Ηπείρου¹⁸⁶ με τον όμιλο του Σάββα Σιάτρα και Σοφίας Κιτσανέλη. Σχετικά τραγούδια αυτής της εκπομπής είναι τα εξής: *Ο Γιάννος, Κάτω στον πλατύ τον κάμπο* και άλλα. Στο παραπάνω πρόγραμμα, βρίσκουμε και συνδυασμούς είτε καλαματιανών, χασάπικων¹⁸⁷ και συρτών, είτε καλαματιανών, τσάμικων και συρτών. Οι δικτάτορες, εκμεταλλεύονταν στο έπακρο τις εορτές η τις επετείους και φυσικά τις αποκριές. Καρναβάλια και σόου της εποχής είναι ενδεικτικά για το παραπάνω. Ο όρος που αρμόζει στο παραπάνω, είναι ο πολιτισμικός οπορτουνισμός¹⁸⁸ του καθεστώτος. Αποτυπώνονται οι προσπάθειες αυτές και στο ραδιόφωνο.

Πλησιάζοντας χρονικά στο 1973, και μελετώντας το εβδομαδιαίο τεύχος της Ραδιοτηλεόρασης(Υ Ε Ν Ε Δ) από τις 8 έως τις 10 Απριλίου, διαπιστώνουμε τα εξής όσον αφορά το δημοτικό τραγούδι- μουσική. Πρώτον, η παρουσία του, είναι σαφώς πιο μειωμένη και πλαισιώνεται πιο έντονα από άλλου είδους προγράμματα. Οι παρακάτω, είναι μερικές τέτοιες εκπομπές που το πλαισιώνουν. *Ελαφρά μουσική, λαϊκό τραγούδι, η ενημέρωσις των ξένων μας, ξένη ελαφριά μουσική, 15 λεπτο από τον νέο κόσμο, θρύλοι και τραγούδια του λαού μας, λογοτεχνικές σελίδες, μουσικά ταξίδια*

¹⁸⁶ Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις . Τεύχος 1132, 6- 12 Φεβρουαρίου 1972. Σελίδα 74(ΕΙΡ)

¹⁸⁷ Το χασάπικο, αποτελεί έναν από τους βασικούς χορούς του ρεμπέτικου τραγουδιού με Μικρασιατική προέλευση. Στο ΕΙΡΤ, εντοπίζεται κάποιες φορές, όχι όμως και στο πρόγραμμα του Κεντρικού Ραδιοφωνικού Σταθμού Ενόπλων Δυνάμεων που έχει σαφώς πιο εθνικιστικό χαρακτήρα.

¹⁸⁸ Οπορτουνισμός σημαίνει το να ενεργεί κανείς, υποκινούμενος από προσωπικά συμφέροντα η να αξιοποιεί τις συγκυρίες η κάποιο μέσο για να πραγματοποιήσει τον η τους σκοπό/ ούς του. Στην παραπάνω περίπτωση, ο σκοπός είναι, η διάδοση συγκεκριμένης ιδεολογίας, με τη χρήση ενός πολιτισμικού μέσου όπως είναι το δημοτικό τραγούδι η παράδοση/ λαϊκός πολιτισμός Πληροφορίες στο : <https://el.wiktionary.org/wiki/οπορτουνισμός>



η και ποιητική ανθολογία¹⁸⁹. Ενδεικτικά, στις 10 Απριλίου του 1973, εντοπίζουμε μόνο 2 σχετικές με το δημοτικό τραγούδι εκπομπές. Η μία είναι : Νησιώτικοι σκοποί και τραγούδια, και η άλλη: Το δημοτικό μας τραγούδι¹⁹⁰ η οποία ωστόσο είναι περισσότερο ιστορικού και λαογραφικού ενδιαφέροντος. Επιπλέον, δεν υπάρχουν πλέον εμβατήρια στο πρόγραμμα η παρουσία των οποίων ήταν συνεχής στα προγράμματα των προηγούμενων ετών και είχαν συσχετιστεί στη συλλογική μνήμη με το δημοτικό τραγούδι και με το καθεστώς¹⁹¹. Για να το διαπιστώσει κανείς αυτό, είναι αρκετό να μελετήσει το ραδιοφωνικό πρόγραμμα της YENEΔ από την 1 έως και 7 Οκτωβρίου του 1967¹⁹².

Η δημοτική μουσική θεωρούνταν ως η αυθεντική μουσική του ελληνικού έθνους από το καθεστώς της 21^{ης} Απριλίου. Οι θεματικές τους είναι πολύ συγκεκριμένες και προσεχτικά επιλεγμένες από το καθεστώς. Επιπροσθέτως, αν και το δημοτικό τραγούδι σχετίζεται ιστορικά με τα κλέφτικα τραγούδια η και το τσάμικο που ως χορευτική πρακτική συναντάται στην περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας να χορεύεται από τους κλέφτες, το καθεστώς, το αξιοποιεί μονόπλευρα και με ιδιοτελείς σκοπούς. Σε ένα από τα επίκαιρα της εποχής με τίτλο : *Χοροί και φορεσιές του τόπου μας σε σκηνοθεσία του Νέστωρ Μάτσα, ακούμε τον αφηγητή να λέει χαρακτηριστικά: << Στο ιερό ξεκίνημα του 1821 για τη λευτεριά, τον χόρευαν τα παλικάρια πριν η έπειτα από τη μέθη της μάχης..... οι ρίζες του ξεκινούν από τα αρχαία χρόνια*¹⁹³>>. Η οικειοποίηση επομένως του τσάμικου από το καθεστώς στο



¹⁸⁹ Περιοδικό *Ραδιοηλέορασις*. Τεύχος 1193. 8-10 Απριλίου 1973. Σελίδα 47
¹⁹¹ Ραδιοφωνικό σήμα κατατεθέν του καθεστώτος από τους πρώτους κιόλας μήνες. Ξανά, το ολοκληρωτικό έθνος, συγκροτείται μουσικά από δύο πόλους, την παράδοση(αγρότες, ύπαιθρος κτλ) και από το στρατό
¹⁹² Περιοδικό *Ραδιοπρόγραμμα*(μετονομάστηκε σε ραδιοηλέορασις το 1968). Τεύχος 250. 1 έως 7 Οκτωβρίου 1967. Σελίδες 15- 18 ενδεικτικά
¹⁹³ http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=4031&thid=18340

ραδιόφωνο και οι χουντικοί (π.χ Παπαδόπουλος) που επιδίδονταν σε αυτό, πιθανώς να είχαν σκοπό να ταυτιστούν με τους αγωνιστές και τους αγώνες του 1821 και <<σωματοποιούν>> από μία άποψη την εθνική ιδεολογία. Χοροί επίσης όπως το Τάι – Τάι από τη Θεσσαλία που παρουσιάζονται στο παραπάνω επίκαιρο, σύμφωνα με τον αφηγητή, η αρχή του εντοπίζεται στον αρχαίο χορό των Καρυάτιδων, συνεχίστηκε στο Βυζάντιο και φτάνει αναλλοίωτος έως το σήμερα. Συνδέεται έτσι, η προπαγάνδα και η ιδεολογία του καθεστώτος με το πολιτισμικό στοιχείο και αυτό της αισθητικής μέσα από ορισμένα επίκαιρα.

5.2 β) Η οργάνωση του ραδιοφωνικού χρόνου και η θέση του δημοτικού τραγουδιού μέσα στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα.

Καίριο ερώτημα αποτελεί το εξής: Ποια είναι η θέση του δημοτικού τραγουδιού μέσα στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Με βάση τρία εβδομαδιαία τεύχη του περιοδικού Ραδιοπρόγραμμα(από το 1968> Ραδιοτηλεόρασις), θα προσπαθήσουμε να δώσουμε απάντηση. Αρχικά, από το εβδομαδιαίο ραδιοφωνικό πρόγραμμα της YENEΔ(1-10 έως 7-10 1967) διαπιστώνουμε ότι το δημοτικό τραγούδι και οι σχετικές εκπομπές, καταλαμβάνουν συγκεκριμένη θέση. Πιο συγκεκριμένα, καταλαμβάνουν την πολύ πρωινή ζώνη ακρόασης, τη μεσημεριανή και την απογευματινή. Διακτινίζονται σε όλο το ημερήσιο πρόγραμμα. Για παράδειγμα, στις 4 Οκτωβρίου 1967, το πρόγραμμα που αφορά τα δημοτικά τραγούδια και εκπομπές διαμορφώνεται ως εξής: 7:30> Δημοτική μουσική και τραγούδια, 9:30> Δημοτικά τραγούδια, 15:20> Ανακοινώσεις- εθνικοί χοροί, 17:30 > Δημοτικά τραγούδια¹⁹⁴.

Εάν αντιπαραβάλουμε στο παραπάνω πρόγραμμα, το εβδομαδιαίο του 1970 και συγκεκριμένα εάν παρατηρήσουμε τη διαμόρφωση του προγράμματος στις 8/2 του 1970, θα διαπιστώσουμε ότι το δημοτικό τραγούδι- χοροί, βρίσκονται στην ίδια περίπου θέση. Για παράδειγμα : 7: 15> Δημοτική μουσική, 13:30> Δημοτικά τραγούδια με το συγκρότημα Β. Σκαλιώτη, 17:30> Ελληνικό απόγευμα. *Μία επιλογή από τα καλύτερα δημοτικά και ελαφρά*¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Ραδιοπρόγραμμα. Τεύχος 250 . 1 έως 7 Οκτωβρίου 1967. Σελίδα 21(YENEΔ)

¹⁹⁵ Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις. Τεύχος 373. 8 έως 14 Φεβρουαρίου 1970. Σελίδα 15(YENEΔ)

Αλλά και το 1973, την Τρίτη 10 Απριλίου, παρατηρούμε το δημοτικό τραγουδι-χοροί, να εμφανίζεται στις ίδιες ζώνες ακρόασης. Λόγου χάριν, 10 :45> Δημοτική μουσική και τραγούδια, 15:05> Νησιώτικοι σκοποί και τραγούδια(Γ. Μαντζουράνης), 17 : 35> Το δημοτικό μας τραγούδι¹⁹⁶(Κείμενο Τ. Παπαζαχαρίου). Ωστόσο, δεν καταλαμβάνει πλέον τις πολύ πρωινές ώρες. Σε αυτή τη θέση βρίσκονται πια η ελαφρά μουσική η και τα λαϊκά τραγούδια.

5.3 Η ραδιοφωνική πολιτισμική πολιτική του καθεστώτος μέσω του δημοτικού τραγουδιού- λαϊκού πολιτισμού

α) Ιδεολογία, προπαγάνδα και αισθητική του καθεστώτος

Μία από τις πρώτες κινήσεις των πραξικοπηματιών, ήταν η κατάληψη των κεντρικών κτιρίων του ΕΙΡ(Εθνικό ίδρυμα Ραδιοφωνίας Τηλεόρασης). Οι πραξικοπηματίες, αναγνώρισαν από πολύ νωρίς τη δυναμική του ραδιοφώνου ως μέσου μαζικής επικοινωνίας και στην περίπτωση μας, πολιτισμικής προπαγάνδας. Από την εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ μαθαίνουμε ότι: << Την 2αν πρωινήν, εξερράγη στρατιωτικόν κίνημα. Συνελήφθησαν πολιτικοί άνδρες. Την 2:30 πρωινήν δύναμις τεθωρακισμένων κατέλαβεν το κέντρο των Αθηνών. Υπό τα έκπληκτα βλέμματα των ολίγων Αθηναίων που εκκυκλοφόρουν..... τεθωρακισμένα απέκλεισαν τα παλαιά ανάκτορα, ενώ στρατιωτικάί δυνάμεις κατελάμβανον τους ραδιοφωνικούς θαλάμους του ΕΙΡ εις το Ζάππειον και τα υπουργεία¹⁹⁷>>.

Από την αρχή, και με τον έλεγχο που ασκούσε πλέον το καθεστώς στο ραδιόφωνο, περιλαμβάνονται στο πρόγραμμα, εμβατήρια και δημοτικά τραγούδια¹⁹⁸. Τι ορίζεται όμως ως προπαγάνδα, ποια μέσα αξιοποιούνται και πως αυτή διαφαίνεται στις ραδιοφωνικές πρακτικές της χούντας μέσω του δημοτικού τραγουδιού-μουσικής; Προπαγάνδα, σαφώς αφορά το μήνυμα, και ειδικά το διαμεσολαβημένο¹⁹⁹ (

¹⁹⁶ Περιοδικό *Ραδιοτηλεόρασις*. Τεύχος 1193, 8 έως 10 Απριλίου 1973, σελίδα 47

¹⁹⁷ Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ . Πρώτες Σελίδες. 1919- 2000. Έτος 48°. Αριθμός φύλλου : 16765 Σελίδα 125

¹⁹⁸. Το αρχείο της ΕΡΤ, διασώζει επίσης, σε ψηφιακή μορφή, την ραδιοφωνική αναγγελία του πραξικοπήματος από το ΕΙΡ. Συγκεκριμένα, ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών, αναμεταδίδει εκπομπή του Ραδιοφωνικού Σταθμού Ενόπλων Δυνάμεων, όπου δηλώνεται ότι<< **ο στρατός, αναλαμβάνει την διακυβέρνηση της χώρας**>>. Στη συνέχεια, (00: 37- 00: 55), ακούγεται το γνωστό εμβατήριο, << η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει>>. Ανακοινώνεται επίσης, η αναστολή άρθρων του Συντάγματος (σε όλο το κράτος) σύμφωνα(υποτίθεται) με βασιλικό διάταγμα << **λόγω εκδήλου απειλής εξ εσωτερικών κινδύνων**>>(01: 43). Αντλήθηκε από <https://archive.ert.gr/94711/>

¹⁹⁹ Hugh Chingnell. *Key Concepts In Radio Studies*. Sage Publications. Los Angeles. 2009. Σελίδα 175

στην περίπτωση μας, μέσω μιας υλικότητας όπως το ραδιόφωνο). Σκοπός αυτού του μηνύματος, είναι η κατήχηση η ο επηρεασμός των ακροατών- πολιτών μέσω της παροχής είτε αλλοιωμένων πληροφοριών είτε μονόπλευρης και όχι σφαιρικής πληροφόρησης. Είναι μάλιστα αυτού του είδους η προπαγάνδα, << επενδυμένη>> με γλώσσα δραματική και με όρους ιδεολογικά φορτισμένους. Στόχος είναι και η διάδοση συγκεκριμένης ιδεολογίας²⁰⁰ μέσω των στίχων εφόσον- στην περίπτωση που μας ενδιαφέρει- αναφερόμαστε σε μουσική, και η συγκρότηση ενός είδους εθνικής συνείδησης μέσα από δημιουργία συγκεκριμένων << συναισθηματικών κόσμων>> .

. Μέσα από το δημοτικό τραγούδι και την αξιοποίησή του στο ραδιόφωνο από την Απριλιανή δικτατορία, συμβαίνουν τα εξής. Πρώτον, εξωραϊσμός της πραγματικότητας, λαϊκισμός, και σαφώς προσπάθεια εκμετάλλευσης του << συναισθήματος>> των πολιτών μέσω χρήσης εννοιών ιδεολογικά φορτισμένων και φυσικά ανάλογων μουσικών επιλογών. Μελετώντας τη Ραδιοτηλεόραση μπορούμε να εντοπίσουμε ορισμένα τέτοια παραδείγματα. Εκπομπές, διατύπωση και τα είδη της δημοτικής μουσικής, είναι ενδεικτικά για το παραπάνω.

Για παράδειγμα, η εκπομπή *Τραγούδια του τόπου μας*²⁰¹ . Η εκπομπή *Νησιώτικοι σκοποί και τραγούδια... τα ωραιότερα και αυθεντικότερα τραγούδια των νησιών μας*. Η διατύπωση και μόνο αυτή καταδुकνύει τις προσπάθειες οικειοποίησης του συγκεκριμένου μουσικού είδους από το καθεστώς. Κατά κάποιον τρόπο, οι δικτάτορες, μέσω της οικειοποίησης του δημοτικού στο ραδιόφωνο, είχαν ορίσει τους εαυτούς τους ως θεματοφύλακες της ελληνικής παράδοσης. Ακόμα και οι παραδοσιακοί χοροί, στο περιοδικό ραδιοτηλεόρασης, φέρουν την ονομασία << εθνικοί²⁰²>>. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει ένα δημοτικό τραγούδι, που έχει τα χαρακτηριστικά τσάμικου, δημιουργήθηκε εκείνη την εποχή, και έχει σαφώς λαϊκίστικο και προπαγανδιστικό χαρακτήρα. Είναι το : *Ωρε η εθνική κυβέρνηση*²⁰³ .

²⁰⁰ Ο.π σελ. 175

²⁰¹ *Ραδιοπρόγραμμα*. Τεύχος 250 . 1 έως 7 Οκτωβρίου 1967. Σελίδα 15

²⁰² Οι χοροί, αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ελληνικής παράδοσης και σχετίζονται σαφώς – στα παραπάνω πλαίσια- και αυτοί με τις προσπάθειες “ δημιουργίας” ενός συγκεκριμένου εθνικού υποκειμένου – πολίτη από πλευράς του καθεστώτος

²⁰³ Αξίζει να γίνει αναφορά σε ορισμένους στίχους και σχολιασμό τους: α) “ *ορε Γιώργο Παπαδόπουλε*”. Σε αυτό το στίχο, αποτυπώνεται ξεκάθαρα η “αρχή του αρχηγού”. Ιδεολογικά, διέπει ολοκληρωτικά καθεστώτα προηγούμενων περιόδων όπως το ναζιστικό. Σε εκείνη την περίπτωση, ονομαζόταν για παράδειγμα *Fuhrerprinzip*. β) “ *Για σένα μιλάει ο ντουλιάς, για σένα καμαρώνει*”. Σε αυτό το στίχο, διαφαίνονται οι προσπάθειες του καθεστώτος, να διεγείρουν συγκεκριμένα συναισθήματα μέσω της – προπαγανδιστικής- παραδοσιακής μουσικής όπως

Γνωρίζουμε ότι χορεύονταν σε πανηγύρια και γιορτές και με την επιτέλεσή του κυρίως από τους δικτάτορες Γεώργιο Παπαδόπουλο και Στυλιανό Παττακό, φαίνεται ότι οι ίδιοι είχαν ορίσει για τους εαυτούς τους το ρόλο των γενναίων ηρώων και όπως προανέφερα, << σωτήρων>> του έθνους²⁰⁴.

Εντόπισα επιπροσθέτως τραγούδια όπως ο γνωστός *Αμάραντος*²⁰⁵, τσάμικο με πιθανή προέλευση από τη Στερεά Ελλάδα. Σε αυτή την περίπτωση, πρόκειται για μία περίπτωση ραδιοφωνικής προπαγάνδας, μέσω συνυποδηλωτικής χρήσης της ραδιοφωνικής γλώσσας με στόχο αποκλειστικά τη χειραγώγηση του λαϊκού αισθήματος. Σκοπός είναι να αναδειχθεί η σκληρότητα και η αντοχή του ελληνικού έθνους όπως ακριβώς αντέχει το φυτό αμάραντος στις κακουχίες.

Μέσω της συγκεκριμένης ραδιοφωνικής πολιτισμικής πολιτικής ενισχύεται μία ολόκληρη ρητορική του χουντικού καθεστώτος περί εθνικής συνέχειας. Αυτή η οικειοποίηση του δημοτικού τραγουδιού και του λαϊκού πολιτισμού, συνδέεται με μία ιδιαίτερη ιδεολογία του καθεστώτος περί ιστορικής συνέχειας του ελληνικού έθνους. Η ελληνική ιστορία, είναι σύμφωνα με την παραπάνω αντίληψη, μία αδιάσπαστη << γραμμή>>, που ξεκινάει από την αρχαιότητα και το Μέγα Αλέξανδρο, στο Βυζάντιο, από εκεί στον πόλεμο της ανεξαρτησίας, και φυσικά, σε αυτό το σχήμα, προστίθεται και η << Επανάσταση της 21^{ης} Απριλίου 1967>>. Η Άννα Παπαέτη, μας παραθέτει έναν συνεκτικό ορισμό που σχετίζεται με τη χρήση του δημοτικού στο ραδιόφωνο από τη δικτατορία και την παραπάνω ιδεολογία. Πρόκειται για μία *πολιτικά κατασκευασμένη ιστορική συνέχεια*²⁰⁶. Ο μαρξιστής και ιστορικός Eric J. Hobsbawm, μας παρέχει τον δικό του ορισμό αναφορικά με το παραπάνω φαινόμενο. Οι επινοημένες παραδόσεις είναι : *«Ένα σύνολο από πρακτικές που διέπονται από κανόνες που είναι συνολικά αποδεκτοί και που έχουν φύση τελετουργική η και συμβολική. Αυτές επιδιώκουν να εμφυσήσουν αξίες και κανόνες*

λεβεντιά, " εθνική" υπερηφάνεια κτλ. Συνεπώς, η έννοια η το αναλυτικό εργαλείο του *εθνικού συναισθηματισμού*, είναι εξαιρετικά χρήσιμο σε αυτή την περίπτωση. γ) " *Εσύ ξαναζωντάνεψες το ' 21"*. Οι προσπάθειες των χουντικών να ταυτιστούν – η να ταυτίσουν το πραξικόπημα- με τους απελευθερωτικούς αγώνες του έθνους, αποτυπώνονται σε αυτό το σημείο. Η διείσδυση του συναισθήματος στο πολιτικό, είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ανάλυσή μας Anna Papaeti *Folk music and the cultural politics of the military junta in Greece(1967- 74)*. Mousikos Logos. Issue 2(January 2015), σελ. 59

²⁰⁴ Ο.π σελ 58

²⁰⁵ Ο.π Σελίδα 19

²⁰⁶ Anna Papaeti *Folk music and the cultural politics of the military junta in Greece(1967- 74)*. Mousikos Logos. Issue 2(January 2015), σελ 53

συμπεριφοράς μέσω κυρίως της επανάληψης/ τυποποίησης, πράγμα το οποίο μπορεί να υποδηλώνει συνέχεια με το παρελθόν η με ένα ταιριαστό ιστορικό παρελθόν²⁰⁷>>. Η συνέχεια με το παρελθόν, σύμφωνα με το παραπάνω σχήμα, είναι σε κάποιο βαθμό, << πλασματική>>. Η χούντα, αξιοποίησε παλιά μοντέλα, για καινούριους σκοπούς. Η πολιτισμική συνέχεια άλλωστε, αξιοποιείται και από την εθνική ιστορία τον 19^ο αι, και από την πρώιμη λαογραφία.

Η δημοτική μουσική, βρίσκεται όπως καταλαβαίνουμε, στο επίκεντρο της ιδεολογίας του καθεστώτος περί πολιτισμικής συνέχειας. Η δημοτική μουσική-τραγούδι, αποτελεί όπως αντιλαμβανόμαστε μία αισθητικά και ιδεολογικά φορτισμένη κατηγορία²⁰⁸. Η αισθητική του καθεστώτος αναφορικά με το δημοτικό τραγούδι- παράδοση, << χτίστηκε>>πάνω στην εκμετάλλευση εθνικών εορτών η στις << φιέστες>>όπου νέοι , χόρευαν παραδοσιακούς χορούς με παραδοσιακές φορεσιές. Κινηματογραφικά επίκαιρα της εποχής όπως το *Οι χοροί και φορεσιές του τόπου μας*, είναι πολύ χαρακτηριστικά. Υπάρχει ωστόσο μία λεπτομέρεια , η επεξήγηση της οποίας είναι απαραίτητη σε αυτό το σημείο. Ο Roderick Beaton, ισχυρίζεται ότι τα κλέφτικα τραγούδια, έχουν τις ρίζες τους, πριν ακόμα από τον πόλεμο της ανεξαρτησίας και αφηγούνται την ιστορία του μοναχικού αντάρτη και όχι του εθνικού ήρωα²⁰⁹ . Οι δικτάτορες ωστόσο, τα συσχετίζουν άμεσα με τους αγώνες του 1821 προκειμένου να ενισχύσουν τη ρητορική τους και την προπαγάνδα. Το κλέφτικο επομένως, ανανοηματοδοτείται στις επετειακές εκδηλώσεις του καθεστώτος για το 1821. Για άλλη μία φορά, η *επινόηση της παράδοσης*, του Eric Hobsbawm, μπορεί να αξιοποιηθεί ως αναλυτικό εργαλείο. Ένας από τους βασικούς ιδεολόγους του καθεστώτος, ο Ιωάννης Λαδάς, σε ομιλία του, το Φεβρουάριο του 1970 σε ένα μουσικό κέντρο στην Καλαμάτα, θα τονίσει τον << πατριωτικό χαρακτήρα>>του δημοτικού τραγουδιού σε αντίθεση με άλλα είδη μουσικής όπως η

²⁰⁷ Eric Hobsbawm. Κεφ. 1. Εισαγωγή. Επινώντας παραδόσεις. Στο : Επιμ. Eric Hobsbawm, Terrence Ranger. *Η επινόηση της παράδοσης*. Ιστορική βιβλιοθήκη Θεμέλιο. 2004. Μτφρ: Θανάσης Αθανασίου. Σελ. 9- 10

²⁰⁸ Anna Papaeti. *Popular music and the colonels. Terror and manipulation under the military dictatorship(1967- 74)*. Στο: Dafni Tragaki . *Made in Greece, Studies in popular music*. Routlege. 2019. Σελίδα 140

²⁰⁹ Anna Papaeti *Folk music and the cultural politics of the military junta in Greece(1967- 74)*. Mousikos Logos. Issue 2(January 2015), σελ 51

ψυχεδελική μουσική που όπως λέει χαρακτηριστικά << δε δαμάζουν τα πάθη..... υποβαθμίζουν τον άνθρωπο²¹⁰ ..

Αν λάβουμε υπόψη μας τον λόγο του Ιωάννη Λαδά και τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιήθηκε το δημοτικό τραγούδι στο ραδιόφωνο, συμπεραίνουμε τα εξής. Η χούντα, στόχευε στη δημιουργία ενός νέου εθνικού υποκειμένου²¹¹, το οποίο δεν πρέπει να έχει καμία σχέση με αλλότρια μουσικά είδη όπως η ψυχεδελική ροκ²¹². Η δημοτική μουσική- χοροί, πηγάζουν σύμφωνα με αυτόν από αυθεντικά συναισθήματα(π.χ λεβεντιά, ηρωισμός) . Αξίζει να τονιστεί επίσης ότι η χούντα μέσω του δημοτικού τραγουδιού, χρήσης του λαϊκού πολιτισμού καθώς και ιδεολογικά φορτισμένων εννοιών ήθελε να << καλλιεργήσει>>συγκεκριμένα συναισθήματα στους ακροατές. Η εμπειρία της ακρόασης δημοτικών, θα ένωνε τους Έλληνες και με << όχημα>>το λαϊκό πολιτισμό, θα δημιουργούνταν το νέο εθνικό υποκείμενο που η χούντα οραματιζόνταν. Κατάφερα να εντοπίσω τραγούδι δημοτικά που σχετίζονται με συγκεκριμένα συναισθήματα, όπως για παράδειγμα, << ο αητός>>(περηφάνεια, << ελευθερία>>κτλ). Τραγούδι επιπροσθέτως που σχετίζονται με την άνοιξη η οποία υποτίθεται ότι είναι σημαδιακή- Απρίλιο άλλωστε έγινε το πραξικόπημα-. Για παράδειγμα το << επήρε ο Απρίλης 12 και ο Μάης 15²¹³>>. Σίγουρα, υπάρχουν και μοτίβα του δημοτικού τραγουδιού που εντοπίζονται μέσα στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα. Για παράδειγμα, η προσωποποίηση της φύσης και πιο συγκεκριμένα, τα πουλιά που << μιλάνε>>. Το τραγούδι με τίτλο: << Μου παρήγγειλε το αηδόني>>(Μητσάκη). Εντοπίζεται στην εκπομπή δημοτικά τραγούδια που μεταδόθηκε από το ραδιόφωνο της Υ. Ε. ΝΕ. Δ, στις 9/2/70 και ώρα 16: 15²¹⁴. Ωστόσο, το χουντικό καθεστώς, δε δίστασε να αξιοποιήσει συνθέτες όπως ο Γεώργιος Κόρος με σκοπό τη δημιουργία προπαγανδιστικών δημοτικών τραγουδιών που χρησιμοποιούν τα μοτίβα δημοτικού τραγουδιού όπως το παραπάνω, με σκοπό όμως ,

²¹⁰ Anna Papaeti. Popular music and the colonels. Terror and manipulation under the military dictatorship(1967- 74). Στο: Dafni Tragaki . Made in Greece, Studies in popular music. Routlege. 2019. Σελίδα 142

²¹¹ Όπως καταλαβαίνουμε, η “βάση” για αυτή την πολιτισμική πολιτική της Δικτατορίας, είναι το *volk*- λαός του παραδοσιακού τραγουδιού- μουσικής. Αυτή η έννοια μάλιστα, όπως αναφέρεται και στην αρχή της εργασίας, δεν χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τη χούντα. Ο λαός επίσης του δημοτικού τραγουδιού, διαφέρει από τον λαό του ελαφρού(δυτικότερου) τραγουδιού που είναι κατά βάση, οι αστοί....

²¹² Ωστόσο, υπήρχαν και άλλα είδη μουσικής στο ραδιόφωνο.

²¹³ Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις. Τεύχος 330. 13 έως 19 Απριλίου 1969, σελίδα 15

²¹⁴ Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις. Τεύχος 373. 8 έως 14 Φεβρουαρίου 1970. Σελίδα 17

να υμνηθούν οι δικτάτορες. Οι στίχοι από το << Το λέν οι πετροπέρδικες>> είναι χαρακτηριστικοί. << Το λεν οι πετροπέρδικες Ωρε Γεώργιε Παπαδόπουλε.... Για σένα μιλάει ο ντουνιάς...215.>> Το δημοτικό τραγούδι- μουσική, είναι από μόνο του μία ιδιαίτερη κατηγορία με αρκετές πτυχές της οποίες η χούντα προσπάθησε να εκμεταλλευτεί στο έπακρο μέσω του ραδιοφώνου

5.4 Η ραδιοφωνική << φαντασιακή κοινότητα>> και το δημοτικό τραγούδι

Ο Hugh Chingnell, χρησιμοποιεί τον όρο << φαντασιακή κοινότητα>> του Ιρλανδού πολιτικού επιστήμονα και ιστορικού Benedict Anderson. Τον συνδυάζει ωστόσο με τις σπουδές των Μέσων Μαζικής επικοινωνίας και δίνει τον δικό του παρακάτω συνοπτικό ορισμό. << Αυτός αναφέρεται στην αίσθηση του ανήκειν σε μία προσδιορισμένη κοινότητα(π.χ έθνος), την οποία το ραδιόφωνο και τα υπόλοιπα μέσα είναι ικανά να δημιουργήσουν στους ακροατές ²¹⁶>>. Ο Anderson, προσπαθούσε όμως να κατανοήσει την εμφάνιση της εθνικότητας (και συνεπώς του έθνους κράτους) τον ύστερο 19ο αι και συνεπώς την εμπειρία του << ανήκειν>> σε ένα έθνος. Το παράδειγμα που χρησιμοποιεί, δεν είναι σαφώς το ραδιόφωνο, αλλά ο τύπος της εποχής. Πιο συγκεκριμένα, πρότεινε ότι παρά τις όποιες μεγάλες κοινωνικές, εθνικές, γλωσσικές και γεωγραφικές διαφορές εντός ενός έθνους, η εμπειρία του να διαβάζει κανείς την ίδια εφημερίδα κάθε μέρα, ήταν βαθιά ενοποιητική²¹⁷. Αποτελούσε κατά κάποιον τρόπο μία μαζική τελετουργία, όπου όλοι όσοι συμμετείχαν, γνώριζαν ότι υπήρχαν άλλοι άνθρωποι που επιτελούσαν την ίδια πράξη . Η σύλληψη επομένως της/ των << φαντασιακής/ κών >> κοινότητας/ των, επηρέασε όπως καταλαβαίνουμε τις μετέπειτα σπουδές του ραδιοφώνου. Έτσι, οι βρετανικές για παράδειγμα, << ιστορίες>> του ραδιοφώνου, τονίζουν τη σχέση μεταξύ ραδιοφώνου και την εμπειρία της αίσθησης του << ανήκειν²¹⁸>>σε μία ευρύτερη ομάδα ανθρώπων²¹⁹ .

²¹⁵ Anna Papaeti. *Folk music and the cultural politics of the military junta in Greece(1967- 74)*. Mousikos Logos. Issue 2(January 2015), σελ 59

²¹⁶ Hugh Chingnell. *Key Concepts In Radio Studies*. Sage Publications. Los Angeles. 2009. Σελίδα 81

²¹⁷ Ο.π σελ 82

²¹⁸ Ο συναισθηματισμός, σχετίζεται και με μία προσπάθεια του καθεστώτος να συγκροτήσει ένα νέο είδος πολιτειότητας, πιο συγκεκριμένα, ένα νέο είδος πολίτη που θα επηρεάζεται άμεσα από την διαμεσολαβημένη- δηλαδή μέσω του ραδιοφώνου-ιδεολογική προπαγάνδα του καθεστώτος.

²¹⁹ Ο.π σελ 82

Αναφορικά με τη λειτουργία του ραδιοφώνου σε ολοκληρωτικά πλαίσια (δικτατορία των συνταγματαρχών), τη χρήση του δημοτικού τραγουδιού (folk song) και σε σχέση με τον όρο ραδιοφωνική << φαντασιακή κοινότητα>>, θα συνοψίζαμε ως εξής. Αρχικά, οι ιθύνοντες του συγκεκριμένου καθεστώτος, θεωρούσαν ότι οι Έλληνες, ήταν διχασμένοι πολιτικά. Αυτό διαφαίνεται και από το διάγγελμα του Κωνσταντίνου Κόλλια- << τυπικά>> πρωθυπουργός της χούντας- προς τον ελληνικό λαό, το πρώτο βράδυ μετά από το πραξικόπημα. << *Εις ουδέν πολιτικόν κόμμα ανήκωμεν..... ουδεμίαν πολιτικήν παράταξιν..... να ευνοήσουμε εις βάρος άλλης. Από της στιγμής αυτής δεν υπάρχουν δεξιοί, κεντρώοι, αριστεροί, μόνο Έλληνες που πιστεύουν εις την Ελλάδα*²²⁰. Σύμφωνα επομένως με την παραπάνω ιδεολογία, η εμπειρία του << ακούειν>> σχεδόν συνεχώς δημοτικά τραγούδια- μουσική στο ραδιόφωνο, θα ένωνε όλους τους Έλληνες²²¹. Το νέο έτσι υποκείμενο που θα δημιουργούνταν, θα αισθανόταν πλέον μέλος μίας συγκεκριμένης ραδιοφωνικής << φαντασιακής εθνικής κοινότητας>>.

6. Η λαϊκή(δημοφιλής²²²) μουσική μέσα από ορισμένα τεύχη του εβδομαδιαίου περιοδικού *Ραδιοτηλεόρασις(1968-73) ΥΕ ΝΕΑ- ΚΡΣΕΝ. (ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ Α. Ε)*

²²⁰ Richard Clogg. *Η ιδεολογία της επανάστασης της 21^{ης} Απριλίου 1967*. Κεφάλαιο στο: Γιώργος Ν. Γιαννόπουλος- Richard Clogg *Η Ελλάδα κάτω από τον στρατιωτικό ζυγό*. Εκδ, Παπαζήσης. 1976. Σελίδα 83

²²¹ Ξανά ο στόχος είναι η παραγωγή << εθνικών συγκινήσεων>> και ο εθνικός συναισθηματισμός μας είναι ιδιαίτερα χρήσιμος ως αναλυτικό εργαλείο

²²² Σύμφωνα με τον Νίκο Μπαζιάνα, στην Ελλάδα, ως λαϊκή(δημοφιλής) μουσική είναι αυτή η οποία δεν σχετίζεται με ανώνυμο δημιουργό όπως στο δημοτικό τραγούδι, αλλά με επώνυμο. Αυτό το συσχετίζει κυρίως με τις ιδιαίτερες κοινωνικό- πολιτικό- οικονομικές συνθήκες που επικράτησαν στην Ελλάδα, μετά το Β΄ΠΠ. Έτσι, σύμφωνα με αυτόν, ο αυτοδίδακτος μουσικός, έγινε <<σπουδαγμένος>>- επαγγελματίας, τα πρώτα νυχτερινά κέντρα επικρατούν και η βιομηχανία δίσκων, γίνεται μαζική. Βλ. Νίκος Μπαζιάνας. *Για τη λαϊκή μουσική μας παράδοση*. Τυπωθήτω . 1994. Σελ. 83

Λαϊκή, η καλύτερα, *popular*(δημοφιλής) μουσική, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μουσική ευρείας αποδοχής, που μέσω της μουσικής βιομηχανίας, διαδίδεται σε ένα ευρύ κοινό. Οι μορφές και τα διαφορετικά στυλ δημοφιλούς μουσικής είναι δυνατόν να επιτελούνται και από ανθρώπους- υποκείμενα οι οποίοι δεν διαθέτουν απαραίτητα μουσική εκπαίδευση- η και ελάχιστη- και

6.1 α) Μουσικά “ μοτίβα” δημοφιλούς μουσικής και μουσικές επιλογές του πρώτου έτους διακυβέρνησης μέσα από το τεύχος 250

Όσον αφορά τη δημοφιλή μουσική στο στρατιωτικό ραδιόφωνο της ΥΕ ΝΕΔ, θα , εντοπίσουμε αρχικά ένα μοτίβο που ακολουθείται από το καθεστώς με βάση τα μουσικά είδη που επιλέγονται ξεκινώντας από το τεύχος 250 που εκτείνεται από την 1^η έως και την 7^η Οκτωβρίου του 1967. Το ραδιοφωνικό πρόγραμμα << ανοίγει>> την 1- 10- 67 με τους περίφημους Αδελφούς Κατσάμπα. Πολύ σημαντικούς καλλιτέχνες(ντουέτο) της εποχής 1960 – 70 που κατατάσσονται στο ελαφρο- λαϊκό τραγούδι. Αξιοποιούσαν τόσο κιθάρα όσο και μπουζούκι, και τα τραγούδια τους λατινοαμερικάνικου όπως το *Porompero*, θα άφηναν εποχή²²³. Οι ίδιοι, θα συμμετείχαν και σε ξένες ταινίες όπως το *Ξεφάντωμα στο Ακαπούλκο* με τον Elvis Presley.

Μετά από ορισμένες παρεμβολές ελαφρο λαϊκών²²⁴ τραγουδιών, σειρά έχει το έντεγνο – λαϊκό(art popular music). Σημαντικός καλλιτέχνης(συνθέτης) του έντεχνου λαϊκού, θεωρείται ο Σταύρος Ξαρχάκος ο οποίος δραστηριοποιήθηκε επίσης στη σύνθεση μουσικής για θέατρο και κινηματογράφο²²⁵. Τον εντοπίζουμε την 1- 10- 67, ώρα 14: 20, στην εκπομπή *Τραγούδια του Σταύρου Ξαρχάκου*²²⁶.

Επίσης, στο εβδομαδιαίο τεύχος που εξετάζουμε, εντοπίζουμε και καλλιτέχνες της ελληνικής οπερέτας²²⁷ και του επιθεωρησιακού θεάτρου όπως ο Χρήστος Χαιρόπουλος ο οποίος ήταν και συνθέτης ελαφρών τραγουδιών. Τον βρίσκουμε στην εκπομπή *Άλλες εποχές, άλλες μελωδίες*, ώρα 22 :00, την 1- 7- 67²²⁸ αλλά και στην εκπομπή *Παλιές και καινούριες επιτυχίες..... μελωδία και αγνή έμπνευση.....*

αντιτίθεται τόσο στην έντεχνη(λόγια) μουσική όσο και στην παραδοσιακή(π.χ δημοτικό τραγούδι της υπαίθρου). Οι κατηγορίες και τα είδη δημοφιλούς μουσικής, θεωρούνται από τον Richard Middleton και τον Peter Manuel , ως χαμηλότερης (αισθητικής) αξίας και πολυπλοκότητας σε σχέση π.χ με την έντεχνη(λόγια) μουσική, αν και υπάρχουν δυσκολίες στον ακριβή προσδιορισμό του όρου. Βλ. [Middleton, Richard; Manuel, Peter \(2001\). "Popular Music". Grove Music Online. Αντλήθηκε από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000043179>](https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000043179)

²²³ *Ραδιοηλεκτρονική*. Τ. 250. Σελ. 15. 1-10- 67

²²⁴ Δισκογραφικός όρος που χρησιμοποιείται για να διακρίνουμε αυτό το μουσικό υπό – είδος από ένα για παράδειγμα << βαρύ>> ζεϊμπέκικο

²²⁵ Σε αυτόν οφείλεται το τραγούδι “ Άπονη ζωή” από την ταινία Κόκκινα φανάρια(1963)

²²⁶ Ο.π σελ 15

²²⁷ Αποτελεί ελαφρύ μουσικό – θεατρικό είδος και έχει λαϊκό χαρακτήρα.

²²⁸ Ο.π σελ 15

καλλιτέχνη του ελαφρού τραγουδιού και ηθοποιοί.... Κουντέτο εγχόρδων.... Διευθύνει ο Χρήστος Χαιρόπουλος²²⁹. Τον εντοπίζουμε επίσης στις 9/2/70, ώρα 10: 15, στην εκπομπή *Λίγη ώρα με τον Τ. Βαβάτσικο και Γ. Κορώνη*, στο τραγούδι (δικιά του σύνθεση) <<Το τανγκό της ψαροπούλας²³⁰>>

Επιστρέφοντας ξανά στο έντεχνο λαϊκό, πολύ σημαντικός συνθέτης, στιχουργός και πιανίστας, ήταν και ο Γιάννης Σπανός. Τον Γιάννη Σπανό εντοπίζουμε στις 6- 10- 67, στην εκπομπή *Τραγούδια του Γιάννη Σπανού*, ώρα 10 : 05²³¹. Η ραδιοφωνική παρουσία του Γιάννη Σπανού, διακτινίζεται σε όλα τα εβδομαδιαία τεύχη των ετών που εξετάζουμε. Ενδεικτικά, και στις 13- 5- 68 στην ίδια εκπομπή²³² και στις 11- 2- 70 στην εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε* στο τραγούδι << Το χριστινάκι²³³>>. Επίσης, στην εκπομπή *Επιτυχίες Ελλήνων συνθετών*, πάλι στις 11- 2- 70 στο τραγούδι *Άσπρα καράβια*(Σπανού) *Καίτη Χωματά, Μιχάλης Βιολάρης*²³⁴. Εμφανίζεται πάλι την Κυριακή 8-4-73, στην εκπομπή *Ελληνικό απόγευμα*, ώρα 15: 30 στο τραγούδι << *Μία πίκρα*>>(Κ. Παλαμά- Σπανού) Γ. Ζωγράφος²³⁵.

Στις 6- 10- 67, το εβδομαδιαίο πρόγραμμα, κλείνει με πολύ συγκεκριμένο τρόπο. Συγκεκριμένα, στις 23: 55, εντοπίζουμε μία όπερα σε τρεις πράξεις, το *Ριγκολέττο*, του Τζουζέπε Βέρντι(χορωδία, ορχήστρα κτλ)²³⁶. Αν μπορούσαμε να εξάγουμε ένα αρχικό συμπέρασμα με βάση τις πρώτες δημοφιλείς μουσικές επιλογές του καθεστώτος, θα λέγαμε το εξής. Το πρόγραμμα ξεκίνησε με εύθυμα ελαφρο λαϊκά τραγούδια και συνεχίζει με το έντεχνο λαϊκό. Εν συνεχεία, τα είδη που συναντούμε, είναι μουσικό- θεατρικά η επιθεωρησιακά. Στην ίδια μοίρα, βρίσκεται και η σοβαρή κλασική δυτική μουσική που δεν φαίνεται να είναι στις προτιμήσεις του καθεστώτος καθώς βρίσκεται πάντα σε πολύ βραδινές ώρες η προτιμάται η πιο λαϊκή της μορφή. Προτιμώνται κυρίως οι οπερέτες(ευρωπαϊκές και ελληνικές²³⁷) αλλά και καντάδες.

²²⁹ Ο.π σελ 15

²³⁰ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 373. 9-2-70..... σελ. 17

²³¹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 250. 6- 10- 67 Σελ. 25

²³² *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 282. 13- 5- 68... σελ. 17

²³³ *Ραδιοτηλεόρασις* Τ. 373. 11- 2- 70.... Σελ 21

²³⁴ Ο.π σελ 21

²³⁵ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 1193. 8 – 4- 73.... Σελ. 39

²³⁶ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 250. 6- 10- 67 Σελ. 25

²³⁷ Για παράδειγμα, από ελληνικές οπερέτες, βρίσκουμε τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη και την οπερέτα του με τίτλο << Στα παραπήγματα>>. Στις 19- 4- 69 Τ 330, σελ. 27, εκπομπή : << Η ώρα της ελληνικής οπερέτας..... επιμ. Μ. Κοέρου.... Χορευτές και χορωδία... Λυρικής Σκηνής..... Διευθ. Τ. Καραλίβανος>> Σημειωτέον, ότι αυτή η οπερέτα, περιλαμβάνει ελληνικά τανγκό . Από ξένες

6.1 β) Το ελαφρύ- δυτικότροπο τραγούδι. Καλλιτέχνες, εκπομπές και μουσικά υπό- είδη

Μία από τις πολύ σημαντικές καλλιτέχνιδες του ελαφρού τραγουδιού της εποχής που εξετάζουμε, είναι η Νάντια Κωνσταντοπούλου. Την εντοπίζουμε τόσο στο εβδομαδιαίο ραδιοφωνικό πρόγραμμα, στις 14 -5- 68, στην εκπομπή *Τραγούδια με την Νάντια Κωνσταντοπούλου*²³⁸. Επίσης, στις 11- 2-70, ώρα 13: 30, στην εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε(Δίσκοι και διαφημίσεις*²³⁹) και στο << τραγούδι χαράς>>(Χατζηαποστόλου- Σωτήρχου) Ν. Κωνσταντοπούλου²⁴⁰. Εντοπίζεται επίσης, στις 13- 4- 69, στην εκπομπή *Τραγούδια του Ανδρέα Χατζηαποστόλου* και συγκεκριμένα, στο τραγούδι << φωτιά²⁴¹>> που μεταδόθηκε από τη ραδιοσυχνότητα της ΥΕ ΝΕΔ στις 23: 20.

Τον Τάκη Μωράκη, εντοπίζουμε στις 18- 5- 68, στην εκπομπή *Τραγούδια του Τάκη Μωράκη* που μεταδόθηκε από τη ραδιοσυχνότητα της ΥΕ ΝΕΔ στις 10 : 45²⁴². Ακόμα, στις 14- 4 -69, στην εκπομπή *Κάτι για όλους*, ώρα 19: 05 και στο τραγούδι << σαν μπίγκες στη ζωή μου αγάπη μου>> μαζί με την Νάντια Κωνσταντοπούλου²⁴³. Και στις 17- 4- 69 εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε(δίσκοι και διαφημίσεις)*, ώρα 13: 00, στο τραγούδι << ο ψαράς>> πάλι μαζί με την Ν. Κωνσταντοπούλου και το Τρίο Μπελ κάντο²⁴⁴,

Το ελαφρύ η δυτικότροπο τραγούδι αποτελεί μία ευρεία κατηγορία δημοφιλούς μουσικής και ιδιαίτερα πολυσχιδής. Στην Ελλάδα, θα << άνθιζε >> περίπου από τη δεκαετία του ' 30²⁴⁵ έως και του '60(οπότε θα χάσει τα πρωτεία από το λαϊκό και από το Νέο Κύμα στη συνέχεια). Στα εβδομαδιαία ραδιοφωνικά τεύχη της περιόδου

οπερέτες, συναντούμε την << Χώρα του μειδιάματος>> του Φραντς Λέχαρ η τον << Βαρόνο Ατσιγγάνο>> του Γ. Στράους στην εκπομπή *Αποσπάσματα από ξένες οπερέτες*, στις 17 -4- 69. Τ. 330, ΣΕΛ. 23, ώρα 23 : 45. Όσον αφορά το επιτελεστικό χορευτικό σκέλος, θα παρατηρήσουμε παρακάτω ότι δεν επιλέγονται για παράδειγμα Βιεννέζικα βαλς αλλά ελληνικές εκδοχές τους αλλά και όσον αφορά το τανγκό(που έχει ρίζες στην Αργεντινή με ισπανικές- Ανδαλουσιανές επιρροές και με το οποίο θα ασχολούνταν άνθρωποι με κλασική παιδεία), πάλι επιλέγονται ελληνικές εκδοχές του.

²³⁸ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 282. 14- 5- 68..... σελ. 19

²³⁹ Αυτές οι εκπομπές, προφανώς, ήταν προσφορά δισκογραφικών εταιριών της εποχής. Συνοπτικά, από το 1950 έως και το 1970, η ελληνική δισκογραφία θα μετατραπεί σιγά -σιγά σε μαζική βιομηχανία

²⁴⁰ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 11-2- 70..... σελ. 21

²⁴¹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

²⁴² *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 282. 18- 5- 68..... σελ . 27

²⁴³ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 14- 4- 69..... σελ. 17

²⁴⁴ *Ο.π* . 17-4-69..... σελ 23

²⁴⁵ Αρχική ακμή της ελληνικής δισκογραφίας. Βλ. Αδελφοί Λαμπρόπουλοι

που εξετάζουμε, υπάρχει ένας συνδυασμός τόσο του παλαιότερου ελαφρού τραγουδιού όσο και του πιο <<σύγχρονου>>. Σημαντικός καλλιτέχνης, συνθέτης και στιχουργός της πρώτης περιόδου ακμής του ελαφρού τραγουδιού, υπήρξε ο Αττίκ, η αλλιώς, Κλέων Τριανταφύλλου . Στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα της ΥΕ ΝΕΔ, εντοπίζεται τουλάχιστον δύο φορές. Πρώτα, στις 16- 4- 69, στην εκπομπή *Τραγούδια του Αττίκ*, ώρα 00 : 45 όπου τραγουδά η Ελίζα Μαρέλι το περίφημο << Ζητάτε να σας πω²⁴⁶>>. Ακόμα, στις 9-2- 70 , στην εκπομπή *Παλιές ελληνικές επιτυχίες* και ώρα 21: 20 στο τραγούδι << *Μαραμένα τα γιούλια*²⁴⁷(Αττίκ, Κορώνης)>>.

Τον Τώνη Μαρούδα, εντοπίζουμε αρχικά στις 13- 4- 69, στην εκπομπή *Ευχάριστο πρωινό*, ώρα 7 :30, στο τραγούδι << *χτίζω γεφύρι*>> μαζί με τον Ανδρέα Χατζηναποστόλου²⁴⁸. Την ίδια επίσης μέρα, τον βρίσκουμε στην εκπομπή *Παλιές ελληνικές επιτυχίες*, ώρα 13 : 30 στο τραγούδι << *Αν ήμουνα θεός*>> μαζί με τον Μιχάλη Σουγιούλ²⁴⁹. Στις 16- 4- 69, στην εκπομπή *Τραγούδια του Αττίκ*, ώρα 00 : 45 και στο τραγούδι << *Όταν μία αγάπη*²⁵⁰>>. Εν τέλει, στις 10- 2- 70, στην εκπομπή *Τραγούδια του Γιώργου Μουζάκη* και στο τραγούδι << *μάτια μου*>>, ώρα 16: 45²⁵¹. Όλα τα τραγούδια της πιο πάνω περιόδου, είναι ρομαντικά, νοσταλγικά, αποδίδουν το κλίμα της γαλλικής Μπελ Επόκ- ειδικά ο Αττίκ- και συνεπώς δεν μπορούν να αξιοποιηθούν από το καθεστώς για ιδεολογική προπαγάνδα.

Η Σοφία Βέμπο, η αλλιώς η <<τραγουδίστρια της νίκης>>, δεν θα μπορούσε να λείπει από το ραδιοφωνικό πρόγραμμα των ετών που εξετάζουμε δεδομένου του εθνικιστικού χαρακτήρα του καθεστώτος αν και στα πιο δημοφιλή μουσικά είδη, ο πολιτισμικός εθνικισμός του καθεστώτος, φαίνεται να υποχωρεί σε κάποιο βαθμό και εντοπίζονται κατά κόρον είδη λιγότερο ιδεολογικά φορτισμένα σε σχέση με τα δημοτικά τραγούδια. Τα προπαγανδιστικά δε τραγούδια, είναι σαφώς λιγότερα. Η Σοφία Βέμπο, με την κήρυξη του Ελληνο- Ιταλικού πολέμου το ‘ 40, είχε αναλάβει το ρόλο της εμψύχωσης των Ελλήνων στρατιωτών τραγουδώντας τόσο σατυρικά και πατριωτικά τραγούδια και συμμετέχοντας σε πολεμικές επιθεωρήσεις. Την εντοπίζουμε στις 13- 4- 69 στην εκπομπή *Ευχάριστο πρωινό*, ώρα 7 : 55, στο

²⁴⁶ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 16- 4-69..... σελ. 21

²⁴⁷ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 9-2- 70..... Σελ. 17

²⁴⁸ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

²⁴⁹ Ο.π σελ 15

²⁵⁰ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 16- 4- 69..... σελ. 21

²⁵¹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 10- 2- 70..... σελ. 19

τραγούδι << *Ερήνη*>> με τον Κώστα Γιαννίδη και το Τρίο Μπελ Κάντο²⁵². Επίσης, στις 8- 2-70, στην εκπομπή *Ελληνικό απόγευμα*, επιλογή από τα καλύτερα δημοτικά και ελαφρά²⁵³. Το ένα τραγούδι, είναι τσάμικο Παπαγεωργίου π.χ << Βελούχι μου πεντάμορφο>> και το άλλο, είναι το << στην ακρογιαλιά>>(*Ιωσήφ Ριτσιαρδής-παλιός συνεργάτης του ΕΙΡ- μαζί με την Σοφία Βέμπο*)²⁵⁴.

Άξιος αναφοράς, είναι και ο Μιχάλης Σουγιούλ ο οποίος ήταν συνθέτης ελαφράς μουσικής και τραγουδοποιός του μεσοπολέμου. Σε αυτόν επίσης οφείλονται τραγούδια διαφορετικών στυλ από τανγκό και βαλς, μέχρι καντάδες και δημοτικά η και πατριωτικά λαϊκά. Έγραψε μουσική για θέατρο, επιθεωρήσεις, ακόμα και για ταινίες της δεκαετίας του ‘ 50 όπως για τις ταινίες *Σάντα Τσικίτα* και το *Ένα βότσαλο στη Λίμνη*. Σε αυτόν αποδίδονται επίσης, το τραγούδι << *Ας ερχόσουν για λίγο*>> και το << *Παιδιά της Ελλάδος παιδιά*>> το οποίο βασίζεται στο ανατολίτικου ρυθμού τραγούδι <<*Ζεχρά*²⁵⁵>>(1939). Θα καθιέρωνε το αρχοντορεμπέτικο. Από τα πιο χαρακτηριστικά τραγούδια αυτής της << σχολής>>, αποτελεί και το << *Τραμ το τελευταίο*²⁵⁶>>. Τον εντοπίζουμε και στις 18 -4- 69, στην εκπομπή *Τραγούδια του Μιχάλη Σουγιούλ* όπου τραγούδια του επιτελούν(διασκευή) ο Τώνης Μαρούδας και οι Αφοί Κατσάμπα όπως τα << *Ο τραμπαρίφας*>>, << *ο μήνας έχει εννιά*²⁵⁷>>.

Εντοπίζουμε επίσης καλλιτέχνιδες του ελαφρού τραγουδιού όπως η Ελίζα Μαρέλι που εμφανίζεται στα μουσικά δρώμενα της Ελλάδας στα τέλη της δεκαετίας του ‘ 50. Την βρίσκουμε στις 18- 5- 68, ώρα 11: 30, στην εκπομπή *Τραγουδά η Ελίζα Μαρέλι*²⁵⁸ και στις 16- 4- 69 στην εκπομπή *Τραγούδια του Ατίκ* και συγκεκριμένα στο << *ζητάτε να σας πώ*²⁵⁹>>. Τη συναντούμε και στις 8- 2- 70, στην εκπομπή *Παλιές ελληνικές επιτυχίες*, ώρα 11: 30, στο τραγούδι << *Καλό σου ταξίδι*²⁶⁰>>.

²⁵² *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 13- 4- 69..... Σελ. 15

²⁵³ Ανάμειξη αισθητικών προσανατολισμών με την δυτικότερη μελωδία να εναλλάσσεται με το δημοτικό τραγούδι.

²⁵⁴ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 8- 2- 70..... σελ. 15

²⁵⁵ Γράφεται, με αφορμή μία πολεμική επιθεώρηση σε στίχους Μίμη Τραϊφόρου.

²⁵⁶ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 14- 4- 69..... σελ. 17. Ακούτε και σημειώνετε. Ώρα 13: 00

²⁵⁷ *Ο.π* . 18- 4- 69..... Σελ. 25

²⁵⁸ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 282. 18- 5- 68..... σελ . 27

²⁵⁹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 16- 4-69..... σελ. 21

²⁶⁰ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 8- 2- 70..... σελ. 15

Την Κλειώ Δενάρδου βρίσκουμε αρχικά στις 13- 4 – 69, τρεις μάλιστα φορές σε μία μέρα. Πρώτον, στην εκπομπή *Ευχάριστο πρωινό*, ώρα 7: 30, και στο τραγούδι << *Ταίρι γλυκό*>>(Με Τ Παπάζογλου), στο *Ποικίλο ελληνικό πρόγραμμα* της ίδιας ημέρας, ώρα 11 : 30 και στο τραγούδι << *κάποιος γιορτάζει*>> και στις 23: 20, στην εκπομπή *Τραγούδια του Α. Χατζηαποστόλου* όπως το << *Άσε την καρδιά σου να μιλήσει*²⁶¹>>. Εν τέλει, στις 8- 2- 70, ώρα 12:00, εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε*, τραγούδι << *κάθε ώρα, κάθε μέρα(Γεωργιάδη- Μάνεση, Κ. Δενάρδου*²⁶²>> αλλά και στις 13- 2- 70 στην εκπομπή *Επιτυχίες Ελλήνων Τραγουδιστών*, ώρα 22: 05 και τραγούδι << *Που να ‘ ναι ο ίσκιος σου θεέ(Ιακωβίδη- Γαβριηλίδη, Κ. Δενάρδου*²⁶³.

Καλλιτέχνης του ελαφρού τραγουδιού και του αρχοντορεμπέτικου της δεκαετίας του ‘ 50 είναι και ο Νίκος Γούναρης ο οποίος θα γνωρίσει μεγάλη ακμή στη δεκαετία του ‘ 50 και θα συνεργαστεί με το περίφημο Τρίο Μπελ Κάντο²⁶⁴. Η δεκαετία του ‘ 50, χαρακτηρίστηκε από μία ιδιαίτερη << κόντρα>> ελαφρού με το δημοφιλές(λαϊκό) τραγούδι με το γενικότερο πλαίσιο να χαρακτηρίζεται από προσπάθειες της χώρας για εξευρωπαϊσμό, εκβιομηχάνιση²⁶⁵, αστικοποίηση ειδικά μετά το τέλος της γερμανικής κατοχής και του αιματηρού Εμφυλίου Πολέμου(1946- 49). Η ραδιοφωνική παρουσία του Νίκου Γούναρη εντοπίζεται σε συγκεκριμένα σημεία του προγράμματος που εξετάζουμε. Από τις 13 έως τις 15 Απριλίου του 1969, και από εκεί στις 8 έως 10 Φεβρουαρίου του 1970. Συνεργάζεται με καλλιτέχνες όπως η Δανάη, Τζένη Βάνου, Γιοβάννα, Τρίο Μπελ Κάντο. Χαρακτηριστικά τραγούδια είναι τα εξής. Πρώτον, το << *έλα, έλα*²⁶⁶>>, δεύτερον, το << *γλυκά μου μάτια*²⁶⁷ >> και τρίτον, το << *στερνό μας βαλσάκι*²⁶⁸(εκπομπή: *Ακούτε και σημειώνετε...*)>>.

²⁶¹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

²⁶² *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 8- 2- 70..... σελ. 15

²⁶³ *Ο.π* 13-2- 70..... σελ 25

²⁶⁴ Στα προγράμματα των εβδομαδιαίων τευχών της Ραδιοτηλεόρασις που εξετάζουμε, εντοπίζουμε πολλές φορές τρίπτυχα καλλιτεχνών όπως το Τρίο Μπελ Κάντο, Τρίο Γκρέκο, Τρίο Γκιτάρα, Τρίο Ελληνίκ, Τρίο Καντσόνε κτλ.....

²⁶⁵ Σημειωτέον, ότι ο εξηλεκτρισμός της χώρας, θα λάβει χώρα σε αυτή την περίοδο με τη δημιουργία της Δημόσιας Επιχείρησης Ηλεκτρισμού(κρατικό μονοπώλιο πλέον)

²⁶⁶ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

²⁶⁷ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 8- 2- 70..... σελ. 15

²⁶⁸ *Ο.π* 10- 2- 70..... σελ. 19

Ένας από τους πιο χαρακτηριστικούς εκπροσώπους της ελαφράς μουσικής της δεκαετίας του ' 50, υπήρξε και ο Τζίμης Μακούλης. Εντοπίζεται αρχικά στις 16- 4- 69, στην εκπομπή *Τραγούδια του Γ Κατσαρού*, ώρα 15 : 20 και στο τραγούδι << ο ποταμός²⁶⁹>> και εν συνεχεία, στις 17- 4- 69, στην εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε* και στο τραγούδι << βράδιασε, βράδιασε²⁷⁰>>(*Λαβράνου, Τζ. Μακούλης*). Εν τέλει, στις 12- 2- 70, στην εκπομπή <<*Τραγουδά ο Τζίμης Μακούλης*>> ώρα 10 :15 να τραγουδά τραγούδια καλλιτεχνών όπως του Γ. Κατσαρού της Ν. Ζαχά²⁷¹ κτλ.

Ο Γιώργος Μουζάκης, υπήρξε μουσικός και συνθέτης που διακρίθηκε στο ελαφρό τραγούδι και την επιθεώρηση. Τον συναντάμε στις 13- 4- 69, στην εκπομπή *Ευχάριστο πρωινό, ελληνική μουσική και τραγούδια*, ώρα 7 : 30 στα τραγούδια << μελαχρινή κυρά(με τον Γ. Βογιατζή) και στο << ζήσε το σήμερα²⁷²>>. Την ίδια ημέρα, τον βρίσκουμε στην εκπομπή *Επιτυχίες Ελλήνων συνθετών* και στο τραγούδι : << *Το τανγκό της Αθήνας(Μουζάκη) Μπελίντα*>> στις 17: 50²⁷³. Στις 18- 4- 69, εκπομπή *Ελαφρά ελληνική μουσική και τραγούδια* και στο τραγούδι << *Στείλε μου φιλιά με τον αγέρα(Μουζάκη), Τ. Μαρούδας, Τ. Βάνου. Τ. Μ. Κάντο*²⁷⁴. Εν τέλει , και στις 10- 2- 70, στην εκπομπή *Τραγούδια του Γ Μουζάκη* όπως το << *τανγκό της Αθήνας(Μαρούδας, Μπελίντα, Τ. Μ Κάντο*²⁷⁵.

Ο Γιώργος Κατσαρός, είναι μαέστρος, μουσικός, συνθέτης και σαξοφωνίστας που δέχτηκε επίσης να μελοποιήσει τον <<ύμνο της 21^{ης} Απριλίου>>. Έχει συνεργαστεί με σπουδαίους συνθέτες και τραγουδιστές όπως ο Γιάννης Θεοδωρίδης, Νάνα Μούσχουρη (τραγουδίστρια του έντεχνου) και τον συνθέτη και πιανίστα Μίμη Πλέσσα. . Από το 1960 και μετά επίσης, μέσω εξετάσεων στις οποίες θα υποβληθεί, θα διοριστεί μαέστρος μεγάλης ορχήστρας ποικίλης μουσικής του ΕΙΡ²⁷⁶.

²⁶⁹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 16- 4-69..... σελ. 21

²⁷⁰ *Ο.π* 17-4-69..... σελ 23

²⁷¹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 12- 2- 70..... σελ. 23

²⁷² *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

²⁷³ *Ο.π* σελ 15

²⁷⁴ *Ο.π* . 18- 4- 69..... Σελ. 25

²⁷⁵ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 10- 2- 70..... σελ. 19

²⁷⁶ <http://www.parathemata.com/2014/04/80.html> . Άρθρο του Δημήτρη Κραουνάκη. 30 -4- 14

Τον Γιώργο Κατσαρό εντοπίζουμε αρχικά το 1968 στις 18-5- 68 και στην εκπομπή *Τραγούδια του Γ Κατσαρού, ώρα 13 : 30*²⁷⁷. Εν συνεχεία στις 14 – 4- 69, στην εκπομπή *Κάτι για όλους, ώρα 19: 05*, τραγούδι << ο χαρταετός(Κατσαρού), *Κάτσαρης*²⁷⁸. Στις 16- 4- 69, εκπομπή *Τραγούδια του Γ. Κατσαρού, ώρα 15 : 20*, τραγούδι << *χωρίσαμε(Φ. Δήμας)*. Την ίδια ημέρα, εντοπίζεται στην εκπομπή *Παλιές και νέες λαϊκές επιτυχίες του Δ. Γκόγκου π.χ << οι άνδρες δεν κλαίνε>>* αλλά στις 21: 20²⁷⁹. Ακόμα, και στις 19- 4- 69, στο τραγούδι << *το τανγκό της αγάπης(Κατσαρού) Μπελίντα*²⁸⁰ . Εν τέλει, και- στο ελαφρο λαϊκό τραγούδι, << *ο επιπόλαιος>>- στις 11- 2 -70, εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε , ώρα 13; 30, π.χ << ο επιπόλαιος(Κατσαρού- Πυθαγόρα, ενν.> στίχοι) τραγ.> Γ. Καλατζής*²⁸¹. Ο Κατσαρός, είναι ένας ιδιαίτερα πολυσχιδής καλλιτέχνης που δεν σχετίζεται μόνο με το ελαφρύ τραγούδι. Αξίζει να σημειωθεί ότι η τζαζ μουσική²⁸², δεν φαίνεται να συμπεριλαμβάνεται στις μουσικές προτιμήσεις του καθεστώτος. Εντοπίζουμε μία συγκεκριμένη εκπομπή και μόνο μία φορά σε ολόκληρο το ραδιοφωνικό πρόγραμμα(ενν. στα τεύχη που εξετάζουμε) . Συγκεκριμένα, στις 18 -4- 69, μεταδόθηκε από τη ραδιοσυχνότητα της ΥΕ ΝΕΔ ώρα 00: 30, η εκπομπή με τίτλο *Συμφωνική τζαζ*, και το κομμάτι << *Γαλάζια ραψωδία*²⁸³>> του *George Gershwin*. Στο πιάνο, συναντάμε τον *Ροζέ Σιμέ* με την *συμφωνική ορχήστρα << πόπς>> με διευθυντή τον Ντ' Αρτένγκα*. Ίσως να συμπληρώναμε λέγοντας ότι προτιμάται η << λευκή τζαζ>> καθώς δεν συναντούμε καλλιτέχνες όπως Λούις Άρμστρονγκ, Έλλα Φιτζέραλντ κτλ.*

Κλείνοντας με το μεγάλο και σύνθετο << κομμάτι>> που αφορά την δυτική ελαφρά μουσική υπάρχουν κάποια σημεία του ραδιοφωνικού προγράμματος που θα ήθελα να επισημάνω. Κάποιες φορές- αν και λίγες- συναντούμε καλλιτέχνες του μουσικού θεάτρου και της επιθεώρησης, όπως ο Λυκούργος Μαρκέας, ο οποίος πέρα

²⁷⁷ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 282. 18- 5- 68..... σελ . 27

²⁷⁸ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 14- 4- 69..... σελ. 17

²⁷⁹ Ο.π . 16- 4-69..... σελ. 21

²⁸⁰ Ο.π 19- 4- 69..... σελ 27

²⁸¹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 11- 2- 70..... σελ. 24. Αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί ελαφρο- λαϊκό καθώς έχει ερωτικό περιεχόμενο και απουσιάζουν τόσο τα ανατολίτικα στοιχεία όσο και οι πολιτικές αναφορές.

²⁸² Η οποία θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ενσωμάτωσε στην πορεία εξέλιξής της κάποια στοιχεία δυτικής ελαφράς μουσικής.

²⁸³ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 18- 4- 69..... Σελ. 25

από την μουσική του με την οποία << έντυσε>> και κινηματογραφικά έργα(π.χ << Το παιδί της πιάτσας>>, << Χαρούμενο ξεκίνημα>> κτλ, θα συνεργάζονταν με καλλιτέχνες όπως ο Τώνης Μαρούδας, Τρίο Μπελ Κάντο, Σώτο Παναγόπουλο καθώς και με λαϊκούς καλλιτέχνες όπως ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης και άλλους. Κάποιες φορές μάλιστα, βρίσκουμε καλλιτέχνες όπως ο τραγουδιστής, συνθέτης και στιχουργός του ελαφρού, Φώτης Πολυμέρης, ο οποίος ωστόσο, θα συνεργάζονταν και με ρεμπέτες όπως ο Μάρκος Βαμβακάρης η λαϊκούς(μεταπολεμικά, το ρεμπέτικο θα εξελίσσονταν σε λαϊκό) όπως ο Βασίλης Τσιτσάνης²⁸⁴ .

Και φυσικά ο Φώτης Αλέπωρος, μαέστρος και συνθέτης που από τη δεκαετία του ‘ 50 και έπειτα, θα έκανε γνωστό στην υπόλοιπη Ελλάδα, το επτανησιακό τραγούδι και συγκεκριμένα, την Κεφαλλονίτικη Καντάδα. Διέθετε δικιά του χορωδία και έχει γράψει και συμφωνικά έργα όπως τη λαϊκή όπερα << Ο τρύγος>>, ορατόρια , πχ. << στον αιώνιο ύπνο σου>> κα. Ενδεικτική παρουσία του στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα. Πρώτον, στις 12- 5- 68, ώρα 23: 15, εκπομπή << Συντροφιά με τις χορωδίες μας. Κείμ. -μουσική επιμ> Φ.Αλέπωρος²⁸⁵. Η ίδια εκπομπή, συνεχίζεται και στις 9- 2- 70, ώρα 20 : 30²⁸⁶ και στις 11- 2- 70 στα τραγούδια << Φεύγεις, φεύγεις, νεότης καϊμένη(Παλιά καντάδα, . Χορωδία μαντολινάτα Αθην. Καντάδας²⁸⁷)>> έως και το 1973 στην ίδια πάλι εκπομπή²⁸⁸.

6.1 γ) Το αστικό- λαϊκό τραγούδι. Καλλιτέχνες, εκπομπές και τραγούδια

Ένας από τους καλλιτέχνες που θα χαρακτήριζε τη μετάβαση από το ρεμπέτικο στο μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι, υπήρξε και ο Βασίλης Τσιτσάνης. Η παρουσία του στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα των ετών που εξετάζουμε, είναι περιορισμένη μόνο στα εβδομαδιαία τεύχη των ετών 1969 και 1970. Ενδεικτικά, τον βρίσκουμε στις 13- 4- 69, στην εκπομπή *Ευχάριστο πρωινό* και στο τραγούδι << Μπαζέ τσιφλίκι(Τσιτσάνη)

²⁸⁴ <https://www.sansimera.gr/biographies/659>

²⁸⁵ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 282. 12- 5- 68..... σελ. 15

²⁸⁶ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373.. 9- 2-70..... Σελ. 20

²⁸⁷ Ο.π . 11- 2- 70.... Σελ. 21. Ώρα 23 :45

²⁸⁸ Για παράδειγμα στις 9- 4- 73. Τ 1193, σελ 43 όπου υπάρχουν τραγούδια όπως το<< Εβίθα παιδιά(Βέρντι)>>, << ο ψαράς(Φ. Αλέπωρου)>> αλλά και ένα δημοτικό πχ. << Στης ακρίβειας τον καιρό(δημοτικό)>>. Πάλι, ομιλούμε για μία ανάμειξη αισθητικών προσανατολισμών όπου η ελαφριά δυτικού τύπου μουσική συνδυάζεται με το εγχώριο τοπικό μουσικό στοιχείο

*ορχ. Λαϊκών οργάνων*²⁸⁹. Την ίδια επίσης ημέρα, στην εκπομπή *Αξέχαστες λαϊκές επιτυχίες* που μεταδόθηκε από τη ραδιοσυχνότητα της ΥΕ ΝΕΔ στις 19 : 30, με το τραγούδι << *Αχάριστη(Τσιτσάνη). Τραγ. Π. Πάνου, Στρ. Διονυσίου*²⁹⁰. Τον Τσιτσάνη εντοπίζουμε επίσης, την ίδια μέρα, ώρα 10 : 35, στην εκπομπή << *Αξέχαστες λαϊκές επιτυχίες(χορωδία Ορφεύς Καλαμάτας*, σε ένα από τα πιο χαρακτηριστικά τραγούδια που δημιουργήθηκε στα δύσκολα χρόνια της Γερμανικής κατοχής, τη << *Συννεφιασμένη Κυριακή*²⁹¹. Και εν τέλει, δύο φορές, στις 13- 2- 70, στην ίδια ώρα (00 : 30), στη εκπομπή << *Παλιές και νέες λαϊκές επιτυχίες*>>, στα τραγούδια << *Εκεί ψηλά στον Άη Νικόλα(Τσιτσάνης, Νίνου, Διονυσίου)* και στο << *το ακριβότερο ποτό(Γαβαλά, Μητσάκη, Τσιτσάνη*²⁹²).

Σημαντικός λαϊκός συνθέτης, θεωρείται και ο Απόστολος Καλδάρas που βρίσκεται στη << διασταύρωση>> ρεμπέτικου και μεταπολεμικού λαϊκού τραγουδιού. Από τα πιο χαρακτηριστικά τραγούδια του, που ηχογραφήθηκε το 1947(φωνή της Στ. Χασκίλ), είναι το << *Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι*>> το οποίο αναφέρεται στα δύσκολα- πολιτικά και κοινωνικά- χρόνια του Εμφυλίου Πολέμου(1946- 49). Από το 1950 και έπειτα, εμφανίζεται σε ταβέρνες και κοσμικά κέντρα και συνεργάστηκε με όλους τους σπουδαίους καλλιτέχνες του ‘ 50 και ‘ 60(π.χ Γρηγόρης Μπιθικώτσης, Στ. Καζαντζίδης, Π. Πάνου, Β. Μοσχολιού, Στρ. Διονυσίου, Στ. Κόκοτας κοκ²⁹³. Στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα των ετών που εξετάζουμε, εμφανίζεται κυρίως το 1969 και το 1970. Ενδεικτικά, στις 14-4- 69, 13:00, εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε*, << *Οι γλάροι(Καλδάρas) Κόκοτας*²⁹⁴, στις 13- 2- 70, ώρα 00 : 30 και στην χαρακτηριστική του επιτυχία << *όνειρο απατηλό(Καλδάρas) Μ. Βιολάρης*²⁹⁵. Φυσικά, στις 12- 2- 70, ώρα 13: 00, εκπομπή *Λαϊκές επιτυχίες*, << *το φτωχό αγόρι(Καλδάρas) Β. Μοσχολιού*²⁹⁶.

Ο Στέλιος Καζαντζίδης, θεωρείται από τους πιο σημαντικούς λαϊκούς τραγουδιστές και συνάμα εκφραστής της ταραγμένης μεταπολεμικής Ελλάδας καθώς αγαπήθηκε

²⁸⁹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

²⁹⁰ Ο.π σελ 15

²⁹¹ Ο.π σελ. 15

²⁹² *Ραδιοτηλεόρασις* Τ. 373. 13-2- 70..... σελ 25

²⁹³ <https://www.sansimera.gr/biographies/2280>

²⁹⁴ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 14- 4- 69..... σελ. 17

²⁹⁵ *Ραδιοτηλεόρασις* Τ. 373. 13-2- 70..... σελ 25

²⁹⁶ Ο.π 12- 2- 70..... σελ. 23

τόσο από το φτωχό κοινό του άστεως όσο και της υπαίθρου. Καταγόμενος από εργατική οικογένεια προσφύγων, βίωσε τις δυσχέρειες της μεταπολεμικής περιόδου, χάνοντας των πατέρα του από συνεργάτες των Γερμανών, και βιώνοντας την κόλαση της Μακρονήσου ως φαντάρος, διέθετε και φάκελο στην ασφάλεια όπως καταδεικνύει η *Εφημερίδα των Συντακτών*²⁹⁷. Η πιο δημιουργική περίοδος του ήταν από το 1957(οπότε άρχισε να δραστηριοποιείται και στα λεγόμενα ινδοπρεπή λαϊκά καθώς με αφορμή την ινδική ταινία *Mother of India*, θα έγραφε την περίφημη *Μαντουβάλα* μαζί με τον Θ. Δερβενιώτη που θα γίνονταν επιτυχία) έως και το 1965. Τα ινδοπρεπή, φυσικά << εξαλείφθηκαν>> από τη χούντα ως ανατολίτικα. Τον εντοπίζουμε μόνο στις 13- 4- 69, εκπομπή *Αξέχαστες λαϊκές επιτυχίες* και στο τραγούδι << Δύο πόρτες έχει η ζωή(*Ε. Παπαγιαννοπούλου*) *Στ. Καζαντζίδης*²⁹⁸.

Ο Μανώλης Χιώτης, και οι απαρχές της καριέρας του εντοπίζονται τουλάχιστον το 1935 οπότε και γνωρίζεται με τον διάσημο ρεμπέτη, Στράτο Παγιουμτζή . Είναι αυτός χάρις στον οποίο λαϊκοί μουσικοί θα συνεργαστούν με λόγιους συνθέτες δημιουργώντας το έντεχνο λαϊκό στην πορεία. Είναι αυτός ο οποίος θα ταυτιστεί με ένα από τα πρώτα κοσμικά κέντρα της Αθήνας, το *Πίγκαλς*, όπου συρρέει η αστική τάξη και συναντιούνται καλλιτέχνες λαϊκοί με ελαφρούς έτσι ώστε να δημιουργηθεί το αρχοντορεμπέτικο. Σε μία πράξη <<μουσικής>> συμπαραστάσης προς τον Μίκη Θεοδωράκη που ήταν φυλακισμένος, συνελήφθη, ξυλοκοπήθηκε βίαια από τη Χούντα και πέθανε λίγο μετά. Εντοπίζεται στις 8 και τις 14 Φεβρουαρίου 1970, στο χαρακτηριστικό τραγούδι *Ηλιοβασιλέματα*, μαζί με τη Μ. Λίντα, ώρα 13 : 00, εκπομπή *Λαϊκές επιτυχίες*²⁹⁹.

Τον Γιώργο Ζαμπέτα βρίσκουμε σε συγκεκριμένα σημεία του ραδιοφωνικού προγράμματος των ετών που εξετάζουμε. Πρώτον, στις 15- 4- 69, στην εκπομπή *Ευχάριστο πρωινό*, και στο τραγούδι << Λούνα Παρκ>>(*Βουγιουκλάκη, Ζαμπέτας*³⁰⁰). Δεύτερον, στις 18- 4- 69, εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε*, στο τραγούδι << Λουλούδια(*Ζαμπέτα, Α.Τσακίρη*³⁰¹)>>. Εν τέλει στις 12 και στις 14- 2 του 1970,

²⁹⁷ https://www.efsyn.gr/politiki/94872_stigma-toy-kommoynisti-piso-apo-mia-krystallini-foni

²⁹⁸ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

²⁹⁹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 14- 2- 70..... σελ. 27

³⁰⁰ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 15- 4- 69..... σελ. 19

³⁰¹ *Ο.π* . 18- 4- 69..... Σελ. 25

την πρώτη φορά στο τραγούδι << οι ουρανοί(Ζαμπέτα- Χριστοδούλου, Τόλης Βοσκόπουλος, Δούκισσα³⁰² και την επόμενη στο τραγούδι << Μία αγάπη χάνεται(Ζαμπέτα- Πυθαγόρα, Μαρινέλλα³⁰³). Αξιοσημείωτο είναι το ότι τον συναντούμε και στις 13- 4- 69, στην εκπομπή *Μέρα χαράς, μέρα γιορτής*, 16:30, όπου αναμιγνύονται αισθητικοί προσανατολισμοί. Πιο συγκεκριμένα, πιο πάνω βρίσκουμε το τραγούδι << Γερακίνα(δημοτικό) και το << Λουλούδια(Ζαμπέτα, Θεοχάρη³⁰⁴)>>. Ο Ζαμπέτας, διέθετε ένα προσωπικό ύφος, ανέδειξε πολλούς τραγουδιστές(Τ. Βοσκόπουλος, Μαρινέλλα, Β. Μοσχολιού κτλ) και συμμετείχε και σε κινηματογραφικές ταινίες(*Κόκκινα φανάρια, Οδός Ονείρων, Λόλα κοκ*).

Τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, η αλλιώς τον << σερ>> του ελληνικού τραγουδιού, συναντούμε αρχικά στις 16- 4- 69, στην εκπομπή *Παλιές και νέες λαϊκές επιτυχίες*, ώρα 21:00, στο τραγούδι << Ένα σφάλμα έκανα(Δερβενιώτη) Πάνου- Μπιθικώτση³⁰⁵ . Επίσης, στις 18- 4- 69, εκπομπή *Ακούτε... σημειώνετε.... Δίσκοι..... διαφημίσεις*, ώρα 13:00, τραγούδι << Μία βάρκα με κουπιά(Μπιθικώτση) Γρ Μπιθικώτση- Β. Γκίκα- Κλειδωνιάρη³⁰⁶>>. Συμπληρωματικά, και στις 14- 2- 70, εκπομπή *Λαϊκές επιτυχίες*, ώρα 13: 00, τραγούδι <<Καράβια ταξιδιάρικα(Μητσάκη), Μπιθικώτση και Ζωή Νάχη³⁰⁷. Έχει ερμηνεύσει- αν και συνθέτης κυρίως- έργα του Μ. Θεοδωράκη όπως στον << Επιτάφιο(Μέρα Μαγιού μου μίσεψες κ. α)>>, << Ρωμοσύνη>> σε ποίηση Γ. Ρίτσου , << Άξιον εστί(π.χ Ένα το χελιδόνη κ. α) σε ποίηση Οδυσσέα Ελύτη που έμειναν στην ιστορία. Έχει συνεργαστεί τόσο με τον Χατζηδάκι, όσο και με συνθέτες όπως ο Ξαρχάκος, Καλδάρης, Μ. Βαμβακάρης, Δ. Μούτσης, Α. Πάνου κ. α³⁰⁸. Ωστόσο, παρά και τις προσωπικές του μουσικές επιτυχίες, το 1967, δέχτηκε να τραγουδήσει μαζί με την Β. Μοσχολιού τον Ύμνο της 21^{ης} Απριλίου στο κέντρο << Δειλινά>> της Γλυφάδας.

³⁰² Ραδιοτηλεόρασις. Τ 373. 12- 2- 70.... Σελ 23

³⁰³ Ο.π . 14- 2- 70..... σελ. 27

³⁰⁴ Ραδιοτηλεόρασις. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

³⁰⁵ Ο.π . 16- 4-69..... σελ. 21

³⁰⁶ Ραδιοτηλεόρασις. Τ. 330 . 18- 4- 69..... Σελ. 25

³⁰⁷ Ραδιοτηλεόρασις. Τ 373. 14- 2- 70..... σελ. 27

³⁰⁸ <https://www.sansimera.gr/biographies/103>

Πολύ συχνά, συναντούμε και την Β. Μοσχολιού αλλά και την Μαρινέλλα, η οποία ωστόσο θα ξεκινήσει την προσωπική δισκογραφική της καριέρα από το 1966 και έπειτα και θεωρείται τραγουδίστρια του ελαφρο – λαϊκού τραγουδιού. Την Β Μοσχολιού στις 11- 2- 70, στην εκπομπή *Επιτυχίες Ελλήνων συνθετών*, ώρα 22 : 05, τραγούδι << Σε έβλεπα στα μάτια(Δ. Μούτση- Γκάτσου, Μοσχολιού) και την Μαρινέλλα, στις 13- 4- 69, μαζί με τον Στ. Καζαντζίδη στο τραγούδι << Νίτσα, Ελενίτσα(Μητσάκη) Καζαντζίδης- Μαρινέλλα³⁰⁹.

<<Λαϊκός>> τραγουδιστής που θα ξεκινούσε την καριέρα του από το 1966 και μετά, είναι και ο Σταμάτης Κόκοτας. Αυτός, θα συνεργάζονταν με πάρα πολύ σημαντικούς συνθέτες της εποχής τόσο λαϊκούς, όσο και έντεχνους όπως ο Στ. Ξαρχάκος, Δ. Μούτσης, Απ. Καλδάρης , Γιάννης Σπανός, Γιώργος Ζαμπέτας κ. α. Εντοπίζεται ουκ ολίγες φορές στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα των ετών 1969 -70 των εβδομαδιαίων τευχών που εξετάζουμε. Από τις 13- 4- 69, στις 16- 4- 69, και από εκεί, στις 8- 2- 70, και από τις 12- 2- 70 διαρκώς έως τις 14- 2- 70. Σε τραγούδια όπως << στο κρασί³¹⁰ (Α. Καρνέζη) Κόκοτας, >>, << στον παράδεισο(Κόκοτας³¹¹>>, << όμορφα που είναι στο νησί(Δ. Μούτση- Γκάτσου, Κόκοτας³¹²>>, << Πειραιώτισσα(Μούτση- Γκάτσου, Κόκοτας³¹³>>, << Στις 16 Μάη μήνα(Πιτσιλαδή- Κιούρκα, Κόκοτας³¹⁴>> , << όνειρο απατηλό(Καλδάρη- Παπαγιαννοπούλου, Κόκοτας³¹⁵.

Ο Δημήτρης Γκόγκος, η αλλιώς << Μπαγιαντέρας³¹⁶>>, υπήρξε πολύ σημαντικός ρεμπέτης. Είχε γνωριστεί με τα << στέκια>> του Πειραιά(εργάτες του λιμανιού) καθώς και με τον Στ. Παγιουμτζή και τον Μ. Βαμβακάρη. Τον συναντούμε στις 13- 4- 69, στην εκπομπή *Αζέχαστες λαϊκές επιτυχίες, ώρα 19: 30*, στο πιο χαρακτηριστικό

³⁰⁹ Ραδιοτηλεόρασις. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

³¹⁰ Ο.π σελ. 15

³¹¹ Ο.π. 16- 4-69..... σελ. 21

³¹² Ραδιοτηλεόρασις. Τ 373. 8- 2- 70..... σελ. 15

³¹³ Ραδιοτηλεόρασις. Τ 373. 12- 2- 70.... Σελ 23

³¹⁴ Ο.π 13-2- 70..... σελ 25

³¹⁵ Ο.π 14- 2- 70..... σελ. 27

³¹⁶ Του έμεινε ως παρατσούκλι επειδή είχε διασκευάσει την ιταλική οπερέτα *Die Bajandere* του Έρικ Κάλμαν για λαϊκή ορχήστρα με μπουζούκι και μαντολίνο.

<https://www.sansimera.gr/biographies/350>

του τραγούδι, το << Ζούσε μονάχος χωρίς αγάπη(Δ Γκόγκου) Σ. Μπέλλου³¹⁷>>, αλλά και στις 14- 4- 69 , εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε* , ώρα 13: 00, στο τραγούδι << Η νύχτα απλώθηκε(Δ Γκόγκου) . Δ. Γαλάνης³¹⁸>>. Παλιοί ρεμπέτες όπως αυτός, δεν έχαιραν εκτίμησης από το καθεστώς. Θεωρούνταν αντικοινωνικά στοιχεία, ταυτισμένοι με τον υπόκοσμο και χαμηλές κοινωνικές τάξεις. Η προώθηση του ελαφρού τραγουδιού από μέρους της χούντας, σχετίζονταν με ευρύτερες προσπάθειες του καθεστώτος να << χτυπήσει>> το μπουζούκι και το ρεμπέτικο. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι στην Ελλάδα της δεκαετίας του ‘ 60, και του ’70, το λαϊκό τραγούδι και καλλιτέχνες όπως ο Ζαμπέτας, η Μοσχολιού, η Μαρινέλα, ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς καθώς τα λαϊκά, παίζονταν και ζωντανά, σε μεγάλα κοσμικά κέντρα της Αθήνας. Υπήρχε επίσης, μία ντόπια μουσική δισκογραφία, οπότε, η χούντα, προωθεί τραγούδια, που ήταν τα << σουξέ>> της εποχής.

δ) Έντεχνο λαϊκό τραγούδι μέσα από εβδομαδιαία τεύχη του περιοδικού *Ραδιοτηλεόρασις*. Καλλιτέχνες, εκπομπές και τραγούδια. ΥΕ ΝΕΔ.

Στο εβδομαδιαίο ραδιοφωνικό πρόγραμμα των ετών που εξετάζουμε, εντοπίζουμε κυρίως καλλιτέχνες(τραγουδιστές και συνθέτες) που ταυτίζονται με το *Νέο Κύμα*³¹⁹ της ελληνικής μουσικής- μέσα δεκαετίας ‘ 60 και έπειτα-. Ο Γιάννης Πουλόπουλος, είναι ένας από αυτούς. Τον βρίσκουμε στις 13- 4- 69, στην εκπομπή *Ευχάριστο Πρωινό*, και στο τραγούδι<< *Καλαμαριά(Κουγιουμτζή) Πουλόπουλος*³²⁰ καθώς και στην εκπομπή *Αξέχαστες λαϊκές επιτυχίες* την ίδια ημέρα αλλά στις 19 :00, στο τραγούδι << *Φραγκοσυριανή(Μ. Βαμβακάρη) Γ. Πουλόπουλος*³²¹>>. Τον βρίσκουμε και στις 8- 2- 70, στην εκπομπή *Παλιές και νέες λαϊκές επιτυχίες*, στο τραγούδι- χαρακτηριστικό του τραγούδι- << *Καμαρούλα(Πλέσσα, Πουλόπουλος-Μ. Χρονοπούλου*³²²>>.

³¹⁷ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

³¹⁸ *Ο.π* . 14- 4- 69..... σελ. 17

³¹⁹ Άμεσες επιρροές από το γαλλικό *chanson*, εξ’ ου και οι Έλληνες τραγουδοποιοί όπως ο πολύ ιδιαίτερος Διονύσης Σαββόπουλος- επιρροές από αναρχικό τροβαδούρο George Brassens-, η Αρλέτα, ο Κώστας Χατζής κοκ.....

³²⁰ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

³²¹ *Ο.π* σελ 15

³²² *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 8- 2- 70..... σελ. 15

Από τις πιο χαρακτηριστικές φωνές του *Νέου Κύματος*, είναι και η Πόπη Αστεριάδη. Την συναντάμε τόσο το 1968, στις 15- 5, στην εκπομπή *Λίγη ώρα με την Πόπη Αστεριάδη*³²³, όσο και στις 17- 4- 69, 13:00, εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε*, στο τραγούδι << *Μικρέ μου άνεμε(Γκούμα- Αστεριάδη*³²⁴)>>. Επίσης, η Καίτη Χωματά και ο Μιχάλης Βιολάρης, εντοπίζονται ορισμένες φορές. Για παράδειγμα, την Καίτη Χωματά, βρίσκουμε στις 13- 4- 69, στην εκπομπή *Επιτυχίες Ελλήνων Συνθετών*, 17:50, στο τραγούδι << *Στον ουρανό..... ένα αστέρι(Σπανού) Χωματά*³²⁵>>. Επίσης, στις 13- 2- 70, εκπομπή *Τραγούδια του Μ Χατζηδάκι*³²⁶, 10 :15, τραγούδι << *ήρθε βοριάς, ήρθε νοτιάς*³²⁷. Ο Μιχάλης Βιολάρης, θα αναδεικνύονταν και αυτός μέσα από τις μπουάτ του *Νέου Κύματος* και τον Γ. Σπανό. Εντοπίζεται τόσο στις 14 – 4-69, στο τραγούδι << *Άσπρα καράβια(Σπανού) Χωματά- Βιολάρης*³²⁸ όσο και στις 13- 2 -70, ώρα 00: 30, εκπομπή *Παλιές και νέες λαϊκές επιτυχίες*, τραγούδι << *όνειρο απατηλό(Καλδάρα*³²⁹) *Βιολάρης*³³⁰>>.Ορισμένες φορές, συναντάμε και τον σπουδαίο συνθέτη- τραγουδιστή και τραγουδοποιό, Μάνο Λοΐζο.

Ο Λοΐζος, ήταν μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδος, πρωτεργάτης στη δημιουργία της συγκρότησης του *Συλλόγου Φίλων Της Ελληνικής Μουσικής* καθώς και συνεργάτης του Μίκη Θεοδωράκη³³¹. Λόγω της επιβολής της Δικτατορίας, φεύγει στο εξωτερικό και επιστρέφει το 1968 και θα συλληφθεί για λίγο το 1972³³². Το πολιτικό τραγούδι άλλωστε, και ειδικά ο Μίκης Θεοδωράκης, ήταν από τους πρώτους καλλιτέχνες των οποίων τα τραγούδια και οι μεταδόσεις τους, απαγορεύτηκαν

³²³ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 282. 15- 5- 68..... σελ 21

³²⁴ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 17- 4- 69..... σελ 23

³²⁵ Ο.π τεύχος . 13- 4- 69..... Σελ. 15

³²⁶ Πιο πολύ εντοπίζουμε ωστόσο τα λαϊκά του Χατζηδάκι. Συναντούμε επίσης και τραγούδια του σε ποίηση Ν. Γκάτσου έχουν ισχνη παρουσία στο πρόγραμμα.

³²⁷ *Ραδιοτηλεόρασις* Τ. 373. 13-2- 70..... σελ 25

³²⁸ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 14- 4- 69..... σελ. 17

³²⁹ Συνεργασία και με λαϊκούς συνθέτες δεν αποκλείεται. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Πουλόπουλος, πριν τις μπουάτ, τραγουδούσε σε νυχτερινό κέντρο.

³³⁰ *Ραδιοτηλεόρασις* Τ. 373. 13-2- 70..... σελ 25

³³¹ Λευτέρης Παπαδόπουλος. *Μάνος Λοΐζος* . Εκδ. Κάκτος .Αθήνα 1983. Σελ. 43

³³² ,ο.π σελ.54-56

εντελώς μάλιστα με ειδικό διάταγμα του στρατηγού Οδυσσέα Αγγελή³³³. Τον Λοΐζο³³⁴ άλλωστε, εντοπίζουμε μόνο το 1970 στα τραγούδια << ήταν 8, ήταν 9(Λοΐζου, Παπαδόπουλου) Νταλάρας³³⁵ >> και στο τραγούδι << αυτό το αγόρι(Λοΐζου- Παπαδόπουλου, Μαβίλη³³⁶)>>. Από έντεχνο τραγούδι, βρίσκουμε μόνο τη Νανά Μούσχουρη, και αυτή, μόνο δύο φορές. Μία φορά, στις 8-2- 70, στην εκπομπή *Ακούτε και σημειώνετε* και στο τραγούδι << Στο Λαύριο(Χατζηδάκι- Γκάτσου, Μούσχουρη³³⁷) και στις 14-2 – 70, στην εκπομπή *Ελαφρά ελληνικά τραγούδια*, ώρα 9 :45, στο τραγούδι << Μία συννεφιά(Οικονομίδη- Πλέσσα, Μούσχουρη³³⁸.

Θα μπορούσαμε ωστόσο να πούμε ότι τραγουδοποιοί όπως η Αρλέτα η και ο Κώστας Χατζής έχουν και αυτοί περιορισμένη παρουσία στο πρόγραμμα. Ενδεικτικά, την Αρλέτα – η οποία συνδέθηκε με τις μπουάτ- εντοπίζεται μόνο στις 8-4- 73 και στην εκπομπή *Ελληνικό απόγευμα.... Δημοτικά..... ελαφρά*, στο τραγούδι << Αφτιαχτο και αστόλιστο(Κ. Παλαμά³³⁹, Αρλέτα³⁴⁰).

Όσον αφορά τους συνθέτες, εντοπίζουμε τον Μάνο Χατζηδάκι, τον Σταύρο Ξαρχάκο, τον Γιάννη Μαρκόπουλο και τον Μίμη Πλέσσα αλλά και τον Λίνο Κόκοτο, έναν από τους πιο γνωστούς εκπροσώπους του *Νέου Κύματος*.

Ενδεικτικά, τον Μάνο Χατζηδάκι, βρίσκουμε, στις 18- 4- 69, εκπομπή *Τραγουδά η Ν. Ζαχά*, και στο τραγούδι << Κουρασμένο παλληκάρι(Χατζηδάκι³⁴¹)>> αλλά και στις 19- 4- 69, εκπομπή *Ακούτε σημειώνετε*, και τραγούδι << Ο κυρ Μιχάλης(

³³³ Ενδεικτικά, από τον Ιούνιο του 1967, απαγορεύτηκε, όχι μόνο << η ανατύπωση, η εκτέλεση της μουσικής και των ασμάτων του κομμουνιστού συνθέτου, Μίκη Θεοδωράκη>>, αλλά και το << άδην άπαντα τα άσματα..... η εν λόγω μουσική.... Εξυπηρετεί τον κομμουνισμό.....>> βλ. Δημήτρης Παπανικολάου. *Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις. Ο πολιτισμός στα χρόνια της Δικτατορίας*. Στο: Η στρατιωτική δικτατορία. 1967- 74. Επιμ. Βαγγέλης Καραμανωλάκης. ΤΑ ΝΕΑ. 6 Στιγμές του 20^{ου} αι. Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α. Ε. 2010. Σελ. 176-77

³³⁴ Ορισμένα τραγούδια του που απαγορεύονται, είναι και τα << Φανταράκος>>, << Συρματοπλέγματα>> η και ο << Τσε>>. Ο.π σελ. 83

³³⁵ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373. 12- 2- 70.... Σελ 23

³³⁶ Ο.π 11- 2- 70.... Σελ. 21

³³⁷ Ο.π 8- 2- 70..... σελ. 15

³³⁸ Ο.π 11- 2- 70.... Σελ. 21

³³⁹ Ποιητής της γενιάς του 1880 και της Νέας Αθηναϊκής Σχολής που συνέδεσε το όνομά του με την υποστήριξη της δημοτικής γλώσσας(δημοτικισμός)

³⁴⁰ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 1193. 8 – 4- 73.... Σελ. 39

³⁴¹ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 . 18- 4- 69..... Σελ. 25

Χατζηδάκι) Γαβαλάς, Ρ. Κούρτη³⁴²>>. Ήταν ένας πρωτοποριακός καλλιτέχνης που ήταν και <<ελαφρύς>>, και έντεχνος και λαϊκός. Ο Σταύρος Ξαρχάκος από την άλλη, είναι ένα κεφάλαιο από μόνος του όσον αφορά τη δημοφιλή, έντεχνου τύπου μουσική. Έχει γράψει κυρίως μουσική για ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου(*Ταξίδι- 1962* , *Κόκκινα φανάρια- 1963*, *Τρίτος δρόμος*, *Λόλα κοκ*). Μεγάλες και διαχρονικές του επιτυχίες σχετικές με τις πιο πάνω ταινίες είναι τα τραγούδια << *Απονη ζωή*>>, << *Φτωχολογιά*>>, << *Τα δάκρμά μου είναι κατ'ά*³⁴³ >> κ.α. Εντοπίζουμε επίσης επιτυχίες του όπως τα << *Μάτια βουρκωμένα*>> και τα << *τραίνα που φύγαν*>> στις 17 και 18 Απριλίου 1969 αντίστοιχα. Αξιοσημείωτο είναι ότι στις 12- 2 -70, εντοπίζουμε το << *Τσιφτετέλι(ορχηστρικό Ξαρχάκου*, Μπουζούκι: Κώστας Παπαδόπουλος & Λάκης Καρνέζης³⁴⁴)>> καθώς δεν πρόκειται για χορό καθαρά ελληνικής προέλευσης. Αυτό, ίσως να αποτελεί μία μικρή αντίφαση σε σχέση με τους χορούς και τη μουσική που θα προτιμούσε η χούντα.

Ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί ο συνθέτης και πιανίστας Μίμης Πλέσσας ο οποίος είναι μάλιστα και από τους πρώτους σολίστ πιάνου της ελληνικής ραδιοφωνίας και έχει ασχοληθεί και με jazz συνθέσεις. Έχει ασχοληθεί τόσο με το θέατρο, τη μουσική, τον ελληνικό κινηματογράφο, και φυσικά το ραδιόφωνο καθώς και την τηλεόραση³⁴⁵ . Οι συνθέσεις του έχουν διακριθεί- από το 1952 και έπειτα- τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό- ενώ το άλμπουμ << *Ο δρόμος*>> ' του 1969, όπου συμμετέχουν ο Πουλόπουλος, η Αστεριάδη και η Ρένα Κουμιώτη, έγινε απίστευτα εμπορικό αν και δημιουργήθηκε εν μέσω της δικτατορίας. Έχει επίσης συνθέσει μουσική για πολλές γνωστές ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου της περιόδου που εξετάζουμε(*Μακρυκωσταίοι και Κοντογιώργηδες*, *Ραντεβού στη Βενετία*, *Μία κυρία στα μπουζούκια* κ.α.). Τον εντοπίζουμε κυρίως το 1969, πρώτον, στις 13- 4, στην εκπομπή *Μέρα χαράς..... γιορτής* και στο τραγούδι << *Βρέχει πάλι απόψε*(Πλέσσα, Πουλόπουλος³⁴⁶)>>, δεύτερον, την ίδια μέρα στην εκπομπή

³⁴² *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 19- 4- 69..... σελ 27

³⁴³ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ 373 . 11- 2- 70.... Σελ. 21 . *Τραγουδά η Ζωή Φυτούση*

³⁴⁴ *Ο.π τεύχος* . 12- 2- 70.... Σελ 23

³⁴⁵ Έχει επιμεληθεί τη μουσική και τραγούδια για την σειρά *Τα παιδιά της νιόβης*

³⁴⁶ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

Ευχάριστο πρωινό και στο τραγούδι << οι χάντρες(Πλέσσα) Δ. Χορν³⁴⁷>>, και τρίτον, στις 17- 4- 69, εκπομπή Ευχάριστο πρωινό.... Ελαφρά ελληνική μουσική στο τραγούδι << Δύο πουλιά(ορχηστρικό Πλέσσα³⁴⁸)>>.

6.2 Η ραδιοφωνική πολιτισμική πολιτική της χούντας στη δημοφιλή μουσική

α) Ζητήματα ιδεολογικής προπαγάνδας και αισθητικής

Η δημοφιλής μουσική, αποτελεί μία ευρεία κατηγορία με το ελληνικό ελαφρύ τραγούδι, να αποτελεί με τη σειρά του, ένα υποείδος πιο << δυτικό>> αν και η ευρωπαϊκή ιδεολογία, εντάσσεται θα λέγαμε, στα πλαίσια της εθνικιστικής. Στη διάρκεια της δικτατορίας, διοργανώνονταν από το (τότε) Υπουργείον Προεδρίας οι περίφημες *Διεθνείς Ολυμπιάδες Τραγουδιού*, μέσα από τις οποίες, αναδεικνύεται μία διαφορετική μουσική αισθητική του καθεστώτος, << στραμμένη>> προς τη Δύση, η οποία αποτυπώνεται και στο ραδιοφωνικό αρχείο που εξετάζουμε. Επίσης, ο καλλιτεχνικός διευθυντής η *κονφερασιέ*, Γιώργος Οικονομίδης- τον οποίο εντοπίζουμε κάποιες φορές στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα- είναι αυτός που θα προωθούσε το *ελαφρύ τραγούδι*, προς ζημία μάλιστα του αυθεντικού λαϊκού τραγουδιού και του μπουζουκιού³⁴⁹. Για αυτόν, οι ήχοι του μπουζουκιού, είναι <<επικίνδυνοι>>, και απαγορεύονταν στις ορχήστρες- και φυσικά στο ραδιόφωνο αν κρίνουμε με βάση τα τεύχη που εξετάζουμε-. Είναι ενδεικτικά, τα όσα αναφέρει ο ίδιος στα *Νέα*, το 1968. << Όλες οι συνθέσεις..... ελαφρά τραγούδια.... Πρότυπα ελληνικού.... Ευρωπαϊκού τραγουδιού..... ορχήστρα..... μην συμπεριλαμβάνει λαϊκά μουσικά όργανα³⁵⁰.

Αισθητικά και ιδεολογικά, μέσω των *Ολυμπιάδων*, οξύνεται η αντίθεση μεταξύ ελαφρού τραγουδιού από τη μία και λαϊκού από την άλλη. Αυτό, καθώς το πρώτο, απευθύνεται κυρίως σε μεσαίες και ανώτερες κοινωνικές τάξεις, και το άλλο ως << γέννημα>> του ρεμπέτικου που θεωρούνταν ένα αστικό λαϊκό μουσικό είδος άμεσα

³⁴⁷ Ο.π σελ. 15

³⁴⁸ *Ραδιοτηλεόρασις*. Τ. 330 17- 4- 69..... σελ 23

³⁴⁹ Anna Papaeti. *Popular music and the colonels. Terror and manipulation under the military dictatorship(1967- 74)*. Στο : Eds: Daphne Tragaki. *Made in Greece. Studies of popular music*. Routledge. Taylor and Francis , 2019, σελ 142

³⁵⁰(Anonymous 1968 a: 2, *Τα Νέα*). Στο ο.π , σελ. 143

συσχετισμένο με την κατώτερη εργατική τάξη³⁵¹, υπόκοσμο, την ήττα της Ελλάδας το 1922 στο Μικρασιατικό Πόλεμο, κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και εισροή προσφύγων κοκ.

Ωστόσο, υπάρχουν καλλιτέχνες όπως ο Μίκης Θεοδωράκης, που αν και κυνηγήθηκαν από το καθεστώς³⁵², υποστήριζαν σθεναρά ότι το λαϊκό τραγούδι, ενσωματώνει την πολιτιστική συνέχεια του ελληνικού έθνους(από το Βυζάντιο στο δημοτικό τραγούδι κτλ) και συσχετιζόμενο με τους αγώνες του έθνους και μαζί με το δημοτικό τραγούδι, αποτελεί << εθνική μουσική>>. Αντιθέτως, το ελαφρύ, το συσχετίζει με τη χαλάρωση, τη λήθη και ότι δεν σχετίζεται με τους αγώνες του έθνους³⁵³. Με τον ίδιο λοιπόν τρόπο που ο Οικονομίδης απαγόρευε το μπουζούκι από τις ορχήστρες, ο Θεοδωράκης, απαγόρευε το ακορντεόν από την ενορχήστρωσή του³⁵⁴. Ο Θεοδωράκης, διέκρινε πολιτισμικά μία ιστορική συνέχεια του ελληνικού έθνους, που οι χουντικοί, αγνοούσαν, γι' αυτό και απαγόρευαν τα ρεμπέτικα στο ραδιόφωνο.

Η επιλογή του ελαφρού τραγουδιού από το καθεστώς, φανερώνει για μία ακόμα φορά τον πολιτισμικό ομοιοτισμό του καθεστώτος καθώς η οικειοποίησή του, εξυπηρετούσε πολιτικές σκοπιμότητες. Σχετίζονταν επίσης, με το όραμα προόδου και ευημερίας που το καθεστώς, ήθελε να προωθήσει και προς το εξωτερικό³⁵⁵. Η συγκεκριμένη επίσης πολιτισμική πολιτική, συμπίπτει με τις αναφορές για βασανιστήρια και παραβιάσεις ανθρωπίνων δικαιωμάτων που λαμβάνουν χώρα αυτή την περίοδο. Ενδεικτικά, την όλη συζήτηση, είχε ανακινήσει η Δανία και η Νορβηγία, Σουηδία και μετά η Ολλανδία. Η Παπαέτη, δεν θεωρεί καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι δεκαεννιά ημέρες αφότου, η *Επιτροπή Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων*, απαιτεί εγγράφως εξηγήσεις από το καθεστώς, εγκαινιάζεται η *Πρώτη Ολυμπιάδα Τραγουδιού*³⁵⁶.

³⁵¹ Ο.π σελ 143

³⁵² Συμμετοχή του στα Δεκεμβριανά, εξορία στη Μακρόνησο, ίδρυση της αντιστασιακής οργάνωσης ΠΑΜ στη διάρκεια της δικτατορίας, φυλακίσεις κοκ...

³⁵³ (Theodorakis 1974: 185) Στο ο.π. Σελ. 143

³⁵⁴ (Giannaris 1973 : 159) στο ο.π σελ. 143

³⁵⁵ Η ραδιοφωνική προπαγάνδα άλλωστε, δεν γίνεται μόνο εγχώρια, αλλά αφορά και τον απόδημο Ελληνισμό.

³⁵⁶ Anna Papaeti. *Popular music and the colonels. Terror and manipulation under the military dictatorship(1967- 74)*. Στο : Eds: Daphne Tragaki. *Made in Greece. Studies of popular music*. Routledge. Taylor and Francis , 2019, σελ 144

Αξίζει να σημειωθεί επίσης ότι τα τηλεοπτικά επίκαιρα, κάλυπταν τα παραπάνω συμβάντα. Αν ανατρέξει κανείς στο Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, θα διακρίνει την συμμετοχή τόσο του Γιάννη Πουλόπουλου(1^η Ολυμπιάδα³⁵⁷) και της Κλειούς Δενάρδου(2^η Ολυμπιάδα, όπου νικά με το τραγούδι << Που να ναι ο ίσκιος σου θεέ³⁵⁸>>, καλλιτέχνες που έχουν και παρουσία στα ραδιοφωνικά τεύχη της *Ραδιοτηλεόρασης* που εξετάζουμε . Σχετικά με τον απολογισμό των φεστιβάλ που προανέφερα, ο Κωνσταντίνος Πλεύρης- συγγραφέας της *Πολιτικής Προπαγάνδας* και << δάσκαλος>> προπαγανδιστικών μεθόδων τόσο στον στρατό όσο και στην αστυνομία- προσπαθεί να εξηγήσει, τη λειτουργία των παραπάνω φεστιβάλ. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: << Ολόκληρος ο εορτασμός αυτών των συμβάντων..... να δημιουργήσουν μία εντύπωση την οποία το κράτος θα εκμεταλλευτεί. Οντως είναι πολυδάπανα, αλλά, αυτός ο πλούτος, θα δημιουργήσει τις εντυπώσεις που χρειάζονται. Όλη η επιτυχία τους, έγκειτο στο ότι δεν γίνονταν οικονομία σε τίποτα ³⁵⁹>>. Η Παπαέτη, μας πληροφορεί ότι και μόνο ο προϋπολογισμός για την 1η Ολυμπιάδα, κόστισε τουλάχιστον 500000 δραχμές³⁶⁰. Η δημιουργία λοιπόν κλίματος ενθουσιασμού, θα συνέβαλε και στην καλή εξωτερική<< εικόνα>> του καθεστώτος. Ακόμα και καλλιτέχνες όπως ο Βέλγος Louis Neff- νικητής της 1^{ης} Ολυμπιάδας- δήλωνε σε συνέντευξη τύπου, γοητευμένος από την Αθήνα και την απόλυτη ηρεμία που επικρατούσε³⁶¹. Φυσικά, μία επίπλαστη ευημερία που συνιστούσε μία στρέβλωση της πραγματικότητας.

7. Ραδιοφωνικά μουσικά ηχοτοπία με ουσιαστικό ρόλο στην δόμηση του ραδιοφωνικού χωρο- χρόνου(Ραδιοτηλεόρασης). Συγκριτική προσέγγιση ορισμένων εβδομαδιαίων τευχών των ετών 1968-69- 70- 73(ΥΕ ΝΕΔ) (ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ Α.Ε)

7,1 Προσπάθεια προσδιορισμού της έννοιας <<ηχοτοπία>>

³⁵⁷ http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3793&thid=13766

³⁵⁸ http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=1744&thid=13418

³⁵⁹ (Plevris 1995{ 1968} :166-67). Στο. Ο.π σελ. 144

³⁶⁰ Ο.π σελ 144

³⁶¹ Ο.π σελ 145

Ο όρος ηχοτοπίο(*soundscape*), αποδίδεται στον Καναδό συνθέτη, συγγραφέα και περιβαλλοντολόγο, Raymond Murray Schaffer. Ο Schaffer, είναι κυρίως γνωστός για το διεθνές ερευνητικό του έργο των αρχών της δεκαετίας του 1960 με τίτλο << *The world soundscape project*>>, την ενασχόλησή του με την ακουστική οικολογία καθώς και για το περίφημο βιβλίο του με τίτλο << *The tuning of the world (1977)*>>.

Ο Schaffer, χρησιμοποίησε αυτόν τον όρο για πρώτη φορά, κάνοντας αναφορά στο ηχητικό περιβάλλον. Ο όρος ηχοτοπίο, ομοιάζει με το *landscape*, που σημαίνει φυσικό τοπίο, αλλά αντί για τα φυσικά και οπτικά χαρακτηριστικά της γεωγραφίας, ένα ηχητικό τοπίο, αποτελείται από όλους τους ήχους ενός περιβάλλοντος³⁶². Στα πλαίσια του ραδιοφώνου πρέπει να γίνει μία σημαντική διάκριση. Πρώτον, υπάρχει το φυσικό ηχητικό περιβάλλον, στο οποίο ζούμε(καθημερινότητα) σε δεύτερη φάση, το συγκεκριμένο ραδιοφωνικό ηχητικό – τοπίο, το οποίο ακούμε στο ραδιόφωνο. Το ραδιοφωνικό ωστόσο ηχοτοπίο, είναι το ίδιο, φορέας συγκεκριμένων νοημάτων³⁶³(ενν. κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες και σε συγκεκριμένα πλαίσια). Η μουσική στο ραδιόφωνο, στη διάρκεια της Απριλιανής δικτατορίας, δεν αφορά μόνο το δημοτικό τραγούδι(παραδοσιακή μουσική, ιδεολογική προπαγάνδα κοκ) ούτε μόνο το ψυχαγωγικό κομμάτι του χουντικού ραδιοφώνου(δημοφιλής μουσική, ελαφρύ τραγούδι, ελαφρο λαϊκό κτλ). Αφορά ακόμα, και μουσικές επιλογές- η και ήχοι η ηχητικά σήματα³⁶⁴, που συνθέτουν σε τελική ανάλυση, ένα συγκεκριμένο- και εθνικιστικό- ηχητικό περιβάλλον η και έναν ολόκληρο <<ακουστικό τόπο³⁶⁵>> και που φανερώνουν την στρατιωτικοποίηση του ραδιοφώνου στα χρονικά πλαίσια που εξετάζουμε.

³⁶² Hugh Chingnell. *Key Concepts In Radio Studies*. Sage Publications. Los Angeles. 2009. Σελίδα 105

³⁶³ Ο.π σελ. 106

³⁶⁴ Ο Schaffer, έχει δημιουργήσει και ένα σύστημα ταξινόμησης. Κάνει λόγο για <<ήχους κλειδιά(*keynote sounds*)>>, για *signals*(σινιάλο, σήμα- έναυσμα κτλ), καθώς και για τα λεγόμενα *soundmarks*(ηχο- σήματα). Το *soundmark*, ως όρος, ομοιάζει με το *landmark*, που σημαίνει, αξιοθέατο(άρα παραπέμπει σε γεωγραφία- φυσικό χώρο), μπορεί ωστόσο να σημαίνει και (ιστορικό) ορόσημο, η(ηχητικό) σημείο αναφοράς. Κατά τον Schaffer, ως *soundmark*, ορίζεται, ένας κοινοτικός ήχος, που είναι μοναδικός και έχει συγκεκριμένες ιδιότητες. Έτσι, για τους ανθρώπους μίας κοινότητας, έχει εξέχουσα θέση. Στην περίπτωση που εξετάζουμε εμείς, ένα σημαντικό *soundmark* του χουντικού ραδιοφώνου, είναι π.χ το σάλπισμα του στρατού ξηράς, του οποίου η παρουσία δείχνει ότι πρόκειται για στρατιωτικό σταθμό. R. Murray Schaffer. *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny books. Rochester, Vermont. 1977. Σελ 9- 10

³⁶⁵ Στις πρώτες ενότητες, αναφέραμε τις έννοιες, τόπος, χώρος, *landschaft* κοκ. Εκεί, είχα πραγματοποιήσει αναφορές σε παραδοσιακό/ δημοτικό τραγούδι, τοπικότητα, εθνικισμό και άλλα.

7.2 ΥΕ ΝΕΔ. Κεντρικός Ραδιοφωνικός Σταθμός Ενόπλων Δυνάμεων στην Δικτατορία των Συνταγματαρχών(1968 -73). Ραδιοτηλεόρασις. Αρχείο ΕΡΤ .ΑΕ

7.2 α) Κυριακή 12 – 5- 68. Τ. 282

Το ημερήσιο πρόγραμμα, αρχίζει, στις 6:30 το πρωί με το << άνοιγμα>> του σταθμού να είναι το εξής. << Εδώ Αθήναι, Ραδιοφωνικός Σταθμός Υπηρεσίας Ενημερώσεως Ενόπλων Δυνάμεων³⁶⁶>>. Αυτό, είναι και το σήμα του σταθμού³⁶⁷. Ακολουθεί, το εγερτήριο (σάλπισμα), το οποίο χαρακτηρίζει αποκλειστικά και μόνο το στρατιωτικό ραδιόφωνο³⁶⁸. Δεν θα μπορούσε βεβαίως να λείπει και ο ελληνικός εθνικός ύμνος- με τον οποίο άλλωστε κλείνει τόσο το στρατιωτικό ραδιόφωνο, όσο και το κρατικό³⁶⁹. Ακολουθεί, << εμβατήριο, το χρονικό της ημέρας, αναγγελία του συνοπτικού ημερησίου προγράμματος³⁷⁰>>.

Στις 8: 10, βρίσκουμε την εκπομπή << Η εκκλησία και οι ύμνοι της..... ύμνοι Όρθρου και της Λειτουργίας από Βυζαντινές και τετράφωνες χορωδίες.... Επιμεικόμενο: Γ Κυριακάκου>> και αφού ακολουθήσει στις 8: 30 η Θεία Λειτουργία, στις 16: 15, ένα ακόμη εμβατήριο – αυτή τη φορά από χορωδίες- , παρεμβάλλεται πάλι στο ημερήσιο πρόγραμμα³⁷¹. Οι εθνικο- πατριωτικού περιεχομένου εκπομπές που αφορούσαν μάλιστα ιστορικές μάχες του έθνους, δεν θα μπορούσαν βεβαίως να λείπουν. Για παράδειγμα, στις 12- 5- 68, μεταδόθηκε από την ραδιοσυχνότητα της ΥΕΝΕΔ, στις 20 : 30, η εξής εκπομπή. << Βαλτέτσι, Ραδιοχρονικόν επι τη επετείο της μάχης στο Βαλτέτσι³⁷²>>. Στις 01 00, το βράδυ, ο εθνικός ύμνος, << κλείνει>> το ημερήσιο πρόγραμμα.

7.2 β) 13 και 19 Απριλίου 1969. Τ. 330 (ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ. Α. Ε)

Η έναρξη και στις 13 Απριλίου 1969, δεν διαφέρει καθόλου σε σχέση με το τεύχος του 1968 που μελετήσαμε. Στις 6 : 50, ωστόσο, δέκα λεπτά μετά το

³⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=bpx58rqB0Nk>

³⁶⁷ Και όχι ο << τσοπανάκος>>. Εναρκτήριο σήμα του ΕΙΡ(Κρατικό Ραδιόφωνο) και πρώτο σήμα της κρατικής ραδιοφωνίας από την περίοδο του Μεσοπολέμου.

³⁶⁸ https://www.youtube.com/watch?v=16XhuFZ_YOk Το εγερτήριο, είναι από το 0:09, έως το 0 :48.

³⁶⁹ Ραδιοτηλεόρασις. Τ. 282. 12- 5- 68..... σελ. 15

³⁷⁰ Ο.π σελ 15

³⁷¹ Ο.π σελ 15

³⁷² Ο.π σελ 15

εμβατήριο, ακολουθεί η δημοτική μουσική³⁷³. Η δημοτική μουσική λοιπόν, σε αυτή την περίπτωση, αποτελεί μέρος ενός εθνικιστικού ηχοτοπίου όπου το έθνος, συγκροτείται μουσικά η ηχητικά από δύο πόλους, τον στρατό(ενν. ως σωτήρα του έθνους) και την- επινοημένη- παράδοση(ύπαιθρος, δημοτικό τραγούδι, κοκ).

Το μεσημέρι, συναντούμε την εκπομπή << Γέφυρα με την πατρίδα.... Εκπομπή για τους απόδημους.... μηνύματα συγγενών και ξενιτεμένων>> που μεταδόθηκε από την ΥΕΝΕΔ, στις 15:30. Ενώ, το απόγευμα, στις 19:30, - λόγω της εξέχουσας θέσης που κατείχε ιδεολογικά το Πάσχα για το εν λόγω καθεστώς- εντοπίζουμε την εκπομπή << Πάσχα στους στρατώνες..... Ηχογραφημένα στιγμιότυπα από την ψυχαγωγία των στρατευμένων υπό καλλιτεχνικό συγκρότημα του σταθμού³⁷⁴.

Στις 19 Απριλίου του 1969(ενν. ίδιο τεύχος), το ραδιοφωνικό << άνοιγμα>>, πραγματοποιείται ξανά με συγκεκριμένο τρόπο. << Σήμα- εγερτήριο-εθνικός ύμνος- προσευχή- 6: 40> εμβατήρια³⁷⁵>>. Στις 12: 05, σειρά έχουν τα <<εμβατήρια – συνθήματα>> αλλά στις 15:20, εντοπίζονται ξανά εμβατήρια. Επομένως, η στρατιωτικοποίηση του ραδιοφώνου, ίσως, είναι πιο έντονη σε συγκεκριμένες χρονικές στιγμές η γιορτές όπως το Πάσχα- που τονίσαμε την ιδεολογική του σημασία για το καθεστώς των συνταγματαρχών. Επίσης, επειδή η δημοτική μουσική, ήταν και αυτή πολύ σημαντική ιδεολογικά, υπήρχαν και εκπομπές όπως για παράδειγμα, << Η ώρα του αγρότου..... ειδική εκπομπή.... Τω εορτασμό της 21^{ης} Απριλίου³⁷⁶.....>>. Σίγουρα ωστόσο, πέρα από τις μουσικές επιλογές που εξετάζουμε, υπάρχουν και εκπομπές όπως << Η εκπομπή του αρχηγείου του Ναυτικού..... αγώνες και εξέλιξης... ναυτικού μας..... κείμ/ ραδιοφωνική επιμέλεια> Α. Κορομηλά>> η όπως << Η συμβολή του στρατού ως κοινωνικού παράγοντος..... επίκαιρο

³⁷³ Ραδιοτηλεόρασις. Τ. 330 13- 4- 69..... Σελ. 15

³⁷⁴ Ο.π σελ 15

³⁷⁵ Ραδιοτηλεόρασις. Τ. 330 19- 4- 69.... Σελ 27

³⁷⁶ Ο.π τεύχος..... σελ 27



ραδιοφωνικό χρονικό.... Εορτασμό..... 2ας επετείου.... 21^{ης} Απριλίου..... κείμ> Χρ. Σερδινιάρη³⁷⁷>>.

7.2 γ) 12 Φεβρουαρίου 1970.Τ 373.

Αν και η έναρξη του ημερήσιου προγράμματος, είναι εν πολλοίς η ίδια, δεν υπάρχει πλέον εγερτήριο (σάλπισμα), που αποτελεί ένα βασικό ηχητικό σήμα του Κεντρικού Ραδιοφωνικού Σταθμού Ενόπλων Δυνάμεων. Στις 16: 45, παρεμβάλλονται για μία ακόμη φορά εμβατήρια³⁷⁸. Έτσι, τα εμβατήρια, αποτελούν μέρος, ενός ραδιοφωνικού ηχοτοπίου με εξέχουσα θέση στη δόμηση του ραδιοφωνικού χωροχρόνου. Ωστόσο, για μία ακόμη φορά, η στρατιωτικοποίηση του ημερήσιου προγράμματος, είναι πολύ εμφανής. Πιο συγκεκριμένα, στις 12- 2- 70, μεταδόθηκε από την ραδιοσυχνότητα της ΥΕ ΝΕΔ, η εκπομπή << Κοντά στους παλαιμάχους..... ομιλούν ... επιζώντες των ηρωικών αγώνων της φυλής μας³⁷⁹ ,,,,,,>>.

7.2 δ) 8 Απριλίου 1973.Τ . 1193.

Εάν, παρατηρήσουμε το τεύχος 1193, του 1973, θα διαπιστώσουμε τα εξής σε σχέση με τα εβδομαδιαία τεύχη προηγούμενων ετών. Αν και η αρχή του ημερήσιου

377



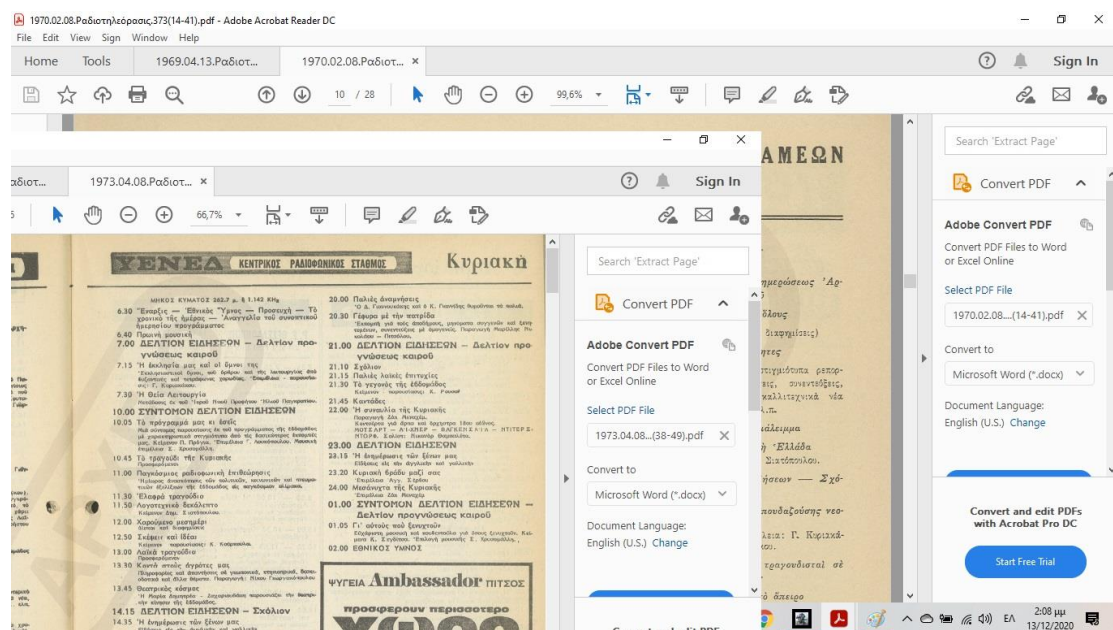
³⁷⁸ Ραδιοημελόροασις. Τ.373. 12-2 -70.... Σελ 23

³⁷⁹ Ο.π σελ 23



προγράμματος, είναι περίπου η ίδια (*Έναρξιν- εθνικός ύμνος- προσευχή – χρονικόν της ημέρας κτλ*), τη θέση του πρωινού εμβατηρίου, έχει καταλάβει η << *πρωινή προσευχή*>>, στις 6: 40³⁸⁰. Ακολουθεί, η << *Εκκλησία και οι ύμνοι της*>> και η << *Θεία Λειτουργία*>>. Το πρόγραμμα του Κεντρικού Ραδιοφωνικού Σταθμού Ενόπλων Δυνάμεων, << κλείνει>>, - όπως άλλωστε και το *Εθνικόν η Πρώτο Πρόγραμμα του ΕΙΡ-* με τον ελληνικό εθνικό ύμνο. Το ραδιοφωνικό πρόγραμμα, φαίνεται να έχει απωλέσει τον αυστηρό και τυποποιημένο χαρακτήρα του καθώς δεν υπάρχουν πλέον εμβατήρια και την θέση του ιδεολογικά φορτισμένου δημοτικού τραγουδιού, την έχουν καταλάβει, είτε ελαφρά τραγούδια- μουσική η δημοφιλή λαϊκά ακόμα και καντάδες³⁸¹. Αν μπορούσε κανείς να συνοψίσει με λίγα λόγια το ραδιοφωνικό πρόγραμμα του Σταθμού των Ενόπλων Δυνάμεων, θα τόνιζε τα εξής. Πρώτον, πρόκειται για πρόγραμμα με έντονα στοιχεία λαϊκισμού και στρατιωτικού χαρακτήρα. Δεύτερον, διαφέρει -στα σημεία- από το πρόγραμμα του κρατικού ραδιοφώνου- αν και το καθεστώς είχε τοποθετήσει και στο ΕΙΡ ως διευθυντές , αξιωματικούς του στρατού³⁸². Τρίτον , και πολύ βασικό, λόγω του ελέγχου που ασκούσε το καθεστώς στην ενημέρωση γενικότερα, μέσω της μελέτης των μουσικών εκπομπών- η και άλλων- μπορεί κανείς να εξάγει ευρύτερα συμπεράσματα για την ιδεολογία του καθεστώτος της 21^{ης} Απριλίου.

380



381 Ραδιοηλεκτρονική. Τ. 1193. 8 – 4- 73..... Σελ 39

382 Γεώργιος Χατζηδάκις. *Ω Αγιε αιθέρα. Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας*. Polaris. 2015. Σελ. 322

ΕΠΙΛΟΓΟΣ- ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Από την οικειοποίηση της παραδοσιακής μουσικής τόσο από μέρους λογίων, όσο και λαογράφων στην διάρκεια της διαμόρφωσης των εθνικών κρατών μέσω έντυπου λόγου. Τότε που << δομούνταν>> ένας επιστημονικός εθνικισμός. Ακόμα όμως δεν υπήρχε η τεχνολογική δυνατότητα άσκησης μαζικής πολιτικής, καθώς το ραδιόφωνο,- και οι τεχνολογίες που το απάρτιζαν-, θα γίνονταν μαζικό μέσο, μόνο στη δεκαετία του 1930. Τότε, όλα σχεδόν τα κράτη, και ιδιαίτερα τα ολοκληρωτικά, θα αντιληφθούν καλύτερα τις δυνατότητες άσκησης μαζικής πολιτικής που τους παρείχε το μέσο. Με την αξιοποίηση δε, ιδιαίτερων πολιτισμικών προϊόντων, όπως η μουσική- η οποία εμπεριέχει στίχους, νοήματα, συναίσθημα, πάθος κτλ-, ο Χίτλερ, για παράδειγμα, θα έβλεπε στο ραδιόφωνο, το τέλειο προπαγανδιστικό εργαλείο. Το Ναζιστικό Καθεστώς, που αξιοποιούμε στην εργασία ως ένα από τα παραδείγματά μας, θα εφάρμοζε πρώτο από όλα, μία εθνικιστική και με φυλετικό πρόσημο πολιτισμική πολιτική στο εσωτερικό της χώρας. Για αυτό άλλωστε και το αξιοποιώ σε αρκετά σημεία.

Ραδιόφωνο σήμαινε και σημαίνει, μετάδοση, η << ραδιο- μετάδοση>>. Δηλαδή, πέρα από την μετάδοση ολοκληρωμένων προγραμμάτων μέσω των ερτζιανών, η ακόμα και τη δημιουργία σχετικών εντύπων, μπορεί κανείς να μεταδίδει ιδέες και να διασχίζει σύνορα. Οπότε, πίσω από συγκεκριμένες πολιτισμικές επιλογές, μπορεί ορισμένες φορές, να << κρύβονται>> σύνθετα – εθνικιστικά κυρίως- ιδεολογήματα. Το ίδιο ακριβώς, θα συνέβαινε και με την Δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου, στην Ελλάδα(ενν. με την οικειοποίηση του δημοτικού τραγουδιού). Το στοίχημα σε μία τέτοια εργασία, είναι να << βλέπει>> ο ερευνητής, πίσω από τις εκάστοτε πολιτισμικές επιλογές και πως αυτές διαμορφώνουν αυτό που θεωρείται εθνικό κάθε φορά και αυτό που δεν ανήκει πολιτισμικά στο έθνος. Ίσως, από μία άποψη, όταν αναφέρει κανείς της έννοιες μίντια- μουσική – πολιτική, θα έπρεπε να κάνει αναφορά και στις ετερότητες.

Στις πτυχές του μέσου που εξετάζουμε, διαπλέκονται π.χ η παραδοσιακή μουσική(βαρυσήμαντες έννοιες όπως φυλή, λαός, έθνος) με τα εμβατήρια(στρατιωτικά κυρίως) με την ελαφριά κλασική μουσική(έχει ψυχαγωγικό χαρακτήρα, είναι πιο << δυτική>>, και δεν αξιοποιείται για προπαγανδιστικούς σκοπούς). Σίγουρα, ειδικά στο

κυρίως ραδιοφωνικό αρχείο που εξετάζουμε, υπάρχει ανάμιξη ορισμένες φορές αισθητικών προσανατολισμών. Ακόμα ωστόσο και η ελαφριά η αλλιώς δημοφιλής μουσική, σε συγκεκριμένα πλαίσια και πολιτικά περιβάλλοντα, αλλάζει μορφή. Συνεπώς, τα όρια μεταξύ προπαγάνδας και ψυχαγωγίας, είναι αρκετά ρευστά. Ο 20^{ος} αι, μπορεί να είναι ο αιώνας του εθνικισμού και της ραδιο-μετάδοσης, είναι ωστόσο και ιδιαίτερος από μουσική άποψη. Για παράδειγμα, στην Ευρώπη και Ελλάδα του 1930, μπορεί να συναντήσει κανείς από σάλσα, ρούμπα, βαλς, τζαζ, σουίνγκ, φοξτρότ κοκ. Στην Ελλάδα, ειδικά, το ελαφρύ – δυτικότροπο τραγούδι, συνυπήρχε για ένα διάστημα με το ρεμπέτικο. Σημασία για τις περιπτώσεις που εξετάζουμε, έχει ότι ο έλεγχος στα μέσα μαζικής ενημέρωσης, είναι απόλυτος από πλευράς των φασιστικών απολυταρχικών κρατών, μέχρι και την δικτατορία των συνταγματαρχών. Εξετάσαμε επίσης περιπτώσεις χωρών όπως η Ελλάδα, όπου το ραδιόφωνο θα πάρει κρατική υπόσταση, μέσα σε τεταμένα πολιτικά περιβάλλοντα, όπου έχει καταλυθεί η δημοκρατική τάξη πραγμάτων.

Η << στρατιωτικοποίηση>> του μέσου, είναι επίσης μία σημαντική πτυχή αυτής της εργασίας καθώς – στην Ελλάδα- οι πρώτοι στρατιωτικοί σταθμοί, θα αρχίσουν να εμφανίζονται στην διάρκεια του Ελληνικού Εμφυλίου. Ο Ψυχρός Πόλεμος, έχει ξεκινήσει και ο κομμουνισμός, θεωρείται ένας νέος εχθρός που πρέπει να καταπολεμηθεί. Η δικτατορία των συνταγματαρχών, είναι από αυτή την άποψη, ένα << ψυχροπολεμικό καθεστώς>> και νεοφασιστικό καθεστώς. Εστιάζοντας εν τέλει, σε συγκεκριμένες πτυχές του *Ραδιοπρογράμματος- Ραδιοτηλέρασις* της περιόδου 1967- 73 και ειδικά στη μουσική η και στους << ήχους>>- ραδιοφωνικά ηχοτοπία, η ακόμα και σε ορισμένες εκπομπές, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι η ακουστική δημόσια σφαίρα που διαμορφώνεται, είναι εξαιρετικά ιδιόμορφη και ότι υπάρχουν συνέχειες μεταξύ πολιτισμικών επιλογών συγκεκριμένων περιόδων και στιγμών του ραδιοφώνου. Η δημόσια επίσης αυτή σφαίρα, είναι ετερόκλητη καθώς υπάρχει το δημοτικό, το ελαφρύ αλλά και το λαϊκό τραγούδι, το καθ' ένα, με τις δικές του εκφάνσεις. Έτσι << σφυρηλατείται>> και ο πολίτης που οραματίζεται το καθεστώς (citizenship).

Τα αναλυτικά επίσης εργαλεία, οι έννοιες που αξιοποιώ καθώς και ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίστηκα το ζήτημα της ραδιοφωνικής πολιτισμικής πολιτικής της δικτατορίας, είναι σαφή, ήδη από την εισαγωγή. Η *επινόηση της παράδοσης* του

Hobsbawm, διατρέχει σε σημαντικό βαθμό την εργασία, μιας και το δημοτικό τραγούδι, είναι το κυριότερο μουσικό είδος στο χουντικό ραδιόφωνο και οι δικτάτορες, αξιοποιούν την παράδοση, και έννοιες η ιδέες παλιές, με νέους στόχους. Στόχος τους, δεν είναι για παράδειγμα, ο αλυτρωτισμός, και ο ανάλογος τρόπος με τον οποίο αξιοποίησε την παράδοση και το δημοτικό τραγούδι(και ενν. τις εκφάνσεις και είδη) η πρώιμη λαογραφία. Αλλά, η νομιμοποίηση του καθεστώτος στα μάτια του λαού με την οικειοποίηση της παράδοσης και εθνικών συμβολισμών. Πολλές φορές, δημιουργούσαν και καινούρια. Όπως, ο φοίνικας, με τον στρατιώτη, που συμβόλιζε τον τρόπο με τον οποίο θα << αναγεννούσαν>> υποτίθεται την Ελλάδα. Όσον αφορά, το πιο δυτικό μουσικά << μέρος>> του ραδιοφώνου, οι δικτάτορες αξιοποίησαν π.χ ελαφρά τραγούδια και από παλαιότερες δεκαετίες. Βεβαίως, τα δημοφιλή λαϊκά της δεκαετίας του ' 50 και του '70, αλλά και το έντεχνο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΆΡΘΡΑ- ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ

- [Anna Papaeti Folk music and the cultural politics of the military junta in Greece\(1967- 74\). Mousikos Logos. Issue 2 \(January 2015\)](#)
- [David Machin & John E. Richardson \(2012\): Discourses of unity and purpose in the sounds of fascist music: a multimodal approach, Critical Discourse Studies σελ 3- 6](#)
- [David Simonelli. BBC, rock music programming on radio and television and the progressive rock audience 1967- 73.Άρθρο στο: Popular music history 2.1.\(2007\).. Equinox pub. Ltd. London. Σελ. 95- 112](#)
- [Johannes Muske. Dispositives of sound. Folk music collections , radio and the national imaqination , 1890- 1960. Στο : Morten Michelsen , Mads Krogh , Steen Kaargaard Nielsen , Iben Have, eds. \(2018\) Music radio. Building communities . Mediating genres . New York . Bloomsbury](#)



- Michele Hilmes. *The new vehicle of nationalism. Radio goes to war.* Eds. Jonathan Auerbach, Russ Castronovo. Κεφ 11. Στο : *The Oxford handbook of propaganda studies* . Univ. of Wisconsin- Madison. December 2013.
- Wicke, P. (1985). *Sentimentality and high pathos: Popular music in fascist Germany. *Popular Music*, 5, 149-158. doi:10.1017/S026114300001963*
- Risto Pekka Pennanen. *Greek music policy under the dictatorship of General I. Metaxas.* Στο : GRAPTA POIKILA I. Papers and monographs of the Finnish Institute at Athens. Vol VIII. Ed, Leena Pietila- Castren and Marjaana Vesterinen. Helsinki. 2003.
- Philip V. Cannistraro. *The Radio in Fascist Italy.* Στο : *Journal of European Studies*(1972), 2, Florida State University. Σελ. 128- 134 και 136 -143
- Tom Western. (2018). Introduction: *Ethnomusicologies of radio.* *Ethnomusicology forum.* Taylor and Francis. Σελ. 3- 5
<https://doi.org/10.1080/17411912.2018.1550943>

ΆΡΘΡΑ- ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΑ(ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ) ΑΡΧΕΙΟ ΕΡΤ Α.Ε

- Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις . Τεύχος 1132, 6- 12 Φεβρουαρίου 1972.(ΕΙΡΤ)
- Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις. Τεύχος 1193, 8 έως 10 Απριλίου 1973 YENEΔ
- Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις. Τεύχος 282. 12 έως 18 Μαΐου 1968 YENEΔ
- Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις. Τεύχος 330, 13- 19 Απριλίου 1969 YENEΔ
- Περιοδικό Ραδιοτηλεόρασις. Τεύχος 373, 8-14 Φεβρουαρίου 1970 YENEΔ
- **Ραδιοπρόγραμμα. Τεύχος 250. 1-7 Οκτωβρίου 1967. YENEΔ**

ΚΕΦΆΛΑΙΑ ΣΕ ΣΥΛΛΟΓΙΚΏΣ ΤΟΜΟΥΣ (ΕΛΛΗΝΙΚΑ, ΑΓΓΛΙΚΑ Η ΑΠΟ ΜΤΦΡ)

- Anna Papaeti. *Popular music and the colonels. Terror and manipulation under the military dictatorship(1967- 74).* Στο:Eds. Dafni Tragaki . *Made in Greece, Studies in popular music.* Routledge. 2019.



- Brian Currid. *Radio. Mass publicity and National Fantasy*. Στο: του ιδίου: *National acoustics, music and mass publicity in Weimar and Nazi Germany*. Univ. Of Minnesota press. Mineapolis/ London 2006
- Γιάννης Γκλαβίνας . Κεφ 5. Το λογοκριτικό κράτος. . Εφ' όπλου ψαλίδι. Ο κρατικός μηχανισμός επιβολής λογοκρισίας και το πεδίο εφαρμογής του την περίοδο της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών(1967-74) μέσα από το αρχείο της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών. Στο : Επιμ. Πηνελόπη Πιτσινή, Δημήτρης Χριστόπουλος: *Η λογοκρισία στην Ελλάδα.. Ίδρυμα , Ρόζα Λούξεμπουργκ*
- Δημήτρης Παπανικολάου. *Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις. Ο πολιτισμός στα χρόνια της Δικτατορίας*. Στο: Επιμ. Βαγγέλης Καραμανωλάκης. *Η στρατιωτική δικτατορία. 1967- 74.. ΤΑ ΝΕΑ. 6 Στιγμές του 20^{ου} αι. Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α. Ε. 2010. Σελ. 176-77*
- Eric Hobsbawm. Κεφ. 1. Εισαγωγή. *Επινοώντας παραδόσεις*. Στο : Επιμ. Eric Hobsbawm, Terrence Ranger. *Η επινόηση της παράδοσης*. Ιστορική βιβλιοθήκη Θεμέλιο. 2004. Μτφρ: Θανάσης Αθανασίου. Σελ. 9- 10, 13 και 18
- Richard Clogg. *Η ιδεολογία της επανάστασης της 21^{ης} Απριλίου 1967*. Κεφάλαιο στο: Επιμ. Γιώργος Ν. Γιαννόπουλος- Richard Clogg *Η Ελλάδα κάτω από τον στρατιωτικό ζυγό*. Εκδ, Παπαζήσης. 1976
- Serge Berstein . Pierre Milza. Κεφ. 10. *Ο << Μεγάλος Πόλεμος>> και η ολοκλήρωση της Ευρώπης των εθνών*. Στο *Η ιστορία της Ευρώπης. Τομος 2. Η Ευρωπαϊκή Συμφωνία και η ολοκλήρωση της Ευρώπης των εθνών. 1815- 1919. Για τα ελληνικά: Εκδ. Αλεξάνδρεια. Αθήνα, 1997,*
- Ιάκωβος Μιχαηλίδης. *Η εποχή των δικτατόρων*. Στο : Επιμ. Ευάνθης Χατζηβασιλείου . *Στιγμές της Σύγχρονης Ελλάδας. Τεύχος 3. Η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά 1936-41*. Ειδική έκδοση για την εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ. 2017. Άλτερ Έγκο Α. Ε
- Μαρίνα Πετράκη *Ραδιόφωνο και Προπαγάνδα στη Μεταξική Ελλάδα*. Κεφ. 3. Στο : Επιμ : Χρήστος Μπαρμπούτης, Μιχάλης Κλώντζας. *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Παπαζήση. Αθήνα 2001 Σελ. 84 έως 97
- Παντελής Γαίτσης, Χρήστος Μπαρμπούτης. Κεφ 2, *Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα*. Στο: Επιμ : Χρήστος Μπαρμπούτης, Μιχάλης Κλώντζας. *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Εκδ. Παπαζήση. Αθήνα 2001
- **Χρήστος Μπαρμπούτης. *Οι απαρχές της ραδιοφωνίας : Από τον ασύρματο τηλεγράφο στο ραδιόφωνο*. Κεφάλαιο 1. Στο . Επιμ: Χρήστος Μπαρμπούτης.**



Μιχάλης Κλώντζας. Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα. Εκδ. Παπαζήση. Αθήνα. 2001

ΒΙΒΛΙΑ- ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΑ(Η ΑΠΟ ΜΤΦΡ)

- Michael Herzfeld. Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας. Μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2002
- Αλέξης Πολίτης. Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε. Αθήνα, 1984
- Γεώργιος Χατζηδάκις. Ω Άγιε αιθέρα. Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας. Polaris. Αθήνα. 2015
- Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος. Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού. Λαογραφίες, Λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες. Εκδ. ΚΡΙΤΙΚΗ. Αθήνα 2009
- Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ . Πρώτες Σελίδες. 1919- 2000. Έτος 48^ο . Αριθμός φύλλου : 16765 Σελίδα 125
- Θεόδωρος Χατζηπανταζής. Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί. Η ακμή του Αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α .Συμβολή στη μελέτη της προϊστορίας του ρεμπέτικου. Εκδ. ΣΤΙΓΜΗ. Αθήνα 1986. Σελ. 19-20
- Λευτέρης Παπαδόπουλος. Μάνος Λοΐζος . Εκδ. Κάκτος .Αθήνα 1983. Σελ. 43
- Μελετόπουλος Η. Μελέτης . Η Δικτατορία των Συνταγματαρχών. Κοινωνία, ιδεολογία, οικονομία. Παπαζήσης. Σεπτέμβριος 2008
- Νικόλαος Πολίτης Περι του εθνικού έπους των νεωτέρων Ελλήνων Βιβλιοθήκη Α. Παπακώστα. Εν Αθήναις τύποις, Π. Σακελλαρίου . 1906
- Νικόλαος Πολίτης. Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού. Εν Αθήναις Τυπογραφείον Κ.Μάϊσνερ και Ν. Καργαδούρη. 1914
- Νίκος Μπαζιάνας. Για τη λαϊκή μουσική μας παράδοση. Τυπωθήτω . 1994. Σελ. 83

ΒΙΒΛΙΑ- ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ(ΑΓΓΛΙΚΑ)

- Emilio Gentile. *The struggle for modernity: Nationalism, futurism and fascism*. Praeger. Westport Connecticut, London. 2003 σελ. 120- 121
- Hugh Chingnell. *Key Concepts In Radio Studies*. Sage Publications. Los Angeles. 2009
- Introduction. The unknown and the unheard. Στο: Charles Fairchild. *Music, radio and the public sphere. The aesthetics of democracy*. Palgrave MacMillan/ Univ. of Sydney. Australia. 2012. Σελ. 7
- Michael H. Kater. *The twisted muse. Musicians and their music in the Third Reich*. Oxford University Press. New York , Oxford. 1997. Σελ. 76-77
- Philip V. Bohlman *The music of European Nationalism. Cultural identity and modern history* .ABC Clio World music series. Santa Barbara. California. 2004
- R. Murray Schaffer. *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny books. Rochester, Vermont. 1977. Σελ 9- 10

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

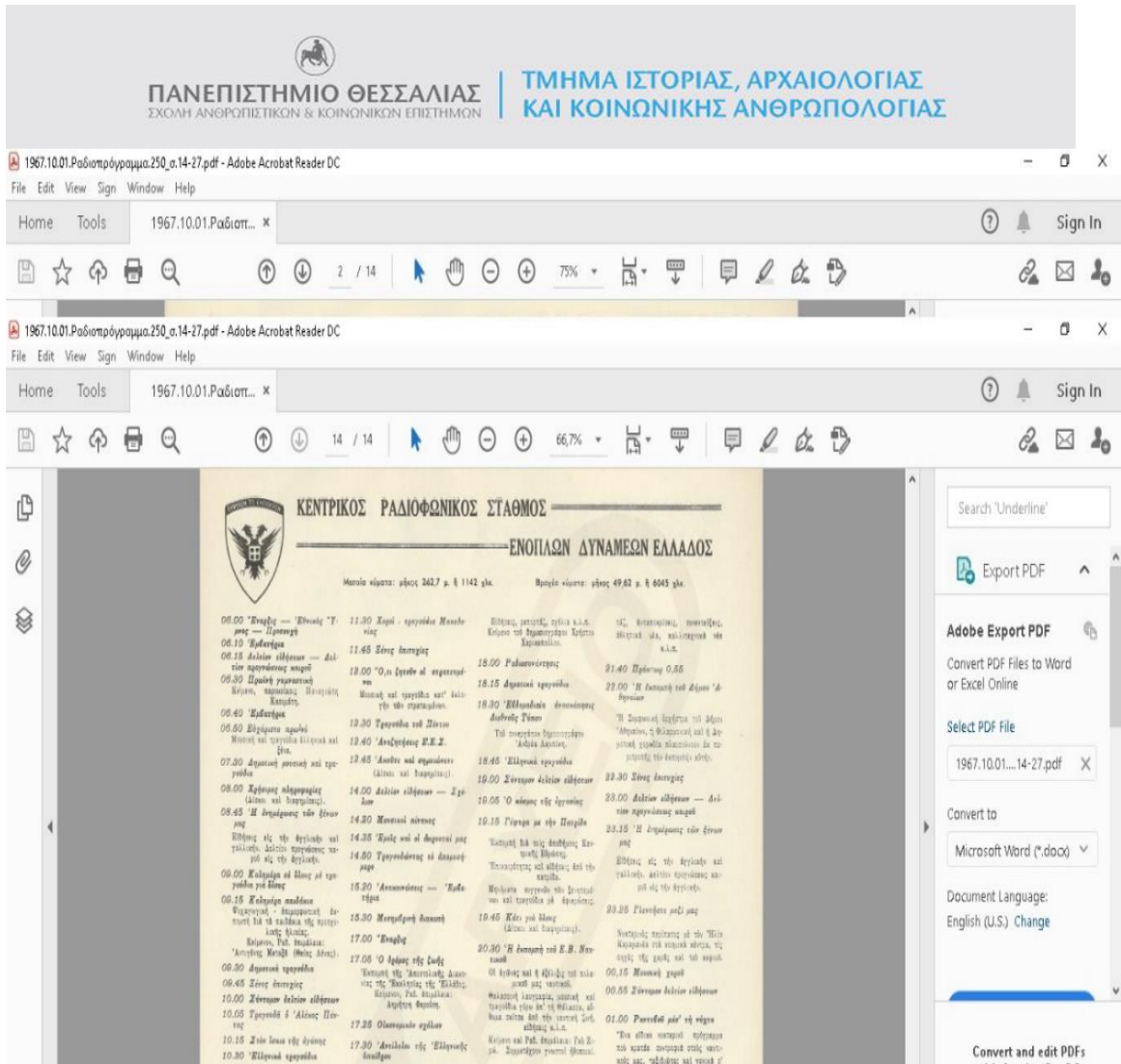
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ. ΑΡΘΡΑ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

- <https://el.wiktionary.org/wiki/φεουδαρχία>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Blood_and_soil
- https://www.lieder-archiv.de/der_treue_husar-text_400194.html
- <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.domna-talks&id=233>
- <https://www.mixanitouxronou.gr/to-kits-ke-i-chounta-kefi-choros-archeolliniko-soou-ke-oposdipote-mavro-giali/>
- <https://el.wiktionary.org/wiki/οπορτουρισμός>
- Middleton, Richard; Manuel, Peter (2001). "Popular Music". *Grove Music Online*. Αντλήθηκε από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043179>
- <http://www.parathemata.com/2014/04/80.html> . Άρθρο του Δημήτρη Κραουνάκη. 30 -4- 14
- <https://www.sansimera.gr/biographies/103>
- <https://www.sansimera.gr/biographies/350>
- <https://www.sansimera.gr/biographies/659>
- <https://www.sansimera.gr/biographies/2280>
- https://www.efsyn.gr/politiki/94872_stigma-toy-kommoynisti-piso-apo-mia-krystallini-foni. Άρθρο του Ν. Ζηργάνου. 30- 12-16.

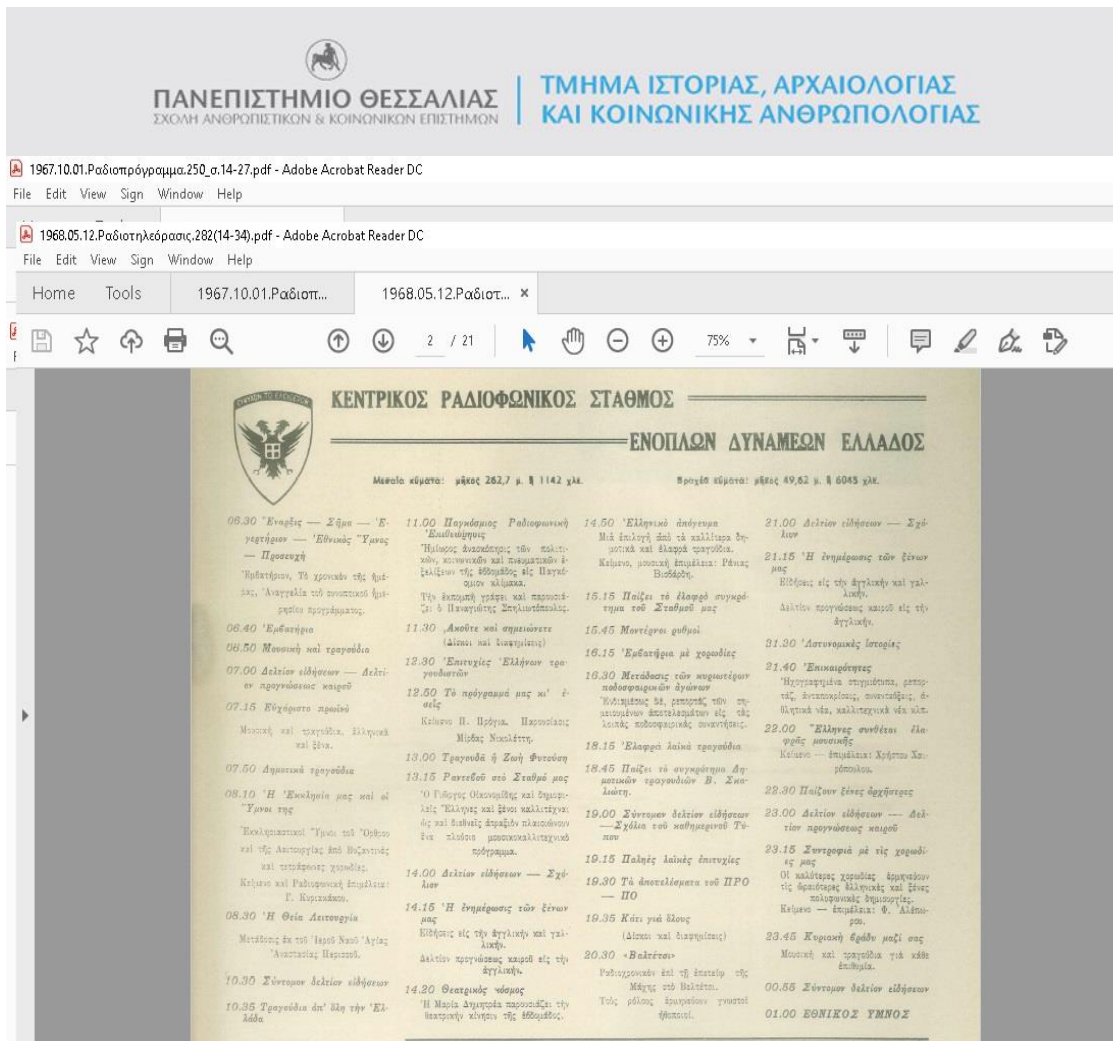


- http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=4031&thid=18340 (Εθνικό Οπτ/ ακ/ /ό αρχείο). Τεκμήριο D4031.
- http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3793&thid=13766(εθνικό οπτικ/ κό αρχείο) Τεκμήριο D3793
- http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=1744&thid=13418
Κωδικός τεκμηρίου . D1744
- <https://archive.ert.gr/94711/> (αρχείο ερτ.) Εκπομπή του Σταθμού Ενόπλων Δυνάμεων μετά την κατάληψη του ΕΙΡ από το στρατό την 21^η Απριλίου 1967.
0000094711
- <https://www.youtube.com/watch?v=bpx58rqB0Nk> . 1965 Radio/ YENEΔ. Σήμα σταθμού.
- https://www.youtube.com/watch?v=16XhuFZ_YOk . Σήμα έναρξης Ραδιοφωνικού Σταθμού YENEΔ.

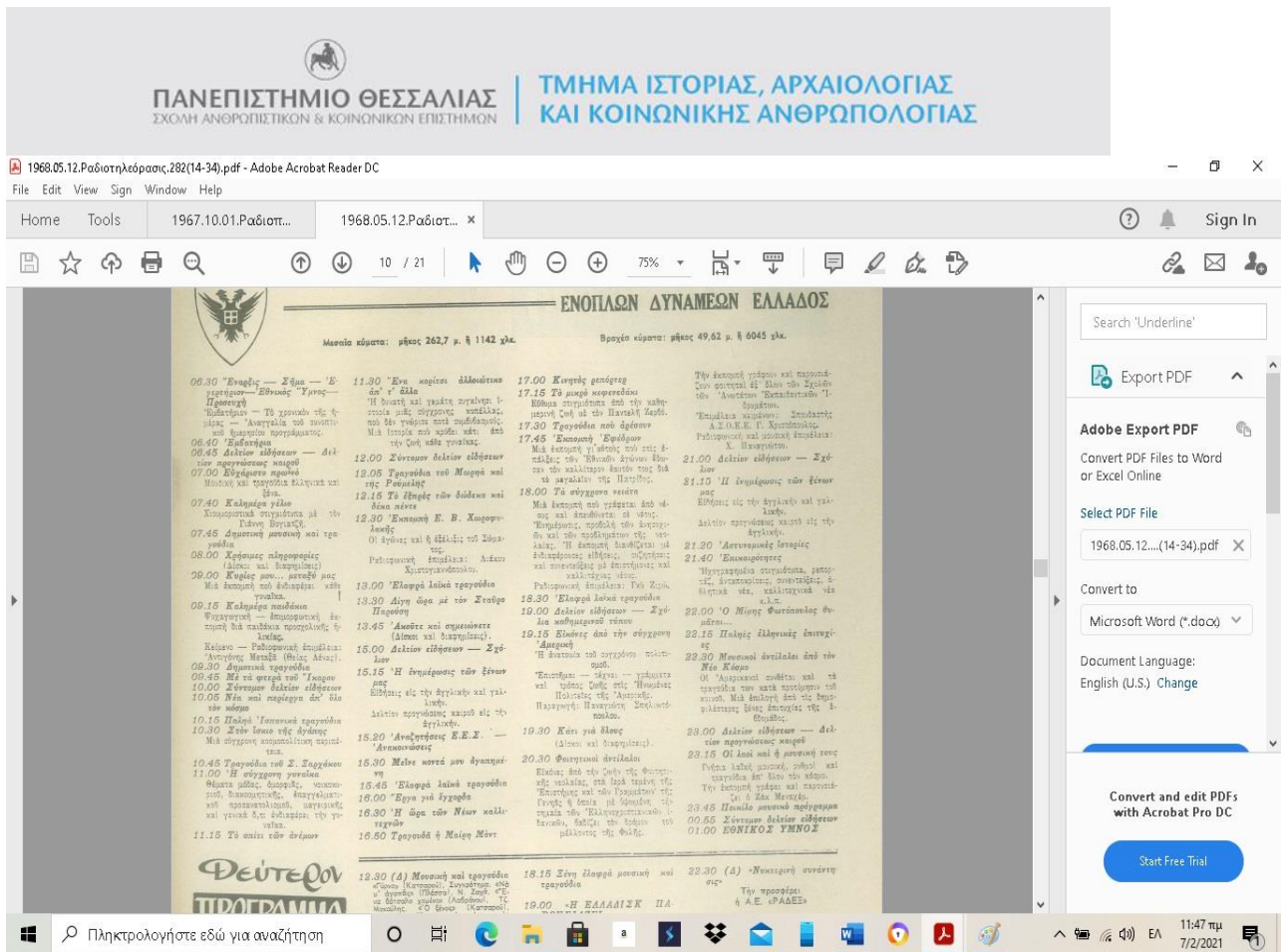
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ. ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΡΑΔΙΟΠΡΟΓΡΑΜΜΑ-ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΟΡΑΣΙΣ:



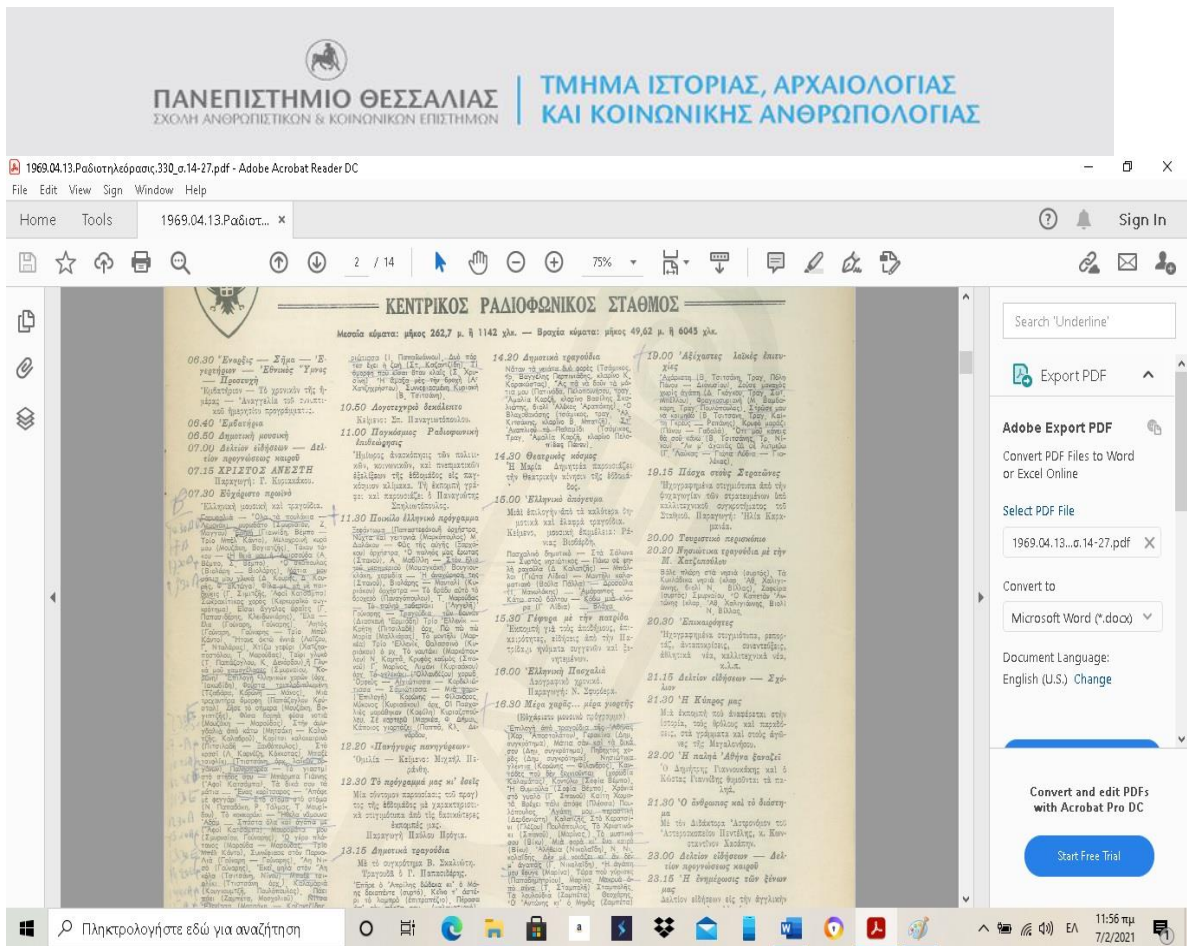
Εικόνα 2. Ραδιοπρόγραμμα. Τ. 250. . 7-10-67. Σελ 27...ΥΕ ΝΕΔ- ΚΕΡΣΕΔ



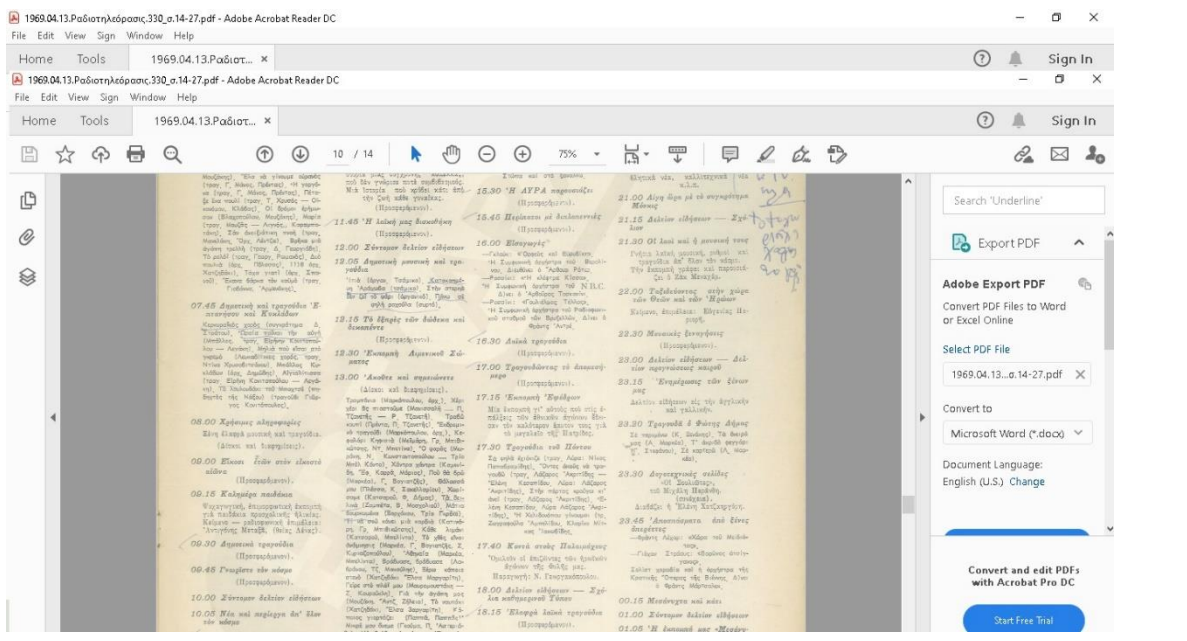
Εικόνα 3 Ραδιοτηλεόρασις. Τ. 282. 12- 5- 68. Σελ. 15. ΥΕ ΝΕΔ. ΚΕΡΣΕΔ



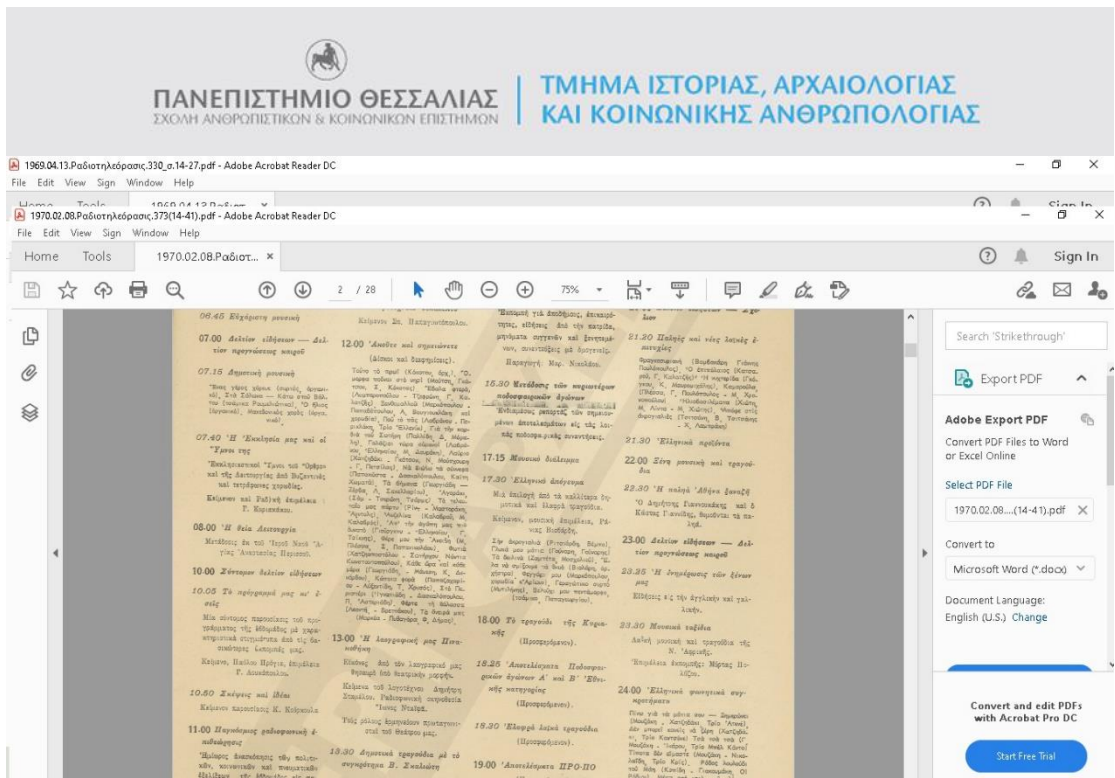
Εικόνα 4 Ραδιοτηλεόρασης, Τ. 282, 16- 5-68, σελ 23. ΥΕ ΝΕΔ, ΚΕΡΣΕΔ



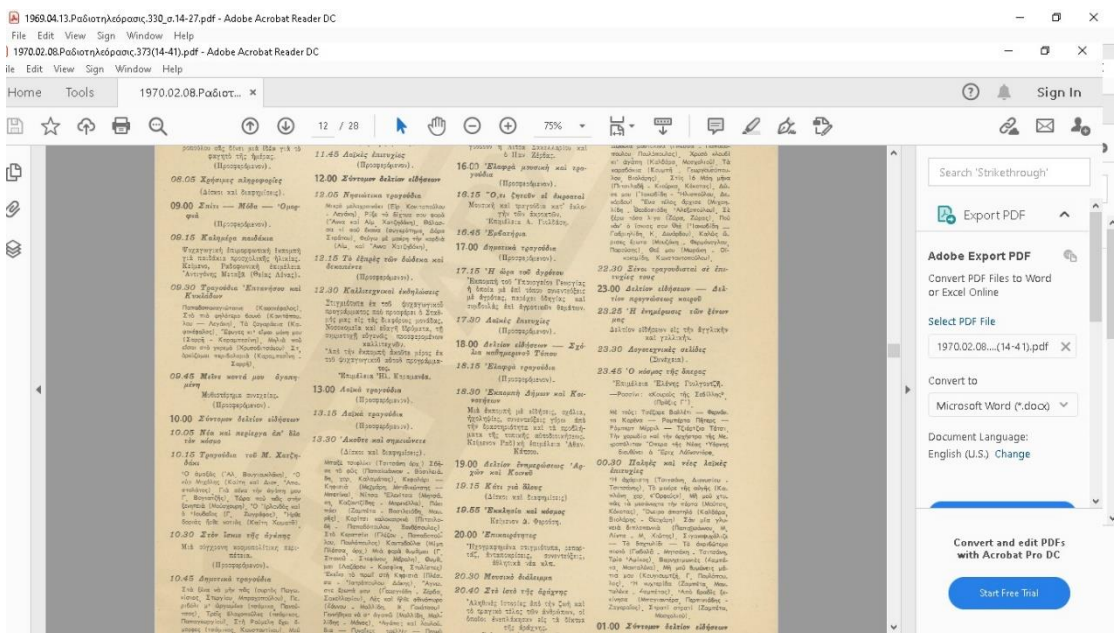
Εικόνα 5 Ραδιοηλ. Τ330. 13- 4- 69. Σελ. 15. ΥΕ ΝΕΔ.



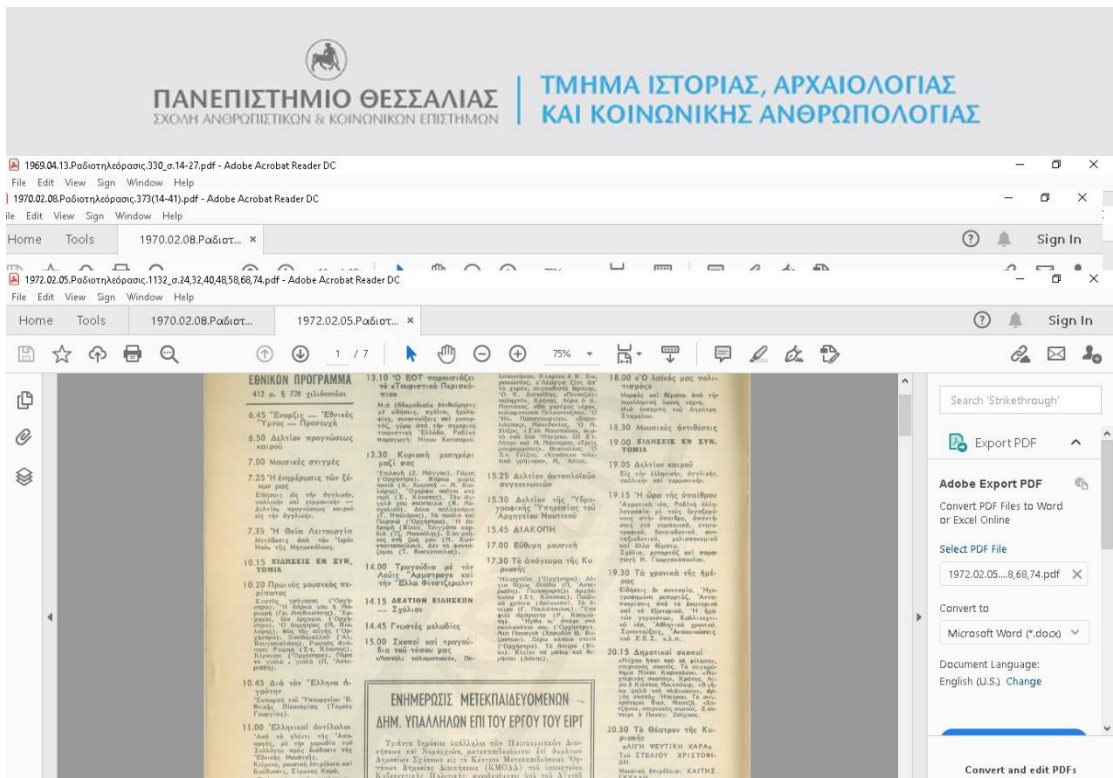
Εικόνα 6 Ραδιοηλ. Τ. 330. 17- 4- 69. Σελ. 23. ΥΕ ΝΕΔ. ΚΕΡΣΕΔ



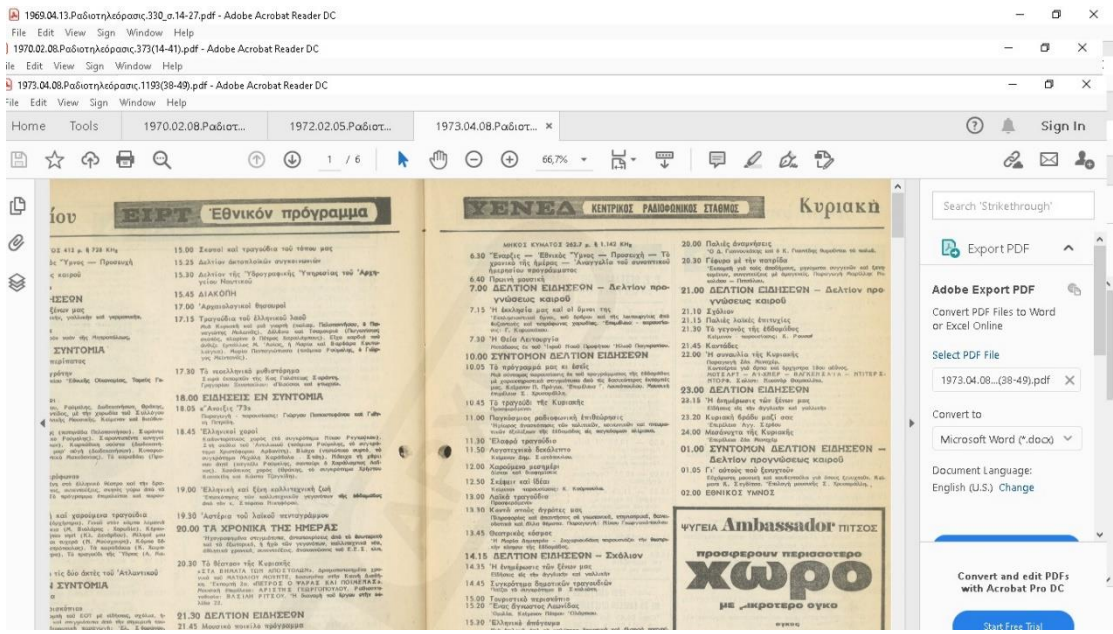
Εικόνα 7 Ραδιοηλ. Τ. 373. 8-2-70. σελ. 15. ΥΕ ΝΕΔ. ΚΕΡΣΕΔ



Εικόνα 8 Ραδιοηλ. Τ. 373. 13-2-70. Σελ. 25. Υ ΕΝΕΔ. ΚΕΡΣΕΔ



Εικόνα 9. Ραδιοτηλ. Τ. 1132. 5- 2- 72. σελ 24. ΕΙΠΤ.



Εικόνα 10 Ραδιοτηλ. Τ. 1193. 8- 4- 73. Σελ 39. ΥΕ ΝΕΔ. ΚΕΡΣΕΔ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

___Για την ολοκλήρωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, θα ήθελα αρχικά να ευχαριστήσω αρχικά, την επόπτρια καθηγήτρια μου, κυρία Δάφνη Τραγάκη, η οποία συνέβαλε καθοριστικά στο να καθοριστεί με ακρίβεια το θέμα και η στόχευση της εργασίας. Επίσης, ευχαριστώ θερμά το αρχείο της ΕΡΤ, και συγκεκριμένα την κυρία Βασιλική Μελά, η οποία συνέβαλε έτσι ώστε να μου παρασχεθούν σε ηλεκτρονική μορφή τα τεύχη του περιοδικού, *Ραδιοπρόγραμμα- Ραδιοτηλεόρασις* που αξιοποίησα στην εργασία. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω δύο ακόμα ανθρώπους που από την πολύ αρχική φάση της εργασίας, προθυμοποιήθηκαν να με βοηθήσουν. Πρώτον, τον κύριο Αναστάσιο Χαδουλό, πρόεδρο του Πολιτιστικού Συλλόγου Όσσας, ο οποίος μου επέτρεψε να ερευνήσω για υλικό και για βιβλία, στην Βιβλιοθήκη του Δημοτικού Σχολείου Όσσας. Επιπροσθέτως, τον καλό μου φίλο και προπτυχιακό φοιτητή στο Τμήμα Μηχανολόγων Μηχανικών, Αθανάσιο Παντόπουλο, ο οποίος από τον Σεπτέμβριο του 2019, δέχθηκε να μου παραχωρήσει ορισμένες ραδιοφωνικές εκπομπές σε μορφή CD, που αφορούσαν το θέατρο στο ραδιόφωνο. Τον ευχαριστώ θερμά, αν και δεν αξιοποίησα το συγκεκριμένο υλικό στην εργασία μου. Εξέχουσας βεβαίως σημασίας, είχε(και έχει), η υποστήριξη που μου παρείχε η οικογένειά μου, η οποία ήταν τόσο ψυχολογική και ηθική, αλλά βεβαίως και υλική, αφού μου παρείχαν όλα αυτά που χρειαζόμουν για να ολοκληρώσω με επιτυχία τις μεταπτυχιακές μου σπουδές και την παρούσα εργασία.....





