

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

Σταματίνα Βαρουχάκη

ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ
1974 – 2000

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΑΘΗΝΑ 2005

ND = 14.497
ΚΩΣ: 14.366

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ



Σταματίνα Βαρουχάκη

ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ
1974 – 2000

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

ΝΙΚΟΣ ΚΟΤΑΡΙΔΗΣ
ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΑΪΜΑΚΗΣ
ANNA ΛΥΔΑΚΗ

ΑΘΗΝΑ 2005

Στον Αλέκο, τύποις ξάδελφο, κατ'ουσίαν αδελφό...

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
I. Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΔΙΑΜΑΧΗ ΓΙΑ ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	7
Iα. Οι εστίες κριτικής απέναντι στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι	7
Iβ. Ο εμπορευματικός χαρακτήρας του τραγουδιού	9
Iγ. Η ταυτότητα του σύγχρονου ρεύματος ως λαϊκού	12
Iδ. Η αισθητική της διασκέδασης στα κέντρα	14
Iε. Οι μηχανισμοί προώθησης του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού	16
II. Η ΚΥΡΙΑΡΧΙΑ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ	17
IIα. Η δεκαετία του '80	18
IIβ. Η δεκαετία του '90	20
III. ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΔΙΑΜΑΧΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	22
IIIα. Η μετάβαση από το ρεμπέτικο στο λαϊκό τραγούδι	23
IIIβ. Η εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού	26

ΜΕΡΟΣ Α

Η ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΑΖΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΣΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ	31
1.1. Για έναν ορισμό της μαζικής κουλτούρας	31
1.2. Οι συνθήκες ανάπτυξης της μαζικής κουλτούρας	34
1.3. Μαζική κουλτούρα. Οι πολιτικές προεκτάσεις της διαμάχης	38
1.4. Ο ρόλος των ΜΜΕ στην προώθηση προϊόντων μαζικής κουλτούρας	40

1.5. Η συζήτηση για τη μαζική κουλτούρα	46
1.6. Ερμηνείες για τη στάση του κοινού απέναντι στα προϊόντα μαζικής κουλτούρας	50

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΜΑΣ ΩΣ

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΟΣ ΜΑΖΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ	58
2.1. Ο άξονας ποιότητας - εμπορικότητας	58
2.2. Κριτήρια και δυνατότητες επιλογής των προϊόντων των ΜΜΕ από την πλευρά του κοινού	63
2.2α. Ο ρόλος των ΜΜΕ	64
2.2β. Η πολιτιστική διαχείριση	66
2.2γ. Η αντίσταση του κοινού	68

ΜΕΡΟΣ Β

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΝΥΧΤΕΡΙΝΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ

Εισαγωγή Μέρους Β	72
-------------------	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΧΩΡΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1976 – 2000	75
3.1. Η εξέλιξη της τυπολογίας των κέντρων της περιόδου 1976 – 2000	76
3.2. Η χωροθέτηση των κέντρων της περιόδου 1976 – 2000	80
3.3. Ελληνάδικα: ανάπτυξη και χωροθέτηση την περίοδο 1993 - 2001	82

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΤΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΠΙΣΤΑΣ

ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1976 – 2000	84
4.1. Περίοδος 1976 – 1980	87
1976 – 1977	89
1977 – 1978	93
1978 – 1979	95
1979 – 1980	98
Συμπεράσματα για την περίοδο 1976 – 1980	103

4.2. Περίοδος 1980 – 1985	103
1980 – 1981	104
1981 – 1982	109
1982 – 1983	112
1983 – 1984	116
1984 – 1985	118
Συμπεράσματα για την περίοδο 1980 – 1985	120
4.3. Περίοδος 1985 – 1990	121
1985 – 1986	122
1986 – 1987	125
1987 – 1988	127
1988 – 1989	132
1989 – 1990	135
Συμπεράσματα για την περίοδο 1985 – 1990	138
4.4. Περίοδος 1990 – 1995	139
1990 – 1991	140
1991 – 1992	143
1992 – 1993	146
1993 – 1994	149
1994 – 1995	152
Συμπεράσματα για την περίοδο 1990 – 1995	154
4.5. Περίοδος 1995 – 2000	154
1995 – 1996	155
1996 – 1997	160
1997 – 1998	164
1998 – 1999	167
1999 – 2000	170
Συμπεράσματα για την περίοδο 1995 – 2000	174
Επίλογος Μέρους Β	174

ΜΕΡΟΣ Γ

ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΙ ΠΡΟΩΘΗΣΗΣ ΚΑΛΙΤΕΧΝΩΝ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ

ΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ

Εισαγωγή Μέρους Γ	179
-------------------	-----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Η ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΚΡΙΤΗΡΙΟ ΜΑΖΙΚΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ	180
5.1. Από το έτος εισόδου στη δισκογραφία στη «χρυσή εποχή»	181
5.2. Το πρόβλημα της κατηγοριοποίησης των ειδών μουσικής	185
5.3. Η επεξεργασία των δεδομένων	191
5.3α. Ο συσχετισμός των μουσικών ρευμάτων ανά δεκαετία	191
5.3β. Η διαμόρφωση των τάσεων του λαϊκού τραγουδιού ανά δεκαετία	193
5.3γ. Ο όγκος δισκογραφίας ως κριτήριο μαζικότητας	194
Συμπεράσματα	196

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΥ ΣΤΗΝ ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΤΩΝ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΠΡΟΙΟΝΤΩΝ	198
6.1. Μηχανισμοί προώθησης	199
6.1α. Η διαδικασία προώθησης των δίσκων	199
6.1β. Μηχανισμοί προώθησης: κατασκευάζοντας την επιτυχία	201
6.1γ. Ο ρόλος της αποκλειστικής μετάδοσης στην προώθηση των δίσκων	202
6.1δ. Το ζήτημα της συνειδητής και της κατευθυνόμενης επιλογής	204
6.2. Το προφίλ του κοινού των μουσικών ραδιοφωνικών σταθμών	207
6.2α. Ποσοστά ακροαματικότητας και προφίλ κοινού	208
Συμπεράσματα	211

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ ΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ	212
7.1. Πρόλογος	212
7.1α. Θεωρητική επεξεργασία και αποσαφήνιση ερευνητικών ερωτημάτων	212
7.1β. Καθορισμός των πηγών	213
7.1γ. Προσδιορισμός της μονάδας καταγραφής	215
7.1δ. Συστηματοποίηση των εννοιολογικών κατηγοριών	215

7.2. Οι χαρακτηρισμοί των καλλιτεχνών	216
7.3. Οι χαρακτηρισμοί των τραγουδιών	223
7.4. Τα νυχτερινά κέντρα	230
7.4α. Η αισθητική της διασκέδασης	230
7.4β. Τα νυχτερινά κέντρα ως επένδυση	236
7.5. Η εξωτερική εμφάνιση των καλλιτεχνών	243
7.5α. Ένδυση	244
7.5β. Άλλα στοιχεία που συνθέτουν την εξωτερική εμφάνιση των καλλιτεχνών	248
7.6. Το life style των καλλιτεχνών	253
7.6α. Η ακίνητη περιουσία	253
7.6β. Η κινητή περιουσία	256
7.6γ. Πολυτελής ζωή	258
7.7. Βεντετισμοί καλλιτεχνών	260
7.7α. Συμπεριφορά καλλιτεχνών	261
7.7β. Αντιδικίες καλλιτεχνών	265
7.8. Μέσα προώθησης	269
7.8α. Προώθηση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού	269
7.8β. Προώθηση καλλιτεχνών	274
7.8γ. Διεθνής καριέρα	280
7.9. Προσωπική ζωή	285
Ανακεφαλαίωση	288

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΠΙΣΤΑΣ

Οι εφημερίδες ως χώρος συγκρότησης συλλογικών ταυτοτήτων	290
8.1. Η συγκρότηση της επαγγελματικής ταυτότητας των καλλιτεχνών	290
8.2. Η συγκρότηση της προσωπικής ταυτότητας των καλλιτεχνών	294
8.3. Απόψεις για το τραγούδι	296
8.4. Η ταυτότητα των τραγουδιών	298
8.5. Η οπτική των συντελεστών του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού	299
8.6. Απόψεις των καλλιτεχνών για τη διασκέδαση	299
Ανακεφαλαίωση	300
Ο λόγος των καλλιτεχνών απέναντι στο λόγο των ΜΜΕ	301
Συμπεράσματα	303

ΕΠΙΛΟΓΟΣ	305
ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι	310
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ	319
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ	324
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	338

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το τέλος του μοντερνισμού σηματοδότησε την απαρχή ενός ιδιαίτερου είδους κουλτούρας, της επονομαζόμενης «μαζικής», η οποία εμπεριέχει γνώριμα στοιχεία τόσο από τη θεωρούμενη ως «υψηλή» τέχνη, όσο και από τη «λαϊκή». Η μαζική κουλτούρα, σύμφωνα με τους θεωρητικούς της Σχολής της Φρανκφούρτης, δεν έχει κανένα από τα χαρακτηριστικά της γνήσιας τέχνης. Σ' όλους τους τύπους της, έχει τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, το σημαντικότερο από τα οποία είναι η τυποποίηση. Επομένως, η μαζική κουλτούρα δεν είναι αυτή που δημιουργείται από τις μάζες, αλλά αυτή που κατασκευάζεται με βιομηχανικό τρόπο γι'αυτές. Αυτό το κονιορτοποιημένο είδος κουλτούρας απευθύνεται σε όλους χωρίς αποκλεισμούς και το μοναδικό κριτήριο για την αποδοχή των προϊόντων του είναι η εμπορική τους επιτυχία.

Παρ' ότι η συζήτηση για τη μαζική κουλτούρα δεν είναι καινούργια, ο όρος αποκτά ολοένα και μεγαλύτερο βάρος, καθώς αναπτύσσονται τα ΜΜΕ. Ειδικότερα, η έκρηξη των ΜΜΕ στη δεκαετία του '80 - και η συνακόλουθη μετατροπή τους από φορείς διεύρυνσης της Δημόσιας Σφαίρας (Public Sphere) σε ανταγωνιστικές επιχειρήσεις - επέδρασε καθοριστικά τόσο στα κριτήρια επιλογής του προγράμματος, όσο και στη διαμόρφωση του περιεχομένου του. Οι επιδράσεις ήταν ιδιαίτερες αισθητές και στη δημοφιλή μουσική, η οποία στη χώρα μας εκπροσωπήθηκε κυρίως από ένα ρεύμα, το οποίο, παρ'ότι έχει μια ασαφή ταυτότητα, επικράτησε να λέγεται *σύγχρονο λαϊκό τραγούδι*.

Με τον όρο αυτό δεν νοείται το τραγούδι που προέρχεται από το λαό. Δεν είναι δηλαδή το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας κατά την οποία οι κατώτερες οικονομικά τάξεις κατασκευάζουν τη δική τους κουλτούρα, αντιτείνοντας μια εναλλακτική πρόταση διασκέδασης απέναντι στην κουλτούρα των κυρίαρχων τάξεων, από την οποία είναι αποκλεισμένες. Αντιθέτως, πρόκειται για ένα μουσικό ρεύμα που κατασκευάζεται από τη δισκογραφική βιομηχανία με σκοπό να καταναλωθεί από τις μάζες, όπως συμβαίνει με κάθε καταναλωτικό αγαθό.

Η επικράτηση του εμπορευματικού κριτηρίου συμβάλλει στη ριζική αλλαγή των όρων παραγωγής και κατανάλωσης του λαϊκού τραγουδιού στη σύγχρονη μορφή του. Αυτή η αλλαγή σηματοδοτείται τόσο από την τυποποιημένη δομή του, όσο και από την έμφαση που δίνεται στο σχεδιασμό και στους τρόπους προώθησής του από τα ΜΜΕ. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά μας επιτρέπουν να θεωρήσουμε το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι

ως «Παράδειγμα» μαζικής κουλτούρας, καθιστώντας έτσι ιδιαίτερως επίκαιρη τη συζήτηση για τη στάση του κοινού απέναντι στη δημοφιλή μουσική.

Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, δείχνουμε – μεταξύ άλλων – κάτω από ποιες συνθήκες μεταβάλλονται οι όροι παραγωγής και κατανάλωσης του λαϊκού τραγουδιού. Ειδικότερα, διαπιστώνουμε ότι οι εξελίξεις στο δημοφιλές τραγούδι σχετίζονται άμεσα με ορισμένες βαθύτερες μεταβολές στο μετανεωτερικό κόσμο, τις οποίες επιφέρουν θεσμικές αλλαγές όπως η απορρύθμιση του επικοινωνιακού πεδίου, ο πολιτιστικός ιμπεριαλισμός και η διεθνοποίηση των ΜΜΕ.

Κατ' αρχήν, προκειμένου να οριοθετήσουμε το πεδίο μελέτης μας, υιοθετούμε τον όρο «σύγχρονο λαϊκό τραγούδι» και το ορίζουμε ως το μουσικό ρεύμα το οποίο εξελίσσεται στις δεκαετίες '80 και '90, με φορείς τους καλλιτέχνες πίστας που τραγουδούν σε πολυτελή νυχτερινά κέντρα συνθέσεις τυποποιημένων τραγουδιών.

Ενώ αρχικά το λαϊκό τραγούδι είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με συγκεκριμένες υποκουλτούρες - γεγονός που καθορίζει το χαρακτήρα και τη χωροθέτηση των νυχτερινών κέντρων - μέσα στη δεκαετία του '80 αποβάλλει τον απαξιωτικό χαρακτήρα του, αποσπάται από τις πρακτικές του «σκυλάδικου χώρου» και σταδιακά μεταβάλλεται σε συνώνυμο κοινωνικής καταξίωσης.

Προκειμένου να αποσαφηνίσουμε τους λόγους για τους οποίους το λαϊκό τραγούδι αλλάζει στη δεκαετία του '80, θεωρούμε σημαντικό να επισημάνουμε ορισμένες τομές στην ιστορία του.

Η πρώτη τομή επιτελείται με τη μετάβαση από το ρεμπέτικο στο λαϊκό στο τέλος της περιόδου 1940 – 1953, που ο Στ. Δαμιανάκος ονομάζει τρίτη περίοδο του ρεμπέτικου και η οποία συμπίπτει με τις πρώτες απόπειρες για την οικονομική ανασυγκρότηση της χώρας. Στο τέλος αυτής της περιόδου, το ρεμπέτικο αποσπάται από τα αρχικά κοινωνικά του συμφραζόμενα, ενσωματώνει σύγχρονα στοιχεία στον ήχο και τον τρόπο διασκέδασης και γίνεται αντικείμενο εμπορικής εκμετάλλευσης. Μέσα από τις συνθήκες αυτές γεννιέται το έντεχνο ελληνικό τραγούδι και ταυτόχρονα ξεκινάει στους κύκλους των διανοουμένων μια έντονη διαμάχη σχετικά με την προέλευση και τον κοινωνικό ρόλο του ρεμπέτικου.

Η δεύτερη τομή σημειώνεται προς τα τέλη της δεκαετίας του '60 με τη λήξη της περιόδου που ονομάζουμε χρυσή εποχή του λαϊκού και που συμπίπτει με την παρακμή του ελληνικού κινηματογράφου και την έλευση της Δικτατορίας.

Είναι το τέλος μιας εποχής, όπου καταξιωμένοι εκπρόσωποι του λαϊκού τραγουδιού έβαλαν τη σφραγίδα τους. Συγχρόνως όμως, αρχίζει να δημιουργείται μια νέα τάση στο

λαϊκό τραγούδι, που διαφοροποιείται από το κυρίαρχο ρεύμα στο οποίο αναφερθήκαμε προηγουμένως. Πρόκειται για τα λεγόμενα «βαριά λαϊκά», που στη σύγχρονη αργκό είναι γνωστά ως «σκυλάδικα». Αυτός ο δυϊσμός στο λαϊκό τραγούδι αποτυπώνεται και σε ένα εξ ίσου ξεκάθαρο διαχωρισμό στους χώρους διασκέδασης. Από τη μια μεριά, είναι οι κοσμικές πίστες, στις οποίες εμφανίζονται τα καταξιωμένα ονόματα του κυρίαρχου λαϊκού τραγουδιού. Από την άλλη, έχουμε τα «λούμπεν» περιβάλλοντα, δηλαδή κέντρα β' διαλογής, όπου εμφανίζονται λιγότερο καταξιωμένοι τραγουδιστές, οι οποίοι δημιουργούν αυτό που, επίσης στη σύγχρονη αργκό, λέγεται «ήχος της Ομόνοιας». Σύμφωνα με μαρτυρίες καλλιτεχνών αλλά και μελετητών του λαϊκού τραγουδιού, οι οποίοι κάνουν λόγο για εκχυδαισμό της διασκέδασης, ορισμένοι από τους εκπροσώπους του κλασικού λαϊκού των δεκαετιών '60 και '70 αποχωρούν από το χώρο, γιατί το νέο του «ύφος» και τα κοινωνικά του συμφραζόμενα, όπως είναι η επίδειξη πλούτου, δεν τους εκφράζει.

Αν η προσπάθεια για μίμηση δυτικών προτύπων και η άνοδος του βιοτικού επιπέδου επηρέασαν το χαρακτήρα της διασκέδασης από τα μέσα της δεκαετίας του '60 έως τα τέλη της δεκαετίας του '70, αυτό συμβαίνει σε πολλαπλάσιο βαθμό την επόμενη δεκαετία.

Έτσι η τρίτη τομή εμφανίζεται στα μέσα της δεκαετίας του '80, λόγω της έκρηξης των ΜΜΕ αλλά και ορισμένων οικονομικών μεταβολών που συντελούνται τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Οι συνθήκες αυτής της περιόδου δημιουργούν πρόσφορο έδαφος για την ανάδειξη και τελικά την επιβολή της αισθητικής του περιβάλλοντος της πίστας.

Αυτή είναι κατά τη γνώμη μας η σημαντικότερη τομή επειδή, λόγω της καθοριστικής συμβολής των ΜΜΕ, αλλάζουν οι όροι παραγωγής και κατανάλωσης του λαϊκού τραγουδιού. Οι καλλιτέχνες χωρίζονται σε εκείνους που ακολουθούν το νέο ρεύμα και σε εκείνους που φέρονται να θυσιάζουν τα οικονομικά οφέλη για να μην παραβιάσουν τις αρχές τους. Αυτή η κίνηση, από την απαξίωση στην αποδοχή, γίνεται μέσα από συγκεκριμένες αλλαγές, τις οποίες θα παρουσιάσουμε αναλυτικά στα κεφάλαια που ακολουθούν.

Ειδικότερα, στο εισαγωγικό μέρος αυτής της διατριβής θα επιχειρηθεί μια εκτενής αναφορά σε κάθε μια από τις τομές αυτές. Θα αναλυθεί η σύγχρονη διαμάχη για το λαϊκό τραγούδι και οι συνθήκες μετάβασης από το παραδοσιακό «μπουζουκτσίδικο» στις μεγάλες πίστες. Επιπροσθέτως, θα αναφερθούν οι διαφορές της σύγχρονης με την ιστορική διαμάχη κατά την περίοδο μετάβασης από το ρεμπέτικο στο λαϊκό τραγούδι.

Στο Μέρος Α, αναφερόμαστε στις σημαντικότερες πτυχές της συζήτησης για τη μαζική κουλτούρα και ειδικότερα για τη δημοφιλή μουσική. Ανασκοπώντας τις θεωρίες

μαζικής κουλτούρας, επιχειρούμε μια ερμηνεία του φαινομένου της μαζικής μουσικής. Πιο συγκεκριμένα αναζητούμε μια απάντηση στο κεντρικό μας ερώτημα: αν η ανάπτυξη αυτής της βιομηχανίας διασκέδασης ήρθε να καλύψει τη ζήτηση από την πλευρά του κοινού, ή αν αντιθέτως το κοινό βομβαρδίζεται από προϊόντα μαζικής κουλτούρας, διαπαιδαγωγείται και εθίζεται σε αυτή την αισθητική, ώστε να δίδεται η γενική εντύπωση μιας συναίνεσης εκ μέρους του.

Στο Μέρος Β, ασχολούμαστε με το ζήτημα των νυχτερινών κέντρων. Στο πρώτο κεφάλαιο μελετούμε την τυπολογία και τη χωροθέτησή τους στην πόλη από το 1976 μέχρι το 2000 - στοιχεία που μεταβάλλονται συν τω χρόνω, καθώς αλλάζει παράλληλα η αισθητική της διασκέδασης.

Στο επόμενο κεφάλαιο επιχειρούμε να αναπληρώσουμε το βιβλιογραφικό κενό της ιστορίας του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού με την αναφορά στα προγράμματα των νυχτερινών κέντρων της περιόδου 1976 – 2000. Μέσα από την εξιστόρηση, διαπιστώνουμε τη σύνδεση της φήμης των καλλιτεχνών της κάθε περιόδου με τα κοσμικά κέντρα της αντίστοιχης εποχής. Συγχρόνως, εντοπίζουμε χρονικά την αφετηρία του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού καθώς επίσης και το χρονικό διάστημα που το εν λόγω ρεύμα αναδεικνύεται, αυτονομείται και εν τέλει κυριαρχεί.

Στο Μέρος Γ, το οποίο περιλαμβάνει τέσσερα κεφάλαια ασχολούμαστε με την προώθηση και την προβολή των καλλιτεχνών. Το πρώτο αναφέρεται στη μαζικότητα του ρεύματος του λαϊκού τραγουδιού. Ειδικότερα, εξετάζουμε τις πωλήσεις των δίσκων, προκειμένου να δούμε αν πράγματι το ρεύμα που μας ενδιαφέρει έχει μεγαλύτερη «απήχηση» απ' ό,τι άλλα ρεύματα του ελληνικού τραγουδιού. Στο δεύτερο κεφάλαιο ασχολούμαστε με το ρόλο του ραδιοφώνου ως μέσου προώθησης των δισκογραφικών προϊόντων. Στο τρίτο κεφάλαιο προβαίνουμε σε μια ποιοτική ανάλυση περιεχομένου καλλιτεχνικών «ειδήσεων». Ειδικότερα, αναλύουμε τα στοιχεία που συνθέτουν τη συλλογική ταυτότητα των καλλιτεχνών μέσα από τα δημοσιεύματα του τύπου. Στο τέταρτο, επιχειρούμε ανάλυση περιεχομένου συνεντεύξεων καλλιτεχνών και στη συνέχεια καταλήγουμε σε μια συγκριτική ανάλυση της συλλογικής ταυτότητας των καλλιτεχνών τόσο μέσα από τα ΜΜΕ, όσο και μέσα από το δικό τους λόγο.

Όλα τα δεδομένα που αναλύονται στα κεφάλαια αυτής της διατριβής, βρίσκονται σε μια χρονική συνάφεια: είτε εμφανίζονται για πρώτη φορά από τα τέλη της δεκαετίας του '80 προς αρχές της δεκαετίας του '90, είτε παρουσιάζουν ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον από εκείνη την περίοδο και ύστερα. Ειδικότερα, σε εκείνη τη χρονική συγκυρία παρατηρούμε ότι οι νυχτερινές πίσστες παρουσιάζουν μια μετατόπιση από την περιφέρεια προς το

κέντρο, ενώ συγχρόνως συρρικνώνεται ο αριθμός των παραδοσιακών μπουζουκτσίδικων. Την ίδια εποχή, το cd εκτοπίζει από την αγορά τους δίσκους βινυλίου και ακολουθεί έκρηξη πωλήσεων, τα ηλεκτρονικά ΜΜΕ πολλαπλασιάζονται, οι στήλες καλλιτεχνικών «ειδήσεων» ευδοκούν και η επιτυχία των προγραμμάτων μετριέται όχι με όρους ποιότητας του προγράμματος, αλλά τηλεθέασης ή ακροαματικότητας.

Όλα τα παραπάνω συνηγορούν υπέρ της πεποίθησης ότι η απορρύθμιση του επικοινωνιακού πεδίου και η διεθνοποίηση των ΜΜΕ, επέδρασαν καθοριστικά στην αλλαγή του κοινωνικού τους ρόλου και συνακόλουθα στην εμπορευματοποίηση του τραγουδιού. Αυτή η σημαντική μεταβολή, η οποία στη χώρα μας εντοπίζεται χρονικά προς τα τέλη της δεκαετίας του '80, συντελεί - μεταξύ άλλων - στη μετάβαση από το «κλασικό» στο «σύγχρονο» λαϊκό τραγούδι και επηρεάζει το χαρακτήρα και τη μετέπειτα εξέλιξη του.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γενικά

Η άποψη ότι υπάρχει μια μεταστροφή στην αισθητική της διασκέδασης τη δεκαετία του '80 είναι διάχυτη. Πράγματι, μέσα σ' αυτή τη δεκαετία άρχισαν να ακούγονται και οι πρώτες φωνές διαμαρτυρίας – ή αντιθέτως υπεράσπισης – για τη βιομηχανία των «σουξέ». Η έντονη προβολή αυτών των τραγουδιών και οι μεγάλες πωλήσεις που σημειώνουν οι αντίστοιχοι δίσκοι έχουν εγείρει κατά καιρούς συζητήσεις, στο πλαίσιο των οποίων άλλοτε υποστηρίζεται το δικαίωμα της ελεύθερης έκφρασης από την πλευρά των καλλιτεχνών και της ελεύθερης επιλογής από την πλευρά του κοινού και άλλοτε ρίχνεται το ανάθεμα σε όλους όσοι στηρίζουν τη βιομηχανία της διασκέδασης, με την κατηγορία ότι «διαπαιδαγωγούν» το κοινό με προϊόντα μαζικής κουλτούρας διαμορφωνοντάς του και την ανάλογη αισθητική.

Οι αλλαγές που συντελούνται στη δεκαετία του '80 μεταβάλλουν και το πλαίσιο της συζήτησης για τη λαϊκότητα του τραγουδιού. Αν η «ιστορική» διαμάχη στους κύκλους των διανοουμένων για την κοινωνική καταγωγή του μπουζουκιού και το ζήτημα της λαϊκότητας του τραγουδιού ήταν φορτισμένη με ταξικούς όρους,¹ σήμερα η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από τον άξονα ποιότητας – εμπορικότητας και τις σύγχρονες θεωρίες περί μαζικής κουλτούρας.

Στο πρώτο μέρος της Εισαγωγής αναφερόμαστε στις πιυχές αυτής της συζήτησης κατά τη μετάβαση από τη δεκαετία του '80 στη δεκαετία του '90.

Στο δεύτερο μέρος παραθέτουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που συναρπατίζουν τη μετάβαση από το «απαγορευμένο» και κοινωνικά κατακριτέο περιβάλλον της πίστας, στη νομιμοποίηση και εν τέλει στην επιβολή του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού ως κυρίαρχου ρεύματος.

Τέλος, στο τρίτο μέρος θα δείξουμε τις διαφορές αυτής της διαμάχης από την αντίστοιχη - που τοποθετείται χρονικά από τα τέλη του '40 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '60 - για την καταγωγή και τα κοινωνικά συμφραζόμενα του ρεμπέτικου.

¹Ε. Ανδριάκαινα, «Η διαμάχη για το ρεμπέτικο ως ισορροπία Λόγου – Πάθους», στο Ν Κοταρίδης (εισαγωγή – επιμέλεια), *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Αθήνα, Πλέθρον, 1996, σσ 229 - 257

I. Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΔΙΑΜΑΧΗ ΓΙΑ ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Η σύγχρονη διαμάχη για το λαϊκό τραγούδι, μας ενδιαφέρει για δυο λόγους: πρώτον γιατί απηχεί έναν ευρύτερο προβληματισμό γύρω από τα πολιτιστικά δρώμενα και δεύτερον επειδή μέσα απ' αυτή τη συζήτηση αναδύεται ένα πρόβλημα ορισμού του εν λόγω ρεύματος και διαφαίνεται η νέα, «κατασκευασμένη» ταυτότητα του λαϊκού τραγουδιού.

Το νέο είδος που αναδύεται μέσα στη δεκαετία του '80, γίνεται αντικείμενο κριτικής από ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών, η οποία εδράζεται στο γεγονός ότι έχουν αλλάξει οι όροι παραγωγής και κατανάλωσης του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Η κριτική εστιάζεται κατά κύριο λόγο:

- στον εμπορευματικό του χαρακτήρα
- στην αμφισβήτηση της ταυτότητας του νέου ρεύματος ως λαϊκού
- στην αισθητική της διασκέδασης στις μεγάλες πίστες
- στα μέσα προώθησης των καλλιτεχνών

1 α. Οι εστίες κριτικής απέναντι στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι

Πριν αναλύσουμε τις συνιστώσες της κριτικής απέναντι στο ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, θεωρούμε απαραίτητο να αναφερθούμε στις εστίες αυτής της κριτικής, η οποία προέρχεται κατά κύριο λόγο από την υπάρχουσα βιβλιογραφία, από άρθρα και στήλες εφημερίδων και περιοδικών και τέλος από το λόγο των ίδιων των καλλιτεχνών στα έντυπα και ηλεκτρονικά ΜΜΕ.

A. Η υπάρχουσα βιβλιογραφία σχετίζεται κυρίως με το ρεμπέτικο και περιλαμβάνει βιογραφίες ορισμένων καλλιτεχνών. Βεβαίως, υπάρχουν και βιβλία που ασχολούνται με την ιστορία της ελληνικής μουσικής. Η αναφορά στο φαινόμενο που διερευνούμε εδώ, είναι μικρή σε έκταση, κατά κανόνα περιστασιακή και δεν έχει τη μορφή έρευνας, αλλά περιορίζεται στην έκθεση των απόψεων κάθε συγγραφέα, χωρίς περαιτέρω στοιχεία και επιχειρήματα. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε την περίπτωση του Κ. Μυλωνά, ο οποίος στο τρίτομο έργο του² απαξίζει να ασχοληθεί με τα αναψυκτήρια και τα νυχτερινά κέντρα και υπογραμμίζει ότι αποτελούν μάλλον αντικείμενο κοινωνιολογικής μελέτης. Επίσης η Λ.

² Κ. Μυλωνάς, *Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού 3 (1970 – 1980)*, Αθήνα, Κέδρος 1992, σ. 367

Λεουση, σε μια ανασκόπηση της ιστορίας της ελληνικής μουσικής, αναφερομένη στο σήμερα παραθετεί ορισμένα κορυφαία ονόματα πίστας της δεκαετίας του 90 και κάνει λόγο για «θορυβώδη μουσική» και μοντέρνο ηλεκτρονικό τραγούδι³

Το ίδιο θέμα έχει απασχολήσει και τον Η Βολιώτη – Καπετανακί, ο οποίος στο βιβλίο του κάνει μια ενδιαφέρουσα πολιτική ανάλυση για την εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού και αφιερώνει ένα ολοκληρωμένο κεφάλαιο με τίτλο «Η Σκυλλα και η Χαρυβδη του συγχρόνου ελληνικού τραγουδιού»⁴ Η κριτική του εστιάζεται στην «ποιότητα» των τραγουδιών. Ειδικότερα ο συγγραφέας θεωρεί ότι συνιστούν μια παραφθορά του λαϊκού τραγουδιού, η οποία εντάσσεται στο πλαίσιο μιας προσπάθειας αποπροσανατολισμού του κόσμου από την ενασχόληση με τα κοινά. Στη μετεξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού αναφέρεται και ο Γ. Νοταράς,⁵ ο οποίος θεωρεί ότι οι συνθήκες της Δικτατορίας έπαιξαν καθοριστικό ρόλο για τα κριτήρια διαμορφώσεως του συγχρόνου star system και την αισθητική της διασκέδασης στα νυχτερίνα κέντρα.

Β Η κριτική που ασκείται μέσα από τα έντυπα ποικίλλει αναλόγως με το υφός και το είδος του εντύπου. Υπάρχουν δύο κυρίες κατηγορίες κριτικής. Αφενός η κριτική ως προς την ποιότητα του τραγουδιού και αφετέρου, εκείνη που προσφέρεται μέσα από στήλες ελαφράς ψυχαγωγίας, από τις οποίες παρατιθενται «ψευδογεγονότα», δηλαδή παρασκηνιακές και συχνά κατασκευασμένες ειδήσεις που αφορούν τον τρόπο ζωής των καλλιτεχνών και σχολιάζουν τις επαγγελματικές τους επιλογές. Αυτές οι ειδήσεις δεν μας απασχολούν καθ'αυτές, αλλά μας ενδιαφέρουν στο βαθμό που γίνονται φορείς κατασκευής της ταυτότητας των καλλιτεχνών, διαμορφώνοντας τη γνώμη του κοινού για τους καλλιτέχνες, τη ζωή και το έργο τους.

Γ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον όμως έχει και η όπτική των ιδίων των καλλιτεχνών. Σε ό,τι αφορά τους συνθέτες και ερμηνευτές που μαχόνται το χαρακτήρα των συγχρόνων «σουξέ», θα λέγαμε ότι μέσα από το λόγο τους αποτυπώνεται μια όπτική που θεωρεί την εξέλιξη του τραγουδιού αρρηκτά συνδεδεμένη με τις συνθήκες ζωής σε κάθε χρονική συγκυρία. Το λαϊκό στη σύγχρονη έκδοχή του απέχει πολύ από αυτό που οι ίδιοι ορίζουν ως «αυθεντικό» λαϊκό, που είναι συνδεδεμένο με τις δυσκολίες της ζωής, τη βιοπάλη

³ Λ. Λεουση, *Ιστορία της Ελληνικής μουσικής 2000 πΧ – 2000 μΧ*, Αθήνα, Αγκυρα, 2003 σ. 400

⁴ Η Βολιώτης – Καπετανακίς, *Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι*, Αθήνα Νέα Σύνορα 1989 σσ. 320 – 326

⁵ Γ. Νοταράς, *Το ελληνικό τραγούδι των τελευταίων 30 χρόνων*, Αθήνα, Νέα Σύνορα 1991 σ. 30

Αντιθέτως σήμερα προσπαθούν να αποδείξουν ότι αφού υπάρχει ευημερία έχουν εκλείψει οι συνθήκες που θα μπορούσαν να γεννήσουν αληθινό λαϊκό τραγούδι.

Για παράδειγμα, ο Στ. Καζαντζίδης κάνει λόγο για «τραγούδια συνθήματα και χωρίς ουσία».⁶ Επίσης, καταδικάζει τους μηχανισμούς παραγωγής και κατανάλωσης καθώς και το σεξιστικό χαρακτήρα των στίχων. Ομοίως, ο Η. Ανδριόπουλος κάνει λόγο για τραγούδι που παραπέμπει κατευθείαν «στο τσιφτετέλι, στην επίδειξη, στο νεοπλουτισμό, στη ματαιοδοξία, στην κενότητα»⁷ και θεωρεί ότι τα *video clip* αποτελούν μια αναγκαιότητα προκειμένου να καλύψουν τις αισθητικές αδυναμίες αυτών των τραγουδιών. Ενδιαφέρουσα είναι και η σπικκή της Λ. Νικολακοπούλου, η οποία βλέπει το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού ως κυρίαρχο και δίνει πολιτικές προεκτάσεις στο θέμα, αποδίδοντας την κυριαρχία αυτή στην υποστήριξη αντίστοιχων συμφερόντων από την πολιτική ηγεσία του τόπου. Ο Στ. Κραουνάκης από την άλλη πλευρά, κάνει λόγο για έλλειψη μουσικής παιδείας.⁸

Όλες οι παραπάνω απόψεις αποπνέουν ένα αίσθημα «ασφυξίας» όλων όσοι βλέπουν την εξέλιξη του σύγχρονου λαϊκού ως σημάδι «κρίσης» του ελληνικού τραγουδιού που οφείλεται σε μια βαθύτερη πολιτιστική παρακμή. Στην ενότητα που ακολουθεί θα ταξινομήσουμε και θα αναλύσουμε τις πτυχές αυτής της κριτικής.

1 β. Ο εμπορευματικός χαρακτήρας του τραγουδιού

Η πρώτη και βασικότερη εστία κριτικής βασίζεται στον άξονα ποιότητας – εμπορικότητας. Πρόκειται για μια επιχειρηματολογία στη βάση της οποίας είτε αντιδιαστέλλεται η ποιότητα του «αυθεντικού» λαϊκού από το '50 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '60 με τον εμπορικό χαρακτήρα του λαϊκού στη σύγχρονη εκδοχή του, είτε γίνεται σύγκριση σε σχέση με το ρεύμα του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού. Σ' αυτή την τελευταία περίπτωση, το έντεχνο είναι συνώνυμο της ποιότητας, ενώ αντιθέτως τα λαϊκά «σουξέ» στερούνται ποιότητας, λόγω του εφήμερου χαρακτήρα τους.

Για να κατανοήσουμε τις πτυχές της κριτικής, θα παραθέσουμε ορισμένες παραμέτρους που είναι κοινώς παραδεκτές ως κριτήρια ποιότητας των μουσικών ακουσμάτων.

⁶ *Τάιμ Αουτ*, 9 Δεκεμβρίου 1996

⁷ *Αυτόθι*, 8 Οκτωβρίου 1995

⁸ Ι. Τριανταφυλλίδης, *Αρχισαν τα Όργανα*, Αθήνα, Άμμος, 2004, «Συνέντευξη Δ. Παπαδημητρίου», σ.293

Ένα πρώτο κριτήριο είναι η αντοχή στο χρόνο. Κατά κανόνα, τα περισσότερα σύγχρονα «σουξέ» εξ ορισμού δεν αντέχουν στο χρόνο και έχουν εφήμερο χαρακτήρα. Ένα δεύτερο κριτήριο είναι η ποιότητα των στίχων. Στο σημείο αυτό η κριτική εδράζεται στο γεγονός ότι οι στίχοι έχουν συνθηματικό χαρακτήρα, ενώ τα ρεφρέν των τραγουδιών έχουν σαφή ομοιότητα με διαφημιστικά σλόγκαν. Επίσης, έκδηλο είναι κατά κανόνα το σεξιστικό στοιχείο, το οποίο δεν υπάρχει μόνο στους στίχους των τραγουδιών αλλά συχνά και στους τίτλους των ίδιων των δίσκων.

Τα παραπάνω στοιχεία αποκλείουν κάθε δυνατότητα για έκφραση κοινωνικού προβληματισμού μέσα από τους στίχους ενός «σουξέ». Αυτό περιορίζει και κατά πολλούς ευτελίζει τη θεματολογία των τραγουδιών, που κινείται σχεδόν πάντα γύρω από τον έρωτα. Συγχρόνως οι στίχοι εκφράζουν ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής, με κύρια χαρακτηριστικά τον εύκολο πλουτισμό και την έλλειψη κοινωνικού και πολιτικού προβληματισμού.

Ένα ακόμη σημαντικό κριτήριο ποιότητας, είναι η πρωτοτυπία στη σύνθεση. Η κριτική ως προς αυτό το σημείο είναι ότι τα περισσότερα από τα τραγούδια που γίνονται επιτυχίες μοιάζουν μεταξύ τους είτε ως προς το ρυθμό είτε ως προς τη μουσική. Η μουσική δεν έχει κανένα στοιχείο πρωτοτυπίας, κινείται σε γνώριμα μοτίβα και έχει συνήθως χορευτικό χαρακτήρα, καθώς είναι προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις του περιβάλλοντος της πίστας.

Η απάντηση των συντελεστών «σουξέ» στις παραπάνω απόψεις, είναι ότι επιτελούν κοινωνικό έργο καθώς προσφέρουν στο κοινό την ευκαιρία να ψυχαγωγηθεί, ενώ αντιθέτως τα τραγούδια που ανήκουν στο έντεχνο ρεπερτόριο μελαγχολούν το κοινό και απηχούν μια αδικαιολόγητη απαισιοδοξία. Επίσης αντιτείνουν ότι τα λαϊκά «σουξέ» ανταποκρίνονται στο γούστο της πλειοψηφίας και επομένως δεν είναι δυνατόν να κατηγορούνται για έλλειψη ποιότητας, στο βαθμό που το κοινό επιθυμεί να διασκεδάσει με αυτό το ρεπερτόριο. Ένα ακόμη πολύ ισχυρό επιχείρημα είναι ότι τα σύγχρονα λαϊκά «σουξέ», αναβίωσαν την ελληνικότητα του τραγουδιού και προσέλκυσαν τη νεολαία που μέχρι και τη δεκαετία του '80 ήταν σταθερά προσανατολισμένη στην ξένη μουσική. Τέλος, διατείνονται ότι οι εκπρόσωποι του «έντεχνου» λαϊκού τραγουδιού δεν διαφυλάσσουν πάντοτε την ποιότητα, αλλά συχνά επιδεικνύουν ελιτισμό και σοβαροφάνεια.

Κλείνοντας την παρούσα ενότητα, θα λέγαμε ότι οι καλλιτέχνες που επικρίνουν το σύγχρονο τρόπο διασκέδασης στις μεγάλες πίστες και τα «ελληνάδικα» προτείνουν ως εναλλακτική μορφή ψυχαγωγίας το συναυλιακό χώρο της μουσικής σκηνής. Αυτή η συζήτηση στη βάση του άξονα ποιότητας – εμπορικότητας, θεωρούμε ότι εμπεριέχει

κάποια στερεότυπα, καθώς για παράδειγμα η εμπορευματοποίηση δεν υπάρχει μόνο στο ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, αλλά και στο σύγχρονο «έντεχνο» τραγούδι. Δεν πρέπει να παρακάμπτουμε το γεγονός ότι οι μεγάλες κυκλοφορίες δίσκων αφορούν τόσο το έντεχνο, όσο και το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι. Όσο μέσα από αυτή τη διαμάχη αναπαράγεται η στερεοτυπική αντίληψη ότι το έντεχνο είναι συνώνυμο της ποιότητας και το σύγχρονο λαϊκό συνώνυμο της εμπορικότητας, τόσο η συζήτηση αυτή θα παρακάμπτει το γεγονός ότι οι μεγάλες κυκλοφορίες αφορούν και τα δύο.

Άλλωστε σήμερα – περισσότερο από ποτέ – αυτή η διαμάχη αρχίζει να στερείται και λογικής, καθώς τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια σύγκλιση των δυο ρευμάτων (αρκεί να αναφέρουμε την πρόσφατη ερμηνεία από τον Α. Ρέμο έργων του Μ. Θεοδωράκη στο Ηρώδειο). Κατά τη γνώμη μας, η διαμάχη αυτή τροφοδοτείται κυρίως μέσα από τα έντυπα ΜΜΕ περισσότερο για λόγους εμπορικούς και δευτερευόντως στο πλαίσιο μιας προσπάθειας να διαφυλαχθεί το μέλλον του ελληνικού τραγουδιού.

Μέσα από το λόγο των καλλιτεχνών - απ' όποια πλευρά και αν προέρχεται - διαφαίνεται ένας διαχωρισμός ανάμεσα σε αυτούς που «παράγουν πολιτισμό» και σε εκείνους που θεωρούν ότι προσφέρουν στο κοινό την ευκαιρία να ψυχαγωγηθεί.

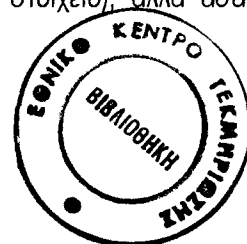
Αυτός ο διαχωρισμός, ουσιαστικά υποκρύπτει το καίριο πρόβλημα της αναπαραγωγής των ταξικών αντιθέσεων στην κατανάλωση της κουλτούρας. Συχνά τα ΜΜΕ αναπαράγουν αυτές τις αντιθέσεις, είτε διαμορφώνοντας την αντίληψη ότι κάθε είδος τραγουδιού απευθύνεται σε συγκεκριμένα «target group», είτε σχεδιάζοντας την προώθηση των «πολιτιστικών προϊόντων» προς αυτή την κατεύθυνση. Γενικότερα θα λέγαμε ότι οι σύγχρονες κοινωνικές και πολιτιστικές δομές, ακόμη και σήμερα που τύποις έχουν εξομαλυνθεί οι ταξικές διαφορές, σε κάποιο βαθμό αναπαράγουν αυτές τις αντιθέσεις.

Έτσι όταν γίνεται λόγος για καλλιτέχνες που παράγουν πολιτισμό και για εκείνους που ψυχαγωγούν, σε κάθε περίπτωση, η όποια κριτική απευθύνεται σε συγκεκριμένες ομάδες κοινού. Η μεγάλη μάζα αισθάνεται – και συχνά είναι – αποκλεισμένη από χώρους παραγωγής πολιτισμού, γιατί ακόμη και αν έχει πρόσβαση από οικονομική άποψη, αισθάνεται το περιβάλλον ξένο λόγω διαφορετικών εμπειριών και βιωμάτων. Ο ελιτισμός που συχνά περιβάλλει τους χώρους κατανάλωσης «σοβαρής» μουσικής, έχει ως αποτέλεσμα το διαχωρισμό του κοινού σε αυτούς που είναι εξοικειωμένοι και σε εκείνους που δεν είναι, εκτοπίζοντας κατ' αυτό τον τρόπο τη «μεγάλη μάζα». Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να επισημάνουμε την αντίφαση που υπάρχει στη σχέση της δομής του κοινού με τις μουσικές επιλογές: τόσο εκείνοι που επιλέγουν το περιβάλλον της πίστας, όσο και

εκείνοι που το απορρίπτουν εκφράζοντας προτίμηση σε μια διαφορετική αισθητική διασκέδασης, προέρχονται από την ευρεία μεσαία τάξη της νεοελληνικής κοινωνίας - τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τις δυνατότητες κατανάλωσης.

Παρ' ότι η μουσική παιδεία του κοινού αλλά και των ίδιων των μουσικών παραμένει ζητούμενο, δεν θα αποδίδαμε οπωσδήποτε το εφήμερο των τραγουδιών του λαϊκού σε έλλειψη μουσικής παιδείας. Υπάρχουν παραδείγματα καταξιωμένων συνθετών και ερμηνευτών που στερούνται μουσικής παιδείας από την άποψη ότι είναι αυτοδίδακτοι, αλλά αυτό δεν επηρέασε δυσμενώς την ποιότητα της μουσικής τους. Νομίζουμε ότι το στοιχείο που διαφοροποιεί τους «ποιοτικούς» από τους «μη ποιοτικούς» καλλιτέχνες είναι καθαρά ιδεολογικό. Πρόκειται για τη συνειδητή επιλογή του καλλιτέχνη να συνθέσει ή να τραγουδήσει τραγούδια που ακολουθούν «συνταγές» εμπορικής επιτυχίας, ή αντιθέτως, να δημιουργήσει ελεύθερα, με την ελπίδα ότι η έμπνευση θα βρει και την ανάλογη ανταπόκριση από το κοινό.

Η υιοθέτηση του εμπορευματικού ως πρωταρχικού κριτηρίου για τις επιλογές ορισμένων καλλιτεχνών, έχει ως αποτέλεσμα το νέο ρεύμα του λαϊκού τραγουδιού να συγκροτηθεί από ανθρώπους με διαφορετικές μουσικές διαδρομές και χρονικές αφετηρίες. Στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για ένα ρεύμα με σαφή μουσικολογικά γνωρίσματα, αλλά αντιθέτως για ένα ρεύμα με γνώριμα χαρακτηριστικά (χορευτική μουσική, στίχους στο πρότυπο διαφημιστικών σλόγκαν, προεξάρχον σεξιστικό στοιχείο), αλλά ασαφή μουσικολογική ταυτότητα.



Ι γ. Η ταυτότητα του νέου ρεύματος ως λαϊκού

Η κριτική που γίνεται στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι, δεν μας απασχόλησε μόνο ως πλαίσιο παραγωγής απόψεων για το ελληνικό τραγούδι, αλλά μας ενδιέφερε περισσότερο - στο βαθμό που μας επέτρεψε - να μελετήσουμε το πώς προβάλλεται η ταυτότητα του εν λόγω ρεύματος μέσα από το λόγο των διανοούμενων, των ΜΜΕ και των καλλιτεχνών⁹. Απομονώνοντας όλους τους χαρακτηρισμούς για τα σύγχρονα λαϊκά «σουξέ» που συλλέξαμε από τη σχετική με το θέμα βιβλιογραφία, παρατηρούμε ότι δεν υπάρχουν κοινός καθιερωμένοι όροι:

⁹ Για την αναλυτική παρουσίαση των όρων αυτού του ρεύματος βλ. Κεφ. 7, 8

«μοντέρνο ηλεκτρονικό τραγούδι»,¹⁰ «ηλεκτρονική μουσική με συνθεσάιζερ»,¹¹ «θορυβώδης μουσική που αυτοονομάζεται λαϊκή»,¹² «Σκυλλα των ντισκο και ροκοφανων μιμησεων και Χαρυβδη των υποπροιοντων της παραφθορας του λαϊκου τραγουδιου»,¹³ «γυφτοτσιφτετελι»,¹⁴ «κατ ευφημισμον τραγουδι»,¹⁵ «γυφτοντισκο θορυβοι»,¹⁶ «λαικο/ντισκο», «ροκ/ραπ/ρεγκε/τσιφτετελε τραγουδι»,¹⁷ «απολυτο σουρουκλεμε»,¹⁸ «ροκοηλεκτρονικο σκυλαδικο»¹⁹ κ α

Το γεγονός ότι τίθεται ένα πρόβλημα ορισμού και ερμηνείας αυτού του ρεύματος είναι ακόμη πιο σαφές από τους χαρακτηρισμούς που προσδιορίζουν την ταυτότητα του μέσα από καλλιτεχνικές «ειδησεις» και συνεντεύξεις τραγουδιστών του ενθету περιοδικού «*Τάιμ Άουτ*» της εφημερίδας «*Εθνος*»,²⁰ καθώς διαπιστώνουμε ότι υπάρχει μια πανσπερμία χαρακτηρισμών για αυτό το είδος τραγουδιών με εκδηλο το στοιχείο του εφημερου και εμπορευματικού χαρακτήρα «τραγούδι γυμνο», «τρεχόντα ασματα», «φτωχα», «μεγαλα σουξε», «ηχος ηλεκτρονικος στην ενταση που απαιτει ενα μπαρ», «μοντερνα καψουροτραγουδα», «σουξε απο το καλοκαιρι ως τον επομενο δισκο», «τραγουδια εμπορικα» κτλ²¹

Κατά συνέπεια, είναι πέραν πάσης αμφιβολίας ότι πρόκειται για περιγραφικούς ορους, δυσκολα ταξινομησιμους σε αφαιρετικές κατηγορίες που υποδηλώνουν μια ασαφή, ρευστή και διαπραγματευσιμη ταυτότητα²² Η δυσκολία στον καθορισμό της ταυτότητας του νέου ρεύματος είναι εκδηλη και κατά την κριτική που γίνεται ως προς τα υπολοιπα σημεια, όπως θα δείξουμε στη συνέχεια, αναφερομενοι στην αισθητική της διασκεδάσης και τους μηχανισμούς προώθησης του συγχρονου ρεύματος

¹⁰ Λ Λεουση, *Ιστορία*, ο π σ 400

¹¹ Αυτοθι, σ 400

¹² Αυτοθι, σ 400

¹³ Η Βολιωτης, *Ένας Αιώνας*, ό π σ 320

¹⁴ Αυτοθι, σ 321

¹⁵ Αυτοθι, σ 323

¹⁶ Αυτοθι, σ 323

¹⁷ Ι Τριανταφυλλιδης, *Αρχισαν*, ο π «Συνεντευξη Λ Νικολακοπουλου», σ 288

¹⁸ Αυτοθι, σ 288

¹⁹ Αυτοθι, «Συνεντευξη Δ Παπαδημητριου» σ 293

²⁰ Βλ Κεφαλαιο 8

²¹ *Τάιμ Άουτ* 1995 - 2000

²² Η αδυναμία εύρεσης ενός κοινως συμφωνημενου ορου για το συγχρονο ρευμα αποτυπωνεται και στα λημματα που αναφερονται σε καλλιτεχνες πιστας στο Π Καλογεροπουλος, *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής, από τον Ορφεα εως σημερα*, Αθηνα, Γιαλλελη, 1998

1 δ. Η αισθητική της διασκέδασης στα κέντρα

Η αλλαγή στην αισθητική της διασκέδασης σηματοδοτεί κατά κύριο λόγο το πέρασμα από το περιθωριακό και κοινωνικά κατακριτέο περιβάλλον της πίστας στη «νομιμοποίησή» της. Όπως θα δείξουμε σε επόμενο κεφάλαιο όπου αναλύουμε την τυπολογία και τη χωροθέτηση των νυχτερινών κέντρων, σταδιακά συρρικνώνεται το παραδοσιακό «μπουζουκτσίδικο» που βρίσκεται στην περιφέρεια της πόλης και δίνει τη θέση του στο κοσμικό κέντρο μεγάλης χωρητικότητας που βρίσκεται στο κέντρο της πόλης.

Η αλλαγή στο χώρο και τον τρόπο διασκέδασης που συνεπάγεται αυτή η μεταβολή από την απαξίωση στην καταξίωση της πίστας, μεταβάλλει αναλόγως και την κριτική στην αισθητική της διασκέδασης σε σχέση με το παρελθόν.

Πριν τη δεκαετία του '80, η κριτική για τις πρακτικές διασκέδασης είχε να κάνει με το «περιθωριακό» περιβάλλον των κέντρων και το κοινό που σύχναζε σ' αυτά. Ένα στοιχείο που έκανε το περιβάλλον της πίστας κατακριτέο ήταν πρακτικές διασκέδασης, όπως η «χαρτούρα» (ρίψη χαρτονομισμάτων στον καλλιτέχνη), τα λουλούδια, το σπάσιμο των πιάτων, αλλά και το πρόσημο του «υποκόσμου» που αποδιδόταν συχνά σε ορισμένους από τους θαμώνες, κυρίως των λιγότερο «κοσμικών» κέντρων. Βεβαίως στη δεκαετία του '60, ήταν πιο σαφής ο διαχωρισμός των κέντρων σε κοσμικά και λαϊκά, όπως ήταν πιο ευδιάκριτες και οι κοινωνικές καταβολές των θαμώνων.

Ενδιαφέρον έχει και το γεγονός ότι ορισμένες από τις πρακτικές της διασκέδασης που θεωρείται ότι συνέβαλαν στον «εκχυδαϊσμό» της, υπήρχαν πολύ πριν την παγίωση του παραδοσιακού μπουζουκτσίδικου. Ειδικότερα το σπάσιμο των πιάτων, όπως φαίνεται από τις σχετικές μαρτυρίες, υπήρχε από την εποχή του ρεμπέτικου αλλά είχε άλλο νόημα απ' ό,τι έχει σήμερα. Έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι εκεί συναντάμε τις ρίζες πρακτικών διασκέδασης που παγιώθηκαν «αλλοιωμένες» τις επόμενες δεκαετίες. Ο Κ. Χατζηδάκης²³ εξηγεί το συμβολισμό της πράξης αυτής:

«Το σπάσιμο των πιάτων καθιερώνεται ως μια τελετουργική εκτόνωση των προβλημάτων που δημιουργούνται από τη συνύπαρξη δυο κόσμων («σπίτι»/ «δρόμος»), στο πλαίσιο των επιθυμιών του ρεμπέτη με τα πιάτα να συμβολίζουν τους «καημούς»,

²³ Κ. Χατζηδάκης, «Από το σπίτι στο δρόμο: μια προσέγγιση των δομών χώρου / χρόνου στο ρεμπέτικο τραγούδι», στο Ν. Κοταρίδης (εισαγωγή – επιμέλεια), *Ρεμπέτες*, ό.π. σ. 89

δηλαδή αυτές ακριβώς τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες, και το σπάσιμο την «καταστροφή» τους».

Όμως και οι χοροί που χορεύονται σήμερα, σύμφωνα με τον Η. Πετρόπουλο έχουν τις ρίζες τους στην εποχή της άνθισης του ρεμπέτικου. Το ζεϊμπέκικο, το χασάπικο και το τσιφτετέλι παρουσιάζονται ως οι πλέον διαδεδομένοι χοροί.

«Ο χορευτής ζεϊμπέκικου συνήθως έχει τσιγάρο στα χείλη, γαρύφαλλο στ' αυτί και συννεφιά στα μάτια. Ας μην ξεχνούμε ότι μόλις προ σαράντα ετών χόρευαν τον ζεϊμπέκικο κραδαίνοντας μαχαίρια.. Μια από τις θεαματικότερες φιγούρες ζεϊμπέκικου είναι όταν ο χορευτής χορεύει κρατώντας με τα δόντια ένα τραπέζι γεμάτο πιάτα και ποτήρια». ²⁴

Ο Η. Πετρόπουλος αναφέρεται και στο τσιφτετέλι:

«απ' όλους τους ρεμπέτικους χορούς, μόνο στο τσιφτετέλι χαμογελούν. Ο ζεϊμπέκικος είναι αδιόρατα απειλητικός χορός, αφού πρωταρχικά τον χόρευαν πολεμιστές. Ο χασαποσέρβικος έχει μια χάρη. Το τσιφτετέλι θέλει κεφάλι σείσιμο του στήθους και κάποιον αισθησιασμό στις κινήσεις της μέσης και των γοφών. (...) Μάλιστα συχνά το τσιφτετέλι χορεύεται πάνω σε τραπέζι γεμάτο πιατικά..» ²⁵

Επομένως, όπως φαίνεται από τα παραπάνω αποσπάσματα οι πρακτικές διασκέδασης όπως το σπάσιμο των πιάτων είναι άμεσα συνδεδεμένες με το χορό - κάτι που ισχύει ακόμη και σήμερα. Ο Κ. Χατζηδάκης²⁶ εξηγεί τη διαφορά του συμβολισμού σε αυτή την πρακτική διασκέδασης την εποχή του ρεμπέτικου σε σχέση με σήμερα:

«Ενώ πριν έσπαγαν μόνο πιάτα που ήταν πάνω στο τραπέζι – τα οποία, αρχικά, είχαν φαγητά, – κι αυτά ένα – ένα, στα μεταπολεμικά χρόνια τα πιάτα που είναι για σπάσιμο είναι ειδικά κατασκευασμένα. Εάν η καταστροφή των πιάτων ανακαλεί παραδοσιακές διάρκειες και οι ιλιγγιώδεις ποσότητές τους σχετίζονται με τις καταναλωτικές συνήθειες της σύγχρονης εποχής, τότε η ιδιαίτερη μορφή που παίρνει το «σπάσιμο» αποκρυπτογραφεί το μεταβατικό χαρακτήρα της περιόδου».

Το σπάσιμο των πιάτων φαίνεται ότι καθιερώνεται στα μέσα της δεκαετίας του '60 αλλά προς τα τέλη της ίδιας δεκαετίας απαγορεύεται από τη Χούντα. Παρ' όλα αυτά,

²⁴ Ηλίας Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, σ. 38

²⁵ Αυτόθι, σ. 39

²⁶ Κ. Χατζηδάκης, «Από το σπύι στο δρόμο», στο Ν. Κοταρίδης (επιμ.), *Ρεμπέτες*, ό.π. σσ. 89 - 90

σύμφωνα με μαρτυρίες καλλιτεχνών,²⁷ η απαγόρευση στην πράξη δεν ελήφθη υπ' όψιν και η πρακτική αυτή συνεχίστηκε «παράνομα» και κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας.

Όλα αυτά τα στοιχεία που συνθέτουν την αισθητική της διασκέδασης και αποτελούν τα «λούμπεν» στοιχεία της, μεταφέρονται στο σύγχρονο τρόπο διασκέδασης νομιμοποιημένα πλέον στο πλαίσιο μιας νέας αισθητικής που χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία της εικόνας και το στοιχείο της πολυτέλειας. Συγχρόνως, αλλάζει η τυπολογία και η χωροθέτηση των κέντρων, γεγονός που συμβάλλει καθοριστικά στην αλλαγή της αισθητικής της διασκέδασης και στη διεύρυνση του κοινού που συχνάζει στα κέντρα. Σήμερα γίνεται λόγος για οπτικοποίηση της διασκέδασης και έμφαση στη σκηνοθεσία και τα σκηνικά. Συγχρόνως όμως, σύμφωνα με τους επικριτές, πρόκειται για μια διασκέδαση που χαρακτηρίζεται από «χυδαιότητα» και αποσκοπεί όχι τόσο στην αναζήτηση ψυχαγωγίας όσο στην «επίδειξη».

Η αισθητική της διασκέδασης στη βάση «υψηλών» προδιαγραφών που ξεκίνησε από τα τέλη της δεκαετίας του '80 συνεχίζεται στη δεκαετία του '90. Αυτό επιτείνεται και με τη μόδα του «ελληνάδικου» που ξεκινάει στις αρχές της δεκαετίας του '90 και ακμάζει από τα μέσα προς τα τέλη της ίδιας δεκαετίας.

Ι ε. Οι μηχανισμοί προώθησης του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού

Η έκρηξη των ΜΜΕ - σε διεθνές επίπεδο στις αρχές της δεκαετίας του '80 και στη χώρα μας στα τέλη της ίδιας δεκαετίας - έχει διαδραματίσει καταλυτικό ρόλο στην προβολή και προώθηση όλων των συστατικών στοιχείων που συγκροτούν το χώρο που ονομάζουμε βιομηχανία της διασκέδασης.

Η κριτική σε ό,τι αφορά τους τρόπους προώθησης εντάσσεται σε μια ευρύτερη προβληματική που διαχωρίζει την οπτική των καλλιτεχνών από εκείνη του κοινού.

Οι καλλιτέχνες πιστεύουν ότι η προώθηση από τα ΜΜΕ με κριτήρια που δεν έχουν κατά γενική ομολογία να κάνουν με το τραγούδι καθεαυτό, βλάπτει την ποιότητα και συγχρόνως συμβάλλει στην ανάδειξη καλλιτεχνών χωρίς ταλέντο.

Η κριτική από την πλευρά του κοινού (σε άρθρα κυρίως του ημερήσιου και περιοδικού τύπου) έχει το χαρακτήρα εναντίωσης απέναντι στα ΜΜΕ, καθώς «επιβάλλουν» πρότυπα διασκέδασης με το πρόσχημα ότι «αυτά ζητάει ο κόσμος».

²⁷ Ι. Τριανταφυλλίδης, *Αρχισαν* ό.π. σ.127

Σε αυτό φαίνεται ότι έχει παίξει καθοριστικό ρόλο η προβολή του ονόματος του τραγουδιστή εις βάρος του ονόματος του συνθέτη και του ποιητή ή στιχουργού. Η άνιση μεταχείριση δεν διαφαίνεται μόνο στα εξώφυλλα των δίσκων όπου το όνομα του ερμηνευτή γράφεται με μεγαλύτερα γράμματα από αυτό των δημιουργών.²⁸ Αναδύεται επίσης μέσα από το ισχύον νομικό πλαίσιο, στο οποίο προβλέπεται μια σαφώς μεγαλύτερη προβολή του ερμηνευτή και άνισες αμοιβές εις βάρος των δημιουργών, τόσο κατά τη διάρκεια της παραγωγής ενός δίσκου όσο και μετά την κυκλοφορία του.²⁹ Αυτός είναι ένας σημαντικός παράγοντας που φαίνεται ότι έχει διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο για την πορεία και εξέλιξη του ελληνικού τραγουδιού και ειδικότερα για την εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού στη σύγχρονη εκδοχή του.

II. Η ΚΥΡΙΑΡΧΙΑ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Στην παρούσα ενότητα, θεωρούμε σκόπιμο να παραθέσουμε τα στοιχεία που σηματοδοτούν τη μετάβαση από το λαϊκό της περιφέρειας στο σύγχρονο λαϊκό της δεκαετίας του '80, γεγονός που συμβάλλει όχι απλώς στη νομιμοποίηση του περιβάλλοντος των λαϊκών κέντρων, αλλά και στην ανάδειξη της αντίστοιχης αισθητικής ως κυρίαρχης.

Παρά το γεγονός ότι οι παράγοντες που συντελούν στη μεταστροφή του λαϊκού υφίστανται από τις αρχές της δεκαετίας του '80 και ύστερα, στις γραμμές που ακολουθούν κρίνουμε απαραίτητο να παραθέσουμε τις σημαντικότερες αλλαγές που γίνονται από τα μέσα της δεκαετίας του '70 μέχρι σήμερα.

Πηγή αυτής της περιοδολόγησης αποτέλεσε το περιοδικό «Αθηνόραμα» μέσα από το οποίο αντήσαμε υλικό για να μελετήσουμε - όπως θα δούμε παρακάτω στο σχετικό κεφάλαιο - την τυπολογία και τη χωροθέτηση των κέντρων. Επίσης ιδιαίτερως βοηθητικά ήταν τα στοιχεία που αντήσαμε για τις πωλήσεις των δίσκων.³⁰

Εξετάζοντας το αρχείο του περιοδικού των ετών 1976–2000, χωρίσαμε το παραπάνω χρονικό διάστημα σε πενταετίες και εξετάσαμε τις αλλαγές που παρατηρούνται σε κάθε μια από αυτές. Αυτό μας βοήθησε να κατανοήσουμε πώς

²⁸ Ν. Τσούχλος, «Σύγχρονες προβληματικές της δημόσιας και ιδιωτικής υποστήριξης της μουσικής ζωής στη δυτική Ευρώπη», στο *Η Αξία της μουσικής σήμερα*, Αθήνα, Εκδόσεις Ορφέως /Περιοδικό Μουσικολογία, 2003, σ.171

²⁹ Μ. Θεοδωράκης, *Star System*, Αθήνα, Κάκτος, 1984, σ. 80

³⁰ Π. Δραγουμάνος, *Κατάλογος Ελληνικής Δισκογραφίας, 1950 – 2000*, Αθήνα, 2000

δημιουργείται το σημερινό ρεύμα που λέγεται σύγχρονο λαϊκό τραγούδι και να το εντάξουμε χρονικά. Στο σημείο αυτό κρίνουμε σκόπιμο να κάνουμε μια σύντομη αναφορά σε αυτή την περιοδολόγηση και να παραθέσουμε εν περιλήψει τα κύρια χαρακτηριστικά κάθε περιόδου.

Κατά την πρώτη περίοδο που εξετάζουμε, 1976 – 1980, οι περισσότεροι από τους καλλιτέχνες πίστας που βρίσκονται σήμερα στην επικαιρότητα δεν εμφανίζονται σε νυχτερινά κέντρα, ή αν εμφανίζονται ³¹ δεν είναι ακόμη τόσο διάσημοι όσο σήμερα. Την περίοδο αυτή δεν είναι τυχαίο που στο περιοδικό «Αθηνόραμα» γίνεται διάκριση ανάμεσα σε «κοσμικά» και «λαϊκά» κέντρα. Στα κοσμικά επικρατούν οι τραγουδιστές του κλασικού λαϊκού που έχουν μπει στη δισκογραφία τις δεκαετίες του '60 και '70. Επίσης εμφανίζονται την περίοδο αυτή μεγάλα ονόματα καλλιτεχνών πίστας ³² τα οποία δεν άντεξαν στο χρόνο. Σε ορισμένα λαϊκά κέντρα τραγουδούν μερικά από τα μεγάλα ονόματα της δεκαετίας του '80, που όμως δεν είναι ακόμη «φίρμες». Συγχρόνως τα περισσότερα μπουζουκτσίδικα βρίσκονται είτε σε «υποβαθμισμένες» συνοικίες της Αθήνας, πχ. στην Αχαρνών και στη Θηβών, είτε σε απομακρυσμένες περιοχές, όπως πχ. Εθνική Αθηνών – Λαμίας και Βάρη. Είναι η εποχή που ακόμη τα κέντρα αυτά είναι άμεσα συνδεδεμένα με τις πρακτικές του «σκυλάδικου» χώρου και ως εκ τούτου αποτελούν μια μάλλον περιθωριακή και κοινωνικά κατακριτέα μορφή διασκέδασης.

II α. Η δεκαετία του '80

Πριν συνεχίσουμε την ιστορική αναδρομή, μιλώντας για τους σταθμούς στην εξέλιξη του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, οφείλουμε να λάβουμε υπ' όψιν και ορισμένες αλλαγές που γίνονται στη δεκαετία του '80. Η δεκαετία αυτή σηματοδοτεί την οικονομική άνοδο των «χαμηλών» κοινωνικοοικονομικών στρωμάτων.³³ Στην ουσία πρόκειται για παραγωγή μεσοστρωμάτων με δυνατότητες κατανάλωσης.

³¹ Όπως, π.χ. ο Λ. Πανταζής (1979 κέντρο Δώδεκα, 12^ο χιλ Εθνικής Αθηνών - Λαμίας)

³² Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι Γ. Φλωρινιώτης και Κ. Καφάσης

³³ Το 1982 η κυβέρνηση αποφασίζει να αυξήσει τα κατώτατα όρια μισθών και ημερομισθίων. Επίσης το 1983 προχώρησε σε υποτίμηση της δραχμής «με στόχο την ανακούφιση της εγχώριας παραγωγής που γινόταν ολοένα και λιγότερο ανταγωνιστική. Η οικονομική πολιτική ενίσχυε το ρόλο του κοινωνικού κράτους και υποβάθμιζε σε επικουρικό ρόλο την αγορά. Το πραγματικό κατά κεφαλήν ΑΕΠ αυξάνεται τη δεκαετία 1971 – 1980 κατά 4,7% ενώ τη δεκαετία 1981 – 1990 κατά 1,4%». Πηγή: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* τόμος ΙΣΤ, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000, σσ. 365 – 366 κ' 370.

Ως εκ τούτου, η άνοδος του βιοτικού επιπέδου ενθαρρύνει τη διασκέδαση, ενώ συγχρόνως δημιουργεί νέα καταναλωτικά πρότυπα³⁴. Είναι χαρακτηριστικό ότι από αυτήν την περίοδο αρχίζει να γίνεται ορατό το ρεύμα του γλεντζέδικου τραγουδιού. Στα μεγάλα κέντρα της Συγγρού και της Παραλιακής συναντάμε όλο και συχνότερα ορισμένα από τα μεγάλα ονόματα της δεκαετίας του '80.

Την πενταετία 1981 – 1985 το ρεύμα που υπάρχει σήμερα δεν έχει φυσικά αποκρυσταλλωθεί, αλλά αρχίζει να διαφαίνεται. Ορισμένα κορυφαία ονόματα τραγουδιστών πίστας της δεκαετίας του '80 εμφανίζουν σημαντικές πωλήσεις δίσκων και προβάλλονται από τα ΜΜΕ. ³⁵ Επομένως σε αυτή την πενταετία το ρεύμα αυτό είναι υπό διαμόρφωση και οι κύριοι εκπρόσωποί του είναι ανερχόμενοι, αλλά όχι πρώτα ονόματα. Το σύγχρονο λαϊκό δεν έχει ακόμη τη σημερινή του μορφή γιατί θεωρούνται «φίρμες» οι καλλιτέχνες του λεγόμενου κλασικού λαϊκού. Επίσης δεν υπάρχουν παρά σε μεμονωμένες περιπτώσεις υψηλές πωλήσεις χρυσών δίσκων.

Την επόμενη πενταετία (1986 – 1990), γίνεται αισθητή η παρουσία του ρεύματος που ονομάζουμε σύγχρονο λαϊκό τραγούδι. Στο τέλος αυτής της περιόδου, παρατηρείται και «εκτίναξη» των πωλήσεων «χρυσών» δίσκων.

Το ότι στα τέλη της δεκαετίας του '80 επιτυγχάνεται η «νομιμοποίηση» του περιβάλλοντος της πίστας συνδέεται με ορισμένες σημαντικές εξελίξεις. Τότε περίπου συντελείται και στη χώρα μας η απορρύθμιση του επικοινωνιακού πεδίου, γεγονός το οποίο επιδρά καθοριστικά στην εξέλιξη αυτής της τάσης, γιατί ο εμπορευματικός χαρακτήρας των ΜΜΕ απαιτεί υψηλούς δείκτες ακροαματικότητας και τηλεθέασης. Έτσι, είναι η πρώτη φορά που δίδεται η ευκαιρία έντονης προβολής σε οτιδήποτε θεωρείται εμπορικά εκμεταλλεύσιμο.

Ακόμη δεν πρέπει να λησμονήσουμε το σημαίνοντα ρόλο της τεχνολογίας. Η εμφάνιση του cd το 1983 και η επικράτησή του προς τα τέλη της δεκαετίας του '80, εκτός από την τελειοποίηση του ηχητικού αποτελέσματος κατέστησε δυνατή και την εύκολη και

³⁴ Ο Β. Καραποστόλης εξηγεί πώς η υιοθέτηση καταναλωτικών πρακτικών λειτουργεί ως μέσο κοινωνικής προβολής και ως αντιστάθμισμα της αποτυχίας επίτευξης υψηλών επαγγελματικών στόχων και ανοδικής κοινωνικής και επαγγελματικής κινητικότητας: «Η αμεσότητα της καταναλωτικής πράξης, την καθιστά κατάλληλη για να ανταγωνιστεί το επίτευγμα καλής σταδιοδρομίας και να εγγραφεί ως βασική αξία στο κυρίαρχο υπόδειγμα επιτυχίας: στο εξής, η επιτυχία θα μπορεί να μεταφραστεί και σε όρους κατανάλωσης». Β. Καραποστόλης, *Η Καταναλωτική Συμπεριφορά στην Ελληνική Κοινωνία 1960–1975*, ΕΚΚΕ, Αθήνα, 1984, σ. 249

³⁵ Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Α. Πανταζής και η Α. Δημητρίου από τα τέλη της δεκαετίας του '70 εμφανίζονται σε κέντρα, ενώ το 1980 κυκλοφορούν τον πρώτο τους δίσκο. Το 1982 αρχίζει η συνεργασία του Ν. Καρβέλα με την Α. Βίση με το δίσκο «Είμαι το σήμερα και είσαι το χθες», ενώ το 1985 ο δίσκος τους «Κάτι συμβαίνει», ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα. «Ιστορικός», είναι και ο δίσκος του Αντύπα το 1985 «Πωλείται και το σπίτι μου» που επίσης ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα.

ταχεία αναπαραγωγή της μουσικής. Επίσης τα video clip εμφανίζονται στην Αμερική ήδη από το 1981³⁶. Η τεχνολογική έκρηξη και η εφαρμογή προγραμμάτων μουσικής τεχνολογίας συνέβαλε στην τυποποίηση των ακουσμάτων, ενώ το διαδίκτυο και τα δορυφορικά ΜΜΕ διευκόλυναν την παγκόσμια διάδοσή τους.

Συγχρόνως, θα πρέπει να λάβουμε υπ' όψιν ότι κατά τη δεκαετία 1980–1990 εμφανίζεται διόγκωση των υπηρεσιών και αντίστοιχη συρρίκνωση του πρωτογενούς κυρίως αλλά και του δευτερογενούς τομέα. Αυτό έχει ως συνέπεια τη διεύρυνση της μεσαίας τάξης και συνακόλουθα την αύξηση της αγοραστικής της δύναμης.

Αυτές οι σημαντικές αλλαγές στην οικονομία έχουν και μια ακόμη πιο καταλυτική επίπτωση: αποσυνδέεται η οικονομική από την πνευματική ελίτ – κάτι που εξ' άλλου έχει αρχίσει να συμβαίνει ήδη μετά τον πόλεμο. Θα μπορούσαμε να πούμε γενικά ότι αυτό έχει ως αποτέλεσμα να βρίσκονται στα ανώτερα εισοδηματικά κλιμάκια άτομα τα οποία στερούνται ιδιαίτερης μόρφωσης ή πνευματικής καλλιέργειας. Προερχόμενα συνήθως από αγροτικά και εργατικά στρώματα, βρίσκονται να έχουν αναρριχηθεί κοινωνικά και αποκόπτονται πλήρως από την κουλτούρα και τις παραδόσεις του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο μεγάλωσαν. Ορισμένοι από εκείνους που δεν πραγμάτωσαν το όνειρο για σπουδές, αναζητούν μια θέση στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα μέσα από την επίδειξη της αγοραστικής τους δύναμης. Το γεγονός αυτό παίζει καθοριστικό ρόλο ως προς τις πρακτικές κατανάλωσης.

Το περιβάλλον της πίστας μοιάζει ιδεώδης χώρος, καθώς συνδυάζει την επίδειξη πλούτου και την προσωπική προβολή μέσα από τις πρακτικές διασκέδασης – στοιχεία που αποτελούν σύμβολα κοινωνικού status στο βαθμό που εξ ορισμού είναι απαγορευτικά για την πλειοψηφία του πληθυσμού. Το «χάσμα» ανάμεσα στην πνευματική και την οικονομική ελίτ διευρύνεται ακόμη περισσότερο προς τα τέλη της δεκαετίας του '90 με την άνοδο του χρηματιστηρίου. Είναι η «χρυσή» εποχή του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

II β. Η δεκαετία του '90

Την περίοδο 1991 – 1995 εμφανίζονται και άλλοι καλλιτέχνες πίστας οι οποίοι καταξιώνονται πολύ γρήγορα μετά την εμφάνισή τους, σημειώνοντας αμέσως ιδιαίτερως

³⁶ A. Albarran, Γ. Τσουρβάκας (επιμ), *Η Οικονομία των ΜΜΕ*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004, σσ. 175 - 176.

υψηλές πωλήσεις δίσκων. Η ιδιωτικοποίηση των ΜΜΕ, όπως ήδη τονίσαμε, συμβάλλει τα μέγιστα προς αυτή την κατεύθυνση. Είναι η εποχή της πληθώρας ιδιωτικών ΜΜΕ, που έχουν εμπορικό κατά κανόνα προσανατολισμό, ώστε να μπορούν να αποτελέσουν κερδοφόρες επιχειρήσεις.

Τα κέντρα μεγάλης χωρητικότητας και η μετατροπή της διασκέδασης σε θέαμα - ακρόαμα αποτελούν ορισμένα από τα χαρακτηριστικά αυτής της περιόδου. Υπάρχει μια τάση συρρίκνωσης των κέντρων της περιφέρειας της πόλης, ενώ τα «κοσμικά» κέντρα, που μετατρέπονται σε μεγάλης χωρητικότητας «ναούς της διασκέδασης», πολλαπλασιάζονται.³⁷

Αυτό μεταβάλλει το χαρακτήρα της διασκέδασης στα μπουζούκια και καταργεί ολότελα την όψη απαξίωσης, καθιστώντας αυτή τη μορφή διασκέδασης κρατούσα και εξελισσόντάς τη σε συνώνυμο κοινωνικής καταξίωσης. Γι' αυτή την περίοδο 1991–1995 επισημαίνουμε ότι παρατηρείται ταχεία ανάδειξη νεοεμφανιζόμενων καλλιτεχνών,³⁸ ενώ συγχρόνως αρκετοί από τους καλλιτέχνες του '80 είναι «φίρμες».

Η απήχηση που έχει η ελληνική μουσική, έχει ως αποτέλεσμα από το 1992 να δημιουργηθεί μια νέα τάση στη διασκέδαση: να ακούγεται ελληνική μουσική στα κλαμπ. Έτσι δημιουργούνται σταδιακά και εξελίσσονται πολύ στα μέσα της δεκαετίας του '90 τα λεγόμενα «ελληνάδικα». Είναι ένας ακόμη τρόπος εμπορικής αξιοποίησης του ρεύματος που έχει αναδειχθεί. Συγχρόνως είναι ένας τρόπος να έλκουν κοινό - κυρίως νεανικό - που δεν έχει την οικονομική ευχέρεια να διασκεδάσει στις μεγάλες πίστες. Σε αυτή τη φάση δημιουργείται βαθμιαία μια στροφή (που αποκρυσταλλώνεται στην επόμενη πενταετία 1996–2000) και συνίσταται στο γεγονός ότι από τα τέλη της περιόδου 1991 – 1995, υποχωρεί ο ήχος του μπουζουκιού και τα ακούσματα αποκτούν περισσότερο δυτικές επιρροές, σε βαθμό που πολλοί χαρακτηρίζουν αυτό το ρεύμα ως ποπ. Η διασκέδαση στις πίστες μεταβάλλεται σε ένα θέαμα – ακρόαμα με σαφώς δυτικές επιρροές, ενώ δεν είναι τυχαίο ότι πολλές φορές απουσιάζει το μπουζούκι από την ορχήστρα ή και όταν υπάρχει δεν έχει πρωταγωνιστικό ρόλο.

Συγχρόνως δίσκοι αυτού του ρεύματος σημειώνουν ιδιαίτερως υψηλές πωλήσεις. Από το 1996, στις μεγάλες πίστες της Συγγρού και της Παραλιακής, αναμφίβολα πλέον κυριαρχούν οι καλλιτέχνες πίστας του '80 και '90 και όχι οι καλλιτέχνες του «κλασικού» λαϊκού των δεκαετιών '60 και '70. Εξαιρέσεις αποτελούν από άποψη χρονικής αφετηρίας,

³⁷ Από το 1996 και μετά, εκτός από τα κέντρα της Παραλιακής και της Συγγρού, θεωρούνται «κοσμικά» και εκείνα που βρίσκονται στο Γκάζι.

³⁸ Ορισμένα σημαντικά ονόματα είναι οι Σ. Ρουβάς, Λ. Λιβιεράτος, Ν. Σφακιανάκης, Δ. Βανδής κ.ά. βλ. Κεφ.5

ο Τ. Βοσκόπουλος και ο Γ. Πάριος που εκτός των άλλων συνεργάζονται με Ν. Καρβέλα και Φοίβο και τραγουδούν όπως θα δούμε στις μεγάλες πίστες με «φίρμες» του σύγχρονου πλέον λαϊκού (ή και ποπ) ελληνικού τραγουδιού. Από το 1996 και μετά, παρουσιάζονται οι μεγαλύτερες πωλήσεις δίσκων. Ο κατάλογος είναι μακρύς και δεν θα εξαντλήσουμε το θέμα των πωλήσεων σε αυτή την ενότητα, καθώς θα ασχοληθούμε αργότερα με τη μαζικότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.³⁹

Κλείνοντας, θα λέγαμε ότι οι αλλαγές που περιγράψαμε παραπάνω – τόσο σε ό,τι αφορά τις πρακτικές διασκέδασης, όσο και τους νέους αστέρες της πίστας και τις πωλήσεις δίσκων – αποτελούν τα συστατικά στοιχεία του ρεύματος που μελετάμε. Στα κεφάλαια που θα ακολουθήσουν θα δείξουμε λεπτομερώς τις συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργείται η μετάβαση του λαϊκού από το περιθώριο στην αποδοχή και εν τέλει στην επικράτησή του.

III. ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΔΙΑΜΑΧΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Η κριτική που ασκείται σήμερα για την εμπορευματοποίηση του τραγουδιού από τη δεκαετία του '80 έχει ορισμένες αναλογίες με τη διαμάχη για το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι που κράτησε από τα τέλη της δεκαετίας του '40 έως τα μέσα της δεκαετίας του '60.

Στην παρούσα ενότητα θα δείξουμε τις πτυχές αυτής της διαμάχης ώστε να αναδειχθούν και οι διαφορές που υπάρχουν σε σχέση με σήμερα. Κοντολογίς θα λέγαμε ότι στη σύγχρονη εκδοχή της, η συζήτηση για το λαϊκό τραγούδι αποτελεί περισσότερο μια κριτική απέναντι στις επιπτώσεις από την έκρηξη των ΜΜΕ. Στο παρελθόν αντιθέτως οι διαιρετικές τομές αυτής της διαμάχης περιγράφονται με κοινωνικούς - ιδεολογικοπολιτικούς όρους.

Στη συνέχεια, πρόκειται να ασχοληθούμε με την κριτική για το ζήτημα του λαϊκού, εντάσσοντάς τη χρονικά σε δυο διαφορετικές χρονολογικές αφετηρίες. Η πρώτη σηματοδοτεί τη μετάβαση από το ρεμπέτικο στο λαϊκό στις αρχές της δεκαετίας του '50 έως τα μέσα της δεκαετίας του '60. Η δεύτερη σηματοδοτεί την εξέλιξη του λαϊκού από τα μέσα της δεκαετίας του '60 έως και τα τέλη της δεκαετίας του '70.

³⁹ Βλ. Κεφ. 5

III α. Η μετάβαση από το ρεμπέτικο στο λαϊκό τραγούδι

Στη συζήτηση για την αξία ή όχι του ρεμπέτικου, ως είδους λαϊκής μουσικής και μουσικοποιητικού ήθους, βρίσκουμε την πρώτη εστία κριτικής απέναντι στην αξία του μπουζουκιού ως μουσικού οργάνου.

Η προκατάληψη που υπάρχει σε σχέση με το ρόλο του μπουζουκιού σχετίζεται με την καταγωγή του, (καθώς είναι συνδεδεμένο με τις πρώτες περιόδους του ρεμπέτικου στην αρχή του 20^{ου} αιώνα) ως μέσου παραγωγής τραγουδιού σε χώρους όπως η φυλακή και ο τεκέ⁴⁰. Παρ' ότι ήδη στη δεύτερη περίοδο – κατά τον Στ. Δαμιανάκο⁴¹ (1922 – 1940) – αρχίζει το ρεμπέτικο βαθμιαία να βγαίνει από το χώρο της φυλακής και του τεκέ και μεταφέρεται στην ταβέρνα, όπου σταδιακά τυγχάνει μιας ευρύτερης αναγνώρισης, η προκατάληψη για το μπουζούκι συνεχίζεται και μετά την τρίτη περίοδο του ρεμπέτικου, τη λεγόμενη εργατική (1940 – 1953) οπότε το ρεμπέτικο θεωρείται ότι έχει γίνει αποδεκτό και από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα.

Η λήξη του Εμφυλίου και η εποχή της ανοικοδόμησης που ακολουθεί από τη δεκαετία του '50, είναι φανερό ότι επηρεάζουν άμεσα τα μουσικά μας πράγματα. Η αμερικανική βοήθεια (1944 - 1962) και κυρίως το Σχέδιο Μάρσαλ, σε συνδυασμό με την οικονομική πολιτική, π.χ περιορισμός αμυντικών επενδύσεων, οδηγεί τη χώρα σε ταχύτατη οικονομική ανάπτυξη.⁴² Συγχρόνως παρατηρείται ραγδαία διόγκωση του τριτογενούς τομέα και ταυτόχρονη συρρίκνωση του δευτερογενούς, και ακόμη περισσότερο του πρωτογενούς.⁴³ Αυτό οδηγεί αρχικά στο φαινόμενο εκτεταμένης εσωτερικής μετανάστευσης. Η εποχή της έντονης αστικοποίησης αφορά αρχικά κατά

⁴⁰ Βλ. Στ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα, Πλέθρον, 1995, σ. 152 και Γ. Ζαϊμάκης, *Καταγωγή Ακμάζοντα, Παρέκκλιση και Πολιτισμική Δημιουργία στον Λάκκο Ηρακλείου (1900 – 1940)*, Αθήνα, Πλέθρον, 1999, σ. 255

⁴¹ Στ. Δαμιανάκος, *Παράδοση*, ό.π., σσ. 128 – 129, 152 και *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Αθήνα Πλέθρον 2001, σσ. 156 - 157

⁴² Στο διάστημα 1950 – 1961, ο ρυθμός μεγέθυνσης του κατά κεφαλήν ΑΕΠ ανέρχεται σε 5,5% ετησίως και είναι από τους υψηλότερους στον κόσμο, (Πηγή: Π. Καζάκος, *Ανάμεσα σε Κράτος και Αγορά, Οικονομία και Οικονομική Πολιτική στη Μεταπολεμική Ελλάδα 1944 – 2000*, Αθήνα, Πατάκη, 2001, σ. 91 κ'σ. 185).

⁴³ Όπως παρατηρεί ο Β. Καραποστόλης, «Ενώ η συνολική βιομηχανική απασχόληση αυξήθηκε κατά 56% μέσα στην εικοσαετία 1951 – 1971, η απασχόληση στη μεταποίηση (...) αυξήθηκε μόνο κατά 25%, δηλαδή λιγότερο από οποιαδήποτε άλλη κατηγορία απασχόλησης. (...) Επομένως το τμήμα του αγροτικού πληθυσμού που συρρέει από τις αρχές της δεκαετίας του '50 στα αστικά κέντρα κατευθύνονταν πιο εύκολα στον ευρύτερο τριτογενή τομέα ή τους μη μεταποιητικούς βιομηχανικούς κλάδους (κατασκευές, παραγωγή ενέργειας) παρά στη μεταποίηση που το μερίδιό της στο σύνολο της απασχόλησης αυξήθηκε πολύ λίγο από 13,4% το 1951 σε 15,9% το 1971» Β. Καραποστόλης, *Η καταναλωτική*, ό.π., σσ. 205 - 206.

κυριο λόγο τα δυτικά προαστια της Αθηνas με το συστημα της λαικης αυτοστεγασης⁴⁴ Επομενως στους παραγοντες της αστικοποιησης και της οικονομικης αναπτυξης σε συνδυασμο με τη «διψα» για ζωη λογω των στερησεων και των προβληματων της προηγουμενης περιoδου, βρισκομε την εστια δημιουργιας των συνθηκων που συμβαλλουν στην αναπτυξη χωρων διασκεδασης

Απο το 1946 μεχρι περιπου το 1952, συνεβη μια πραγματικη αναγεννηση των ρεμπητικων, μια εκρηξη δημιουργικoτητας Τη νεα εποχη σηματοδοτει με τις συνθεσεις και τη φωνη του ο Β Τσιτσανης που θεωρειται απο πολλους μελετητες ως ο προδρομος του εντεχνου λαικου τραγουδιου Ο Β Τσιτσανης, οπως παρατηρει η Χολστ,⁴⁵ δεν προηλθε ουτε φτιαχτηκε απο το συνηθισμενο περιβαλλον του ρεμπητη Αυτος ειναι και ο λογος που ορισμενοι μελετητες θεωρουν το Β Τσιτσανη ως λαικο συνθετη – τραγουδιστη και οχι ρεμπητη Με αυτη την οπτικη ομως, αλλαζει και η οριοθετηση σχετικα με τη μεταβαση απο το ρεμπητικο στο λαικο

Η ευρεια διαδοση και εμπορευματοποιηση του ρεμπητικου, αποτελει κατα πολλους μελετητες και την αιτια της παρακμης του και αργοτερα της παρακμης του λαικου Ειναι η εποχη που ζητουμενο παραμενει ο δυνατος ηχος και οι δυτικες επιρροες Αυτο συμβαλλει στην αλλοιωση του ηχου του μπουζουκιου που γινεται ηλεκτρικο, ενω μικροφωνο προσθετουν και στην κιθαρα Ετσι, απο τις κομπανιες χωρις μικροφωνα, περναμε στην διασκεδαση με ηχο απο μεγαφωνα και ηλεκτρικα οργανα⁴⁶ Τα μπουζουκια της ορχηστρας συνοδευονται απο ηλεκτρικο αρμονιο και ντραμς Οι μουσικες σκαλες εγκαταλειπουν το μινoρε της ανατολης και υιοθετουν το ματζορε της δυσης, ενω η τυποποιηση των τραγουδιων επισφραγιζεται με την καθιερωση του ρεφρεν⁴⁷

⁴⁴ Την περιoδο 1944 – 1962, η επιφανεια του πολεοδομικου συγκροτηματος της Αθηνas καλυπτε το 38% της σημερινης Την περιoδο 1962 – 1972 καλυπτε το 58,1% της σημερινης, ενω την περιoδο 1972 – 1987 καλυπτε το 75% της σημερινης Η επεκταση εγινε αρχικα στη δεκαετια 50 και 60, στο δυτικο πολεοδομικο συγκροτημα με το συστημα της λαικης αυτοστεγασης Ειναι χαρακτηριστικο οτι το 1951, η Αθηνα αριθμει περιπου 330 000 κατοικους, ενω στις δεκαετιες του 50 και του 60 ο πληθυσμος αυξηθηκε περιπου κατα 460 000 ανα δεκαετια Ομως το συστημα της αντιπαροχης τη δεκαετια του 60 και 70, ειχε ως αποτελεσμα την αυξηση του πληθυσμου στο Δημο Αθηναιων και εν συνεχεια στα προαστια του κυριως βορειoανατολικη και νοτια πλευρα Το συστημα της λαικης αυτοστεγασης αφορα αποκλειστικα τα λαικα στρωματα, ενω το συστημα της αντιπαροχης αφορα κυριως τα μεσαια και ανωτερα εισοδηματικα κλιμακια Πηγη Θ Μαλιουτας (επιμ), *Οι πόλεις, Κοινωνικος και Οικονομικος Άτλας*, ΕΚΚΕ, Αθηνα – Βολος Πανεπιστημιακες Εκδοσεις Θεσσαλιας, 2000, σσ 29-31

⁴⁵ Γκαηλ Χολστ, *Δρομος για το ρεμπητικο*, Αθηνα, Δομος, 1995, σ 62

⁴⁶ Για τις αντιδρασεις των παραδοσιακων μουσικων σε αυτη τη μεταβολη βλ Γ Ζαιμακης *Καταγωγια*, ο π , σσ 250 - 251

⁴⁷ Βλ Κωνσταντινιδου Μ , *Κοινωνιολογικη Ιστορια του Ρεμπητικου*, Αθηνα, Σελας, 1987, σσ 69 - 73

Ο νέος τρόπος ζωής που δημιουργείται κάτω από αυτές τις συνθήκες, μεταβάλλει ριζικά τόσο τον τρόπο διασκέδασης, όσο και την αισθητική της. Εκείνη την εποχή, μεσουρανούν ο Στ. Καζαντζίδης, η Μαρινέλλα, ο Π. Γαβαλάς, η Ρ. Κούρτη, η Γ. Λύδια, ο Μ. Αγγελόπουλος, ο Μ. Χιώτης με τη Μ. Λίντα κ.ά.

Κατά τα μέσα της δεκαετίας του '50 ηχογραφούνται τραγούδια με μελωδίες από Τουρκία, Αίγυπτο και Ινδίες και σε ελληνικό στίχο. Η εμπορευματοποίηση παίρνει μεγαλύτερες διαστάσεις, καθώς το λαϊκό τραγούδι συνδέεται με τον ελληνικό κινηματογράφο και διαδίδεται μέσα από τις ελληνικές ταινίες.

Είναι γεγονός ότι ο ελληνικός κινηματογράφος ήταν ένα μέσο διασκέδασης που απευθυνόταν στα λαϊκά στρώματα και αντιμετωπιζόταν με πνεύμα ελιτισμού από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Άλλωστε οι ταξικές διαφορές ήταν ιδιαίτερα έντονες ανάμεσα στα λαϊκά στρώματα και στα ανώτερα κοινωνικοοικονομικά κλιμάκια. Το λαϊκό τραγούδι, επίσης περιφρονείται από την αστική τάξη, καθώς αντανakλά τους προβληματισμούς και τις συνθήκες ζωής των λαϊκών τάξεων. Ενός λαού, του οποίου οι οικονομικές δυσκολίες, ωθούν ένα άλλο μεγάλο ποσοστό που δεν μπορεί να απορροφηθεί από την αγορά εργασίας, να ακολουθήσει τον πολλά υποσχόμενο και συνάμα δύσκολο δρόμο της μετανάστευσης, κυρίως τη δεκαετία του '60.⁴⁸

Με δεδομένα τα υψηλά «ταξικά τείχη» που χώριζαν τα λαϊκά στρώματα από τα ανώτερα κοινωνικοοικονομικά κλιμάκια, η προκατάληψη για το μπουζούκι δεν είχε αρθεί για τους κοσμικούς κύκλους της εποχής. Η συνέχιση αυτής της προκατάληψης αποτυπώνεται στην έντονη διαμάχη που ξεσπά στους ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών τη δεκαετία του '60, όταν ο Μ. Θεοδωράκης αποφασίζει να ηχογραφήσει το έργο «Επιτάφιος» σε ποίηση Γ. Ρίτσου, όχι μόνο με τη φωνή της Νάνας Μούσχουρη αλλά και σε δεύτερη εκτέλεση με τη φωνή του Γρ. Μπιθικώτση συνοδεία μπουζουκιού.

Για τη διαμάχη γύρω από την αξία του μπουζουκιού ο Μ. Θεοδωράκης ⁴⁹ παρατηρεί:

«Ας το δούμε λοιπόν πιο ψύχραιμα, ας το πάρουμε στα χέρια μας με όλο το φοβερό του όνομα: μπουζούκι, που τόσο μας ενοχλεί. Τι δυνατότητες τεχνικές μας προσφέρει: Τι ηχητικά χρώματα μας δίνει; Να τι πρέπει να εξετάσουμε. Το έπαιζαν κάποτε οι χασικλήδες. Κι όμως το μαχαίρι τ'όπαιζαν φονιάδες κ εμείς κόβουμε ψωμί και τρώμε».

⁴⁸ Το 1957 μεταναστεύουν 30.000 άτομα, το 1960, 48.000, ενώ η μετανάστευση είναι ιδιαίτερα έντονη την τριετία 1963 – 1965: «το 1963 μετανάστευσαν 100.000, το 1964 105.000, το 1965, 117.000. Τα μεταναστευτικά εμβάσματα (...) θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως ένα είδος βοήθειας προς την ελληνική οικονομία αφού ενίσχυαν τα ατομικά εισοδήματα, άμβλυαν τις περιφερειακές εισοδηματικές ανισότητες και επέτρεπαν την εισροή καταναλωτικών και κεφαλαιουχικών αγαθών». Πηγή: *Ιστορία του Ελληνικού*, ό.π. σ. 233

⁴⁹ Μ. Θεοδωράκης, *Για την Ελληνική Μουσική*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1986, σ. 176

Η κοινή γνώμη διχάστηκε έντονα και τηρουμένων των αναλογιών θα λέγαμε πως έμοιαζε με μια επιστημονική διαμάχη για ένα ζήτημα ανάμεσα στη φιλελεύθερη και τη ριζοσπαστική θεώρηση. Η ηχογράφηση της Fidelity με τη διεύθυνση του Μ. Χατζιδάκι υπό τις οδηγίες του ίδιου του συνθέτη, αποτελούσε τη συντηρητική εκδοχή και προοριζόταν για τα «σαλόνια» των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων, ενώ η ηχογράφηση με τη «λαϊκή» φωνή του Γρ. Μπιθικώτση απευθυνόταν στο σύνολο του λαού χωρίς εξαιρέσεις.

Για την επιλογή των δυο εκτελέσεων λέει ο ίδιος ο συνθέτης:⁵⁰

«Για μένα η φωνή του Μπιθικώτση έχει μιαν άλλη ομορφιά. Γιατί είναι ο καθένας μας που τραγουδάει με τη φωνή του. Είναι ο βαρκάρης, ο ζευγάς, ο σωφέρ, ο φοιτητής, ο φαντάρος, ο εμποράκος ο Νεοέλληνας, είτε μας αρέσει είτε δεν μας αρέσει».

III β. Η εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού

Το διάστημα 1965 – 1971 παρατηρείται μεγάλη αύξηση του πληθυσμού στην περιοχή της Πρωτεύουσας και της Συμπρωτεύουσας.⁵¹ Εκείνη την περίοδο η ανοικοδόμηση συντελείται με τη λύση της αντιπαροχής που αφορά το κέντρο της Αθήνας και εν συνεχεία τα προάστια, κυρίως τα νοτιοανατολικά.⁵²

Κάτω από αυτές τις συνθήκες, η οικονομική άνοδος συμβάλλει στην εμπορευματοποίηση και του ελεύθερου χρόνου, τηςσχόλης. Θα λέγαμε ότι υπάρχουν δυο μορφές διασκέδασης: αφενός, τα λεγόμενα κοσμικά κέντρα, όπου εμφανίζονται τα μεγάλα ονόματα του λαϊκού τραγουδιού της εποχής και, αφετέρου, τα πιο λαϊκά. Τα διάσημα κέντρα εκείνης της εποχής είναι οι «Τζιτζιφιές», του «Τζιμη του Χοντρού», το «Ροστινιόλ», η «Τριάνα», κτλ. Είναι η εποχή που μεσουρανούν ο Β. Τσιτσάνης, η Μ. Νίνου (Νικολαΐδου), η Σ. Μπέλλου και ο δεξιότεχνης του μπουζουκιού Μ. Χιώτης.

⁵⁰ Αυτόθι, σ.σ. 179 - 180

⁵¹ «Ο πληθυσμός στις αστικές περιοχές αυξήθηκε κατά 263.600 κατοίκους, ενώ στην περιφέρεια της Πρωτεύουσας και στη Θεσσαλονίκη αυξήθηκε κατά 252.200. Αντιθέτως, στις αγροτικές περιοχές μειώθηκε κατά 248.500 και στις ημιαστικές κατά 15 100» Β. Καραποστόλης, *Η Καταναλωτική ό.π.*, σ. 177

⁵² Υπολογίζεται ότι κατά τη διάρκεια του '60 προστέθηκαν περίπου 240.000 κάτοικοι, ενώ με το σύστημα της αντιπαροχής στεγάστηκε το μεγαλύτερο ποσοστό των 775.000 νέων κατοίκων της ανατολικής και νότιας πλευράς του Δήμου Αθηναίων. Την περίοδο 1962–1972 η επιφάνεια στο λεκανοπέδιο της Αττικής κάλυπτε το 58,1% της σημερινής. Πηγή Θ. Μαλούτας (επιμ.), *Οι πόλεις*, ό.π, σ. 29

Από την άλλη, το παραδοσιακό μπουζουκτσίδικο τόσο γεωγραφικά όσο και από άποψη αισθητικής, αποτελεί ένα περιφερειακό φαινόμενο. Συγχρόνως κατά τη δεκαετία του 1960 – 1970 πρωτοεμφανίζονται στη δισκογραφία μεγάλα ονόματα της πίστας που συνδέθηκαν όμως με χώρους που υποτιμητικά ονομάζονταν «σκυλάδικα». Ο διαχωρισμός στα κέντρα ήταν πολύ σαφής εκείνη την περίοδο. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, στη δεκαετία του '60, το ρεμπέτικο έχει πλέον εκλείψει και στα κέντρα στα οποία έπαιζαν κάποτε οι αυθεντικοί ρεμπέτες, έχει γίνει πλέον μόδα η διασκέδαση στα μπουζούκια.

Η γέννηση του παραδοσιακού μπουζουκτσίδικου είναι γεγονός και μαζί με αυτό και οι ριζικές αλλαγές στην αισθητική της διασκέδασης. Η κριτική της Χόλστ εντοπίζεται στην επιδεικτική κατασπατάληση χρήματος και την επίδειξη. Το στοιχείο της επίδειξης αλλοιώνει το στυλ του χορού, ενώ για πρώτη φορά γίνεται έντονη αναφορά στο σεξιστικό στοιχείο και την εκμετάλλευση των γυναικών.

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να δούμε πώς η εξέλιξη του Στρ. Διονυσίου⁵³ συνεπάγεται και τις εμφανίσεις του σε καλύτερο κέντρο, κάτι που επιβεβαιώνει και την άποψη ότι η χωροθέτηση του κέντρου είναι συνάρτηση της επιλογής του προγράμματος. Στις αρχές πλέον του '70 ο Διονυσίου ήταν πρώτο όνομα και η αισθητική της διασκέδασης στα μπουζούκια είχε εξαπλωθεί. Χαρακτηριστικό της αλλαγής στο star system είναι το παρακάτω απόσπασμα:⁵⁴

«Από το 1972 είχα γίνει πια ένας σταρ. Αυτό που λέμε φίρμα με όλα τα σχετικά αξεσουάρ. Με νεαρές θαυμάστριες, με πολλά τηλεφωνήματα, με δώρα, με γλάστρες και γαρδένιες στην πίστα, με συνεντεύξεις στον τύπο».

Η περίοδος που αναφέρει ο Στρ. Διονυσίου ως εποχή που έγινε πλέον γνωστός, συμπίπτει με τα χρόνια της Δικτατορίας. Παρ' ότι εκ μέρους των καλλιτεχνών που μάχονται το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, υπάρχει το επιχείρημα ότι η περίοδος της Δικτατορίας σηματοδότησε τη μετάβαση σε πρακτικές διασκέδασης που βασίζονται στην επίδειξη και το νεοπλουτισμό, ωστόσο σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να οδηγηθούμε σε κάποιο συμπέρασμα και να συνδέσουμε την άνοδο του γλεντζεδικού τραγουδιού με τη Δικτατορία. Δεν θα μάθουμε ποτέ πως θα είχε εξελιχθεί το λαϊκό τραγούδι αν δεν είχε υπάρξει η Επταετία. Όμως στο βαθμό που δεν έχουμε στοιχεία που να αποδεικνύουν ότι το κλίμα της Επταετίας (εκτός του ότι αποδεδειγμένα αποτέλεσε

⁵³ Ο Διονυσίου υποστηρίζει στην αυτοβιογραφία του ότι η καριέρα του «εκτινάχθηκε στα ύψη» όταν τραγούδησε το τραγούδι του Μ. Πλέσσα «βρέχει φωτιά στη στράτα μου.» Β. Μιχαλονάκου, *Στράτος Διονυσίου, Εγώ ο Ξένος*, Αθήνα, Σμυρنيωτάκης, 1990, σ.130

⁵⁴ Αυτόθι, σ.130

το κίνητρο για το πολιτικό κοινωνικό τραγούδι), συνέβαλε και στην εξέλιξη του γλεντζεδικού τραγουδιού, δεν μπορούμε να εμβαθύνουμε παραπάνω.⁵⁵

Κλείνοντας την παρούσα ενότητα θα αναφερθούμε σε μια κριτική της Χόλστ⁵⁶ σχετικά με την αισθητική της διασκέδασης στα μπουζούκια σήμερα σε σχέση με την περίοδο στα τέλη της δεκαετίας του '70:

«Σήμερα είναι ακόμη χειρότερα απ' ό τι ήταν γύρω στα 1967 – 1970. (..) το χειρότερο ίσως απ όλα είναι όταν σου δίνεται η ευκαιρία να δεις μια μεγάλη τραγουδίστρια σαν τη Σωτηρία Μπέλλου να κάθεται κουρασμένα στη μέση όλου αυτού του τσίρκου και να τραγουδά ανόρεχτα τα τραγούδια που την έκαναν διάσημη».

Στο παραπάνω απόσπασμα η Χόλστ, προφανώς υπονοεί μια αλλοτρίωση του αυθεντικού λαϊκού τραγουδιού, που συμπαρασύρει και καταστρέφει ανθρώπους που το στήριξαν στην αυθεντική του μορφή. Με αφορμή το παραπάνω σχόλιο, θα θέλαμε να επισημάνουμε πως εκείνο που κατακρίνεται στη μεταστροφή που έγινε στα τέλη της δεκαετίας του '80 σε σχέση με το χαρακτήρα του λαϊκού τραγουδιού, είναι η τυποποίηση των τραγουδιών, η «φθήνια» και η «χυδαιότητα» των στίχων.

Κοντολογίς τρεις είναι οι σημαντικότερες αλλαγές που συντελούνται στη δεκαετία του '80:

Πρώτον, υποβαθμίζεται σημαντικά ο ρόλος του συνθέτη συγκριτικά με το ρόλο του τραγουδιστή, με αποτέλεσμα η δισκογραφία να επενδύει στον τραγουδιστή και όχι στο συνθέτη και έτσι να ευνοείται μια «βιομηχανία ειδώλων», στο πλαίσιο της οποίας η ποιότητα του τραγουδιού φαίνεται να παίζει δευτερεύοντα ρόλο εν συγκρίσει με την εικόνα του τραγουδιστή.

Δεύτερον, δημιουργείται μια πληθώρα δίσκων, που κατά κανόνα δεν αντέχουν στο χρόνο πλην όμως επιτυγχάνουν υψηλές πωλήσεις σε μικρό χρονικό διάστημα. Η επίτευξη του σκοπού της εμπορευματοποίησης συμβάλλει στην τυποποίηση των τραγουδιών τόσο ως προς τη μουσική όσο και ως προς τους στίχους. Σημειωτέον πως το σύγχρονο λαϊκό

⁵⁵ Αυτό που θα περιοριστούμε να αναφέρουμε είναι ότι εκείνη την περίοδο εμφανίζονται στη δισκογραφία πολλοί «αστέρες» της πίστας όπως π.χ. η Ρ. Σακελλαρίου (1967), Δάκης (1968), Στ. Ζώρας (1968), Π. Παπαδοπούλου (1968), Τ. Βοσκόπουλος (1969), Λ. Μυτιληναίος (1969), Φ. Νικολάου (1969), Γ. Πάριος (1969), Γ. Γερολυμάτος (1971), Γ. Κοινούσης (1972), Η. Κλωναρίδης (1973), Γ. Μπουλουγούρας (1973), Αντύπας (1974) κ.ά. Άλλα μεγάλα ονόματα που μπήκαν στη δισκογραφία μετά τη χούντα ήταν ο Κ. Καρουσάκης, ο Δ. Κοντολάζος, ο Κ. Καφάσης, ο Σπ. Δεναζάς, ο Γ. Σερεμέτης κ.ά. Η Α. Βίση, δεν αναφέρεται γιατί εκείνη την περίοδο δεν υπηρετεί το γλεντζεδικό τραγούδι, τραγουδάει Κουγιουμτζή και Θεοδωράκη. Βλ. Κεφ. 5

⁵⁶ Γκ. Χόλστ, *Δρόμος ό.π.*, σ. 16

τραγουδι, έχει επικριθεί κατά κυριο λόγο για τους στίχους και δευτερευόντως για τη μουσική

Τρίτον, υπάρχει μια σημαντική στροφή σε μια πιο κοσμικού χαρακτήρα διασκεδάση στα νυχτερίνα κέντρα, γεγονός που επίσης ακυρώνει το λαϊκό της χαρακτήρα. Συγχρόνως όμως συντελεί στην αναδείξη κοσμικών κέντρων και στην αποσυνδεδασή του λαϊκού τραγουδιού από κοινωνικά κατακρίτα περιβάλλοντα και πρακτικές διασκεδάσης

Οι αιτίες για τις οποίες συντελέστηκαν οι αλλαγές που αναφεραμε παραπάνω είναι πολλές. Καθοριστικό ρόλο διαδραμάτισε η λεγόμενη απορρυθμίση του επικοινωνιακού πεδίου, στα τέλη της δεκαετίας του '80 στη χώρα μας, φαινόμενο τις προεκτάσεις του οποίου θα αναλύσουμε στη συνέχεια

ΜΕΡΟΣ Α

Η ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΑΖΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

Η ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΣΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ

Η κριτική που γίνεται για την ανάπτυξη του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού στη χώρα μας, θέτει ουσιαστικά το κεντρικό θέμα της διαμάχης γύρω από το φαινόμενο της μαζικής κουλτούρας.

Ο Macdonald⁵⁷ διερωτάται: «Τι προέκυψε πρώτα, η μαζική απαίτηση ή η ικανοποίησή της;» για να καταλήξει ότι αυτό είναι ένα ερώτημα ακαδημαϊκό όσο και αναπάντητο.

Θεωρούμε σκόπιμο πριν πάρουμε θέση πάνω στο θέμα, να δείξουμε τις σημαντικότερες πτυχές αυτής της συζήτησης.

1. 1. ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΟΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΜΑΖΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

Ο όρος «μαζική κουλτούρα» αναδύθηκε στο πλαίσιο της Κριτικής Θεωρίας, οι καταβολές της οποίας εντάσσονται στη σκέψη των εκπροσώπων της Σχολής Εφαρμοσμένης Κοινωνικής Επιστήμης της Φρανκφούρτης (Frankfurt School), T. Adorno, M. Horkheimer, L. Lowenthal, H. Marcuse.

Η υιοθέτηση του όρου, τοποθετείται στο μεσοπόλεμο, από τις αρχές της δεκαετίας του '30, στη βάση ενός ευρύτερου προβληματισμού για τα μαζικά κινήματα και τα αποτελέσματα των προπαγανδιστικών εκστρατειών, των κινηματογραφικών ταινιών και του ραδιοφώνου. Ο όρος «μαζική κουλτούρα», είναι αρνητικά φορτισμένος καθώς υποδηλώνει τον εκμαυλισμό της κουλτούρας ή του πολιτισμού.⁵⁸ Η έννοια της μαζικής κουλτούρας αποτυπώνεται και με τον όρο *kitsch*.⁵⁹

Άλλοι παρεμφερείς όροι που χρησιμοποιούνται κατά καιρούς για να αποδώσουν το ίδιο νόημα είναι δημοφιλής, ολοκληρωτική, εμπορική, αστική, κοσμική, βιομηχανική ψευδοκουλτούρα.⁶⁰ Οι θεωρητικοί της Σχολής της Φρανκφούρτης – οι απόψεις των

⁵⁷ K.Kraus, T. Adorno, D. McDonald, H. Arendt, E. Shils, T. Parsons, R. Williams, E. Morin, J. Baudrillard, *Η Κουλτούρα των ΜΜΕ, Μαζική Κοινωνία και Πολιτιστική Βιομηχανία*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1991, σ. 82

⁵⁸ P. Brantlinger, *Αρτος και θεάματα*, Αθήνα, Νησίδες, 1999, σ. 26

⁵⁹ F. Inglis, *Culture*, Cambridge and Malden, Polity Press, 2004, σ. 55

⁶⁰ P. Brantlinger, *Αρτος*, ό.π., σ. 39

οποιων δειχνουν να εχουν εκπληκτικη εφαρμογη στις συνθηκες της μετανεωτερικότητας - τονιζουν οτι ενα προιον μαζικης κουλτουρας δεν εχει κανενα απο τα χαρακτηριστικα της γνησιας τεχνης

Οπως παρατηρει ο Adorno⁶¹ προκειται για μια ενδιαμεση μορφη τεχνης. Προς ζημια τοσο της «υψηλης» οσο και της κουλτουρας των λαικων ταξεων. Απο την «υψηλη» υφαρπαζει τη σοβαροτητα, ενω απο τη λαικη το αντιστασιακο στοιχειο που φυσει διαθετει. Κατ' ουσιασιν θα λεγαμε οτι προκειται για ενα ειδος κουλτουρας που μιμειται την «υψηλη» τεχνη χωρις να εντασσεται στις ιδιες διαδικασιες παραγωγης και καταναλωσης.

Ο Adorno⁶² αργοτερα αναθεωρει τον ορο «μαζικη κουλτουρα» και τον αντικαθιστα με τον ορο «πολιτιστικη βιομηχανια»,⁶³ προκειμενου να μην δημιουργειται η παρανοηση οτι τα προιοντα μαζικης κουλτουρας δημιουργουνται απο τις μαζες. Δηλαδη δεν προκειται για μια κουλτουρα που αντανακλα τον τροπο ζωης, τα ηθη, εθιμα και την παραδοση των λαικων στρωματων. Αντιθετως, προκειται για μια κουλτουρα που κατασκευαζεται «απο τα πανω», προσαρμοσμενη στις αναγκες της αγορας.⁶⁴

Δομικο χαρακτηριστικο καθε προιοντος μαζικης κουλτουρας, ειναι η τυποποιηση⁶⁵ (standardisation)⁶⁶. Χαρη στον τυποποιημενο χαρακτηρα των προιοντων καθισταται δυνατη η απομιμηση, η επαναληψη των ιδιων μοτιβων, η τεχνητη αναβιωση παλαιων τεχνοτροπιων και μοδων, η διασκευη κλασικων εργων η η εκμεταλλευση στοιχειων της λαικης κουλτουρας που αποχωριζονται βαναυσα απο τα αρχικα τους συμφραζομενα.

Την ακριβη εννοια της τυποποιησης παραθετει πολυ χαρακτηριστικα και ο Barthes,⁶⁷ επισημαινοντας οτι τα προιοντα μαζικης κουλτουρας χαρακτηριζονται απο την «αισχρο επαναληψη» το περιεχομενο, τα ιδεολογηματα, η απαιλιψη των αντιθεσεων

⁶¹ T. Adorno, *Σύνοψη της Πολιτιστικής Βιομηχανίας*, Αθήνα, Αλεξανδρεία, 2000, σ. 15

⁶² T. Adorno, M. Horkheimer, H. Marcuse, L. Lowenthal, *Τεχνη και μαζικη κουλτουρα*, Αθήνα, Υψιλον, 1984, σ. 18 και Adorno, *Η Κοινωνιολογία της μουσικής*, Αθήνα, Νεφέλη, 1997, σσ. 166 - 173

⁶³ T. Adorno, *The Culture Industry, selected essays on mass culture*, London, Routledge, 1996, σσ. 85 - 92

⁶⁴ Ο Adorno χρησιμοποιει τον ορο με διττη σημασια. Αφενος για να τονισει τη θεμελιωδη διαφορα της τεχνης ως εμπορευμα «Commodity – form culture» με την αληθινη τεχνη (art) και αφετερου για να υπογραμμισει το σημειοντα ρολο των δομων του καπιταλιστικου συστηματος, στο πλαισιο των οποιων η τεχνη υφισταται ως μια προσοδοφορος επενδυση. Βλ. H. Steinert, *Culture Industry*, Malden, Polity Press, 2003, σ. 9. Επισης βλ. F. Inglis, *Culture*, ο.π., σ. 121

⁶⁵ T. Adorno, *Τρία κειμενα μουσικης κοινωνιολογιας*, Αθήνα, Πρισμα, 1991, σσ. 64 - 79

⁶⁶ Stinnati D., *An introduction to theories of popular culture*, London and New York, Routledge, σ. 65

⁶⁷ I. Ramonet, *Σιωπηρη Προπαγανδα*, 2001, Αθήνα, Πολις, σ. 12

επαναλαμβάνονται, αλλά ποικίλλουν οι επιφανειακές φόρμες (πχ. καινούρια βιβλία, ταινίες, γεγονότα, τα οποία όμως έχουν πάντοτε το ίδιο νόημα).

Η τυποποίηση συμβαδίζει με την ψευδοεξατομίκευση,⁶⁸ (pseudo – individualisation) καθώς η μαζική κουλτούρα δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την ανάδειξη μιας επίπλαστης πρωτοτυπίας στα προϊόντα της. Δεν πρόκειται βεβαίως για το βάθος και την προσωπική ματιά των προϊόντων της αληθινής τέχνης, αλλά για μια κατ' επίφαση πρωτοτυπία που επιτυγχάνεται είτε με επιφανειακές παραλλαγές προκατασκευασμένων κλισέ στη δομή των προϊόντων (π.χ. το θέμα μιας ταινίας ή η δομή ενός μουσικού κομματιού), είτε με τη χρήση της τεχνολογίας όπως π.χ. με τη χρήση εφέ .

Η επιτυχία ενός συγκεκριμένου τύπου προϊόντος, έχει ως αποτέλεσμα την παραγωγή πανομοιότυπων. Το ίδιο υποστηρίζει και ο Bauman,⁶⁹ για τον οποίο η μαζική κουλτούρα μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια διεθνοποιημένη ή τυποποιημένη κουλτούρα στο πλαίσιο της μετανεωτερικότητας που χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία των πολυεθνικών, την υποταγή του πολιτισμού στις επιταγές της αγοράς και τη χρήση νέων τεχνολογιών στην πολιτιστική παραγωγή.

Το στοιχείο της τυποποίησης, που αποτελεί έννοια «κλειδί» για τη διάκριση ανάμεσα στα προϊόντα μαζικής κουλτούρας και στην «υψηλή» τέχνη, αποτυπώνεται επίσης και μέσα από τη διάκριση ανάμεσα στις δραστηριότητες της παράστασης και της επανάληψης.⁷⁰ Η παράσταση αποτυπώνει το στοιχείο της μοναδικότητας ενός έργου τέχνης, ενώ η επανάληψη την έλλειψη της μοναδικότητας, που χαρακτηρίζει όλα τα προϊόντα μαζικής κουλτούρας λόγω της τυποποιημένης δομής τους.

Ο McQuail⁷¹ ορίζει τη μαζική κουλτούρα ως «κουλτούρα των Μαζών», δηλαδή «χαμηλού» επιπέδου σε αντιδιαστολή με την «υψηλή» κουλτούρα της Ελίτ και πρεσβεύει ότι τα προϊόντα μαζικής κουλτούρας έχουν απήχηση στο σύνολο των ανθρώπων που στερούνται παιδείας με εξαίρεση μια μειοψηφία. Με βάση τα σημερινά δεδομένα, ο McQuail θεωρεί τη χρήση του όρου «μαζική κουλτούρα» ξεπερασμένη λόγω της άμβλυνσης των ταξικών αντιθέσεων και αντιπροτείνει τον όρο λαϊκή κουλτούρα. Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η θέση του Baudrillard,⁷² ο οποίος ορίζει τη μαζική κουλτούρα ως ένα σώμα σημείων και αναφορών που αποκαλείται «ελάχιστη κοινή κουλτούρα» και

⁶⁸ T. Adorno, *Η Κοινωνιολογία*, ό.π. σσ. 75 – 79 και Strinati D., *An introduction* ό.π., σ. 65

⁶⁹ McQuail, *Η θεωρία της μαζικής επικοινωνίας για τον 21^ο αιώνα*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2003, σ. 67

⁷⁰ J Attali, *Θόρυβοι*, Αθήνα, Ράππα, 1991 σ.80

⁷¹ McQuail, *Η θεωρία της μαζικής ό.π.* σ. 65 – 68 και 570

⁷² J. Baudrillard, «*Η κουλτούρα των μαζικών μέσων*», στο K.Kraus, T.Adorno, κ.ά, *Μαζική ό.π.* σ. 272

προσαρμόζεται για να καλύψει το πνευματικό επίπεδο που απορρέει από τον ελάχιστο κοινό παρονομαστή του πνευματικού επιπέδου του μαζικού κοινού.

1.2 ΟΙ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΗΣ ΜΑΖΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

Η μαζική κουλτούρα είναι συνυφασμένη με το κίνημα του μεταμοντερνισμού,⁷³ που εισάγει τις νέες αισθητικές, πολιτιστικές, πνευματικές τάσεις και πρακτικές οι οποίες εμφανίζονται στις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα.

Όμως τα πρώτα δείγματα μαζικής κουλτούρας παρατηρούνται μετά την περίοδο του κινήματος της Αβανγκάρντ (1890 – 1930). Ο *Macdonald* θεωρεί τη μαζική κουλτούρα ως αποτέλεσμα της συγχώνευσης των ρευμάτων της Αβανγκάρντ και του «Ακαδημαϊσμού»,⁷⁴ του οποίου τα προϊόντα θεωρούνταν kitsch για την Ελίτ. Πρόκειται για μια κουλτούρα «μέσης στάθμης» που δεν σηματοδοτεί την άνοδο του επιπέδου της μαζικής με στοιχεία Αβανγκάρντ, αλλά αντιθέτως συνεπάγεται τη νοθεία της «υψηλής» με μαζικά στοιχεία.

Όπως εξηγεί ο *Bauman*,⁷⁵ ο όρος Αβανγκάρντ (που κυριολεκτικά σημαίνει εμπροσθοφυλακή) χρησιμοποιείται για να αποδώσει την έκδηλη προσπάθεια του εν λόγω κινήματος για καινοτομία και επίτευξη μιας χρονικής συνέχειας, ώστε με την πάροδο του χρόνου ό,τι νέο να θεωρείται ανώτερο εκείνου που προηγήθηκε. Συγχρόνως η καλλιτεχνική Αβανγκάρντ ενείχε ένα επαναστατικό χαρακτήρα, καθώς ήθελε να συμβάλλει στην διάπλαση της κοινωνικής πραγματικότητας. Η υιοθέτηση των όρων «εμπροσθοφυλακή» και «οπισθοφυλακή» χρησιμοποιήθηκε από τον *Bauman*, για να περιγράψει τη σαφή απόσταση που χώριζε τους πρωταγωνιστές αυτής της καινοτομίας, από τη μεγάλη μάζα. Από αυτή τη διάκριση προκύπτουν και τα σαφή όρια ανάμεσα στην «υψηλή» κουλτούρα μιας «καλλιεργημένης» πνευματικά μειοψηφίας και στην κουλτούρα της στερημένης από ιδιαίτερη μόρφωση και καλλιέργεια μάζας, δηλαδή τη «λαϊκή» ή «χαμηλή» κουλτούρα. Η απόσταση που χώριζε τα υψηλότερα κοινωνικά στρώματα από το λαό, εμπόδιζε και τη διάδοση της υψηλής κουλτούρας. Ενώ θεωρητικά ήταν ζητούμενο

⁷³ *Eagleton T., Οι αυταπάτες της μετανεωτερικότητας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003, σ.σ. 23 – 26. Για τη συζήτηση σχετικά με το σημείο μετάβασης από τη νεωτερικότητα στη μετανεωτερικότητα βλ. σσ. 9 - 20

⁷⁴ *D. Macdonald, «Μια θεωρία της μαζικής κουλτούρας»*, στο *Kraus, Adorno, Macdonald, κ.ά Μαζική, ό.π.*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1991, σσ. 64 - 65

⁷⁵ *Z. Bauman, Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, Ψυχογιός, Αθήνα 2002, σ. 182

στις συνθήκες της νεωτερικότητας να μπορέσουν να μνηθούν οι μάζες στα προϊόντα της «υψηλής» κουλτούρας, στην πράξη η αντίδρασή τους σε ό,τι πρωτοποριακό έδινε το κίνημα της Αβανγκάρντ, εκλαμβάνονταν από τους εκπροσώπους της ως επιβεβαίωση της αξίας του έργου. Αλλιώς διατυπωμένο, η αδυναμία κατανόησης από τη μάζα εθεωρείτο ως το συμβολικό ισοδύναμο της αξίας ενός έργου. Στη βάση της ίδιας λογικής, η χωρίς ενδοιασμούς αποδοχή μιας πρότασης του κινήματος της Αβανγκάρντ από τη μάζα εκλαμβάνονταν ως αποτυχία.

Σύντομα αυτή η νοοτροπία αποτέλεσε αντικείμενο εμπορικής εκμετάλλευσης. Έτσι μεταξύ των θαυμαστών της κουλτούρας της Αβανγκάρντ δεν ήταν πλέον μόνο οι «διανοούμενοι», η πνευματική ελίτ, αλλά προστέθηκαν νέοι «πελάτες» που ανήκαν στην οικονομική ελίτ, όπως νεόπλουτοι, αριβίστες της μεσαίας τάξης και γενικότερα άτομα που είχαν συνδέσει την κατανάλωση προϊόντων της Αβανγκάρντ επενδύοντάς τα με ανταλλακτικές αξίες όπως κοινωνικό κύρος, επίδειξη γνώσεων, κοινωνική άνοδο κτλ. Η Αβανγκάρντ άρχισε να προσελκύει άκριτους θαυμαστές και το χειρότερο αγοραστές. Ο μοντερνισμός δεν αποτέλεσε ένα κίνημα οι αρχές του οποίου δικαιώθηκαν με το πέρασμα του χρόνου, αλλά αγκαλιάστηκε από ανθρώπους που επιθυμούσαν να απολαύσουν τη δόξα που αντανάκλασε το δυσνόητο, το αποκλειστικό, το ελιτίστικο.⁷⁶

Σε αυτό το σημείο μπορούμε να αναζητήσουμε ένα από τα αίτια δημιουργίας της μαζικής κουλτούρας. Η προσπάθεια για ολοένα και μεγαλύτερες καινοτομίες σταδιακά οδηγήθηκε σε αδιέξοδο καθώς οι προτάσεις της Αβανγκάρντ είχαν χάσει τον «επαναστατικό» χαρακτήρα τους και είχαν το χαρακτήρα πρόκλησης μέσα από μια αφαιρετική λογική που κατέληξε, κάτω από αυτές τις συνθήκες, να στερείται νοήματος.

Ο μεταμοντερνισμός που επικράτησε μετά το τέλος της νεωτερικότητας χαρακτηρίζεται από την αποσπασματικότητα, το εφήμερο και την ασυνέχεια. Αυτά τα στοιχεία οδηγούν σε έλλειψη βάθους στην τέχνη, με την κυριαρχία του επιφανειακού στοιχείου.⁷⁷ Όπως παρατηρεί ο Fiske, ο μεταμοντερνισμός προτείνει μια κοινωνική και πολιτιστική ρευστότητα.⁷⁸ Σε αντίθεση με τη βαθιά εκφραστική αισθητική του μοναδικού ύφους που χαρακτήριζε το μοντερνισμό, εξηγεί ο Jameson,⁷⁹ τα υφολογικά χαρακτηριστικά του μεταμοντέρνου πολιτισμού είναι η αγάπη για το σύμφυρμα, ο

⁷⁶ Αυτόθι, σ. 190

⁷⁷ S. Hall, D. Held, A. McGrey, (Επιμ), *Η νεωτερικότητα σήμερα. Οικονομία, κοινωνία, πολιτική, πολιτισμός*, Αθήνα, Σαββάλας, 2003, σ. 335

⁷⁸ J. Fiske, «*Μεταμοντερνισμός και πλεόραση*», στο J. Curran & M. Gurevitch, (επιμ), *MME και Κοινωνία*, Αθήνα, Πατάκη, 2001, σ. 85

⁷⁹ Αυτόθι, σ. 341

επίπεδος πολλαπλασιασμός και το κολάζ των στυλ. Κάτω από αυτή την οπτική όπως παρατηρεί ο Π. Κονδύλης:

*«τα πάντα είναι ή μπορούν να γίνουν τέχνη». (...) «Η ολοκληρωτική απορρόφηση της τέχνης από την πραγματικότητα τελικά θα πρέπει να ισοδυναμεί με την ολοκληρωτική μετατροπή της τέχνης σε εμπόρευμα».*⁸⁰

Έτσι, αντιθέτως με ό,τι ίσχυε στη νεωτερικότητα, στο μετανεωτερικό κόσμο δεν μπορεί να γίνει λόγος για ένα ρεύμα πρωτοπορίας, γιατί τα πάντα βρίσκονται σε μια τυχαία κίνηση, σε μια ασυνέχεια, ώστε δεν μπορεί κανείς να κρίνει την «προωθητική» ή «οπισθοδρομική φύση» τους.⁸¹ Επιπλέον δεν υπάρχει σήμερα η τάση για επανάσταση μέσω της τέχνης, στοιχείο που ήταν κυρίαρχο στο κίνημα του μοντερνισμού.

Εξάλλου στις συνθήκες της νεωτερικότητας υπήρχε σαφώς η διάκριση ανάμεσα σε «υψηλή» και χαμηλή ή λαϊκή κουλτούρα, ενώ στην ύστερη νεωτερικότητα, ο μεταμοντέρνος πολιτισμός είναι εντελώς εμπορευματοποιημένος και κρίνεται από το τι δίνει άμεση ικανοποίηση και φέρνει κέρδη. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, επικράτησε βαθμιαία ένα νέο είδος κουλτούρας που δανειζόταν στοιχεία από τη λεγόμενη «υψηλή», αλλά συγχρόνως δεν είχε το «δυσνόητο» χαρακτήρα των προτάσεων του κινήματος της Αβανγκάρντ.

Όπως παρατηρεί ο Eagleton⁸² ο μεταμοντερνισμός αποφεύγει τα χειρότερα και διατηρεί τα πιο ελκυστικά στοιχεία της «υψηλής» και της «μαζικής κουλτούρας». Διατηρεί τον κοσμοπολιτισμό της «υψηλής» και απορρίπτει τον ελιτισμό της, ενώ μοιράζεται το λαϊκισμό της μαζικής κουλτούρας χωρίς τη νοσταλγία για τη χαμένη οργανικότητα της παραδοσιακής ζωής. Ο Eagleton βλέπει την εμπορευματοποίηση της κουλτούρας ως αντανάκλαση της κοινωνικής ζωής στο μεταμοντέρνο υπερκαταναλωτικό κόσμο και επικρίνει την εμπορευματοποίηση, τη μετατροπή της πολιτικής σε θέαμα, την κυριαρχία του καταναλωτισμού στο σύγχρονο τρόπο ζωής και την κεντρική θέση της εικόνας.⁸³

Στην κυριαρχία της εικόνας αναφέρεται και ο Ν. Δεμερτζής,⁸⁴ ο οποίος παρατηρεί ότι στην ύστερη νεωτερικότητα το Εικονικό μετατίθεται από το Εποικοδόμημα στη Βάση, τονίζοντας ότι σήμερα δαπανώνται μεγαλύτερα ποσά στο σχεδιασμό και την προώθηση των προϊόντων, παρά στην ίδια την κατασκευή τους.

⁸⁰ Π. Κονδύλης, *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού, από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή και από το φιλελευθερισμό στη μαζική δημοκρατία*, Αθήνα, Θεμέλιο, σσ. 282 - 283

⁸¹ Z. Bauman, *Η μετανεωτερικότητα*, ό.π. σ. 183

⁸² T. Eagleton, *Η έννοια της κουλτούρας*, Πόλις, 2003, σ. 23

⁸³ Αυτόθι, σ. 75

⁸⁴ Ν. Δεμερτζής, *Πολιτική Επικοινωνία*, Αθήνα, Παπαζήση, 2001, σ. 215

Η μεταμοντέρνα κουλτούρα είναι μια κουλτούρα ομοιωμάτων όπως την έχει χαρακτηρίσει ο Baudrillard⁸⁵ και όχι αναπαραστάσεων, με αποτέλεσμα η αξία ενός έργου να μετρείται με τη δημοσιότητα και τη φήμη, ενώ καθοριστικό ρολό για την επιτυχία του διαδραματίζουν παράγοντες έξω από τη βούληση του εκαστοτε καλλιτέχνη, όπως η δυνατότητα αναπαραγωγής του ώστε να διασφαλιστεί η εμπορευματική του εκμετάλλευση

Όλα τα χαρακτηριστικά στοιχεία που περιγράψαμε παραπάνω, επηρεάζουν άμεσα την ποιότητα της κουλτούρας και συμβάλλουν στην κυριαρχία των προϊόντων της μαζικής κουλτούρας στην πολιτιστική παραγωγή. Είναι χαρακτηριστικό ότι η δημιουργία της ροκ και ποπ κουλτούρας, αποτέλεσε μια ιδιαίτερα κερδοφόρα επένδυση καθώς συνέβαλε πολύ στην γιγαντώση της πολιτιστικής βιομηχανίας. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Hobsbawm⁸⁶ τοποθετεί ιστορικά τη γεννηση της παγκόσμιας κουλτούρας της νεολαίας στην ανακάλυψη της νεανικής αγοράς στις ΗΠΑ και την Ευρώπη τη δεκαετία του 50, που επεφύρα επανάσταση στον τομέα της μουσικής ποπ και στη μαζική αγορά της βιομηχανίας μόδας.⁸⁷ Ο συγγραφέας κάνει μια πολύ ενδιαφέρουσα ανάλυση τονίζοντας ότι τότε οι νέοι όταν τελειώναν το σχολείο διέθεταν μεγαλύτερη αγοραστική δύναμη εν συγκρίσει με τους γονείς τους στην αντίστοιχη ηλικία. Επίσης δείχνει ότι το «κοινό - στόχος», ήταν περισσότερο τα κορίτσια των οποίων η αγοραστική δύναμη ήταν μεγαλύτερη από των αγοριών, καθώς δεν ξοδεύαν χρήματα σε ποτά και τσιγάρα, αλλά σε ρούχα, καλλυντικά και δίσκους μουσικής pop. Εξηγεί ακόμη ότι με την αναπτύξη της ποπ κουλτούρας δημιουργείται μια νέα τάξη πραγμάτων όπου ο διαχωρισμός «υψηλής» και «χαμηλής» κουλτούρας στερείτο ουσίας, καθώς τόσο οι «ελίτ» καταναλώναν προϊόντα μαζικής κουλτούρας πχ μουσική ποπ, όσο και οι μαζες, είχαν μνηθεί σε μορφές κουλτούρας που άλλοτε αρμαζαν στην «υψηλή κοινωνία». Τα παραδείγματα είναι αναρίθμητα, ωστόσο ο συγγραφέας αναφέρει ως παράδειγμα την εμφάνιση του Pavarotti στην τελετή του Παγκόσμιου Κυπέλλου Ποδοσφαίρου το 1990,⁸⁸ καθώς επίσης και το γεγονός ότι ακουγονται αποσπασματα κλασικής μουσικής σε διαφημίσεις. Αναλύοντας το φαινόμενο ο Hobsbawm δεν αποδίδει την «παρακμή» της υψηλής τέχνης σε έλλειψη ταλέντων, αλλά στην αναζήτηση νέων τρόπων έκφρασης που ήταν διαθέσιμοι ή ελκυστικοί και συνεπαγονταν ανταμοιβές

⁸⁵ Z Bauman, *Η μετανεωτερικότητα*, ο π σ 195

⁸⁶ E Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων, ο συντομος 20ος αιωνας, 1914 – 1991*, Αθηνά, Θεμελιο 1995, σ 420

⁸⁷ Wilson, St Le Roy, *Mass Media/ Mass Culture*, McGraw – Hill Inc, 1993, σσ 276 - 277

⁸⁸ E Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων*, ο π σ 646

Ενδιαφέρον έχουν τα παραδείγματα που δίνει ο συγγραφέας προκειμένου να δείξει τις επιπτώσεις που είχε η επιβολή των προϊόντων μαζικής κουλτούρας στην παραγωγή και ανάπτυξη της «υψηλής» κουλτούρας. Σε αυτή τη μετάβαση αναμφίβολα διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο η τεχνολογία. Ο συγγραφέας αναφέρει ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα: το σήριαλ της τηλεόρασης αντικατέστησε το μυθιστόρημα σε σειρές, ενώ η τηλεόραση και το βίντεο κατέλαβε τη θέση που είχαν το μυθιστόρημα και το θεατρικό έργο.

Αποδίδει ακόμη την έκταση της μαζικής κουλτούρας στο γεγονός ότι από τη δεκαετία του '60 και μετά με τον καθολικό - όπως τον ονομάζει - θρίαμβο της κοινωνίας της μαζικής κατανάλωσης, το σημαντικό για την τέχνη δεν ήταν η διάκριση μεταξύ καλής και κακής, εκλεπτυσμένης και απλοϊκής, αλλά μεταξύ αυτής που είχε απήχηση στους περισσότερους και εκείνης που είχε απήχηση στους λιγότερους. Το κριτήριο της απήχησης κατευθύνει και τις αποφάσεις για το ποια προϊόντα θα προωθηθούν στην αγορά.

Όμως στο σημείο αυτό, τίθεται το καιρίο ερώτημα: άραγε είναι το κοινό που ζητάει τετριμμένα προϊόντα ή μήπως βομβαρδίζεται από αυτά υιοθετώντας και την ανάλογη αισθητική και συνακόλουθα: πόσο εύκολο είναι να διαφοροποιηθεί κανείς από την κυρίαρχη τάση ή έστω από αυτή που εκλαμβάνει ως κυρίαρχη;

Το ζήτημα αυτό αναλύεται παρακάτω και είναι νομίζουμε η σημαντικότερη πτυχή της συζήτησης για τη μαζική κουλτούρα. Πριν μεταφέρουμε την ουσία αυτής της συζήτησης, θα αναφερθούμε στις πολιτικές πτυχές της διαμάχης.

1.3 ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ. ΟΙ ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΔΙΑΜΑΧΗΣ.

Η συζήτηση για τη μαζική κουλτούρα πέραν του ότι είναι ένα θέμα που απασχολεί την Επικοινωνία, την Κοινωνιολογία των ΜΜΕ και ειδικότερα τον κλάδο των πολιτιστικών σπουδών (cultural studies), είναι και θέμα βαθιά πολιτικό. Επομένως θεωρούμε επιβεβλημένο να αναφερθούμε – έστω εν περιλήψει – στις διαφορετικές οπτικές της φιλελεύθερης και της ριζοσπαστικής σκέψης. Ο McQuail,⁸⁹ παρουσιάζοντας συνοπτικά τις κρατούσες θεωρίες για τα Μέσα, αναφέρει ότι η όλη συζήτηση στρέφεται γύρω από δυο

⁸⁹ McQuail, *Η θεωρία ό.π.*, σσ. 65 – 76

διαφορετικές οπτικές: αφενός το κυρίαρχο και αφετέρου το ανταγωνιστικό/ εναλλακτικό Παράδειγμα.

Στο κυρίαρχο Παράδειγμα, η υπόθεση εργασίας είναι ότι σε μια φιλελεύθερη, αστική κοινωνία με συνθήκες ελεύθερης αγοράς θεωρείται ότι το άτομο έχει τη δυνατότητα της επιλογής που του δίνει η φιλελεύθερη και δημοκρατική κοινωνία στην οποία ζει.

Σύμφωνα με την πλουραλιστική θεώρηση, τα ΜΜΕ παίζουν το ρόλο της «τέταρτης εξουσίας», καθώς η ύπαρξη πολλών ομάδων συμφερόντων στην κοινωνία εξασφαλίζει κοινωνική ισορροπία και αποκλείει την πιθανότητα μια ομάδα να είναι πανίσχυρη. Οι συγκρούσεις απόψεων μεταφέρονται στα ΜΜΕ, τα οποία διασφαλίζουν την ελεύθερη διακίνηση των ιδεών, αντανακλώντας έτσι την πραγματικότητα. Συναψίζοντας τη λογική της φιλελεύθερης θεώρησης θα λέγαμε ότι βλέπει τα ΜΜΕ ως καθρέφτη της πραγματικότητας (*mirror to reality*).⁹⁰

Αυτή η αντίληψη επηρεάζει άμεσα και τον τρόπο ερμηνείας του φαινομένου της ευρείας κατανάλωσης προϊόντων μαζικής κουλτούρας. Μέσα από μια οπτική που αντιλαμβάνεται ως περιορισμένες τις επιδράσεις των ΜΜΕ, η φιλελεύθερη θεώρηση δεν αποδέχεται τον εθισμό σε τετριμμένα πολιτιστικά προϊόντα ως αποτέλεσμα «χειραγώγησης» του κοινού από τα ΜΜΕ. Αντιθέτως, συναρτά το βαθμό επίδρασης με το κοινωνικοοικονομικό επίπεδο των ατόμων, καθώς τείνει να αποδίδει μεγαλύτερο βαθμό επιρροής σε άτομα που ανήκουν σε χαμηλότερα κοινωνικοοικονομικά στρώματα εν συγκρίσει με άτομα που ανήκουν σε υψηλότερα.

Έτσι η λεγόμενη συντηρητική αντίληψη που είναι γνωστή ως «αριστοκρατική» κριτική της κοινωνίας της μάζας, αποδίδει τον εκφυλισμό της «υψηλής κουλτούρας» και την ταυτόχρονη δημιουργία της μαζικής, στην άμβλυση των ταξικών αντιθέσεων που επιτρέπει έναν ενεργό ρόλο στις μάζες, με το λεγόμενο «πολιτιστικό εκδημοκρατισμό».⁹¹ Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη τα Μέσα δίνουν στις μάζες «αυτό που θέλουν» και επομένως προσαρμόζουν την ποιότητα των υπηρεσιών τους βάσει του νόμου της προσφοράς και της ζήτησης και σύμφωνα με το «μέσο γούστο».

Κοντολογίς, η άποψη της φιλελεύθερης θεώρησης είναι πως η επιβολή των προϊόντων μαζικής κουλτούρας είναι αποτέλεσμα του χαμηλού επιπέδου του λαού που ζητά τετριμμένα πολιτιστικά προϊόντα. Η θέση αυτή καθορίζει και την πρόταση

⁹⁰ J. Curran, M. Gurevitch and J. Woollacott, *The study of the media: theoretical approaches*, στο M. Gurevitch, T. Bennett, J Curran, J. Woollacott, *Culture Society and the Media*, London and New York, Methuen & Co Ltd, 1984, σ. 21

⁹¹ Μ. Σεραφετινίδου, *Κοινωνιολογία των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*, Αθήνα, Gutenberg, 1999, σ. 382

«εξυγίανσης» της πολιτιστικής ζωής. Η λύση είναι η επιβολή των απόψεων της μειοψηφίας (που έχει την πνευματική καλλιέργεια) στην πλειοψηφία. Όπως αναφέρει ο Macdonald σχολιάζοντας την συντηρητική οπτική: «να ξαναχτίσουμε τα παλιά ταξικά τείχη και να υποβάλουμε τις μάζες για μια ακόμη φορά σε αριστοκρατικό έλεγχο».⁹²

Στον αντίποδα αυτής της άποψης, το ανταγωνιστικό / εναλλακτικό Παράδειγμα, αποδέχεται μια διαφορετική θεώρηση της κοινωνίας και θεωρεί τα ΜΜΕ, ως «όργανα εξουσίας των ελίτ». Επομένως, δεν δέχεται την έννοια της Ουδετερότητας του Κράτους και της ελεύθερης επιλογής από την πλευρά των ατόμων. Αντιθέτως βλέπει τα ΜΜΕ ως ιδεολογικούς μηχανισμούς του Κράτους, που αναπαράγουν τις ταξικές αντιθέσεις. Από τη σκοπιά της μαρξιστικής οπτικής, η κριτική στην εμπορική τηλεόραση ασκείται λόγω της εμπορικοποίησης (commodification). Σύμφωνα με αυτή τη θεώρηση, η εμπορική τηλεόραση ανάγει σε προϊόν το ίδιο το κοινό δεδομένου ότι ο διαφημιστικός χρόνος κοστολογείται σε συνάρτηση με τα ποσοστά τηλεθέασης. Βάσει των παραπάνω, τα ΜΜΕ μπορούν να θεωρηθούν περισσότερο ως οικονομικές παρά ως ιδεολογικές οντότητες, ως δημιουργοί υπεραξίας η οποία πραγματοποιείται με την εμπορευματοποίηση της παραγωγής και διαμέσου αυτής δημιουργούν υπεραξία σε άλλους κλάδους του επικοινωνιακού συστήματος.⁹³

Σε ό,τι αφορά τη συζήτηση ειδικότερα για τη μαζική κουλτούρα, σύμφωνα με τη ριζοσπαστική θεώρηση, η κοινωνική δομή επηρεάζει την κουλτούρα και όχι το αντίθετο, όπως υποστηρίζει η πλουραλιστική θεώρηση. Στο πλαίσιο της ριζοσπαστικής θεώρησης, η Σχολή της Φρανκφούρτης έχει διαδραματίσει κεντρικό ρόλο στη συζήτηση τόσο για τη μαζική κουλτούρα, όσο και ειδικότερα για τη δημοφιλή μουσική. Μέσα από ένα πρίσμα που βλέπει τα ΜΜΕ ως μέσα χειραγώγησης του κοινού, οι θεωρητικοί της Σχολής της Φρανκφούρτης ερμηνεύουν την - κατά τη φιλελεύθερη οπτική - «ελεύθερη επιλογή» του κοινού, ως αποτέλεσμα της καλλιέργειας ψευδούς συνείδησης.

1.4 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΜΜΕ ΣΤΗΝ ΠΡΩΘΗΣΗ ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ ΜΑΖΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

Τα ΜΜΕ καθίστανται φορείς προβολής προϊόντων μαζικής κουλτούρας, λόγω του εμπορευματικού χαρακτήρα τους, δηλαδή του ρόλου τους ως κερδοσκοπικών οργανισμών

⁹² K.Kraus, T. Adorno, κ.ά. *Μαζική* ό.π. σ. 77

⁹³ E. Σόρογκας, *Το Φαινόμενο των ριάλιτι*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2004, σσ. 36 - 37

που ως πρωτεύοντα στόχο έχουν τη μεγιστοποίηση του κέρδους. Ο εμπορευματικός ρόλος των Μέσων υπαγορεύεται από το αμερικάνικο μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο υποστηρίζεται η απελευθέρωση του επικοινωνιακού πεδίου κατά τα πρότυπα της απελευθέρωσης της Αγοράς που υποστηρίζει ο νεοφιλελευθερισμός.⁹⁴ Πριν αναφερθούμε στα χαρακτηριστικά του αμερικάνικου μοντέλου και στις επιπτώσεις της απορύθμισης, θεωρούμε σκόπιμο να αναφέρουμε ότι στον αντίποδα αυτού του μοντέλου είναι το δυτικοευρωπαϊκό ή μεικτό. Σύμφωνα με αυτό, η τηλεόραση θεωρείται ως δημόσια υπηρεσία και επομένως είναι απαλλαγμένη από οποιαδήποτε λογική εμπορευματοποίησης.

Ο Στ. Παπαθανασόπουλος⁹⁵ αναφέρει τα κύρια χαρακτηριστικά της ραδιοτηλεόρασης ως δημόσιας υπηρεσίας (public service broadcasting)⁹⁶ που είναι τα εξής: Γεωγραφική καθολικότητα, καθολικότητα στον τρόπο πληρωμής, καθολικότητα στην απήχηση, ανταγωνισμός για την ποιότητα του προγράμματος και όχι για τη θεαματικότητα (οι ραδιοτηλεοπτικοί φορείς δε θα ανταγωνίζονται μεταξύ τους για να εξασφαλίσουν έσοδα από κοινές πηγές χρηματοδότησης). Επίσης οι εθνικοί κρατικοί ραδιοτηλεοπτικοί φορείς θα πρέπει να αντισταθούν και να προστατεύουν την εθνική ταυτότητα της χώρας τους. Η έννοια της δημόσιας υπηρεσίας αποτελεί κατά τον συγγραφέα μια πραγμάτωση της Δημόσιας Σφαίρας μέσα στις συνθήκες του 20^{ου} αιώνα.

Η απορρύθμιση του επικοινωνιακού πεδίου στα μέσα της δεκαετίας του '80 και στην Ευρώπη,⁹⁷ είχε ως αποτέλεσμα την υιοθέτηση του αμερικάνικου μοντέλου και ως εκ τούτου τη ριζική αλλαγή του ρόλου των Μέσων ως κερδοσκοπικών οργανισμών.

Αυτό έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ποιότητα του προγράμματος των Μέσων, καθώς υπερτονίστηκε ο ρόλος τους ως επιχειρήσεων και εξαλείφθηκε ο ρόλος τους ως φορέων κοινωνικοποίησης με προεξάρχουσα την επιμορφωτική τους λειτουργία.⁹⁸

⁹⁴ J.Tunstall, «Τα μέσα παραμένουν αμερικανικά» στο Στ. Παπαθανασόπουλος (επιμ.) *Επικοινωνία και Κοινωνία από τον εικοστό στον εικοστό πρώτο αιώνα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, σ. 313

⁹⁵ Στ. Παπαθανασόπουλος, *Απελευθερώνοντας την τηλεόραση*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1993, σσ. 34 – 37

⁹⁶ I. Ang, *Desperately Seeking the Audience*, London and New York, Routledge, 1996, σ. 28

⁹⁷ Στην Ελλάδα η πρωτοβουλία για ιδιωτική ραδιοφωνία ξεκίνησε με πρωτοβουλία των Δημάρχων Αθήνας, Θεσσαλονίκης και Πειραιά και η αρχή έγινε το 1987 με την ίδρυση του 9,84, καθώς με το Ν.1730/87 δόθηκε η δυνατότητα λειτουργίας σε τοπικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς Δήμων και Κοινοτήτων. Η τηλεοπτική απορρύθμιση καθυστέρησε αρκετά και ο πρώτος νόμος που τη διήπε ήταν ο Ν. 1866/89 επί κυβέρνησης Τζαννετάκη που επέτρεπε την άδεια σε μη κρατικούς τηλεοπτικούς σταθμούς τοπικής εμβέλειας. Με την τροπολογία του Ν.1943/ 91 επιτράπηκε η τεχνική δικτύωση τοπικών τηλεοπτικών σταθμών με δυνατότητα απόκτησης εθνικής εμβέλειας, Παπαθανασόπουλος, *Απελευθερώνοντας, ό.π.*, σσ. 244 -249

Η αλλαγή του κοινωνικού ρόλου των ΜΜΕ, συντέλεσε σε μια καθοριστική μεταστροφή, η οποία αντανακλάται στις επιλογές και την αισθητική των τηλεοπτικών προγραμμάτων. Σε ό,τι αφορά τις ειδήσεις, αμβλύνεται η λειτουργία της ενημέρωσης και δίνεται έμφαση σε μια προσπάθεια ενημέρωσης με διασκεδαστικό τρόπο. Αυτό εντάσσεται στο πλαίσιο της υιοθέτησης του αμερικάνικου μοντέλου των ειδήσεων όπου το δελτίο ειδήσεων συνδυάζει την ενημέρωση με την ψυχαγωγία, φαινόμενο που αποκαλείται «ενημερωδιασκέδαση» (infotainment). Στην υιοθέτηση αυτού του μοντέλου ειδήσεων οφείλεται ότι στα δελτία ειδήσεων πολύ συχνά γίνονται θέμα όχι μόνο τα στοιχεία του καλλιτεχνικού ρεπορτάζ, αλλά περισσότερο της προσωπικής ζωής των «σταιρ» του τραγουδιού, της τηλεόρασης, του αθλητισμού, του κινηματογράφου⁹⁹ κ.ά.

Στο ίδιο πλαίσιο υπάρχει η τάση να δίνεται έμφαση περισσότερο σε μη πολιτικές ειδήσεις και ειδικότερα σε ειδήσεις αστυνομικού δελτίου, σε ανθρώπινες ιστορίες, (human interest). Στο πλαίσιο του αμερικάνικου, εμπορευματικού μοντέλου, εντάσσεται και η δραματοποίηση (sensationalism) των ειδήσεων, όπου κεντρικό ρόλο κατέχει η εμπορευματοποίηση του ανθρώπινου πόνου και γενικότερα η ενασχόληση με ατομικά ζητήματα. Κατά μια άποψη, είναι συνειδητή η επιλογή της παρουσίασης των γεγονότων κατά τέτοιο τρόπο ώστε ο θεατής να σοκάρεται και να είναι πιο ευάλωτος στην επίδραση των διαφημιστικών μηνυμάτων που παρεμβάλλονται κατά τη διάρκεια του δελτίου.

Η αισθητική της παρουσίασης των ειδήσεων γίνεται αντικείμενο κριτικής λόγω του ότι όλα γίνονται για το «φαίνεσθαι» και όχι για το «είναι». Συγχρόνως, τα γεγονότα παρουσιάζονται με μια ελαφρότητα, στο βαθμό που δεν πρόκειται όπως τονίσαμε παραπάνω για ενημέρωση, αλλά για ενημερωδιασκέδαση. Αλλιώς διατυπωμένο, δεν πρόκειται για μια μεταφορά ειδησεογραφικών γεγονότων αλλά για την κατεργασία τους.

Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο ότι αυτό το μοντέλο ειδήσεων εξυπηρετεί τον ανταγωνισμό μεταξύ των ΜΜΕ, καθώς τα αμιγώς πολιτικά γεγονότα είναι «τυποποιημένα» από τα πρακτορεία ειδήσεων οπότε οι όποιες «αποκλειστικότητες» προκύπτουν κατά κανόνα από θέματα που συνήθως δεν σχετίζονται με την πολιτική επικαιρότητα.

Όπως παρατηρεί ο J. Fiske, η τηλεόραση δεν αναπαριστά ένα κομμάτι της πραγματικότητας αλλά το παράγει ή το κατασκευάζει. Δεν καταγράφει την πραγματικότητα αλλά την κωδικοποιεί. Απ' αυτή τη σκοπιά η είδηση είναι προϊόν ενός λόγου, ο οποίος δεν

⁹⁸ Έτσι αλλάζει και η θεώρηση του κοινού. Για τη συζήτηση από το «audience as public» στο «audience as market», βλ. I. Ang, *Desperately* ό.π., σσ. 26 - 32

⁹⁹ Ε. Σόρογκας, *Η διεθνοποίηση του αμερικανικού μοντέλου της τηλεοπτικής ενημέρωσης*, στο Στ. Παπαθανασόπουλος (επιμ.) *Επικοινωνία και Κοινωνία*, ό.π., σσ. 329 - 339

αποτελεί αναπαράσταση της πραγματικότητας αλλά της κυρίαρχης ιδεολογίας, η αποτελεσματικότητα της οποίας επιτυγχάνεται χάρη στην δύναμη της εικόνας ¹⁰⁰

Ο Widmer¹⁰¹ περιγράφει πολύ παραστατικά αυτήν την κονιορτοποίηση των ειδήσεων

«Το στυλ της κατεργασίας και του προγραμματισμού αναλώνει τα πάντα συγχωνεύοντας κάθε πραγματικότητα στο αυθαιρέτα οροθετημένο πακέτο, εξισώνοντας το αθλητικό παιχνίδι με τον πόλεμο γενοκτονίας, ένα διαφημιστικό ευφυολόγημα με μια κοινωνική φιλοσοφία, το τετριμμένο με το τραγικό»

Κάτω από αυτές τις συνθήκες τα ΜΜΕ γίνονται αντικείμενο έντονης κριτικής, η οποία εστιάζει στο περιεχόμενο τους ως φορέων ηθικής σήψης. Η κριτική αφορά σε κάθε ακραία κατάσταση, όπως η εξαίεση των τηλεοπτικών προγραμμάτων που περιέχουν βία και σεξ, η καταργηση τραγουδιών που περιέχουν μηνύματα που εξώθουν σε μια παραβατική συμπεριφορά κτλ ¹⁰²

Είναι φανερό ότι τα τηλεοπτικά κανάλια ανταγωνίζονται μεταξύ τους όχι στο πώς θα παρουσιάσουν πληρέστερα την πολιτική επικαιρότητα, αλλά για το ποιος θα αναδειχθεί νικητής στο βωμό του εντυπωσιασμού

Η πιο σοβαρή επιπτώση της απορρυθμίσσης του επικοινωνιακού πεδίου είναι ότι η εμπορευματοποίηση των ΜΜΕ σε συνδυασμό με την παγκοσμιοποίηση της επικοινωνίας, οδήγησε στην συγκεντρωση της ιδιοκτησίας των Μέσων (media concentration) και την ισχυροποίηση της επιρροής τους ¹⁰³. Η συγκεντρωση ιδιοκτησίας των Μέσων είναι ένα από τα προβλήματα στα οποία οφείλεται το «ελλείμμα δημοκρατίας» για το οποίο γίνεται συχνά λόγος. Προκειται στην ουσία για την υποταγή του κοινωνικού συστήματος στους νόμους της Αγοράς με συνεπεία την αδυναμία εκπροσώπησης όλων των τάσεων της κοινωνίας προς εξυπηρέτηση συγκεκριμένων συμφερόντων, η κοντολογία τη συρρικνωση της Δημοσίας Σφαιρας (public sphere) ¹⁰⁴. Προβλημα αποτελεί επίσης το γεγονός ότι ιδιοκτήτες των ΜΜΕ πολύ συχνά προέρχονται από ειδικότητες και κλάδους που κατα

¹⁰⁰ J Fiske, *«Μεταμοντερνισμός και τηλεόραση»*, στο J Curran & M Gurevitch, (επιμ), *ΜΜΕ και Κοινωνία*, Αθήνα, Πατάκη, 2001, σ 85

¹⁰¹ K Widmer, *«Η ευαισθησία υπό την τεχνοκρατία σκέψεις για την κουλτούρα των κατεργασμένων επικοινωνιών»*, στο C Cooley, R Park, κ α , *Το μήνυμα του Μεσου*, Αλεξανδρεία 1991, σ 258

¹⁰² St le Roy Wilson, *Mass Media* ό π σ 37

¹⁰³ Ν Λεανδρος, *Πολιτική Οικονομία των ΜΜΕ*, Αθήνα, Καστανιωτης, σ 342 - 351

¹⁰⁴ J Habermas, *«Αλλαγή της πολιτικής λειτουργίας της δημοσιότητας από τη συγγραφική δημοσιογραφία στα μαζικά μέσα»*, στο Cooley κ α ο π , σ 202

κανένα τρόπο δεν σχετίζονται με τα ΜΜΕ. Αυτό συμβάλλει ακόμη περισσότερο στη δημιουργία διαπλεκόμενων συμφερόντων που καθιστούν τα ΜΜΕ «κράτος εν κράτει» και ακυρώνουν τον ρόλο τους ως «τέταρτης εξουσίας». ¹⁰⁵

Ο μεγαλύτερος παγκόσμιος όμιλος είναι η News Corporation του Ρ. Μέρντοχ. ¹⁰⁶ Άλλοι μεγάλοι όμιλοι είναι ο όμιλος Fininvest του Μπερλουσκόνι που ελέγχει τους τρεις μεγαλύτερους ιδιωτικούς σταθμούς στην Ιταλία, μεγάλο μέρος του τύπου και των κινηματογραφικών εταιρειών. Αντίστοιχα μεγάλου μεγέθους είναι η Time Warner με έδρα τις ΗΠΑ, η International Thompson με έδρα τον Καναδά και η Sony με έδρα την Ιαπωνία. ¹⁰⁷ Κυρίαρχος του παιχνιδιού είναι οι ΗΠΑ καθώς οι περισσότερες από τις μεγαλύτερες επιχειρήσεις επικοινωνίας είναι αμερικανικές. ¹⁰⁸ Το γεγονός ότι το αμερικάνικο μοντέλο παραμένει ευρύτατα κυρίαρχο αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι οι ΗΠΑ εξάγουν ετησίως τουλάχιστον διακόσιες ώρες προγράμματος, δηλαδή περίπου το 75% του συνόλου της εξαγωγής παγκοσμίως. ¹⁰⁹

Συγκέντρωση ιδιοκτησίας υπάρχει βεβαίως και στη βιομηχανία της μουσικής. Η παγκόσμια δισκογραφική βιομηχανία ελέγχεται από πέντε εταιρείες οι οποίες απορροφούν το 95% των εσόδων. Πρόκειται για την αμερικάνικη Time Warner, την Ιαπωνική Sony, τη γερμανική Bertelsmann, της οποίας θυγατρική είναι η BMG Group, την Αγγλική EMI Group ¹¹⁰ και την Universal/Polygram η οποία αποτελεί μέρος του κολοσσού Vivendi – Universal. ¹¹¹

Στη χώρα μας είναι χαρακτηριστικό ότι το 90% της δισκογραφικής παραγωγής προέρχεται από δισκογραφικές εταιρείες μέλη της IFPI (International Federation of the Phonographic Industry), ¹¹² η οποία είναι η επίσημη ένωση δισκογραφικών εταιρειών που εκπροσωπεί την παγκόσμια μουσική βιομηχανία και μεριμνά για την αύξηση των

¹⁰⁵ Ν. Λεάνδρος, *Πολιτική Οικονομία* ό.π., σ. 342 - 351

¹⁰⁶ Στ. Παπαθανασόπουλος «Τα Μέσα Επικοινωνίας στην Ευρώπη: ένα πεδίο σε εξέλιξη» στο Στ. Παπαθανασόπουλος (επιμ), *Επικοινωνία και Κοινωνία*, ό.π. σσ. 187 - 190

¹⁰⁷ J. Cattan, «Μαζικά Μέσα και Δημοκρατία», στο J. Cattan & M. Gurevitch, (επιμ), *ΜΜΕ*, ό.π., σσ. 139, 140 βλ. Μ. Denning, *Culture in the age of three worlds*, London and New York, Verso, 2004, σσ. 31- 32

¹⁰⁸ Οι ΗΠΑ κυριαρχούν στον τομέα της επικοινωνίας καθώς «από τις πρώτες σε μέγεθος επιχειρήσεις πληροφόρησης και επικοινωνίας οι 144 είναι αμερικανικές, οι 80 δυτικοευρωπαϊκές και οι 49 Ιαπωνικές», Ε. Σόρογκας, «Η διεθνοποίηση του αμερικανικού μοντέλου της τηλεοπτικής ενημέρωσης» στο Στ. Παπαθανασόπουλος, *Επικοινωνία και Κοινωνία*, ό.π. σ. 326

¹⁰⁹ I. Ramonet, *Σιωπηρή*, ό.π. σ. 13.

¹¹⁰ η οποία περιλαμβάνει τις θυγατρικές Chrysalis, Capitol, Virgin, Blue Note, Credence, Food Label

¹¹¹ Α. Αιβαγγα, Γ. Τσουρβακας (επιμ), *Η Οικονομία των ΜΜΕ, αγορές, βιομηχανίες και οικονομικές έννοιες στο μικροσκόπιο*, Θεσσαλονίκη, 2004, University Studio Press, σ. 178

¹¹² Θ. Σκούρας (επιμ.), *Η Οικονομική Διάσταση των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας*, Αθήνα 2003, Παπαζήση, σσ. 225 - 226 και 257 - 258

πωλήσεων της δισκογραφικής βιομηχανίας, καθώς και για την προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων.¹¹³

Αξίζει ακόμη να υπογραμμίσουμε ότι τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας έχουν αναπτυχθεί σχέσεις οριζόντιας ιδιοκτησίας δισκογραφικών εταιρειών και ΜΜΕ. Σε ό,τι αφορά τα ηλεκτρονικά ΜΜΕ, θεωρούμε αξιοπροσεκτική την περίπτωση του «Antenna Group» που ιδρύθηκε το 1987. Ο Ant1 έχει πληθώρα ηλεκτρονικών και εντυπών ΜΜΕ¹¹⁴ και επιπλέον τη δισκογραφική εταιρεία «Heaven» (συμβολαίο με την οποία έχουν πολλοί καλλιτέχνες πίστας), το μουσικό ραδιοφωνικό σταθμό «Ρυθμός» και τις σχολές «Fame Studio» που προωθούν νέα «ταλέντα» στο χώρο του εμπορικού ρεπερτορίου. Οριζόντια επικοινωνία υπάρχει και ανάμεσα σε άλλες δισκογραφικές εταιρείες και ΜΜΕ.¹¹⁵

Σε ό,τι αφορά την ελληνική αγορά, αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι οι δίσκοι (καθώς και τα κέντρα διασκέδασης) βρίσκονται στις πρώτες θέσεις ανάμεσα στα προϊόντα με την υψηλότερη διαφημιστική δαπάνη.¹¹⁶

Τέλος, δεν πρέπει να λησμονούμε την καθοριστική συμβολή της ψηφιακής τεχνολογίας που άλλαξε καθοριστικά τις δυνατότητες παραγωγής και προώθησης. Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '80 άρχισε να διαδίδεται το cd και από το 1988 και μετά

¹¹³ Ελληνικό τμήμα της IFPI, αποτελεί η Ένωση Ελλήνων Παραγωγών Ηχογραφήματων (ΕΕΠΗ). Μέλη της είναι οι Minos - Emi, Sony Music, Universal Music, Warner Music Greece, Virgin, Lyra, Alpha Records, Music Box International (MBI), Eros Music, General Music, Spot Music, Σείριος, Central Music, Heaven Music, V2, Victory Music, Αερακής, Wave Music, Αθηναϊκή Δισκογραφική, Legend, Hitch - Hyke. Πηγή (www.ifpi.gr)

¹¹⁴ Στον ίδιο όμιλο ανήκουν οι τηλεοπτικοί σταθμοί Ant1, Μακεδονία TV, Ant1 TV Κύπρου, ο ειδησεογραφικός ραδιοφωνικός σταθμός Ant1 Fm, τα δορυφορικά κανάλια Ant1, Satellite Ant1 Pacific, το δίκτυο Nova Television και ο ραδιοσταθμός της Σόφιας Radio Express. Ο όμιλος έχει ακόμη Σχολή Δημοσιογραφίας, και την εταιρεία «Επικοινωνία» η οποία παρέχει δημοσιογραφικό υλικό σε ραδιοσταθμούς. Επίσης έχει τον έλεγχο της εκδοτικής εταιρείας Δάφνη Επικοινωνίες που εκδίδει *Life style* περιοδικά, καθώς και τον έλεγχο της εκτυπωτικής εταιρείας Νίκη. Στον ίδιο όμιλο ανήκουν και οι εταιρείες Adiotext, Ant1 internet, ASSET - Χρηματιστήριο και Smartbet. Αξιοσημείωτο είναι τέλος ότι σε συνεργασία με την Εμπορική τράπεζα εκδίδει την πιστωτική κάρτα «Ant1 Visa».

¹¹⁵ Για παράδειγμα, η εταιρεία Δίσκοι Σάκκαρης ΕΠΕ θυγατρική της IMAKO Media Group έχει μερίδιο αγοράς της τάξεως του 51% της εταιρείας Nitro Music ενώ στον ίδιο όμιλο ανήκουν οι ραδιοφωνικοί σταθμοί Nitro Fm, Radio Sfera και διάφορα περιοδικά *lifestyle*. Η εταιρεία Alpha Records η οποία προήλθε από τη συγχώνευση των εταιρειών Αττικές Εκδόσεις και AM Records έχει την υποστήριξη των ραδιοφωνικών σταθμών Athens Radio και Radio dj. Επίσης η M Records που ανήκει στη Μουσικοεκδοτική (το 30% της οποίας εξαγοράστηκε από τη Sanyo Holdings) εκδίδει τα περιοδικά *Δίφωνο*, *Ποπ* και *Ροκ* και *Ποπ Κορν*. Θ. Σκούρας, ο π.σ.σ 261 - 262.

¹¹⁶ Οι δίσκοι περιλαμβάνονται μεταξύ των σαράντα πρώτων προϊόντων με κόστος διαφημιστικής δαπάνης σε ραδιοφωνικά spot ύψους 352.249 ευρώ για το 2003. Υψηλότερη θέση έχουν τα νυχτερινά κέντρα τα οποία κατέχουν την τρίτη θέση μεταξύ των σαράντα προϊόντων με υψηλότερη διαφημιστική δαπάνη στα περιοδικά, που το 2003 έφθασε τα 7.973.912 ευρώ, ενώ η διαφημιστική δαπάνη τους μέσω του ραδιοφώνου, ανήλθε το 2003 σε 1.154.008 ευρώ, κατατάσσοντά τα στην εβδομή θέση. Πηγή: Media Services, στο site «www.Publicity-guide.gr».

επικρατησε «εκτοπιζοντας» απο τα μεγαλα δισκοπωλεια τους δισκους βινυλιου. Στις συνθηκες της συγχρονης παγκοσμιοποιημενης κοινωνιας, οι ιδιοι οι δισκοι συχνα αποτελουν ενα πολυεθνικο προιον καθως ειναι δυνατον μερη του ιδιου προιοντος να παραγονται σε διαφορετικα σημεια του πλανητη. Ο ελεγχος της μουσικης απο πολυεθνικες αφορα πλεον τον ελεγχο της διανομης ωστε οι επιχειρησεις να ελεγχουν τα πνευματικα δικαιωματα που απορρεουν απο ολες τις δυνατικες χρησεις αυτων των ηχων και να ειναι σε θεση να συντονιζουν την εκμεταλλευση τους σε ολο το φασμα των μουσικων μεσων. Απο αυτη την αποψη οπως παρατηρει ο Frith,¹¹⁷ «η αναπτυξη της παγκοσμιας μουσικης ανατακλα την παγκοσμια διαδοση της καταναλωσης»

1.5 Η ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΜΑΖΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Η διαμαχη για τη μαζικη κουλτουρα αφορα δυο επιπεδα πρωτον το ζητημα της ποιητας της και τη σχεση της τοσο με τη «λαικη» οσο και την «υψηλη» κουλτουρα. Δευτερον, τους λογους εξαιτιας των οποιων υφισταται. Αν δηλαδη ειναι αποτελεσμα της ζητησης απο την πλευρα του κοινου, η αν αντιθετως το κοινο χειραγωγειται απο τα προιοντα μαζικης κουλτουρας. Ως προς το θεμα της ποιητας της κουλτουρας, ο Macdonald¹¹⁸ κανει το διαχωρισμο αναμεσα σε «υψηλη» κουλτουρα και μαζικη (δημοφιλη η λαικοτροπη),¹¹⁹ η οποια κατασκευαζεται συλληβδη απο την αγορα. Επισημαινει οτι ο διαχωρισμος αναμεσα σε λαικη τεχνη και «υψηλη» κουλτουρα, αντιστοιχει στο διαχωρισμο που ισχυε καποτε αναμεσα στους απλους ανθρωπους και την αριστοκρατια.

Απο τη συγχωνευση της «υψηλης» και «λαικοτροπης» αναδυεται μια κουλτουρα «μεσης σταθμης». Ο Brantlinger¹²⁰ αναφερομενος σε αυτη τη θεση του Macdonald αναφερει οτι η κουλτουρα μεσης σταθμης ειναι υπουλη επειδη βρισκεται πιο κοντα στη γνησια χωρις να ειναι. Η γνησια λαικη κουλτουρα, οπως παρατηρει ο συγγραφεας αναπτυχθηκε «απο τα κατω», απο το λαο. Ηταν αυθορμητη εκφραση του λαου, βασισημενη στην παραδοση και την ιδιαιτερη κουλτουρα του. Αντιθετως η μαζικη

¹¹⁷ S Frith, «Ψυχαγωγια», στο J Curran & M Gurevitch, *MME*, ο π σ 248

¹¹⁸ D Macdonald, «Μια θεωρια για τη μαζικη κουλτουρα», στο Kraus, Adorno κ α, στο *Μαζικη*, ο π σ 57

¹¹⁹ Ο Macdonald εισαγει επισης και τον ορο «trivial culture» βλ Strinati D, *An introduction* ο π, σ 14

¹²⁰ Brantlinger, *Αρτος* ο π σ 187

κουλτούρα κατασκευάζεται «εκ των άνω» με βάση τις επιταγές της αγοράς και αντιμετωπίζει το κοινό ως παθητικούς καταναλωτές, οι οποίοι περιορίζονται στην επιλογή να αγοράσουν ή να μην αγοράσουν.¹²¹

Στην πραγματικότητα όπως θα δείξουμε δεν είναι τόσο απλή αυτή η επιλογή, γιατί σε ένα σύστημα που τα προϊόντα μαζικής κουλτούρας παρουσιάζονται ως η κρατούσα άποψη, η επιλογή του να μην αγοράσει κανείς αποτελεί μια απόφαση που τον κατατάσσει στη μειοψηφία, γεγονός που συνεπάγεται ένα υψηλό τίμημα.

Δεν υπάρχει κοινή άποψη ανάμεσα στους θεωρητικούς για το κατά πόσον υφίσταται σήμερα η διάκριση ανάμεσα στην «υψηλή» και τη «λαϊκή» κουλτούρα.

Ένα παράδειγμα είναι η στάση του κοινού απέναντι στα έργα κλασικής μουσικής. Σήμερα οι δίσκοι που γίνονται δημοφιλείς είναι λιγότεροι απ' ό,τι παλαιότερα και το κοινό της κλασικής μουσικής στρέφεται σε μη «εμπορικές» επιλογές. Συγχρόνως υπάρχουν κάποια μεγάλα ονόματα, που προβάλλονται από τα ΜΜΕ και είναι δημοφιλή. Σήμερα οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στην υψηλή κουλτούρα των ελίτ και στην κουλτούρα των μαζών είναι θολές.¹²² Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ παλαιότερα οι παραγωγές έργων κλασικής μουσικής δεν προορίζονταν για να αποφέρουν κέρδη, σήμερα αυτή η τάση έχει αντιστραφεί, καθώς το ενδιαφέρον των δισκογραφικών εταιριών μετατοπίστηκε από το συνθέτη στον ερμηνευτή. Αυτό έδωσε την ευκαιρία για αναρίθμητες ηχογραφήσεις γνωστών έργων και για προβολή «αστέρων» της κλασικής μουσικής. Έτσι διαμορφώθηκαν οι συνθήκες που χρειαζόνταν για να γίνει και η κλασική μουσική κερδοφόρα για τη βιομηχανία του δίσκου.

Στις υφιστάμενες συνθήκες που περιγράψαμε παραπάνω, εδράζεται και η επιφύλαξη του Macdonald¹²³ ο οποίος βλέπει ως θολή τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην «υψηλή» και «χαμηλή» κουλτούρα. Αυτό συμβαίνει γιατί η «καλή» τέχνη και το kitsch βρίσκονται σε μια ανταγωνιστική διαδικασία, καθώς υπάρχει η τάση της μαζικής κουλτούρας να μιμείται την υψηλή, χωρίς όμως να υιοθετεί τους όρους αυτούς που κάνουν την υψηλή κουλτούρα «απρόσιτη». Αυτός ο ανταγωνισμός συνίσταται στο ότι, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο συγγραφέας, «ένα σημαντικό μέρος του πληθυσμού αντιμετωπίζει το δίλημμα να πάει στον κινηματογράφο ή σε μια συναυλία, να διαβάσει Τολστόι ή μια αστυνομική ιστορία, να δει πίνακες παλιών δασκάλων ή ένα σόου στην

¹²¹ M. Guveritch, T. Bennett, J. Curran, J. Woolacott, *Culture* ό.π. σ. 36

¹²² St. Le Roy Wilson ό.π σ. 298.

¹²³ Αυτόθι, σ. 37

τηλεόραση» Προκειται για μια ομογενοποιημένη κουλτούρα, η οποία για το κοινό είναι πιο ευπεπτη

Ένα παρόμοιο διαχωρισμό κάνει και ο Shils,¹²⁴ ο οποίος προβαίνει στη διακρίση της κουλτούρας σε τρία επίπεδα – ανώτερη, μετρία, βαναυση και κατατάσσει τα προϊόντα μαζικής κουλτούρας στο δεύτερο και τρίτο επίπεδο. Επίσης κάνει την ενδιαφέρουσα παρατήρηση πως η ποιότητα της κουλτούρας σε κάθε περίπτωση ποικίλλει ως προς την αντοχή των έργων στο χρόνο. Επίσημαινε ακόμη ότι τα προϊόντα υψηλής κουλτούρας εμφανίζουν μεγαλύτερη αντοχή στο χρόνο και ενεχουν σε πολύ μεγάλο βαθμό το στοιχείο της πρωτοτυπίας εν συγκρίσει με τα στοιχεία της βαναυσης κουλτούρας που εμφανίζουν ελαχίστα πρωτοτυπία στοιχεία και σπανίως αντεχουν στο χρόνο.

Ο συγγραφέας δεν βλέπει την εξαίτωση των ΜΜΕ ως μέσο «χειραγώγησης» του κοινού. Αντίθετως βλέπει τα ΜΜΕ ως μέσο πνευματικής ανάπτυξης των απολιτιστων μαζών και αποδίδει την επέκταση της μετρίας και βαναυσης κουλτούρας στην προσπάθεια διεύρυνσης του κοινού με σκοπό τη μείωση του κόστους της παραγωγής των πολιτιστικών προϊόντων.¹²⁵

Από την άλλη πλευρά, η Arendt,¹²⁶ απορρίπτει τους διαχωρισμούς ανάμεσα σε «υψηλή» και «χαμηλή» κουλτούρα, κάνοντας την ενδιαφέρουσα επίσημανση ότι η επίσημη πλευρά των προϊόντων μαζικής κουλτούρας βρίσκεται στην αλλοίωση μορφών κουλτούρας που θα μπορούσαν να ανηκουν και σε αυτό που θεωρείται ως «υψηλή» κουλτούρα. Η συγγραφέας αντιμετωπίζει τα προϊόντα μαζικής κουλτούρας ως αλλοτριωμένα προϊόντα «υψηλής κουλτούρας» αποδεικνύοντας ότι πραγματικά η μαζική κουλτούρα αποτελεί παραφθορά των προϊόντων της υψηλής. Ως χαρακτηριστικά παραδείγματα αναφέρει την περίπτωση που έργα αδιαμφισβήτητης αξίας όπως πχ λογοτεχνικά έργα ξαναγραφονται υπεραπλουστευμένα ή συμπυκνωμένα επιτυγχάνοντας μαζικές πωλήσεις που δεν θα πετυχαιναν στην αρχική μορφή τους.

Οι αποψεις της Arendt είναι επικαιρες καθώς σήμερα τα παραδείγματα είναι αναρίθμητα κλασικά λογοτεχνικά έργα κυκλοφορουν εν περιληψει σε μορφή βιβλίων τσεπής, έργα αρχαίων συγγραφέων κυκλοφορουν σε κομικς, ενώ το ίδιο συμβαινει και με «επιστημονικά» βιβλία που εισαγουν σε εννοιες θετικών επιστημών. Αρκει να δει κανεις δείγματα βιβλίων από εκδοτικούς οίκους που τα διακινουν μέσω πλαστικής συνταγής

¹²⁴ E. Shils, «Η μαζική κοινωνία και η κουλτούρα της», στο Kraus, κ.α., *Μαζική οπ* σ 142 - 143

¹²⁵ Αυτόθι, σσ 146 - 147

¹²⁶ Αυτόθι, σ 130

μαγειρικής συνυπάρχουν με ανατύπωση κλασικών λογοτεχνικών έργων, σειρές βιβλίων για ζωγραφική, μουσική, κηπουρική, συμβουλές πρώτων βοηθειών αλλά και ηλεκτρονικούς υπολογιστές... Κατά τον ίδιο τρόπο στη μουσική κυκλοφορούν επανεκτελέσεις με αποσπάσματα από «αριστουργήματα» που πρέπει να υπάρχουν σε κάθε σπίτι.

Όμως από την άλλη, ο διαχωρισμός ανάμεσα σε «υψηλή» και «χαμηλή» τέχνη εμπεριέχει και ένα κίνδυνο: να θεωρήσει κανείς ότι η ψυχαγωγία συνεπάγεται την αναστολή της κριτικής ικανότητας.¹²⁷ Βεβαίως υπάρχει και η άποψη του J. Frow σύμφωνα με την οποία οι διαχωρισμοί ανάμεσα σε «υψηλή» και «λαϊκή» τέχνη δεν είναι απόλυτοι, καθώς «υψηλό» δε σημαίνει κατ' ανάγκη μη εμπορικό ούτε «λαϊκό» σημαίνει κατ' ανάγκη μη ριζοσπαστικό.

Πράγματι, δεν είναι μόνο οι διαχωριστικές γραμμές «θολές», αλλά και τα κριτήρια βάσει των οποίων ένα έργο χαρακτηρίζεται «υψηλής» τέχνης. Νομίζουμε όμως ότι έχει περισσότερο νόημα να σταθούμε σε προσεγγίσεις όπως του Macdonald, ο οποίος κάνει μια πολύ ενδιαφέρουσα αντιστοιχία αναλύοντας το φαινόμενο της μαζικής κουλτούρας με οικονομικούς όρους. Επισημαίνει πως σε ό,τι αφορά στην κατανάλωση της κουλτούρας ισχύει - τηρουμένων των αναλογιών - ο νόμος του Gresham, με αποτέλεσμα το «κακό» υλικό να διώχνει το «καλό» αφού πιο εύκολα κατανοείται και απολαμβάνεται.¹²⁸ Αυτή ακριβώς η ευκολία πρόσβασης, είναι η αιτία κατά το συγγραφέα που το kitsch πουλάει αμέσως σε μια ευρεία αγορά ενώ εκ των πραγμάτων αυτό το «κονιορτοποιημένο» υλικό δεν μπορεί παρά να στερείται ποιότητας.¹²⁹ Ο τυποποιημένος χαρακτήρας των προϊόντων μαζικής κουλτούρας τα κάνει να μη διαφέρουν σε τίποτα από οποιοδήποτε άλλο εμπόρευμα. Έτσι υπακούουν και αυτά στους νόμους της μόδας, όπως συμβαίνει και με τα υπόλοιπα καταναλωτικά αγαθά, που ανακυκλώνονται.

Ο Baudrillard αναλύει το ρόλο της ανακύκλωσης στην κυκλοφορία των προϊόντων μαζικής κουλτούρας, συνοψίζοντας το φαινόμενο αυτό στην τέχνη βάσει της αρχής της επικαιρότητας. Συγχρόνως επισημαίνει ότι η ανακύκλωση στη μεταμοντέρνα κατάσταση δεν αφορά μόνο τα προϊόντα της τέχνης, αλλά ακόμη χειρότερα, την επιστήμη και συνακόλουθα επεκτείνεται σε κάθε μορφή πνευματικής δημιουργίας. Είναι σαφές ότι δεν πρόκειται για την έννοια της εξέλιξης, π.χ. της επιστημονικής εξέλιξης, αλλά για μια

¹²⁷ S. Frith, «Ψυχαγωγία», στο J. Curran & M. Gurevitch, (επιμ), *MME*, ό.π. σ. 245

¹²⁸ Macdonald, «Μια θεωρία της μαζικής κουλτούρας», στο Craus, κ.ά, *Μαζική*, ό.π. σσ. 61 - 62 και D. Strinati, *An introduction* ό.π., σ.19

¹²⁹ Αυτόθι

τεχνητή, «κατασκευασμένη» εξέλιξη, ώστε να διογκώνεται διαρκώς και συνακολουθα να υπεραπλουστευεται η βιομηχανία της γνώσης

Το φαινόμενο της ανακυκλώσεως των μαζικών προϊόντων επισημαίνεται και από τον Adorno,¹³⁰ με την έννοια ότι η ανακυκλώση επιτυγχάνεται λόγω των αναγνωρισίμων και επαναλαμβανόμενων χαρακτηριστικών τους γνωρισμάτων, τα οποία είναι αποτέλεσμα της τυποποιημένης δομής τους. Οι μεταξύ τους διαφορές περιορίζονται σε λεπτομέρειες οι οποίες αντικαθίστανται εύκολα δίνοντας την ψευδαισθήση του καινούριου ή του πρωτοποριακού

Ο Adorno επισημαίνει ότι λόγω της τυποποίησης των προϊόντων της κουλτούρας, το κοινό γνωρίζει από την αρχή την εξέλιξη τους. Έτσι αναφέρει ως παράδειγμα ότι από τη στιγμή που αρχίζει ένα φιλμ ξέρουμε πως θα τελειώσει, ποιος θα ανταμειφθεί και ποιος θα τιμωρηθεί, ενώ σε ό,τι αφορά την ελαφρά μουσική κανείς περιμένει μια συγκεκριμένη εξέλιξη μετά το ακούσμα των πρώτων μουσικών μετρών

Κατά ποσόν το κοινό πραγματι αποζητάει αυτή την οικεία εμπειρία σε κάθε μορφή τέχνης, δεν είναι κάτι που μπορεί να απαντηθεί εύκολα. Στις γραμμές που ακολουθούν θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στο παραπάνω ερώτημα

16 ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΑ ΠΡΟΙΟΝΤΑ ΜΑΖΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

Η διαμάχη για τη στάση του κοινού απέναντι στα προϊόντα μαζικής κουλτούρας, αποτελεί τη βασικότερη πτυχή της συζήτησης, σχετικά με το ρόλο των ΜΜΕ στην αναπαραγωγή της κουλτούρας. Το κεντρικό ερώτημα που μας απασχολεί εδώ, είναι κατά ποσόν τα ΜΜΕ προσφέρουν προϊόντα μαζικής κουλτούρας, ανταποκρινόμενα στο γούστο του κοινού ή κατά ποσόν το διαμορφώνουν. Ο Macdonald έχει εκφράσει πολύ παραστατικά αυτή τη διαφωνία

Βλέπω τη μαζική κουλτούρα σαν μια παλινδρομική μηχανή. Και ποιος μπορεί να πει από τη στιγμή που μπαίνει σε λειτουργία αν είναι η προώθηση ή η επαναφορά του εμβόλου που «ευθύνεται» για τη συνεχιζόμενη κίνηση,¹³¹

¹³⁰ M. Horkheimer, T. Adorno, «Η βιομηχανία της κουλτούρας ο Διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών» στο Adorno κ α, *Τέχνη*, ο π σ 75 και T. Adorno, M. Horkheimer, *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, Αθήνα, Νησος, σ 209

¹³¹ Kraus K, Adorno T, κ α, *Μαζική*, ο π, σ 82

Σε αυτή τη φράση συμπυκνώνεται η διαμάχη ανάμεσα στη φιλελεύθερη και τη ριζοσπαστική θεώρηση. Οι υποστηρικτές της φιλελεύθερης αντίληψης τονίζουν - όπως ήδη έχουμε αναφέρει - τη δυνατότητα του ατόμου να επιλέγει κατά την κρίση του τα προϊόντα που προσφέρονται στην οικονομία της ελεύθερης αγοράς και ερμηνεύουν το φαινόμενο της απήχησης των προϊόντων μαζικής κουλτούρας από την άποψη ότι τα ΜΜΕ «δίνουν στο κοινό αυτό που θέλει».

Έτσι εγκαταλείπεται η αντίληψη του κοινού ως παθητικού, αλλά αντιθέτως υιοθετείται η αντίληψη του κοινού ως ενεργού, μέσα από τη θεωρία της Δράσης σύμφωνα με την οποία το κοινό επιλέγει, αποσκοπώντας στην ικανοποίηση ορισμένων αναγκών από τα ΜΜΕ, πχ. ενημέρωση, ψυχαγωγία κτλ. αλλά συγχρόνως ελέγχει, απορρίπτει και προβάλλει αντίσταση στο περιεχόμενο των ΜΜΕ.¹³²

Σύμφωνα με τη φιλελεύθερη σπικτική το κοινό αποζητά μηνύματα τα οποία γίνονται εύκολα κατανοητά και δεν προβληματίζουν. Υπό αυτό το πρίσμα, τα ΜΜΕ είναι οι φορείς αξιών και πεποιθήσεων της κοινωνίας στην οποία λειτουργούν. Επομένως και τα πολιτιστικά πρότυπα προκύπτουν βάσει μιας αμφίδρομης επιρροής ισότιμων ατόμων. Το κοινό δεν έχει απεριόριστες δυνατότητες επιλογής, αλλά επιλέγει από την υπάρχουσα προσφορά. Το μειονέκτημα αυτό αντισταθμίζεται από το ότι η προσφορά ρυθμίζεται σύμφωνα με τις επιταγές του κοινού, καθώς έχει τη δυνατότητα να αντιδράσει σε ό,τι του προσφέρεται. Επομένως πρόκειται για μια διαδικασία διάδρασης (transactionism) ανάμεσα στα ΜΜΕ και στο κοινό.¹³³

Αντιθέτως η ριζοσπαστική θεώρηση που στα ζητήματα αυτά εκπροσωπείται κατά κανόνα από τους θεωρητικούς της Σχολής της Φρανκφούρτης και όλους όσους επηρεάστηκαν από την Κριτική θεωρία, βλέπουν τα ΜΜΕ ως μηχανισμούς χειραγώγησης του κοινού ή εξαπάτησης των μαζών (mass deception)¹³⁴ και καλλιέργειας «ψευδούς συνειδήσης», έτσι ώστε η αποδοχή των προϊόντων που επιβάλλουν να λειτουργεί ως αυτοεπαληθευόμενη προφητεία. Σύμφωνα με τη μαρξιστική θεώρηση το κοινό εκλαμβάνεται ως «θύμα» και όχι ως «θύτης» όπως συμβαίνει στην φιλελεύθερη θεώρηση που περιγράψαμε συνοπτικά παραπάνω.

Η διαφορά στις απόψεις των δυο πλευρών ουσιαστικά σχετίζεται με τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τη σχέση ανάμεσα στην κουλτούρα και την κοινωνική δομή. Αν δηλαδή η

¹³² G. Maletzke, Π. Ζέρη, (επιμ.), *Θεωρίες της μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα, Παπαζηση, 1991 σσ. 46 – 47

¹³³ D. McQuail, & S. Windahl, *Σύγχρονα μοντέλα επικοινωνίας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2001 σσ. 176, 187 και 342 - 343

¹³⁴ H. Steinert, *Culture Industry*, ό.π., σ. 25

κουλτούρα μπορεί να επηρεάσει την κοινωνική δομή, όπως υποστηρίζει η φιλελεύθερη άποψη, ή αν αντιθέτως η κοινωνική δομή καθορίζει την ποιότητα της κουλτούρας.

Ο Macdonald ασκεί κριτική στη φιλελεύθερη οπτική σύμφωνα με την οποία η πώση του επιπέδου της μαζικής κουλτούρας οφείλεται στη βλακεία των «αρχόντων του κίτς», στην αλαζονεία των διανοουμένων και στην παθητικότητα του ίδιου του κοινού.

Εναρμονισμένες με την εκδοχή του κοινού ως «απαιδευτού» είναι οι απόψεις δυο επικεφαλής των ΜΜΕ.¹³⁵ Σύμφωνα με την άποψη του C. King, επικεφαλής του ομίλου εφημερίδων της «Daily Mirror», η κακή ποιότητα της κουλτούρας είναι αποτέλεσμα του χαμηλού επιπέδου του κοινού και τα ΜΜΕ είναι υποχρεωμένα να δίνουν στο κοινό ευτελή πολιτιστικά προϊόντα, γιατί αλλιώς θα οδηγηθούν σε πτώχευση. Την ίδια άποψη υποστηρίζει και ο N. Collins, από την εμπειρία του στην «Independent», ο οποίος δέχεται ότι το μορφωτικό και πνευματικό επίπεδο του κοινού είναι αξιοθρήνητο.

Ο R. Williams, από την άλλη, αντικρούει τους παραπάνω ισχυρισμούς παραθέτοντας τα αποτελέσματα μιας έρευνας της Dr H. Himmelweit¹³⁶ με τίτλο «τηλεόραση και παιδί». Σύμφωνα με αυτή, η υψηλή ακροαματικότητα δεν είναι κατ' ανάγκη αποτέλεσμα της προτίμησης του κοινού για την εκάστοτε εκπομπή, αλλά το κοινό βλέπει όποιες εκπομπές προβάλλονται στις ώρες υψηλής ακροαματικότητας. Επομένως δημιουργείται φαύλος κύκλος, γιατί το γούστο του κοινού διαμορφώνεται βάσει της διάρθρωσης του τηλεοπτικού προγράμματος από τους υπεύθυνους προγραμμάτων και τους παραγωγούς.

Η χειραγώγηση του κοινού που αναφέρεται στο πλαίσιο των μαρξιστικών αναλύσεων συνίσταται αφενός στο γεγονός ότι το κοινό εθίζεται σε προϊόντα μαζικής κουλτούρας με τα οποία βομβαρδίζεται συνεχώς και αφετέρου στο ότι η έλλειψη πολιτισμικού υπόβαθρου σε συνδυασμό με τους εξαντλητικούς ρυθμούς εργασίας, έχουν οδηγήσει στην αλλοτρίωση του ατόμου, το οποίο αναζητά φυγή από την σκληρή πραγματικότητα. Αυτό επιτυγχάνεται καταναλώνοντας πολιτιστικά υποπροϊόντα και προβάλλοντας τις επιθυμίες και τα πρότυπά του στο πρόσωπο των αστέρων της μικρής ή της μεγάλης οθόνης. Για τους στοχαστές της ριζοσπαστικής θεώρησης, αυτό που αποκαλείται «ελεύθερη επιλογή του κοινού» δεν είναι παρά «ψευδο- εξατομίκευση». Σε αντίθεση με τους ισχυρισμούς της φιλελεύθερης οπτικής, η επιτυχία κάθε προϊόντος μαζικής κουλτούρας είναι προκατασκευασμένη. Όπως επισημαίνει ο Thompson,¹³⁷ οι εταιρείες εν' όψει της κυκλοφορίας ενός δίσκου, γνωρίζουν εκ των προτέρων ποιο ή ποια

¹³⁵ D. Macdonald, «μια θεωρία της μαζικής κουλτούρας», στο Williams κ.ά, *Η κουλτούρα*, ό.π. σσ. 197- 198

¹³⁶ Αυτόθι, σ. 200

¹³⁷ Μ. Σεραφετινίδου, *Κοινωνιολογία*, ό.π. σσ. 252 - 253

κομμάτια θέλουν να γίνουν επιτυχίες και ξοδεύουν αρκετά χρήματα για αυτό το σκοπό. Το ίδιο συμβαίνει και σε ό,τι αφορά την ελληνική πραγματικότητα¹³⁸

Από τα παραπάνω γίνεται κατανοητό, ότι δεν πρόκειται για συνειδητή επιλογή από την πλευρά του κοινού, αλλά για προκατασκευασμένα γούστα που επιβάλλονται μέσα από τη χειραγώγηση των Μέσων. Όλα τα ΜΜΕ είναι αποξενωμένα από αξίες και το μόνο που προσφέρουν είναι φυγή από την ανυποφορή πραγματικότητα¹³⁹

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η τοποθέτηση του Ε Μογιή,¹⁴⁰ ο οποίος αναφερόμενος στη βιομηχανία της μουσικής εξηγεί τους μηχανισμούς με τους οποίους προωθούνται οι δίσκοι. Ακόμη αναφέρεται στον τρόπο που οι δισκογραφικές λανσαίνουν έντονα μεταξύ των τραγουδιών ενός δίσκου, εκείνο ή εκείνα τα τραγουδιά που σχεδιάζουν να γίνουν σουξέ, χρησιμοποιώντας το μηχανισμό της διαφήμισης και την έντονη προβολή των τραγουδιών, ώστε τελικά το «επίδοξο» σουξέ να πουληθεί. Επίσης αναφερόμενος στο star system και τη δισκογραφική βιομηχανία, επισημαίνει μια σημαντική διαφορά σε σχέση με το παρελθόν: μια εμπορική επιτυχία που στο παρελθόν θα διαρκούσε ένα χρόνο σήμερα διαρκεί μόλις μερικές εβδομάδες.

Αυτή η ταχεία ανακύκλωση των προϊόντων της πολιτιστικής βιομηχανίας οφείλεται στην προσπάθεια αντιμετώπισης ενός «αλύτου» προβλήματος κατά τον Adorno. Η μουσική πρέπει να προσελκύει την προσοχή του κοινού αλλά από την άλλη ο βομβαρδισμός των μαζών με ένα προϊόν μπορεί να οδηγήσει στην αποστροφή τους απέναντι σε αυτό. Αυτός είναι ο λόγος κατά το συγγραφέα, που η αγορά κατακλύζεται συνεχώς με καινούργια προϊόντα.

Καθοριστικό ρόλο σε αυτή τη διαδικασία ανακύκλωσης παίζει η τεχνολογία, αλλά και οι σύγχρονοι τρόποι προώθησης που συνδέονται με τη γιγαντώση των ΜΜΕ. Ένας καθοριστικός παράγοντας για την προβολή και προώθηση των τραγουδιών είναι τα video clip ή Acts. Πρωτεύοντα ρόλο στην προβολή των δίσκων και τη διεθνή καριέρα συγκροτημάτων παίζει το MTV, το οποίο προμηθεύεται δωρεάν video clip, ("performance clip" ή "concept clip") από τις δισκογραφικές εταιρείες και τα τραγουδιά γίνονται γνωστά σε όλο τον κόσμο¹⁴¹. Το MTV στοχεύει σε νέους 12 - 23 ετών και

¹³⁸ Για τους μηχανισμούς προώθησης δίσκων βλ. Κεφ. 6

¹³⁹ M. Horkheimer, T. Adorno, «Η βιομηχανία της κουλτούρας. Ο διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών», στο Adorno κ.α., *Τέχνη ο π. σ.* 96

¹⁴⁰ Ε. Μογιή, *Κοινωνιολογία*, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 1998, σ. 370

¹⁴¹ Prokop, *Η δύναμη των Μέσων και η επίδραση τους στις μαζές*, Αθήνα, Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβάνη, 1997, σ. 413

χαρακτηριστικό της επιρροής του είναι ότι το 70% των ερωτηθέντων σε σχετική έρευνα, δήλωσε ότι οι μουσικές του επιλογές καθορίζονται από το MTV.

Είναι χαρακτηριστικό ότι με το MTV άλλαξε ο τρόπος παραγωγής της pop μουσικής από τα μέσα της δεκαετίας του '80, καθώς η καριέρα των αστέρων της pop σκηνής δεν αποτελείται από μια αλληλουχία σταδίων, αλλά γίνεται εκ του μηδενός και εκτινάσσεται στα ύψη. Υπάρχει ένας νέος τύπος μουσικών συγκροτημάτων που δημιουργούνται από τους παραγωγούς και επενδύονται μεγάλα ποσά στα video clip τους.¹⁴² Ο καθοριστικός ρόλος των video clip, φαίνεται και μέσα από την ανάλυση του Fiske¹⁴³ για την περίπτωση της Μαντόνα της οποίας οι πρώτοι δίσκοι δεν είχαν ιδιαίτερη επιτυχία, ενώ η καριέρα εκτινάχθηκε στα ύψη μετά από το πρώτο της video clip.

Η ταχεία ανακύκλωση της κουλτούρας, που είναι έκδηλη στο παράδειγμα της δισκογραφικής βιομηχανίας, έχει συμβάλει στην αναθεώρηση της άποψης που υπήρχε παλαιότερα, σύμφωνα με την οποία κριτήριο για την αξία ενός έργου ήταν η αντοχή του στο χρόνο. Αντιθέτως σήμερα, απόδειξη της επιτυχίας ενός προϊόντος, δεν είναι η αντοχή του στο χρόνο, αλλά η ταχεία κατανάλωσή του. Αν πρόκειται για παράδειγμα για ένα pop τραγούδι, απόδειξη της επιτυχίας του είναι η παραμονή του για ένα μικρό διάστημα στο διεθνές top ten. Ο κορεσμός που μοιραία επέρχεται από την πλευρά του κοινού, προετοιμάζει τις συνθήκες για να προωθηθεί ένα επόμενο που θα κάνει και αυτό τον κύκλο του όπως κάθε άλλο καταναλωτικό αγαθό.

Στην περίπτωση της βιομηχανίας του δίσκου, η μουσική δεν φαίνεται να παίζει τον πρώτο ρόλο, ως κριτήριο αξιολόγησης του εκάστοτε τραγουδιού. Δεν είναι τυχαίο ότι στην ανάλυση της περίπτωσης της Μαντόνα, ο Fiske επικεντρώνει την προσοχή του κυρίως στην εμφάνιση και την προσωπικότητά της, και δευτερευόντως στη μουσική καθεαυτήν.¹⁴⁴ Το σεξιστικό στοιχείο δεν είναι έκδηλο μόνο στην εμφάνιση της Μαντόνα, αλλά και στη στρατηγική προώθησης των δίσκων της.¹⁴⁵

¹⁴² Prokop, *Η δύναμη των Μέσων*, ό.π., σ. 413

¹⁴³ J. Fiske, *Reading the popular*, Routledge, London and New York, 1997, σσ. 95 – 96

¹⁴⁴ Αυτό είναι πολύ χαρακτηριστικό σε ότι αφορά το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Η εμφάνιση των «αστέρων» παίζει πρωταρχικό ρόλο, ενώ τα τραγούδια κάνουν εντύπωση για τους στίχους τους και η κριτική που τους γίνεται εστιάζεται κυρίως στους στίχους και δευτερευόντως στη μουσική. Χαρακτηριστική είναι ακόμη η έντονη προβολή τους από τα ΜΜΕ καθώς και τα πρότυπα life style που αναφέρονται στους καλλιτέχνες μέσα από τα σχετικά δημοσιεύματα.

¹⁴⁵ Χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι ήταν εξώφυλλο στα περιοδικά «Time» «Playboy» «Penthouse», ενώ το video «Justify My Love» απαγορεύτηκε από το MTV λόγω του ότι θεωρήθηκε προκλητικό, ενώ εξέδωσε και το φωτογραφικό άλμπουμ με τίτλο «Sex». Πηγή St. Le Roy Wilson, Mass, ό.π. σσ. 290 – 291

Πέρα από τη διαμάχη για το ρόλο του κοινού στην παραγωγή προϊόντων μαζικής κουλτούρας συζητήση γίνεται και για την αποδοχή αυτών των προϊόντων με την έννοια της έλλειψης αντίστασης από την πλευρά του κοινού

Ο Fiske¹⁴⁶ χρησιμοποιεί τον όρο «cultural dopes» για να περιγράψει τους «fun» της Μαντονα, δηλαδή ένα κοινό το οποίο ουσιαστικά «χειραγωγείται» από τα ΜΜΕ. Αυτή η χειραγωγήση, δεν σχετίζεται μόνο με τα οικονομικά οφέλη της πολιτιστικής βιομηχανίας, αλλά πίσω από όλα αυτά υπάρχει η κυρίαρχη ιδεολογία

Σε θεωρητικό επίπεδο, ο Adorno ερμηνεύει την αποδοχή της δημοφιλούς μουσικής από τις μαζές, ως μέσο φυγής από την πραγματικότητα, κεντρικό μέρος της οποίας είναι η εξαρτημένη εργασία. Εξηγεί ότι οι ακροατές ζητούν μια μορφή διασκέδασης που να μην απαιτεί προσοχή και να χαλαρώνει. Επομένως, όπως τονίζει ολοκληρωμένη η σφαίρα της εμπορικής διασκέδασης πληροί αυτά τα δύο χαρακτηριστικά: είναι τυποποιημένη και προ-συνοψισμένη ώστε να προσφέρει χαλάρωση και ψυχαγωγία. Επίσης βλέπει τους μηχανισμούς προώθησης δημοφιλούς μουσικής ως ένα μέσο για την αναπαραγωγή της εργατικής ικανότητας των μαζών. Κατά το συγγραφέα οι άνθρωποι επιζητούν την καινοτομία, αλλά η πλήξη από την εργασία καθιστά αδύνατη κάθε προσπάθεια και συνακολουθώντας τους αποστερεί τη δυνατότητα δημιουργικής αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου τους.

Οι θεωρητικοί της Σχολής της Φρανκφούρτης, υποστηρίζοντας την άποψη της κατευθυνόμενης χειραγωγής του κοινού από τα ΜΜΕ παρατηρούν ότι στο πλαίσιο της πολιτιστικής βιομηχανίας παράγονται προϊόντα διαφορετικής ποιότητας τα οποία απευθύνονται σε διαφορετικές κατηγορίες ατόμων ανάλογα με τη μορφή και το εισόδημά τους. Η κριτική στη χρήση εμπειρικών μεθόδων για την ανάλυση της συμπεριφοράς του κοινού, εγκείται στο ότι οι μέθοδοι αυτές εξυπηρετούν τις ανάγκες της έρευνας αγοράς.¹⁴⁷

Παρότι οι απόψεις της φιλελευθέρης και της ριζοσπαστικής θεωρήσης διστάζουν και σε ότι αφορά την έννοια των κοινωνικών τάξεων στην υστερή νεωτερικότητα, σημαντικό ρόλο για την κατανόηση της κοινωνικής δομής είναι οι ραγδαίες εξελίξεις στις έρευνες αγοράς. Όπως παρατηρεί ο Hebdige¹⁴⁸ ένα από τα χαρακτηριστικά της μεταφορντιστικής παραγωγής, είναι ο κύριος ρόλος που αποδίδεται στην έρευνα αγοράς στη συσκευασία και την παρουσίαση, ενώ συγχρονως τονίζει τον καταλυτικό ρόλο που διαδραματίζει το

¹⁴⁶ J. Fiske, *Reading* σ.π. σ. 96

¹⁴⁷ Adorno, Horkheimer (επιμ.), *Ινστιτούτο Κοινωνικών Ερευνών της Φρανκφούρτης Κοινωνιολογία, εισαγωγικά δοκίμια*, Αθήνα, Κριτική, σ.σ. 142 - 143

¹⁴⁸ S. Hall, D. Held, A. McGrey, *Η νεωτερικότητα* σ.π. σ. 352

μάρκετινγκ και προτείνει την ανάπτυξη ενός κλάδου της κοινωνιολογίας, την «κοινωνιολογία της προσδοκίας» που θα εξετάζει τις κατηγορίες που προκύπτουν από τις καταναλωτικές ταυτότητες. Ο Hebdige κάνει λόγο για μια ψυχογραφική μορφή έρευνας που έχει σχεδιαστεί για να προσφέρει ένα κοινωνικό χάρτη επιθυμιών βάσει του οποίου θα προσδιορίζεται ποια προϊόντα πρέπει να λανσαριστούν στην κατάλληλη αγορά. Ο καθένας οφείλει να συμπεριφέρεται ανάλογα με το επίπεδό του που έχει καθοριστεί εκ των προτέρων και να διαλέγει την κατηγορία των προϊόντων που έχουν γίνει για τον τύπο του. Ο διαχωρισμός του καταναλωτικού κοινού σε ομάδες (target groups) εξυπηρετεί ακριβώς αυτό το σκοπό.

Όμως προκειμένου να έχει απήχηση ένα προϊόν στο πλαίσιο μιας ανταγωνιστικής οικονομίας και με δεδομένη την τυποποίηση που εμπεριέχει, απαιτείται να ξεχωρίσει από τα άλλα ανταγωνιστικά προϊόντα. Ακόμη και στην περίπτωση των ειδήσεων, προκειμένου τα ΜΜΕ να είναι ανταγωνιστικά, δημοσιεύουν και θέματα που δεν εμπίπτουν στο ειδησεογραφικό δελτίο, προκειμένου να διαφοροποιηθούν από τον ανταγωνισμό και να πουλήσουν.¹⁴⁹ Δεδομένου όμως ότι τα προϊόντα μαζικής κουλτούρας ξεχωρίζουν από επιφανειακές διαφορές και όχι διαφορές ουσίας, είτε πρόκειται για ειδήσεις, είτε για καταναλωτικά αγαθά, είναι φανερό ότι για να ξεχωρίσουν καθοριστικό ρόλο παίζει το «περιτύλιγμα», η εικόνα. Στο μεταμοντέρνο κόσμο, φαίνεται ότι ισχύει αυτό που λέει ο Baudrillard: ότι στη μετανεωτερική εποχή το φαίνεσθαι είναι το παν.

Όμως ακόμη και στην περίπτωση που κανείς αντιτείνει την άποψη ότι το κοινό δεν χειραγωγείται εύκολα, αλλά είναι επίπλαστη η αίσθηση ότι αρέσκεται να καταναλώνει τα προϊόντα που του πλασάρουν, η ευρεία κατανάλωση προϊόντων μαζικής κουλτούρας, θα μπορούσε να εξηγηθεί μέσα από ορισμένα μοντέλα επικοινωνίας. Ιδιαίτερος ενδιαφέρον είναι το μοντέλο επικοινωνίας που προτείνει η Elisabeth Noelle – Neumann¹⁵⁰ γνωστό ως «σπειροειδής γραμμή της σιωπής» (spiral of silence). Σύμφωνα με αυτό, τα άτομα αδυνατούν να εκφράσουν μια άποψη που θεωρούν ότι αντιστρατεύεται εκείνη που τα ίδια αντιλαμβάνονται ως κυρίαρχη, εξαιτίας του φόβου της απομόνωσης.

¹⁴⁹ Μ. Σεραφετινίδου, *Κοινωνιολογία*, ό.π. σ. 19, 305 και Lippmann, *Public Opinion*, New York, Free Press, 1965, σσ. 210 - 211

¹⁵⁰ D. McQuail & Sven Windal, *Σύγχρονα*, ό.π. σσ. 156 – 161. Σε αυτή την υπόθεση βασίζεται και το φαινόμενο του «διπλού κινδύνου» σύμφωνα με το οποίο τα άτομα έχουν την τάση να παρακολουθούν τα τηλεοπτικά προγράμματα που αρέσουν στην πλειοψηφία. Βλ. Γ. Πλειός, *Ο λόγος της Εικόνας, ιδεολογία και πολιτική*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2001, σ. 258

Σε αυτή την κατάσταση φαίνεται να βρίσκει εφαρμογή και η θεωρία της πλουραλιστικής άγνοιας που διατυπώθηκε από τον Schelf.¹⁵¹ Σύμφωνα με αυτή, πολλά άτομα δεν καταφέρνουν να μεταδώσουν στα άλλα τις προσωπικές τους απόψεις, με αποτέλεσμα να αισθάνονται ότι ανήκουν σε μια μειοψηφία. Η πραγματικότητα όμως ενδέχεται να είναι διαφορετική. Αν τα άτομα αυτά είχαν την ευκαιρία να εκφράσουν τις προσωπικές τους απόψεις πιθανόν να έβλεπαν ότι δεν είναι κρατούσα η θεωρία που αντιλαμβάνονταν ως κρατούσα. Πρόκειται για μια «ψευδή συναίνεση» καθώς μια θορυβώδης μειοψηφία καταφέρνει να επιβάλει τις απόψεις της δημιουργώντας την αίσθηση ότι αυτές είναι κυρίαρχες.

Οι παραπάνω απόψεις, - παρ' ότι ίσως δεν αρκούν από μόνες τους για να στηρίξουν το θεωρητικό υπόβαθρο που εξηγεί την «προσήλωση» των μαζών στα προϊόντα μαζικής κουλτούρας - ωστόσο δίνουν μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία, τονίζοντας τη σημασία της επιρροής μεταξύ των ανθρώπων, κάτι που επιβεβαιώνεται και από την εμπειρική πραγματικότητα.

Αν πράγματι το κοινό δεν αποτελείται από παθητικούς δέκτες, αλλά από συνειδητοποιημένους καταναλωτές της κουλτούρας, τότε θα πρέπει να βρει εφαρμογή το κάλεσμα του Umberto Eco για κριτική σκέψη:

«ο δημοκρατικός πολιτισμός θα σωθεί μόνο αν κάνει τη γλώσσα της εικόνας ερέθισμα για κριτικό στοχασμό και όχι πρόκληση για ύπνωση».¹⁵²

¹⁵¹ D. McQuail & Sven Windal, *Σύγχρονα*, ο.π., σ. 161. Βλ. ακόμη M. McCombs, E. Einsiedel, D. Weaver, *Τα ΜΜΕ και η διαμόρφωση της κοινής γνώμης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996, σ. 104

¹⁵² P. Brantlinger, *Άρτος* ό.π. σ. 257

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΜΑΣ ΩΣ
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΟΣ ΜΑΖΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

Γενικά

Η διαμάχη για το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι στη χώρα μας, περιστρέφεται γύρω από δύο αξόνες. Ο πρώτος είναι ο άξονας ποιότητας – εμπορικότητας, ενώ ο δεύτερος αφορά τη στάση του κοινού. Αν δηλαδή τα σύγχρονα ελληνικά σουζε έχουν πραγματικά απήχηση, οπότε οι εταιρείες «δίνουν στο κοινό αυτό που θέλει» ή αν αντίθετως το κοινό «χειραγωγείται» με προϊόντα μαζικής κουλτούρας.

Πριν αναπτύξουμε αυτή την προβληματική, θεωρούμε σκοπικό να υπομνησουμε τον ορισμό του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού που έχουμε ήδη αναφέρει στην Εισαγωγή της παρούσας διατριβής. Ορίζουμε το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού ως ένα μουσικό ρεύμα που εξελίσσεται στις δεκαετίες 80 και 90, φορείς του οποίου είναι αστέρες της πίστας που τραγουδούν σε πολυτελή κέντρα συνθέσεις τυποποιημένων τραγουδιών.

2.1 Ο ΑΞΟΝΑΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ – ΕΜΠΟΡΙΚΟΤΗΤΑΣ

Σε ό,τι αφορά το πρώτο σκέλος της διαμάχης, θεωρούμε ότι η ποιότητα ενός τραγουδιού ορίζεται στη βάση δύο κριτηρίων. Το πρώτο είναι, κατά τη γνώμη μας, η αντοχή στο χρόνο. Επομένως τα τραγούδια τα οποία κατασκευάζονται βάσει εμπορικών κριτηρίων, με σκοπό να ακολουθήσουν ένα προκαθορισμένο «κύκλο ζωής» (όπως συμβαίνει με κάθε καταναλωτικό αγαθό), εξ ορισμού δεν αντέχουν στο χρόνο. Το δεύτερο κριτήριο διαχωρισμού, όπως το θέτει ο Adorno, είναι η τυποποιημένη ή μη μορφή του τραγουδιού.

Ο συγγραφέας υπογραμμίζει ότι η διαφορά της δημοφιλούς από τη σοβαρή μουσική, δεν εγκείται στην απλότητα ή τη συνθετικότητα. Εγκείται στην τυποποίηση, καθώς στην εμπορική μουσική υπάρχουν παραλλαγές συγκεκριμένων προτύπων. Το παρακάτω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό:

« ο ακροατής όταν έρχεται αντιμέτωπος με το σύνθετο ακούει στην πραγματικότητα μόνο το απλό που αυτό εκπροσωπεί και διακρίνει το σύνθετο μόνο σαν μια παρωδιακή παραμόρφωση του απλού. Αντιθέτως στη «σοβαρή» μουσική δεν μπορεί να γίνει καμία τέτοια «μηχανική υποκατάσταση» και το απλούστερο συμβάν απαιτεί προσπάθεια προκειμένου να συλληφθεί άμεσα αντί να συνοψίζεται αμύδρα συμφωνά με τυποποιημένες οδηγίες ικανές να παραγουν μόνο τυποποιημένες αντιδράσεις. Αλλιώς η μουσική δεν κατανοείται »¹⁵³

Η τυποποίηση αποδεικνύεται μέσα από συγκεκριμένα στοιχεία. Όπως παρατηρεί ο συγγραφέας, στα έργα δημοφίλους μουσικής, το ρεφρεν ενός τραγουδιού αποτελείται από 32 μέτρα και η κλίμακα περιορίζεται σε μια οκτάβα και μια νότα. Παράλληλα, η αρχή και το τέλος του κάθε μερους ενός τραγουδιού, απηχεί το στερεοτύπο σχήμα έτσι ώστε τελικά το κάθε κομμάτι διαφοροποιείται από τα υπολοιπα μόνο ως προς ορισμένες λεπτομέρειες. Στην ουσία το τραγούδι είναι έτσι φτιαγμένο ώστε να οδηγεί τον ακροατή στην ίδια οικεία εμπειρία. Άλλωστε σε αυτό το σημείο στηρίζεται η επιχειρηματολογία περί «σοβαρής» και «ελαφράς» μουσικής.

Η ερμηνεία του Adorno, έχει εκπληκτική εφαρμογή στα δεδομένα της δημοφίλους μουσικής σήμερα και ειδικότερα με το Παραδειγμα του συγχρονου λαϊκου τραγουδιού. Η ανάλυση που κάνει ταιριάζει απόλυτα στην πρακτική των δισκογραφικών εταιρειών είτε συμβάλλουν στην παραγωγή τυποποιημένων σουζε όπου το στοιχείο της μιμησης είναι πρωταρχικό, είτε προχωρούν στην αναβίωση – ουσιαστικά την τεχνητή αναβίωση – παλιών επιτυχιών ή μουσικών ρευμάτων όπως συνέβη στη χώρα μας π.χ. με το ρεμπητικό. Συγχρονως δεν πρέπει να αγνοούμε το γεγονός ότι οι περισσότερες δισκογραφικές εταιρείες είναι πλέον πολυεθνικές και είναι λογικό να υπάρχει μια ομοιομορφία και ισοπέδωση τόσο στα τραγούδια όσο και στις στρατηγικές προώθησης, βάσει διεθνών προδιαγραφών.

Σε ό,τι αφορά το Παραδειγμα του συγχρονου λαϊκου τραγουδιού, θα προσεγγίσουμε με κριτική διάθεση τη σχετική συζήτηση που κινείται γύρω από τον άξονα ποιότητας εμπορικότητας.

Σε μια προσπάθεια να παραθεσουμε τα κύρια χαρακτηριστικά του ρεύματος που μελετάμε, θα λέγαμε ότι πρόκειται για ένα ρεύμα, το οποίο προβάλλεται ως κυρίαρχο από την πλευρά των ΜΜΕ, ενώ συγχρονως παρουσιάζεται ως κυρίαρχο και στις προτιμήσεις

¹⁵³ T. Adorno, *Η Κοινωνιολογία της μουσικής*, Νεφέλη – Μουσική, Αθήνα, 1997, σ. 174

των καταναλωτών - ανεξαρτήτως αν ισχύει κάτι τέτοιο ή όχι. Οι «αστέρες» της πίστας προβάλλονται έντονα από τα ΜΜΕ και παρουσιάζονται ως «είδωλα» που συνδυάζουν το «τρίπτυχο της επιτυχίας»: όμορφος, πλούσιος, πετυχημένος.

Το ρεύμα καθεαυτό έχει συγκεκριμένα δομικά χαρακτηριστικά. Ένα πρώτο, είναι η τυποποίηση στο στίχο και τη μουσική. Ειδικότερα, η μουσική άλλοτε με πιο λαϊκό ήχο και άλλοτε με περισσότερο δυτικές (pop) επιρροές, αποτελεί μια οικεία και επαναλαμβανόμενη ακουστική εμπειρία. Οι στίχοι, αποτελούνται πάντοτε από κουπλέ και ρεφρέν, έχουν συνθηματικό χαρακτήρα και συνήθως ένα - περισσότερο ή λιγότερο έκδηλο - σεξιστικό περιεχόμενο. Κεντρική θέση κατέχει το ερωτικό στοιχείο και κατά κανόνα η θεματολογία περιστρέφεται γύρω από την ερωτική απογοήτευση και το χωρισμό.

Αυτός είναι και ο λόγος που κατά τη γνώμη μας το εν λόγω ρεύμα έχει επικριθεί τόσο πολύ. Οι στίχοι και όχι τόσο η μουσική, ευθύνονται για την αισθητική των τραγουδιών και σύμφωνα με τους επικριτές του, πολλές φορές τα τραγούδια αυτά γίνονται συνώνυμο της χυδαιότητας.

Οι τίτλοι των δίσκων είναι σύντομοι και συνήθως σε δεύτερο πρόσωπο, χρησιμοποιώντας συχνά εκφράσεις που συνηθίζονται στον προφορικό λόγο. Επιπλέον, στους τίτλους υπάρχει πάντοτε η ίδια αισθητική ατμόσφαιρα που παρατηρείται και στους στίχους των τραγουδιών.

Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό των τραγουδιών του εν λόγω ρεύματος, είναι ότι υπάρχει ομοιογένεια, καθώς υπεισέρχεται ο παράγοντας της μίμησης. Όπως παρατηρεί ο Adorno, η απομίμηση, - κλειδί για την επιτυχία - είναι εφικτή χάρη στην τυποποίηση. Οι απόψεις αυτές βρίσκουν «εφαρμογή» στην περίπτωση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, καθώς τα τραγούδια αυτά είναι τυποποιημένα τόσο ως προς τη δομή τους, όσο και ως προς την παραγωγή τους, καθώς μετά από μια επιτυχία ακολουθεί πληθώρα πανομοιότυπων.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι που καθιστούν τα σύγχρονα λαϊκά «σουξέ» όχι μόνο αναγνωρίσιμα, αλλά και διαφορετικά από τις «επιτυχίες» του ρεύματος που έχει επικρατήσει να ονομάζεται «έντεχνο λαϊκό».

Στη σαφήνεια αυτής της διάκρισης έγκειται και το επιχείρημα της ταύτισης του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού με την ποιότητα και του σύγχρονου λαϊκού με την εμπορικότητα. Παρ' ότι υπάρχουν βάσιμα επιχειρήματα, ωστόσο θεωρούμε ότι έτσι όπως τίθεται το όλο ζήτημα, συνιστά μια στερεοτυπική αντίληψη και γι' αυτό κατά τη γνώμη μας επιβάλλεται η αποσύνδεση της μιας ή της άλλης μουσικής κατηγορίας από την αξία ή την

απαξία. Επισημαίνοντας ότι τα σύγχρονα λαϊκά τραγούδια - ανεξαρτήτως ποιότητας - εκφράζουν ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου, η Α. Λυδάκη παρατηρεί:

«Η καλλιτεχνική δημιουργία όταν βρίσκει ανταπόκριση σε μεγάλες ομάδες ανθρώπων, είναι σαφές ότι εκφράζει ήθη και πάθη της συγκεκριμένης εποχής και η απόρριψή της ως μη συμβατής με τα κριτήρια της τέχνης είναι άνευ νοήματος.»¹⁵⁴

Συνεπώς, είναι λογικό σε κάθε εποχή ανάλογα με τις υφιστάμενες ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες να κυριαρχεί η μουσική που τις αντανακλά. Έτσι στις δεκαετίες του '60 και '70 έχουμε έργα πολύ σημαντικών Ελλήνων συνθετών π.χ. Μ Χατζιδάκι, Μ Θεοδωράκη, Δ Σαββόπουλου, Μ. Λοΐζου, Θ Μικρούτσικου κ.ά., τα οποία απηχούσαν το κλίμα και τον κοινωνικό και πολιτικό προβληματισμό εκείνης της συγκεκριμένης εποχής. Πολλά από αυτά έχουν γίνει «κλασικά», όμως δεν ακούγονται πλέον από τις μάζες, αλλά από μια μειοψηφία που αντιτίθεται στο κυρίαρχο ρεύμα, ενώ το ίδιο συμβαίνει με το σύγχρονο έντεχνο λαϊκό τραγούδι που ακολουθεί αυτή την παράδοση.

Γενικότερα, πριν τη δεκαετία του '80, ήταν πολύ πιο ακριβής αυτή η ταύτιση του λαϊκού «σουξέ» με την τυποποίηση και την ομοιομορφία και του έντεχνου με την ποιότητα. Επίσης ήταν ευδιάκριτοι οι σκοποί που εξυπηρετούσαν και ο χώρος κατανάλωσης. Το έντεχνο καταναλωνόταν στις μπουάτ και αργότερα στις μουσικές σκηνές. Οι στίχοι του απηχούσαν ένα κλίμα πολιτικοποίησης μέχρι και τη δεκαετία του '70 και από τη δεκαετία του '80 και ύστερα, ένα κλίμα κοινωνικού προβληματισμού. Αντιθέτως τα «σουξέ» εξυπηρετούσαν την ανάγκη για διασκέδαση μακριά από οποιοδήποτε προβληματισμό και ο χώρος κατανάλωσης ήταν οι νυχτερινές πίστες και τα «μπουζούκια».

Σήμερα παρ' ότι εξακολουθούν να υφίστανται σε κάποιο βαθμό (κυρίως ως προς το χώρο κατανάλωσης) αυτές οι διαχωριστικές γραμμές, τα τραγούδια που παράγονται δεν έχουν κατά κανόνα το ίδιο έντονες αντιθέσεις, όπως είχε συμβεί στις προηγούμενες δεκαετίες. Είναι γεγονός ότι μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '70, υπερίσχυε σαφώς σε πωλήσεις το ρεύμα του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού. Όμως το στοιχείο της τυποποίησης που αναπτύχθηκε από τα μέσα της δεκαετίας του '80 και κυρίως από τη δεκαετία του '90 και ύστερα, μετέβαλε συνολικά το ύφος του ελληνικού τραγουδιού. Στην ουσία, το ρεύμα που αποκαλούμε «σύγχρονο λαϊκό» αναδύεται εκείνη την περίοδο. Έτσι το σύγχρονο

¹⁵⁴ Α. Λυδάκη, *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2001, σ. 122

λαϊκό τραγούδι, στη δεκαετία του '90 έχει μετεξελιχθεί από λαϊκότροπο¹⁵⁵ σε δυτικότροπο, κατ' ουσίαν σε pop. Αυτή η κονιορτοποίηση οδηγεί σε μια κατάσταση ώστε το ρεύμα αυτό να έχει μια ασαφή ταυτότητα.

Αυτή η μεταστροφή σχετίζεται κατά τη γνώμη μας με την παγκοσμιοποίηση της παραγωγής. Η διεθνοποίηση των Μέσων και ο Πολιτιστικός Ιμπεριαλισμός που συνέβαλε στη γιγάντωση της pop κουλτούρας, έχει ως αποτέλεσμα η πολιτισμική διαδικασία να αμαυρώνεται μέσα από το φαινόμενο του προσπολιτισμού (acculturation).¹⁵⁶ Έτσι ουσιαστικά υιοθετείται η pop κουλτούρα και ως εκ τούτου η pop μουσική, τα top ten και οι ίδιες διαδικασίες προώθησης τόσο των hits όσο και των ίδιων των «ειδώλων».

Αυτή η μεταβολή που αφορά όλες τις πτυχές της ζωής, στην περίπτωση της μουσικής θέτει ως προεξάρχον στοιχείο την εμπορευματοποίηση και όχι την ανάδειξη των ιδιαίτερων ταυτοτήτων και τοπικών ιδιαιτεροτήτων. Συνεπώς, οδηγεί στην ισοπέδωση όλων των τάσεων, ώστε οι διαφορές να είναι πλέον δυσδιάκριτες.

Σε σχέση με την ελληνική πραγματικότητα, τα τελευταία χρόνια και συγκεκριμένα από το 2000 και μετά, υπάρχει μια σύγκλιση μεταξύ των θεωρούμενων άλλοτε ως αντίθετων μεταξύ τους ρευμάτων. Αυτό φαίνεται μέσα από συνεργασίες καλλιτεχνών που θεωρούνταν ταυτισμένοι με τον ένα ή τον άλλο χώρο. Η σύγκλιση έγκειται ακόμα στο ότι δημιουργούνται τραγούδια που φαίνονται να ενσωματώνουν στοιχεία και από τα δυο ρεύματα. Πρόκειται για μια νέα τάση, όπου δημιουργούνται συνεργασίες καλλιτεχνών που υποτίθεται ότι προέρχονται από διαφορετικούς χώρους. Δεν πρόκειται βέβαια για ανταλλαγή επιρροών δεδομένου ότι δυο παράλληλες δεν συναντιούνται ποτέ. Πρόκειται απλώς για μια συνταύτιση και των δυο «πλευρών» με τους κανόνες της αγοράς.

Αυτό το στοιχείο αποτελεί τρανταχτή απόδειξη ότι οι «ταμπέλες» είναι ένα ακόμη δημιούργημα της πολιτιστικής βιομηχανίας και επομένως δικαιώνει την άποψη του Adorno περί ψευδο – εξατομίκευσης. Ο καθένας οφείλει να συμπεριφέρεται σύμφωνα με το επίπεδό του που έχει καθοριστεί εκ των προτέρων.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Για τις μεταβολές του σύγχρονου λαϊκού έχει γίνει λόγος στην εισαγωγή και στην ιστορική αναδρομή. Υπενθυμίζουμε ότι στη δεκαετία του '80, το ρεύμα των «λούμπεν» λαϊκών τραγουδιών, αποκαλούνταν βαριά λαϊκά και υποτιμητικά «σκυλάδικα». Στη δεκαετία του '90, υποχώρησε ο κεντρικός ρόλος του μπουζουκιού και τα τραγούδια εμπλουτίστηκαν με πιο δυτικά στοιχεία, ενώ δόθηκε έμφαση στη σκηνοθεσία του προγράμματος με τη χρήση εφέ.

¹⁵⁶ R. Park, «Σκέψεις για την Επικοινωνία και την Κουλτούρα», στο Cooley κ.ά, το μήνυμα, ό.π., σ. 54

¹⁵⁷ T. Adorno, M. Horkheimer, «Η βιομηχανία της κουλτούρας. Ο Διαφωτισμός ως εξαπάτηση των μαζών» στο Adorno κ.ά, Τέχνη ό.π. σ. 72 - 73

Εχοντας υπ όψιν τα παραπάνω, θεωρούμε ότι η συζήτηση για το αν τα συγχρόνα λαϊκά «σουξέ» είναι περισσότερο ή λιγότερο ποιοτικά από τα τραγούδια του εντεχνού λαϊκού τραγουδιού, στερείται νόημα στη βάση στην οποία τίθεται (κυρίως στο πλαίσιο συζητήσεων από τα έντυπα και ηλεκτρονικά ΜΜΕ). Αυτό συμβαίνει γιατί οι διαχωρισμοί ανταποκρίνονται στη δημιουργία εμπορικών «ταμπέλων», ώστε να είναι πιο εύκολη η πώληση των προϊόντων στο εκάστοτε «κοινό - στόχο» (target group).

Η ειδοποιός διαφορά μεταξύ ποιοτικού και μη ποιοτικού τραγουδιού, δεν είναι το «είδος» αλλά το αν έχει «κατασκευαστεί» με βάση τις επιταγές της αγοράς κατά το κοινώς λεγόμενο «για να πουληθεί» ή αν είναι αποτέλεσμα εμπνεύσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Κατά συνέπεια, για να έχει ουσία η συζήτηση περί ποιότητας δεν πρέπει να υιοθετείται η επιχειρηματολογία που εξυπηρετεί στερεοτυπικές αντιλήψεις και απόλυτους διαχωρισμούς. Αντίθετως το κριτήριο πρέπει κατά τη γνώμη μας να είναι αν ένα τραγούδι έχει ή δεν έχει τα χαρακτηριστικά της μαζικής κουλτούρας που περιγράψαμε παραπάνω.

Συνεπώς, το πρόβλημα σχετικά με το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι δεν εστιάζεται στο «ποιο» είδος μουσικής «επικρατεί». Προβληματίζει στο ποια αισθητική επικρατεί. Ερωτήματα εγείρονται επίσης ως προς το αν υπάρχουν σήμερα οι κατάλληλες συνθήκες που να ενθαρρύνουν την ποιότητα και κατά πόσον το κοινό νοείται ως ενεργό ακροατήριο ή ως παθητικοί καταναλωτές. Στις γραμμές που ακολουθούν θα προσπαθήσουμε να εστιασούμε στα ζητήματα αυτά.

2.2 ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΚΑΙ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΩΝ ΠΡΟΙΟΝΤΩΝ ΤΩΝ ΜΜΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΛΕΥΡΑ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Αν υιοθετούσαμε την άποψη ότι σε μια κοινωνία υπάρχουν ποικίλα μεταξύ τους προϊόντα και το κοινό έχει την ελευθερία να επιλέξει, τότε αυτή η ελευθερία επιλογής προϋποθέτει μια ισοτιμή θέση των προβαλλόμενων από τα ΜΜΕ προϊόντων. Όπως αποδεικνύεται από τα δεδομένα, στην περίπτωση των μουσικών ρευμάτων το στοιχείο της ισοτιμής προβολής δεν ισχύει.

Στην παρούσα ενοότητα θα μας απασχολήσουν τρία ζητήματα. Το πρώτο είναι ο ρόλος των ΜΜΕ στη διαμόρφωση των «επιλογών» του κοινού. Το δεύτερο, είναι ο ρόλος των κρατικών φορέων στην διάδοση της κουλτούρας και το τρίτο, οι δυνατότητες αντίστασης του κοινού στην κουλτούρα της μάζας.

2.2α. Ο ρόλος των ΜΜΕ

Είναι πέραν πάσης αμφιβολίας, ότι από τα ΜΜΕ προβάλλονται όλα τα τραγούδια που προορίζονται, κατασκευάζονται για να ακολουθήσουν τον «κύκλο ζωής» κάθε καταναλωτικού αγαθού, μέχρι να έρθει η ώρα να αντικατασταθούν από ένα άλλο. Επομένως, όλοι όσοι εμπλέκονται σε αυτό που αποκαλείται πολιτιστική βιομηχανία, προκειμένου να πουλήσουν τα «εμπορεύματα», είτε πρόκειται για «σουξέ», είτε για τα ίδια τα «είδωλα», χρησιμοποιούν μέσα προβολής όπως είναι η διαφήμιση. Αυτό δεν ισχύει στον ίδιο βαθμό με μη τυποποιημένα τραγούδια και καλλιτέχνες των οποίων οι επιλογές δεν καθορίζονται με κριτήριο την εμπορική επιτυχία και τη μεγιστοποίηση του κέρδους. Ως παράδειγμα αρκεί να αναφέρουμε ότι ο Λ. Πανταζής είναι γνωστός στο πανελλήνιο. Ποιος όμως θα έλεγε με την ίδια βεβαιότητα ότι είναι το ίδιο γνωστός πχ. ο Η. Λιούγκος; Το ίδιο ισχύει φυσικά και για όσα τραγούδια γίνονται «σουξέ» σε σχέση με διαχρονικά τραγούδια που έχουν αντέξει στο χρόνο ως «ποιοτικά», αλλά δεν σημείωσαν κατά κανόνα ιδιαίτερα υψηλές πωλήσεις.

Επομένως αυτό που απουσιάζει από τα ΜΜΕ, είναι ο παιδευτικός τους ρόλος. Πρόκειται για μια μονοδιάστατη πληροφόρηση. Εφόσον το κοινό «βομβαρδίζεται» με «σουξέ», από τους ιδιωτικούς ραδιοσταθμούς, οι λίγοι σταθμοί, ή οι λίγες εκπομπές που προβάλλουν έναν εναλλακτικό ρόλο, μειοψηφούν. Επομένως στο κοινό δεν φθάνει ο «πλουραλισμός» απόψεων (όπως ισχυρίζονται οι υπέρμαχοι της νεοφιλελεύθερης σκέψης) ώστε να έχει κανείς τη δυνατότητα να επιλέξει. Ακόμη χειρότερα, δεν δίνεται στο κοινό το κατάλληλο «υπόβαθρο», ώστε να έχει τη δύναμη να αντισταθεί σε ότι «πλασάρεται» ως *must*.

Το γεγονός ότι το κοινό δεν διαπαιδαγωγείται από τα ΜΜΕ εκφράζεται ξεκάθαρα στην κριτική που ασκεί ο Θ. Σλιώμης¹⁵⁸ στα κριτήρια πολιτιστικής διαχείρισης που επικρατούν τα τελευταία χρόνια στον τόπο μας:

«Και η εξαίρεση; Είναι οι 8 στις 1000 ώρες ραδιοφωνικού προγράμματος, είναι οι εθιμοτυπικές συναυλίες (με το ανάλογο πρόγραμμα) των κρατικών ορχηστρών στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη και τέλος δυο ή τρεις συναυλίες τζαζ ή σύγχρονης μουσικής που πέφτουν σαν κομήτες στα ανυποψίαστα κεφάλια κάποιων ακροατών, οι οποίοι σ' αυτά τα ίδια φεστιβάλ έχουν παρακολουθήσει συναυλίες που κινούνται μεταξύ Νταλάρα – Πάριου και pop συγκροτημάτων ή τραγουδιστών της δεκάρας.»

¹⁵⁸ Θ. Σλιώμης, *Τα κάτοπτρα της Φαντασίας, κείμενα για τη μουσική και τα μαζικά μέσα*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993, σ.122

Σε ο,τι αφορά την προβολή των συγχρονων λαϊκων «σουξε», εχουμε να παρατηρησουμε οτι οι πωλησεις τους ειναι σαφως υψηλοτερες απο τις αντιστοιχες του λεγομενου εντεχνου τραγουδιου ¹⁵⁹ Επισης σε ο,τι αφορά την προβολη των καλλιτεχνων απο τα ΜΜΕ, ειναι περαν πασης αμφιβολιας οτι γινεται σαφως μεγαλυτερη προβολη στους σταρ της πιστας απ οτι σε τραγουδιστες που κρατηθηκαν μακρια απο τη λογικη του σταρ. Ειναι χαρακτηριστικο οτι ακομη και τα δελτια ειδησεων συχνα αναφερονται στην προσωπικη και την επαγγελματικη ζωη των «αστερων» της πιστας, στο πλαισιο του αμερικανικου μοντελου των ειδησεων που περιγραψαμε στο προηγουμενο κεφααιο. Προκειται για ψευδογεγονοτα¹⁶⁰ (pseudo events), που δεν προκυπτουν υστερα απο αυθορμητα συμβαντα (new events), αλλα ειδησεις που κατασκευαζονται για να παρουσιαστουν. Ειναι γνωστο οτι πολλα απο τα σκανδαλα που απασχολουν τις ταμπλοιντ εφημεριδες και τα δελτια ειδησεων ιδιωτικων τηλεοπτικων καναλιων ειναι ψευδογεγονοτα που αποσκοπουν στο να δημιουργησουν «θορυβο» γυρω απο το ονομα του καλλιτεχνη και να τον διευκολυνουν να παραμεινει στο καλλιτεχνικο προσκηνιο. Αλλοτε παλι προκειται για «γεγονοτα των Μεσων» η «επικοινωνιακα γεγονοτα» (δηλαδη γεγονοτα που ουτως η αλλως θα συνεβαιναν, αλλα σκηνοθετουνται και προβαλλονται με τελετουργικο τροπο). Χαρακτηριστικο παραδειγμα τα ρεπορταζ για τους γαμους η τη γεννηση παιδιων γνωστων αστερων της πιστας. Κατι τετοιο θα φανταζε αδιανοητο σε μια αλλη περιπτωση καλλιτεχνων και αυτο ειναι εντελως ασχετο με το ποσο γνωστος η αποδεκτος ειναι ενας καλλιτεχνης.

Για τους σταρ της πιστας γινεται λογος στο συνολο των γυναικειων περιοδικων, των ψυχαγωγικων περιοδικων και των περιοδικων ποικιλης υλης, καθως επισης και αρκετων εφημεριδων μεγαλης κυκλοφοριας. Ειναι χαρακτηριστικο οτι το ενθετο «Λαυρακια», απο το οποιο αντλησαμε πολυτιμα στοιχεια ανηκει στην εφημεριδα «Εθνος της Κυριακης», που αποτελει μια απο τις μεγαλυτερες κυριακατικες εφημεριδες. Ειναι ακομη γεγονος, οτι τα ΜΜΕ - εντυπα και ηλεκτρονικα - εντασσουν τα καλλιτεχνικα γεγονοτα ως ισοτιμα με ολα τα υπολοιπα και τους αφιερωνουν αρκετο χρονο.

Οπως παρατηρει ο Widmer, οι ειδησεις με την κυριολεκτικη εννοια καταλαμβάνουν λιγοτερο απο το τριαντα τοις εκατο της υλης των περισσοτερων ημερησιων εφημεριδων, λιγοτερο απο το δεκα τοις εκατο των περισσοτερων καθημερινων ραδιοτηλεοπτικων εκπομπων και προσθετει οτι θεωρουνται ειδησεις με τη μεταφορικη εννοια οι διαφημισεις το 40 των δισκων ποπ μουσικης, τα αθλητικα, και «ολες οι τυποποιημενες

¹⁵⁹ Π. Δραγουμανος, *Καταλογος Ελληνικης Δισκογραφιας, 1995 – 2000*, Αθηνα, 2000

¹⁶⁰ Ν. Δεμερτζης, *Πολιτικη ο π σ* 223

φαντασιώσεις που αποκαλούνται «ψυχαγωγία» των μέσων, τα ψευδογεγονότα του κόσμου και οι ψευδοαλήθειες του κόσμου των επισήμων».¹⁶¹

Η υιοθέτηση ή όχι ενός μοντέλου διασκέδασης εξαρτάται εν πολλοίς από το αν προβάλλεται ως κυρίαρχη, ή ως αναπόσπαστο τμήμα της διασκέδασης στη σύγχρονη κοινωνία. Ανεξάρτητα από τη χειραγώγηση του κοινού μέσα από τις συμβουλές των εκάστοτε παραγωγών ραδιοφώνου, υπάρχει μια σειρά γεγονότων από τα οποία συνάγεται έμμεσα η προβολή του ρεύματος που εξετάζουμε. Για παράδειγμα, το περιοδικό «Αθηνόραμα» ως οδηγός διασκέδασης, αποτελεί ένα παζλ που συνθέτει - εκ πρώτης όψεως αμερόληπτα - όλες τις δυνατές επιλογές που έχει κανείς για να διασκεδάσει. Όμως όταν οι σταρ της πίστας τραγουδούν σε κέντρα υπό τον τίτλο «Μεγάλα προγράμματα», αυτή η επωνυμία από μόνη της υποδηλώνει ότι πρόκειται για ένα κυρίαρχο ρεύμα. Αυτό γίνεται ακόμη πιο αισθητό αν προσέξει κανείς την τιμή της φιάλης, που στα κέντρα αυτά είναι η υψηλότερη από κάθε άλλη κατηγορία κέντρων. Κατά συνέπεια, αν κρίνουμε ότι η τιμή της φιάλης ενός οποιουδήποτε κέντρου διασκέδασης διαμορφώνεται με κριτήριο το νόμο της προσφοράς και της ζήτησης, τότε είναι λογικό να υποθέσει κανείς ότι αφού στα κέντρα αυτά η τιμή είναι υψηλότερη, αυτό υπονοεί και μεγαλύτερη ζήτηση.

2.2β. Η πολιτιστική διαχείριση

Ένα δεύτερο ζήτημα – καθόλου αμελητέο – είναι η στάση των κρατικών φορέων και των διάφορων συλλόγων και μη κυβερνητικών οργανώσεων σε ότι αφορά το θέμα της πολιτιστικής διαχείρισης. Ένα πρόσφατο παράδειγμα είναι η τελετή λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων 2004, που μεταξύ άλλων μουσικών ρευμάτων πρόβαλε ως υπαρκτό το ρεύμα του σύγχρονου pop τραγουδιού, γεγονός που δίχασε το κοινό. Αυτό δεν προξένησε έκπληξη, αντιθέτως ήταν αναμενόμενο, γιατί το εν λόγω ρεύμα αποτελεί την κρατούσα επιλογή πολιτιστικής διαχείρισης. Όταν οι μεγαλύτεροι Δήμοι της χώρας διοργανώνουν εκδηλώσεις με προσκεκλημένους καλλιτέχνες πίστας, αυτό αυτομάτως δικαιώνει την ταύτιση αυτού του ρεύματος με την κυρίαρχη αντίληψη περί πολιτιστικής διαχείρισης σε σχέση με τη μουσική. Το ίδιο συμβαίνει και με συλλόγους - είτε ιδιωτικούς είτε κρατικούς. Αυτή η πρακτική επιβεβαιώνει ακόμη ως κρατούσα την αντίληψη ότι η

¹⁶¹ K. Widmer, «Η ευαισθησία υπό την τεχνοκρατία: σκέψεις για την κουλτούρα των κατεργασμένων επικοινωνιών», στο Cooley κ.ά, *Το μήνυμα*, ό.π. σ. 257

επιλογή έχει τις περισσότερες πιθανότητες να στεφθεί με επιτυχία και να ανταποκριθεί σ' αυτήν το μεγαλύτερο δυνατό τμήμα του πληθυσμού. Επομένως και πάλι δημιουργείται η αντίληψη ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού είναι κυρίαρχο.

Μια ακόμη πτυχή αυτού του ζητήματος, είναι οι μηχανισμοί επιλογής νέων «ταλεντών». Η υιοθέτηση τα τελευταία χρόνια – όχι μόνο στη Β. Αμερική και την Ευρώπη αλλά και στην Ελλάδα – reality παιχνιδιών μουσικού τύπου, αποδεικνύει με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο ότι οι ίδιοι οι κρατικοί μηχανισμοί είναι που εμποδίζουν την αναδείξη μιας εναλλακτικής αποψής. Παρ' ότι το Pop Stars του Mega δεν είχε την ίδια επιτυχία με τα Big Brother 1 και 2 καθώς και το Bar,¹⁶² ωστόσο είχε τέτοια ώστε να υπάρξουν και άλλα αντίστοιχα.¹⁶³

Αυτοί οι μηχανισμοί ανακυκλώσης της πολιτιστικής βιομηχανίας με νέους καλλιτέχνες, στην περίπτωση αυτή αντιμετωπίζονται σαν «καυσίμα» για τη λειτουργία της. Σύγχρονως βιώνουμε τη δραματική ελλείψη άλλων εναλλακτικών μέσων προώθησης, όπως ήταν στο παρελθόν π.χ. οι «Αγώνες της Κερκυρας» που θεσπίσε ο Μ. Χατζιδάκις.

Όλα τα παραπάνω, αποδεικνύουν ότι η pop κουλτούρα έχει διεισδύσει και ιστοπεδώσει κάθε άλλη έκφραση εναλλακτικής ψυχαγωγίας. Συναφές ως προς αυτό είναι ακόμη ότι «θαβεται» κάθε προσπάθεια αυθεντικής έκφρασης της εκάστοτε υποκουλτούρας, αλλά ακόμη και όταν προβαλλεται γίνεται αντικείμενο εμπορευματικής εκμεταλλεύσης.

Επομένως κάτω από αυτές τις συνθήκες, δεν είναι δυνατόν να δεχθούμε το επιχείρημα του «πολιτιστικού εκδημοκρατισμού» - σύμφωνα με το οποίο τα ΜΜΕ υπακούουν στη γνώμη της πλειοψηφίας και δίνουν στη απαιδευτή μαζα αυτό που θέλει. Αντιθέτως τα ΜΜΕ είναι φανερό ότι χειραγωγούν το μαζικό κοινό με τα πολιτιστικά υποπροϊόντα.

Από την άλλη, οι επίσημοι χώροι παραγωγής και καταναλώσης «υψηλής» τέχνης, λειτουργούν με ένα τρόπο που να αποκλείει την ιστοιμη προσβαση σε αυτούς. Για παράδειγμα, η παρακολούθηση ενός έργου κλασικής μουσικής στο Μεγαρο Μουσικής Αθηνών, προϋποθετεί μια κάποια οικονομική άνεση. Εμμέσως, προϋποθετεί και την υιοθέτηση ενός αστικού τρόπου ζωής που εμπεριέχει στοιχεία τα οποία δεν υπάρχουν εξορισμού στις μαζες (μία εξοικείωση με την κλασική μουσική παιδεία, τρόπους κοινωνικής συμπεριφοράς, άνεση σε περιβαλλοντα με κόσμο κτλ). Αυτό οδηγεί στην περιθωριοποίηση των μαζών και στον αποκλεισμό τους από την ιστοιμη καταναλωση της

¹⁶² Ε. Σορογκας, *Το Φαινόμενο ο π.*, σ 107

¹⁶³ Αυτοθι, σσ 110 - 111

κουλτούρας. Συγχρόνως όμως, αυτή η νοοτροπία αποδεικνύεται εξίσου καταστροφική και για το ίδιο το πολιτισμικό περιβάλλον. Στο παράδειγμα της συναυλίας του Μεγάρου, ο χώρος μετατρέπεται από πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης και ευαισθησίας, σε συμβολικό ισοδύναμο του υψηλού κοινωνικού στάτους. Έτσι ακόμη και η διαδικασία παρακολούθησης μιας συναυλίας στο Μέγαρο, μεταβάλλεται εν μέρει σε μια πράξη που επενδύεται με ανταλλακτικές αξίες, οι οποίες αντιπροσωπεύουν διαφορετικά πράγματα για τον καθένα (π.χ. κοινωνική καταξίωση, κοινωνική προβολή, δημόσιες σχέσεις κτλ). Αυτός είναι ο λόγος που σε αυτούς τους χώρους βλέπει κανείς μεταξύ άλλων και ανθρώπους που ουδεμία σχέση έχουν με την κλασική μουσική. Σ' αυτή την περίπτωση, η παρακολούθηση μιας συναυλίας δεν αντιπροσωπεύει αυτό που θα όφειλε: το ουσιαστικό ενδιαφέρον για την ίδια τη διαδικασία της ακρόασης ενός έργου κλασικής μουσικής, χωρίς άλλες προεκτάσεις. Πρόβλημα αποτελεί ακόμη ότι η παρακολούθηση ενός έργου κλασικής μουσικής απολαμβάνεται παθητικά χωρίς διάθεση για κριτική στάση. Έτσι δημιουργείται μια λανθασμένη ταύτιση συγκεκριμένων μορφών τέχνης με την ποιότητα έτσι ώστε να θεωρούνται εξ' ορισμού σημαντικές, ενώ άλλες όχι. Συχνά ορισμένα σημαντικά πολιτιστικά γεγονότα διαφημίζονται με τρόπο που προσελκύουν μεταξύ άλλων και το κοινό που ποτέ δεν θα πήγαινε σε αυτά, αλλά πάει για να αντλήσει κοινωνικό κύρος από μια τέτοια ενέργεια. Όπως παρατηρεί ο Eco: ¹⁶⁴

«Η λατρεία κάνει το έργο τέχνης «φετίχ». Και το έργο σαν φετίχ δεν το χαιρόμαστε για την ευχαρίστηση που μας προκαλεί, αλλά για την ευχαρίστηση που προκάλεσε κάποτε. Αυτή ή παλιά ευχαρίστηση έγινε συνθήκη, νόμος, έθιμο (ποιος θα 'τανε τόσο ηλίθιος που να μη θαυμάσει την Τζοκόντα) (..) Αυτό το φαινόμενο, να νιώθουμε συγκίνηση προκατασκευασμένη και κωδικοποιημένη, ονομάζεται Kitsch. Και είχε δίκιο ο Broch όταν έγραφε ότι το Kitsch δεν είναι μόνο το αδέξιο και ψεύτικο όμορφο της ρεπλίκας και του πρόστυχου έργου, αλλά όλη η σύγχρονη τέχνη (απ το ρομαντισμό και μετά) μια και παρουσιάζεται σαν σκοπός και παράγεται για να καταναλωθεί σαν ομορφιά. Παράγεται για να μπει στο μουσείο».

2.2γ. Η αντίσταση του κοινού

Επομένως η αποδυνάμωση του παιδευτικού ρόλου των ΜΜΕ, θέτει και ένα τρίτο ζήτημα που μας απασχολεί. Τις δυνατότητες αντίστασης του κοινού. Όταν η πλειοψηφία

¹⁶⁴ U. Eco, *Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή*, Αθήνα, Α. Μάλλιαρης - Παιδεία Α Ε, 1999, σ. 110

των ανθρώπων δεν μπορεί να ξεχωρίσει από τη μάζα από αποψη οικονομικής ισχύος, μορφωσης, κοινωνικού γοητρου κτλ είναι λογικο να θελει να εχει εστω την ψευδαισθηση οτι απο καιρου εις καιρον μπορεί να γευεται κατι απο αυτο που θα ηθελε να είναι, αλλα δεν είναι. Έτσι ερμηνευεται κατα τη γνωμη μας η ταση για πρακτικες διασκεδασης που γινονται με κινητρο τον εντυπωσιασμο. Είναι γνωστο οτι στα νυχτερινα κεντρα δεν διασκεδάζουν μονο ολοι οσοι εχουν μεγαλη οικονομικη ανεση, αλλα και αλλοι που δεν εχουν. Υιοθετουν την ταυτοτητα που θα ηθελαν να εχουν σε μια προσπαθεια να πεισουν τους γυρω τους οτι είναι αυτο που θα ηθελαν να είναι. Άλλωστε αυτο που προσφερε η καταναλωση προιοντων μαζικης κουλτουρας, δεν είναι τιποτε αλλο απο τη φυγη απο τη σκληρη πραγματικοτητα ¹⁶⁵

Κατα συνεπεια, ζητουμενο δεν παραμενει η αριθμητικη συμμετοχη του κοινου στην καταναλωση «υψηλης» τεχνης (που συχνα προ - συνοψιζεται για να είναι κατανοητη), αλλα η συνειδητη επιλογη. Οι μαζες αποκλειονται απο μια διαδικασια «μυησης» στην οποιαδηποτε μορφη κουλτουρας, αφου στο πλαισιο του δεδομενου κοινωνικου συστηματος γινεται κυριως «βιωματικα» μεσα απο το «καταλληλο» οικογενειακο η εκπαιδευτικο περιβαλλον. Αρα, οδηγουμαστε σε σφαλμα οταν μιλαμε για δυο κατηγοριες ανθρωπων εκ των οποίων π.χ η πλειοψηφια ακουει ποπ και μια ελαχιστη μειοψηφια ακουει κλασικη μουσικη. Αυτος ο διαχωρισμος δεν αντανακλα μια ενσυνειδητη επιλογη, αλλα μεταφραζεται ως το φυσικο επακολουθο των ταξικων αντιθεσεων και του προδιαγεγραμμενου τροπου ζωης στο πλαισιο δεδομενων κοινωνικων και οικονομικων συνθηκων. Σε καθε περιπτωση, προκειται για γεγονοτα εξαρτωμενα απο το ατομικο ιστορικο καθε μεμονωμενου ατομου, που δεν απορρουν συνηθως απο ενα θεσμικο υποβαθρο, δεν αναδουνται δηλαδη μεσα απο τις κοινωνικες συνθηκες.

Έτσι, ακομη και αν καποιος εχει τη δυναμη να αντισταθει στην κουλτουρα της μαζας, θα γνωριζει οτι μια τετοια σταση συνεπαγεται την περιθωριοποιηση του. Δεν θα ανηκει στην πλειοψηφια, αλλα στη μειοψηφια. Έπομενως, ακομη και αν δεν αρεσει σε καποιους η κρατουσα αποψη διασκεδασης, είναι πιθανον να την υιοθετησουν, προκειμενου να μην υποστουν το τιμημα της απομονωσης, επιβεβαιωνοντας ετσι το μοντελο της «σπειροειδους γραμμης της σιωπης» που περιγραψαμε στο πρωτο κεφαλαιο.

Συνεπως, καταληγουμε στο συμπερασμα οτι οι υφισταμενες συνθηκες ενθαρρουν την προβολη και εξελιξη του συγχρονου λαικου τραγουδιου ως κυριαρχου ρευματος. Αυτό

¹⁶⁵ Μ. Σεραφετινιδου, *Κοινωνιολογια*, ο π, σ 371

δεν σημαίνει ότι κατ' ανάγκη είναι. Δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι αν το κοινό είχε μνηθεί σε άλλης αισθητικής προϊόντα θα αντιδρούσε αρνητικά. Στη μετά - απορρύθμιση εποχή, για να πετύχει ο χώρος των Μέσων το μεγαλύτερο δυνατό κέρδος, το στοιχείο που χρειάζεται είναι να υπάρχει κάτι που να «πουλάει» και να ανακυκλώνεται γρήγορα. Το κοινό προκειμένου να είναι «μέσα στα πράγματα», δηλαδή να ανταποκρίνεται στην αρχή της επικαιρότητας, πρέπει να καταναλώνει τα προϊόντα μαζικής κουλτούρας ώστε να μην υποστεί το τίμημα της περιθωριοποίησης. Από την άλλη, όταν παρουσιάζεται μια τέτοια μονομέρεια και ομοιογένεια στη μουσική, δεν μπορεί να κατηγορήσει κανείς το κοινό για έλλειψη αντίστασης. Τα ίδια τα ΜΜΕ δεν δημιουργούν τις συνθήκες ούτε για ισότιμη προβολή όλων των τάσεων, ούτε πολύ περισσότερο για μουσική εκπαίδευση και καλλιέργεια του κοινού.

Θύματα όμως είναι και οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, που ακολουθούν προδιαγεγραμμένες συνταγές επιτυχίας και χρησιμοποιούνται ως «πιόνια» για την επίτευξη των οικονομικών στόχων της δισκογραφικής βιομηχανίας.

Κλείνοντας αυτή την προβληματική, θα θέλαμε να παραθέσουμε μια ενδιαφέρουσα επιχειρηματολογία που επικαλείται ο Umberto Eco ¹⁶⁶ επιχειρώντας μια απάντηση στο ερώτημα «τι είναι καλλιτέχνης»:

Το είδωλο (είτε πρόκειται για την τραγουδίστρια Μίνα είτε για τον Πικάσο) η αστική κοινωνία που το πληρώνει και το προσκαλεί να περάσει το Σαββατοκύριακο στη βίλα, το αντιμετωπίζει όπως αντιμετώπιζαν κάποτε το γελωτοποιό. (...) Οι πόλεμοι είπαν στον Rollini, είναι δική μας υπόθεση. Εσύ κοίτα να μας διασκεδάσεις. Και πράγματι τι θα λέγαμε για ένα σερβιτόρο που πριν μας δώσει το πιάτο με την μπριζόλα, θα ήθελε να μας εκθέσει τις πολιτικές του ανησυχίες;

Από όλα τα παραπάνω, είναι προφανές ότι οι υφιστάμενες συνθήκες ζωής σε συνδυασμό με τη χειραγωγή με προϊόντα μαζικής κουλτούρας, δεν αφήνουν στο κοινό το περιθώριο να «ψάξει» κάτι άλλο ή να αντισταθεί στο ήδη υπάρχον. Ακόμα και αν δεν αρέσει στο κοινό αυτή η κατάσταση, αρέσκεται στο να την αποδεχτεί ως ένα από «τα κακώς κείμενα» και μάλιστα το λιγότερο οδυνηρό σε σχέση με άλλα προβλήματα που επηρεάζουν άμεσα τη ζωή του.

¹⁶⁶ U. Eco, *Η σημειωλογία*, ό.π., σσ. 118 - 119

ΜΕΡΟΣ Β

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΝΥΧΤΕΡΙΝΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΜΕΡΟΥΣ Β

Από τα μέσα της δεκαετίας του '80 – όπως ήδη έχουμε σημειώσει – αλλάζουν οι όροι παραγωγής και κατανάλωσης του λαϊκού τραγουδιού, το οποίο σταδιακά αποκόπτεται από τις πρακτικές του «σκυλάδικου» χώρου και καταλήγει να είναι συνώνυμο κοινωνικής καταξίωσης. Η μεταβολή αυτή συναρτάται τόσο με τη χωροθέτηση και την τυπολογία των νυχτερινών κέντρων, όσο και με την αισθητική της διασκέδασης σε αυτά.

Σκοπός της παρούσας ενότητας είναι η στατιστική επεξεργασία αυτών των μεταβλητών, ούτως ώστε να οριοθετηθεί χρονικά η γένεση και η εξέλιξη του ρεύματος που εξετάζουμε, καθώς και η συσχέτισή του με συγκεκριμένους χώρους κατανάλωσης. Σε αυτό συμβάλλει τα μέγιστα η ανάλυση των προγραμμάτων των νυχτερινών κέντρων καθώς - ελλείψει σχετικής βιβλιογραφίας - αποτελούν οδηγό για τη διαμόρφωση τάσεων και ρευμάτων στο χώρο του λαϊκού τραγουδιού και συγχρόνως καθιστούν ξεκάθαρη τη σύνδεση ανάμεσα στα κοσμικά κέντρα και τα μεγάλα ονόματα κάθε περιόδου.

Πηγή για τη μελέτη μας αποτέλεσε το περιοδικό «Αθηνόραμα» από το 1976, έτος εκδόσεώς του, έως το 2000, τελευταίο έτος της περιόδου που μελετούμε.

Μια πρώτη παρατήρηση είναι ότι το 1976, αρκετά από τα νυχτερινά κέντρα που περιλαμβάνει το περιοδικό λειτουργούν ήδη πολλά χρόνια, ορισμένα μάλιστα από τη δεκαετία του 50. Η έλλειψη βιβλιογραφίας για το διάστημα που μεσολαβεί μέχρι την έναρξη έκδοσης του περιοδικού δημιουργεί ορισμένα προβλήματα. Πιο συγκεκριμένα, ενώ έχουμε στοιχεία βάσει της βιβλιογραφίας για το ρεμπέτικο μέχρι το '50, δεν έχουμε αρκετά στοιχεία για το διάστημα από την εποχή της ανοικοδόμησης μέχρι το 1976 που εκδίδεται το περιοδικό, παρά μόνο από βιογραφίες καλλιτεχνών. Αυτό μας εμποδίζει να εντοπίσουμε χρονικά την αφητηρία δημιουργίας, τους τρόπους και τόπους εξάπλωσης του παραδοσιακού μπουζουκτσίδικου αλλά και των λεγόμενων κοσμικών κέντρων. Η έλλειψη στοιχείων για την περίοδο μέχρι το 1976 συνιστά επιπλέον πρόβλημα επειδή δεν είμαστε σε θέση να επιβεβαιώσουμε αν η Επταετία (1967–74) ενθάρρυνε την ανάπτυξη του γλεντζέδικου τραγουδιού, όπως ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν.

Μεθοδολογικά, θεωρήσαμε σκόπιμο να χωρίσουμε την περίοδο 1976 – 2000 σε πέντε περιόδους και να εντοπίσουμε τα κύρια χαρακτηριστικά κάθε πενταετίας.

Σε όλη αυτή την ιστορική αναδρομή, η τυπολογία των κέντρων μεταβάλλεται συνεχώς γύρω από τον άξονα «κοσμικό – λαϊκό». Ειδικότερα, από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και ύστερα παρατηρούμε ότι αρχίζουν σταδιακά να εμφανίζονται πολυτελείς πίστες, τάση

που ενδυναμώνεται από την περίοδο 1990 - 1995 καθώς συρρικνώνεται το παραδοσιακό «μπουζουκτσίδικο» (που μέχρι τότε επικρατεί) και στη θέση του δημιουργούνται κοσμικά κέντρα μεγάλης χωρητικότητας. Συγχρονως, από τις αρχές της δεκαετίας του 90 δημιουργούνται τα λεγόμενα «Ελληναδικά», που συμβαλλουν επίσης στην εξέλιξη του συγχρονου λαϊκού τραγουδιού.¹⁶⁷

Αυτή η μεταβολή στην τυπολογία των κέντρων αντανάκλα αντιστοιχείς μεταβολές στην αισθητική της διασκέδασης και συγχρονως συνεπάγεται και μια χωροταξική ανακατάταξη τους γύρω από τον άξονα «κέντρο – περιφέρεια»¹⁶⁸ Αυτό συμβαίνει καθώς ο «κοσμικός» χαρακτήρας των νυχτερινών κέντρων δεν επιτρέπει την «αποκεντρωση», ιδιαίτερος προς τις θεωρούμενες «υποβαθμισμένες» περιοχές, αλλά αντίθετως επιβάλλει την συγκεντρωση της νυχτερινής ζωής σε περιοχές οι οποίες αφενός εξασφαλίζουν μια καλή φήμη στους χώρους μαζικής ψυχαγωγίας και αφετέρου επιτρέπουν ευρεία αναγνωρισιμότητα και ευκόλη πρόσβαση σ' αυτούς.

Το γεγονός ότι στα κοσμικά κέντρα εμφανίζονται οι «φιρμες» της κάθε περιόδου,¹⁶⁹ τα περιβάλλει με ένα χαρακτήρα καταξίωσης, η οποία σχετίζεται με την υιοθέτηση ελίτ χαρακτηριστικών, π.χ. ακριβή τιμή φιάλης ώστε να προσελκύσει ανθρώπους με υψηλά εισοδήματα. Αυτό αυτοματως επηρεάζει και την αισθητική της διασκέδασης, καθώς επίσης και τους κωδικούς κοινωνικής συμπεριφοράς γενικότερα.

Αντίθετος στα λαϊκά κέντρα, για τα οποία σχεδόν σε όλη την περίοδο που εξετάζουμε υιοθετείται ο όρος «μπουζουκία», εμφανίζονται κατά κανόνα λιγότερο γνωστοί ή άσημοι καλλιτέχνες πίστας. Αυτό επηρεάζει και την τιμή της φιάλης και κατά επέκταση το είδος του κοινού. Εκεί εδράζεται και ο απαξιώτικος χαρακτήρας αυτού του τύπου διασκέδασης (π.χ. οι αποψεις ότι ορισμένα κέντρα είναι κακοφημα, δεν συχναζει «καθώς πρέπει» κοσμος, γίνονται φασαρίες κτλ).

Το Μέρος Β είναι διαρθρωμένο σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο γίνεται αναφορά στην τυπολογία και τη χωροθέτηση των νυχτερινών κέντρων της περιόδου 1976 - 2000. Στο δεύτερο γίνεται εκτενής αναφορά στην ιστορία των προγραμμάτων τους για την ίδια

¹⁶⁷ Βλ. Α. Ιωαννου, «Η «σκυλοπτητα» εκτος σκυλαδικου καταναλωση και ταυτοτητες στην Παραλιακη του Πειραια», στο Δοκιμες, 9 – 10 (2001), σσ 239 - 262

¹⁶⁸ Ο όρος «κέντρο-περιφέρεια» υιοθετείται με την ευρεία έννοια και όχι με τη στενή γεωγραφική οριοθέτηση. Χρησιμοποιούμε το σχήμα «κέντρο – περιφέρεια» για να δηλώσουμε τη διαφορά ανάμεσα σε κέντρα που είναι ευκόλα προσβάσιμα π.χ. στη Συγγρού ή το κέντρο της Αθήνας και να τα διαχωρίσουμε από κέντρα που βρίσκονται π.χ. στη Δυτική Αθήνα, στην Εθνική οδό ή στα Βλαχικά Βάρης κτλ.

¹⁶⁹ Ένα κριτήριο βάσει του οποίου οριοθετούμε τη «φιρμα» είναι οι πωλήσεις δίσκων. Αυτός είναι ο λόγος που παραθέτουμε σε αυτό το μέρος σχετικά στοιχεία από τον «Καταλογο Ελληνικής Δισκογραφίας 1950 – 2000» του Π. Δραγουμανου. Βλ. επίσης Κεφ 5.

περίοδο. Έτσι, θα έχουμε την ευκαιρία να διαπιστώσουμε αφενός ποια είναι τα μεγάλα ονόματα στις πίστες κάθε περιόδου και αφετέρου σε ποιες κατηγορίες κέντρων κατανέμονται. Εντοπίζοντας τη χρονική αφετηρία του ρεύματος που μελετούμε, θα αποδείξουμε ότι από την περίοδο 1986 – 1990 και ύστερα αρχίζουν να υπερτερούν στις μεγάλες πίστες τα ονόματα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, γεγονός που συμπίπτει και με την απορρύθμιση του επικοινωνιακού πεδίου στα τέλη της ίδιας περιόδου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΧΩΡΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΝΥΧΤΕΡΙΝΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1976 – 2000

Γενικά

Η μελέτη της τυπολογίας των κεντρών αποτέλεσε κλειδί για την κατανόηση της διαδικασίας εξέλιξης του μαζικού χαρακτήρα της διασκεδάσης και της βιομηχανίας που αναπτύσσεται γύρω από το γλεντζεδικό τραγούδι

Παράλληλα όμως παρουσίασε ένα σοβαρό και απροβλεπτό πρόβλημα. Η υιοθέτηση από το περιοδικό διαφορετικής ορολογίας για την ίδια κατηγορία από περίοδο σε περίοδο, καθώς επίσης και η συνεχής μετακίνηση κεντρών από τη μια κατηγορία στην άλλη, κατέστησε ιδιαίτερα δύσκολη τη σύγκριση ομοειδών κατηγοριών ανά περίοδο μελέτης. Ανεξαρτήτως λοιπόν της ορολογίας που χρησιμοποιεί το περιοδικό κατά διαστήματα, τα νυχτερίνα κέντρα πιστά διαχωρίζονται κατά ουσίαν σε τρεις βασικές κατηγορίες, τις οποίες αποδίδουμε ως εξής:

Φίρμες: Είναι τα κέντρα στα οποία εμφανίζονται τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας. Σε αυτή την κατηγορία υπαγονται τα *Κοσμικά κέντρα* του 1976 και 1980, τα *Music Hall* του 1985, οι *Μεγάλες Πίστες* του 1990, οι *Φίρμες* του 1995 και τα *Μεγάλα προγράμματα* του 2000.

Μπουζούκια: Είναι τα κέντρα στα οποία εμφανίζονται κατά κανόνα είτε άσημοι ή ανερχόμενοι τραγουδιστές είτε εκείνοι οι οποίοι δεν βρίσκονται πλέον στην καλύτερη στιγμή της καριέρας τους. Σε αυτή την κατηγορία υπαγονται τα *Λαϊκά κέντρα* του 1976 καθώς και οι *Πενιές* του 1985, ενώ στις περιόδους που ακολουθούν, υιοθετείται η ομωνύμη ορολογία.

Πίστες: Είναι μια *ενδιάμεση κατηγορία* κεντρών που είναι κοσμικά αλλά όχι του βεληνεκούς των μεγάλων κεντρών της Συγγρού και της Παραλιακής. Σε αυτή την κατηγορία, εκτός από το 1976, οπότε δεν υπάρχουν καθόλου, υπαγονται οι *Μελωδικές γωνιές* του 1980, τα *Ρεστοράν με πρόγραμμα* του 1985 και 1990, καθώς και οι *Πίστες Disco* *πίστες* και *Hot* του 1995 και του 2000.

Αναψυκτήρια: Μια ακόμη κατηγορία κεντρών, τα λεγόμενα *Αναψυκτήρια*, υφίστανται μόνο μέχρι το 1990. Πρόκειται για χώρους που απευθύνονταν σε ανθρώπους οι οποίοι λόγω οικονομικής δυσχερείας δεν είχαν τη δυνατότητα να συχναζούν στα νυχτερίνα

κέντρα. Στους χώρους αυτούς, που αποτελούσαν ένα ελάχιστο ποσοστό του συνόλου, εμφανίζονταν καλλιτέχνες πίστας.¹⁷⁰

Η ανάλυση των νυχτερινών κέντρων χωρίζεται σε δυο μέρη. Το πρώτο αφορά την τυπολογία και το δεύτερο τη χωροθέτησή τους.

3.1 Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑΣ ΤΩΝ ΝΥΧΤΕΡΙΝΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1976 - 2000

Με την επεξεργασία της τυπολογίας των νυχτερινών κέντρων αποδεικνύεται ότι από τα μέσα της δεκαετίας του '80, εμφανίζεται μια τάση για αύξηση των λεγόμενων κοσμικών κέντρων. Η τάση αυτή ενδυναμώνεται πολύ μέσα στη δεκαετία του '90, με αποτέλεσμα να συρρικνωθεί κατά πολύ το παραδοσιακό μπουζουκτσίδικο και να αυξηθούν τα κοσμικά και μεγάλης χωρητικότητας κέντρα.

Κρίνουμε σκόπιμο να παρουσιάσουμε αρχικά μια ποσοστιαία κατανομή όλων των κατηγοριών κέντρων ανεξαρτήτως μουσικού είδους και αισθητικής και στη συνέχεια να επικεντρώσουμε το ενδιαφέρον μας στις νυχτερινές πίστες.

Ειδικότερα, όπως φαίνεται και στα σχετικά διαγράμματα, το 1976, διαμορφώνονται οι ακόλουθες κατηγορίες κέντρων: «*Music Hall*», «*Κοσμικά κέντρα*», «*Λαϊκά κέντρα*», «*Αναψυκτήρια*» και «*Μπουάτ*» (Διάγραμμα 1). Με εξαίρεση τις κατηγορίες «*Μπουάτ*» και «*Music Hall*»¹⁷¹ τα υπόλοιπα κέντρα είναι πίστες, κοσμικές ή μη. Σε αυτή τη φάση ο διαχωρισμός κοσμικού – λαϊκού είναι κάπως συγκεχυμένος, καθώς φαίνεται να σχετίζεται περισσότερο με το πρόγραμμα και λιγότερο ή καθόλου με την χωροθέτηση του κέντρου, πάντως όμως αποκρυσταλλώνεται περισσότερο τα επόμενα χρόνια.¹⁷²

¹⁷⁰ Η παραπάνω κατηγοριοποίηση υιοθετήθηκε προκειμένου να συγκρίνουμε ομοειδείς μεταβλητές, ούτως ώστε να μπορούμε να δείξουμε τις μεταβολές που συντελούνται από περίοδο σε περίοδο. Όμως για να μην υπάρχει σύγχυση ανάμεσα στις ομοειδείς κατηγορίες που κατασκευάσαμε και σε εκείνες που υιοθετούνται από το περιοδικό, κρίναμε επιβεβλημένο να αναφέρουμε σε εισαγωγικά τις κατηγοριοποιήσεις του περιοδικού ώστε να διακρίνονται από την τυπολογία που περιγράψαμε παραπάνω.

¹⁷¹ Η κατηγορία *Music Hall* στις περιόδους 1976 και 1980 περιλαμβάνει κέντρα στα οποία δεν τραγουδούν καλλιτέχνες πίστας. Για το λόγο αυτό δεν περιλαμβάνονται στις νυχτερινές πίστες των αντίστοιχων ετών. Όμως από το 1985, στην κατηγορία αυτή εντάσσονται τα κέντρα που περιλαμβάνονται στην κατηγορία «*Κοσμικά*» το 1980. Έτσι, σε όλες τις υπόλοιπες περιόδους ο όρος γίνεται συνώνυμο των κέντρων πίστας μεγάλης χωρητικότητας.

¹⁷² Για το ζήτημα αυτό θα επανέλθουμε στη συνέχεια, όπου θα γίνει αναλυτική παρουσίαση των κέντρων και των προγραμμάτων τους

Ετσι, αν εξετάσουμε όλες τις κατηγορίες των κεντρών (Διαγραμμα 1), παρατηρούμε ότι η κατηγορία «*Λαϊκα Κεντρα*» συγκεντρώνει το υψηλότερο ποσοστό (47%) από κάθε άλλη. Επίσης αν θέλουμε να δούμε τι ποσοστό καταλαμβάνουν τα κεντρα στα οποία εμφανίζονται καλλιτεχνες πίστας σε σχέση με το σύνολο (Διαγραμμα 1), παρατηρούμε ότι το 75% του συνολού των κεντρών αφορά τις *πίστες* και μόνο το 25% αναφέρεται στις υπολοίπες κατηγορίες.

Προσαρμόζοντας την τυπολογία των κεντρών της περιόδου 1976 στη δική μας κατηγοριοποίηση, εντάσσουμε τα «*Κοσμικά κεντρα*» στις *Φιρμες*, τα «*Λαϊκα κεντρα – Μπουζουκία*» στην ομώνυμη κατηγορία, ενώ παρατηρούμε ότι για το 1976 δεν υπάρχει άλλη ενδιαμέση. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η κατηγορία *Μπουζουκία*, αποτελεί τη συντριπτική πλειοψηφία (62%) των κεντρών πίστας. Αντιθέτως οι *Φιρμες*, κυμαίνονται σε σαφώς χαμηλότερο ποσοστό με 29% (Διαγραμμα 7).

Το 1980 η τυπολογία των νυχτερινών κεντρών δεν μεταβάλλεται πολύ σημαντικά (Διαγραμμα 2). Η κατηγορία «*Λαϊκα Κεντρα*» του 1976, απλώς μετονομάζεται σε «*Μπουζουκία*». Αξιοσημείωτο όμως είναι ότι υπάρχει μια νέα κατηγορία με την επωνυμία «*Μελωδικές γωνιές*», η οποία δεν παραπέμπει εξ' ορισμού σε γλεντζεδικό τραγουδί. Περιλαμβάνει ωστόσο, πολλά κεντρα που στις επόμενες περιόδους κατατάσσονται στην κατηγορία *Πίστες*.

Συγκρίνοντας στη συνέχεια τα παραπάνω ποσοστά παρατηρούμε ότι και πάλι η κατηγορία «*Μπουζούκία*» καταλαμβάνει το μεγαλύτερο ποσοστό (52%) του συνολού, κάτι που ουσιαστικά ισχύει και την προηγούμενη περίοδο (Διαγραμμα 2). Η κατηγορία «*αναψυκτήρια*» παρ' ότι αντιπροσωπεύει ένα ελάχιστο ποσοστό του συνολού εμφανίζεται αυξημένη εν συγκρίσει με την προηγούμενη περίοδο. Αν εξαιρέσουμε τις κατηγορίες «*Μπουσάτ*» και «*Music Hall*», όλες οι υπολοίπες κατηγορίες είναι κεντρα πίστας, το ποσοστό των οποίων ανέρχεται στο 84% του συνολού (Διαγραμμα 2).

Δεδομένης της τυπολογίας αυτής της περιόδου, εντάσσουμε την κατηγορία «*Κοσμικά κεντρα*» στις *Φιρμες*, την κατηγορία «*Μελωδικές γωνιές*» στις *Πίστες* την κατηγορία «*Μπουζούκία*» αυτούσια στην ομώνυμη δική μας τυπολογία, το ίδιο και τα «*Αναψυκτήρια*». Εξαιρουμένων των κατηγοριών «*Μπουσάτ*» και «*Music Hall*» παρατηρούμε (Διαγραμμα 8), ότι το 61% καλύπτεται από την κατηγορία «*Μπουζουκία*» όπως και την προηγούμενη περίοδο, ενώ οι υπολοίπες κατηγορίες συγκεντρώνουν μικρά ποσοστά. Βάσει των παραπάνω μπορούμε να ισχυριστούμε ότι στην περίοδο αυτή η κατηγορία «*Μπουζουκία*» πλειοψηφεί, ενώ τα πολυτελή κεντρα αποτελούν μειοψηφία.

Το 1985 παρατηρείται ακόμη πιο αναλυτική κατηγοριοποίηση των κέντρων (Διάγραμμα 3). Ορισμένες κατηγορίες παραπέμπουν σε αυτό που λέμε έντεχνο λαϊκό τραγούδι («Μπουάτ», «Καφέ Θέατρο») ή στο ρεμπέτικο («Ρεμπέτικες γωνιές») ενώ άλλες παραπέμπουν στο γλεντζεδικό τραγούδι. Σημειωτέον ότι υιοθετείται για πρώτη φορά η κατηγορία «Ρεστοράν με Πρόγραμμα», που περιλαμβάνει κέντρα τα οποία εμφανίζονται ως «Μελωδικές γωνιές» στην προηγούμενη περίοδο και αρκετά από τα οποία εμφανίζονται ως «Πίστες» στις επόμενες περιόδους. Τα κέντρα πίστας πλειοψηφούν έναντι των υπόλοιπων κατηγοριών, καθώς καταλαμβάνουν το 63% του συνόλου (Διάγραμμα 3).

Πιο συγκεκριμένα θεωρούμε ως *Φίρμες* την κατηγορία «Music Hall», ως *Πίστες* την κατηγορία «Ρεστοράν με πρόγραμμα» και ως *Μπουζούκια* την κατηγορία «Πενιές». Συγκρίνοντας τα μεταξύ τους ποσοστά (Διάγραμμα 9), παρατηρούμε ότι και αυτή την περίοδο η κατηγορία *Μπουζούκια* καταλαμβάνει το υψηλότερο ποσοστό του συνόλου των κέντρων πίστας (54%). Σχετικά με τα «Αναψυκτήρια», παρ'ότι εμφανίζουν μια μικρή άνοδο σε αυτή την περίοδο, το ποσοστό τους παραμένει χαμηλό (5%). Η κατηγορία *Φίρμες* κυμαίνεται στο 11% όπως και στην προηγούμενη περίοδο, ενώ η κατηγορία *Πίστες* εμφανίζεται αυξημένη από 18% το 1980, σε 30% το 1985.

Το 1990, το μεγαλύτερο ποσοστό απ' όλες τις κατηγορίες κέντρων καταλαμβάνει και πάλι η κατηγορία «Μπουζούκια» με 36% (Διάγραμμα 4). Το ποσοστό της εν λόγω κατηγορίας παραμένει στα επίπεδα της προηγούμενης περιόδου (34%). Εξαιρουμένης της κατηγορίας «Ρεστοράν με πρόγραμμα», που καταλαμβάνει το 25% του συνόλου οι υπόλοιπες (που παραπέμπουν σε άλλα είδη μουσικής, όπως «Μουσικές σκηνές», «Ρεμπέτικες γωνιές» κτλ) καταλαμβάνουν πολύ μικρά ποσοστά. Τα κέντρα πίστας το 1990 καταλαμβάνουν συνολικά το 72% του συνόλου (Διάγραμμα 4).

Δεδομένης της τυπολογίας αυτής της περιόδου, θεωρούμε ως *Φίρμες* την κατηγορία «Μεγάλες Πίστες», ως *Πίστες* την κατηγορία «Ρεστοράν με Πρόγραμμα», και ως *Μπουζούκια* την ομώνυμη κατηγορία. Συγκρίνοντας τα παραπάνω (Διάγραμμα 10), παρατηρούμε ότι και πάλι το μεγαλύτερο ποσοστό καταλαμβάνει η κατηγορία *Μπουζούκια* (49%), αλλά αυτή τη φορά η διαφορά με τις *Πίστες* έχει αμβλυνθεί καθώς αποτελούν το 35%, έναντι 30% την προηγούμενη περίοδο. Αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι τα πολύ κοσμικά κέντρα που περιλαμβάνονται στην κατηγορία *Φίρμες*, εξακολουθούν να καταλαμβάνουν ένα αρκετά μικρό ποσοστό (13%) σε σχέση με το σύνολο έναντι 11% την προηγούμενη περίοδο.

Το 1995 παρατηρείται μια σαφέστερη κατηγοριοποίηση των κεντρών (Διαγράμμα 5) Όμως, ενώ μέχρι τώρα η κατηγορία *Μπουζουκία* συγκεντρώνει το μεγαλύτερο ποσοστό από κάθε άλλη κατηγορία κεντρών, για πρώτη φορά η σχέση αυτή αντιστρέφεται, καθώς παρατηρείται σαφής μείωση της εν λόγω κατηγορίας και σημαντική αύξηση των διαφόρων κατηγοριών πίστας

Πιο συγκεκριμένα, σε αυτό το διάστημα έχουμε σημαντικές αλλαγές στην τυπολογία των κεντρών, καθώς καταργείται η κατηγορία «*Ρεστοράν με πρόγραμμα*» και ένα σημαντικό ποσοστό κεντρών καταγράφεται στις νέες κατηγορίες που δημιουργούνται «*Πίστες*», «*Disco πίστες*» και «*Hot*»

Συγκρίνοντας τα ποσοστά των κεντρών όλων των κατηγοριών παρατηρούμε ότι καμία δεν επιτυγχάνει ιδιαίτερα υψηλά ποσοστά (Διαγράμμα 5) Το μεγαλύτερο ποσοστό καταλαμβάνει η κατηγορία «*Κομπανίες*» με 19%, καθώς και η κατηγορία «*Φίρμες*» που αποτελεί το 17% του συνόλου Η κατηγορία «*Μπουζουκία*» περιορίζεται μόλις στο 13% του συνόλου των κεντρών, κάτι που αποδεικνύει ότι έχει συρρικνωθεί σημαντικά Το συνολικό ποσοστό των κεντρών πίστας ανέρχεται για το 1995 σε 56% (Διαγράμμα 5)

Προσαρμόζοντας τις επιμέρους κατηγοριοποιήσεις του περιοδικού (Διαγράμμα 11) παρατηρούμε ότι το μεγαλύτερο ποσοστό συγκεντρώνει η κατηγορία *Πίστες* με 47% ακολουθεί η κατηγορία *Φίρμες* με 30%, ενώ τα *Μπουζουκία* αποτελούν μόλις το 23% του συνόλου των κεντρών πίστας

Η ίδια τάση συνεχίζεται και την επόμενη περίοδο 1995 - 2000 (Διαγράμμα 6), καθώς το μεγαλύτερο ποσοστό των κεντρών όλων των κατηγοριών (20%) συγκεντρώνει η κατηγορία «*Πίστες*» και έπεται με 13% η κατηγορία «*Μεγάλα προγράμματα*» Η κατηγορία «*Μπουζουκία*» μειώνεται ακόμη περισσότερο εν συγκρίσει με την προηγούμενη περίοδο, καθώς συγκεντρώνει μόλις το 7% του συνόλου των κεντρών το 2000 Επίσης άλλες κατηγορίες κεντρών όπως π.χ «*Μουσικές Σκηνές*», «*Εναλλασσόμενα*» «*Μουσικές παραστάσεις*», «*Μπουατ*» κτλ καταλαμβάνουν πολύ μικρά ποσοστά Το συνολικό ποσοστό των κεντρών πίστας εμφανίζεται μειωμένο, καθώς καταλαμβάνει το 47% του συνόλου (Διαγράμμα 6)

Σε ό,τι αφορά τα κέντρα πίστας, το μεγαλύτερο ποσοστό καταλαμβάνει η ενδιάμεση κατηγορία *Πίστες* (Διαγράμμα 12), η οποία αποτελεί το 57% του συνόλου Η κατηγορία *Φίρμες* συγκεντρώνει το 28% και η κατηγορία *Μπουζουκία* περιορίζεται στο μικρότερο ποσοστό (15%) του συνόλου

Απο τα προηγούμενα προκύπτει ένα συγκεντρωτικό διάγραμμα (Διαγραμμα 13), στο οποίο εμφανίζεται η εξέλιξη της ποσοστιαίας κατανομής των κεντρών πιστας ανα κατηγορία την περίοδο 1976 – 2000. Απο το παραπάνω διάγραμμα φαίνεται ξεκαθαρα ότι ενώ η κατηγορία *Φιρμες* είχε σχετικά μικρα ποσοστα μέχρι το 1990, απο εκεί και περα τα ποσοστα αυξανονται σημαντικα. Συγχρονως, η κατηγορία *Μπουζουκια* παρ ότι συγκεντρωνε υψηλα ποσοστα μέχρι και το 1990, απο την περίοδο 1990 – 1995 εμφανιζει κατακορυφη πτωση. Επίσης η ενδιαμεση κατηγορία *Πιστες που εμφανιζεται απο το 1980 αυξανεται κυριως* κατα τις δυο τελευταίες πενταετίες 1990 - 1995 και 1995 - 2000. Είναι η εποχη που κυριαρχει το ρευμα του συγχρονου λαικου τραγουδιου και στα μεγαλα κεντρα *Φιρμες* εμφανιζονται - οπως θα δουμε στο επομενο κεφαλαιο - τα «κορυφαια» ονοματα των δεκαετιων 80 και 90.

Στη συνεχεια θα εξετασουμε πως διαμορφωνεται η χωροθετηση των νυχτερινων κεντρων της περιόδου 1976 – 2000.

3.2 Η ΧΩΡΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1976 - 2000

Η εξέλιξη της τυπολογίας των κεντρων στο διαστημα 1976 – 2000, οπως την περιγραψαμε παραπάνω, επηρεαζει και την ενταξη τους στον πολεοδομικο ιστο. Η αυξηση των κοσμικων κεντρων - ιδιαιτερως κατα τη δεκαετια του 90 - συμβαδιζει με τη μειωση των κεντρων σε απομακρες η υποβαθμισμενες περιοχες και την ταυτοχρονη δημιουργια κεντρων σε κεντρικα σημεια της πολης, συμπεριλαμβανομενων και των θεωρουμενων ως «καλων περιοχων».

Προκειμενου να καταταξουμε τα κεντρα γεωγραφικα, βασιστηκαμε καταρχην στις γεωγραφικες ζωνες της Περιφερειας Πρωτευουσης, οι οποιες διαμορφωνονται ως ακολουθως Α, (Δημος Αθηναιων), Β (Βορεια Προαστια), Γ (Νοτια Προαστια), Δ (Δυτικα Προαστια) και Ε (Πειραιας).

Ομως αυτη η καταταξη στην πορεια χρειαστηκε περαιτερω επεξεργασια, καθως δεν μας επιτρεπε να ξεχωρισουμε περιπτωσης κεντρων τα οποια βρισκονται διοικητικα στην ιδια ζωνη, ωστοσο στην πραγματικοτητα αλλα είναι κεντρικα και αλλα απομονωμενα. Για παραδειγμα, η παραπάνω ταξινομηση δεν μας επιτρεπε να διακρινουμε ένα νυχτερινο κεντρο που βρισκεται στο Σύνταγμα απο ένα που βρισκεται στην Αχαρνων (Ζωνη Α), η ένα που βρισκεται στην Έκαλη απο ένα στο Γερακα (Ζωνη Β), η τέλος ένα που βρισκεται στο Π. Φαληρο απο ένα που βρισκεται στη Βαρη, (Ζωνη Γ).

Η προθεση μας να εξετασουμε τη χωροθετηση των κεντρων εχοντας υποψη τον αξονα κεντρο – περιφερεια, μας οδηγησε στην αποφαση να κατηγοριοποιησουμε τα κεντρα σε τρεις ζωνες πρωτον, **Κεντρική (Κ)**, στην οποια περιλαμβανεται το κεντρο της Αθηνas, η Συγγρου, η Παραλιακη, καθως και το κεντρο της Β ζωνης Δευτερον, **Ημικεντρική (Η)**, στην οποια εντασσεται ο υπολοιπος Δημος Αθηναίων, τα Δυτικα Προαστια της Αθηνas, πλην της Εθνικης οδου, καθως επισης και ο Πειραιας (Ε) Τριτον, **Περιφερειακή (Π)**, όπου υπαγεται η υπολοιπη Β και Γ ζωνη καθως και η Εθνικη Οδος

Το 1976 (Διαγραμμα 14), παρατηρουμε οτι τα κεντρα κατανεμονται σχεδον ισοποσα στην **κεντρική ζωνη (Κ)** με ποσοστο 40% και στην **ημικεντρική (Η)** με ποσοστο 43% Το ποσοστο των κεντρων που ανηκουν στην **περιφερειακη ζωνη (Π)** ειναι σαφως μικροτερο (17%)

Εξεταζοντας την εξελιξη των ζωνων Κ, Η και Π, παρατηρουμε οτι το 1980 η κατανομη των κεντρων σε αυτες ειναι και παλι σχεδον ισοβαρης (με μια μικρη υπεροχη της **κεντρικής ζωνης (Κ)** με 38% (Διαγραμμα 15)

Απο το 1985 και υστερα, οι διαφορες αναμεσα στην **κεντρική ζωνη (Κ)** και τις δυο αλλες αυξανονται Η **κεντρικη (Κ)** συγκεντρωνει ποσοστο 51%, ενω η **ημικεντρικη (Η)** 28% και η **περιφερειακή (Π)**, μολις 21% (Διαγραμμα 16) Ειναι χαρακτηριστικο οτι τα ποσοστα της **περιφερειακής ζωνης (Π)** απο την περιοδο 1980 – 1985 και υστερα μειωνονται συνεχως, προς οφελος της **κεντρικης (Κ)** ζωνης

Σχεδον στα ιδια επιπεδα κυμαινεται η κατανομη των κεντρων για το 1990 Τα κεντρα στην **κεντρικη ζωνη (Κ)** καταλαμβανουν το 50%, ενω στην **ημικεντρικη (Η)** το 29% και στην **περιφερειακη (Π)**, μολις το 21% (Διαγραμμα 17)

Το 1995 η διαφορα αναμεσα στην **κεντρικη** και τις δυο αλλες μεγαλωνει ακομη περισσοτερο (Διαγραμμα 18) Ειναι χαρακτηριστικο οτι τα κεντρα στην **κεντρικη ζωνη (Κ)** αποτελουν τη συντριπτικη πλειοψηφια του συνολου των κεντρων με ποσοστο 61%, ενω αντιθετως τα κεντρα στην **περιφερειακη (Π)** συρρικνωνονται στο 13%, ενω μειωση υπαρχει και στην **ημικεντρική (Η)** με 26%

Τελος, το 2000 αυτη η ταση διατηρειται (Διαγραμμα 19) με μια αυξηση στα κεντρα της **ημικεντρικής ζωνης (Η)** Ειδικότερα, το 53% των κεντρων συγκεντρωνονται στην **κεντρική ζωνη (Κ)**, το 35% στην **ημικεντρική ζωνη (Η)** και μολις το 12% στην **περιφερειακη (Π)** Βασει των παραπανω, καταληγουμε σε ενα συγκεντρωτικο διαγραμμα στο οποιο εμφανιζεται η εξελιξη της χωροθετησης των κεντρων πιστας (Διαγραμμα 20) Συμπερασματικα θα λεγαμε οτι η **κεντρική ζωνη (Κ)** αυξανεται το 1980 αλλα κυριως απο το 1990 και μετα Η **ημικεντρική ζωνη (Η)** εμφανιζει ανοδο την περιοδο απο το 1995 και

μετά. Τέλος, η περιφερειακή (Π) συρρικνώνεται κατακόρυφα από το 1990 και ύστερα και η συρρίκνωση αυτή συνδυάζεται με την αντίστοιχη άνοδο του ποσοστού των κέντρων στην κεντρική ζώνη (Κ).

Η συγκέντρωση των κέντρων πίστας στην ζώνη Κ και η αντίστοιχη συρρίκνωσή τους στην ζώνη Π, που παρατηρείται από την περίοδο 1990 – 1995, σχετίζεται με τις μεταβολές στην τυπολογία τους όπως τις περιγράψαμε παραπάνω. Είναι σαφές ότι τα κέντρα της ζώνης Π ανήκουν στην κατηγορία «Μπουζούκια», η οποία συρρικνώνεται σημαντικά από το 1990. Συγχρόνως την ίδια περίοδο αυξάνονται τα κοσμικά κέντρα που ανήκουν στην τυπολογία *Φίρμες* και *Πίστες*, τα οποία συγκεντρώνονται στην κεντρική και στην ημικεντρική ζώνη και όχι στην περιφερειακή (Π).

Αυτή η συγκέντρωση της νυχτερινής ζωής προς το κέντρο, συνδέεται με την γενικότερη τάση εμπορευματοποίησης του ελεύθερου χρόνου που παρατηρείται την αντίστοιχη περίοδο. Είναι προφανές ότι η διασκέδαση στις νυχτερινές πίστες «περιβάλλεται» με κοσμικό χαρακτήρα, αποκόπτεται από τις πρακτικές του «σκυλάδικου» χώρου και «νομιμοποιείται», καθώς αφορά πλέον την πλειοψηφία. Η μετακίνηση των νυχτερινών κέντρων από την περιφέρεια προς το κέντρο κατά τη γνώμη μας αποτελεί μια ακόμη επίπτωση της απορρύθμισης του επικοινωνιακού πεδίου, καθώς η έντονη προβολή του εμπορικού τραγουδιού συνδυάζεται με μια ταυτόχρονη προσπάθεια εμπορευματοποίησης του ελεύθερου χρόνου και της διασκέδασης. Είναι σαφές ότι η γεωγραφική μετατόπιση των κέντρων διευκολύνει αυτή την προσπάθεια και συμβάλλει στην ενδυνάμωση του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, δεδομένου ότι οι νυχτερινές εμφανίσεις στα κέντρα αποτελούν εκτός των άλλων και μια «ζωντανή» διαφήμιση των δίσκων που πρόκειται να κυκλοφορήσουν.

3.3. ΕΛΛΗΝΑΔΙΚΑ – ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΧΩΡΟΘΕΤΗΣΗ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1992 - 2000

Μια ακόμη πτυχή αυτής της βιομηχανίας αποτελεί και η ανάπτυξη της κατηγορίας των «Ελληνάδικων», τα οποία θεωρούμε ως ανεξάρτητη κατηγορία, καθώς πρόκειται για club με ελληνικά hits. Η ιδέα ξεκίνησε στις αρχές της δεκαετίας του '90 σε club με ξένη μουσική, στα οποία παιζόταν προς το τέλος του προγράμματος και ελληνική. Στη συνέχεια τα «Ελληνάδικα» αυτονομήθηκαν ως ανεξάρτητοι χώροι ψυχαγωγίας με σύγχρονα λαϊκά «σουξέ» και για το λόγο αυτό είχαν και ελληνικές ονομασίες.

Στο «Αθηνόραμα» βλέπουμε την εν λόγω κατηγορία το 1992 και αρχικά ο τίτλος είναι «*Με ελληνικά*». Αργότερα, αποκτούν την ονομασία «Ελληνάδικα». Λόγω του ότι εμφανίζονται σε περιορισμένα χρονικά πλαίσια, κρίναμε σκόπιμο να επεξεργαστούμε τα σχετικά στοιχεία ανά διετία. Έτσι προκειμένου να έχουμε μια εικόνα της αριθμητικής τους εξέλιξης τα καταγράψαμε από το 1993 έως το 2001. Τα «Ελληνάδικα» το διάστημα 1993 – 1995 καθιερώνονται ως κατηγορία, αλλά αναπτύσσονται ραγδαία κατά τα έτη 1995 – 1997. Μεταξύ 1997–1999, παρατηρείται μείωση η οποία συνεχίζεται και το διάστημα 1999 – 2001, καθώς η μόδα σταδιακά σβήνει. (Διάγραμμα 13α).

Σε ό,τι αφορά τη χωροθέτησή τους έχουμε να παρατηρήσουμε ότι αναπτύσσονται κατά κύριο λόγο στην *ημικεντρική ζώνη*, ενώ στην *κεντρική ζώνη* το ποσοστό τους είναι μικρό και στην *περιφερειακή* ελάχιστο. Η μόδα των «Ελληνάδικων» αποτέλεσε μια ακόμη επένδυση στη βιομηχανία της διασκέδασης που αναπτύχθηκε γύρω από το γλεντζέδικο τραγούδι τη δεκαετία του '90. Θεωρούμε ότι η ανάπτυξη αυτής της κατηγορίας κέντρων, αντικατοπτρίζει την τάση για κοσμικά κέντρα, στοιχείο που χαρακτηρίζει τη νυχτερινή διασκέδαση σε όλη τη δεκαετία του '90.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΝΥΧΤΕΡΙΝΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΠΙΣΤΑΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1976 – 2000

Γενικά

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, που αφορούσε την τυπολογία και τη χωροθετηση των κεντρων, δείξαμε οτι αυτες οι δυο μεταβλητες ειναι αλληλενδετες. Σταδιακα και κυριως απο το διαστημα 1990 – 1995, η τυπολογία των κεντρων διευρυνεται με χωρους μαζικης ψυχαγωγιας που εχουν κοσμικο χαρακτηρα, ενω αντιθετως συρρικνωνονται οι χωροι που παραδοσιακα ονομαζονται «μπουζουκια». Οπως ειδαμε, αυτη η μεταβολη στην τυπολογία των κεντρων συνδεεται και με χωροταξικη μεταβολη, καθως συρρικνωνονται πολυ τα κεντρα στην περιφερειακη ζωνη και αυξανονται στην κεντρικη.

Στην ιστορικη αναδρομη 1976 – 2000, διαφαινεται οτι η διευρυνση της τυπολογιας των κεντρων κυριως μετα το 1990, συνδεεται με την κυριαρχια των τραγουδιστων της δεκαετιας του 80 και 90, εναντι εκεινων της δεκαετιας 60 και 70 και με την επικρατηση του ρευματος του συγχρονου λαικου τραγουδιου.

Παρ οτι κατα τις περιόδους 1976 – 1980 και 1980 – 1985 επικρατουν οι «φιρμες» του κλασικου λαικου τραγουδιου, ξεκινήσαμε την ιστορικη αναδρομη απο την αρχη, αφενος γιατι ηταν επιβεβλημενος ο ορισμος ενος ιστορικου πλαισιου ωστε να κατανοησουμε τις επερχομενες αλλαγες στο χωρο της διασκεδασης και αφετερου γιατι ηδη απο την πρωτη περιοδο, συνανταμε στα πρωτα τους βηματα ορισμενους καλλιτεχνες που σημερα ειναι «κορυφαια ονοματα». Ετσι βλεπουμε πως ενω μεχρι το 1985 επικρατουν τα «μεγαλα ονοματα» του κλασικου λαικου, απο εκεινη την περιοδο και μετα αναπτυσσεται και ισχυροποιειται το ρευμα του συγχρονου λαικου τραγουδιου που εν τελει κυριαρχει.

Ενα ακομη κριτηριο που επαληθευει τη συνδεση αναμεσα στην αναπτυξη των κοσμικων κεντρων και την αναδειξη του ρευματος του συγχρονου λαικου τραγουδιου, ειναι οι πωλησεις δισκων των «αστερων» της πιστας. Αν και θα εξετασουμε σε επομενο κεφαλαιο τη μαζικοτητα του ρευματος, στην παρουμενη ενοτητα θα αναφερθουμε στις πωλησεις δισκων ολων των καλλιτεχνων πιστας που αναφερονται σε αυτο το κεφαλαιο, ακριβως για να δειξουμε τη συνδεση που υπαρχει μεταξυ των υψηλων πωλησεων δισκων με τις επιτυχεις εμφανισεις σε κοσμικα νυχτερινα κεντρα. Συγχρονως, η παραθεση των

στοιχείων αυτών μας βοηθάει να αποδείξουμε ότι μέσα στη δεκαετία του '90 οι πωλήσεις δίσκων αφορούν κατά κύριο λόγο τους καλλιτέχνες των δεκαετιών '80 και '90, οι οποίοι «πλειοψηφούν» στις μεγάλες πίστες έναντι των τραγουδιστών των προηγούμενων δεκαετιών. Μάλιστα έχει ενδιαφέρον να δούμε ότι πολλοί από τους καλλιτέχνες που μεσουρανούσαν μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '80, βρίσκονται ξεχασμένοι προς την τελευταία περίοδο σε λιγότερο γνωστά κέντρα και πολλές φορές εξαναγκάζονται σε αμφιβόλου ποιότητας συνεργασίες.

Μέσα από την παρούσα ιστορική αναδρομή θα δούμε πώς συγκροτείται σιγά σιγά αυτό το ρεύμα των καλλιτεχνών πίστας του '80 και '90 που σήμερα είναι κυρίαρχο. Επειδή ο όγκος των πληροφοριών που έχουμε είναι τεράστιος, επιλέξαμε να ασχοληθούμε με τα προγράμματα της χειμερινής περιόδου, και όχι της θερινής, την οποία δεν θεωρήσαμε σημαντική καθώς τα περισσότερα νυχτερινά κέντρα κλείνουν το καλοκαίρι. Κρίναμε επίσης σκόπιμο να μεταφέρουμε τα προγράμματα βάσει των κατηγοριοποιήσεων του περιοδικού «Αθηνόραμα» και να παρατηρήσουμε την εξέλιξη των ίδιων των κατηγοριοποιήσεων συν τω χρόνω. Προκειμένου να μην αποτελέσει αυτή η προσπάθεια ένα συνονθύλευμα πληροφοριών, επιλέξαμε να εστιάσουμε την προσοχή μας σε κέντρα και συνεργασίες που διαφωτίζουν το θέμα μας και να παραθέσουμε τα υπόλοιπα προγράμματα σε μορφή υποσημειώσεων.

Ο λόγος που παραθέτουμε τα προγράμματα των νυχτερινών κέντρων ανά κατηγορία όπως ακριβώς παρουσιάζονται στο «Αθηνόραμα» είναι γιατί μέσα από την τυπολογία των κέντρων από το 1976 έως το 2000, βλέπουμε τη διαδρομή που διανύουν οι «φίρμες» των δεκαετιών '80 και '90 από τα μπουζούκια στους «ναούς της διασκέδασης». Έτσι στις δυο τελευταίες πενταετίες αποδεικνύουμε ότι οι μεγάλες πίστες κατακλύζονται από τα μεγάλα ονόματα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

Εν περιλήψει, στην πενταετία 1976–1980 το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού προετοιμάζεται, στην πενταετία 1980 – 1985 οι καλλιτέχνες που αργότερα γίνονται μεγάλα ονόματα είναι ανερχόμενοι και από την πενταετία 1985 – 1990 οι κύριοι εκπρόσωποι καλλιτεχνών πίστας της δεκαετίας του '80 είναι «φίρμες». Στο διάστημα 1990 – 1995, αρχίζει να δημιουργείται μια τάση για περισσότερες κατηγορίες κέντρων μεγάλης χωρητικότητας και δημιουργείται περαιτέρω εμπορική εκμετάλλευση αυτού του ρεύματος, κάτι που υποδηλώνεται και από τη δημιουργία των «Ελληνάδικων». Την τελευταία πενταετία 1995 – 2000, υπάρχει ξεκάθαρη ταύτιση των μεγάλων προγραμμάτων με τους «αστέρες» της πίστας, ενώ συγχρόνως υπάρχει μια ευρεία κατηγοριοποίηση κέντρων

πιστας και ταυτοχρονη συρρικνωση του παραδοσιακου «μπουζουκτσιδικου», που αποτελει πλεον ενα οριακο φαινομενο διασκεδασης

Η επικρατηση των «κοσμικων κεντρων» εναντι του παραδοσιακου «μπουζουκτσιδικου» και η ταυτοχρονη συγκεντρωση των χωρων ψυχαγωγιας στο κεντρο σε συνδυασμο με την συρρικνωση τους στην περιφερεια, αποδεικνυει τη σταδιακη μεταβολη του κοινωνικου συμφραζομενου αυτου του τυπου της διασκεδασης. Η εννοια της διασκεδασης στην πιστα αναθεωρει τη στερεοτυπικη εικονα της συνδεσης αυτων των χωρων με λουμπεν περιβαλλοντα και πλεον αφορα κοινωνικα στρωματα με δυνατοτητες καταναλωσης και επιδειξης πλουτου.

Κλεινοντας αυτα τα εισαγωγικα στοιχεια θεωρουμε αξιοσημειωτο οτι στις δυο πρωτες πενταετιες ξεχωριζουμε τρεις τασεις στη διαμορφωση των προγραμματον των νυχτερινων κεντρων.

Η πρωτη ταση αφορα καλλιτεχνες που αποτελουν μια συνεχεια του παρελθοντος. Είναι εκεινοι που αναδειχθηκαν ειτε την περιοδο του ελληνικου κινηματογραφου πχ Τζ Βανου, Μ Λιντα, Γ Ζαμπετας, Ρ Κουρτη, Π Γαβαλας κ α ειτε μεταφερουν το κλιμα της εποχης του ρεμπετικου πχ το σχημα Β Τσιτσανης, Σ Μπελλου.

Η δευτερη ταση, αφορα μεγαλα ονοματα του γλεντζεδικου τραγουδιου των δεκαετιων του 60 και 70, αλλοι απο τους οποιους παρεμειναν στο καλλιτεχνικο στερεωμα μεχρι σημερα και αλλοι οχι. Προκειται για μεγαλα ονοματα οπως πχ Τ Βοσκοπουλος, Γ Παριος, Λ Διαμαντη, Γ Φλωρινιωτης κτλ. Υπαρχει μια ταση για κοσμικου τυπου διασκεδαση σε πολυτελη κεντρα που μιμουνται «ευρωπαικου τυπου». Μιουζικ Χωλ. Είναι χαρακτηριστικο οτι την πενταετια 1981 – 1985 υπαρχουν πολλα ρεπορταζ του περιοδικου που κανουν λογο για την επιτυχια των προγραμματον και την ανταποκριση του κοσμου.

Η τριτη ταση αφορα καλλιτεχνες λιγοτερο γνωστους που επισης συμβαλλουν στη διαδοση του γλεντζεδικου τραγουδιου, αλλα εμφανιζονται στην κατηγορια κεντρων που θεωρουνται λαικα, δηλαδη στο περιβαλλον του παραδοσιακου μπουζουκτσιδικου. Αναμεσα σε αυτους υπαρχουν ορισμενοι που δεν εγιναν ποτε γνωστοι, υπαρχουν ομως και αλλοι που αναδειχθηκαν στην πενταετια 1986 – 1990 και αποτελεσαν ορισμενα απο τα πολυ γνωστα ονοματα της δεκαετιας του 80.

Στις δυο πρωτες πενταετιες τα «πολυτελη» κεντρα είναι μειοψηφια. Είναι επισης χαρακτηριστικο οτι τα «κορυφαια» ονοματα της εποχης εμφανιζονται στα κοσμικα κεντρα και βλεπουμε συχνα συνεργασιες με αλλους τραγουδιστες, τα ονοματα των οποιων δεν είναι συνδεδεμενα με το γλεντζεδικο τραγουδι, αλλα με αλλες τασεις οπως το «Νεο Κυμα»,

η ακόμη και ονοματα που συνδεθηκαν με την αποπειρα δημιουργιας ρευματος ελληνικης ροκ!

Η διαδοση της διασκεδασης στο πλατυ κοινο που αρχιζει να παρατηρειται σε αυτη τη φαση, κατα τη γνωμη μας σχετιζεται και με την εισβολη της τηλεορασης τη δεκαετια του 80 σε ολα σχεδον τα νοικοκυρια. Απο εκει πηγαζει η ταση (που αργοτερα ενδυναμωνεται) για «μιμηση» και διασκεδαση με «ευρωπαικο» και «αμερικανικο» προσανατολισμο.

Απο την περιοδο 1985 – 1990 παρ' οτι εξακολουθει να ειναι εκδηλη η ταση των δεκαετιων 60 και 70, υποχωρει αισθητα η αναφορα στον ελληνικο κινηματογραφο και το ρεμπητικο. Ορισμενα απο τα γνωστα ονοματα παραμενουν στα νυχτερινα κεντρα, αλλα παντως στο περιθωριο. Συγχρονως εξελισσονται σε μεγαλα ονοματα τραγουδιστες που μπηκαν στη δισκογραφια τη δεκαετια του 80, οι οποιοι ομως ακομη δεν πλειοψηφουν. Απο τις αρχες της δεκαετιας του 90 και μετα οι τραγουδιστες (τοσο της δεκαετιας του 80, οσο και εκεινοι του 90) συγκροτουν το ρευμα του συγχρονου λαικου τραγουδιου. Τα πολυτελη κεντρα αυξανονται και δημιουργουνται νεα ειδη πιστας που θεωρουνται κοσμικα.

Την περιοδο 1991 - 1995 προστιθενται συνεχως νεα ονοματα και το ρευμα του συγχρονου λαικου τραγουδιου αποκτα ενα pop προσανατολισμο, τετοιο ωστε να γινεται λογος για ελληνικη pop και οχι για λαικο τραγουδι. Η ταση για διασκεδαση με δυτικα στοιχεια σε κοσμικα κεντρα ειναι πλεον η κυριαρχη. Συγχρονως, το περιβαλλον του παραδοσιακου μπουζουκτσικου εχει περιθωριοποιηθει. Οι συνεργασιες αναμεσα σε καλλιτεχνες που ασχολουνται με το εμπορικο ρεπερτοριο και σε εκεινους που ειναι συνδεδεμενοι με το εντεχνο παουν να υφιστανται, οπως συνεβαινε στη δευτερη πενταετια του 80. Σε ολη τη δεκαετια του 90, βλεπουμε συνεργασιες που αποτελουνται απο καλλιτεχνες των δεκαετιων 80 και 90, με τους οποιους συνεργαζονται και ορισμενα ονοματα παλαιωτερων δεκαετιων, «υπηρετωντας» ομως την παραδοση του νεου ρευματος για να επιβιωσουν επαγγελματικα.

4.1 ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1976 – 1980

Η περιοδος 1976 – 1980 χαρακτηριζεται απο τις «φιρμες» της δεκαετιας του 60 και 70. Τα κεντρα χωριζονται σε κοσμικα και λαικα και αυτο σε καποιο βαθμο αντανακλα εναν υπαρκτο διαχωρισμο, καθως αλλο ειναι το περιβαλλον στα κοσμικα κεντρα οπου

τραγουδούν τραγουδιστές με ιστορία - το όνομα των οποίων έχει συνδεθεί π.χ. με τον ελληνικό κινηματογράφο - και άλλο το περιβάλλον στο παραδοσιακό μπουζουκτσίδικο όπου εμφανίζονται λιγότερο σημαντικοί ή ακόμη και άσημοι καλλιτέχνες πίστας.

Η άποψη που έχουμε σχηματίσει για εκείνη την περίοδο όπως διαμορφώνεται από τα προγράμματα των νυχτερινών κέντρων είναι ότι στα λεγόμενα κοσμικά κέντρα εμφανίζονταν τρανταχτά ονόματα του λαϊκού τραγουδιού και επομένως σε πολλές περιπτώσεις πρόκειται για πολύ ενδιαφέροντα προγράμματα. Όμως πολλές φορές το κριτήριο κατάταξης των κέντρων σε μια κατηγορία είναι το πρόγραμμα και όχι το κέντρο αυτό καθαυτό, η χωροθέτηση ή η χωρητικότητά του, παρ' όλο που υπάρχει μεγάλη συνάφεια ανάμεσα στη χωροθέτηση του κέντρου και στη φήμη των καλλιτεχνών που φιλοξενεί. Σε αυτή την αρχική φάση έκδοσης του περιοδικού, παρατηρείται το φαινόμενο να βρίσκεται το ίδιο κέντρο σε διαφορετικές κατηγορίες και η μόνη εξήγηση που μπορούμε να δώσουμε είναι ότι διαφοροποιείται ανάλογα με τη φήμη των καλλιτεχνών που φιλοξενεί.

Ένα στοιχείο που είναι χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου, είναι ότι η αισθητική των προγραμμάτων ποικίλλει σημαντικά. Άλλοτε πρόκειται για πολύ ενδιαφέρουσες συνεργασίες από μεγάλα ονόματα της εποχής και άλλοτε για περιβάλλοντα τα οποία δεν θεωρούνταν κοσμικά και οι καλλιτέχνες που εμφανίζονταν εκεί δεν ήταν κατά κανόνα γνωστοί.

Έτσι, στην κατηγορία «λαϊκά κέντρα» τοποθετείται για παράδειγμα το κέντρο «Χάραμα» όπου επί σειρά ετών εμφανίζονταν ο Β. Τσιτσάνης και η Σ. Μπέλλου. Στην ίδια κατηγορία όμως υπάρχουν και κέντρα στα οποία τραγουδούν και καλλιτέχνες πίστας, τα ονόματα των οποίων έχουν συνδεθεί με την αισθητική διασκέδασης του παραδοσιακού μπουζουκτσίδικου π.χ. Κ. Καφάσης, Γ. Φλωρινιώτης, Γ. Κοινούσης Γ. Μπουλουγούρας κ.ά. Έχουμε ακόμη να παρατηρήσουμε ότι δεν φαίνεται να υπήρχε τότε «διαχωρισμός» σε έντεχνο και ελαφρολαϊκό όπως τον εννοούμε σήμερα. Στις πίστες υπήρχαν ορισμένα σημαντικά ονόματα στην ιστορία του λαϊκού τραγουδιού και πολύ ενδιαφέρουσες συνεργασίες. Για παράδειγμα η Ά. Βίση - η οποία σε αυτή την περίοδο δεν θυμίζει σε τίποτα τη *show woman* που ξέρουμε σήμερα - εμφανίζεται στα «Δειλινά» το 1978 - 1979 με την Τ. Τσανακλίδου, το Δ. Μητροπάνο και το Μ. Μητσιά και την επόμενη χρονιά εμφανίζεται στο ίδιο κέντρο με τον Α. Καλογιάννη και το Χ. Γαργανουράκη. Επίσης ο Γρ. Μπιθικιώσης εμφανίζεται σε πολλά κοσμικά κέντρα εκείνη την περίοδο, π.χ. στο «Νοτούρνο» με τη Μ. Αλεξοπούλου το 1978 - 1979. Στα κοσμικά κέντρα της εποχής,

εμφανίζονται πολύ σημαντικά ονόματα όπως η Τζ. Βάνου, η Π. Πάνου, η Μ. Λίντα, ο Γ. Πουλόπουλος, ο Γ. Ζαμπέτας κ.ά.

Ένα στοιχείο που παραμένει αμετάβλητο μέχρι σήμερα είναι η σχέση ανάμεσα στη φήμη των καλλιτεχνών και τη χωροθέτηση των κέντρων. Δεν είναι τυχαίο ότι σε κέντρα που βρίσκονται στην περιφέρεια του Πολεοδομικού Συγκροτήματος της Αθήνας εμφανίζονται κατά κανόνα άσημοι ή «δευτεροκλασάτοι» καλλιτέχνες. Επίσης θα πρέπει να τονίσουμε ότι την περίοδο αυτή στην κατηγορία «Λαϊκά κέντρα – μπουζούκια» υπάγονται προγράμματα ποικίλα, ακόμη και ρεμπέτικα. Επίσης άλλα κέντρα που αργότερα υπάγονται στην κατηγορία «μπουζούκια» κατατάσσονται σε άλλες κατηγορίες όπως π.χ. «κοσμικές ταβέρνες».

Σε ό,τι αφορά τους καλλιτέχνες που μπήκαν στη δισκογραφία τη δεκαετία του '80, θα λέγαμε ότι σε αυτή την περίοδο (1976 - 1980), το ρεύμα που θα αναδειχθεί αργότερα είναι στη φάση που προετοιμάζεται. Για παράδειγμα η Α. Δημητρίου εμφανίζεται σε πίστες και εκείνη την περίοδο είναι ανερχόμενη, ενώ ο Λ. Πανταζής εμφανίζεται το 1979 στο «Δώδεκα» της Εθνικής.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι αυτή την περίοδο υπάρχει μια ποιότητα στις κοσμικές πίστες, αλλά συγχρόνως ένα στοιχείο «λούμπεν» σε κέντρα της περιφέρειας. Η κατηγοριοποίηση των κέντρων από το περιοδικό «Αθηνόραμα» δεν έχει τη σαφήνεια που θα αποκτήσει στις επόμενες περιόδους, ώστε να εκφράσει τις διαφορές που αναφέραμε παραπάνω.

1976 – 1977

Τα νυχτερινά κέντρα εκείνη τη χρονιά, χωρίζονται από το «Αθηνόραμα» σε δύο κατηγορίες: «Κοσμικά» και «Λαϊκά κέντρα – Μπουζούκια». Το κριτήριο του διαχωρισμού είναι μάλλον ασαφές τουλάχιστον ως προς τη χωροθέτησή τους, καθώς στην κατηγορία Κοσμικά εκτός από τα κέντρα της Παραλίας – κάτι που ήταν αναμενόμενο – είδαμε και κέντρα που βρίσκονται π.χ. στην Εθνική οδό.

Κοσμικά κέντρα. Τα πιο κοσμικά κέντρα με την ευρεία έννοια του όρου – όπως άλλωστε συμβαίνει και σήμερα – είναι τα κέντρα της Συγγρού και της Παραλιακής. Μέσα από το πρόγραμμα των γνωστών από τότε παραλιακών κέντρων, φαίνεται ότι πρωταγωνιστούν οι «αστέρες» της πίστας της δεκαετίας '60 και '70. Παρατηρώντας κανείς τα προγράμματα, διαπιστώνει ότι στα κοσμικά κέντρα συγκαταλέγονται όλα τα

κεντρα της Παραλιακης («Δειλινα», «Νεραϊδα», «Φαντασια», κτλ) και της Συγγρου («Αθηνα¹⁷³», «Διογενης» κ α) καθως και ορισμενα κεντρα που βρισκονται στην Αθηνα και τον Πειραια¹⁷⁴ («Αθηναια», «Elysee»¹⁷⁵, «Monseigneur» κτλ) Οι «φιρμες» της εποχης ειναι τα μεγαλα ονοματα των δεκαετιων 60 και 70 οπως π χ οι Τ Βοσκοπουλος, Στρ Διονυσιου, Γ Παριος, Λ Διαμαντη, Δουκισσα, Μ Μενιδιατης, Γ Πουλοπουλος, Ρ Σακελλαριου Εκτος απο τραγουδιστες που το ονομα τους ειναι αρρηκτα συνδεδεμενο με το λαικο τραγουδι, υπαρχουν και οι θεωρουμενοι ως «μοντερνοι» π χ Πασχαλης, Μπ Αργυρακη Απο την αλλη υπαρχουν και τα μεγαλα ονοματα του λαικου τραγουδιου, που εχουν συνδεθει με τη χρυση εποχη του ελληνικου κινηματογραφου Γρ Μπιθικωτσης, Γ Ζαμπετας, Τζ Βανου, Π Πανου, Μ Λιντα, Ρ Κουρτη, Π Γαβαλας κ α

Την περιοδο αυτη παρατηρουμε οτι υπαρχουν ενδιαφερουσες συνεργασιες μεταξυ των καλλιτεχνων, ορισμενοι απο τους οποιους ακολουθησαν διαφορετικους δρομους στη μετεπειτα καλλιτεχνικη τους πορεια Ετσι λοιπον αναφερουμε χαρακτηριστικα τη συνεργασια του Γρ Μπιθικωτση με τον Γ Παριο,¹⁷⁶ τη Λ Διαμαντη και τον Δ Κοντολαζο στη «Νεραϊδα» Επισης των Δ Μητροπανου, Α Κανελλιδου, Γ Καλατζη και Κ Αμπαβη στο «Διογενη», της Τζ Βανου στο «Ζορμπα» και Π Πανου στην «Αθηναια»,¹⁷⁷ της Ρ Σακελλαριου στο «Δελτα»,¹⁷⁸ καθως και των Γ Ζαμπετα, Γ Πουλοπουλου, Ε Ροδα στο «Στορμ»

Συγχρονως εχουμε στα κοσμικα κεντρα και συνεργασιες που ειναι πιο κοντα στην εννοια «γλεντζεδικο τραγουδι» οπως το προγραμμα στη «Φαντασια» Το ρεπορταζ του περιοδικου «Αθηνοραμα» μας μεταφερει στο κλιμα της εποχης « Ο Στ Κοκκοτας η Δουκισσα, ο Μ Μενιδιατης και ο Δακης, μετα απο πολλες ωρες προετοιμασιαις

¹⁷³ Στο κεντρο «Αθηνα» τραγουδουν η Μ Μαραντη, ο Γ Καραμπεσινης, η Μ Αλεξοπουλου ο Δ Ζευγας, ο Τ Στρατης, ο Γ Πολεμης, ο Σπ Δεναξας, η Ολ Φιλιππου, ο Π Στεφανου ο Β Σταυρου, η Βικυ, η Μ Βλαχακη, η Μ Ζολωτα η Μ Λορανδου Οι τραγουδιστες πλαισιωνονται απο μπαλετο

¹⁷⁴ Στον Πειραια γενικως υπαρχουν λιγα κεντρα, οχι μονο εκεινη την εποχη αλλα και αργοτερα Στο «Διογενη του Πειραια» τραγουδουν η Ν Γκινη, ο Σπ Σερεμετης, η Χ Ντανου καθως επισης και ο Κ Κολλιας Στον Πειραια βρισκεται και το «Καβο Ντ ορο», οπου τραγουδουν η Φρυνη, ο Μ Ξαπλαντερης και ο Δ Σταγιας

¹⁷⁵ Στο «Elysee» στην πλλ Συνταγματος τραγουδαει ο Γ Κοινουσης Το προγραμμα αρχιζει στη 1 30 π μ το πρωι ενω γινεται και κονσορτασιον Η φιαλη ουισκου στοιχιζει 1800 δρχ σαφως λιγοτερο εν συγκρισει με τις τιμες των κεντρων στην Παραλιακη Ο Γ Κοινουσης ειναι κορυφαιο ονομα της εποχης, καθως ο δισκος του «Δεν καταλαβαινω τιποτα» με δικους του στιχους και μουσικη, ξεπερασε τα 200 000 αντιτυπα το 1972

¹⁷⁶ Ο δισκος του Γ Παριου σε στιχους Πυθαγορα, «Τωρα πια» ξεπερνα τα 100 000 αντιτυπα

¹⁷⁷ Μαζι με τους Χρηστακη, Γ Κατεβα, την Ε Φιλιππου και τις αδελφες Γαλανη

¹⁷⁸ Η Ρ Σακελλαριου, στο προγραμμα περιγραφεται ως «η κορυφαια του λαικου πενταγραμμου», η οποια συνοδευεται απο τους Κ Χρηστου, Β Ξιφαρα, Ε Μπρογιερ Η Ρ Σακελλαριου ειναι πρωτο ονομα στο προγραμμα του κεντρου

παρουσίασαν μια αξιόλογη και πολύ προσεγμένη δουλειά. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Μ. Μενιδιάτης εντυπώσισε τους φίλους του καλού λαϊκού τραγουδιού που τους χάρισε τις νέες επιτυχίες του που κυκλοφορούν αυτές τις μέρες στο μεγάλο του δίσκο». ¹⁷⁹

Επίσης άλλη μια χαρακτηριστική περίπτωση είναι το πρόγραμμα στα «Δειλινά», όπου εμφανίζονται οι Τ. Βοσκόπουλος, ¹⁸⁰ Στρ. Διονυσίου, Πασχάλης, Μπ. Αργυράκη, Γ. Πολυχρονιάδης και Ελπίδα. Για το πρόγραμμα του κέντρου αναφέρει το «Αθηνόραμα»: «Το κέντρο αυτό μετά από μια ειδική διαρρύθμιση χώρων μετατράπηκε σε ένα μιούζικ χάλ Ευρωπαϊκού τύπου». ¹⁸¹ Η εντύπωση ότι τα προγράμματα πίστας έχουν στηθεί βάσει «ευρωπαϊκών προτύπων» είναι διάχυτη. Άλλωστε, όπως εξελίχθηκε το show πίστας, ειδικά στη δεκαετία του '90 αυτό επιβεβαιώνεται περίτρανα. ¹⁸²

Κλείνοντας τις παρατηρήσεις μας για το πρόγραμμα των κοσμικών κέντρων, θα λέγαμε ότι ήδη από τότε βλέπουμε σε ορισμένα κέντρα κάποια από τα κορυφαία ονόματα της δεκαετίας του '80. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Αντύπα, ο οποίος εμφανίζεται στο κέντρο «Καρουσάκης» στις Τζιτζιφιές μαζί με τη Γ. Λύδια και την Α. Βενάρδου. Σημειώτεον ότι ο Αντύπας αργότερα (από τις αρχές της δεκαετίας του '80) συμβάλλει στο ρεύμα του εμπορικού τραγουδιού με πολλούς «χρυσούς» δίσκους από το 1985 και ύστερα.

Λαϊκά κέντρα. Στην κατηγορία «Λαϊκά κέντρα», υπάγονται προγράμματα στα οποία κατά κανόνα μετέχουν τραγουδιστές που δεν είναι μεγάλα ονόματα. Ορισμένοι εξ' αυτών ενδέχεται να εξελιχθούν σε μεγάλα ονόματα, ενώ άλλοι μένουν για πάντα στην αφάνεια.

Επειδή - όπως ήδη έχουμε τονίσει - υπάρχει άμεση συνάφεια ανάμεσα στη χωροθέτηση των κέντρων και στη φήμη των καλλιτεχνών που εμφανίζονται σε αυτά, όλα τα κέντρα που βρίσκονται στην περιφέρεια της πόλης τα θεωρούμε ως «παραδοσιακά μπουζουκτσίδικα» ανήκουν στην κατηγορία «λαϊκά». Έτσι λοιπόν από τα προγράμματα της κατηγορίας αυτής υπάρχουν διαβαθμίσεις, καθώς και σε αυτή την περίπτωση υπάρχουν περισσότερο ή λιγότερο «ποιοτικά» προγράμματα.

¹⁷⁹ *Αθηνόραμα*, τ. 11

¹⁸⁰ Εκείνη τη χρονιά ο δίσκος του Τ. Βοσκόπουλου «Όταν τραγουδάω» ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

¹⁸¹ *Αθηνόραμα*, τ. 11

¹⁸² Σχετικά σχόλια περί κέντρων ή προγραμμάτων «ευρωπαϊκών» προδιαγραφών μπορεί να δει κανείς και στο μέρος Γ'.

Στα «ποιοτικά» προγράμματα που θα μπορούσαν να συγκαταλέγονται στην κατηγορία των «κοσμικών» κέντρων είναι το ιστορικό πλέον κέντρο «Χαράμα» όπου εμφανίζονται ο Β Τσιτσάνης και η Σ Μπελλου, καθώς επίσης και το κέντρο «Πανοράμα» όπου τραγουδούσαν η Ρ Κουρτη και ο Π Γαβαλας

Στην κατηγορία των *Λαϊκών κέντρων* περιλαμβάνονται και ορισμένα κέντρα της Παραλιακής που είναι στις Τζιτζιφίες και θεωρούνται «λαϊκά», εν αντιθεσει με εκείνα που βρίσκονται από το Φλοισβο και μετά, που θεωρούνται κοσμικά. Για παράδειγμα στο ύψος του Παλαιού Φαλήρου βρίσκεται το κέντρο «Catina» Εκεί τραγουδάει η Α Δημητρίου μαζί με τον Κ Μπουλουγουρα. Η Α Δημητρίου δεν έχει κάνει ακόμη δίσκο (ο πρώτος της δίσκος κυκλοφορεί το 1980). Ο Γ Μπουλουγουρας είχε μπει στη δισκογραφία ήδη από το 1973 και το 1976 συμμετέχει στο δίσκο «Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης». Παρ' ότι γνωστός - δεν έγινε ποτέ «πρωτοκλασάτος» τραγουδιστής, εν αντιθεσει με την Α Δημητρίου που στηριξε σημαντικά το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

Στην ίδια κατηγορία υπαγεται και το κέντρο «Αδυναμία» της λεωφόρου Συγγρού, όπου τραγουδούν σημαντικά ονόματα της εποχής όπως ο Κ Καφασής, η Π Παπαδοπούλου και η Α Χρυσάφη.

Ένα πρόγραμμα που λογικά θα έπρεπε να κατατάσσεται στα *Κοσμικά* κέντρα, είναι το πρόγραμμα των Ρ Κουρτη, Π Γαβαλα στο «Πανοράμα» (Αχαρνών 77), που διαρκεί χρόνια. Η Ρ Κουρτη (κατά κοσμούν Ελ Δημητριάδη) μπαίνει τη 10ετία του 50 και βεβαίως θεωρείται από τις καλύτερες φωνές του λαϊκού τραγουδιού. Από το 1962 αποτελεί ντουέτο με τον Π Γαβαλα, επίσης κορυφαίο όνομα του λαϊκού τραγουδιού.

Προκειμένου να έχουμε μια εικόνα για το κλίμα της εποχής, αρκεί να παραθεσουμε ορισμένα σχήματα που αποτελούνται από αρκετά γνωστά και καταξιωμένα ονόματα της εποχής, όπως οι συνεργασίες Π και Ξ Περρακή στο κέντρο «Αντιθεσεις», Μπ Μπλάνς, Βαγγ Περγινιάδη, Παλομα, Γ Μητσακή στο «Can Can», Γ Ντουνια, Μπ Διαμαντοπούλου, Μ Μελαγιά, Κ Βολιώτη και Γ Γερολυμάτου στο «Cin Cin». Επίσης υπάρχουν και προγράμματα με λιγότερο σημαντικούς καλλιτέχνες στο κέντρο της Αθήνας,¹⁸³ ενώ αξιοσημείωτο είναι ότι εκείνη την εποχή υπήρχαν μπουζουκιά και στην

¹⁸³ Σε ό,τι αφορά τα αθηναϊκά κέντρα. Στο «Γυρνα» (Κεφαλληνίας) τραγουδάει ο Μ Αγγελόπουλος. Στην ίδια περιοχή, στο «Στεκι του Σηφη» (Π Ραλλή 14), τραγουδούν, όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στο περιοδικό, «ο γνωστός ρεμπέτης Σηφής» και άλλοι όπως οι Ν Μαυρή, Κ Μανού κτλ. Το κέντρο του Σηφη ήταν γνωστό σε όλη τη δεκαετία του 80, όμως σήμερα δεν υπάρχει. Στο «Καραβανί» (Φωκ. Νεγρή 44) εμφανίζονται οι Π Τζανετής, Τζ Ζιώρη, Τ Μπελιώτου, Ε Τζαβάρια, Γ Παπουτσή, Μ Ιωάννου. Στο κέντρο «Δεσμός» (Λεωφ. Αλεξάνδρας) τραγουδούν οι Γ Καμπουριδής, Α Βασιλείου κ.α. Στο κέντρο «Νεραίδα της Αθήνας» (Αγίου Μελετίου) τραγουδούσε η Μ Νταλμάς. Στα «Ξημερώματα» (τερμα Πατησίων) εμφανίζονται οι Γ

περιοχή της Πλάκας.¹⁸⁴ Πολλά από τα κέντρα της κατηγορίας «λαϊκά» βρίσκονται στην περιφέρεια, π.χ. στην Εθνική οδό, στη Βάρη, τη Δυτική Αθήνα κτλ.¹⁸⁵

Κλείνοντας τις παρατηρήσεις μας για το έτος 1976 – 1977, επισημαίνουμε ότι τραγουδούσαν ήδη από τότε η Α. Δημητρίου και ο Γ. Γερολυμάτος, που εξελίχθηκαν σε σημαντικά ονόματα στις δεκαετίες του '80 και του '90, είχαν υψηλές πωλήσεις δίσκων και συνέβαλαν τα μέγιστα στην ανάπτυξη του ρεύματος που ονομάστηκε σύγχρονο λαϊκό τραγούδι. Μέσα από την εξιστόρηση των προγραμμάτων θα βλέπουμε συνέχεια καλλιτέχνες που σήμερα είναι «φίρμες» να τραγουδούν σε λιγότερο κοσμικά κέντρα συμμετέχοντας σε συνεργασίες με λιγότερο γνωστούς καλλιτέχνες. Έτσι ουσιαστικά παρ'ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού είναι υπόθεση της δεκαετίας του '80, οι προϋποθέσεις δημιουργούνται χρόνια νωρίτερα. Άλλωστε όπως θα φανεί στη συνέχεια, όλα τα μεγάλα ονόματα της δεκαετίας του '80 (Λ. Πανταζής Α. Δημητρίου, Θ. Αδαμαντιδής κ.ά.) έκαναν τον πρώτο τους δίσκο το 1980 ενώ τραγουδούσαν σε νυχτερινά κέντρα χρόνια πριν.

1977 - 1978

Το έτος 1977 – 1978, εξακολουθεί να υφίσταται ο διαχωρισμός ανάμεσα στα *Κοσμικά* και τα *Λαϊκά* κέντρα.

Χατζηαντωνίου, Κ. Μπόζου. Στο κέντρο «Γκιζέλα» (Ευελπίδων 97) τραγουδούν η Γκ. Ντάλι, ο Ν. Βεργίδης και άλλοι καλλιτέχνες. Στο «Ηλιοβασίλεμα» (Ιερά Οδός 169) εμφανίζονται οι Κ. Παυλίδης και Γ. Παπαδόπουλος. Στη «Νήσο Ύδρα» (Κολοκυνθού) εμφανίζονται ο Σ. Γεωργίου και η Τζέσικα.

¹⁸⁴ Ενδεικτικά αναφέρουμε το κέντρο «Αλόνησος», στο οποίο παρουσιάζονταν η Ζ. Φυτούση, ο Γ. Καλτσάς και ο Μ. Αλαντζάς, το «Athens by night» (Μνησικλέους 15) όπου εμφανίζονταν οι Στ. Καζαντζίδης, Λ. Νταλάρας. Στο «Incognito II» (Αδριανού 134) εμφανίζονταν οι Χρ. Γέροντας, Β. Κώνστας. Στα «Χρυσά Κλειδιά» (Αδριανού και Κέκροπος 14) εμφανίζονταν οι Γ. Γιάννα, Θ. Κάτσαρης, Αντ. Παπαϊωάννου, Σ. Κύρκου και Γ. Παλαιολόγου.

¹⁸⁵ Στην «Ταιτή» (Γλυφάδα) πρώτο όνομα είναι ο Ν. Μερκούρης και μαζί του εμφανίζεται ο Γ. Σαλαμπάσης που σημειώνει μεγάλη επιτυχία στις αρχές της δεκαετίας του '80, αλλά δεν ήταν από τα ονόματα που άντεξαν στο χρόνο. Στο ίδιο κέντρο εμφανίζονται η Σ. Γούναρη, η Ρ. Μάγγου κ.ά. Γνωστό κέντρο είναι και τα «Χίλια Φώτα» στη λεωφ. Ποσειδώνος. Εκεί εμφανίζονται ο Λ. Τζορντανέλλι, ο Π. Μαρίνος, η Μ. Κορδερά, η Λ. Παππά κ.ά. Αρκετά είναι και τα περιφερειακά κέντρα: Στο κέντρο «Δασκαλάκης», στο 19^ο χλμ. λεωφ. Μαραθώνος, εμφανίζεται ο Μ. Δασκαλάκης. Στο κέντρο «Ζυγός» στα Βλάχικα Βάρης, τραγουδούν ο Π. Μήλας, η Β. Κωνσταντίνου. Επίσης στα Βλάχικα Βάρης συναντάμε νυχτερινά κέντρα για αρκετά χρόνια. Στο κέντρο «Λευτέρης» της Βάρης τραγουδούν ο Τ. Αρβανιτίδης, η Μ. Καζαντζή και ο Γ. Κιούσης και στο κέντρο «Φώτης» εμφανίζονται οι Δ. Σόμπολας, Τ. Φύτρος και Σ. Τσοτάκος.

Κοσμικά κέντρα. Στα Κοσμικά κέντρα,¹⁸⁶ ήδη απο εκείνη την εποχή, βλέπουμε ότι υπάρχει η τάση για δημιουργία κέντρων μεγάλης χωρητικότητας. Επίσης υπάρχει η εννοια του «αστέρα» της πίστας που αποθεώνεται απο το κοινό. Χαρακτηριστικά στοιχεία εντοπίζει κανείς στην περιγραφή του προγράμματος του κέντρου «Δειλίνα»¹⁸⁷ «Είναι γεγονός ότι τα καλά μαγαζιά είναι λίγα. Ένα από αυτά είναι και τα «Δειλίνα» στη Γλυφάδα που έχει φιλοξενήσει κατά καιρούς τα μεγαλύτερα ονόματα του ελληνικού τραγουδιού. Αυτή τη στιγμή τα «Δειλίνα» παρουσιάζουν έναν συνδυασμό λαϊκών και μοντέρνων τραγουδιών με τις καλύτερες φωνές». Στο συνέχεια επιχειρείται μια περιγραφή του προγράμματος αρχίζοντας απο τα λιγότερο γνωστά και καταλήγοντας στα δυο μεγάλα ονόματα της μαρκίζας, Τ Βοσκοπουλο και Στρ Διονυσίου. Το παρακάτω αποσπασμα είναι χαρακτηριστικό

«Στην ωραία διακοσμημένη αίθουσα μας υποδέχεται η ορχηστρα Ν Ιγνατιάδη που μας κρατάει συντροφιά με γνωστες επιτυχίες. Στις 12:30 τα φώτα χαμηλώνουν και απο την πίστα μας καλωσορίζουν ο Γ Πολυχρονιάδης, η Μπ Αργυρακή, η Γ Παγκρατη και οι αδελφές Χάρβιν που συμπληρώνουν χορευτικά τα διάφορα ταμπλω. Κοντα μας τώρα ο αγαπητός της νεολαίας, Πασχάλης (), ζωντανια, κίνηση, φώτα, σωστή παρουσία. Ελπίδα η ωραία φωνή της μοντέρνας μουσικής () Συνδυασμός μπουζουκι μοντέρνο, κοπελες από το λαϊκό μέρος του προγράμματος πλαισιώνουν την Ελπίδα στην επιτυχία της «Άλλη μια μέρα». Μετά τι άλλο, Λαϊκό προγραμμα Μ Δημητρίου, Γ Λεφερής, Σ Παππά Μ Παυλάκου, σε γνωστά λαϊκά τραγούδια με σωστή παρουσία, Νανα Χάρμα, το κατι άλλο, επιβλητική με ωραία φωνή σκορπίζει το κέφι στον κόσμο () Για να έρθει η στιγμή που θα εμφανισθούν δυο μεγάλα ονόματα Βοσκοπουλος – Διονυσίου. Δυο ονόματα που τα λενε ολα. Ανάβουν το κέφι και μας προτρέπουν να τραγουδήσουμε μαζί τους»

Κατι που έχει ενδιαφέρον στα προγράμματα των κοσμικών κέντρων εκείνης της χρονιάς είναι ότι βλέπουμε συνεργασίες καλλιτεχνών που δεν θα τις βλέπαμε σήμερα, συνεργασίες ανάμεσα σε καλλιτεχνες πίστας και σε εκείνους που ακολουθήσαν αργότερα το ρεύμα που έχει επικρατήσει να ονομάζεται «εντεχνο λαϊκο τραγουδι», η αλλιώς διατυπωμένο καλλιτεχνες που ακολουθήσαν το «εμπορικό» ρεπερτοριο και καλλιτεχνες που το αρνήθηκαν. Χαρακτηριστικά αναφερούμε την περίπτωση συνεργασίας της Δ Γαλανη με τη Β. Μοσχολίου, Σπ. Σερεμετη, Δ Κοντολαζο και Χ Ντανου στη «Νεραίδα»,

¹⁸⁶ Στο κλίμα μιας άλλης εποχής μας μεταφέρει το πρόγραμμα του κέντρου «Νινεττα» (Καλαμακι) όπου εμφανίζονται η Β Προεδρου που τραγουδάει Χαιροπουλο και ο Αλ Ζαχαρακος. Στα κοσμικά συμπεριλαμβάνεται, το κέντρο «Αθήνα» της Λεωφ Συγγρου, όπου εμφανίζονται η Μ Μαραντη και ο Γ Καραμπεσίνης.

¹⁸⁷ Αθηνόγραμμα, τ 18

επίσης του Δ Μητροπανου με τους Μ Μενιδιάτη, Φ Νικολαου, Δακη και Β Παππα στη «Φαντασία»

Λαϊκά κέντρα. Σε ο,τι αφορά το γλεντζεδικο τραγουδι υπάρχουν συνεργασίες καλλιτεχνων πιστας οι οποιοι εξαιρουμενου του σχηματος Β Τσιτσανη, Σ Μπελλου στο «Χαραμα», κατα κανονα δεν ανηκουν στις «φιρμες»¹⁸⁸

Ενδεικτικα αναφερομε το προγραμμα στην «Ανεμωνα» με το Γ Μαργαριτη πλαισιωμενο απο τους Σ Βαλλη, Ντ Καρρα, Π Κομηνου και Δ Σπανουδακη, καθως επισης και το σχημα Σπ Ζαγοραιου, Ελ Χριστοπουλου, Ν Παπαδατου, στη «Νοσταλγια» κτλ. Επίσης είναι αξιοσημειωτο οτι την περιοδο εκεινη ορισμενα κεντρα που ανηκουν στην κατηγορια *Λαϊκά κεντρα* βρισκονται στην περιοχή της Πλάκας – μιας περιοχης που είναι συνδεδεμενη με το ρευμα του «Νεου Κυματος». Οι καλλιτεχνες οπως μπορεί να δει κανεις στο προγραμμα εκεινης της χρονιας δεν είναι «μεγαλα ονοματα» του λαικου τραγουδιου

1978 – 1979

Την περιοδο 1978 - 79, διαφοροποιειται ελαφρως η τυπολογία των νυχτερινων κεντρων καθως υιοθετειται ο ορος *Μπουζούκια* αντι του ορου *Λαικα*. Ετσι, τα κεντρα χωριζονται σε δυο κατηγοριες *Κοσμικά* και *Μπουζούκια*

Αυτη τη σεζον, δημιουργουνται ενδιαφερουσες συνεργασίες καλλιτεχνων οι οποιοι αργοτερα ακολουθησαν διαφορετικους δρομους. Επίσης ξεκιναι μια εντονη δισκογραφικη παραγωγη και οι καλλιτεχνες πιστας της εποχης – που δεν είναι αλλοι απο αυτους που εμφανιζονται στα κοσμικα κεντρα – εχουν υψηλες πωλησεις δισκων

¹⁸⁸ Στο κέντρο «Αντιθεσεις» (Λεωφ Ποσειδωνος) εμφανιζονται οι Π Περρακης και Ξ Περρακη. Αρκετά *λαικα κέντρα* υπάρχουν στο κεντρο της Αθηνας. Στο «Καραβανι» (Φωκ Νεγρη) εμφανιζονται οι Κ Μαυρομιχαλης, Π Τζανετης, Μανταλενα κ α. Στο κεντρο «Νεραίδα της Αθηνας» (Αγιου Μελετιου), εμφανιζονται η Φ Δημητριου και ο Γ Μπουλουγουρας. Στο «Σου μου» (Ιερα Οδος) εμφανιζονται ο Π Μιχαλόπουλος και η Ντονα Μαρριαννα. Κεντρα με γλεντζεδικο τραγουδι υπάρχουν και στην περιοχή της Πλάκας. Στο κεντρο «Athens By Night» στην Πλακα, εκεινη τη χρονια εμφανιζονται οι Α Παπαιωαννου, Ρ Γεραλη, Σ Πονπιος, Α Κυριακιδου κ α.

Στα κέντρα που βρισκονται στην περιφερεια του πολεοδομικου συγκροτηματος κατα κανονα τραγουδούν άσημοι καλλιτεχνες πιστας. Στο «Παλατακι» (Διλοφο Βαρης) τραγουδαι ο Γ Παριανος. Στο κέντρο «Φωτης» (Βλαχικα Βάρης) εμφανιζεται ο Δ Σομπολας, η Μ Καζαντζη, ο Σ Τσοτακος, η Μ Μωραιτη και ο Τ Φυτρος.

Κοσμικά κέντρα. Στα κοσμικά κέντρα υπάρχουν ενδιαφέρουσες και διαφορετικού ύφους συνεργασίες. Με την πάροδο του χρόνου, ενισχύεται μια τάση που θα οδηγήσει στη δημιουργία *Μιούζικ Χώλ* όπου εμφανίζονται γνωστά ονόματα της πίστας. Έτσι εκείνη τη σεζόν, συνεργάζονται κορυφαία ονόματα της πίστας και του γλεντζεδικού τραγουδιού της εποχής. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τη συνεργασία Στ. Κόκκοτα,¹⁸⁹ Στρ. Διονυσίου, και Χριστιάνας στη «Νεράιδα», επίσης τη συνεργασία Γ. Πάριου,¹⁹⁰ Λ. Διαμάντη,¹⁹¹ Μ. Μενιδιάτη, Γ. Γερολυμάτου και Ρ. Πάντα στη «Φαντασία», και Γ. Πουλόπουλου,¹⁹² Φιλ. Νικολάου, Γ. Ντουλιά, Ελ. Ροδά στο «Διογένη».

Ακόμη θα θέλαμε να επισημάνουμε το χαρακτηριστικό αυτής ειδικά της περιόδου να βλέπουμε συνεργασίες καλλιτεχνών που αργότερα ακολούθησαν διαφορετικούς δρόμους όπως για παράδειγμα οι Α. Βίσση, Τ. Τσανακλίδου, Δ. Μητροπάνος, Μ. Μητσιάς, Λ. Νικολάου, Χ. Κλύν, Ελπίδα στα «Δειλινά». Η συνεργασία μεταξύ των καλλιτεχνών που αναφέραμε μοιάζει παράξενη για τα δεδομένα του σήμερα. Όλοι τους ακολούθησαν διαφορετικές επιλογές στην καλλιτεχνική τους πορεία. Η Τ. Τσανακλίδου, ο Μ. Μητσιάς, ο Δ. Μητροπάνος δεν ακολούθησαν το εμπορικό ρεπερτόριο και έχουν συνδέσει τα ονόματά τους με το «ποιοτικό» ελληνικό τραγούδι. Από την άλλη, εκείνη την περίοδο η Α. Βίσση δεν έχει ακόμη εκδηλώσει στροφή προς το εμπορικό ρεπερτόριο ούτε έχει ξεκινήσει τη συνεργασία της με το Ν. Καρβέλα. Έτσι αφενός η Α. Βίσση συνεργάζεται με καλλιτέχνες που δεν ακολούθησαν αργότερα το ρεύμα του «σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού» και αφετέρου ορισμένοι καλλιτέχνες που σήμερα δεν έχουν καμμία σχέση με αυτό το ρεύμα, εμφανίζονταν σε πίστες. Το ρεπερτόριό τους δε συνάδει με την αισθητική της διασκέδασης προγραμμάτων που συμμετέχουν «φίρμες» όπως ο Τ. Βοσκόπουλος και ο Στρ. Διονυσίου.

Επίσης στην κατηγορία των «κοσμικών κέντρων» θεωρούμε αξιοσημείωτη τη συνεργασία του Γρ. Μπιθικιώτη με τη Μ. Αλεξοπούλου και τον Κ. Χρήστου στο «Νοτούρνο». Εντυπωσιακό είναι ακόμη ότι στην κατηγορία Κοσμικά κέντρα υπάγονται

¹⁸⁹ Εκείνη τη χρονιά ο δίσκος του Στ. Κόκκοτα σε μουσική Γ. Χατζηνάσιου και στίχους Λ. Παπαδόπουλου με τίτλο «Θα σου χρωστώ» ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

¹⁹⁰ Ο Γ. Πάριος σε συνεργασία με τον Πυθαγόρα βγάδουν το δίσκο «Να γιατί σ' αγάπησα», που ξεπερνά τα 100.000 αντίτυπα.

¹⁹¹ Εκείνη τη χρονιά κυκλοφορεί ο δίσκος της Λ. Διαμάντη σε μουσική Λ. Μαρκέα και στίχους Μ. Μπιζάνη, «Είσαι μια συνήθεια», που ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα.

¹⁹² Ο δίσκος του Γ. Πουλόπουλου «Για σένα» σε μουσική Α. Βαρδή/ Γ. Κριμιζάκη και στίχους Πυθαγόρα / Σ. Τσώτου ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα.

κέντρα της Εθνικής οδού πχ. «Έμπατη», «Λαλέουσα» κτλ τα οποία εκείνη τη χρονιά δεν φιλοξενούσαν προγράμματα με «φίρμες» της πίστας.¹⁹³

Μπουζούκια. Σε ότι αφορά το πρόγραμμα στην κατηγορία «Μπουζούκια»¹⁹⁴ - στην οποία ουσιαστικά υπάγονται τα κέντρα που πριν κατατάσσονταν στην κατηγορία «λαϊκά» υπάρχουν ορισμένες διαφορές ως προς τη φήμη των καλλιτεχνών. Πολύ μεγάλο όνομα εκείνη την εποχή – και με αυτή τη λογική το κέντρο όπου εμφανιζόταν θα μπορούσε να κατατάσσεται και στα κοσμικά κέντρα – ήταν ο Γ. Φλωρινιώτης, που τραγουδάει στο κέντρο «Ποσειδών» μαζί με τους Κ. Ψυχογιό, Α. Βασιλείου, Σ. Μαρτίνη. Το «Αθηνόραμα» σχολιάζει σχετικά: «Ο Γιάννης Φλωρινιώτης είναι μια αδιαφιλονίκητη μορφή που η πίστα γεμίζει αμέσως από λουλούδια η αίθουσα δονείται από τα χειροκροτήματα για τις

¹⁹³ Στην κατηγορία κοσμικά υπάγεται επίσης το κέντρο «Νινέτα» (Αχαρνών), όπου εμφανίζονται η Β. Προέδρου, η ηθοποιός Α. Καλουτά, οι αδελφοί Τσελεπίδη, η Ζ. Καπούγια. Κέντρα υπάρχουν και στην περιοχή της Πλάκας. Εκείνη τη χρονιά, στο «Πλακιώτικο Σαλόνι», εμφανίζονται η Ν. Κωνσταντοπούλου, ο Τ. Μωράκης και ο Γ. Καππής.

Ένας σημαντικός αριθμός κέντρων βρίσκονται στην Εθνική οδό Αθηνών Λαμίας. Προκαλεί εντύπωση ότι εκείνη τη χρονιά υπάγονται στην κατηγορία «Κοσμικά κέντρα» και όχι στην κατηγορία «μπουζούκια». Στο «Έμπατη» (18^ο χλμ.) τραγουδά ο Γ. Τσιγκής. Στη «Λαλέουσα» (16^ο χλμ.) εμφανίζονται οι Σ. Παναγόπουλος, Σ. Μαρκίζη και Ειρ. Καμπά. Στο «Επέστρεφε» (Δεκελείας και Τασιού) εμφανίζεται ο Γρ. Σουρμαϊδής, Ε. Μυλοπούλου, Σ. Κρυστάλλη. Στο κέντρο «Ήμερος του Αρια» (κόμβος Ν. Κηφισιάς) εμφανίζονται οι Τ. Μπρέσκα, Θ. Καβαλιέρος, Π. Μαράτος και Βικτώρια.

¹⁹⁴ Στο κέντρο «Νοσταλγία» (Τζιτζιφιές) τραγουδούν οι Σπ. Ζαγοραίος και Ε. Χριστοπούλου.

Αρκετά κέντρα υπάρχουν και στη Συγγρού. Στην «Αδυναμία» εμφανίζεται η Μπ. Μπλάνς και ο Γ.Θυμάκης. Στην «Αθηνά», εμφανίζονται η Σ. Κύρκου και ο Σ. Λιόσης.

Αρκετά κέντρα υπάρχουν εκείνη τη χρονιά στην περιοχή της Πλάκας. Στο «Αιγόκερως» εμφανίζεται ο Σπ Πόντιος. Στο «Διόνυσος» εμφανίζεται η Ντόνα Μαρίανα. Στο «Ναπολεόν» εμφανίζονται ο ηθοποιός Λ. Σκούταρης και η Ρ. Ασπιώτη. Στη «Νύχτα της Αθήνας» εμφανίζονται οι Σ. Καζαντζίδης, Α. Παπαϊωάννου και Μ. Κορδερά. Στα «Χρυσά Κλειδιά» εμφανίζονται οι Γ. Γιάννα και Σ. Ζαφειρίου.

Στην υπόλοιπη Αθήνα, στο κέντρο «Ζορμπάς» (Πανεπιστημίου), τραγουδούν οι Λ. Ψιλόπουλος, Θ. Καμπουρίδης και Γ. Ζαχαριάδης. Στο «Καραβάνι» (Φωκ. Νέγρη), εμφανίζονται οι Τζένη, Β. Μπότσαρης. Στο «Σου μου» (Ιερά Οδό) εμφανίζονται οι Π. Μιχαλόπουλος, Μ. Μιχαλόπουλος, Ανθ. Αλιφραγκή και Γ. Καλτσάς. Στο «Στοπ» (Π. Ράλλη) τραγουδούν ο Δ. Ξανθάκης, Ν. Χάρμα, Μ. Βιολάρης, Κ. Αμπάβη. Στο «RBS» (Θηβών 83) εμφανίζονται οι Θ. Θωμάς, Ρ. Αθηναίου και Γ. Πρεβεζάνος.

Στην περιφέρεια της πόλης έχουμε αρκετά κέντρα, κυρίως στην Εθνική οδό και τη Βάρη. Κατά κανόνα εκεί τραγουδούν λιγότερο γνωστοί ή άσημοι καλλιτέχνες πίστας. Στην περιοχή της Βάρης, στο κέντρο «Λευτέρης» τραγουδούν ο Μπ. Τσετίνης και ο Δ. Σόμπολας, στο «Παλατάκι» εμφανίζονται ο Γ. Παριανός και η Λ. Τζένου και στο κέντρο «Φώτης» ο Χ. Καραγιάννης και η Μ.Καλαντζή. Επίσης στο «Ζυγό» οι Ντ. Σωτηρίου και Αντ. Ρεπάνης.

Σε ότι αφορά τα κέντρα της Εθνικής οδού Αθηνών – Λαμίας, στο «Modus Vivendi», εμφανίζονται η Μ. Γιώτη και ο Φ. Φωτιάδης. Στα «Ξημερώματα» τραγουδούν ο Τ. Βαβάτσικος, ο Κ. Βολιώτης και η Κ. Μπόζου. Στο «Πρόσωπο» η Ελ. Διαμαντοπούλου και η Λάουρα. Κλείνοντας τέλος την αναφορά στα κέντρα της περιφέρειας για το 1978 - 1979, στο «Πόρτο Φίνο» (Πικέρμι) εμφανίζονται οι Μ. Δασκαλάκης και Ν. Σπυρόπουλος.

ανεπανάληπτες ερμηνείες του και τα εντυπωσιακά του τραγούδια από το νέο μεγάλο του δίσκο «Γιορτή αγάπης».¹⁹⁵

Επίσης στο ίδιο κλίμα και η συνεργασία Κ. Κόλλια, Μ. Μαράντη, Γ. Καραμπεσίνη, Σ. Κύρκου, Σ. Λιόση στο κέντρο «Αθηνά». Συγχρόνως και στην κατηγορία *Λαϊκά* έχουμε συνεργασίες διαφορετικού ύφους όπως συμβαίνει με τη συνεργασία Μ. Λίντα, Ρ. Σακελλαρίου και Κ. Καρουσάκη στο κέντρο «Καρουσάκης». Αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι σε εκείνη τη σεζόν βλέπουμε πολλά «μπουζουκτσίδικα» στην περιοχή της Πλάκας χωρίς και πάλι να εμφανίζονται σημαντικά ονόματα του γλεντζεδικού τραγουδιού.

Με τα μέχρι τώρα στοιχεία που αποκομίζει κανείς από τα προγράμματα της κατηγορίας *Μπουζούκια* είναι ότι πρόκειται κατά κανόνα για εμφανίσεις καλλιτεχνών πίστας και μάλιστα όχι των μεγάλων ονομάτων της δισκογραφίας. Ειδικά μάλιστα σε κέντρα της περιφέρειας (Εθνική και Βάρη) αυτή η εντύπωση είναι ιδιαίτερα έντονη. Από την άλλη, στην ίδια κατηγορία περιλαμβάνονται και προγράμματα όπως εκείνο του κέντρου «Χάραμα» στο οποίο ήδη έχουμε αναφερθεί, καθώς και η συνεργασία Ρ. Κούρτη Π. Γαβαλά, αυτή τη φορά μαζί με τους Γ. Μπουλουγούρα και Μ. Ζαχαράκη στο «Πανόραμα». Αυτό το τονίζουμε γιατί η αισθητική της διασκέδασης στο «παραδοσιακό μπουζουκτσίδικο» διαφέρει πολύ όταν μιλάμε για καλλιτέχνες που έχουν μια ιστορία εν συγκρίσει με καλλιτέχνες που στην πλειοψηφία τους έμειναν για πάντα στην αφάνεια. Είναι προφανές ότι ακόμη τότε και για αρκετά χρόνια αργότερα, μέχρι να αποσαφηνιστεί περισσότερο η «τυπολογία» των κέντρων, θα συνυπάρχουν στις δυο μεγάλες κατηγορίες πολλές τάσεις του ελληνικού τραγουδιού.

Τέλος, σε ό,τι αφορά καλλιτέχνες που συνέβαλαν στην ανάπτυξη του ρεύματος του «σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού», αργότερα μέσα στη δεκαετία του '80, έχουμε να παρατηρήσουμε ότι ήδη η Α. Δημητρίου εμφανίζεται στην «Ιφιγένεια» - στο γνωστό κέντρο της Λεωφ. Συγγρού μαζί με τους Π. Περράκη και Γ. Χατζηαντωνίου - ακόμη όμως δεν έχει κάνει ούτε τον πρώτο της δίσκο.

1979 - 1980

Κλείνοντας την πρώτη πενταετία, ο διαχωρισμός των κέντρων σε *Κοσμικά* και *Μπουζούκια* παραμένει. Τα σχόλια του περιοδικού δίνουν μια «εικόνα» για την αισθητική

¹⁹⁵ *Αθηνόραμα*, τ. 141

της διασκέδασης στις μεγάλες πίστες, ενώ στα *μπουζούκια* εντοπίζουμε ορισμένα από τα μεγάλα ονόματα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού στα πρώτα τους βήματα.

Κοσμικά κέντρα. Είναι ήδη σαφές ότι τα κοσμικά κέντρα αρχίζουν να προσελκύουν ένα ευρύτερο κοινό. Στα τεύχη αυτής της χρονιάς έχουμε την ευκαιρία να διαβάσουμε ορισμένα σχόλια του περιοδικού για διάφορα προγράμματα κέντρων.¹⁹⁶ Η τάση για αναζήτηση «σουξέ» και η αίσθηση ότι το γλεντζέδικο τραγούδι προσελκύει κόσμο είναι διάχυτη σε όλα τα αποσπάσματα.

Ένα από τα σημαντικότερα προγράμματα εκείνης της χρονιάς παρουσιάζεται στη «Φαντασία». Όπως σχολιάζει το «Αθηνόραμα»: *«Χαρακτηριστικό κάθε βραδιάς έξω από την παραλιακή Φαντασία του Ελληνικού, μια ανθρωποθάλασσα από μικρές και μεγάλες συντροφίες που συνωστίζονται για να καταλάβουν εγκαίρως το τραπέζι τους ώστε να απολαύσουν από την αρχή και ολοκληρωμένο το πλούσιο πρόγραμμα που προσφέρεται με τις παρουσίες των Στ. Κόκκοτα, Λ. Διαμάντη, Γ. Πουλόπουλου, Γ. Ζαμπέτα, Πασχάλη και Μ. Μενιδιάτη».*¹⁹⁷

Η «κοσμοσυρροή», που περιγράφει το «Αθηνόραμα» προφανώς δεν είναι άσχετη με την επιτυχία των δίσκων των συγκεκριμένων καλλιτεχνών εκείνη τη χρονιά.¹⁹⁸ Επίσης υπάρχουν και πάλι συνεργασίες μεταξύ καλλιτεχνών διαφορετικού ύφους. Δεν μπορούμε να μην επισημάνουμε τη συνεργασία Α. Βίσση,¹⁹⁹ Α. Καλογιάννη, Χαρ. Γαργανουράκη και Λ. Νικολάου στα «Δειλινά». Ασφαλώς τότε η Α. Βίσση δεν συνεργάζεται ακόμη με το Ν. Καρβέλα και είναι ανερχόμενη καθώς οι δίσκοι της έχουν υψηλές πωλήσεις. Επίσης καλλιτέχνες διαφορετικού ύφους εμφανίζονται και στο κέντρο «Νεράιδα»: οι Σ. Διονυσίου, Μ. Λίντα, Μ. Μαράντη, Γ. Καραμπεσίνης, Κ. Χρήστου, Ε. Βιτάλη, Ε. Φιλίνη.

¹⁹⁶ Εκτός από τα κέντρα τα προγράμματα των οποίων θα αναφέρουμε αναλυτικά, σε αυτή τη χρονιά περιλαμβάνονται ακόμη και τα εξής προγράμματα: Στον «Ιμερο του Αρία» (Κόμβος Ν. Κηφισιάς) εμφανίζονται οι Θ. Καβαλιέρος και Σ. Κρυστάλλη. Στο «Καραβάνι» (Φωκ. Νέγρη) εμφανίζονται οι Κ. Μαυρομιχάλης, Ρ. Γεραλή και Κ. Γρηγορίου.

¹⁹⁷ *Αθηνόραμα*, τ. 183

¹⁹⁸ Το 1979 κυκλοφορεί ο δίσκος της Λ. Διαμάντη «Τι άλλο θάθελες» σε συνεργασία με την Μ. Μπιζάνη, που ξεπερνά τα 100.000 αντίτυπα. Την ίδια χρονιά κυκλοφορεί ο δίσκος του Γ. Πουλόπουλου σε συνεργασία με τους Α. Χρυσοβέργη, (μουσική) Δ. Ιατρόπουλο και Μ. Μπιζάνη (στίχοι) «Αν γυρίσεις αν», που ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα.

¹⁹⁹ Εκείνη τη χρονιά, ο δίσκος της Α. Βίσση «Κίτρινο γαλάζιο» σε μουσική Σπ Βλασσόπουλου, Τ. Μπουγά και στίχους Γ. Καλαμίτη και Γ. Κανελλόπουλου, ξεπέρασε τις 50.000 αντίτυπα.

Αντιθέτως συνεπές ως προς την αισθητική στις μεγάλες πίστες είναι το πρόγραμμα στο «Στορκ» όπου εμφανίζονται οι φίρμες της εποχής Τ. Βόσκόπουλος και Μαρινέλλα.²⁰⁰

Κατ' εξαίρεση το «Αθηνόραμα» κατατάσσει στα Κοσμικά ορισμένα από τα κέντρα που βρίσκονται στην Εθνική Οδό. Ενδιαφέρον έχουν τα αποσπάσματα του περιοδικού που περιγράφει τα προγράμματα των κέντρων αυτών: «Το "Εμπατη", προκειμένου να προσφέρει στους κοσμικούς θαμώνες του ένα ιδιαίτερα κεφάλαιο περιβάλλον τις μέρες των εορτών, πλούτισε το νέο πρόγραμμά του μ' ένα ρεπερτόριο τραγουδιών που ερμηνεύουν με πολύ κέφι η Τ. Μπρέσκα, ο Γ. Τσίγκης, η Ελ. Βροχοπούλου και η Βικτώρια πλαισιωμένοι από το κουιντέτο Ακροπόλ».²⁰¹

Ακόμη, με αφορμή το πρόγραμμα στο «Επέστρεφε», το «Αθηνόραμα» σχολιάζει: «Πάντα κάτι ξεχωριστό έχει να προσφέρει η μελωδική γωνιά του «Επέστρεφε» στο Ρέμα της Χελιδονούς. Ο Γρηγόρης Σουρμαϊδής και οι συνεργάτες του Β. Συριανός, Π. Δήμου, Μ. Γιώτη, Αλεξέι και Βάνια συντελούν στην προσφορά μιας μοναδικής τραγουδιστικής ποικιλίας».²⁰²

Στην Εθνική οδό βρίσκεται και το κέντρο «Modus Vivendi». Το Αθηνόραμα σχολιάζει σχετικά: « Το Modus Vivendi συνεχίζει με σταθερή επιτυχία τη λειτουργία του. Η Ελ. Μεταξά, ο Δ. Τουλίρας, η Λ. Αλεξίου και ο Δ. Λάβδας ανανεώνουν συνεχώς το ρεπερτόριό τους, προκειμένου να προσφέρουν την διάθεση για κέφι στους τακτικούς θαμώνες του κέντρου».²⁰³

Μπουζούκια. Σε ό,τι αφορά τα κέντρα της κατηγορίας μπουζούκια²⁰⁴ στο «Καρουσάκης» (Λεωφ. Ποσειδώνος) εμφανίζονται ο ίδιος, η Τζ. Βάνου, ο ηθοποιός Γ.

²⁰⁰ Σημειώτεον ότι εκείνη τη χρονιά ο Τ.Βοσκόπουλος συμμετέχει στο δίσκο «Σ' αγαπώ» με τη Μαρινέλλα, ο οποίος ξεπερνά τις 50.000 αντίτυπα.

²⁰¹ *Αθηνόραμα*, τ. 167

²⁰² ό.π. τ. 174

²⁰³ Αυτόθι

²⁰⁴ Στη «Νοσταλγία» (Τζίτζιφιές) εμφανίζονται οι Σπ. Ζαγοραίος, Ε. Χριστοδούλου, Χ. Αυγέρη. Στην «Ανεμώνα» (Ανω Γλυφάδα) εμφανίζεται ο Γ. Μαργαρίτης.

Αρκετά κέντρα υπάρχουν και στη Συγγρού. Στο «City» εμφανίζονται οι Α. Φιλίππου, Ε. Ρωμέση, Χρ. Εμμανουήλ, Μ. Λυμπέρη και ο συνθέτης Κ. Ψυχογιός. Επίσης στο «Διογένη» εμφανίζονται ο Φ. Νικολάου και η Δούκισσα. Στην «Ιφιγένεια» εμφανίζεται η Ελ. Ροδά. Στην «Αθηνά» εμφανίζονται οι Κ. Κόλλιας, Μ. Αλεξοπούλου, Γ. Μπουλουγούρας, Φ. Δημητρίου.

Στην «Ελαφίνα» (πλ. Αμερικής) εμφανίζονται οι Γ. Χατζηαντωνίου, Σ. Σιδέρης, Μ. Ελευθεράκη, Α. Αθανασόπουλος. Στο «Πανόραμα» (Αχαρνών 77) εμφανίζονται ο Λ. Ψιλόπουλος, η Ρ. Ντάλμα, η Μ. Λιώτη, η Κ. Κανάρη. Στο «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη) εμφανίζονται οι Γ. Θυμάκης, Ν. Κλώνη, Β.Ισιδώρου και η Παλόμα. Στο «Σούρουπο» (Γαλάτσι) εμφανίζονται οι αδελφές Γαλάνη, Θαν. Λάζαρης, Στ. Παναγιωτίδης, Γ. Χρέλια και ο ρεμπέτης Χρ. Μιχαλόπουλος. Αρκετά κέντρα υπάρχουν ακόμη στην περιοχή της Πλάκας. Στο

Μπουρνέλης και η Α. Δημητρίου που εκείνη την εποχή αρχίζει να γίνεται γνωστή. Όπως σχολιάζει το «Αθηνόραμα»: « "Από μένα για σένα" είναι ο τίτλος του δίσκου της Α. Δημητρίου που βρίσκεται στο στούντιο για την ηχογράφησή του, ενώ κάθε εμφάνισή της στο «Καρουσάκης» προκαλεί το θερμό χειροκρότημα των γλεντζέδων». ²⁰⁵

Πολλά μπουζουκτσίδικα υπάρχουν στο κέντρο της Αθήνας. Στο «Elysee» του Συντάγματος εμφανίζονται οι Γ. Κοινούσης, Μάριος, Αρ. Κυπραίου, Ζ. Ζαφειρίου, Τ. Ζηρίδης. Το «Αθηνόραμα» αναφέρει σχετικά: «Η Ζέτα Ζαφειρίου συνεχίζει τις επιτυχημένες εμφανίσεις της στο «Ελυζέ» του Συντάγματος ερμηνεύοντας και τραγούδια από το νέο μεγάλο της δίσκο «Πικραμένα Λόγια». ²⁰⁶ Στο «Ζορμπά» (Αμερικής 6) εμφανίζονται οι Π. Πάνου, Δ. Κοντολάζος, Α. Δημητρίου, Β. Παπά και ο Α. Μπάγκουλης. Για το πρόγραμμα στο «Ζορμπά» σχολιάζει το «Αθηνόραμα»: « Η Αντζελα Δημητρίου, με μια σειρά τραγουδιών κατάλληλα για να δημιουργούν το κέφι συγκεντρώνει κάθε βράδυ πολλούς θαυμαστές της στο «Ζορμπά» της οδού Αμερικής». ²⁰⁷

Στο «Μονσειγνιου» (πλ. Αμερικής) τραγουδούν οι Ρ. Σακελλαρίου, ²⁰⁸ Κ. Καφάσης, Σπ. Σερεμέτης, Χ. Ντάνου, Κ. Στανίση και ο Π. Λουμάκος. Το «Αθηνόραμα» αναφέρει: «Η Χαρούλα Ντάνου εντελώς ανανεωμένη συνεχίζει τις εμφανίσεις της στο Μον Σενιερ και χειροκροτείται θερμά για τις κεφάτες ερμηνείες της», ενώ για τον Π. Λουμάκο το περιοδικό γράφει: «Ο Περικλής Λουμάκος, από τους συνεχώς ανερχόμενους ερμηνευτές στο καλλιτεχνικό στερέωμα, συνεχίζει τις εμφανίσεις του στο Μονσειγνιου, όπου ερμηνεύει και τραγούδια του μεγάλου του δίσκου με συνθέσεις Κ. Ψυχογιού». ²⁰⁹ Για το Σπύρο Σερεμέτη σχολιάζει το «Αθηνόραμα»: «Ο Σπύρος Σερεμέτης με τις εκφραστικές ερμηνείες

«Αιγόκερως» εμφανίζονται οι Γ. Χατζηαντωνίου, Δ. Κρίτσας, Αγγ. Αθανασόπουλος. Στο «Ariгато» εμφανίζεται η Γ. Γιάννα. Με την αλλαγή του προγράμματος στο ίδιο κέντρο εμφανίζονται οι Α. Βαλσάμη, Απ. Καββαδίας, Λ. Γεωργίου. Στη «Γνωριμία» εμφανίζονται οι Μ. Καρποζήλου, Γ. Καμίτσης, Α. Παπάς. Σε ό,τι αφορά τα κέντρα της περιοχής της Βάρης, στο «Γαλαξία» εμφανίζονται οι Ελεάνα, Αλ. Σεφαλίδης, Χρ. Κολοκοτρώνης, Κ. Καμπά, Μίνως, Σ. Σταμελάκος. Πλούσιο πρόγραμμα, όπως μας πληροφορεί το «Αθηνόραμα», παρουσιάζει και το κέντρο «Γαλαξίας» στη Βάρη: «Η Ελεάνα συνεχίζει να προσφέρει γνήσιο λαϊκό κέφι στις γλεντζέδικες παρέες του «Γαλαξία» της Βάρης, δημιουργώντας συνεχώς ένα μεγάλο κοινό θαυμαστών, που εκδηλώνει ποικιλοτρόπως το θαυμασμό του, για τα τραγούδια του μεγάλου της δίσκου με το γενικό τίτλο «Απόψε» που κυκλοφορεί από την Πολυφών». Στο «Ζυγό» εμφανίζονται οι Μ. Παπαδάκης, Τζ. Σιώτη. Στο «Λευτέρη» εμφανίζονται οι Χ. Καραγιάννης, Τζάνετ και η Μ. Αρώνη. Στο «Παλατάκι» τραγουδούν ο Γ. Παριανός και η Λ. Τζένου. Στους «Σταλακτίτες» εμφανίζονται οι Δ. Διαμαντής, Αρίστος, Χρ. Κορωπιώτης, Μ. Ασπιώτη.

²⁰⁵ Αθηνόραμα τ. 167

²⁰⁶ Αυτόθι

²⁰⁷ ό.π., τ. 174

²⁰⁸ Το 1979 κυκλοφορεί ο δίσκος της Ρ. Σακελλαρίου με τίτλο «Ρ. Σακελλαρίου» που ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

²⁰⁹ Αθηνόραμα, τ. 167

του συνεχίζει τις εμφανίσεις του στο *Μορσεϊθουετ* όπου ερμηνεύει με κέφι παλιές του επιτυχίες και το σουξέ του νέου μεγάλου του δίσκου "ε, ψιτ πάμε για καφέ".²¹⁰

Επομένως είναι φανερό ότι ήδη από τα τέλη της περιόδου αρχίζει να γίνεται ζητούμενο το «σουξέ» με σύντομη ημερομηνία λήξης. Σε αναζήτηση «σουξέ» και ένας σημαντικός εκπρόσωπος της πίστας τη δεκαετία του '70, ο Γ. Φλωρινιώτης. Εκείνη τη χρονιά εμφανίζεται στην «Αθηναία» (Πανεπιστημίου 6), μαζί με τη Ρ. Βιολάντη και τη Σ. Μαρτίνη. Όπως αναφέρει το «Αθηνόραμα»: «Ο Γιάννης Φλωρινιώτης εύχεται μέσω της στήλης μας καλά Χριστούγεννα στους φίλους και θαυμαστές του, για τους οποίους ετοίμασε και παρουσιάζει για τις γιορταστικές μέρες από την πίστα της Αθηναίας ένα εντελώς νέο ρεπερτόριο τραγουδιών από το νέο μεγάλο δίσκο του «Αυτός είμαι». ²¹¹

Η συνεργασία Ρ. Κούρτη – Π. Γαβαλά εξακολουθεί να κατατάσσεται στην κατηγορία μπουζούκια. Εκείνη τη χρονιά εμφανίζονται στο «Stor» (Κηφισού και Π. Ράλλη) οι Π. Γαβαλάς, Ρ. Κούρτη, Γ. Γερολυμάτος, Σπ. Δεναξάς, Φρ. Καββαδία. Το «Αθηνόραμα» γράφει χαρακτηριστικά: «Ο Σπύρος Δεναξάς, πολύ ανεβασμένος τουτη την εποχή, αρέσει ιδιαίτερα και χειροκροτείται κάθε βράδυ από τους φίλους και θαυμαστές στο Στοπ».

Με αφορμή την εμφάνιση των Δ. Ξανθάκη, Θ. Βίλμα, Ρίας Αθηναίου στο «Τεν Τεν» (Αθηνών και Π. Ράλλη) το «Αθηνόραμα» αναφέρει: «Ο Δ. Ξανθάκης, από τους γνήσιους λαϊκούς ερμηνευτές με πολλές επιτυχίες στο ενεργητικό του, κατόρθωσε να συγκεντρώνει κάθε βράδυ στο «Τεν Τεν» τους φίλους του λαϊκού τραγουδιού ερμηνεύοντας ένα πλούσιο ρεπερτόριο τραγουδιών». ²¹²

Επίσης εκείνη την εποχή εξακολουθούν να υπάρχουν και αρκετά κέντρα στην περιοχή της Πλάκας. Πολλά είναι και τα κέντρα στην περιφέρεια, ιδιαίτερος στα Βλάχικα Βάρης.

Κλείνοντας την αναφορά στα προγράμματα της περιόδου 1979 - 1980 αξίζει να αναφέρουμε ότι το 1979, βρίσκουμε για πρώτη φορά στα τεύχη του περιοδικού «Αθηνόραμα» το όνομα του Λ. Πανταζή. Δεν είναι βέβαια ακόμη «φίρμα». Εμφανίζεται στο κέντρο «Δώδεκα» (12^ο Εθνικής Αθηνών – Λαμίας) «Το Αθηνόραμα» σχολιάζει σχετικά: «Ο Λ. Πανταζής συμμετέχει με εξαιρετική επιτυχία στο κεφάλτο πρόγραμμα του «Δώδεκα» της Εθνικής Οδού και σκορπά το κέφι σε κάθε εμφάνιση». ²¹³

Κλείνοντας αυτή την ενότητα, παρατηρούμε ότι την περίοδο 1976 – 1980 κυριαρχούν στις κοσμικές πίστες τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας των δεκαετιών του '60 και '70,

²¹⁰ Αθηνόραμα, τ.167

²¹¹ Αυτόθι

²¹² Αυτόθι

²¹³ Αυτόθι

ενώ είναι ακόμη άσημοι οι καλλιτέχνες πίστας που την δεκαετία του '80 θα συγκροτήσουν το ρεύμα που ονομάζουμε «σύγχρονο λαϊκό τραγούδι». Στη συνέχεια θα δούμε πώς σταδιακά το ρεύμα που μας απασχολεί, αρχίζει να συγκροτείται.

Συμπεράσματα για την περίοδο 1976 – 1980

Ο διαχωρισμός ανάμεσα στα κοσμικά και λαϊκά κέντρα είναι κάπως ρευστός καθώς βλέπουμε και στις δυο κατηγορίες μεγάλα ονόματα, ενώ και από άποψη γεωγραφική δεν αντανakλά πλήρως το διαχωρισμό κέντρου - περιφέρειας της πόλης. Ένα ενδιαφέρον στοιχείο για αυτή την περίοδο, το οποίο αργότερα παύει να υφίσταται, είναι ότι υπάρχουν νυχτερινές πίστες και στην περιοχή της Πλάκας.

Στις μεγάλες πίστες συναντάμε ορισμένα σημαντικά ονόματα τα οποία είτε προέρχονται από τον ελληνικό κινηματογράφο είτε είναι καταξιωμένα στις νυχτερινές πίστες με έντονες επιρροές από το ρεμπέτικο. Ο άξονας ποιοτικού - μη ποιοτικού υφίσταται στο βαθμό που γίνεται λόγος για «ποιοτικό» λαϊκό τραγούδι από σημαντικά ονόματα της δεκαετίας του '60 και '70 αλλά και για γλεντζέδικο από λιγότερο σημαντικά ονόματα της ίδιας περιόδου. Ορισμένα από τα μεγάλα ονόματα που θα αναδειχθούν από τα τέλη της δεκαετίας του '80 εμφανίζονται κατά κανόνα σε λιγότερο γνωστά κέντρα και δεν είναι ακόμη «φίρμες».

Επίσης στις κοσμικές πίστες παρατηρούμε συνεργασίες καλλιτεχνών που αργότερα ακολούθησαν διαφορετικούς δρόμους, άλλοι προς το εμπορικό και άλλοι προς το έντεχνο λαϊκό τραγούδι.

4.2 ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1980 - 1985

Την περίοδο αυτή, η κατηγορία *Κοσμικά κέντρα*, αποκρυσταλλώνεται και περιλαμβάνει μόνο τα κέντρα της Συγγρού και της Παραλιακής και ορισμένα πολύ κοσμικά στο κέντρο της Αθήνας. Έτσι γίνεται ένας ουσιαστικός διαχωρισμός κοσμικού – λαϊκού. Με αυτό το διαχωρισμό, δεν επαναλαμβάνεται το φαινόμενο της προηγούμενης περιόδου, να υπάρχουν κέντρα της Εθνικής οδού στην κατηγορία *κοσμικά*. Επίσης ήδη από την πρώτη χρονιά αυτής της περιόδου έχουμε πολλά αποσπάσματα που δείχνουν πρακτικές διασκέδασης δίνοντάς μας στοιχεία για την αισθητική της διασκέδασης εκείνης

της εποχής. Από τα σχετικά αποσπάσματα διαφαίνεται ότι το γλεντζέδικο τραγούδι αρχίζει να έχει απήχηση. Σε αυτή την περίοδο παρ' ότι εξακολουθούν να είναι «φίρμες» οι τραγουδιστές της δεκαετίας του '60 και '70, ωστόσο βλέπουμε ότι είναι ανερχόμενοι ορισμένοι από τους τραγουδιστές που αποτέλεσαν τις «φίρμες» του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού στα τέλη της δεκαετίας του '80. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Α. Βίσση, η οποία αρχίζει να συνεργάζεται με το Ν. Καρβέλα. Στο τέλος αυτής της περιόδου, γίνεται η αρχή των υψηλών πωλήσεων της δισκογραφίας που προκύπτει από τη δική τους συνεργασία. Σταδιακά αρχίζει να φαίνεται η στροφή προς το εμπορικό τραγούδι και παρατηρούμε ορισμένα αρνητικά και ειρωνικά σχόλια από το περιοδικό. Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι μέσα από τα προγράμματα αυτής της περιόδου, υπάρχουν οι πρώτες ενδείξεις που αποτελούν την αρχή για τη συγκρότηση του ρεύματος που αργότερα ονομάζεται σύγχρονο λαϊκό τραγούδι.

1980 – 1981

Από την αρχή της δεκαετίας του '80, η διασκέδαση στα μπουζούκια, φαίνεται μέσα από τα δημοσιεύματα του περιοδικού να έχει απήχηση. Ενδιαφέρον έχει ότι ειδικά σε αυτή τη χρονιά βρήκαμε πολλά αποσπάσματα από ρεπορτάζ σε κέντρα. Έτσι εκτός του ότι έχουμε ενδιαφέροντα στοιχεία για την αισθητική της διασκέδασης, έχουμε κυρίως μια ενδιαφέρουσα ορολογία, από την οποία προκύπτει μια αναδυόμενη αισθητική διασκέδασης που υποδηλώνει ότι το γλεντζέδικο τραγούδι αρχίζει σταδιακά να έχει ευρεία απήχηση. Όροι όπως *«αθηναίοι γλεντζέδες», «φανατικοί γλεντζέδες», «γνωστές επιτυχίες», «ζηλευτή κίνηση», «αξιοζήλευτη επιτυχία», κ.ά.* επαναλαμβάνονται συχνά αυτούσιοι ή σε διάφορες παραλλαγές. Η έμφαση κατά την παρουσίαση των προγραμμάτων δίνεται περισσότερο στην επιτυχία των ίδιων των προγραμμάτων και κατά τη γνώμη μας μοιάζει να λειτουργεί ως κίνητρο για τον κόσμο ώστε να ακολουθήσει τη νέα μόδα. Επομένως βλέπουμε ήδη πώς σταδιακά δημιουργούνται οι προϋποθέσεις ώστε η διασκέδαση στα μπουζούκια να πάψει να θεωρείται ένα ακραίο, περιθωριακό και εν πάσει περιπτώσει κατακριτέο φαινόμενο και σταδιακά αρχίζει να θεωρείται ως «must».

Κοσμικά κέντρα. Σε ό,τι αφορά τα Κοσμικά κέντρα, εξακολουθούν να κυριαρχούν οι καλλιτέχνες των δεκαετιών του '60 και '70. Τα αποσπάσματα του περιοδικού

«Αθηνόραμα» μεταφέρουν μια ατμόσφαιρα ότι το γλεντζεδικό τραγουδί έχει απήχηση στους Αθηναίους «κοσμικούς». Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά:

*«Ανανεωμένο πρόγραμμα για τις αποκριάτικες νύχτες ετοίμασε το «Σεραφίνο» (Π. Φάληρο). Η Ρ. Σακελλαρίου, Σπ. Σερεμέτης, Νέλ. Γκίνη, Δ. Κοντολάζος Κ. Στανίση και ο Π. Λουμακος θα χαρίσουν τις γνωστές τους επιτυχίες».*²¹⁴

Στο ίδιο κλίμα η συνεργασία στη «Φαντασία» (Ελληνικό) όπου εμφανίζονται οι Τ. Βοσκόπουλος, Λ. Διαμάντη, Στρ. Διονυσίου, Χριστιάνα, Ν. Νομικός και Μιχ. Μενιδιάτης. Επίσης από τα ενδιαφέροντα προγράμματα της χρονιάς, αποτελεί η συνεργασία εκπροσώπων του «κλασικού» λαϊκού, των Στ. Κόκκοτα, Β. Μοσχολιού, Δ. Μητροπάνου, Γ. Πουλόπουλου, Πασχάλη και Γ. Ζαμπέτα. Κοσμικά θεωρούνται και πολλά κέντρα της Συγγρού, όπως το κέντρο «Αθηνά» που σε άλλα τεύχη κατατάσσονταν στην κατηγορία «μπουζούκια» και όχι στην κατηγορία «κοσμικά». Για το πρόγραμμα του κέντρου αναφέρονται τα εξής: «Οι γιορτές πέρασαν για τον πολύ κόσμο αλλά όχι και για το «Αθηνά» της Λεωφ. Συγγρού που συνεχίζει με την ίδια κίνηση και το ίδιο κέφι. Συντελεστές της κίνησης οι φανατικοί γλεντζέδες που συγκεντρώνονται κάθε βράδυ και του κεφιού οι Μ. Μαραντή, Γ. Καραμπεσίνης, Σου Κύρκου, Γ. Πολέμη, Σπ. Δεναξάς, Β. Σαμίου, Τ. Κώνστας, Β. Τσεκούρας, Έρ. Ευσταθίου, Α. Καλλιάνη και Π. Μαρίνος».²¹⁵

Ενδιαφέρον έχει η συνεργασία τραγουδιστών του '60 και '70 με νέους της δεκαετίας του '80 στο «Διογένη» (Συγγρού), όπου εμφανίζονται οι Φ. Νικολάου, Δούκισσα, Γ. Βογιατζής, Δάκης, Μπ. Αργυράκη, η ηθοποιός Κ. Μπαλανίκα, ο Θ. Αδαμαντίδης,²¹⁶ η Μ. Καρρά και η Ά. Βίσση.

Ενδιαφέροντα προγράμματα έχουν και αρκετά από τα κέντρα της Αθήνας: Στο «Monseigneur» (πλ. Αμερικής) εμφανίζονται ο Γ. Μπουλουγούρας, ο Μ. Χριστοδουλόπουλος, ο Β. Μεταλληνός και η Κ. Ρορτίνι. Το «Αθηνόραμα» σχολιάζει σχετικά: «Ο Γ. Μπουλουγούρας αλλάζει την ατμόσφαιρα όταν ανεβαίνει στην πίστα του "Μον Σενιερ". Με τα σουξέ του δημιουργεί μια κατάσταση κεφιού και χαράς που δύσκολα λησμονιέται, ενώ παράλληλα ετοιμάζει το νέο του μεγάλο δίσκο». Όσο για το Μ. Χριστοδουλόπουλο - ο οποίος σημειωτέον αποτελεί ένα από τα γνωστά ονόματα της δεκαετίας του '80 - το «Αθηνόραμα» γράφει: «Ο Μάκης Χριστοδουλόπουλος αποτελεί ένα μεγάλο ατού για το «Μον Σενιέρ». Κάθε βράδυ συγκεντρώνει ένα αποκλειστικά δικό του κοινό και χαρίζει τις μεγάλες επιτυχίες του με την χαρακτηριστική άνεση που τον

²¹⁴ Αθηνόραμα, τ. 229

²¹⁵ ό.π., τ. 221

²¹⁶ Μεγάλη επιτυχία κάνει εκείνη τη χρονιά ο δίσκος του Θ. Αδαμαντίδη σε στίχους Δ. Ιατρόπουλου με τίτλο «Αγάπησέ με» καθώς ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

διακρίνει». ²¹⁷ Σχόλιο υπάρχει και για τον Π. Δούκα: «Ο Πάνος Δούκας ανερχόμενος τραγουδιστής εμφανίζεται με επιτυχία στο “Μον Σενιέρ”. Τον νεαρό τραγουδιστή θα δούμε σύντομα στην τηλεόραση. Σήμερα παράλληλα με την καριέρα του ηθοποιού διαπρέπει και σαν τραγουδιστής». ²¹⁸

Χαρακτηριστικό ότι ήδη στις αρχές της δεκαετίας του '80 ορισμένοι από τους εκπροσώπους του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού αρχίζουν να γίνονται γνωστοί, είναι και το παρακάτω απόσπασμα: « Η Αντζελα Δημητρίου βρέθηκε με το τέλος της χρονιάς στο τοπ της προτιμήσεως των Αθηναίων γλεντζέδων. Αυτό αποδεικνύουν τα χειροκροτήματα και οι εκδηλώσεις θαυμασμού των θαμώνων του «Μον Σενιερ» κάθε βράδυ δικαιώνοντας τους κόπους της καλλιτέχνης». ²¹⁹

Μπουζούκια. Στην κατηγορία Μπουζούκια, υπάρχουν επίσης σημαντικά ονόματα του γλεντζέδικου τραγουδιού καθώς και ανερχόμενοι ή άσημοι καλλιτέχνες. Το «σταρ σύστημα» που χιτίζεται ήδη από χρόνια φαίνεται ξεκάθαρα από τα παρακάτω αποσπάσματα.

Με αφορμή την εμφάνιση του Γ. Φλωρινιώτη στην «Αθηναία» (Ποσειδώνος) μαζί με τους Ρ. Βιολάντη, Μ. Αλαντζά και Μ. Χριστοδουλόπουλο, το «Αθηνόγραμμα» σχολιάζει σχετικά: «Ο Γ. Φλωρινιώτης είναι αναμφίβολα ο Έλληνας *super star*. Μια ακόμη απόδειξη ο τελευταίος μεγάλος δίσκος του «Φλωρινιώτης *super star*» που γίνεται ανάρπαστος. Υπότιλος του δίσκου είναι «Ό,τι έγινε, έγινε». Και αυτό που έγινε είναι η αξιοζήλευτη επιτυχία του ταλαντούχου καλλιτέχνη». ²²⁰

Σε παρόμοιο στυλ και το σχόλιο του περιοδικού για το πρόγραμμα του κέντρου Belle Marie» (Τζιτζιφιές): «Η Μ. Λιώτη προσφέρει όμορφες στιγμές στους γλεντζέδες του Belle Marie. Κομψή και ευχάριστη χαρίζει ακούραστα τις επιτυχίες της και δέχεται τα χειροκροτήματα και τη συμπάθεια των θαμώνων». ²²¹

Χαρακτηριστικό του πνεύματος που επικρατεί είναι και το σχόλιο του περιοδικού για το κέντρο «Ζορμπάς» (Αμερικής 6): «Ένα σωστό καλλιτεχνικό επιτελείο και μια όμορφη αίθουσα έχουν φέρει το «Ζορμπά» στην πρώτη θέση των προτιμήσεων των Αθηναίων

²¹⁷ Αθηνόγραμμα, τ. 214

²¹⁸ Αυτόθι

²¹⁹ ό.π., τ. 221

²²⁰ Αθηνόγραμμα, τ. 206

²²¹ Αυτόθι

γλεντζέδων. Οι Μ. Αλεξοπούλου, Γ. Θυμάκης, τρίο Ατενέ και ο Γ. Κατέβας προσφέρουν στιγμές στους θαμίνες του κέντρου που δύσκολα ξεχνιούνται». ²²²

Για το κέντρο «Χόμπυ» το «Αθηνόραμα» αναφέρει χαρακτηριστικά: «Βασικό στέλεχος στο «Χόμπυ» της πλ. Αμερικής με το γνήσιο λαϊκό ρεπερτόριο της η Τ. Μπελιώτου προκαλεί το κέφι των γλεντζέδων». ²²³ Με την αλλαγή του προγράμματος, εμφανίζεται ο Β. Ξιφαράς για τον οποίο αναφέρονται τα εξής: «Ο Β. Ξιφαράς δημιουργεί μια διαφορετική κατάσταση στο «Χόμπυ». Τα επιτυχημένα σουξέ του και ο μοναδικός τρόπος ερμηνείας του έχουν σαν άμεσο αποτέλεσμα παρατεταμένα χειροκροτήματα, πολλά λουλουδία και περισσότερα πιάπα από τους θαυμαστές του». ²²⁴

Για το πρόγραμμα του κέντρου «Σήφης» (Π. Ράλλη 14) το «Αθηνόραμα» αναφέρει: «Οι Αθηναίοι γλεντζέδες συγκεντρώνονται όλο και συχνότερα στο κέντρο "Σήφης" όπου απολαμβάνουν το κεφάλτο όντως πρόγραμμα που προσφέρουν οι Β. Περπινιάδης, Ζ. Αλιμπέρτη, Ν. Καμπόλης, Γ. Σύλβα και Κ. Ψυχογιός». ²²⁵

Το πρόγραμμα φαίνεται να είχε ιδιαίτερη επιτυχία καθώς γίνεται συχνά αναφορά από το περιοδικό: «Η Ζωή Αλιμπέρτη, διασχίζει μια διπλή τροχιά επιτυχίας. Ενας αυξανόμενος καθημερινά αριθμός θαυμαστών στο κέντρο «Σήφης» και μια μεγάλη επιτυχία του νέου της μεγάλου δίσκου «Τι και αν ακόμη σ'αγαπώ», ²²⁶ ή ακόμη: «ζωντανία κέφι και επιτυχημένα τραγουδία κάθε βράδυ στο Σήφης. Οι ώρες κυλούν με τον πολυτάλαντο Κ. Ψυχογιό και τους Ν. Καμπόλη, Αθ. Δούκα και το γημνόστηθο μπαλέτο *Edgar Ballet* που προσφέρει το κάτι άλλο στο θέαμα. Την επιτυχία του κέντρου σφραγίζει διακριτικά ο Φοίβος Ρωμανός που έχει τη μουσική επιμέλεια». ²²⁷

Σχόλιο του περιοδικού υπάρχει και για το πρόγραμμα στο «RBS» (Θηβών 83): «Ξεχειλίζει το κέφι κάθε βράδυ στο «RBS». Ο Θ. Θωμάς, Μ. Κορδερά, Γ. Πρεβεζάνος, Τζέσικα, Εφη Γάσπαρη, Γ. Παναγιώτου και Κ. Βλάσσης προσφέρουν ένα διαλεγμένο ρεπερτόριο που ανεβάζει το κέφι των θαμίνων στο ζενίθ και δικαιώνει τις προσπάθειές τους». ²²⁸

Στο κέντρο «Γιώργος» (Θηβών 84, Αιγάλεω) εμφανίζεται ο Θ. Βίλμας. Το «Αθηνόραμα» αναφέρει σχετικά: «Ο Θεόδωρος Βίλμας ξεσηκώνει κάθε βράδυ τους

²²² Αθηνόραμα, τ. 206

²²³ ό.π., τ. 174

²²⁴ ό.π., τ. 214

²²⁵ ό.π., τ. 229

²²⁶ ό.π., τ. 206

²²⁷ ό.π., τ. 214

²²⁸ ό.π., τ. 221

γλετζέδες που συγκεντρώνονται στο «Γιώργο» της οδού Θηβών και απολαμβάνουν τα σουξέ του ενώ ο τελευταίος δίσκος του «Σε περιμένω» γνωρίζει εμπορική επιτυχία». ²²⁹

Ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο για την περίοδο εκείνη, είναι ότι στην περιοχή της Πλάκας εκτός από μπουάτ, υπήρχαν και πολλές πίστες, κάτι που έπαψε να ισχύει αργότερα. Όπως σημειώνει το «Αθηνόραμα»: «Ο Χρήστος Εμμανουήλ συνεχίζει με επιτυχία τις εμφανίσεις του στη «Γνωριμία» της Πλάκας και δέχεται τα χειροκροτήματα των θαμώνων ανταπόδοση στις ερμηνευτικές του ικανότητες». ²³⁰ Στο «Nuit d'Athenes» στην περιοχή της Πλάκας εμφανίζεται ο Γ. Γερολυμάτος: «Ο Γ. Γερολυμάτος προσφέρει το κάτι άλλο στη διασκέδαση των θαμώνων. Η λεπτή εκφραστική φωνή του και οι διαλεγμένες επιτυχίες του δημιουργούν νότα απαλότητας και ρομαντισμού που γίνεται ιδιαίτερα δεκτή και χειροκροτείται δεόντως». ²³¹

Ενδιαφέρον θεωρούμε το στοιχείο ότι σχόλια του περιοδικού υπάρχουν ακόμη και για νυχτερινά κέντρα που βρίσκονται στην Εθνική οδό Αθηνών - Λαμίας. Από τα γνωστά, είναι το κέντρο «Δώδεκα». Για το πρόγραμμα στο κέντρο «Δώδεκα» το «Αθηνόραμα» σχολιάζει: «Ο Ανδρέας Ζακυνθινάκης πρωταγωνιστεί στο επιτυχημένο πρόγραμμα του «Δώδεκα» που συγκεντρώνει κάθε βράδυ φανατικούς Αθηναίους γλετζέδες και δημιουργεί ανεπανάληπτο κέφι, με στόχο που δεν είναι άλλος παρά μόνο η διασκέδαση των θαμώνων του». ²³²

Σχόλιο του περιοδικού υπάρχει και για το πρόγραμμα στο «Όνειρο» της Εθνικής: «Ο Άγγελος Αθανασόπουλος συνεχίζει την ανοδική του πορεία στο νυχτερινό μουσικό χώρο από το «Όνειρο» που συγκεντρώνει πολλούς φίλους και θαυμαστές και χαρίζει κεφάτες βραδιές». ²³³

Κλείνοντας την αναφορά στα προγράμματα των κέντρων εκείνης της χρονιάς θεωρούμε σημαντικό να επισημάνουμε ότι στην κατηγορία μπουζούκια εξακολουθεί να κατατάσσεται το «Χάραμα» (Σκοπευτήριο Καισαριανής) όπου επί σειρά ετών, εμφανίζονται οι Β. Τσιτσάνης και Σ. Μπέλλου, Ε. Γιαννακάκη και Ανθήππη καθώς και το πρόγραμμα στο «Nuit D Athenes» (Αγαθουπόλεως και Πατησίων) όπου εμφανίζονται οι Π. Γαβαλάς, Ρ. Κούρη, Γ. Γερολυμάτος, Μ. Βιολάρης, Μ. Ζαχαράκη. Στην ίδια κατηγορία κατατάσσεται και το πρόγραμμα στη «Σουίτα» (Κεφαλληνίας 50) όπου εμφανίζεται η Γ. Λύδια μαζί με τους Κ. Σταφίδα, Β. Χατζή, Β. Περπινιάδη, Γ. Βασιλόπουλο.

²²⁹ Αυτόθι

²³⁰ Αυτόθι

²³¹ Αυτόθι

²³² Αθηνόραμα, τ. 214

²³³ ό.π., τ. 221

Τέλος, πρέπει να επιστημόνουμε ότι στην κατηγορία *λαϊκά κέντρα* υπάρχουν και άλλα προγράμματα με λιγότερο γνωστούς καλλιτεχνες ²³⁴

1981 – 1982

Κοσμικά κέντρα. Σε ο,τι αφορά τα κοσμικά κέντρα, παρατηρούμε ότι σε συνεργασία με τα «μεγάλα ονόματα» της πίστας των δεκαετιών 60 και 70, εμφανίζονται ονόματα που αναδεικνυονται μέσα από τη δεκαετία του '80. Ορισμένοι από τους καλλιτεχνες που εμφανίζονται αυτή την περίοδο, θα αποτελέσουν τα «κορυφαια» ονόματα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού από το τέλος της ίδιας δεκαετίας και ύστερα.

Η περιγραφή του κλίματος στο κέντρο «Διογένης» και η αξιολόγηση του προγράμματος μας δίνει ορισμένα ενδιαφέροντα στοιχεία για τον τρόπο διασκέδασης και για την αντίληψη που υπάρχει σχετικά με το αναδυόμενο ρεύμα. Εδώ βρισκόμαστε, για πρώτη φορά, σχόλιο για τη στροφή της Α. Βίση στο «εμπορικό» τραγούδι, παρ'ότι ακόμη δεν θυμίζει σχεδόν σε τίποτα τη σημερινή της εικόνα. Έχει ενδιαφέρον πως ο συντάκτης, μας μεταφέρει στην ατμόσφαιρα του κέντρου και συνδέει το παλιό με το καινούργιο. Γίνεται λόγος για ένα «show ιδιαίτερο», «ευρωπαϊκού επιπέδου» και τα σχόλια είναι θετικά. Όμως δεν μπορούμε να μη σταθούμε στο γεγονός ότι ο συντάκτης του περιοδικού σχολιάζει αρνητικά και ορισμένες εκδηλώσεις θαυμασμού εκ μέρους των θαμώνων. Το παρακάτω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό.

«Το Music Hall «Διογένης» μας έχει συνηθίσει σ'ένα φροντισμένο εμπορικό πρόγραμμα. Το ατού του κάθε χρονιά βρίσκεται στα γνωστά καλλιτεχνικά ονόματα που τραβάνε σαν μαγνήτης το κοινό με αποτέλεσμα κάθε βραδιά η στενόμακρη σάλα του να 'ναι γεμάτη. Φέτος ο μυθοποιημένος τραγουδιστής Γ. Πάριος, η λαϊκή βεντέτα Λίτσα Διαμάντη, η φινετσάτη Άννα Βίση, ο παλιός, καλός και καλύτερος από παλιά ερμηνευτής Γιάννης Βογιατζής και οι ανερχόμενοι αδελφοί Τζαβάρια, αποτελούν το καλλιτεχνικό

²³⁴ Στο «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη) εμφανίζονται οι Ρ. Νταλμα, Γ. Θυμακης, αδελφες Παπαγεωργίου, Βαγγ. Ισιδώρου, Κ. Καψή, Ν. Κλώνη και η Παλομα. Στο «Προσωπο» (Εθνική οδός) εμφανίζονται οι Τ. Σωτηρίου και Δ. Μόραλη. Στο «Ενατον» (9^ο χλμ Εθνικής οδού) εμφανίζονται οι Μ. Αλεξπούλου, Μ. Βιολάρης, Κ. Χρήστου, Φ. Δημητρίου, Κ. Βολιώτης, Μ. Παπαδοπούλου, Π. Σταμούλης. Στο «Κανόνι» (11^ο χλμ Εθνικής οδού) εμφανίζεται η Στ. Χρυσικοπούλου. Κλείνοντας την αναφορά στα προγράμματα αυτής της σεζόν θα αναφέρουμε και το «Παλατάκι» (Βλάχικα Βάρης) όπου εμφανίζονται οι Α. Βασιλείου, Γ. Παριανός, Χ. Αλεξανδρή και ο Δ. Σόμπολας.

επιτελείο του μαγαζιού με τ' όνομα όπως συνηθίζεται να λέγεται» (...) «Η Ισπανική, Ανατολίτικη, και η Κινέζικη χορογραφία τους με τα ανάλογα επιμελημένα κοστούμια του ενδυματολόγου κάνουν το show τους ιδιαίτερο. Ο συντονισμός των κινήσεών τους και η ευρωπαϊκού επιπέδου εμφάνισή τους είναι κάτι που σπανίζει στα διάφορα χορευτικά των κέντρων. Το μπαλέτο του «Διογένη» δεν γεμίζει το πρόγραμμα όπως γίνεται αλλού ούτε χρησιμοποιείται σαν γέφυρα για να περάσουμε από τον ένα καλλιτέχνη στον άλλο και να κυλήσει η ώρα. Είναι θα λέγαμε ένας σπόνδυλος στη ραχοκοκκαλιά του όλου προγράμματος, αλλά και μια καλή ευκαιρία για τον Γ. Βογιατζή να φτιάξει μαζί του το δικό του σώου πίστας. Γιατί ο Βογιατζής δεν έχει χάσει τίποτα από τη γνώριμη φωνή του, αντίθετα μάλιστα τραγουδάει, χορεύει, μιμείται, λέει αστεία και σκορπίζει τέτοιο κέφι στο κοινό του «Διογένη» που το υποδέχεται εγκάρδια.. Και εδώ είναι το απίστευτο για κάποιον που δεν τον έχει απολαύσει μετά την μακρόχρονη απουσία του από τον καλλιτεχνικό χώρο. Δεν είναι υπερβολή να πούμε πως ο Βογιατζής καταφέρνει να κλέψει την παράσταση του «Διογένη». Οι αδελφοί Τζαβάρια με τις κιθάρες τους κρατάνε την ελαφριά ώρα τραγουδώντας τα δικά τους δισκογραφημένα τραγούδια μέχρι να παραδώσουν τη σκυτάλη στον Γιάννη Βογιατζή για να μας θυμίσει τα παλιά καλά κομμάτια της 10ετίας '60 – '70, που μεσουρανούσε.» (...) Με περμανάντ και πολύ σικ μοντέρνα αμφίεση εμφανίζεται η Άννα Βίση. Τραγουδάει μερικά από τα εμπορικά κομμάτια της – όσο έχω φωνή θα σου τραγουδάω – που επέβαλαν τα τελευταία χρόνια οι εταιρίες δίσκων με το γνωστό στυλάκι. Ακούστε και αυτό είναι το τραγούδι. Και φτάνουμε στο σημείο για να βγουν οι φίρμες του προγράμματος. Ο Γιάννης Πάριος ενθουσιάζει τους θαμώνες τραγουδώντας το «Για πάντα μαζί» και όλα εκείνα τα ερωτικά τραγούδια που τον καθιέρωσαν. Πνιγμένος στις γαρδένιες βγάζει το σακκάκι του για να μας τραγουδήσει πιο άνετα τις μεγάλες επιτυχίες του. Μια θαυμάστρια ορμάει στην πίστα και του το παίρνει. Θαυμασμός ή έλλεψη σοβαρότητας; Μάλλον το δεύτερο. Τις ίδιες αντιδράσεις θαυμασμού από το κοινό αντιμετωπίζει και η Λίτσα Διαμάντη που του αφιερώνει με κέφι τα σαματατζίδικα σουξέ της. Οι αβανταδόρικες κινήσεις και η μπριόζα φωνή της αναγκάζουν τους θαμώνες να χορεύουν όχι μόνο στην πίστα αλλά και στα καθίσματα».²³⁵

Από το παραπάνω απόσπασμα είναι σαφές ότι τα μεγάλα ονόματα του κέντρου είναι ο Γ. Πάριος και η Λ. Διαμάντη. Η Α.Βίση δεν είναι ακόμη πρώτο όνομα. Επίσης εντύπωση προκαλεί η αρνητική κριτική του συντάκτη για τα εμπορικά κομμάτια του ρεπερτορίου της Βίση που όπως χαρακτηριστικά γράφει «μας επέβαλαν τα τελευταία

²³⁵ Αθηνόγραμμα, τ. 272

χρόνια οι εταιρείες.» Αυτό δείχνει μια αλλαγή στο ελληνικό τραγούδι αφού γίνεται λόγος για τραγούδια «επιβεβλημένα» από εταιρείες άρα ουσιαστικά για προϊόντα μαζικής κουλτούρας, κάτι το οποίο επί του παρόντος σχολιάζεται αρνητικά. Επομένως, θεωρούμε αξιοσημείωτο το γεγονός ότι σε εκείνη τη χρονική περίοδο γίνεται αισθητή η μεταστροφή στο λαϊκό τραγούδι, σχολιάζεται αρνητικά το «εμπορικό» ρεπερτόριο και γίνεται λόγος για «άνωθεν» επιβολή «σουξέ».

«Φίρμες» της εποχής εμφανίζονται και στα άλλα κοσμικά κέντρα. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τη συνεργασία Μπ. Αργυράκη, Στρ. Διονυσίου, Δούκισσας, Ηλ. Κλωναρίδη, Μιχ. Μενιδιάτη, Ν. Νομικού, στη «Φαντασία» καθώς επίσης και το πρόγραμμα στο «Στορκ», όπου εμφανίζονται οι Τ. Βασκόπουλος, Γ. Ζαμπέτας, Γ. Καλατζής και Πασχάλης.

Πενιές. Αυτή τη χρονιά, αντί για τον όρο «μπουζούκια», χρησιμοποιείται ο όρος «πενιές». Είναι η περίοδος που ο Λ. Πανταζής αρχίζει να γίνεται γνωστός. Εμφανίζεται στο «Χρυσό Βαρέλι» μαζί με τους Σ. Μαρτίνη, Αγγ. Αθανασόπουλο και Θ. Κάτσαρη. Ακόμη δεν είναι «φίρμα» και είναι χαρακτηριστικό ότι το όνομά του δεν αναγράφεται στη στήλη στο πίσω μέρος του περιοδικού με τίτλο «ποιός τραγουδάει που», στην οποία αναφέρονται όλα τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας. Στην κατηγορία αυτή συναντάμε ορισμένα αρκετά γνωστά ονόματα της πίστας.

Αρχίζοντας από τα κέντρα της Παραλιακής και της Συγγρού, στο «Σεραφίνο» (Φλοίσβος) εμφανίζονται οι Σπ. Σερεμέτης, Γ. Μαργαρίτης, Μ. Αλεξοπούλου, Γ. Ντουνιάς, Δ. Κοντολάζος, Ρ. Πάντα. Ολοι τους ήταν μεγάλα ονόματα εκείνη την εποχή. Όμως μόνο ο Δ. Κοντολάζος κατάφερε να παραμείνει στο καλλιτεχνικό στερέωμα με επιτυχίες στη δεκαετία του '80 και '90.

Στα σχήματα των ακόλουθων κέντρων συναντάμε γνωστά ονόματα κυρίως της δεκαετίας '70 κανένα από τα οποία δε συνδέθηκε με το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Στην «Αθηνά» (Συγγρού) εμφανίζονται οι Γ. Μπουλουγούρας, Χ. Ντάνου, Α. Φωτίου, Στ. Ψάλτης, Λ. Μελίντα. Στην «Ιφιγένεια» (Λεωφ. Συγγρού 201) εμφανίζονται οι Μ. και Α. Κυπραίου, Κ. Αμπάβη, Γ. Βασιλείου, Κ. Χρήστου.²³⁶

Σε αρκετά κέντρα εμφανίζονται γνωστοί καλλιτέχνες πίστας, όπως στο «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη), οι Γ. Φλωρινιώτης, Ξ. Περάκη, Α. Λορέντζος, Ε. Ρωμέση και Α.

²³⁶ Σε άλλα κέντρα εμφανίζονται λιγότερο γνωστοί καλλιτέχνες. Στο «Κυριάκος» (Συγγρού 338) εμφανίζονται οι Β. Ισιδώρου, Φ. Καμπά, Ζ. Χρήστου, Χ. Σταύρου, Γ. Σύλβα. Στο «Φαληρικό» (Τζιτζιφιές) τραγουδούν οι Α Βάσιος, Αμαλία, Σ. Κουλάνη

Βασιλείου. Σε αυτή την περίοδο υπάρχουν ακόμη ορισμένα από τα πολύ σημαντικά ονόματα της δεκαετίας του '70. Πιο συγκεκριμένα στο «Nuit D Athenes» (Αγαθουπόλεως και Πατησίων) εμφανίζονται οι Μ. Λίντα, Π. Γαβαλάς, Ρία Κούρτη, Μητσάκος, Γ. Πετρόπουλος. Όπως και τα προηγούμενα χρόνια στο «Χάραμα» (Σκοπευτήριο Καισαριανής) πρωταγωνιστούν οι Β. Τσιτσάνης και Σ. Μπέλλου. Εκείνη τη χρονιά μαζί τους είναι και οι Ε. Γιαννακάκη, Ανθίππη, Ε. Γεράνη και Η. Μακρής.²³⁷

Αρκετά κέντρα υπάρχουν στη Βάρη και την Εθνική όπου εκείνη την περίοδο (όπως άλλωστε συμβαίνει συνήθως) εμφανίζονται λιγότερο γνωστοί ή άσημοι καλλιτέχνες πίστας.²³⁸

1982 – 1983

Την περίοδο αυτή, τα κέντρα διαχωρίζονται σε *Κοσμικά* και *Πενιές* και επομένως ως προς την τυπολογία δεν υπάρχει κάποια ουσιαστική μεταβολή. Όμως είναι χαρακτηριστικό ότι εντοπίζουμε όλο και περισσότερα ονόματα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού στα πρώτα τους βήματα, ορισμένα μάλιστα εξ' αυτών εμφανίζονται σε κοσμικά κέντρα.

Κοσμικά Κέντρα. Το πρόγραμμα στο κέντρο «Νεράιδα» (Καλαμάκι) όπου εμφανίζονται οι Α. Βίσση, Δούκισσα, Δ. Κοντολάζος και Φ. Νικολάου είναι προπομπός

²³⁷ Αρκετά ακόμη κέντρα βρίσκονται στην Αθήνα, είτε στη γύρω περιοχή. Στο «Ζορμπά» (Αμερικής 6) εμφανίζονται οι Γ. Κατέβας, Ζ. Καπούγια, Μ. Παφίτης. Με την αλλαγή του προγράμματος εμφανίζονται οι Γ. Θυμάκης, Κορίνα, Γ. Πηνειώτης, Σπ. Μεταξάς. Στο «Δία» (λεωφ. Ιωνίας και Αγ. Μελετίου) το σχήμα αποτελούν οι Γ. Μπογδάνος, Τζ. Βαρσά, Ε. Μπάνου, Α. Γκόγκου, Θ. Θωμαΐδης, Α. Βενιέρης και Φ. Μπογδάνου. Στο «Nuit d' Athenes» (Αγαθουπόλεως και Πατησίων) με την αλλαγή του προγράμματος εμφανίζονται οι Γ. Κατέβας, Π. Παφίτης, Τζάνετ. Στη «Λατρεία» (Αχαρνών) εμφανίζονται οι Ρ. Ντάλμα, Κ. Μοναχός, Ν. Πάνος, Γ. Βλάσης. Στο «Stor» (Κηφισού και Π. Ράλλη), εμφανίζεται ο Π. Κερμανίδης. Στο «Τεν Τεν» (Π. Ράλλη και Αθηνών) τραγουδούν οι Π. Αναγνωστάκης, Μ. Παπούλιας, Β. Τζαβέλλα, Β. Ισιδώρου και η Ρ. Ντάλια. Στο «14» (Π. Ράλλη 14), εμφανίζονται οι Α. Βαμβακάρης, Α. Γκρέκα, Θ. Βίλμας. Στο «RBS» (Θηβών 83) συνεργάζονται οι Χ. Καραγιάννη, Β. Δρόσου, Μ. Αλαντζάς. Τα κέντρα στην περιοχή της Πλάκας έχουν μειωθεί. Στη «Γνωριμία» εμφανίζονται οι Μ. Καρπαζήλου, Χρ. Εμμανουήλ, Χ. Καραπατάκη.

²³⁸ Στο «Γαλαξία» εμφανίζονται οι Δ. Σόμπολας, Αλ. Κεφαλίδης, Δ. Διαμάντη, Π. Σιμάκος, Σ. Βασιλειάδου. Στο «Παλατάκι» εμφανίζεται ο Π. Μιχαλόπουλος. Στους «Σταλακτίτες» εμφανίζονται οι Β. Περπινιάδης, Ν. Κουρής, Μανταλένα, Χ. Κορωπιώτης. Στο «Ονειρο» (Εθνική οδός Αθηνών Λαμίας) το σχήμα αποτελούν οι Γ. Ζαχαριάδης, Κ. Βολιώτης, Μ. Κοζαδίνου, Σ. Κρυστάλλη, Στ. Πόντιος. Στο «Πρόσωπο» (12ο χλμ. Εθνικής οδού Αθηνών Λαμίας), οι Χρ. Στεφάνου, Χρ. Διαμαντόπουλος και Α. Γρηγορίου.

του ρεύματος που ακολουθεί. Τα ονόματα είναι «φίρμες» της δισκογραφίας και αυτή την εποχή η Α. Βίσση έχει στραφεί οριστικά στο εμπορικό τραγούδι.

Η αίσθηση ότι «κάτι αλλάζει» στο γλεντζεδικό τραγούδι, υπάρχει και στο παρακάτω απόσπασμα σχετικά με το πρόγραμμα στο κέντρο «On the Rocks»:

«Το "On the rocks" σύμφωνα με την άποψή μας, προσφέρει ένα είδος live προγράμματος με ελληνική και ξένη μουσική που ικανοποιεί όλους όσοι θέλουν να συνδυάζουν τη μοντέρνα φινιούρα και την ζειμπέκινη γυροβολιά στην ίδια πίστα.. Το καλλιτεχνικό επιτελείο του «On the rocks» έχοντας επικεφαλής το μοντέρνο τραγουδιστή Τάκη Αντωνιάδη, τραγουδάει ένα πλούσιο ρεπερτόριο από διεθνείς χορευτικές επιτυχίες και φτάνει μέχρι τα ελληνικά βαριά κομμάτια - μόνο το «στη ζούλα μου ανακάλυψα» δεν ακούσαμε - και αβανταδόρικα τσιφτετέλια που σε κάνουν να νομίσεις ότι βρίσκεσαι σε άλλου είδους χώρους. Η ηλεκτρική κιθάρα παίζει τον κύριο ρόλο στην ορχήστρα, παραμένει σταθερή στη θέση της ακόμα και κατά τη διάρκεια της λαϊκής ώρας, προσπαθώντας να αντικαταστήσει - χωρίς επιτυχία φυσικά - το μπουζούκι».²³⁹

Η δομή του προγράμματος - αρχικά μοντέρνο τραγούδι και έπειτα λαϊκή ώρα - δείχνει κατά τη γνώμη μας τη βαθμιαία μετάβαση από την κυριαρχία του ξένου τραγουδιού στα club στην επικράτηση του ελληνικού - μια τάση από την οποία προέκυψαν στις αρχές της δεκαετίας του '90 και τα «Ελληνάδικα». Η περιγραφή του προγράμματος υποδηλώνει μάλλον μια τάση μίμησης του κλίματος και προγράμματος που υπάρχει στις λαϊκές πίσσες, για αυτό και υπήρχαν τα αρνητικά σχόλια που είδαμε στο κείμενο τόσο ως προς το ρεπερτόριο (ελληνικά βαριά κομμάτια και αβανταδόρικα τσιφτετέλια) όσο και ως προς τη χρήση ηλεκτρικής κιθάρας ως υποκατάστατο μπουζουκιού.

Ως προς τα προγράμματα άλλων κοσμικών κέντρων της παραλίας δεν έχουμε κάποιο αντίστοιχο ρεπορτάζ. Όπως γενικώς συμβαίνει και εκείνη τη χρονιά σε όλα τα μεγάλα παραλιακά κέντρα πρωταγωνιστούν «φίρμες» της πίστας που αναδείχθηκαν μέσα απ' τις δεκαετίες του '60 και '70.

Στη «Φαντασία» όπως πάντα εμφανίζονται σημαντικά ονόματα της εποχής όπως ο Στρ. Διονυσίου - που μεσουρανούσε τότε - ο Μ. Μενιδιάτης, η Β. Μοσχολιού και ο Δ. Κοντολάζος. Στα «Δειλινά» (Παραλία Γλυφάδας) εμφανίζονται η Μπ. Αργυράκη, ο Η. Κλωναρίδης, η Ρ. Σακελλαρίου και ο Β. Τσιτσάνης. Προκαλεί εντύπωση πώς συμβιβάζεται το ρεπερτόριο και η αισθητική της μουσικής του Β. Τσιτσάνη με το ρεπερτόριο της δισκογραφίας του Η. Κλωναρίδη και της Ρ. Σακελλαρίου. Το ρεμπέτικο

²³⁹ Αθηνόγραμμα, τ. 311

έχει «πεθάνει» προ πολλού και αυτή η περίπτωση συνεργασίας είναι μια ακόμη απόδειξη για την επικράτηση του γλεντζέδικου τραγουδιού έναντι οποιασδήποτε άλλης τάσης.

Για εκείνη τη σεζόν κλείνουμε την αναφορά στα προγράμματα κοσμικών κέντρων με το πρόγραμμα του κέντρου «Διογένης» (Συγγρού) όπου εμφανίζονται οι Γ. Πάριος,²⁴⁰ Ζ. Καπούγια, Λ. Διαμάντη, Γ. Βογιατζής.

Από τα προγράμματα της σεζόν αυτής παρατηρούμε ότι πλειοψηφούν σαφώς οι τραγουδιστές των δεκαετιών '60 και '70 και το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού δεν υφίσταται ακόμη.

Πενιές. Όπως συνέβαινε και με τα προγράμματα στις κοσμικές πίστες, ομοίως και σε αυτά τα κέντρα, τραγουδούν κατά κύριο λόγο οι «αστέρες» της πίστας που έχουν συνδεθεί με το κλασικό λαϊκό τραγούδι των δεκαετιών του '60 και '70 και ορισμένοι από αυτούς με την «χρυσή εποχή» του ελληνικού κινηματογράφου.

Κλασικοί του λαϊκού τραγουδιού, οι Κ. Καρουσάκης, Τζ. Βάνου, Γ. Μπουλουγούρας, Λ. Μπελίνας εμφανίζονται στο κέντρο «Καρουσάκης» (Τζιτζιφιές). Σε ένα πολύ κοσμικό κέντρο της Αθήνας, την «Αθηναία» (Πανεπιστημίου 6), εμφανίζονται τα μεγάλα ονόματα του αυθεντικού λαϊκού τραγουδιού: ο Γ. Ζαμπέτας, η Χ. Λαμπράκη, η Ελ. Ροδά και οι Ά. Φιλίππου, Ν. Δημητράτος. Επίσης στο κέντρο Δίας (Λ. Ιωνίας 25 και Αγ. Μελετίου), εμφανίζονται οι Λ. Κόκκοτος, Π. Αστεριάδη, Γ. Μπογδάνος, Θ. Θωμαΐδης. Ενδιαφέρον έχει και το σχήμα του κέντρου «Lido» (Ακαδημίας 3) όπου με την αλλαγή του προγράμματος εκείνη τη χρονιά εμφανίζονται η Φ. Δημητρίου, ο Η. Κλωναρίδης, η Τζ. Βάνου και ο Λ. Μυτηληναίος.

Όσο αρχίζει να διαφαίνεται και ένα νέο ρεύμα που αναδύεται μέσα στη δεκαετία του '80. Με αφορμή την εμφάνιση του Γ. Σαλαμπάση, Γ. Μαργαρίτη, Β. Παπά στο κέντρο «Αθηνά» (Συγγρού 165) το «Αθηνόγραμμα» σχολιάζει σχετικά:²⁴¹

«Αναμφίβολα ο τραγουδιστής που συζητείται όσο κανένας άλλος τούτη την εποχή είναι ο Γ. Σαλαμπάσης. Ο τραγουδιστής που συγκλόνησε το πανελλήνιο με το πασίγνωστο πιά σουξεδάκι του «Σ' αγαπάω μ' ακούς.» Η περίπτωση του Σαλαμπάση αντιμετωπίστηκε ποικιλότροπα από τους διάφορους κύκλους που προσπαθούσαν και προσπαθούν ακόμα να εξηγήσουν πώς είναι δυνατό μια μέτρια φωνή μέσα από ένα κοινότυπο στίχο να σημειώσει τόσο μεγάλη επιτυχία. Πάντως όπως και να'χουν τα πράγματα η διαπίστωση

²⁴⁰ Εκείνη τη χρονιά κυκλοφόρησε ο δίσκος του Γ. Πάριου σε μουσική Γ. Βαρδή και στίχους Δ. Ιατρόπουλου με τίτλο «Ένα γράμμα» που σημείωσε ρεκόρ πωλήσεων καθώς ξεπέρασε τα 100.000 αντίτυπα.

²⁴¹ *Αθηνόγραμμα*, τ. 324

είναι μια: Το κέντρο που εμφανίζεται, η «Αθηνά» στη Λ. Συγγρού είναι κάθε βράδυ γεμάτο από κόσμο και ντουινιά. Και όπως πήρε το μάτι μου και από πάρα πολλούς κοσμικούς που άλλες χρονιές όχι μόνο δε σύχναζαν στην «Αθηνά», αλλά είχαν και άσχημη γνώμη για αυτό το μπουζουκτσίδικο».

Αυτό το απόσπασμα είναι ενδεικτικό της βαθμιαίας μεταβολής του χαρακτήρα της διασκέδασης από λούμπεν χαρακτηριστικά και από το κοινωνικό περιθώριο στο ευρύ κοινό. Επίσης είναι σημαντικό το γεγονός ότι αρχίζει να τίθεται το ερώτημα «γιατί ένα απλοϊκό τραγούδι έχει απήχηση στο ευρύ κοινό».

Σε αυτή την περίοδο, εμφανίζονται οι «βάσεις» στις οποίες θα αναπτυχθεί το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Ήδη στο «Monseigneur» (πλ. Αμερικής) βλέπουμε εκείνη τη χρονιά έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού της δεκαετίας του '80. Το Λ. Πανταζή, ο οποίος είναι ακόμη ανερχόμενος και εμφανίζεται δίπλα στη Ρ. Σακελλαρίου. Στα υπόλοιπα λαϊκά κέντρα υπάρχει μια ποικιλία προγραμμάτων και επιρροών.²⁴²

²⁴² Γνωστά είναι τα περισσότερα ονόματα καλλιτεχνών που εμφανίζονται στα υπόλοιπα κέντρα της Συγγρού. Στη «Ιφιγένεια» εμφανίζονται οι Αρ. Κυπραίου, Μάριος κ.ά. Στο «Κυριάκος» εμφανίζεται ο Κ. Ψυχογιός. Στο «City» εμφανίζονται οι Γ. Θυμάκης, Ε. Ρωμέση, Μ. Ελευθεράκη.

Στη δεκαετία του '80 βλέπουμε στα προγράμματα των κέντρων της κατηγορίας «Πενιές» όλο και περισσότερους καλλιτέχνες που στα τέλη αυτής της δεκαετίας βρέθηκαν να τραγουδούν στις μεγάλες πίστες. Πλούσιο είναι το πρόγραμμα στους χώρους που βρίσκονται στο κέντρο της Αθήνας ή γύρω απ' αυτό. Στο «Acropole Palace» (Πατησίων 51) η Κλ. Δενάρδου, ο Τ. Μαρούδας, ο Τ. Χρυσός. Στο «Αννέτα» (Αχαρνών 103) η Α. Δημητρίου, ο Κ. Μοναχός. Στη «Λατρεία» (Αχαρνών 155) με την αλλαγή του προγράμματος εμφανίζεται ο Μάριος, η Αρ. Κυπραίου και η Ρ. Ντάλμα. Άλλα κέντρα είναι ο «Δεσμός» (λεωφ. Αλεξάνδρας 140) όπου εμφανίζεται ο Γ. Βασιλόπουλος, η «Όμορφη νύχτα» (Γαλάτσι) όπου εμφανίζεται η Γλυκερία, το «Story» (Κηφισού και Π. Ράλλη) όπου εμφανίζονται οι Γ. Ζαμπέτας, η Μ. Μαράντη και η «Ψάθα» (Κυψέλη) όπου εμφανίζεται η Α. Ζήλια.

Στα κέντρα της περιοχής της Πλάκας, που μειώνονται συνεχώς, έχουμε τη «Γνωριμία» (Φλέσσα 7) με τους Χρ. Εμμανουήλ, Μ. Καρποζήλου, Χρ. Καραπατάκη και το «Πλακιώτικο Σαλόκι» (Δαιδάλου 15) με τους Λ. Αλεξάνδρου και Ν. Κωνσταντοπούλου.

Κάποια κέντρα υπάρχουν και στη Ν. Αθήνα. Στη «Νανά» (Ν. Κόσμος) εμφανίζονται οι «Αττική Κομπανία», Γ. Υδραίος, Μ. Αντωνίου, Γ. Παλαιολόγος. Στο «Δάσκαλος» (Αμφιθέα) εμφανίζονται οι Μπ. Βενέτης, Μ. Καζατζή, Αλ. Σεφαλιδής και Μ. Καρρά.

Αρκετά κέντρα υπάρχουν και στην περιφέρεια της πόλης. Στο «Κυκλάμινο» (Βάρη) εμφανίζονται οι Μπ. Τσετίνης, Τ. Φύτρος. Στο «Γαλαξία» (Βάρη) εμφανίζονται οι Β. Βασιλόπουλος, Δ. Σόμπολας, Σ. Βασιλειάδου κ.ά. Στο «Επέστρεψε» (κόμβος Ν. Κηφισιάς) εμφανίζεται ο Γρ. Σουρμαϊδής. Στο κέντρο «Ήμερος του Αρία» (κόμβος Ν. Κηφισιάς) εμφανίζεται ο Θ. Καβαλιέρος, η Β. Κυριαζή. Στο «Ένατον» (9^ο χλμ. Εθνικής Αθηνών - Λαμίας) εμφανίζεται ο Σπ. Ζαγοραίος.

Η τυπολογία των κέντρων αλλάζει και τα κέντρα που μέχρι τώρα χαρακτηρίζονταν ως «κοσμικά» υπάγονται στην κατηγορία «Μιούζικ Χώλ», γεγονός που μαρτυρά τη βαθμιαία μεταστροφή σε πολυτελή κέντρα μεγάλης χωρητικότητας.

Μιούζικ Χώλ. Στα Μιούζικ Χώλ, εμφανίζονται όλα τα μεγάλα ονόματα του λαϊκού τραγουδιού των δεκαετιών '60 και '70. Συγχρόνως ορισμένοι εξ αυτών επιτυγχάνουν υψηλές πωλήσεις δίσκων γεγονός που αποδεικνύει ότι το γλεντζέδικο τραγούδι έχει πλέον απήχηση στις μάζες και σταδιακά απευθύνεται στο ευρύ κοινό.

Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τη συνεργασία Στ. Κόκκοτα και Μ. Μενιδιάτη στη «Φαντασία» (Άγιος Κοσμάς), καθώς και τη συνεργασία Γ. Πάριου²⁴³ και Ελπίδας στο «Στορκ». «Φίρμες» φιλοξενεί και το πρόγραμμα στα «Παλιά Δειλινά» (Γλυφάδα) όπου εμφανίζονται οι Στρ. Διονυσίου,²⁴⁴ Γ. Κατέβας, Β. Μοσχολιού και Δούκισσα. Ένα πρόγραμμα με καλλιτέχνες οι οποίοι έχουν διαφορετικές μουσικές διαδρομές, φιλοξενεί το κέντρο «Νεράιδα» (Καλαμάκι). Εκεί τραγουδούν η Μπέσυ Αργυράκη, ο Μ. Μητσιάς, η Κ. Στανίση,²⁴⁵ ο Δ. Μητροπάνος. Σημειωτέον ότι η Κ. Στανίση αποτελεί ένα από τα νέα ονόματα της δεκαετίας του '80. Αξιοσημείωτη είναι ακόμη η συνεργασία Δ. Κοντολάζου και Μαρινέλλας στο «Διογένη» (Συγγρού).

Είναι φανερό ότι ακόμη στα μέσα της δεκαετίας του '80, πλειοψηφούν τα μεγάλα ονόματα των δεκαετιών '60 και '70. Σε ορισμένες περιπτώσεις τα σχήματα των κέντρων ποικίλλουν και προσφέρουν ορισμένες πολύ αξιόλογες παρουσίες.

Μπουζούκια. Στα προγράμματα αυτής της κατηγορίας²⁴⁶ βλέπει κανείς όλο και πιο συχνά καλλιτέχνες πίστας που αργότερα εξελίχθηκαν σε «φίρμες» στα τέλη της δεκαετίας του '80 και αρχές δεκαετίας '90.

²⁴³ Σημειωτέον ότι το 1983 κυκλοφορεί ο δίσκος του Γ. Πάριου «Όταν βραδιάζει», σε μουσική Α. Βαρδή και στίχους Σπ. Γιατρά που ξεπερνά τα 100.000 αντίτυπα.

²⁴⁴ Το 1983 ο δίσκος του Στρ. Διονυσίου σε στίχους Σπ. Γιατρά και μουσική Τ. Σούκα, Θ. Πολυκανδριώτη και Α. Χρυσοβέργη «Της γυναίκας η καρδιά», ξεπερνάει τα 50.000 αντίτυπα.

²⁴⁵ Η Κ. Στανίση το 1983 συμμετείχε με ένα τραγούδι στον προσωπικό δίσκο του Γ. Νταλάρα «Τα τραγούδια μου» σε live ηχογράφιση από τον «Ορφέα», δίσκος που ξεπέρασε τα 700.000 αντίτυπα.

²⁴⁶ Στην κατηγορία «μπουζούκια» υπάρχουν πολλά κέντρα στα οποία κατά κανόνα δεν εμφανίζονται «πρώτα» ονόματα. Στο «Φαληρικό» (Τέρμα Τζιτζιφιές) εμφανίζονται οι Ρ. Ντάλια, Γ. Αιγύπτιος και Ζ. Τσίχλας. Στο «Lido» (Ακαδημίας και Ζωοδ. Πηγής) εμφανίζονται η Μ. Αλεξοπούλου, ο Χρ. Κωστής και η Φ. Δημητρίου. Στη «Σουίτα» (Κεφαλληνίας 50) εμφανίζονται οι

Σε ό,τι αφορά τα προγράμματα στα κέντρα της Συγγρού, βλέπουμε για πρώτη φορά δύο καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80 και χαρακτηριστικούς εκπροσώπους του ρεύματος που εξετάζουμε. Ο Λ. Πανταζής²⁴⁷ και η Α. Δημητρίου (μαζί τους και ο Αγγ. Διονυσίου που βρίσκεται σε μεγάλες πίστες από το 1981) εμφανίζονται στο κέντρο «Αθηνά» (Συγγρού). Η συνεργασία Πανταζή – Δημητρίου εκείνη τη χρονιά, είναι χαρακτηριστική της περιόδου που ακολουθεί καθώς και οι δυο είναι καλλιτέχνες που αναδείχθηκαν ταυτόχρονα και αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα καλλιτεχνών πίστας που ξεκίνησαν τη δισκογραφία τους τη δεκαετία του '80.

Χαρακτηριστικές του κλίματος που επικρατεί στις αρχές της δεκαετίας του '80 είναι οι παρακάτω συνεργασίες στις οποίες κυριαρχούν γνωστοί καλλιτέχνες πίστας της δεκαετίας του '70.

Στα κέντρα της Συγγρού τα σχήματα απαρτίζονται κυρίως από μεγάλα ονόματα της δεκαετίας του '70. Ειδικότερα, στη «Ρεγγίνα» τραγουδάει ο Γ. Φλωρινιώτης. Στο «Play

Β. Βασιλειάδης,, Β. Χατζή, Ν. Καμπόλης. Στο «Acropole Palace» (Πατησίων 51), η Α. Ζήλια και ο Τ. Χρυσός. Στο «Κυριάκος» (Συγγρού) τραγουδούν οι Κ. Κανάρη, Γ. Δερμιτζάκης, Ν. Καρα. Στη «Νεράιδα της Αθήνας» (πλ. Αμερικής) εμφανίζονται οι Μ. Παπαδάκης, Ν. Σούρας, Β. Τζαβέλλα. Στο «Nuit d' Athenes» (Πατησίων και Αγαθουπόλεως 12) το σχήμα αποτελούν οι Κ. Σκαφίδα και Β. Στράτη.

Ενδιαφέρον έχει ότι στην οδό Αχαρνών δημιουργείται σταδιακά ένας χώρος «μπουζουκτσίδικων». Μάλιστα ορισμένα απ' αυτά υπάρχουν και σήμερα. Εκείνη τη χρονιά στην «Ανέτα» (Αχαρνών 103) εμφανίζονταν ο Λ. Μυτιληναίος, η Α. Βασιλείου, ο Γ. Καμπουρίδης. Στη «Λατρεία» (Αχαρνών 155) τραγουδούσε ο Κ. Καραουσάκης, ο οποίος ήταν κορυφαίο όνομα της νύχτας τότε.

Στο «Σου Μου» (Ιερά Οδός 160) εμφανίζεται ο Φ. Στασουλάκης. Στο κέντρο «Απαλλαγή» (Θηβών 297) τραγουδούν οι Γ. Ταλιούρης και η Μαρίνα. Στην Ν. Αθήνα στο κέντρο «Δάσκαλος» (Αμφιθέα) το σχήμα αποτελούν οι Αλ. Σεφαλιδής, Μ. Λυμπέρη και Γ. Τροκάνης.

Στην περιοχή του Πειραιά υπήρχαν λίγα κέντρα. Εκείνη τη χρονιά στο «Πειραιεύς 70» (Πύλης και Ελ. Ζαννή) εμφανίζονται οι Μ. Τερζάκης, Ντ. Καπάνη, Τ. Σωτηρίου. Στη Νίκαια, στο κέντρο «Σεραφίνο» (Σπ. Λάμπρου και Γρ. Λαμπράκη), εμφανίζονται οι Θ. Βίλμας και Παλόμα. Στο RBS (Θηβών 83) τραγουδάει ο Θ. Θωμάς.

Στην περιφέρεια της πόλης υπάρχουν αρκετά κέντρα. Αρχίζοντας από την περιοχή της Βάρης, στο κέντρο «Γαλαξίας» εμφανίζονται οι Δ. Διαμαντής, Λ. Δήμου, Δ. Σόμπολας. Στο «Κυκλάμινο» πρωταγωνιστεί ο Π. Λουμάκος, μαζί με τις Τζ. Σιόρη και Τζ. Βάρσα.

Σε ό,τι αφορά τα κέντρα της Εθνικής οδού, στα «Ξημερώματα» (8^ο χλμ. Εθνικής οδού Αθηνών Λαμίας) εμφανίζονται οι Κ. Μοναχός, Λ. Σαββίδου, Κ. Μπόζου. Στο «Όνειρο» (9^ο χλμ.) τραγουδούν οι Ρ. Ντάμα, Β. Καλιούσης, Ελεονώρα. Στο «Ζακυνθνήκης» (10^ο χλμ.) ο Α. Ζακυνθνήκης και η Β. Βάλβη. Στη «Έμπατη» (18^ο χλμ.) τραγουδάει η Ζ. Καπούγια και στο «Επέστρεψε» (κόμβος Ν. Κηφισιάς) ο Γ. Σουρμαϊδής. Στον «Ήμερο του Αρία» (ρέμα Χελιδονούς Ν. Κηφισιά) εμφανίζεται η Β. Κυριαζή. Στο «Παγκόσμιο» (12^ο χλμ.) τραγουδούν οι Β. Μαργαρίτης, Μ. Στεφάνου και Μ. Ελευθεράκη. Κλείνοντας την αναφορά στα κέντρα της περιφέρειας, αναφέρουμε επίσης το «Πόρτο Φίνο» (Πικέρμι) που εμφανίζεται ο Μ. Δασκαλάκης, και το κέντρο «Τοξότης» (Λεωφ. Καβάλας 282) όπου εμφανίζεται ο Γ. Σιδέρης.

²⁴⁷ Συγχρόνως, εκείνη τη χρονιά ο Λ. Πανταζής συμμετέχει και στο δίσκο από τη ζωντανή ηχογράφηση «Μια βραδιά στα μπουζούκια», ο οποίος ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

Βογ» η Τζ. Βάνου, Γ. Βογιατζής, Ν. Γκίνη, Δ. Ψαριανός. Στην «Ιφιγένεια» τραγουδάει ο Κ. Καφάσης.

Ονόματα προερχόμενα από διαφορετικούς χώρους απαρτίζουν το σχήμα του κέντρου «Αθηναία» (λεωφ. Ποσειδώνος 63 Τζιτζιφιές) όπου εμφανίζονται οι Γ. Γερολυμάτος,²⁴⁸ Ν. Δημητράτος, Α. Κανελλίδου, Μ. Μαράντη, Δάκης. Στην περιοχή της Πλάκας και συγκεκριμένα στο «Ζυγό» τραγουδάει ο Γ. Πουλόπουλος.

Άλλα γνωστά ονόματα της δεκαετίας του '70, εμφανίζονται στο «Monseigneur» (πλ. Αμερικής) το σχήμα του οποίου απαρτίζεται από τους Η. Κλωναρίδη, Α. Κυπραίου, Γ. Σαλαμπάση, Γ. Καραμπεσίνη. Επίσης στο κέντρο «Πανόραμα» (Αχαρνών 77), συνεργάζονται όπως συνέβη επί σειρά ετών η Ρ. Κούρτη και ο Π. Γαβαλάς. Στην «Όμορφη Νύχτα» (Γαλάτσι) εμφανίζεται η Γλυκερία.²⁴⁹ Τέλος, στο «Χάραμα» (Σκοπευτήριο Καισαριανής) εμφανίζεται η Στ. Χρυσικοπούλου δίπλα στη Σ. Μπέλλου, η οποία τραγουδάει επί χρόνια στο ίδιο κέντρο.

1984 – 1985

Το γεγονός ότι το γλεντζέδικο τραγούδι έχει απήχηση διαφαίνεται από το ότι υπάρχει ένα υψηλό ποσοστό πωλήσεων σε δίσκους καλλιτεχνών που εμφανίζονται σε μεγάλα νυχτερινά κέντρα. Επίσης ένα άλλο χαρακτηριστικό εκείνης της χρονιάς είναι ότι βλέπουμε καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80 να εμφανίζονται σε ένα από τα πιο κοσμικά κέντρα, το κέντρο «Διογένης» της Συγγρού. Έτσι μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '80 οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του νέου ρεύματος Λ. Πανταζής, Α. Δημητρίου, Ά. Βίσση, Αντύπας, βρίσκονται ήδη σε μεγάλα κέντρα αλλά δεν έχουν εξελιχθεί ακόμη στις «φίρμες» που γνωρίζουμε σήμερα καθώς ακόμη την παράσταση «κλέβουν» τα ονόματα των δεκαετιών '60 και '70.

Κοσμικά κέντρα. Στα κοσμικά κέντρα παρατηρείται για μια ακόμη φορά η σύνδεση ανάμεσα στην εμφάνιση στα μεγάλα κέντρα και τις υψηλές πωλήσεις δίσκων. Μόνο που ακόμη οι υψηλές πωλήσεις αφορούν κατά κύριο λόγο τους καλλιτέχνες της δεκαετίας '60 και '70.

²⁴⁸ Ο Γ. Γερολυμάτος επίσης συμμετέχει στη live ηχογράφιση του δίσκου «Μια βραδιά στα μπουζούκια».

²⁴⁹ Το πρόγραμμα είχε μεγάλη επιτυχία και ο δίσκος από τη ζωντανή ηχογράφιση ξεπέρασε τα 350.000 αντίτυπα

Στη «Φαντασία» (Άγιος Κοσμάς) εμφανίζονται οι Δούκισσα,²⁵⁰ Λ. Διαμάντη, Δ. Κοντολάζος, Μ. Μενιδιάτης. Όλοι τους κορυφαίοι αστέρες της πίστας. Επίσης στο «Στορκ» (Άγιος Κοσμάς) εμφανίζεται ο Γ. Πάριος.²⁵¹

Στα «Παλιά Δειλινά» (Γλυφάδα) το σχήμα αποτελούν οι Στρ. Διονυσίου,²⁵² Μ. Μητσιάς, Β. Μοσχολιού και η Ρ. Σακελλαρίου. Στην «Νεράιδα» (Καλαμάκι) εμφανίζεται ο Γ. Πουλόπουλος κ.ά.

Στο τέλος αυτής της περιόδου, βλέπουμε καλλιτέχνες που δισκογραφικά προέκυψαν τη δεκαετία του '80,²⁵³ να γίνονται «φίρμες» από την άποψη ότι εμφανίζονται σε μεγάλα κέντρα και οι δίσκοι τους σημειώνουν υψηλές πωλήσεις. Είναι χαρακτηριστικό ότι η Α. Βίσση έχει στραφεί οριστικά πλέον στο εμπορικό τραγούδι, η συνεργασία της με το Ν. Καρβέλα έχει ξεκινήσει ήδη από το 1982 και όπως θα δούμε στη συνέχεια είναι πολύ κοντά η εποχή που οι δίσκοι τους σημειώνουν υψηλές πωλήσεις. Εκείνη τη χρονιά εμφανίζεται στο «Διογένη» (Συγγρού) μαζί με τους Φ. Νικολάου και Α. Δημητρίου.²⁵⁴

Πενιές. Στα προγράμματα ²⁵⁵ αυτής της κατηγορίας συναντά κανείς είτε τραγουδιστές της δεκαετίας του '70 είτε ονόματα που αναδείχθηκαν μέσα στη δεκαετία του '80 και συνέβαλαν αργότερα στην ανάπτυξη του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

²⁵⁰ Εκείνη τη χρονιά ο δίσκος της Δούκισσας με τίτλο «Λαϊκά για τη Δούκισσα» σε συνεργασία με τον Τ. Μουσαφίρη, ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα. Μεγάλη επιτυχία όμως έχει ο δίσκος «Τα γλεντζέδικα» στον οποίο συμμετέχει με τέσσερα τραγούδια, – δίσκος που ξεπερνά τα 100.000 αντίτυπα αποδεικνύοντας ότι προς τα μέσα της δεκαετίας του '80 το γλεντζέδικο τραγούδι αρχίζει να έχει ευρεία απήχηση. Σε αυτό το δίσκο σημειωτέον ότι συμμετέχει και ο Δ. Κοντολάζος, ο οποίος είναι στις δόξες του εκείνη την εποχή, καθώς ο δίσκος του «Όλα τα δωσα για σένα» σε συνεργασία με το Σπ. Γιατρά και τον Α. Χρυσοβέργη, ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

²⁵¹ Ο προσωπικός του δίσκος «Πιο καλή η μοναξιά» ξεπέρασε τα 100.000 αντίτυπα.

²⁵² Εκείνη τη χρονιά κυκλοφορεί ο δίσκος του Στρ. Διονυσίου «Μόνο οι ερωτευμένοι» σε μουσική Θ. Πολυκανδριώτη και στίχους Μ. Μπιζάνη και Β. Παπαδόπουλου ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα.

²⁵³ Η περίπτωση της Α. Βίσση είναι ιδιαίτερη γιατί ενώ είναι στη δισκογραφία από το 1974, εν τούτοις στο εμπορικό τραγούδι είναι από τις αρχές της δεκαετίας του '80. Με το Ν. Καρβέλα συνεργάζεται από το 1982.

²⁵⁴ Η Α. Δημητρίου συμμετέχει στο δίσκο «Μια βραδιά στα μπουζούκια Νο 2» που ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα.

²⁵⁵ Στην «Ιφιγένεια» (Συγγρού 201) εμφανίζονται οι Ν. Παπαδάκης, Γ. Γιάννα, Β. Μεσσηνέζη. Στο «Κυριάκος» (Συγγρού) εμφανίζονται οι Β. Κώνστας, Μ. Γεωργίου, Λ. Θεμεσκή. Στο «Αχιλλεύς» (Σκρά και Δοϊράνης) εμφανίζονται οι Στ. Χρυσικοπούλου, Άγγ. Αθανασόπουλος, Ελ. Κωστή.

Αρκετές πίστες υπάρχουν και στο κέντρο της Αθήνας. Στο «Ζορμπά» (Αμερικής 6) εμφανίζονται οι Γ. Μπουλουγούρας, Ε. Ρωμέση, Γ. Πρέπος. Στο «Lido» (Ακαδημίας 3) εμφανίζεται ο Ν. Νομικός. Στην «Ανέτα» (Αχαρνών 101) εμφανίζονται οι Μ. Αλεξοπούλου, Κ. Μοναχός, Β. Ξιφαράς, Κ. Μπόζου. Στα «Αστέρια» (Λ. Αλεξάνδρας 40), εμφανίζονται οι Χρ. Στεφάνου, Σ. Ιατρίδη, Γ. Βερμιζάνης. Στο «Χάραμα» (Καισαριανή) εμφανίζονται οι Σ. Μπέλλου, Δ. Ευσταθίου, Ελ. Γιαννακάκη. Στο «RBS» (Θηβών 83) εμφανίζονται οι Λ. Αλεξάνδρου, Σπ. Δημόπουλος, Γ.

Στο «Χρυσό Βαρελί» (Ακτή Ποσειδωνος) εμφανίζονται οι Γ Φλωρινιώτης, Ν Σουρας, Τ Φωτίου Ο Γ Φλωρινιώτης ήταν τότε «κορυφή» παρα το ότι το αποκορυφωμα της δοξας του ήταν, όπως ο ίδιος υποστηρίζει μέσα απο τις συνεντεύξεις του, η τριετία 1977 – 1980 Επίσης στη «Νυχτα της Αθηνas» (Πατησιων 159 και Αγαθουπολεως) εμφανίζονται οι Μ Χριστοδουλοπουλος, Χ Λαμπρακη, Κ Χρηστού²⁵⁶ Στη «Σουίτα» (Κεφαλληνίας 50), εμφανίζονται οι Τζ Βανου, Κ Καρουσακης, Αντυπας, Μ Κορδερα

Αρκετα κεντρα υπάρχουν στη Συγγρου, όπου εμφανίζονται πλέον χαρακτηριστικοι εκπροσωποι του ρευματος του συγχρονου λαϊκου τραγουδιου, παροτι δεν είναι ακόμη φιρμες Στην «Αθηνas» (Συγγρου 165) εμφανίζονται οι Λ Πανταζης,²⁵⁷ Π Παπαδοπουλου και Α Κυπραιου

Συμπερασματικά θα λεγαμε ότι η περιόδος αυτή είναι σημαντική απο την αποψη ότι είναι ανερχομενοι τραγουδιστες εκείνοι που θα πρωταγωνιστήσουν την επομενη περιόδο Προκειται για ονοματα όπως είναι πχ ο Αντυπας, ο Λ Πανταζης, ο Μ Χριστοδουλοπουλος

Συμπεράσματα για την περίοδο 1980 – 1985

Αυτή την περίοδο αποκρυσταλλώνεται ο διαχωρισμός αναμεσα σε κοσμικά και λαϊκά κεντρα απο την αποψη ότι αντανάκλα με περισσότερη ακριβεια την αντιστοιχία των προγραμμάτων με τη χωροθέτηση των κεντρων Όλοι οι θεωρουμενοι ως σημαντικοι τραγουδιστες του συγχρονου λαϊκου τραγουδιου της δεκαετίας του 80 είναι σε αυτή τη φάση ακόμη ανερχομενοι Η Α Βίση ηδη έχει αρχίσει τη συνεργασία της με τον Ν Καρβελα και το περιοδικό ηδη απο το 1980 – 1981 ασκεί κριτική απεναντι στη μεταστροφή της στο εμπορικό ρεπερτοριο Επίσης συνανταμε και ορισμένα άλλα ονοματα

Συλβα Στο Πειραιά δεν υπάρχουν πολλά κεντρα Στο «Διογενή Πειραιά» (Γεωργίου και Ανδρουτσου) εμφανίζεται ο Γ Ντουνιάς

Σε ο,τι αφορά τα κεντρα στην περιφέρεια της πολης, εμφανίζονται μεταξύ άλλων και αρκετοι γνωστοι καλλιτεχνες πίστας Αρχίζοντας απο τα κεντρα της Εθνικής οδου, στο «ΒΒ» (16^ο Εθνικής Αθηνων – Λαμίας) εμφανίζονται οι Β Βασιλειάδης, Κ Παντελάκη, Μ Δασκαλάκης Στο «Ονειρο» (9^ο χλμ) εμφανίζονται οι Ρ Νταλμα, Ελ Ροδα, Μ Ρουσου Στο «Παγκοσμιο» (12^ο χλμ) εμφανίζονται οι Γ Μαργαρίτης, Μ Ελευθεράκη, Μ Δελη Τελος στο «Γαλαξία» (Βλαχικά Βαρης), εμφανίζονται οι Θ Κασαρης, Δ Διαμαντής, Λ Δημου

²⁵⁶ Εκείνη τη χρονία ο δίσκος του Μ Χριστοδουλοπουλου με τίτλο «Όλα αρχίζουν τώρα», σε μουσική Β Σαλα και στίχους Α Σπυροπουλου, ξεπερνά τα 50 000 αντιτυπα

²⁵⁷ Ο Λ Πανταζης το 1984, είναι πλέον ανερχομενο «αστερι», ενώ παραλληλα συμμετεχει στη συλλογή «Μία βραδιά στα μπουζουκία» που ξεπερνά τα 50 000 αντιτυπα Στον ίδιο δίσκο τραγουδούν οι Δουκίσα, Δ Κοντολαζος, Γ Γερολυματος, Αγγ Διονυσίου, Ε Σαρρη, Α Φωτίου

όπως οι Λ. Πανταζής, Αγγ. Διονυσίου, Α. Δημητρίου και ο Αντύπας. Είναι όλοι τους ανερχόμενοι και αρκετά γνωστοί στα τέλη της περιόδου, αλλά δεν είναι ακόμη «πρώτα» ονόματα. Σε αυτή την περίοδο πρωταγωνιστούν τα μεγάλα ονόματα της προηγούμενης δεκαετίας. Είναι επίσης πολύ σημαντικό, ότι παρατηρείται μια βαθμιαία μεταβολή σε ένα πιο εμπορικό τραγούδι, γεγονός που μάλλον «διχάζει» τους κριτικούς και το κοινό, ενώ τα πρώτα «αμφιβόλου» ποιότητας «σουξέ» θέτουν το ερώτημα πώς είναι δυνατόν να γίνονται επιτυχίες τραγούδια τα οποία δεν διακρίνονται ούτε για το στίχο και τη μουσική, ούτε και για τη φωνή του ερμηνευτή τους.

Η πενταετία που ακολουθεί, είναι η εποχή που πλέον γίνεται αισθητή μια σημαντική μεταβολή στο χώρο του ελληνικού τραγουδιού και είτε το θέλουμε είτε όχι, το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού αποτελεί πραγματικότητα.

4.3 ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1985 - 1990

Αυτή η περίοδος είναι ίσως η πιο σημαντική, γιατί – παρ' ότι κυριαρχούν ακόμη στις μεγάλες πίστες οι «φίρμες» του «κλασικού» λαϊκού τραγουδιού – είναι η περίοδος που συγκροτείται το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού καθώς πολλοί από τους καλλιτέχνες που ξεκίνησαν τη δισκογραφία τους μέσα στο 1980, στα τέλη αυτής της πενταετίας γίνονται «πρώτα» ονόματα. Οι περισσότεροι τραγουδιστές που έγιναν «φίρμες» στα τέλη της δεκαετίας του 80, στην αρχή αυτής της πενταετίας εμφανίζονταν ακόμη στην κατηγορία «πενιές». Έτσι αρχίζουν σταδιακά να υπερισχύουν οι «φίρμες» της δεκαετίας του '80 έναντι άλλων που αναδείχθηκαν τις προηγούμενες δεκαετίες.

Επίσης θεωρούμε αξιοσημείωτο ότι την περίοδο αυτή αρχίζει να σημειώνεται μεγάλη παραγωγή δίσκων ορισμένοι εκ των οποίων επιτυγχάνουν ιδιαίτερως υψηλές πωλήσεις. Κατά τη γνώμη μας η συνδρομή του συνθέτη Ν. Καρβέλα είναι καθοριστική καθώς συνέβαλε τα μέγιστα στο «εμπορικό» τραγούδι και ανέδειξε πολλούς καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80, ενώ η συνεργασία του με την Α. Βίσση υπήρξε ιδιαίτερως προσοδοφόρα.²⁵⁸

Θα θέλαμε να επισημάνουμε ότι στα προγράμματα νυχτερινών κέντρων συναντάμε συχνά καλλιτέχνες που προέρχονται από το ρεύμα που έχει επικρατήσει να ονομάζεται

²⁵⁸ Είναι χαρακτηριστικό ότι μόνο την περίοδο 1985 – 1990 όλοι ανεξαιρέτως οι δίσκοι τους είναι «χρυσοί» ή «πλατινένιοι»: «Κάτι συμβαίνει» (1985) G50, «Η επόμενη κίνηση»(1986) P100, «Έμπνευση» (1988) G50, «Τώρα» (1988) G50, «Φωτιά» (1989) G50, «Είμαι» (1990) G30, «Διαβολάκι» (1990) G50. Βλ. σχετικά Κεφ. 5

έντεχνο, σε συνεργασία με τραγουδιστές τα ονόματα των οποίων είναι συνυφασμένα με το περιβάλλον της πίστας. Το φαινόμενο αυτό κατά τη γνώμη μας έχει δυο όψεις. Αφενός, παρατηρούμε ότι υπάρχει μια ποιότητα σε ορισμένα από τα σχήματα αυτά, κάτι που όχι μόνο δεν είναι κατακριτέο, αλλά αποτελεί ζητούμενο. Πρόβλημα εγείρεται όταν ορισμένοι καλλιτέχνες εξαναγκάζονται σε αμφιβόλου ποιότητας συνεργασίες για λόγους βιοποριστικούς. Το ίδιο ισχύει και για τραγουδιστές που υπήρξαν μεγάλα ονόματα στις προηγούμενες δεκαετίες και από τη χρονική αυτή περίοδο και μετά θα τους βλέπουμε να συνεργάζονται με εκπροσώπους του νέου ρεύματος χωρίς να είναι εκείνοι πλέον τα πρώτα ονόματα. Για παράδειγμα ο Γ. Ζαμπέτας συνεργάζεται με το Λ. Πανταζή το 1987 – 88, ενώ την επόμενη χρονιά εμφανίζεται με τη Μ. Λίντα στα «Ηλιοβασιλέματα» (που δεν περιλαμβάνεται στα κοσμικά) μαζί με τους Ρ. Κουμιώτη, Κ. Βενετσάνο και Λ. Ψιλόπουλο. Επίσης η Π. Πάνου εμφανίζεται με τους Κ. Μοναχό και Γ. Σαλαμπάση στο κέντρο «Αννέτα» στην Αχαρνών.

Αντιθέτως με ό,τι συμβαίνει στους τραγουδιστές που συνδέθηκαν με το καλό λαϊκό τραγούδι, με την πάροδο του χρόνου βλέπουμε ότι το ρεύμα της δεκαετίας του '80 σταδιακά αρχίζει να αυτονομείται.

1985 - 1986

Το 1985 οι κατηγορίες κέντρων στις οποίες καταναλώνεται λαϊκό τραγούδι, είναι Μιούζικ Χώλ και Πενιές.

Μιούζικ Χώλ. Τα περισσότερα προγράμματα της κατηγορίας αυτής συναπαρτίζουν καλλιτέχνες πίστας του λεγόμενου «κλασικού λαϊκού», αλλά υπάρχουν και αρκετά προγράμματα όπου εμφανίζονται καλλιτέχνες πίστας της δεκαετίας του '80. Ορισμένα σημαντικά ονόματα που μπήκαν στη δισκογραφία τη δεκαετία του '80 και τα συναντάμε στα Μιούζικ Χώλ εκείνης της περιόδου είναι οι Αντύπας, Λ. Πανταζής, Α. Δημητρίου, Αγγ. Διονυσίου κ.ά.

Συνήθως σε κάθε πρόγραμμα συνυπάρχουν αυτές οι δυο τάσεις «κλασικού» και «μοντέρνου» και υπάρχει μια «συνάντηση» του παλαιού με το καινούργιο. Ακόμη σε αυτή τη φάση στα μεγάλα προγράμματα κυριαρχούν οι καλλιτέχνες των δεκαετιών '60 και '70. Ωστόσο αυτό δεν είναι απόλυτο, καθώς για παράδειγμα στο «Play Boy» έχουμε ένα πρόγραμμα με καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80, όπως οι Δ. Κοντολάζος, Α. Δημητρίου,

Αγγ. Διονυσίου. Τα υπόλοιπα προγράμματα αφορούν καλλιτέχνες παλαιότερων δεκαετιών.²⁵⁹ Μεγάλα ονόματα του κλασικού λαϊκού εμφανίζονται στα «Παλιά Δειλινά» (Γλυφάδα), όπου τραγουδούν οι Στρ. Διονυσίου, Λ. Διαμάντη, Γ. Γερολυμάτος. Σημαντικά ονόματα της πίστας των δεκαετιών '60 και '70 φιλοξενεί και το «Στορκ» που εμφανίζονται οι Στ. Κόκκοτας, Β. Μοσχολιού, Χριστιάνα, Πασχάλης κ.ά.

Σε άλλα κέντρα αυτής της κατηγορίας προκαλεί εντύπωση η συνεργασία καλλιτεχνών που ακολούθησαν τελικά διαφορετικό δρόμο. Η μια περίπτωση είναι της Μ. Ζορμπαλά που εμφανίζεται στο κέντρο «Νεράιδα» (Καλαμάκι) μαζί με τη Μαρινέλλα και την Κωνσταντίνα. Η άλλη περίπτωση που επισημαίνουμε είναι η συνεργασία της Αλ. Κανελλίδου με το Φ. Νικολάου, το Δάκη και τη Ζ. Καπούγια στο «Διογένη» (Συγγρού).

Επίσης σε αυτή την κατηγορία κέντρων περιλαμβάνονται και προγράμματα στα οποία συμμετέχουν καλλιτέχνες πίστας – κάτι που αποδεικνύει ότι ακόμη δεν υπάρχει μια ενιαία κατηγορία για καλλιτέχνες πίστας όπως συμβαίνει αργότερα. Έτσι στο «Lady M» (Μητροπόλεως 1) εμφανίζονται οι Α. Καλογιάννης, Τ. Τσανακλίδου, Γ. Πολυχρονιάδης, αδελφοί Τζαβάρα. Στη «Μέδουσα» (Μακρή 2 και Διονυσίου Αρεοπαγίτου, Πλάκα) εμφανίζονται οι Γ. Μαρίνος, Κ. Μπαλανίκα, Πωλίνα και Γ. Κομνηνού.

Πενιές. Τα «κλασικά μπουζουκτσίδικα» που περιλαμβάνονται σε αυτή την κατηγορία, υπάρχουν σε διάφορες περιοχές που θα δικαιολογούσαν και το χαρακτηρισμό ορισμένων από τα κέντρα που κατατάσσονται εδώ ως κοσμικών. Για παράδειγμα, κέντρα που βρίσκονται στη Συγγρού ή στο κέντρο της Αθήνας, και φιλοξενούν «φίρμες» της πίστας, συνυπάρχουν με τα κέντρα που περιμένει να δει κανείς σε αυτή την κατηγορία. Επομένως με αυτή την κατηγοριοποίηση δεν επιτυγχάνεται κατά τη γνώμη μας ένας ουσιαστικός διαχωρισμός ανάμεσα σε πίστες που βρίσκονται στο κέντρο της πόλης και σε εκείνες που βρίσκονται στην περιφέρεια καθώς δεν είναι ευκρινής η διαχωριστική γραμμή στον άξονα «κοσμικού – λαϊκού» και «κέντρου - περιφέρειας».

Ένα στοιχείο όμως που μας ενδιαφέρει σε αυτή την κατηγορία είναι ότι εμφανίζονται μεταξύ άλλων και καλλιτέχνες που είναι ανερχόμενοι και θα αποτελέσουν τα πρώτα ονόματα στα τέλη της δεκαετίας του '80.

Ένα κριτήριο για το αν είναι «φίρμες» οι καλλιτέχνες ενός κέντρου είναι η δισκογραφία τους. Είναι λογικό, η επιτυχία ενός δίσκου να φέρει «κοσμοσυρροή» στα

²⁵⁹ Οφείλουμε να διευκρινίσουμε ότι δεν αφορούν όλα τα προγράμματα αυτής της κατηγορίας καλλιτέχνες πίστας.

κέντρα και αντιστοίχως οι καλλιτέχνες να κλείσουν συμβόλαιο σε κοσμικά κέντρα μετά από μια μεγάλη επιτυχία.²⁶⁰ Στην κατηγορία «πενιές» θα δούμε καλλιτέχνες που αναδεικνύονται στη δισκογραφία μέσα στο '80 και στα τέλη της δεκαετίας αυτής είναι «φίρμες». Στην παρούσα φάση, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν δυο βασικοί εκπρόσωποι της δεκαετίας του '80: ο Αντύπας και ο Λ. Πανταζής.

Ο Αντύπας²⁶¹ εκείνη τη χρονιά εμφανίζεται στο κέντρο «Cite» (Τζιτζιφιές) με το Λ. Μυτιληναίο και τη Χ. Ντάνου. Ο Λ. Πανταζής – ανερχόμενος ακόμη – εμφανίζεται στο κέντρο «Αθήνα» (Συγγρού 165) μαζί με την «κλασική του λαϊκού» Π. Παπαδοπούλου²⁶² και το Γ. Ντουιά. Επίσης ο Θ. Αδαμαντίδης εμφανίζεται στο «Lido» (Ακαδημίας και Ζωοδόχου Πηγής) όπου εμφανίζονται επίσης οι Ν. Νομικός και Φ. Δημητρίου. Ο Θ. Αδαμαντίδης θα διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι τη δεκαετία του '90. Εκείνη την περίοδο είναι ακόμη ανερχόμενος. Κατά τα λοιπά, τα περισσότερα προγράμματα φιλοξενούν καλλιτέχνες που μπήκαν στη δισκογραφία πριν το '80. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ονόματα όπως του Μ. Αγγελόπουλου, Ρ. Κούρτη και Π. Γαβαλά, κ.ά.²⁶³

²⁶⁰ Η αντιστοιχία τυπολογίας του κέντρου και φήμης του τραγουδιστή φαίνεται καθαρά και μέσα από την αυτοβιογραφία του Στρ. Διονυσίου, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Η μεγάλη επιτυχία ήρθε σαν τιμωρία για την εταιρεία μου το 1967 που δούλευα στο «Σου Μου» στην Ιερά Οδό. Τότες είχε εμφανιστεί στο δρόμο μου ο Άκης Πάνου. Στο μαγαζί πρωτολέω τα δυο τραγούδια, του «Γιατί καλέ γειτόνισσα» και «Τι δεν κάνω» που έγιναν μεγάλα σουξέ (...) Και το «Σου Μου» απ' εκεί που ήταν ένα μαγαζί στην Ιερά Οδό σαν δεύτερο τρίτο μαγαζί έγινε πρώτης κατηγορίας. Μετά μια βδομάδα που κυκλοφόρησε ο δίσκος του Άκη Πάνου, ερχότανε ο κόσμος πλημμύρα.» (πηγή: Β. Μιχαλονάκου (επιμ.), «Στρ. Διονυσίου, Εγώ ο ξένος», Αυτοβιογραφία, Σμυρνιωτάκης, Αθήνα, 1990)

²⁶¹ Εκείνη τη χρονιά, ο Αντύπας γίνεται «φίρμα», καθώς ο δίσκος του «Πωλείται και το σπίτι μου», ξεπερνάει τα 50.000 αντίτυπα.

²⁶² Ο δίσκος της Π. Παπαδοπούλου με τίτλο «Οι δρόμοι της αγάπης», σε μουσική Τ. Σούκα και στίχους Ν. Λουκά, ξεπερνάει τα 50.000 αντίτυπα.

²⁶³ Στην κατηγορία αυτή βλέπουμε ορισμένα κέντρα της Συγγρού και της παραλιακής. Στο «Χρυσό Βαρέλι» (Ακτή Ποσειδώνος 33) εκείνη τη χρονιά εμφανίζονται οι Γ. Καλαντζής, Ν. Χάρμα, Γ. Βλάσης. Γνωστοί τραγουδιστές εμφανίζονται στο κέντρο «Ιφιγένεια» οι Μ. Παπαδάκης, Ελ. Κωστή, Σ. Κύρκου. Επίσης στο κέντρο «Κυριάκος», εμφανίζονται οι Π. Λουμάκος, Βανέσσα, Β. Στακτιάς. Γνωστοί καλλιτέχνες πίστας εμφανίζονται και στο κέντρο «Ρεγγίνα», οι Β. Ξιφαράς, Στ. Χρυσικοπούλου και Γ. Κιούσης.

Άλλα κέντρα που θεωρούνται γνωστά, και στα οποία εμφανίζονται γνωστοί καλλιτέχνες πίστας είναι το «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη), όπου εκείνη τη χρονιά εμφανίζονται οι Μ. Αγγελόπουλος, Γ. Καμπουρίδης, Αρ. Κυπραίου. Ο Μ. Αγγελόπουλος, θεωρείται «κορυφαίος» καλλιτέχνης πίστας. Στο «Μωρό» (Λεωφ. Αλεξάνδρας) εμφανίζονται λιγότερο γνωστοί καλλιτέχνες όπως η Μ. Νταλμάς, Γ. Δερμιτζάκης, Σ. Νταλμάς. Στη «Σουίτα» (Κεφαλληνίας 50), εμφανίζονται οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Ελ. Ρωμέση, Αγγ. Αθανασόπουλος. Ο Μ. Χριστοδουλόπουλος, σύντομα γίνεται «φίρμα» και συγκαταλέγεται στους καλλιτέχνες που έχουν πλούσια δισκογραφία με υψηλές πωλήσεις δίσκων. Εξίσου κοσμικό είναι και το κέντρο «Ζορμπάς» (πλ. Αμερικής) όπου εμφανίζονται οι Γ. Σερεμέτης, Β. Καλούσης και Β. Παππά. Επίσης στο «Χάραμα» (Σκοπευτήριο Καισαριανής) εμφανίζονται οι Γ. Μητσάκης, Χ. Λαμπράκη και Ανθήππη.

Αρκετά κέντρα υπάρχουν στην Αχαρνών. Στην «Ανέτα» εμφανίζονται οι Γ. Μπουλουγούρας, Κ. Μοναχός, Χ. Γεωργίου. Με την αλλαγή του προγράμματος εμφανίζονται οι Γ.

Το φθινόπωρο του 1986 παρατηρούμε κατηγοριοποιήσεις κέντρων σε *Μιούζικ Χώλ* και *Πενιές*. Στην κατηγορία *Μιούζικ Χώλ* περιλαμβάνονται κέντρα τα οποία βρίσκονται στην Παραλιακή και τη Συγγρού. Αυτό δείχνει ότι αρχίζει σταδιακά να συγκροτείται ένα ενιαίο ρεύμα με «αστέρες» πίστας. Η διαφορά σε σχέση με σήμερα είναι ότι ακόμη σε αυτή τη φάση, οι περισσότερες «φίρμες» του λαϊκού τραγουδιού προέρχονται από πριν τη δεκαετία του '80. Επίσης είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι η Α. Βίσση – χαρακτηριστική εκπρόσωπος του μοντέρνου λαϊκού ρεύματος που δημιουργείται τη δεκαετία του '80 – είναι ήδη «φίρμα», ενώ η συνεργασία της με το Ν. Καρβέλα συνεπάγεται δίσκους με ιδιαίτερες υψηλές πωλήσεις. Επίσης με το Ν. Καρβέλα συνεργάζεται και η Ρ. Σακελλαρίου που αναδείχθηκε μέσα από τη δεκαετία του '60. Το νέο ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού σταδιακά συγκροτείται και συνυπάρχει με το ρεύμα του κλασικού λαϊκού.

Μιούζικ Χώλ. Είναι γεγονός ότι ακόμη και τώρα είναι περισσότερα τα προγράμματα με καλλιτέχνες της δεκαετίας του '60 και '70. Το πρόγραμμα στο κέντρο «Διογένης» είναι προπομπός του ρεύματος που ακολουθεί. Εκείνη τη χρονιά στο εν λόγω κέντρο εμφανίζονται οι Α. Βίσση,²⁶⁴ Αλ. Κανελλίδου, Δάκης. Επίσης στη «Φαντασία» (Ελληνικό) υπάρχει συνεργασία καλλιτεχνών με διαφορετική χρονική αφετηρία. Εμφανίζονται οι Ρ.

Ζαχαριάδης, Β. Μεσσηνέζη, Β. Καλούσης. Στη «Λατρεία» εμφανίζονται οι Π. Γαβαλάς και Ρ. Κούρτη.

Στη Ν. Αθήνα, στο κέντρο «Γνωριμία» (Κουκάκι), εμφανίζονται οι Ρ. Ντάλμα, Γ. Πρέπος, Αλ. Σεφαλίδης. Στο «RBS» (Θηβών 83) εμφανίζονται οι Σπ. Ζαγοραίος, Γ. Σύλβα, Έ. Γάσπαρη.

Εκτός από τα μπουζουκτσίδικα που υπάρχουν στο κέντρο της Αθήνας και γύρω από αυτό υπάρχουν και στη Δυτική Αθήνα και την Εθνική Οδό. Πιο συγκεκριμένα, στους «Σταλακτίτες» (3 Γέφυρες), εμφανίζονται οι Δ. Ευσταθίου, Αν. Γρηγορίου. Στο κέντρο «Καραμπατέας» (Δάσος Χαϊδαρίου), εμφανίζονται οι Δ. Ξανθάκης και Μ. Καρποζήλου.

Από τα κέντρα που βρίσκονται στην Εθνική Οδό, εκείνη τη χρονιά στο «Όνειρο» (9^ο χλμ.) εμφανίζονται οι Β. Μαργαρίτης, Μ. Ελευθεράκη, Θ. Κάτσαρης. Ο Β. Μαργαρίτης, αδελφός του Γ. Μαργαρίτη, βγάζει τον πρώτο του δίσκο με τίτλο «Δεν γίνεται δεν γίνεται». Στο «Παγκόσμιο» εμφανίζονται οι Λ. Αλεξάνδρου, Ανθ. Αγγελίδου και Αμαλία.

Σε άλλη κατεύθυνση αλλά με κοινό χαρακτηριστικό ότι βρίσκονται στην «περιφέρεια» είναι και τα κέντρα της Βάρης. Για παράδειγμα το κέντρο «Γαλαξίας» (Βλάχικα Βάρης) εμφανίζονται οι Γ. Ταλιούρης, Κ. Κανάρη, Τ. Κωστενίδης.

²⁶⁴ Εκείνη τη χρονιά η Α. Βίσση, αναδεικνύεται σε «βασιλίτσα της νύχτας». Ο προσωπικός δίσκος της σε μουσική Ν. Καρβέλα, «Η Επόμενη κίνηση» ξεπερνάει τα 100.000 αντίτυπα.

Σακελλαρίου,²⁶⁵ Π. Παπαδοπούλου, Γ. Γερολυμάτος, Ν. Νομικός, Γ. Κομνηνού, Δούκισσα. Όλοι οι καλλιτέχνες θεωρούνται κορυφαίοι και έχουν υψηλές πωλήσεις δίσκων. Τα υπόλοιπα προγράμματα αφορούν συνεργασίες καλλιτεχνών που έχουν μπει στη δισκογραφία τις δεκαετίες '60 και '70. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τα σχήματα ορισμένων γνωστών νυχτερινών κέντρων:

Στο «Αρχιπέλαγος» (Βούλα) εμφανίζονται οι Γ. Κατέβας, Μπ. Αργυράκη, Τ. Αντωνιάδης, Ζ. Καπούγια. Από καλλιτέχνες με αρκετά διαφορετικό ρεπερτόριο και επιλογές πλαισιώνεται το πρόγραμμα στη «Νεραίδα» (Καλαμάκι) όπου εμφανίζονται οι Φιλ. Νικολάου,²⁶⁶ Τ. Τσανακλίδου, Δάκης και Άφοι Τζαβάρα. Στο «Στορκ» (Άγιος Κοσμάς) εμφανίζονται οι Στ. Κόκκοτας, Ελ. Ροδά, Τρίο Ατενέ και Σ. Ζαννίνου. Τέλος, στο «Acropolis Palace» συνεργάζονται οι Γ. Βογιατζής, Ν. Μάνου και Μαρίνα.

Μπουζούκια. Πολλοί από τους χαρακτηριστικούς εκπροσώπους του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού της δεκαετίας του '80, εμφανίζονται στα γνωστά κέντρα αυτής της κατηγορίας. Χαρακτηριστική περίπτωση, ο Λ. Πανταζής.²⁶⁷ Εκείνη τη χρονιά, εμφανίζεται στην «Αθηναία» (Τζιτζιφιές) δίπλα στη Τζ. Βάνου ενώ μαζί τους είναι και ο Λ. Βελής.

Άλλη χαρακτηριστική περίπτωση εκπροσώπου του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού τη δεκαετία του '80 είναι ο Αντύπας.²⁶⁸ Εμφανίζεται στο «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη) όπου εμφανίζονται επίσης η Αρ. Κυπραίου, Σ. Κωνσταντάκη, Αγγ. Αθανασόπουλος. Επίσης το πρόγραμμα του κέντρου «Play Boy» (Συγγρού) φιλοξενεί καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80 δίπλα σε καταξιωμένους των προηγούμενων δεκαετιών. Εκεί εμφανίζονται οι Θ. Αδαμαντίδης, Λ. Διαμάντη, Αγγ. Διονυσίου, Δ. Κοντολάζος.²⁶⁹ Ο Αγγ. Διονυσίου και ο Θ. Αδαμαντίδης, δηλαδή καλλιτέχνες που σημάδεψαν το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, είναι ήδη γνωστοί και όπως θα δούμε τα επόμενα χρόνια εμφανίζονται στις μεγάλες πίστες.

²⁶⁵ Η Ρ. Σακελλαρίου σε συνεργασία με το Ν.Καρβέλα κυκλοφορούν το δίσκο «Αρέσω» που ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα.

²⁶⁶ Ο Φ. Νικολάου συμμετέχει με επτά τραγούδια και στο δίσκο «Έξω ντέρτια» που ξεπέρασε τα 100.000 αντίτυπα. Στον ίδιο δίσκο συμμετέχουν ακόμη οι Δούκισσα, Δ. Κοντολάζος, Β. Κυριαζή, Φ. Νικολάου, Κ. Στανίση και Χριστόφορος.

²⁶⁷ Ο Λ. Πανταζής σημειώνει μεγάλη επιτυχία, καθώς ο προσωπικός του δίσκος «Σε νοσταλγώ», σε μουσική Κ. Κόρου ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

²⁶⁸ Σημαντική είναι η δισκογραφία του Αντύπα εκείνη τη χρονιά. Ο δίσκος του «Απαγορεύεται να σ' αγαπάω» ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα.

²⁶⁹ Την ίδια χρονιά μεγάλη επιτυχία σημειώνει ο δίσκος του Δ. Κοντολάζου «Μην κάνεις όνειρα για μένα» που ξεπερνά τα 54.000 αντίτυπα, ενώ συμμετέχει και στο δίσκο «Έξω ντέρτια» που ξεπερνά τα 100.000 αντίτυπα.

Σε διάφορα άλλα κέντρα εμφανίζονται γνωστά ή και λιγότερο γνωστά ονόματα των προηγούμενων δεκαετιών. Ο Στ. Κόκκοτας, τραγουδάει στο κέντρο «Αχαρνών 77» με τα «Παιδιά απ' την Πάτρα». Μεγάλο όνομα προς τα τέλη της δεκαετίας του '70 και αρχές της δεκαετίας του '80 είναι και ο Γ. Φλωρινιώτης. Εμφανίζεται στο «Χρυσό Βαρέλι» (Ακτή Ποσειδώνος) μαζί με τους Β. Στρατή, Π. Κερμανίδη και Α. Φιλίππου. Τη χρονιά εκείνη υπάρχουν πολλά προγράμματα με περισσότερο ή λιγότερο γνωστούς καλλιτέχνες πίστας.²⁷⁰

1987 - 1988

Τα κέντρα χωρίζονται σε *Μιούζικ Χώλ* και *Μπουζούκια*. Από το Δεκέμβριο του 1987 η κατηγορία *Μιούζικ Χώλ* αντικαθίσταται από την κατηγορία *Μεγάλες Πίστες*. Αυτό κατά τη γνώμη μας σηματοδοτεί μια στροφή σε πιο κοσμικά κέντρα μεγαλύτερης χωρητικότητας, γεγονός που αλλάζει ριζικά τα κοινωνικά συμφραζόμενα αυτού του τύπου της διασκέδασης. Στην κατηγορία *Μεγάλες Πίστες* κατατάσσονται προγράμματα κέντρων

²⁷⁰ Αρκετά είναι εκείνη τη χρονιά και τα κέντρα στην περιοχή της Συγγρού. Στο κέντρο «Αθήνα», εμφανίζονται οι Κ. Μοναχός, Μ. Μαραντή, Μ. Ρούσου. Ειδικά ο Κ. Μοναχός είναι γνωστός καλλιτέχνης, αλλά δεν έγινε ποτέ «κορυφαίος» καλλιτέχνης πίστας. Στο «La Cite» (Τζιτζιφιές) εμφανίζονται οι Γ. Βλάσσης, Στ. Χρυσικοπούλου, Β. Ξιφαράς. Στην «Ιφιγένεια» εμφανίζονται οι Μ. Παπαδάκης, Ε. Κωστή, Α. Παπαϊωάννου, Κ. Ντάλη, Αλεξόπουλος. Στο «Κυριάκος» εμφανίζονται οι Σ. Τσοτάκος, Φ. Γεωργίου, Ν. Χατζηνικολάου. Στην ίδια περιοχή είναι και το κέντρο «Αχιλλεϊον» (Σκρά και Δοϊράνης, Καλλιθέα). Εκεί εμφανίζονται γνωστοί καλλιτέχνες (αλλά όχι «φίρμες») όπως οι Ν. Πάνου, Γ. Κόλλιας, Α. Αγγελίδου, Μ. Καζαντζή.

Σε άλλο «ύφος» το πρόγραμμα του κέντρου «Όμορφη Νύχτα» (Γαλάτσι). Εκείνη τη χρονιά εμφανίζονται οι Δ. Μητροπάνος, Λ. Χαλκιάς και Χριστιάνα. Στην ίδια περιοχή είναι και το κέντρο «Άνεσις» (Λεωφ. Γαλασίου) όπου εμφανίζονται οι Ζ. Αλιμπέρτη, Τζ. Σιώρη, Γ. Πρεβεζάνος.

Γνωστοί καλλιτέχνες είναι επίσης είναι οι Α. Ζακυνθιάκης, Μ. Παπούλια που εμφανίζονται στα «Αηδόνια» (πλ. Καραϊσκάκη) καθώς και οι Ρ. Ντάλμα, Λ. Ψιλόπουλος, Βανέσα, που εμφανίζονται στο κέντρο «Γνωριμία» (πλ Κουκακίου).

Αρκετά κέντρα υπάρχουν και στη Δ. Αθήνα. Στο «Καραμπατέας» (Δάσος Χαιδαρίου) εμφανίζονται οι Δ. Ξανθάκης, Ντ. Μαυράκη. Στο «Ellifan» (Αιγάλεω) τραγουδούν οι Μ. Παζάνη, Αρ. Μαχτήσης. Στους «Σταλακτίτες» (τρεις Γέφυρες) εμφανίζονται οι Γ. Νταλιούρης, Ρ. Ζέρβα, Ν. Σερσίρης. Στο «RBS» (Θηβών 83) τραγουδούν οι Θ. Κάτσαρης, Γ. Σίλβα. Γνωστό κέντρο είναι ακόμη το «Μωρό» (Λεωφ. Αλεξάνδρας) όπου το σχήμα συναποτελούν οι Μπ.Τσετίνης, Μ. Νταλμάς, Γ. Δερμιτζάκης.

Παρότι στα κέντρα της Εθνικής οδού δεν εμφανίζονται συνήθως μεγάλα ονόματα της πίστας, εκείνη τη χρονιά έχουμε προγράμματα με γνωστά ονόματα. Στο κέντρο «Ξημερώματα» εμφανίζονται οι Μ. Αγγελόπουλος, Λ. Μυτιληναίος, Τζ. Σπηλιωτοπούλου, Κ. Μπόζου. Στο «Έναπο» (9^ο χλμ.) εμφανίζονται οι Γ. Μπουλουγούρας, Ελ. Ρωμέση και Α. Βασιλείου. Επίσης εμφανίζονται και καλλιτέχνες που είναι ανερχόμενοι. Για παράδειγμα, στο «Ονειρο» (9^ο χλμ.) εμφανίζονται οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Γ. Πηνιώτης. Στο «Παγκόσμιο» (12^ο χλμ.) τραγουδούν οι Γ. Σιδέρης, Β. Μεσσηνέζη, Τζ. Τίκης. Κλείνοντας την ενότητα για τα κέντρα της περιφέρειας, θα προσθέσουμε το κέντρο «Γαλαξίας» (Βλάχικα Βάρης) όπου εμφανίζονται οι Θ. Κολάσης, Ρ. Δελούτση κ.ά.

με καλλιτέχνες πίστας, γεγονός που συμβάλλει σε μια πιο σαφή και οριοθετημένη ταυτότητα του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

Μιούζικ Χώλ.²⁷¹ Τα προγράμματα που περιλαμβάνονται σε αυτή την κατηγορία κέντρων στην πλειοψηφία τους απαρτίζονται από καλλιτέχνες που προέρχονται από τις δεκαετίες '60 και '70. Ωστόσο υπάρχουν και αρκετά άλλα που απαρτίζονται από καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80. Επίσης θεωρούμε πολύ σημαντικό ότι στην εν λόγω κατηγορία συμπεριλαμβάνονται και προγράμματα που δεν έχουν σχέση με το γλεντζεδικό τραγούδι. Αυτό κατά τη γνώμη μας σημαίνει ότι δεν υπάρχει από το περιοδικό «Αθηνόραμα» μια ενιαία κατηγορία προγραμμάτων που να αφορά μόνο τα κοσμικά κέντρα στα οποία εμφανίζονται καλλιτέχνες πίστας.

Συγχρόνως όμως εκείνη τη χρονιά, το ρεύμα που αργότερα ονομάστηκε σύγχρονο λαϊκό τραγούδι αρχίζει να γίνεται ιδιαίτερος αισθητό και να έχει απήχηση στις μάζες. Από το περιεχόμενο των προγραμμάτων στα κοσμικά κέντρα, διακρίνουμε ορισμένα από τα κορυφαία ονόματα της δεκαετίας του '80, τα οποία αποτέλεσαν το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, αλλά σε αυτή τη φάση συνεργάζονται ακόμη με καλλιτέχνες παλαιότερων δεκαετιών:

Στη «Φαντασία»²⁷² (Ελληνικό) το σχήμα αποτελούν οι Γ. Ζαμπέτας, Λ. Πανταζής,²⁷³ Α. Δημητρίου, Γ. Γερολυμάτος, Ζ. Καπούγια. Είναι πλέον σαφές ότι οι Λ. Πανταζής και Α.

²⁷¹ Αξιοσημείωτο είναι ότι εκείνη τη χρονιά στην κατηγορία «Μιούζικ Χώλ» περιλαμβάνονται και χώροι στους οποίους δεν εμφανίζονται καλλιτέχνες πίστας. Πιο συγκεκριμένα στο κέντρο «Ζυγός», εμφανίζονταν εκείνο το χειμώνα οι Χ. Αλεξίου, Χ. Κλυνν, Θεοδόσης και Τ. Άντουν. Επίσης στην ίδια κατηγορία περιλαμβάνεται η «Μέδουσα» όπου εμφανίζεται ο Γ. Μαρίνος, ο Μ. Μητσιάς και η Πωλίνα, καθώς επίσης και το κέντρο «Ταμπού» όπου εμφανίζονταν οι Γ. Σπανός, Αντ. Καλογιάννης, Γ. Τσανακλίδου. Τέλος, περιλαμβάνεται και το κέντρο «Τέξας» όπου εμφανιζόταν ο Λ. Κηλαηδόνης, η Αγνή και ο Γ. Δημητριάδης. Τα προγράμματα αυτά δεν τα συμπεριλάβαμε στο κυρίως κείμενο καθότι δεν πρόκειται για καλλιτέχνες πίστας. Κρατάμε όμως ως πολύ σημαντικό το γεγονός ότι προγράμματα καλλιτεχνών πίστας όπως το πρόγραμμα στο «Διογένη» με Α. Βίσηση – Ν. Καρβέλα υπάγεται στην ίδια κατηγορία με τα προγράμματα που προαναφέραμε. Αυτό σημαίνει ότι δεν έχει δημιουργηθεί ακόμη στην παρούσα φάση η αίσθηση ότι υπάρχει ένα ενιαίο ρεύμα καλλιτεχνών πίστας που είναι αυτοτελές όπως συμβαίνει τα επόμενα χρόνια, που μια τέτοια κατηγοριοποίηση θα ήταν αδιανόητη.

²⁷² Με την καθιέρωση αργότερα της κατηγορίας «Μεγάλες Πίστες», το κέντρο αυτό κατατάσσεται με το ίδιο ακριβώς πρόγραμμα στην εν λόγω κατηγορία.

²⁷³ Επίσης ο δίσκος του Λ. Πανταζή με τίτλο «Και μη χαθούμε», σε μουσική Η. Μπάσιου ξεπερνάει τα 50.000 αντίτυπα.

Δημητρίου είναι ιδιαίτερος γνωστός δεδομένου ότι εμφανίζονται σε ένα από τα μεγαλύτερα νυχτερινά κέντρα.²⁷⁴

Στο «Διογένη» (Συγγρού) τραγουδούν ορισμένα «κορυφαία» ονόματα της δεκαετίας του '80: οι Α. Βίσση, Ν. Καρβέλας, Δάκης. Στο «Play Boy»²⁷⁵ (Συγγρού) εμφανίζονται οι Λ. Διαμάντη, Δ. Κοντολάζος,²⁷⁶ Αγγ. Διονυσίου, Θ. Κομνηνός, Τζ. Σπηλιωτοπούλου.

Ωστόσο ακόμη σε αυτή τη φάση είναι πολλά τα προγράμματα που αφορούν καλλιτέχνες πίστας των προηγούμενων δεκαετιών. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε την περίπτωση της Π. Παπαδοπούλου που εμφανίζεται στο «Αρχιπέλαγος» (Βούλα) με τον Τ. Αντωνιάδη και το Μιχ. Δημητριάδη, καθώς επίσης και την εμφάνιση του Τ. Βοσκόπουλου²⁷⁷ στα «Αστέρια»²⁷⁸ (Γλυφάδα) με το Τρίο Ατενέ. Επίσης σημαντικά καλλιτεχνικά σχήματα είναι στο «Ροδόλφο» (Καλαμάκι) όπου τραγουδούν οι Ζ. Λάσκαρη, Μ. Λυδάκης, Π. Κοντογιαννίδης, Γ. Μπέζος. Επίσης και στο «Lady M» (Μητροπόλεως 3 Σύνταγμα) το σχήμα απαρτίζουν οι Πασχάλης, Β. Πρέκα, Αλεξία, Ρίτα Μανιαβή και Δ. Νεγερίτης.²⁷⁹

Μεγάλες Πίστες. Πολλά από τα κέντρα που υπάγονταν στην κατηγορία *Μιούζικ Χώλ*, στη συνέχεια της ίδιας σεζόν υπάγονται στην κατηγορία *Μεγάλες Πίστες*. Είναι σαφές ότι αυτή η ορολογία παραπέμπει σε χώρους μεγάλης χωρητικότητας και δεν παρατηρείται πια από δω και πέρα το φαινόμενο να υπάγονται στην ίδια κατηγορία τα κέντρα που φιλοξενούν «φίρμες» της πίστας και εκείνα που φιλοξενούν μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας, που συχνά προέρχονται από το χώρο του έντεχνου ρεπερτορίου. Στις μεγάλες πίστες τραγουδούν καλλιτέχνες των δεκαετιών '60 και '70, αλλά είναι πλέον αισθητή και η παρουσία καλλιτεχνών της δεκαετίας του '80. Η συνύπαρξη καλλιτεχνών από διαφορετικές χρονικές αφετηρίες διαφαίνεται μέσα από τα παρακάτω προγράμματα:

²⁷⁴ Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι γίνεται ζωντανή ηχογράφηση του προγράμματος και κυκλοφορεί ο δίσκος «Μια βραδιά στη Φαντασία» που ξεπερνάει τα 50.000 αντίτυπα με τους Λ. Πανταζή, Α. Δημητρίου και Μ. Χριστοδουλόπουλο.

²⁷⁵ Το κέντρο αυτό κατατάσσεται αργότερα στην κατηγορία «Μεγάλες Πίστες» με το ίδιο πρόγραμμα

²⁷⁶ Την ίδια χρονιά μεγάλη επιτυχία σημειώνει ο δίσκος του Δ. Κοντολάζου με τίτλο «Δεν μ'αγαπάς», σε μουσική Ν. Καρβέλα και Τ. Μουσαφίρη που ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα.

²⁷⁷ Ο δίσκος του Τ. Βοσκόπουλου «Ατέλειωτο ερωτικό ταξίδι» σε μουσική Θ. Πολυκανδριώτη και στίχους Λ. Παπαδόπουλου, ξεπερνάει τις 50.000 αντίτυπα.

²⁷⁸ Το κέντρο «Αστέρια», αργότερα κατατάσσεται στην κατηγορία «Μεγάλες Πίστες» με το άλλο πρόγραμμα το οποίο αναφέρεται στην εν λόγω κατηγορία.

²⁷⁹ Στην ίδια κατηγορία αναφέρεται και το πρόγραμμα του κέντρου «Έμπατη» (κόμβος Βαρυμπόμπης) όπου εμφανίζονται οι Σ. Ζαννίνου, Ντ. Ψαρέλλη, Γ. Τσίγκης, Κ. Κούκα.

Στη «Νεράιδα» (Καλαμάκι) εμφανίζονται οι Γ. Πάριος,²⁸⁰ Π. Παπαδοπούλου και Α. Πρωτοψάλτη. Στα «Παλιά Δειλινά» (Γλυφάδα) τραγουδούν οι Ρ. Σακελλαρίου, Φ. Νικολάου, Κ. Στανίση, Γ. Σαρρής. Στο «Allegro» (Πανεπιστημίου και Αμερικής) εμφανίζονται οι Β. Μοσχολιού, Β. Καραχάλιου, Γ. Κομνηνός, Χρ. Γιαννόπουλος. Το σχήμα στα «Αστέρια» συναπαρτίζουν οι Στ. Κόκκοτας, Ε. Ροδά, Ρ. Κουμιώτη. Στο «Can Can» (Π. Ράλλη και Κηφισού) το σχήμα συναποτελούν οι Δούκισσα, Θ. Αδαμαντίδης, Γ. Ντουνιάς, Δ. Ψαριανός, Θ. Θωμαΐδης. Στις «Νταλίκες» (Αγ. Γλυκερίας, Γαλάτσι), τραγουδούν οι Χρ. Νικολόπουλος, Λ. Βελλής, Κωνσταντίνα.

Στο «Στράτος» (Σύνταγμα) παρατηρούμε τη συνεργασία καλλιτεχνών πίστας με καλλιτέχνες προερχόμενους από το χώρο του «νέου κύματος». Πιο συγκεκριμένα το σχήμα του κέντρου απαρτίζουν όπως είναι φυσικό ο ιδιοκτήτης του, Στρ. Διονυσίου,²⁸¹ με τη Μ. Βλαχάκη, τη Μπ. Αργυράκη και το Μ. Βιολάρη. Στο «Play Boy» (Συγγρού) παρατηρούμε τη συνεργασία τραγουδιστών του '80 κοντά σε μεγάλα ονόματα της πίστας παλαιότερων δεκαετιών: Λ. Διαμάντη, Δ. Κοντολάζος, Αγγ. Διονυσίου, Θ. Κομνηνός, Τζ. Σπηλιωτοπούλου.

Από το χειμώνα του 1988, όλα τα μεγάλα κέντρα που πριν υπάγονταν στην κατηγορία *Μιούζικ Χωλ*, μετατίθενται τώρα στην κατηγορία *Μεγάλες Πίστες*. Έτσι συγκροτείται θα λέγαμε μια ενιαία κατηγορία, κοινή συνισταμένη της οποίας είναι ότι συγκεντρώνει κέντρα – κατά κανόνα της Συγγρού και Παραλιακής – στα οποία εμφανίζονται καλλιτέχνες πίστας και όχι προγράμματα από άλλους χώρους όπως συνέβαινε στην κατηγορία *Μιούζικ Χωλ* σε παλαιότερα τεύχη του περιοδικού. Στην κατηγορία *Μεγάλες Πίστες* συγκεντρώνονται τα κέντρα που είχαν καταχωρηθεί στην κατηγορία *Μιούζικ Χωλ*: Αστέρια (Γλυφάδα), Παλιά Δειλινά (Γλυφάδα), Φαντασία (Ελληνικό), Νεράιδα (Καλαμάκι), Play Boy (Συγγρού), Στράτος (Φιλελλήνων, Σύνταγμα), Νταλίκες (Γαλάτσι).

Μπουζούκια. Αυτή τη χρονιά παρατηρούμε στα προγράμματα αυτής της κατηγορίας κέντρων τη συμμετοχή αρκετών γνωστών καλλιτεχνών. Ορισμένοι δε, θα αποτελέσουν μεγάλα ονόματα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα.

²⁸⁰ Τεράστια επιτυχία εκείνη τη χρονιά έχει ο δίσκος του Γ. Πάριου «Όλα για τον έρωτα» σε μουσική Ν. Ιγνατιάδη και στίχους Λ. Παπαδόπουλου, καθώς ξεπερνάει τα 100.000 αντίτυπα

²⁸¹ Εκείνη τη χρονιά ξεπερνάει τα 50.000 αντίτυπα ο προσωπικός δίσκος του Στρ. Διονυσίου με τίτλο «Ο λαός τραγουδι θέλει» σε μουσική Τ. Σούκα.

Στο κέντρο «Νέα Αθηναία» εμφανίζονται οι Γ. Καμπουρίδης, Αντύπας, Χ. Ντάνου, Σ. Κωνσταντάκη. Στο «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη) τραγουδούν οι Ρ. Σακελλαρίου, Ν. Νομικός, Κατ. Στανίση, Γ. Σαρρής. Στο «Lido» (Ακαδημίας 3) συνεργάζονται οι Ν. Νομικός, Η. Κλωναρίδης, Α. Δημητρίου, Δ. Μαντά. Στα «Ηλιοβασιλέματα» (Κηφισού και Π. Ράλλη) το σχήμα συναποτελούν οι Μ. Χριστοδουλόπουλος,²⁸² Α. Βασιλείου, Β. Βλάσσης. Τα περισσότερα προγράμματα φιλοξενούν καλλιτέχνες των προηγούμενων δεκαετιών.²⁸³

²⁸² Εκείνη τη χρονιά ο δίσκος του Μ. Χριστοδουλόπουλου σε μουσική Λ. Ζέρβα και Β. Σαλέα και στίχους Α. Σπυρόπουλου με τίτλο «Ραγισμένα μάτια», ξεπερνάει τα 100.000 αντίτυπα.

²⁸³ Στο «La Cite» (Τζιτζιφιές) εμφανίζονται οι Κ. Καρουσάκης, Α. Κυπραίου, Μ. Καρράς. Επίσης έχει ενδιαφέρον η εμφάνιση της Μ. Λίντα στο «Αννέτα» (Αχαρνών 101) και η συνεργασία της με καλλιτέχνες πίστας όπως είναι οι Κ. Μοναχός και Μ. Ρούσσου. Στο «Χρυσό Βαρέλι» (Ακτή Ποσειδώνος 33) εμφανίζονται οι Μπ. Τσετίνης, Β. Στρατή, Χρ. Διαμαντόπουλος. Στο «Κοινούσης Club» (Λεωφ. Σουνίου), εμφανίζεται ο Γ. Κοινούσης.

Αρκετά κέντρα υπάρχουν και στη λεωφόρο Συγγρού. Στην «Ιφιγένεια» τραγουδούν οι Μ. Παπαδάκης, Ν. Χάρμα, Ν. Κρητικός. Στη «Ρεγγίνα» εμφανίζονται οι Σ. Χρυσικοπούλου, Αγγ. Αθανασόπουλος, Λ. Σοφού. Στο «Κυριάκος» (Συγγρού) εμφανίζονται οι Π. Λουμάκος, Λ. Ωνάση και Γ. Βώβος.

Στα κέντρα της Αθήνας υπάρχουν είτε προγράμματα με «φίρμες» της πίστας όπως π.χ. στο κέντρο «Ηλιοβασιλέματα», είτε προγράμματα με λιγότερο γνωστούς καλλιτέχνες. Στο κέντρο «Λατρεία» (Αχαρνών 155) εμφανίζονται οι Γ. Βλάσσης, Α. Βασιλείου, Τ. Πλέσσα. Στο «Valentino» (Θηβών 285) εμφανίζονται οι Ν. Καμπόλης, Μαριολέτα, Δ. Αθανασίου, Δ. Δημητρίου. Στο «RBS», (Θηβών 83), εμφανίζονται οι Κ. Ντάλη, Ε. Γάσπαρη, Π. Ψαρός. Στη «Γνωριμία» (Κουκάκι) εμφανίζονται οι Σ. Ισιδώρου, Γ. Σταμελάκος. Στο «Κοσμοπόλιταν» (Ιερά Οδός 187) εμφανίζονται οι Λ. Παππά, Α. Λορέντζος, Λ. Καλιγά, Χρ. Μαυράκης. Στο «Μουσικό Θεραπευτήριο» (Πατησίων 208) εμφανίζονται οι Μπ. Αντωνίου, Γ. Ολάνη. Στο «Μωρό» (Λεωφ. Αλεξάνδρας) τραγουδούν οι Γ. Γιάννα, Γ. Δερμιτζάκης και Ρ. Θεοδώρου. Στο «14» (Πέτρου Ράλλη 14) εμφανίζονται οι Χρ. Δελλή, Δ. Ράλλης, Μιχ. Ταμπακάκης. Στο «Αχιλλεϊον» (Σκρά και Δοϊράνης) εμφανίζονται οι Λ. Ψιλόπουλος, Σ. Κύρκου ενώ με την αλλαγή του προγράμματος εμφανίζονται οι Γ. Καμπουρίδης, Α. Κυπραίου, Β. Ξιφαράς.

Στη «Ρεμπέτισσα» (Ηλιούπολη) εμφανίζονται οι Α. Παπάς, Κλ. Θέμελη, Β. Παπαδοπούλου. Στις «Νταλίκες» (Αγ. Γλυκερίας Γαλάτσι), εμφανίζονται οι Χρ. Νικολόπουλος, Λ. Βελλής, Κωνσταντίνα. Στο κέντρο «Καραμπατέας» (Λεωφ. Αθηνών 241 Δάσος Χαϊδαρίου), εμφανίζονται οι Η. Ξιγκάκης, Μ. Καρποζήλου, Σ. Διαμαντόπουλος.

Αρκετά κέντρα υπάρχουν ακόμη στην Εθνική οδό. Στην «Έμπατη» (κόμβος Βαρυμπόμπης) εμφανίζονται οι Σ. Ζαννίνου, Ντ. Ψαρέλλη, Γ. Τσίκνης, Κ. Κούκα. Στο «Ένατον» (9^ο χλμ.) εμφανίζονται οι Γ. Μπουλουγούρας, Έ. Ρωμέση, Β. Ξιφαράς. Στα «Ξημερώματα» εμφανίζονται οι Τζ. Βάνου, Λ. Μυτιληναίος, Ν. Γκίνη, Γ. Ντουνιάς, Κ. Μπόζου. Επίσης υπάρχουν και άλλα κέντρα στην εθνική οδό στα οποία εμφανίζονται λιγότερο γνωστά ονόματα. Στο «Παγκόσμιο» εμφανίζονται οι Θ. Θωμάς, Μ. Ελευθεράκη, Ν. Τζανιδάκης. Στο «Rosignol» εμφανίζονται οι Α. Ζακυνθηνάκης, Κ. Κανάρη. Στο «Αγιοφίλι» εμφανίζονται οι Θ. Ανδριανός, Ν. Λυμπεροπούλου, Τζ. Γρηγορίου.

Σε ό,τι αφορά τα κέντρα της Βάρης, στο «Κυκλάμινο» εμφανίζονται οι Τ. Φύτρος, Β. Βάλβη, Γ. Σαλονικιός. Στο «Γαλαξία», (Βλάχικα Βάρης), εμφανίζονται οι Ρ. Γεραλή, Β. Στακτέας, Κ. Καμπά.

Αυτή τη σεζόν έχουμε μια αξιοσημείωτη αλλαγή, καθώς καθιερώνεται η κατηγορία «Φίρμες στις πίστες». Αυτό όπως θα δούμε είναι ιδιαίτερος σημαντικό γιατί διαφαίνεται πλέον ξεκάθαρα ότι δημιουργείται μια κατηγορία κέντρων στα οποία εμφανίζονται καλλιτέχνες πίστας που είναι μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας. Είναι η πρώτη φορά που γίνεται ορατή η σύνδεση ανάμεσα στη φήμη ενός καλλιτέχνη και στις πωλήσεις των δίσκων του. Η συνύπαρξη των «αστέρων» της πίστας σε μια ενιαία κατηγορία δίνει την εντύπωση ενός ενιαίου ρεύματος. Κοινή συνισταμένη όλων, οι χώροι που εμφανίζονται και οι υψηλές πωλήσεις των - εφήμερων χρονικά - δίσκων τους. Αυτές είναι οι συνθήκες κάτω από τις οποίες συγκροτείται και αυτονομείται το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Από αυτή τη σεζόν και μετά παρατηρούμε ότι στις μεγάλες πίστες σταδιακά θα πλειοψηφούν τα ονόματα της δεκαετίας του '80, ενώ συγχρόνως η απήχηση του νέου ρεύματος θα φαίνεται μέσα από τη συχνή αναφορά σε πωλήσεις δίσκων.

Φίρμες στις Πίστες. Οι «φίρμες» της πίστας προέρχονται είτε από τη δεκαετία του '60 - '70 είτε από τη δεκαετία του '80. Σε πολλά προγράμματα συναντιέται το «κλασικό» λαϊκό με το «σύγχρονο». Μέσα από τα σχήματα που θεωρούνται ως τα σημαντικότερα της νυχτερινής διασκέδασης διακρίνουμε ορισμένα από τα κορυφαία πλέον ονόματα της δεκαετίας του '80. Είναι η εποχή που το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού έχει συγκροτηθεί και διαφαίνεται ότι έχει έντονη απήχηση, αφού εκτός από τις υψηλές πωλήσεις δίσκων, οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του εν λόγω ρεύματος εμφανίζονται στις μεγάλες πίστες. Προκειμένου να δώσουμε μια εικόνα του κλίματος που επικρατούσε εκείνη τη χρονιά, παραθέτουμε τα προγράμματα των κέντρων αυτής της κατηγορίας.

Στο «Διογένη» (Συγγρού 255) εμφανίζονται ο Λ. Πανταζής μαζί με τους Π. Παπαδοπούλου, Γωλίνα, Δάκη. Στο κέντρο «Λεωφόρος» (Συγγρού 251) τραγουδούν οι Α. Δημητρίου, Ν. Νομικός και Γ. Καμπουρίδης. Στα «Παλιά Δειλινά» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Ρ. Σακελλαρίου, Φ. Νικολάου, Κ. Στανίση, Γ. Σαρρή. Στο «Play Boy» (Συγγρού 137) συνεργάζονται οι Λ. Διαμάντη, Δ. Κοντολάζος, Α. Διονυσίου, Τζ. Σπηλιωτοπούλου, Θ. Καμνηνός.

Ασφαλώς υπάρχουν και σχήματα τα οποία απαρτίζονται από ονόματα των δεκαετιών '60 και '70. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν σχήματα όπως αυτό του κέντρου «Νεράιδα» (Καλαμάκι) όπου εμφανίζονται οι Γ. Πάριος, Α. Καλογιάννης,

Χριστιάνα καθώς και του κέντρου «Αστέρια» (Γλυφάδα) όπου τραγουδούν οι Γ. Πουλόπουλος, Μ. Αλεξοπούλου, Μπ. Αργυράκη, Ν. Παπαναστασίου.

Σε ό,τι αφορά τα κέντρα της Αθήνας, στο «Rex» (Πανεπιστημίου 48) εμφανίζονται οι Μαρινέλλα, Κ. Τσιβιλίκας και Κ.Κούκα. Στην «Αθηναία» (Πανεπιστημίου 6) το πρόγραμμα συναπαρτίζουν οι Γ. Κατσαρός, Κωνσταντίνα, Μ. Δημητριάδης, Κλεοπάτρα. Στο «Acropole Palace», (Πατησίων 51) τραγουδούν οι Αμαρυλλίς, Γ. Πετρόπουλος, Τ. Χρυσός. Στο «Αλσος» (Πεδίον Αρεως) συνεργάζονται οι Ελ. Δήμου, Κ. Γανωτής, Χρ. Δάντης.

Αξιοσημείωτο είναι ότι στην κατηγορία αυτή περιλαμβάνονται εκτός από τα κέντρα που παραδοσιακά θεωρούνται μεγάλες πίσστες και ορισμένα κέντρα στην περιοχή της πλ. Αμερικής, του Γαλασίου ακόμη και της Εθνικής οδού.²⁸⁴

Μπουζούκια. Στην εν λόγω κατηγορία περιλαμβάνεται και αυτή τη χρονιά ένα σημαντικό τμήμα των κέντρων που είναι προσανατολισμένα στο γλεντζέδικο τραγούδι.

Στη «Νέα Αθηναία» (Τζιτζιφιές) εμφανίζονται οι Μ. Χριστοδουλόπουλος,²⁸⁵ Αρ. Κυπραίου, Μ. Καρράς. Στο «Χρυσό Βαρέλι» (Ακτή Ποσειδώνος 33, Μοσχάτο) τραγουδούν οι Θ. Αδαμαντίδης, Ελ. Ρωμέση. Στην «Αθηνά» (Συγγρού 165) εμφανίζονται οι Γ. Ντουνιάς, Ν. Γκίνη, Γ. Σαλαμπάσης. Στις «Αμπάρες» (Αχαρνών 300) το πρόγραμμα συναπαρτίζουν οι Στ. Χρυσικοπούλου, Ηλ. Κλωναρίδης. Στο «Αννέτα» (Αχαρνών 101) εμφανίζονται οι Π. Πάνου, Κ. Μοναχός, Μ. Ρούσσου, Γ. Σαλαμπάσης. Στα «Ηλιοβασιλέματα» (Κηφισού και Π. Ράλλη) τραγουδούν οι Β. Ξιφαράς, Γ. Καμπουρίδης, Στ. Χρυσικοπούλου. Στο ίδιο κέντρο εμφανίζονται αργότερα ονόματα όπως η Μ. Λίντα και

²⁸⁴ Στο «Μονσεigneur» (Μηθύμνης 41 πλ. Αμερικής) εμφανίζονται οι Χ. Λαμπράκη, Λ. Χαλκιάς, Τ. Σούκας, Χ. Γαργανουράκης, Κ. Κόρου, Γ. Κόρος. Στο «Ν. Δία» (Αγ. Μελετίου και Ιωνίας 25) εμφανίζονται οι Ελ. Βιτάλη, Μ. Ζορμπαλά, Σωτ. Λεονάρδου, Τ. Μπίνης. Στις «Νταλικές» (Γαλάτσι) εμφανίζονται οι Χρ. Νικολόπουλος, Λ. Βελλής, Γ. Τσίρου, Σ. Παππά. Στο «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη), τραγουδούν οι Δούκισσα, Φ. Νικολάου, Σ. Ζαννίνου, Τρίο Ατενέ, Θ.Θωμαΐδης. Στη «Γνωριμία» (Αχαρνών 125) εμφανίζονται οι Τζ. Βάνου, Γ. Βλάσης, Μ. Αλαντζάς, Ρ. Γκιλάρη, Ντ. Νάνου. Στο «Πανόραμα» (Αχαρνών 77), οι Ρ. Σακελλαρίου, «Τα παιδιά απ' την Πάτρα», Αγγ. Αθανασόπουλος και Δάφνη.

Αρκετά είναι και τα κέντρα της Εθνικής οδού. Στη «Έμπατη» (κόμβος Βαρυμπόμπης) τραγουδούν οι Ζ. Καπούγια, Γ. Τσιγκής, Α. Βυτινάρου. Στο «Ζυγό» εμφανίζονται οι Χ. Κλύνη, Μ. Μητσιάς, Ελπίδα, Τ. Άντονι, Κ. Γαρμπή. Στον «Ήμερο» (ρέμα Χελιδονούς) εμφανίζονται οι Τ. Πινέλι, Τ. Μπρέσκα, Α. Ζαφειρόπουλος. Στο «The lady» (16^ο χλμ) εμφανίζονται οι Γ. Βογιατζής, Β. Κυριαζή, Δ. Βενέτης, Ελ. Βενέτη. Στο «Vivete» (Κηφισίας 4, Παράδεισος Αμαρουσίου) εμφανίζονται οι αδελφοί Τζαβάρια, Α. Φρυδά, Βιργινία, Στ. Σακάτος.

²⁸⁵ Πολύ μεγάλη επιτυχία σημειώνει εκείνη τη χρονιά ο δίσκος του Μ. Χριστοδουλόπουλου με τίτλο «Μαραμένη μου γαρδένια», σε στίχους Α. Σπυρόπουλου ξεπερνά τα 100.000 αντίτυπα.

ο Γ. Ζαμπέτας, μαζί με τη Ρ. Κουμιώτη, τον Κ. Βενετσάνο και Λ. Ψιλόπουλο. Στο «Χάραμα» (Σκοπευτήριο Καισαριανής) εμφανίζεται, όπως συμβαίνει εδώ και χρόνια η Σ. Μπέλλου, ενώ αυτή τη χρονιά είναι μαζί της οι Μ. Παπαδάκης, Β. Δρόσου, Κ. Σέργη, Κ. Γιαννούλη.

Υπάρχουν ακόμη πολλά κέντρα στα περισσότερα από τα οποία εμφανίζονται λιγότερο γνωστοί ή άγνωστοι καλλιτέχνες πίστας.²⁸⁶

²⁸⁶ Αρκετά είναι τα κέντρα της λεωφ. Συγγρού. Στη «Ρεγγίνα», εμφανίζονται οι Κ. Καρουσάκης, Ρ. Ντάμα, Σ. Σταμελάκος. Στην «Ιφιγένεια», εμφανίζονται οι Ελ. Κωστή, Γ. Κόλλιας. Στο «Κυριάκος», εμφανίζονται η Μ. Αλεξοπούλου, ο Κ. Χρήστου και ο Τ. Κωστανίδης. Στη «Νεφέλη», εμφανίζονται οι Γ. Μπουλουγούρας, Χ. Ντάνου, Τ. Πλέσσα, Ελ. Ροδά. Το Δεκέμβριο εμφανίζονται οι Γ. Μαργαρίτης, Ελ. Ροδά, Τ. Πλέσσα, Τ. Μπινιάρης. Στο «Αχιλλείον» (Σκρά 3 –5 Καλλιθέα), εμφανίζονται οι Ν. Αλεξόπουλος, Βανέσσα, Χριστόφορος. Το Δεκέμβριο στο ίδιο κέντρο το πρόγραμμα αλλάζει και εμφανίζονται οι Βανέσσα, Τ. Κωστανίδης, Γ. Χατζηνικολάου.

Στο κέντρο της Αθήνας καθώς και στις γύρω περιοχές έχουν αναπτυχθεί πολλά κέντρα. Στο «Αμάν Αμάν» (Πατησίων 208) εμφανίζονται οι Γ. Γιαννιώτης, Τζ. Γρηγορίου, Γ. Ολάνη. Στο «Ζορμπά» (Αμερικής 6) εμφανίζονται οι Γ. Μαργαρίτης, Γ. Θυμάκης. Στο «Lido» (Ακαδημίας κ Ζ. Πηγής 3) εμφανίζονται οι Γ. Σαρρής, Β. Ξιφαράς, Χ. Ντάνου, Φ. Δημητρίου. Στο «Μωρό» (λεωφ. Αλεξάνδρας 40) τραγουδούν οι Θ. Θωμάς, Στ. Μάλαμα, Σ. Σταμελάκος, Ελ. Κλυδωνάρη. Στη «Λατρεία» (Αχαρνών 155) εμφανίζονται οι Α. Βασιλείου, Γ. Λεφέρης, Β. Καλούσης. Στο «Σταυροδρόμι» (Λιοσίων 325) το σχήμα του κέντρου αποτελείται από τους Γ. Βασιλείου, Στ. Μάλαμα, Γ. Δημητρακόπουλο. Στη Δ. Αθήνα στο «Valentino» (Θηβών 285) τραγουδάει ο Κ. Καφάσης, μαζί με τη Γ. Γιάννα και την Ρ. Καραγιάννη. Το Δεκέμβριο το πρόγραμμα αλλάζει και εμφανίζονται οι Σπ. Πόντιος, Ρ. Γεραλή, αδελφοί Βαρώτσι, Μ. Ταμπακάκης. Στο «14» (Π. Ράλλη 14) εμφανίζονται οι Δ. Πικάσης, Ελ. Κωνσταντοπούλου, Τ. Παναγιωτίδης, Ν. Σέβας. Το Δεκέμβριο εμφανίζονται οι Στ. Περπινιάδης, Ντ. Κατζή, Δ. Πικάσης, αδελφές Οικονομίδου. Στις «Βρυξέλλες» (Βεΐκου 131, Γαλάτσι) τραγουδούν οι Δ. Γκούμας, Χαρούλα, Γ. Βεργή, Στ. Φλωράτος. Στην «Ομορφη Νύχτα» (Αγ. Γλυκερίας 44 Γαλάτσι), εμφανίζεται η «Αθηναϊκή Κομπανία» καθώς επίσης και οι Κ. Σμοκοβίτης, Α. Αγγελίδου, Γ. Βέη. Στο «Καραμπατέας» (λεωφ. Αθηνών 241 Δάσος Χαϊδαρίου) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Κ. Σκαφίδας, Μαριολλέτα, Σπ. Δημόπουλος, Ν. Ρούσου. Στο κέντρο «Τοξότης» (λεωφ. Καβάλας 282, Χαϊδάρη) εμφανίζονται οι Χρ. Δελλή, Δ. Αδριανός, Κ. Ευαγγελάτου. Στο «Κοσμοπόλιταν» (Ιερά Οδός 187) τραγουδούν οι Λ. Αλεξάνδρου, Λ. Παππά, Γ. Κιούσης. Στη «Νέα Λουζιτάνια» (λεωφ. Θηβών 279), εμφανίζεται ο Μιχαλόπουλος, ο Γ. Ταλιούρης και η Α. Χατζηδάκη. Στο «Ραντεβού» (Κολοκοτρώνη 153, Πειραιάς) εμφανίζονται οι Λ. Ψιλόπουλος, Α. Λόλα και Π. Γαρώνης.

Στην νοτιοανατολική Αθήνα, στην «Αδυναμία» (λεωφ. Βουλιαγμένης 272) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Π. Λουμάκος, Ρ. Παπαδοπούλου, Στ. Κασουκάκης, Τζ. Βενιέρη, Ε. Νάστου. Στη «Φωλιά του Κούκου» (Ελ. Βενιζέλου 147 Ηλιούπολη) εμφανίζονται οι Δ. Ματσούκας, Έ. Σεΐτη. Στη «Ρεμπέτισσα» (Μ. Αντύπα 42, Ηλιούπολη), εμφανίζονται οι Β. Ορφανός, Μ. Κρητικού, Ρ. Παπαδοπούλου.

Πολλά είναι και τα κέντρα στην περιφέρεια της πόλης, στην Εθνική οδό και τη Βάρη. Στο «La Vita» (11^ο χλμ.) εμφανίζονται οι Μ. Ελευθεράκη, Θ. Θωμάς, Ρ. Κουκά, Σ. Κουκάς. Στο «Ενασον» (9^ο χλμ.) εμφανίζονται οι Κ. Μοναχός, Μ. Ρούσου, Γ. Βλάσσης. Στα «Ξημερώματα» (8^ο χλμ.) εμφανίζονται οι Στ. Κόκκοτας, Τζ. Βάνου, Ηλ. Κλωναρίδης, Κ. Μπόζου. Στο «Ονειρο» (8^ο χλμ.) τραγουδούν οι Μ. Αγγελόπουλος, Χ. Λαμπράκη, Β. Καλούσης. Στο «Παγκόσμιο» (12^ο χλμ.) εμφανίζονται οι Γ. Λεφέρης, Βανέσσα, Ν. Τζανιδάκης. Στο «Γαλαξία» (Βλάχικα Βάρης) εμφανίζονται οι Δ. Μόραλη, Ζ. Τομάνη, Χρ. Δελλή. Στο «Κυκλάμινο» (Πανός 5 Βάρη), εμφανίζονται οι Τ. Φύτρος, Α. Αγγελίδου, Μίνως, Μ. Δελλή.

Η τυπολογία *Φίρμες στις Πίστες και Μπουζούκια*, εξακολουθεί να υφίσταται. Στην κατηγορία «φίρμες στις πίστες» εμφανίζονται κατά κανόνα τραγουδιστές του «νέου ρεύματος», γεγονός που αποδεικνύει ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού της δεκαετίας του '80 αρχίζει να αυτονομείται.

Φίρμες στις πίστες. Στις μεγάλες πίστες, πλέον πλειοψηφούν τα μεγάλα ονόματα της δεκαετίας του '80. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τα προγράμματα ορισμένων κορυφαίων νυχτερινών κέντρων.

Στο κέντρο «Διογένης» (Συγγρού 255) εμφανίζονται οι Λ. Πανταζής,²⁸⁷ Β. Μοσχολιού, Δάκης, Ηλέκτρα. Στο «Αρχιπέλαγος» (Παραλία Βούλας) τραγουδούν οι Κ. Στανίση, Μ. Μαραντή, Ν. Νομικός, Γ. Σαρρής. Στο «Play Boy» (Συγγρού 137) συνεργάζονται οι Δ. Κοντολάζος, Α. Δημητρίου, Λ. Βελής και Θ. Αδαμαντίδης.

Υπάρχουν όμως και προγράμματα που αποτελούνται από καλλιτέχνες παλαιότερων δεκαετιών²⁸⁸ οι οποίοι συχνά συνεργάζονται και με νέους.

Στη «Φαντασία» (Ελληνικό) εμφανίζονται οι Φ. Νικολαου, Κ. Στανίση, Αγγ. Διονυσίου, Μ. Μενιδιάτης. Στη «Λεωφόρο» (Συγγρού 251) το πρόγραμμα απαρτίζεται από τους Ρ. Σακελλαρίου, Γ. Καμπουριδή, Τ. Πλέσσα.

Το χειμώνα του '90 αντί για την κατηγορία «φίρμες στις πίστες» υιοθετείται ο όρος «μεγάλες πίστες». Σε αυτή την κατηγορία κέντρων, παρατηρούμε ότι υπάρχουν όλο και περισσότερα ονόματα καλλιτεχνών πίστας της δεκαετίας του '80.

Εκείνη τη χρονιά, εξαιρεμένων των προγραμμάτων στα κέντρα «Διογένης» και «Φαντασία», στα μεγάλα κέντρα φιλοξενούνται καλλιτέχνες πριν από το '80.²⁸⁹ Ενδεικτική της αλλαγής στην αισθητική της διασκέδασης είναι η αναφορά στο πρόγραμμα του κέντρου «Diogenis Palace». Το απόσπασμα που παραθέτουμε στη συνέχεια, αποτελεί

²⁸⁷Το 1989 κυκλοφορεί ο δίσκος του Λ. Πανταζή «Ταραχή» ο οποίος ξεπερνάει τα 100.000 αντίτυπα, ενώ ηχογραφείται και ζωντανά το πρόγραμμα στο κέντρο «Μια βραδιά στον Πανταζή».

²⁸⁸ Λιγότερο γνωστοί οι συντελεστές του προγράμματος στο κέντρο «Ήμερος του Αρία» (Ν.Κηφισιά), Β. Κυριαζή, Α. Ζαφειρόπουλος, Στ. Λιβυκός.

²⁸⁹ Στο «Διογένη» εμφανίζονται οι Πωλίνα, Αλέξια, Δάκης, Ν. Καρβέλας, Σ. Αρβανίτη. Στο «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη) εμφανίζονται οι Δούκισσα, Δ. Μητροπάνος, Σ. Ζαννίνου, τρίο Ατενέ. Στη «Νεράιδα» (Καλαμάκι) τραγουδούν οι Χ. Κλύνν, Λ. Βελλής, Γλυκερία, Κ. Μπαλανίκα. Στα «Παλιά Δειλινά» (Γλυφάδα) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Τ. Βοσκόπουλος, Μπ. Αργυράκη, Ελπίδα, «Ζιγκ Ζαγκ». Με την αλλαγή του προγράμματος στο «Play Boy» (Συγγρού 137) εμφανίζονται οι Κ. Χαριτοδипλωμένος, Μαντώ, Α. Μπανάσος, Α. Δημητρίου, Γ. Γερολυμάτος. Στο «Στράτος» (Φιλελλήνων) τραγουδούν οι Στρ. Διονυσίου, Λιζ. Νικολάου, Γ. Πολυχρονιάδης.

τεκμήριο του ότι έχει πλέον συγκροτηθεί ξεκάθαρα το ρεύμα του εμπορικού τραγουδιού της δεκαετίας του '80. Εκείνο όμως που δεν συμβαίνει ακόμη είναι η ανάδειξή του ως κυρίαρχου στην ελληνική δισκογραφία και η καθολική αποδοχή του.

Στο κέντρο «Diogenis Palace», (Συγγρού 295) εμφανίζονται στις αρχές του 1990 οι Α. Βίσση, Λ. Πανταζής, Σ. Μπουλάς. Το «Αθηνόραμα» σχολιάζει σχετικά:

«Ανώνυμοι ποζάρουν στις γιγαντοσφίρες του οι πρωταγωνιστές του πρώτου του χειμερινού σόου. Αριστερά ο Λε Πα με επίσημο ένδυμα: μαύρο σμόκιν, λευκό πουκάμισο, μαύρο παπιγιόν. Δεξιά η Αννα Βίσση φορώντας μπατίκ, μεταξωτό φόρεμα όπως τα χανουμάκια του σουλτάνου. Και οι δυο ακουμπούν στην υποτιθέμενη κολώνα του Music Hall στηρίζοντας την επιτυχία του και παίρνοντας - από την καθημερινή κοσμοσυρροή - κουράγιο για να τραγουδούν ακατάπαυστα τουλάχιστον επί ένα τρίωρο. Με την αφίσα του Diogenis Palace, ο διαφημιστής θέλησε να δηλώσει δυο πράγματα: Πρώτον ότι ο Λ. Πανταζής και η Α. Βίσση δε χρειάζονται παρουσίαση, είναι πασίγνωστοι, δημοφιλείς και αξιαγάπητοι. Ονοματεπώνυμα διαθέτουν οι άγνωστοι ή οι ανερχόμενοι. Στην κορυφή του όρους της επιτυχίας σε γνωρίζουν όλοι ανεξαιρέτως. Το δεύτερο πράγμα που θέλησε να τονίσει ο διαφημιστής είναι νομίζω η μοναδικότητα του Music Hall: ένας ναός βραδινής ψυχαγωγίας για λαϊκή συμμετοχή μέσα στον οποίο 1200 άτομα, όσα μπορεί να φιλοξενήσει και ένα μέσης χωρητικότητας γήπεδο μπάσκετ μπολ - κάθονται κυκλοτερώς με θέα στην πίστα και ψυχαγωγούνται για πολλές ώρες.

Το τι γίνεται κάθε βράδυ στο «Diogenis Palace» καμμία περιγραφή, κανένας ρεπόρτερ της «νυχτερινής περιπόλου», δεν μπορεί να σκιαγραφήσει, όσο δυνατή πένα και αν έχει, όσο παρατηρητικό μάτι και αν διαθέτει. Εκατό ανιχνευτές και παρατηρητές αυτού του θεάματος - πρωτόγνωρου έως τώρα στην πρωτεύουσα - θα δώσουν εκατό διαφορετικές απόψεις: από την έκταση ως την απογοήτευση για ό,τι ο καθένας βλέπει και ακούει. Αυτό το θέαμα και ακρόαμα χρειάζεται να το δείτε και να το ακούσετε μόνοι σας για να αποκτήσετε προσωπική άποψη. Οποιαδήποτε άλλη, δευτερογενής περιγραφική προσπάθεια, εγκυμονεί κινδύνους καταστρατήγησης της αντικειμενικότητας. Αν ανήκετε στην κατηγορία των ανθρώπων που τοποθετούν τη διασκέδασή τους σε χαμηλούς φωτισμούς, κρυφές γωνιές και περιορισμένα ντεσιμπέλ, το «Diogenis Palace», δεν σας ταιριάζει. Αν ο πολύς κόσμος δεν σας κάνει να αισθάνεστε άσχημα, η ηχητική έκρηξη δε σας ενοχλεί, αν η ψυχολογική εκτόνωση διευκολύνεται μέσα στην κοσμοπλημμύρα, τότε θα βρείτε το χώρο εντυπωσιακό και το θέαμα πλούσιο». ²⁹⁰

²⁹⁰ Αθηνόραμα, τ. 694

Από το παραπάνω απόσπασμα φαίνεται ότι πλέον είναι «φίρμες» οι κύριοι εκπρόσωποι της δεκαετίας του '80 και επομένως υπάρχει πλέον ως αυτόνομο το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού. Το ρεπορτάζ αναφέρεται σε ένα πρωτόγνωρο για τα ελληνικά δεδομένα τρόπο διασκέδασης σε μεγάλες πίστες και πράγματι όπως αποδείξαμε και από την ανάλυση της τυπολογίας των κέντρων, στο τέλος αυτής της πενταετίας θα δούμε ότι αυξάνονται σημαντικά οι μεγάλες πίστες και συγχρόνως υιοθετείται από το περιοδικό διαφορετική ορολογία και νέες κατηγορίες κέντρων πίστας.

Μπουζούκια. Σε ό,τι αφορά το πρόγραμμα, παρατηρούμε ότι όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80 εμφανίζονται σε αυτά τα κέντρα.

Στο «Michel» (Ακτή Ποσειδώνος 33, Μοσχάτο) εμφανίζονται οι Αντύπας,²⁹¹ Α. Κυπραίου, Μ. Καρράς. Υπάρχουν και αρκετά προγράμματα καλλιτεχνών παλαιότερων δεκαετιών – πολλές φορές σε συνεργασία με τραγουδιστές που αναδείχθηκαν μέσα από τη δεκαετία του '80. Στα προγράμματα που παραθέτουμε στη συνέχεια, διακρίνουμε μεταξύ άλλων ορισμένα γνωστά ονόματα της πίστας της δεκαετίας του '80.

Στο «Ροδόλφο» (Καλαμάκι), τραγουδούν οι Α. Βαρδής, Χρ. Μαραγκόζη, Δ. Παπαζογλου, Ντ. Σεμπεκοπούλου. Στο «Νέο Στόρκ» (Πατησίων 384) εμφανίζονται οι Στ. Κόκκοτας, Π. Πάνου, Λ. Τζορντανέλι, Στ. Ζώρας, Χρ. Δελλή. Στην «Τόλμη και Γοητεία» (πλ. Παγκρατίου) τραγουδούν οι Γ. Πολιτόπουλος, Κατ. Πισσά, Β. Γκρέκου. Στο «Alexander» (Αχαρνών 125) εμφανίζονται οι Θ. Αδαμαντίδης, Τζ. Βάνου, Γ. Ντουνιάς. Το πρόγραμμα του κέντρου «Αμπάρες» (Αχαρνών 300) συναπαρτίζουν οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Ν. Νομικός, Α. Φωτίου. Στο «Αννέτα» (Αχαρνών 101) εμφανίζονται οι Μ. Λίντα, Κ. Μοναχός, Μ. Ρούσου, Τζ. Τίκης. Στην κατηγορία «μπουζούκια» κατατάσσεται και το πρόγραμμα του κέντρου «Νταλίκες» (Γαλάτσι) όπου εκείνη τη χρονιά εμφανίζονται η Ελ. Βιτάλη, ο Κ. Μακεδόνας, καθώς επίσης και οι Μ. Ρωμανού και Λ. Σοφού. Την ίδια σεζόν, υπάρχουν και άλλα αξιόλογα προγράμματα κυρίως στα αθηναϊκά κέντρα.²⁹²

²⁹¹ Το 1989 κυκλοφορεί ο δίσκος του Αντύπα «Οδηγώ και σε σκέφτομαι» σε στίχους Β. Παπαδόπουλου που ξεπερνάει τα 53.000 αντίτυπα.

²⁹² Πολλά είναι επίσης και τα κέντρα στη Συγγρού: στη «Λεωφόρο» εμφανίζονται ο Γ. Βλάσσης, Χ. Ντάνου, Τ. Πλέσσα. Στο «Αχιλλειον» εμφανίζονται οι Ν. Αλεξόπουλος, Ελ. Τηλιακού, Σ. Τσιωτάκος. Στη «Διάβαση» εμφανίζονται οι Π. Λουμάκος, Στ. Κασουκάκης, Μ. Ιωάννου. Στην «Ιφιγένεια» εμφανίζονται οι Μ. Παφίτης, Ζ. Ρωμανού, Κ. Ντάλη. Στη «Νεφέλη» εμφανίζονται οι Γ. Βλάσσης, Χ. Ντάνου, Ρ. Ουίλλιαμς. Στη «Ρεγγίνα» συνεργάζονται οι Σ.Κύρκου,

Κλεινοντας την ενοτητα αυτης της περιόδου, συμπερασματικά θα λεγαμε οτι ειναι ισως η σημαντικότερη σε ολο το διαστημα που μελεταμε, επειδη τοτε συγκροτειται ως αυτονομο και βαθμιαια αναδεικνυεται ως κυριαρχο το ρευμα του συγχρονου λαικου τραγουδιου Τα μεγαλα ονοματα της δεκαετιας του 80 ειναι ηδη «φιρμες» και εμφανιζονται στα πιο κοσμικα κεντρα, οι δισκοι των σημαντικότερων εκπροσωπων του ρευματος σημειωνουν υψηλες πωλησεις και υπαρχει μια διαχυτη αισθηση οτι εχει αλλαξει η αισθητικη της διασκεδασης στις πιστες και οτι ενα φαινομενο που καποτε αφορουσε μια μειοψηφια, αφορα πλεον την πλειοψηφια

Συμπεράσματα περιόδου 1985 – 1990

Απο το 1987 και μετα, ολοι οι σημαντικοι εκπροσωποι του ρευματος του συγχρονου λαικου της δεκαετιας του 80 εμφανιζονται στις μεγαλες πιστες Ειναι σαφες οτι το ρευμα του συγχρονου λαικου τραγουδιου αρχιζει βαθμιαια να αυτονομειται Ομως κατα τη γνωμη μας δεν εχει γινει συνειδηση η υπαρξη ενος κυριαρχου ρευματος, καθως ειναι

Γ Πηνιωτης, Βανεσσα και Γ Μπλικας Στην «Αθηνα» το σχημα συναποτελουν οι Β Ξιφαρας, Στ Χρυσικοπουλου, Μ Αλαντζας

Σε ο,τι αφορα το προγραμμα στα υπολοιπα αθηναικα κεντρα στο «Lido» (Ακαδημιας 3) εμφανιζονται οι Γ Σαρρης, Μ Μαραντη, Λ Καρελλας, Μ Βλαχακη Στο «Monseigneur» (πλ Αμερικης) εμφανιζονται οι «Αθηναικη Κομπανια», Χ Γαργανουρακης, Ελ Γιαννακακη, Ζ Καπουγια Στο «Μωρο» (λεωφ Αλεξανδρας 40) εμφανιζονται οι Θ Θωμας, Μ Μαλτεζακη, Ν Τζανετακης Στο «Αμαν Αμαν» (Πατησιων 208) τραγουδουν οι Ντ Κασιλα, Φ Γεωργιου, Χρ Αντωνιαδης Στο «Παβιλλιον» (Μεσογειων 329) συνεργαζονται οι Γ Σαλαμπασης, Β Κυριαζη, Ρ Ουιλλιαμς

Στη «Γνωριμια» (Αχαρνων 125) το σχημα αποτελουν οι Α Μαρωνη, Ρ Νταλμα, Α Λορεντζος Στη «Λατρεια» (Αχαρνων 155) εμφανιζονται οι Γ Βασιλειου, Κ Δεμιρη, Μπ Παπαδοπουλος Στο «Πανοραμα» (Αχαρνων 77) το σχημα συναπαρτιζουν οι Β Σαλας, Β Χατζη, Σ Ζουμπας Στο «14» (Π Ραλλη 14) εμφανιζονται οι Ντ Χατζη, Μιχ Ταμπακακης, Γ Λημναιος Στο «Σταυροδρομι» (Λιοσιων 325) συνεργαζονται οι Β Χατζη, Σ Σταμελακος, Μ Γκικα Στο «Χαραμα» (Σκοπευτηριο Καισαριανης) το σχημα συναποτελουν οι Σ Μπελλου, Μπ Τσετινης, Ρ Νταλμα Στην «Ομορφη Νυχτα» (Γαλατσι) το σχημα συναπαρτιζουν η Π Παπαδοπουλου, Ηλ Μακρης, Γ Κορωνακης Στο «Καραμπατεας» (λεωφ Αθηνων 241) εμφανιζονται οι Δ Ξανθακης, Μαριολετα Στον «Τοξοτη» (λεωφ Καβαλας 282) εμφανιζονται οι Ε Δανιδου, Στ Αυγερινου, Φ Κυπριώτης

Στο «RBS» (Θηβων 83) τραγουδουν οι Παλομα και Χ Καραγιαννης Στη «Νεα Λουζιτανια» (Θηβων 279) εμφανιζονται οι Π Μιχαλοπουλος, Γ Ταλιουρης, Δ Μοραλη Στο «Νεο Δια» (λεωφ Ιωνιας 25) συνεργαζονται οι Κ Γκρευ, Λ Μυτιληναιος, Μ Παπαδακης, Αγγη

Στη «Ρεμπετισσα» (Μ Αντυπα 42, Ηλιουπολη) εμφανιζονται οι Γ Μαγειροπουλος, Σ Σειτη, Γ Φραγκιας Στο «Δασκαλος» (Ανδρουτσου 8, Αμφιθεα) τραγουδουν οι Γ Ζακας, Α Παπας, Λ Μπελη, Κ Ψυχογιος Στο «Κυκλαμινο» (Βαρη) εμφανιζονται οι Τ Φυτρος, Κορινα, Μινωας, Μ Λιβανού

πολλοί οι καλλιτέχνες προηγούμενων δεκαετιών που τραγουδούν στις μεγάλες πίστες. Επίσης γίνεται αισθητή η σύνδεση ανάμεσα στα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας και την παρουσία τους στις μεγάλες πίστες, κάτι που αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι από το 1988 καθιερώνεται ο όρος «φίρμες στις πίστες». Ιδιαίτερος ενδιαφέρον θεωρούμε για αυτή την περίοδο το σχόλιο του περιοδικού σχετικά με τη γιγαντοαφίσα που διαφημίζει το πρόγραμμα του Diogenis Palace. Σύμφωνα με το σχόλιο του περιοδικού, οι «φίρμες» της δεκαετίας του '80 ποζάρουν ανώνυμα γιατί είναι αυτονόητο πως είναι πασίγνωστοι. Είναι γεγονός ότι υπάρχει πλέον ένα νέο ρεύμα στο ελληνικό τραγούδι που απασχολεί τα ΜΜΕ, αλλά και το κοινό.

4.4 ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1990 - 1995

Η περίοδος 1990 – 1995 είναι επίσης πολύ σημαντική, γιατί τότε αναπτύσσεται ραγδαία η βιομηχανία της διασκέδασης. Ειδικότερα, ενώ την προηγούμενη πενταετία έχουν αναδειχθεί και είναι πλέον «αστέρες» οι χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι του σύγχρονου λαϊκού της δεκαετίας του '80, σε αυτή την πενταετία παρατηρείται η «είσοδος» νέων ονομάτων στα νυχτερινά κέντρα και τη δισκογραφία. Για πρώτη φορά παρατηρείται το φαινόμενο τραγουδιστών που καταφέρνουν να γίνουν «κορυφαία ονόματα» στην ίδια πενταετία μέσα στην οποία αναδείχθηκαν. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι τραγουδιστές Ν. Σφακιανάκης, Σ. Ρουβάς, Δ. Βανδής, Γ. Πλούταρχος κ.ά.

Συγχρόνως, εξακολουθούν να «πρωταγωνιστούν» τα μεγάλα ονόματα της δεκαετίας του '80, όμως οι νέοι εκπρόσωποι της δεκαετίας του '90 δίνουν σε αυτό το ρεύμα πιο δυτικές επιρροές, με αποτέλεσμα να γίνεται συχνά λόγος όχι για λαϊκό τραγούδι, αλλά για ελληνική pop. Αυτό που θεωρούμε σημαντικό είναι ότι οι χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της δεκαετίας του '80 και οι νεοεισερχόμενοι της δεκαετίας του '90, μέχρι το τέλος της περιόδου συγκροτούν ένα ρεύμα, με ασαφή μουσικολογική ταυτότητα, αλλά ξεκάθαρη αυτονομία, το οποίο αναδεικνύεται σε κυρίαρχο. Η επιτυχία που έχει, δημιουργεί και μια άλλη προσοδοφόρο επένδυση: τα «ελληνάδικα», ως αποτέλεσμα της κυριαρχίας των ελληνικών έναντι των ξένων hits.

Η έντονη προβολή του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, μεταβάλλει ριζικά και το χαρακτήρα της διασκέδασης στις μεγάλες πίστες. Έτσι, ενώ μέχρι τότε οι κοσμικές πίστες μειοψηφούν σε σχέση με το παραδοσιακό μπουζουκτσίδικο, παρατηρείται βαθμιαία μια αντιστροφή αυτής της σχέσης. Πρόκειται για τη συρρίκνωση του παραδοσιακού

μπουζουκτσίδικου και την αύξηση των κέντρων μεγάλης χωρητικότητας στα οποία εμφανίζονται τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας κυρίως των δεκαετιών '80 και '90.

Ως προς την τυπολογία των κέντρων έχουμε να παρατηρήσουμε ότι μετά το 1993 αρχίζει να αλλάζει και να γίνεται πιο πολύπλοκη καθώς δημιουργούνται και άλλες κατηγορίες πίστας που παραπέμπουν σε χώρους μεγάλης χωρητικότητας στους οποίους καταναλώνεται το μοντέρνο ελληνικό ρεπερτόριο. Κλείνοντας αυτές τις εισαγωγικές παρατηρήσεις θα λέγαμε ότι η πενταετία αυτή είναι ιδιαίτερως σημαντική καθώς τότε αυτονομείται το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού και αναδύεται ως κυρίαρχο. Είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι από αυτή την περίοδο και ύστερα θα δούμε πώς στις μεγάλες πίστες πλειοψηφούν οι εκπρόσωποι των δεκαετιών '80 και '90 έναντι τραγουδιστών των προηγούμενων δεκαετιών.

1990 - 1991

Η τυπολογία των κέντρων αυτή τη χρονιά είναι *Μεγάλες Πίστες, Μπουζούκια*. Στις αναφορές αυτής της περιόδου, φαίνεται πολύ ξεκάθαρα ο συσχετισμός ανάμεσα στις εμφανίσεις των καλλιτεχνών των δεκαετιών '80 και '90 και των υψηλών πωλήσεων μέρους της δισκογραφίας τους.

Μεγάλες πίστες. Σε αυτή την κατηγορία κέντρων έχει κανείς την ευκαιρία να δει τις «φίρμες» του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, ανάμεσά τους και μεγάλα ονόματα που μπήκαν στη δισκογραφία πριν το '80. Ο Λ. Πανταζής είναι πλέον ένας από τους κορυφαίους εκπροσώπους του σύγχρονου λαϊκού, το ίδιο και η Α. Δημητρίου, ο Αγγ. Διονυσίου κ.ά. Επίσης ανερχόμενη είναι και η Κ. Γαρμπή. Παρά το ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού έχει συγκροτηθεί, ακόμη δεν έχουμε μια ξεκάθαρη κατηγορία κέντρων με ανάλογα προγράμματα. Αντιθέτως ακόμη και τώρα – αρχές της δεκαετίας του '90 - οι καλλιτέχνες του λεγόμενου κλασικού λαϊκού είναι αρκετοί.

Στην κατηγορία «μεγάλες πίστες» υπάρχουν πολλά προγράμματα που κατά κύριο λόγο απαρτίζονται από τραγουδιστές που συγκροτούν το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

Στη «Φαντασία» (Ελληνικό) εμφανίζονται οι Φ. Νικολάου, Κ. Στανίση,²⁹³ Γ. Γερολυμάτος. Όπως συμβαίνει πάντοτε, τόσο τα κέντρα της παραλιακής, όσο και τα κέντρα της Συγγρού φιλοξενούν κορυφαία ονόματα της δισκογραφίας.

Στο «Diogenis Palace» εμφανίζονται οι Λ. Πανταζής,²⁹⁴ Γλυκερία, Πωλίνα, Δάντης, Κ. Γαρμπή. Στο «Play Boy» εμφανίζονται οι Λ. Διαμάντη, Αγγ. Διονυσίου, Θ. Κομνηνός, Γ. Πολυχρονιάδης. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού συναπαρτίζουν και το σχήμα του κέντρου «Τούνελ». Πρόκειται για τους Δ. Κοντολάζο,²⁹⁵ Ζιγκ Ζαγκ, Δάντη και Μαντώ.

Δύο από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της δεκαετίας του '80, εμφανίζονται στο «Lido» (Ακαδημίας και Ζωοδόχου Πηγής 3): είναι ο Αντύπας²⁹⁶ και η Α. Δημητρίου που εκείνη τη συγκυρία έχουν έντονη προβολή.

Αρκετά είναι και τα προγράμματα στα οποία εμφανίζονται καλλιτέχνες του λεγόμενου κλασικού λαϊκού τραγουδιού. Για παράδειγμα στο «Απόλλων» (Ν. Κόσμος), εμφανίζονται οι Πασχάλης,²⁹⁷ Μ. Λίντα, Μπ. Αργυράκη, Τ. Αντωνιάδης. Σε παλαιότερες δεκαετίες και ύφος παραπέμπει το σχήμα του κέντρου «Νεράιδα» (Καλαμάκι), όπου τραγουδούν οι Μαρινέλλα, Αντ. Καλογιάννης, Ε. Ραΐκου και Κ. Κόρου. Το ίδιο συμβαίνει και με το σχήμα του κέντρου «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη), που αποτελείται από τους Δ. Μητροπάνο, Ρ. Σακελλαρίου, Τζ. Σπηλιωτοπούλου, Σ. Ζαννίνου.

Τέλος, σε αυτή την κατηγορία υπάρχουν και προγράμματα που δεν αφορούν το γλεντζεδικό τραγούδι.²⁹⁸

Μπουζούκια. Στην κατηγορία αυτή βλέπουμε είτε καλλιτέχνες του κλασικού λαϊκού τραγουδιού, είτε λιγότερο γνωστά ονόματα του σύγχρονου. Αυτό μας δημιουργεί την εντύπωση ότι καλλιτέχνες που έχουν συνδεθεί με τη «χρυσή εποχή» του ελληνικού κινηματογράφου, στη δεκαετία του '90 βρίσκονται όλο και περισσότερο ξεχασμένοι και

²⁹³ Εκείνη τη χρονιά ο δίσκος «Αδυναμίες» σε μουσική Α. Χρυσοβέργη και στίχους Σπ. Γιατρά, όπου συμμετείχε η Κ. Στανίση και ο Δ. Κοντολάζος, ξεπερνά τα 30.000 αντίτυπα.

²⁹⁴ Ο δίσκος του Λ. Πανταζή «Υπάρχει κανείς» ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα.

²⁹⁵ Ο δίσκος «Ταχυπαλμία» σε σύνθεση Ν. Καρβέλα και ερμηνεία Δ. Κοντολάζου, ξεπερνά τα 60.000 αντίτυπα.

²⁹⁶ Ο δίσκος του Αντύπα «Μ αγαπάς;» ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

²⁹⁷ Ο δίσκος του Πασχάλη με τίτλο «Ερωτικά μηνύματα», σε μουσική Λ. Παπαδόπουλου και στίχους Κ. Ντούμου, ξεπερνά τα 30.000 αντίτυπα.

²⁹⁸ Στα «Νέα Δειλινά» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Μ. Μησιάς, Δ. Γαλάνη, Ελ. Αρβανιτάκη, Χρ. Νικολόπουλος.

εξαναγκάζονται σε αμφιβόλου ποιότητας συνεργασίες προκειμένου να επιβιώσουν επαγγελματικά.

Για παράδειγμα η Τζ. Βάνου εμφανίζεται στο «Αχιλλειον» (Σκρά 3 και Συγγρού) μαζί με τους Μ. Καρά, Ελ. Ρωμέση, Μ. Αλαντζά. Η Κ. Γκρέυ εμφανίζεται στο «Olympia» (Ν. Κόσμος) μαζί με τους Αλ. Κιτσάκη, Ξ. Περράκη, Ν. Καρρά. Η Σ. Μπέλλου εμφανίζεται στο «Χάραμα» (Σκοπευτήριο Καισαριανής) μαζί με τους Ελ. Γιαννακάκη, Δ. Ευσταθίου, Γ. Πρέπο.

Στην ίδια κατηγορία κέντρων παρατηρεί κανείς και καλλιτέχνες οι οποίοι υπήρξαν στη δεκαετία του '70 «φίρμες», αλλά δεν παρέμειναν στην «πρώτη γραμμή» της επικαιρότητας. Για παράδειγμα από τους τραγουδιστές της δεκαετίας του '70 και '80, ο Κ. Καφάσης εμφανίζεται στη «Ρεγγίνα» (Συγγρού 140) μαζί με την Κ. Ντάλη (επίσης σημαντικό όνομα πριν το '80), ενώ μαζί τους εμφανίζονται οι Κ. Καρυστινού και Ε. Πολίτου.

Στην κατηγορία «μπουζούκια» αξιοσημείωτη είναι η παρουσία ενός από τους χαρακτηριστικούς εκπροσώπους του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Πρόκειται για τον Στ. Γονίδη, ο οποίος γνωρίζει μεγάλη επιτυχία προς τα μέσα της δεκαετίας του '90. Εκείνη τη χρονιά εμφανίζεται στο κέντρο «Αμπάρες» (Αχαρνών 300), μαζί με τους Γ. Σαρρή, Λιζ. Νικολάου, Χαρ. Ντάνου. Στην κατηγορία «μπουζούκια» υπάρχουν ακόμη πολλά γνωστά ονόματα αλλά όχι κορυφαία του γλεντζέδικου τραγουδιού.²⁹⁹

²⁹⁹ Στο «Michel» (Ακτή Ποσειδώνος 33) εμφανίζονται οι Γ. Βλάσσης, Γ. Βώβος, Στ. Χρυσικοπούλου. Αρκετά είναι και τα κέντρα στη λεωφ Συγγρού. Πιο συγκεκριμένα, στην «Αθήνα» εμφανίζονται οι Γ. Μπουλουγούρας, Σ. Κύρκου, Γ. Μπλίκας. Στη «Λεωφόρο» εμφανίζονται οι Ν. Νομικός, Γ. Καμπουρίδης, Κ. Φίνου, Ν. Ζαχά, Τ. Πλέσσα. Στη «Διάβαση» τραγουδούν οι Γ. Σταθόπουλος, Α. Σέρμπος, Στ. Μάλαμα, Γ. Πολιτόπουλος. Στην «ιφγένεια» το σχήμα συναπαρτίζουν οι Γ. Πηνειώτης, Ν. Παπανικολάου, Γ. Παλαιολόγου, Β. Καμπά.

Αρκετά παραμένουν και τα «μπουζουκτσίδικα» της Αχαρνών. Στο «Alexander» εμφανίζονται οι Ν. Κωνσταντοπούλου, Β. Καλούσης, Τ. Χρυσός, Στ. Περπινιάδης. Στην «Ανέτα» τραγουδούν οι Ρ. Ντάμα, Β. Ξιφαράς, Τ. Τσιμογιάννης, Χρ. Δελλή. Στο «Πανόραμα» το σχήμα αποτελείται από τους Β. Σαλέα, Κ. Σκαφίδα, Β. Χατζή, Σ. Ζούμπρα. Στη «Λατρεία» εμφανίζονται οι Ν. Πάνου, Κ. Δεμίρη, Σπ. Δημόπουλος.

Αρκετές πίστες υπάρχουν γύρω από το κέντρο της Αθήνας. Στο «Δία» (Ιωνίας 25 και Αγίου Μελετίου) τραγουδούν οι Γ. Μαργαρίτης, Μ. Παπαδάκης, Κ. Λουκά, Μαρίνα. Στο «Νέο Στορκ» (Πατησίων 384) εμφανίζονται οι Χ. Λαμπράκη, Γ. Βασιλείου, Δ. Μαντά, Γ. Λεφέρης. Στο «Allegro» (Πατησίων 208) το σχήμα απαρτίζουν οι Θ. Θωμαΐδης, Λ. Μιχαήλ, Φ. Γεωργίου, Δ. Κάραλη. Στο «Μωρό» (λεωφ. Αλεξάνδρας 40) τραγουδούν οι Ν. Σούρας, Μ. Μαλτεζάκη, Μ. Πόλυ. Στο «Σταυροδρόμι» (Λιοσίων 325) το σχήμα αποτελούν οι Τ. Ανθής, Μ. Λυμπέρη, Κ. Διαμαντής.

Πολλά κέντρα υπάρχουν στην ευρύτερη περιοχή. Στο «Valentino» (Θηβών 285) εμφανίζονται οι Π. Μαρίνος, Β. Δρόσου, Β. Παϊτέρης. Με το νέο έτος το πρόγραμμα αλλάζει και εμφανίζονται οι Γ. Σιδέρης, Β. Δρόσου, Στ. Φιλιππίδης. Στο «Elysee» (Μεσογείων 425, Αγ. Παρασκευή) τραγουδούν οι Δ. Μόραλη, Κ. Πισά, Γ. Δερμιτζάκης. Στη «Ρεμπέτισσα» (Ηλιούπολη) εμφανίζονται οι Χρ. Βολιώτης, Μ. Κρητικού. Στο «RBS» (Θηβών 83) εμφανίζονται ο Γ. Λημναίος και η Παλόμα.

Το φθινόπωρο του '91 η τυπολογία των κέντρων είναι *Μεγάλες πίστες*, *Μπουζούκια*. Από τις αρχές της δεκαετίας του '90 παρατηρούμε ότι όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες πίστας της «γενιάς» του '80 αναδεικνύονται εις βάρος εκείνων που εμφανίστηκαν στη δισκογραφία τις προηγούμενες δεκαετίες. Παρά ταύτα, εξακολουθούν στις *Μεγάλες πίστες* να υπάρχουν και προγράμματα καλλιτεχνών που δεν σχετίζονται με το γλεντζέδικο τραγούδι.³⁰⁰

Μεγάλες Πίστες. Στις *Μεγάλες πίστες* βλέπουμε «φίρμες» του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Είναι χαρακτηριστικό ότι αυτή την περίοδο ένα μεγάλο ποσοστό τραγουδιστών που εμφανίζονται σε αυτά τα κέντρα έχει κυκλοφορήσει συγχρόνως την ίδια χρονιά τουλάχιστον ένα «χρυσό» ή «πλατινένιο» δίσκο. Άλλωστε οι εμφανίσεις σε κέντρα αποτελούν μια μορφή έμμεσης διαφήμισης του δίσκου πριν αλλά και αφού κυκλοφορήσει, ενώ η επιτυχία ενός δίσκου υποβοηθάει και την αντίστοιχη επιτυχία ενός προγράμματος νυχτερινού κέντρου. Στις μεγάλες πίστες «πρωταγωνιστούν» οι εκπρόσωποι του νέου ρεύματος, που πλέον επικρατεί, ενώ τα μεγάλα ονόματα των δεκαετιών του '60 και '70 είτε δεν είναι πια στο καλλιτεχνικό στερέωμα, είτε συνεργάζονται με το νέο ρεύμα, σε μια προσπάθεια να παραμείνουν στο προσκήνιο. Ένα πολύ χαρακτηριστικό στοιχείο αυτής της περιόδου είναι ότι φαίνεται ξεκάθαρα ο συσχετισμός ανάμεσα στα «μεγάλα ονόματα» της πίστας και τις υψηλές πωλήσεις δίσκων. Όπως ήδη έχουμε επισημάνει, η σύνδεση αυτών των δυο δεδομένων δημιούργησε την αίσθηση μιας αυτονόμησης της τάσης που προέκυψε τη δεκαετία του '80. Από τα προγράμματα που διαμορφώθηκαν στις *Μεγάλες πίστες*, η επικράτηση του νέου ρεύματος είναι σαφής.

Στο «Ρετρό» (Πύλης και Δεληγιώργη, Πειραιάς) τραγουδούν οι Αρ. Ρουμπάκης, Λ. Χαριτωνίδου, Χρ. Σκλαβούνου, Μ. Κλαδάκης.

Κέντρα υπάρχουν και στην περιφέρεια. Στο «Κυκλάμινο» (Βλάχικα Βάρης) τραγουδούν οι Τ. Φύτρος, Μίνως, Β. Μπελούση, στο «Ονειρο» (8^ο χλμ. Εθνικής οδού Αθηνών Λαμίας) οι Κ. Μοναχός, Μ. Ρούσσου, Σ. Κωνσταντάκη. Στο «Παγκόσμιο» (12^ο χλμ. Αθηνών Λαμίας) εμφανίζονται οι Η. Ξιγκάκης, Μ. Παπούλια, Μ. Χατζή. Τέλος, στο «Σχολαρχείο» (Λεωφ. Μαραθώνος, Ν. Μάκρη) εμφανίζονται οι Σπήλιος, Μύριαμ, Γ. Βουτσίνος.

³⁰⁰ Για παράδειγμα στην κατηγορία «Μεγάλες πίστες» συμπεριλαμβάνεται και το κέντρο «Ζυγός» (Κυδαθηναίων 22, Πλάκα), όπου εμφανίζονται οι Χ. Κλύνη, Χριστιάνα, Μιχ. Δημητριάδης, Δημ. Κοντογιάννης, Χρ. Χριστοπούλου, Τ. Άντону, Έ. Πανοπούλου, όπως επίσης και τα «Νέα Δελφινά» (Γλυφάδα) όπου εμφανίζονται οι Μ. Μησιάς, Ελ. Δήμου, Μ. Λυδάκης, Ε. Αρβανιτάκη και «Οπισθοδρομική Κομπανία». Στο «Rex» (Πανεπιστημίου 58) εμφανίζονται οι Γλυκερία, Δ. Μητροπάνος, Γ. Μηλιώκας, Χρ. Νικολόπουλος.

Κορυφαία ονόματα της δισκογραφίας φιλοξενούνται στο «Diogenis Palace» (Συγγρού 259). Πρόκειται για τους Λ. Πανταζή,³⁰¹ Α. Δημητρίου, Αλέξια και Ν. Σφακιανάκη. Στο κλίμα της δεκαετίας του '80, μας μεταφέρει το σχήμα του κέντρου «Play Boy» (Συγγρού 137), όπου εμφανίζονται οι Κωνσταντίνα,³⁰² «Ζιγκ Ζαγκ» και Θ. Κομνηνός. Στο «Posidonio» (Ελληνικό) τραγουδούν οι Αντύπας,³⁰³ Κ. Στανίση, Ν. Νομικός, Ε. Κοντού. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού εμφανίζονται στο «Στράτος» (Σύνταγμα). Είναι οι Αγγ. Διονυσίου, Γ. Γερολυμάτος, Κ. Γαρμπή, Χρ. Αγγελόπουλος και Ρ. Μαρίτη.

Επίσης αρκετά είναι τα προγράμματα στα οποία εμφανίζονται «φίρμες» της δεκαετίας του '60 και '70.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα σχήματα των κέντρων της Παραλιακής. Στη «Νεραίδα» (Β. Γεωργίου 2, Καλαμάκι) εμφανίζονται οι Μαρινέλλα, Γ. Πάριος,³⁰⁴ Κ. Χαριτοδιπλωμένος και στη «Φαντασία» (Ελληνικό) εμφανίζονται οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Λ. Διαμάντη, Μιχ. Μενιδιάτης, Ο. Στεφανίδου. Στο «Show Center» (Αγιος Κοσμάς) τραγουδούν οι Δ. Κοντολάζος, Δάκης, Ζ. Καπούγια.

Εξίσου σημαντικά ονόματα που αναδύθηκαν μέσα στη δεκαετία του '60, εμφανίζονται και στο «Ροδόλφο». Πρόκειται για τους Δούκισσα, Π. Παπαδοπούλου³⁰⁵ και Γ. Καμπουρίδη.

Κορυφαίο όνομα της ίδιας δεκαετίας και ο Γ. Πουλόπουλος, που εκείνη τη σεζόν τραγουδάει στο «Michel» (Σύνταγμα), με τους Φ. Νικολάου και Α. Φρυδά. Πολλά υποσχόμενο και το σχήμα στο κέντρο «Απόλλων» (Ν. Κόσμος) όπου τραγουδούν οι Τ. Βοσκόπουλος,³⁰⁶ Μαρ. Τόκας, Τζ. Σπηλιωτοπούλου, Τ. Αντωνιάδης. Σημαντική εκπρόσωπος της ίδιας δεκαετίας και η Ρ. Σακελλαρίου που εμφανίζεται στο «Can Can»

³⁰¹ Ο δίσκος «Εξαιρούνται» με την Α. Δημητρίου, σε μουσική Α. Μεξά, Ν. Δουλάμη, ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα, ενώ ο προσωπικός δίσκος του Λ. Πανταζή «Τηλεπάθεια», σε μουσική Γ. Ρούσσου, ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

³⁰² Η Κωνσταντίνα συμμετέχει στο δίσκο «Προσκλητήριο» του Μ. Χριστοδουλόπουλου σε μουσική Π. Ρωμιού, που ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα.

³⁰³ Ο δίσκος του Αντύπα «Τιμή μου» σε μουσική Β. Ζουμπούλη / Αλ. Χρυσοβέργη και στίχους Σπ. Γιατρά, ξεπέρασε τα 45.000 αντίτυπα.

³⁰⁴ Ο δίσκος του Γ. Πάριου με τίτλο «Επίθεση αγάπης» σε μουσική Γ. Χατζηνάσιου και στίχους Χρ. Μπαλαμπανίδη, ξεπερνά τα 74.000 αντίτυπα. Ο δίσκος του Κ. Χαριτοδιπλωμένου «Καίγομαι» σε στίχους Γ. Μίτσιγκα, ξεπερνά τα 33.000 αντίτυπα.

³⁰⁵ Ο δίσκος της Π. Παπαδοπούλου «Λατρεία» σε μουσική Γ. Καραλή, ξεπερνά τα 30.000 αντίτυπα

³⁰⁶ Ο δίσκος του Τ. Βοσκόπουλου με τίτλο «Στάξεις έρωτα» σε μουσική Μ. Τόκα, ξεπερνά τα 60.000 αντίτυπα

(Κηφισού και Π Ραλλή) μαζί με γνωστά ονόματα όπως οι Λ Βελής, Μπ Αργυρακή, Α Μπιονατσός και Γ Παπα

Μπουζούκια. Στην κατηγορία αυτή, βλέπουμε – μεταξύ άλλων – και προγράμματα με τραγουδιστές που υπηρέξαν «φιρμες» παλιά και έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης. Για παράδειγμα, η Τζ Βανού εμφανίζεται στην «Αννετα» (Αχαρνών 103) μαζί με τους Χρ Δελη, Β Ξίφαρα και Β Τερλεγκα, γνωστούς καλλιτέχνες πίστας. Επίσης η Ρ Κουρτή εμφανίζεται στη «Νέα Τριανά» (Καλλιθέα) μαζί με τους, Αλ Σεφαλιδή, Σ Νικήφορακη, Ηλ Ξυγκάκη, Ο Κ Καρουσακής, εμφανίζεται στο «Χαράμα» (Σκοπευτήριο Καισαριανής) μαζί με τους Ελ Γιαννακάκη, Γ Πρεπτα, Δ Ευσταθίου

Υπάρχουν όμως και προγράμματα τα οποία συμπεριλαμβάνουν γνωστά ονόματα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Ο Θ Αδαμαντιδής εμφανίζεται στο «Νέο Στορκ» (Πατησίων 384), μαζί με τους Στ Χρυσικοπούλου, Τ Τζιμογιάννη, Βερονίκα Ο Στ Γονιδής συνεργάζεται με τους Χαρ Ντανού, Σ Κωνσταντακάκη και το Β Στακτέα στο «Αχιλλείον». Σε αυτή την κατηγορία βλέπουμε ακόμη πολλά προγράμματα με γνωστούς καλλιτέχνες πίστας, αλλά όχι μεγάλες «φιρμες» με υψηλές πωλήσεις δίσκων.³⁰⁷ Επίσης υπάρχουν και άλλα προγράμματα όπου εμφανίζονται λιγότερο γνωστά ονόματα της πίστας.³⁰⁸

³⁰⁷ Στις «Αμπάρες» (Αχαρνών 300) εμφανίζονται οι Κ Μοναχός, Μ Ρουσσού, Λ Μυτιληναίος. Στο «Alexander» (Αχαρνών 125) συνεργάζονται οι Γ Βασιλείου, Κ Κορού, Γ Γεωργίου. Στη «Λεωφόρο» (Συγγρού 251) τραγουδούν οι Σπ Δεναξάς, Μ Ζαχα, Στ Λιβυκός, Δ Νεζεριτής. Στις «Νταλικές» (Αγ Γλυκερίας 7, Γαλατσι) το σχήμα αποτελούν οι Τ Σουκάς, Γ Σαρρής, Ζ Ζαφειρίου, Α Κωνσταντίνου. Στην «Ομορφη Νυχτα» (Αγ Γλυκερίας 44, Γαλατσι) εμφανίζονται οι Βαγγ Κονιτοπούλου, Ν Κονιτοπούλου, Ν Αλεξοπούλου. Στη «Ρεγγίνα» (Συγγρού 140, Κουκάκι) τραγουδούν οι Γ Βώβος, Γ Κολλιάς, Ζ Ρωμάνου, Β Σαρρή.

³⁰⁸ Στην «Αθηνα» (Συγγρού 165) εμφανίζονται ο Γ Μπλικας, Μ Κατηναρή, Γ Κορνηνού, Π Ανδρέου. Στην «Ιφιγένεια» (Συγγρού 201) το σχήμα συναρτιάζουν οι Γ Πηνειώτης, Ελ Κωστή, Ν Κρητικός, Γρ Γκολφινόπουλος. Στο «Paradise» (Κεφαλληνίας 50, πλ Αμερικής) τραγουδούν οι Γ Βλασσης, Κ Παναγιωτάκη. Στη «Λατρεία» (Αχαρνών 155) τραγουδούν οι Στ Ζουμπας, Κ Γιαννούλη, Χ Παπαδοπούλου. Στο «Πανοράμα» (Αχαρνών 77) εμφανίζονται οι Β και Σ Σαλας, Ν Καραγιάννη, Β Παιτερής, Κ Καναρή, Ν Τρομαράς. Στο «Νέο Ζυγο» (Τατοίου 102, Μεταμορφώση) το σχήμα αποτελούν οι Ν Τζανιδακής, Δ Μοραλή, Μπ Παπαδοπούλου, αδελφές Κανακή. Στη «Ρεμπέτισσα» (Μαρ Αντύπα 42, Ηλιούπολη) εμφανίζονται οι Χρ Βολιώτης, Σμ Βανού, Ελ Σειτή. Στο «Ρετρό» (Πύλης και Δεληγιωργή 50, Πειραιάς) τραγουδούν οι Γ Βασιλάτος, Χρ Αγγελη, Π Καλύβας, Μ Βαρδή. Στο «Ένατον» (9^ο χλμ Αθηνών Λαμίας) εμφανίζονται οι Β Στρατή, Γ Αντωνίου, Γ Σταθοπούλος, Σπ Δημοπούλος.

Η τυπολογία των νυχτερινών κέντρων διαμορφώνεται σε *Μεγάλες πίστες* και *Μπουζούκια*. Εκείνο το διάστημα ξεκινούν σιγά σιγά και τα πρώτα *Ελληνάδικα* ως αποτέλεσμα της ευρείας απήχησης που έχει πλέον το γλεντζέδικο τραγούδι. Αρχικά ο τίτλος τους είναι «*Με ελληνικά*».

Το '93 εισάγεται η κατηγορία *Disco πίστες* που όπως θα δούμε έχει πρόγραμμα με dj και εν συνεχεία ζωντανό πρόγραμμα με λαϊκά. Είναι πολύ εμφανής η σπικτικοποίηση του προγράμματος. Η αύξηση των κατηγοριών πίστες, μαρτυρά την καθιέρωση χώρων μαζικής ψυχαγωγίας και τη σταδιακή συρρίκνωση του παραδοσιακού μπουζουκτσίδικου.

Μεγάλες Πίστες. Τη χρονιά αυτή βλέπουμε προγράμματα στα οποία εμφανίζονται καλλιτέχνες του λεγόμενου σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, αλλά και άλλα στα οποία εμφανίζονται καλλιτέχνες πριν τη δεκαετία του '80.

Αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι το περιοδικό εντάσσει στην ίδια κατηγορία προγραμμάτων και ορισμένα άλλα που σαφώς ανήκουν στο λεγόμενο έντεχνο ρεπερτόριο. Αυτό συμβαίνει γιατί σε ένα κέντρο πχ. της Ιεράς Οδού είναι δυνατόν τη μια σεζόν να εμφανίζεται πχ. ο Γ. Νταλάρας και την επόμενη να εμφανίζεται στο ίδιο κέντρο η Δ. Βανδή. Και στη μια περίπτωση και στην άλλη, το πρόγραμμα του κέντρου θα κατατάσσεται στην κατηγορία «*Μεγάλες πίστες*». Το γεγονός ότι τα περισσότερα προγράμματα της εν λόγω κατηγορίας αφορούν σχήματα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, δημιουργεί την εντύπωση ότι πλειοψηφούν συντριπτικά έναντι των αντίστοιχων προγραμμάτων του έντεχνου. Χωρίς να έχουμε πρόθεση σύγκρισης των ρευμάτων, περιοριζόμαστε στην παρατήρηση ότι στο βαθμό που το περιοδικό έχει μια κατηγορία στην οποία παραθέτει τα προγράμματα των μεγάλων ονομάτων της δισκογραφίας χωρίς να τα εντάσσει σε μουσικά ρεύματα, το να υπάρχει στη συντριπτική πλειοψηφία των προγραμμάτων γλεντζέδικο τραγούδι, αποτελεί απόδειξη ότι το σύγχρονο λαϊκό είναι το κυρίαρχο ρεύμα. Ένα ακόμη επιχείρημα για την επικράτηση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού είναι κατά τη γνώμη μας ότι ανάμεσα στα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας υπάρχουν και ορισμένα που προέρχονται από διαφορετικούς χώρους. Για παράδειγμα στο σχήμα του κέντρου «*Dio genesis Palace*» (Συγγρού 259), εμφανίζονται

οι Λ. Πανταζής,³⁰⁹Κωνσταντίνα,³¹⁰ Γ. Ζουγανέλης, Σ. Μπουλάς, Λάκης Παπαδόπουλος, Ισιδώρα Σιδέρη. Ο Σ. Μπουλάς, ο Γ. Ζουγανέλης και ο Λ. Παπαδόπουλος γνωστοί ως τραγουδιστές που έχουν συνδέσει το όνομά τους με την ελληνική ροκ σκηνή εκείνη τη σεζόν συνεργάζονται με τον Λ. Πανταζή και την Κωνσταντίνα - γνωστούς τραγουδιστές πίστας.

Στο συγκεκριμένο πρόγραμμα θα θέλαμε να σχολιάσουμε ότι ο Γ. Ζουγανέλης, ο Σ. Μπουλάς και ο Λ. Παπαδόπουλος δεν είναι ταυτισμένοι με την αισθητική του περιβάλλοντος της πίστας και το ρεπερτόριο του γλεντζεδικού τραγουδιού. Και οι τρεις «πρωταγωνιστούσαν» σε μια προσπάθεια που έγινε στα μέσα της δεκαετίας του '80 για ελληνική ροκ. Ωστόσο η προσπάθεια αυτή δεν φαίνεται να απέδωσε και αμέσως μετά υπήρξε από την πλευρά της δισκογραφικής βιομηχανίας μια στροφή στο γλεντζεδικό τραγούδι. Κατά τη γνώμη μας αυτή η συνεργασία, μαρτυρά μάλλον μια γενικότερη μεταστροφή προς διάφορα «πειράματα» με σκοπό την αναζήτηση της πιο προσοδοφόρου επένδυσης.

Όπως συνέβαινε ήδη από τα τέλη της προηγούμενης δεκαετίας, οι εκπρόσωποι των δεκαετιών '80 και '90 εξακολουθούν να πλειοψηφούν στις μεγάλες πίστες και να δίνουν τον τόνο στη νυχτερινή διασκέδαση. Τα προγράμματα που ακολουθούν μας μεταφέρουν στο κλίμα εκείνης της συγκυρίας:

Στο «Posidonio» (Ελληνικό) εμφανίζονται οι Αντύπας, Δ. Κοντολάζος, Κ. Στανίση, Σ. Ρουβάς, Ελ. Πέττα. Στο «Rex» (Πανεπιστημίου 48) εμφανίζονται οι Α. Δημητρίου,³¹¹ Δάκης, Χρ. Νικολόπουλος, Ευρυδίκη, Κ. Κούκα, Ηλ. Μακρής, Χρ. Βαλαβανίδης, Κ. Χαριτοδιπλωμένος. Στο «Στράτος» (Σύνταγμα) τραγουδούν οι Αγγ. Διονυσίου, Χρ. Μαραγκόζη, Ν. Σφακιανάκης, Λ. Γιαγκούση, Λόρνα, Βανέσσα, Ν. Κρητικός.

Σε αυτή την κατηγορία κέντρων³¹² βλέπουμε και προγράμματα που αποτελούνται από καλλιτέχνες της δεκαετίας του '70, οι οποίοι σε ορισμένα σχήματα συνεργάζονται με «φίρμες» του '80 και '90.

³⁰⁹ Εκείνη τη χρονιά, ο δίσκος του Λ. Πανταζή με τίτλο «Θέλεις» σε μουσική Γ. Καραλή, Α. Μεξά και Π. Ρουμेलιώτη και στίχους Η. Φιλίππου, ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα.

³¹⁰ Ο προσωπικός δίσκος της Κωνσταντίνας με τίτλο «Μια Ελλάδα Φως», σε μουσική Γ. Καραλή και στίχους Γ. Θωμαΐδου, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³¹¹ Ο δίσκος «Κόκκινο της φωτιάς» με την Α. Δημητρίου σε μουσική Η. Αχλαδιώτη και στίχους Α. Ιωαννίδου και Π. Φαλάρα, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα. Επίσης ο δίσκος του Κ. Χαριτοδιπλωμένου «Ζηλεύω» σε στίχους Ε. Δρούτσα και Γ. Μίτσιγκα, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³¹² Στην ίδια κατηγορία υπάρχει και ένα πρόγραμμα που δεν αφορά το γλεντζεδικό τραγούδι. Στο κέντρο «Απόλλων» (λεωφ. Βουλιαγμένης 22 Ν. Κόσμος) εμφανίζονται οι Ελ. Αρβανιτάκη, Δ. Ζερβουδάκης, Ανθ. Αλιφραγκή.

Στη «Φαντασία» (Ελληνικό) εμφανίζονται οι Στ. Γονίδης,³¹³ Π. Παπαδοπούλου, Ν. Νομικός, Μ. Μενιδιάτης. Στη «Νεράιδα» (Καλαμάκι) τραγουδούν οι Τ. Βοσκόπουλος, Λ. Διαμάντη, Χριστιάνα. Στο «Show Center» (Άγιος Κοσμάς) συνεργάζονται οι «παλιοί» με τους νέους σε ένα σχήμα που αποτελείται από τους Πασχάλη, Μαντώ, Στ. Κορκολή, Α. Καλογιάννη. Δυναμικοί εκπρόσωποι των δεκαετιών '60 και '70 με εκπροσώπους του σύγχρονου ρεύματος αποτελούν το σχήμα του κέντρου «Τούνελ» (Συγγρού 123) όπου εμφανίζονται οι Γ. Πουλόπουλος, Β. Μοσχολιού, Γ. Σπανός, Χρ. Δάντης, Π. Γαϊτάνος, Στ. Αγγελόπουλος, Θ. Καλλίρης. Η ίδια λογική της συνεργασίας καλλιτεχνών όλων των δεκαετιών με κυρίαρχο το ρεύμα '80 - '90 υπάρχει και στα υπόλοιπα σχήματα των μεγάλων κέντρων.³¹⁴

Μπουζούκια. Στην κατηγορία αυτή συναντάμε πολλούς καλλιτέχνες που ήταν κορυφαία ονόματα της πίστας τις δεκαετίες '60 και '70.

Η Ρ. Σακελλαρίου εμφανίζεται στις «Αμπάρες» (Αχαρνών 300) μαζί με τους Λ. Βελλή, επίσης γνωστό όνομα καλλιτέχνη πίστας και τους Π. Κωλλέτη, Τ. Πλέσσα, Ε. Κωστή. Η Δούκισσα εμφανίζεται στο «ABC» (πλ. Αμερικής). Μαζί της οι Γ. Βασιλείου, Στ. Λιβυκός, Μ. Δούκα. Η Τζ. Βάνου εμφανίζεται στο «Αχιλλεϊον» (Σκρά 3-5 και Συγγρού) και μαζί της ο Χρ. Αυγερινός, ο Τ. Κατσάνης και η Ο. Γαλίτση. Επίσης υπάρχουν και πολλά γνωστά ονόματα ανάμεσα σε καλλιτέχνες πίστας της δεκαετίας του '70.³¹⁵

³¹³ Ο δίσκος του Στ. Γονίδη με τίτλο «Αμοιβαία τα αισθήματα» ξεπερνά τα 30.000 αντίτυπα.

³¹⁴ Στην «Αίγλη» (Ζάππειο) εμφανίζονται οι Γ. Κατσαρός, Σ. Βόσσου, Έ. Καπάτη, Σ. Νοητή, Μάριος, Λ. Σοντίνι, Ά. Σταματιάδης, Α. Κυπραίου, Σ. Κύρκου, Ν. Μαρίνη, Β. Ξιφαράς. Στο «Michel» (Ακτή Ποσειδώνος 33, Μοσχάτο) τραγουδούν οι Αλ. Κανελλίδου, «Τζαβαράκια», Γ. Γερολυμάτος. Στη «Νέα Αθηναία» (Τζιτζιφιές) εμφανίζονται οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Τζ. Σπηλιωτοπούλου, Α. Μπονάτσος, Βερόνικα, Γ. Χριστοδουλόπουλος, Ε. Νικολάου, Α. Στεργίου, Μ. Μαρτίνη, Τ. Τράκου. Στα «Νέα Δελφίνια» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Γ. Μαρίνος, Δ. Μητροπάνος, Ελ. Δήμου, Κ. Κόρου, Οπισθοδρομική Κομπανία, Γ. Κομνηνού. Στο «Rodolfo» (Ποσειδώνος 35, Καλαμάκι) το σχήμα αποτελούν οι Γ. Καμπουρίδης, Θ. Κομνηνός, Μ. Ζαχά, Τ. Αντωνιάδης, Ειρ. Ραΐκου. Στο «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη) εμφανίζονται οι Γ. Βλάσης, Μ. Κάρας.

³¹⁵ Ο Γ. Σαλαμπάσης εμφανίζεται στη «Λεωφόρο» (Συγγρού 251) μαζί με τη Χρ. Δελλή (η οποία αργότερα αναδεικνύεται σε «φίρμα» του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού) τη Μ. Βλαχάκη και το Γ. Βωβό. Ο Κ. Καραουσάκης εμφανίζεται στο «Michel» (Ακτή Ποσειδώνος 33 Μοσχάτο) μαζί με τους Σ. Κωνσταντακάκη, Β. Στακτέα, Σπ. Δημόπουλο. Ο Γ. Μαργαρίτης εμφανίζεται στο «Studio» (Λένορμαν 258, Κολωνός). Μαζί του ένας από τους εκπροσώπους του πάλαι ποτέ νέου κύματος ο Μ. Βιολάρης. Στο ίδιο κέντρο εμφανίζεται και η Χρ. Βενιέρη. Επίσης ο Κ. Μοναχός τραγουδάει στο «Athina Palace» (Συγγρού 165) μαζί με τους Μ. Ρόουσου, Λ. Νικολάου, Κ. Χρήστου.

Οι Β. Τερλέγκας και Η. Κλωναρίδης εμφανίζονται στο κέντρο «Αννέτα» (Αχαρνών 103) με τους Β. Καμπά και Μ. Ευαγγελάτου. Ο Π. Λουμάκος και η Κ. Ντάλη εμφανίζονται στην «Ιφιγένεια» (Συγγρού 201) μαζί με τους Γ. Παλαιολόγου, Ι. Ζάννου και Π. Λουμάκο. Ο Ν. Δουλάρης εμφανίζεται στο «Νέο Στορκ» (Πατησίων 384 Α, Πατήσια) με τους Κ. Παναγιωτάκη, Λ. Τζορντανέλι, Ν. Ευθυμιάδη. Η Στ. Κονιτοπούλου εμφανίζεται στην «Όμορφη Νύχτα» (Αγ. Γλυκερίας 44, Γαλάτσι) μαζί με τους Ν. Αλεξόπουλο, Μ. Μαυρόπουλο, Λ. Χατζή, Γ. Λαμπράκο. Η

Το έτος αυτό είναι πολύ σημαντικό γιατί διευρύνεται η τυπολογία των κέντρων, καθώς χωρίζονται σε *Μεγάλες πίστες*, *Disco πίστες* και *μπουζούκια*. Η διεύρυνση της τυπολογίας μας ενδιαφέρει ως συμβολικό ισοδύναμο μιας βαθιάς μεταβολής στην αισθητική της διασκέδασης από το «λαϊκό» στο «κοσμικό» κέντρο, αλλά και χωροταξικά από το κέντρο στην περιφέρεια. Είναι η εποχή που επιβάλλονται οι χώροι μαζικής ψυχαγωγίας με αίθουσες μεγάλης χωρητικότητας και καλά σκηνοθετημένες μουσικές παραστάσεις. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, η διεύρυνση της τυπολογίας μας ενδιαφέρει ως ένδειξη αύξησης των κοσμικών κέντρων και ταυτόχρονης συρρίκνωσης του παραδοσιακού μπουζουκτσίδικου.

Μεγάλες Πίστες. Στις μεγάλες πίστες εκείνη τη χρονιά βλέπουμε αρκετά προγράμματα με καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80, αλλά και αρκετά άλλα με «φίρμες» των δεκαετιών '60 και '70. Στις περισσότερες συνεργασίες συναντιέται το «παλιό» με το «νέο» ρεύμα το οποίο σαφώς υπερτερεί. Αυτό αποδεικνύεται αν συσχετίσει κανείς τις εμφανίσεις των καλλιτεχνών της δεκαετίας '80 και '90 με τις υψηλές πωλήσεις δίσκων. Σε ότι αφορά καλλιτέχνες της δεκαετίας του '80 έχουμε τα ακόλουθα σχήματα:

Στο «Plaza Club» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Δ. Κοντολάζος, Δάκης, Κ. Αγγελίδου, Ε. Καπάτη. Στο «Posidonio» (Ελληνικό) τραγουδούν οι Β. Καρράς, Κ. Γαρμπή,³¹⁶ «Κακά Κορίτσια», Ε. Αντωνιάδου, Γ. Δώρας, Δ. Βανδή. Στη «Φαντασία» (Ελληνικό) το

Ρ. Ντάλμα εμφανίζεται στο «Χάραμα» (Σκοπευτήριο Καισαριανής) μαζί με τους Μ. Παπαδάκη, Τ. Σεραίο, Χ. Γεωργίου.

Στην κατηγορία μπουζούκια υπάρχουν και άλλα προγράμματα στα οποία εμφανίζονται λιγότερο γνωστοί ή τελείως άγνωστοι καλλιτέχνες πίστες. Στο κέντρο «Δίας» (Ιωνίας 25, Κ. Πατήσια) εμφανίζονται οι Γ. Σιδέρης, Ρ. Βιολάντη, Γ. Δημητράς, Ε. Τηλιακού, Εφ. Οικονομάκη. Στο «Καραμπατέας» (λεωφ. Αθηνών 241) συνεργάζονται οι Σπ. Και Μ. Μπεγνή, Στ. Στασουλάκης, Γ. Σιώζος. Στο «Κυκλάμινο» (Βάρη) εμφανίζονται οι Τ. Φύτρος, Ν. Παπανικολάου, Μίνως. Στη «Λατρεία» (Αχαρνών 155) το σχήμα συναποτελούν οι Ν. Τζανιδάκης, Μ. Μαλτεζάκη, Χρ. Διαμαντόπουλος, Μαριολέτα.

Στη «Νεα Λουζιτάνια» (Θηβών 279) εμφανίζονται οι Π. Αναγνωστάκης, Παλόμα, Απ. Καββαδίας. Στο «Πανόραμα» (Αχαρνών 77) συνεργάζονται οι Β. και Σ. Σαλέας, Ελ. Γιαννακάκη, Γ. Πηγειώτης. Στο «Paradise» (Κεφαλληνίας 50, πλ. Αμερικής) τραγουδούν οι Μ. Βλαχάκη, Δ. Κατοίκος, Στ. Παπανδρέου, Φ. Λειβαδίτη, Ελ. Ρωμέση. Στη «Ρεγγίνα» (λεωφ. Συγγρού 140) εμφανίζονται οι Ν. Πάνος, Ζ. Ρωμανού, Γ. Δημητρόπουλος. Στο «Ρετρό» (Πύλης και Δεληγιώργη, Πειραιάς) εμφανίζονται οι Γ. Ξυπιάκης, Λ. Χαριτωνίδου, Γ. Βασιλάτος, Μ. Παγάνη. Στο «Σκορπιό» (Ι. Δροσπούλου 183, Κυψέλη) εμφανίζονται οι Λεϊλά, Β. Μητρόπουλος, Σ. Κούκας, Κ. Νομικού. Στο «Alexander» (Αχαρνών 125) το σχήμα συναποτελούν οι Γ. Γεωργίου, Αλ. Πάλλης, Κ. Γρυπάρη.

³¹⁶ Ο δίσκος της Κ. Γαρμπή «Ως τον Παράδεισο» σε μουσική και στίχους Φοίβου κ.ά., ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

πρόγραμμα απαρτίζεται από τους Στ. Γονίδη, Κ. Στανίση,³¹⁷ Μ. Μενιδιάτη, Κ. Χαριτοδιπλωμένο, Σαμπρίνα. Στο «Show Center» (Ελληνικό) το σχήμα συναποτελούν οι Στ. Κορκολής,³¹⁸ Μαντώ, Κ. Κούκα, Χρ. Νικολόπουλος, Γ. Καλατζής, Ηλ. Μακρής. Στη «Νεράιδα» (Καλαμάκι) εμφανίζονται οι Λ. Πανταζής,³¹⁹ Α. Δημητρίου,³²⁰ Γ. Γερολυμάτος, Σ. Ρουβάς.

Κορυφαία ονόματα της δεκαετίας του '80, φιλοξενούνται και στα κέντρα της Συγγρού. Στη «Λεωφόρο» εμφανίζονται οι Χρ. Δελλή, Χρ. Αγγελόπουλος, Β. Χαραλάμπους, Μ. Βάσου, Στάθης, Μ. Μαρτέλη, Χ. Κωνσταντίνου, Ηλ. Ξυγκάκης, Εμ. Στάνκου, Μ. Γκρέκο, Β. Δημητρίου, Μ. Λεώνη. Στο «Τούνελ» τραγουδούν ορισμένοι σημαντικοί εκπρόσωποι του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού: οι Αντύπας,³²¹ Γ. Αλκαίος, Στ. Κονιτοπούλου, Στ. Αγγελόπουλος, Έ. Σαρρή.

Νεοεισερχόμενοι στην πλειοψηφία τους καλλιτέχνες συνεργάζονται με το Γ. Βογιατζή και τον Αγγ. Διονυσίου στο «Στράτος» (Σύνταγμα). Πρόκειται για τους Α. Ζήση, Αδάμ, Ν. Ιακωβίδη.

Επίσης υπάρχουν αρκετά προγράμματα με καλλιτέχνες των δεκαετιών '60 και '70 χωρίς βέβαια να αποκλείονται και κάμποσοι νέοι που δεν είναι ακόμη πρώτα ονόματα:

Στα «Αστέρια» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Γλυκερία, Φίλ. Νικολάου, Ν. Δημητράτος, Δάφνη, Κ. Τοπάζη. Πολύ γνωστά ονόματα φιλοξενεί και το «Diogenis Palace» (Συγγρού) όπου εμφανίζονται οι Γ. Πάριος,³²² Κωνσταντίνα,³²³ Χρ. Δάντης. Στο «Can Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη) εμφανίζονται οι Γ. Πουλόπουλος,³²⁴ Μ. Χρονοπούλου, Β. Στεφάνου, Βιργ. Πρέκα, Π. και Σ. Αλεξάντερ. Στο «Taboo» (Παγκράτι) το σχήμα συναποτελούν οι Πασχάλης, Ευρυδίκη, Θ. Καλλίρης, Τερέζα, Α. Ζαφειρόπουλος, Φ. Μεζίνης, Τατιάνα, Έλενα. Στην «Αίγλη» (Ζάππειο) τραγουδούν οι Γ. Κατσαρός, Β. Μοσχολιού, Μ. Λεφάκη,

³¹⁷ Ο δίσκος της Κ. Στανίση με τίτλο «Να μείνεις» σε μουσική Ν. Καρβέλα και στίχους Γ. Πιά, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα

³¹⁸ Ο δίσκος του Στ. Κορκολή με τίτλο «Εφ' όλης της ύλης», σε μουσική του ίδιου και στίχους Ε. Δρούτσα και Β. Κωνσταντινίδη, ξεπέρασε τα 110.000 αντίτυπα.

³¹⁹ Ο δίσκος του Λ. Πανταζή «Εγώ δεν είμαι εγώ», σε μουσική Ν. Καρβέλα και Φοίβου, ξεπέρασε τα 35.000 αντίτυπα.

³²⁰ Ο δίσκος της Α. Δημητρίου «Φταίει ο έρωτας/ κλείσε φώτα κλείσε μάτια» σε μουσική Α. Παπαδημητρίου, Β. Κελαϊδή και στίχους Π. Φαλάρα, Ελ. Γιαννατσούλια, ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα.

³²¹ Ο δίσκος του Αντύπα «Για να μην τρελαθώ», σε μουσική Α. Στεφανίδη και στίχους Β. Παπαδόπουλου και Γ. Παπαϊωάννου, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³²² Ο δίσκος του Γ. Πάριου με τίτλο «Πάντα ερωτευμένος», σε μουσική Μ. Τόκα και στίχους Φ. Γράψα, ξεπέρασε τα 100.000 αντίτυπα

³²³ Ο δίσκος της Κωνσταντίνας «Η καρδιά μου τραγουδά τη Μεσόγειο» ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα

³²⁴ Εκείνη τη χρονιά κυκλοφορεί ο δίσκος του Γ. Πουλόπουλου «Οι μεγάλες επιτυχίες» που ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα

Ηλ. Μωσαιδής, Δ. Βανδή, Κ. Ζουμπουλάκης και Τζοάνα. Σε άλλο κλίμα από εκείνο της πίστας μας μεταφέρει το πρόγραμμα του κέντρου «Απόλλων» (Ν. Κόσμος). Συντελεστές του προγράμματος είναι ο Κ. Χατζής και ο γιος του Αλέξανδρος.³²⁵ Τέλος, αξιοσημείωτο είναι το πρόγραμμα του κέντρου «Amadeus» (Καστέλλα) όπου εμφανίζονται οι Τ. Βοσκόπουλος, «Ζιγκ Ζαγκ», Ρ. Σταύρου, Ν. Μαρίνη.

Επίσης έχουμε ενδιαφέρουσες συνεργασίες ανάμεσα σε καλλιτέχνες που δεν έχουν υπηρετήσει το γλεντζεδικό τραγούδι και σε καλλιτέχνες πίστας.³²⁶

Disco Πίστες. Αυτή η κατηγορία έχει αρχικά μουσική με dj και στη συνέχεια ζωντανό πρόγραμμα. Όπως θα δούμε και στη συνέχεια, αφορά κατά κύριο λόγο μεγάλες «φίρμες» του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού της δεκαετίας του '90.

Έτσι δεν είναι τυχαίο ότι εδώ κατατάσσεται το πρόγραμμα του κέντρου «Bio Bio» (Συγγρού) όπου εμφανίζονται οι Ν. Σφακιανάκης,³²⁷ Βανέσσα. Στο «Athina Palace» (Συγγρού) συνεργάζονται οι Στ. Ρόκκος, Ά. Σαμίου. Στο «Επείγοντως» (Κυψέλη) τραγουδούν τα «Παιδιά της Πάτρας», η Γ. Τσίρου, ο Π. Βαγιόπουλος. Στα «Σόδομα» (πρώην Lido, Ακαδημίας 3) εμφανίζονται οι Ν. Γερασιμίδου, Κ. Καπράλος, Β. Καρούζος.

Μπουζούκια. Αυτή τη χρονιά εμφανίζονται σε αρκετά προγράμματα αυτής της κατηγορίας γνωστοί καλλιτέχνες πίστας.

Οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Ν. Ναμικός, Μ. Νομικού, Χ. Ντάνου εμφανίζονται στο «Φλαμένκο» (πλ. Αμερικής). Ο Η. Κλωναρίδης ηγείται του σχήματος στο «Νέο Πανόραμα» (Αχαρνών 77), μαζί με τους Β. Καμπά, Τ. Κάτσαρη, Ολέσια, Γ. Πηνειώτη. Ο Θ. Αδαμαντίδης, καλλιτέχνης πίστας της δεκαετίας του '80, εμφανίζεται στην «Αννέτα» (Αχαρνών 103) μαζί με γνωστά ονόματα όπως είναι ο Κ. Μοναχός, ο Γ. Βωβός, Β. Χατζή,

³²⁵ Στο «Απόλλων» (λεωφ. Βουλιαγμένης 22 Ν. Κόσμος) με την αλλαγή του προγράμματος εμφανίζονται ο Γ. Μαρίνος και η «κινητή τηλεφωνία» με τη Δούκισσα και τη Δ. Παπίου.

³²⁶ Στο «Palais Royal» (Κηφισίας 101 και Σίνα) εμφανίζονται οι Αντ. Καλογιάννης, Χριστιάνα, Μιχ. Δημητριάδης, Π. Ξενάκη, Αγγ. Λαμπέτη, Χρ. Σαρλάνης, Ε. Αλκαίου, Α. Βασιλακοπούλου, Α. Σαμολάδας, Γ. Μαμουσής.

Στο «Vivere» (Κηφισίας 4, Παράδεισος Αμαρουσίου) τραγουδούν οι Γ. Σπανός, Ελπίδα, Κ. Καραλής, «Μποέμισσες», Σ. Παπά, Β. Κίτσου, Γ. Δεσκούλιδης, Αναστάζιο.

Στα «Νέα Δελινα» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Δ. Μητροπάνος, Αλ. Κανελλίδου, Λ. Διαμάντη, Κ. Μπίγαλης.

³²⁷ Ο δίσκος του Ν. Σφακιανάκη «Με το ν και με το σ», σε μουσική Αλ. Χρυσοβέργη και στίχους Σπ. Γιατρά, ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα.

Σ. Τσιμαχίδου. Στα υπόλοιπα κέντρα αυτής της κατηγορίας βλέπει κανείς γνωστά, αλλά όχι κορυφαία ονόματα καλλιτεχνών πίστας.³²⁸

1994 – 95

Η τυπολογία των κέντρων παραμένει η ίδια με την προηγούμενη χρονιά, καθώς χωρίζονται σε *Μεγάλες Πίστες*, *Disco* πίστες, *μπουζούκια*..

Μεγάλες Πίστες. Στην κατηγορία αυτή μπορεί κανείς να δει «φίρμες» κυρίως της δεκαετίας του '80 αλλά και του '90. Η συντριπτική πλειοψηφία των καλλιτεχνών που εμφανίζονται σε αυτά τα κέντρα, συγκροτεί το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού:

Στη «Νεράιδα» (Καλαμάκι) εμφανίζονται οι Λ. Πανταζής,³²⁹ Δούκισσα, Σαμπρίνα, Α. Σαμίου. Στα «Παλιά Δειλινά» (Γλυφάδα) τραγουδούν οι Δ. Κοντολάζος, Π. Παπαδοπούλου, Γ. Γερολυμάτος, Πωλίνα, Κ. Μπίγαλης. Στο «Palais Royal» (Κηφισίας 101 και Σίνα) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Πασχάλης, Σ. Αρβανίτη, Θ. Καλλίρης, Θ. Πολυκανδριώτης. Στο «Show Center» (Ελληνικό) συνεργάζονται οι Αγγ. Διονυσίου, Κ. Κούκα, Χρ. Νικολόπουλος, Σ. Βόσσου, Λ. Λιβιεράτος, Ηλ. Μακρης. Στο «Στράτος» (Σύνταγμα) εμφανίζονται οι Κ. Γαρμπή, Γ. Δασκουλίδης, Χρ. Φαρμάκη, Στ. Γεωργιάδου.

Όστόσο σε αρκετά προγράμματα συνεργάζονται καλλιτέχνες του κλασικού και του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού:

Στο «Posidonio» (Ελληνικό) τραγουδούν οι Στ. Γονίδης,³³⁰ Κωνσταντίνα, Κ. Γκρέυ. Επίσης υπάρχουν και προγράμματα στα οποία εμφανίζονται κυρίως καλλιτέχνες που

³²⁸ Η Αρ. Κυπραίου και ο Γ. Κόλλιας, εμφανίζονται στο «Νέο Στόρκ» (Πατησίων 384), μαζί με τους Γρ. Γκολφινόπουλο, Γ. Μαρίνη, Ρ. Χατζή, Σ. Καραμανλή. Ο Β. Ξιφαράς εμφανίζεται στη «Ρεγγίνα» (Συγγρού 140) μαζί με τους Ό. Γαλίτση, Ρ. Ρουμελιώτη, Λ. Αλιμπέρτη, Γ. Σταθόπουλο. Με την αλλαγή του προγράμματος εμφανίζονται επίσης μεγάλα ονόματα της πίστας όπως ο Γ. Σαλαμπάσης, η Στ. Χρυσικοπούλου και η Κ. Ντάλη. Σε αυτή την κατηγορία υπάρχουν και κέντρα στα οποία εμφανίζονται λιγότερο γνωστά ονόματα καλλιτεχνών πίστας. Στο «Αβαντάζ» (Σκρά 3 – 5 Καλλιθέα), οι Μ. Καράς, Μ. Ρούσσου, Β. Στακτέας, Β. Καμπά. Στο «Alexander» (Αχαρνών 125, πλ. Βικτωρίας) οι Β. Μητρόπουλος, Κ. Γρυπάρη, Α. Μπέση, Έ. Κρασιδέλη. Στο κέντρο «Αμπάρες» (Αχαρνών 300) εμφανίζονται οι Σ. Σαλέας, Σ. Κωνσταντάκη και Γ. Καμπουρίδης. Στο κέντρο «Δίας» (Ιωνίας 25 και Αγ. Μελετίου) εμφανίζονται οι «Αθηναϊκή Κομπανία», Μ. Παπαδάκης. Στο «Michel» (Ακτή Ποσειδώνος 33, Μοσχάτο) εμφανίζονται οι Φ. Κωνσταντάκη, Γ. Βλάσσης, Γ. Σταματοπούλος, Σ. Μάρκου, Ε. Ράλλη. Στο «Star Palace» (Αχαρνών 300) εμφανίζονται οι Σ. Τσιμαχίδου, Ρ. Χατζή.

³²⁹ Ο δίσκος του Λ. Πανταζή «Ο Παίχτης» σε μουσική Ν. Καρβέλα, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³³⁰ Ο δίσκος του Στ. Γονίδη με τίτλο «Σε δυο κόσμους» σε μουσική Αλ. Παπαδημητρίου, Γ. Ρούσσου και στίχους Ε. Δρούτσα, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα

μπήκαν στη δισκογραφία πριν το '80, χωρίς να αποκλείεται σε ορισμένες περιπτώσεις να συνεργάζονται μαζί τους και νέοι της δεκαετίας του '80.

Στα «Νέα Δειλινά» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Α. Βαρδής,³³¹ Ελ. Δήμου, Ελπίδα, Ν. Νομικός, Μ. Δημητριάδης, Ν. Κονιτοπούλου, «Οπισθοδρομική Κομπανία». Στο «Νέο Στόρκ» (Πατησίων 384) το σχήμα αποτελούν οι Β. Τερλέγκας,³³² Ρ. Σακελλαρίου, Τζ. Βάνου, Γ. Μαρίνης. Στο «Plaza Club» (Γλυφάδα) τραγουδούν οι Ν. Ξανθόπουλος, Μ. Μαράντη, Μπ. Τσετίνης, Κ. Ντάλη, Σπ. Λιόσης, Μ. Καπετανίδου, Αντ. Πατσαϊωάννου, Β. Καμπά. Στη «Φαντασία» (Ελληνικό) εμφανίζονται οι Μ. Κάραλη, Μ. Μηλιαρέση, Ε. Σαρρή, Γ. Τσίρου. Στο «Diogenis Palace» (Συγγρού 259) εμφανίζονται οι Γ. Πάριος, Στ. Κορκολής,³³³ Μ. Λίντα, Αλέξια. Το σχήμα του κέντρου «Caramella» (Συγγρού) συναρπατίζουν οι Γ. Πουλόπουλος, Χ. Ντάνου, Γ. Παράμερος.

Μεταξύ των προγραμμάτων που υπάρχουν στις μεγάλες πίστες, υπάρχουν και σχήματα που δεν έχουν σχέση με το γλεντζεδικό τραγούδι των δεκαετιών '80 και '90.³³⁴

Disco Πίστες. Στην κατηγορία αυτή περιλαμβάνονται τα προγράμματα καλλιτεχνών του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού κυρίως της δεκαετίας του '90. Στα κέντρα αυτής της κατηγορίας μπορούμε να δούμε ορισμένα από τα σημαντικότερα ονόματα της δισκογραφίας:

Στο «Βίο Βίο» (Συγγρού) εμφανίζονται οι Ν. Σφακιανάκης,³³⁵ Λ. Γιαγκούση. Στο «ABC Club» (πλ. Αμερικής) τραγουδούν οι Χρ. Δάντης, Στ. Αγγελόπουλος. Στο «Club in» (Συγγρού) επικεφαλής του σχήματος είναι ο Γ. Αλκαίος. Λαϊκή ώρα από τους Χρ. Αγγελόπουλο, Σ. Κρητικού, Μ. Βάσου.

³³¹ Ο δίσκος «Κοινή γνώμη» του Α. Βαρδή σε μουσική του ίδιου και στίχους Σ. Αλιβιζάτου και Κ. Τριπολίτη, ξεπέρασε τα 35.000 αντίτυπα.

³³² Ο δίσκος του Β. Τερλέγκα «Διαδρομή» σε στίχους Σ. Κόρδα, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³³³ Ο δίσκος του Γ. Πάριου «Βίος ερωτικός» σε μουσική Θ. Πολυκανδριώτη και Α. Βαρδή ξεπέρασε τα 65.000 αντίτυπα, ο δίσκος του Στ. Κορκολή «Χαμένες ατλαντίδες» σε μουσική του ίδιου και στίχους Β. Μαστροκώστα και Α. Ιωαννίδου, ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα.

³³⁴ Στο «Taboo» (Ανήνορος 42 – 44 Παγκράτι) στο πρόγραμμα «Πρόβα Τζενεράλε» σε συνθέσεις Μ. Πλέσσα και Γ. Χατζηνάσιου τραγουδούν οι Δάκης, Γ. Κούτρας, Δ. Παπίου, Λόρνα, Ά. Μελίτη, Ν. Κρητικός. Στο «Nivege» (Κηφισίας 4, Παράδεισος Αμαρουσίου) εμφανίζονται οι Γ. Μουζιάκης, αδελφοί Τζαβάρια, Σ. Ζαννίνου, Κ. Απέργης, Αρ. Αηδωνά. Στο «Τούνελ» (Συγγρού 123) εμφανίζονται οι Γ. Κατσάρος, Β. Μοσχολιού, «Ζιγκ Ζαγκ», Ελ. Κωνσταντοπούλου.

³³⁵ Ο δίσκος του Ν. Σφακιανάκη «Νοτιοανατολικά του κόσμου», σε μουσική Αλ. Χρυσοβέργη και στίχους Σπ. Γιατρά, ξεπέρασε τα 120.000 αντίτυπα.

Μπουζούκια. Η κατηγορία *Μπουζούκια* με το δεδομένο της νέας τυπολογίας των κέντρων αλλά και της γενικότερης στροφής προς μεγαλύτερους χώρους και πιο κοσμικά κέντρα έχει συρρικνωθεί σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο. Κατ' εξαίρεση βλέπουμε στην κατηγορία αυτή να περιλαμβάνεται πρόγραμμα με καλλιτέχνες πίστας της δεκαετίας του '90. Στο «Caravan Club» (Σκρά 3 – 5 και Συγγρού) εμφανίζονται οι Στ. Ρόκκος, Γ. Μαζωνάκης, Τ. Ζαχαράτος, Κ. Τοπάζη, Α. Μεταλληνού. Σε αυτή την κατηγορία κέντρων υπάρχουν και άλλα προγράμματα με γνωστά ονόματα καλλιτεχνών πίστας κυρίως όμως πριν τη δεκαετία του '80.³³⁶

Συμπεράσματα για την περίοδο 1990 – 1995

Είναι η περίοδος που στις μεγάλες πίστες εμφανίζονται πλέον κατά κύριο λόγο κορυφαία ονόματα της δεκαετίας του '80 αλλά και του '90, που εξελίσσονται πολύ γρήγορα, καθώς συμπίπτουν σχεδόν οι εμφανίσεις σε γνωστά κέντρα και οι υψηλές πωλήσεις δίσκων. Κατά κανόνα τα άλλοτε μεγάλα ονόματα της δεκαετίας '60 και '70 που στήριζαν το λεγόμενο «κλασικό» λαϊκό τραγούδι, είτε δεν υπάρχουν στο καλλιτεχνικό στερέωμα, είτε εξαναγκάζονται σε συνεργασίες αμφίβολης ποιότητας για να επιβιώσουν επαγγελματικά. Επίσης αυτή την περίοδο δημιουργούνται και άλλες κατηγορίες πίστας, όπως οι *Disco* πίστες στις οποίες εμφανίζονται καλλιτέχνες της δεκαετίας του '90, που έχουν *disco* και *pop* προσανατολισμό.

4. 5 ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1995 - 2000

Αυτή την περίοδο παρατηρούμε την επικράτηση των τραγουδιστών του μοντέρνου λαϊκού (δεκαετία '80 και '90) στις μεγάλες πίστες. Η κυριαρχία του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού χαρακτηρίζεται και από ιδιαίτερα υψηλές πωλήσεις δίσκων. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της περιόδου αυτής είναι οι Α. Βίσση, Δ. Βανδή, Ν. Σφακιανάκης, Γ. Πλούταρχος, Σ. Ρουβάς.

³³⁶ Ο Κ. Καρουσάκης εμφανίζεται στη «Ρεγγίνα» μαζί με τους Α.Κωνσταντάκη, Β.Στακτέα, Ζ. Ρωμανού, Σ. Μάρκου. Η Ελ. Ροδά εμφανίζεται στην «Ιφιγένεια» μαζί με τους Γ. Πηνειώτη, Κορίνα, Έλ. Κωστή, Φ. Κυπριώτη. Επίσης στο «Δία» (Κ. Πατήσια) εμφανίζονται η Αθηναϊκή Κομπανία και οι Γ. Σαρής, Γ. Λόγγου, Γ. Κομνηνού, Χρ. Καρακώστας, Α. Γκόγκου. Στο «Carvel» (13ο χλμ. Εθνικής Αθηνών - Λαμίας) εμφανίζεται οι Στ. Λιβυκός, Ν. Μαρίνι, Τ. Σαγιόρ, Ν. Σούρας, Μ. Λόρανς. Στο «Michel» τραγουδούν οι Β. Μητρόπουλος, Β. Χαλαλάμπους, Σ. Καραμανλή, Τ. Ανθής.

Επίσης σε αυτή την πενταετία παρατηρείται πολυδιάσπαση των κατηγοριών πίστας. Παραμένει αδιαμφισβήτητο γεγονός ότι επικρατούν οι «φίρμες» της δεκατίας του '90, αλλά και αρκετά από τα μεγάλα ονόματα της πίστας της δεκαετίας του '80. Συγχρόνως παρατηρείται – όπως και στην προηγούμενη πενταετία - το φαινόμενο προγραμμάτων διαφορετικής αισθητικής στην ίδια κατηγορία. Το γεγονός ότι η συντριπτική πλειοψηφία των προγραμμάτων αφορά σχήματα από «αστέρες» της πίστας και όχι από τραγουδιστές του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού, δημιουργεί την αίσθηση ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού είναι κυρίαρχο έναντι κάθε άλλου. Αυτό μας απασχολεί όχι ως μονάδα μέτρησης της απήχησης του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού έναντι του έντεχνου, αλλά ως ένα στοιχείο που συμβάλλει στην άποψη ότι το σύγχρονο λαϊκό υπερτερεί.

Συγχρόνως, οφείλουμε να επισημάνουμε ότι σε αυτή την πενταετία δημιουργείται μια προσπάθεια «γεφύρωσης» του χάσματος που χωρίζει τις «φίρμες» της πίστας από τα αντίστοιχα «μεγάλα ονόματα» του ρεύματος που έχει επικρατήσει να ονομάζεται έντεχνο. Παρότι η κρατούσα άποψη για το κίνητρο αυτής της αλλαγής είναι ότι πρόκειται για καθαρά οικονομικά συμφέροντα λόγω της μείωσης του τζίρου των δισκογραφικών εταιρειών, ωστόσο γεγονός παραμένει ότι υπάρχει η τάση να προσαρμοστούν τα μεγάλα ονόματα του έντεχνου τραγουδιού στην αισθητική της διασκέδασης των «αστέρων» της πίστας και όχι το αντίθετο.

Επίσης δεν πρέπει να παραλείψουμε ότι η κατηγορία «μεγάλα προγράμματα» έχει την υψηλότερη τιμή φιάλης από όλα τα υπόλοιπα προγράμματα των κέντρων με ζωντανή μουσική. Το γεγονός αυτό, μας δίνει το δικαίωμα να επικαλεστούμε το νόμο προσφοράς – ζήτησης για να υποστηρίξουμε ότι το ρεύμα αυτό πράγματι είναι κυρίαρχο στην ελληνική μουσική σκηνή.

Κλείνοντας την παρούσα εισαγωγή θα λέγαμε ότι μέσα σε αυτή την πενταετία τα *Ελληνάδικα* γίνονται μεγάλη μόδα, αλλά προς το τέλος της περιόδου κλείνει ο κύκλος τους καθώς από το 1999 και μετά μειώνονται αισθητά.

1995 – 96

Το 1995 - 1996 η τυπολογία των κέντρων διαμορφώνεται ως εξής: *Φίρμες* (Τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας), *Disco* πίστες (με ή χωρίς dj και ζωντανό μοντέρνο και λαϊκό), *Πίστες* (το σύγχρονο ελληνικό ρεπερτόριο), *Hot* (τα in των ξενύχτηδων), *Μπουζούκια*.

Η κατηγορία *Φίρμες*, θεωρούμε ότι είναι πολύ σημαντική, γιατί γίνεται για πρώτη φορά από το περιοδικό η σύνδεση ανάμεσα σε καλλιτέχνες πίστας και στις υψηλές πωλήσεις δίσκων. Αυτή η σύνδεση – που όπως ήδη έχουμε επισημάνει φαίνεται από τα τέλη της δεκαετίας του '80 - έχει δημιουργήσει την αίσθηση της αυτονομίας του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

Στην πραγματικότητα οι καλλιτέχνες πίστας είναι πάρα πολλοί - ανάμεσά τους και εκείνοι που ήταν κάποτε «*φίρμες*». Ξεκινώντας από την αρχή αυτής της περιόδου, θα διαπιστώσουμε ότι συνυπάρχουν καλλιτέχνες του '60 και '70 με τους νέους του '80 και '90. Όμως σταδιακά τα προγράμματα με τους νέους υπερισχύουν έναντι των προγραμμάτων με τους παλιούς. Η αίσθηση που υπάρχει αν κρίνει κανείς και από τις συνεργασίες στη δισκογραφία, είναι ότι ορισμένοι από τους «αστέρες» των δεκαετιών '60 και '70, αναγκάζονται να ενσωματωθούν στο νέο ρεύμα για να επιβιώσουν καλλιτεχνικά. Ειδικά μάλιστα στην κατηγορία των μεγάλων κέντρων που στο «Αθηνόραμα» βρίσκονται κάτω από τον τίτλο *Φίρμες* – τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας – μπορεί να διακρίνει κανείς το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού και ανάμεσα στις «*φίρμες*» της δεκαετίας του '80 και κάποια μεγάλα ονόματα παλαιότερων δεκαετιών που όμως ακολούθησαν το νέο ρεύμα.

Φίρμες - τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας. Παρατηρώντας το πρόγραμμα στις μεγάλες πίστες διαπιστώνουμε ότι εμφανίζονται πολλοί από τους καλλιτέχνες του «νέου ρεύματος». Εντυπωσιακό είναι το γεγονός ότι στις μεγάλες πίστες υπάρχουν και πολλά κορυφαία ονόματα της δεκαετίας του '90, γεγονός που αποδεικνύει ότι οι μηχανισμοί προώθησης συμβάλλουν στην ταχεία ανάδειξη των καλλιτεχνών - κάτι που δεν συνέβαινε μέχρι τότε. Για πρώτη φορά είναι τόσο σαφής η σχέση ανάμεσα στις υψηλές πωλήσεις δίσκων και στις εμφανίσεις σε μεγάλα νυχτερινά κέντρα. Έτσι στην πραγματικότητα όταν γίνεται λόγος για μεγάλα ονόματα της πίστας, εννοούμε συγχρόνως τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας. Στις γραμμές που ακολουθούν, είναι σαφής αυτή η ταύτιση.

Στις μεγάλες πίστες της Παραλιακής, όπως είναι αναμενόμενο, συγκροτούνται σχήματα με τραγουδιστές προερχόμενους κυρίως από τις δεκαετίες '80 και '90. Ειδικότερα, στη «Νεράιδα» εμφανίζονται οι Α. Δημητρίου,³³⁷ Δ. Κοντολάζος, Γ. Γερολυμάτος και Μ. Μενιδιάτης. Στο «Posidonio» (Ελληνικό), υπάρχει μια συνεργασία

³³⁷ Ο δίσκος της Α. Δημητρίου με τίτλο «Γυναίκα εγώ» σε μουσική Δ. Πανόπουλου, Δ. Σταμπούλη και στίχους Β. Παπαδόπουλου και Π. Φαλάρα, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

κορυφαίων ονομάτων της δεκαετίας του '80 και '90 καθώς εμφανίζονται οι Λ. Πανταζής,³³⁸ Κ. Γαρμπή και Σ. Ρουβάς. Το ίδιο ισχύει και για το σχήμα του κέντρου «Show Center» (Ελληνικό) που συναπαρτίζεται από τους Αγγ. Διονυσίου, Χρ. Νικολόπουλο, Λ. Γιαγκούση, Δ. Βανδή και Ευρυδίκη.

Στα μέσα αυτής της δεκαετίας, αξιοσημείωτο είναι ότι αξιοποιείται εμπορικά η περιοχή γύρω από το Γκάζι και γίνονται εκεί ορισμένες πολύ κοσμικές πίστες, οι οποίες μέχρι το τέλος της πενταετίας έχουν αυξηθεί. Εκείνη τη σεζόν στο κέντρο «Γκάζι» (Ιεροφάντων θ, Πειραιώς), εμφανίζονται δυο πολύ σημαντικά ονόματα της δεκαετίας του '90, ο Ν. Σφακιανάκης και η Σ. Αρβανίτη. Επίσης πολύ σημαντικά ονόματα της πίστας, ο Στ. Γονίδης,³³⁹ οι Χρ. Φαρμάκη και ο Δ. Σχοινιάς εμφανίζονται στο κέντρο της Συγγρού «Club in» μαζί με τους Β. Χαρίτου και Αν. Ζαφειρόπουλο.

Αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι υπάρχουν προγράμματα στην ίδια κατηγορία κέντρων στα οποία εμφανίζονται πολλοί από τους καλλιτέχνες των δεκαετιών '60 - '70 σε συνεργασία με τους νέους «σταρ». Αυτό δείχνει ότι πολλοί από τους καλλιτέχνες των προηγούμενων δεκαετιών αποδέχονται τη συνεργασία με τις «φίρμες» των δεκαετιών '80 και '90, πιθανόν προκειμένου να παραμείνουν στο καλλιτεχνικό στερέωμα. Άλλοτε πάλι, παλιοί και νέοι συνεργάζονται επί ίσοις όροις γεγονός που αποδίδεται στο ότι με τα σύγχρονα μέσα προώθησης οι νέοι σταρ κάνουν επιτυχία σε πολύ σύντομο διάστημα.

Εκείνη τη σεζόν, διαμορφώνονται τα ακόλουθα σχήματα: Στα «Νέα Δελιανά» (Γλυφάδα) τραγουδούν οι Γλυκερία, Α. Βαρδής, Ελ. Δήμου, Κ. Τουρνάς, Γ. Σαρρής. Στη «Φαντασία» (Ελληνικό): οι Γ. Πουλόπουλος, «Εκείνος και Εκείνος», Ε. Κοντού.

Αξιόλογα προγράμματα «φιλοξενούν» και οι πίστες στη λεωφ. Συγγρού. Ειδικότερα, στο «Dioegenis Palace» εμφανίζονται οι Γ. Πάριος,³⁴⁰ Κ. Κούκα, Στ. Κονιτοπούλου, Λ. Λιβιεράτος. Στο «Bío Bío» οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Μ. Νομικού, Αθ. Μαυρομάτη.

Στο κέντρο της Αθήνας, στο «Rex» (Πανεπιστημίου), ένα χώρο που δεν είναι εξ'ορισμού πίστα, τραγουδούν οι Μαρινέλλα, Δ. Κόκκοτας³⁴¹ και Αλ. Χατζής, Γνωστό

³³⁸ Ο δίσκος του Λ. Πανταζή «Δικαίωμά μου» σε μουσική Ν. Τερζή και στίχους Η. Φιλίππου και Α. Παππά, ξεπέρασε 30.000 αντίτυπα.

³³⁹ Ο δίσκος του Στ. Γονίδη «Απωθημένα» ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³⁴⁰ Ο δίσκος του Γ. Πάριου «Παρέα με το Χάρη» σε μουσική Χ. Βαρθακούρη και στίχους Γ. Πάριου, ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα

³⁴¹ Ο δίσκος του Δ. Κόκκοτα «Συνειδηση» σε μουσική και στίχους του Φοίβου, ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα.

εκείνη την εποχή, ήταν και το κέντρο του Στρ. Διονυσίου με την επωνυμία «Στράτος» (Σύνταγμα), στο οποίο εκείνη τη σεζόν εμφανίζονταν ο Αντύπας³⁴² και η Μ. Λιντα.

Στην ίδια κατηγορία κέντρων, υπάγονται και ορισμένα τα οποία συνήθως κατατάσσονται στην κατηγορία *μπουζούκια*, αλλά εκείνη τη σεζόν φιλοξενούν γνωστά ονόματα της δισκογραφίας. Πρόκειται για το κέντρο «Αμπάρες» (Αχαρνών) που εμφανίζονται οι Ζ. Μελάς, Κ. Στανίση και Γ. Βογιατζής. Στο «Στορκ» (Πατησίων) τραγουδούν οι Π. Παπαδοπούλου, Β. Τερλέγκας, Κ. Μπίγαλης. Τέλος, στο «ABC» (πλ. Αμερικής), εμφανίζεται η Τζ. Βάνου μαζί με τους Γ. Βασιλείου,³⁴³ Μ. Ρούσου, Στ. Λιβυκό και Ρ. Πουλικάκου.

Συγχρόνως σε αυτή την κατηγορία περιλαμβάνονται και προγράμματα, τα οποία δεν παραπέμπουν σε αυτό που θα λέγαμε γλεντζέδικο τραγούδι.³⁴⁴

Disco πίστες. Η κατηγορία αυτή, φιλοξενεί κατά κύριο λόγο προγράμματα που παραπέμπουν στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι και μάλιστα στην δυτική εκδοχή του. Στα προγράμματα αυτών των κέντρων μπορεί κανείς να δει και μεγάλα ονόματα της πίστας κυρίως της δεκαετίας του '90.

Στο «Αυτόφωρο Club» (Σκρά 3 – 5 και Συγγρού) τραγουδούν οι Χρ. Δάντης,³⁴⁵ Θ. Καλλίρης, Ε. Κανέλλη. Στο «Lido» (Ακαδημίας και Ζωοδόχου Πηγής 3) εμφανίζονται οι Γ. Μαζωνάκης, Α. Σαμίου, Ε. Σαρρή, Στ. Γεωργιάδου. Στη «Stoa club» (Συγγρού) τραγουδάει ο Γ. Αλκαίος,³⁴⁶ ενώ στο ίδιο κέντρο εμφανίζονται το σχήμα «Κακά Κορίτσια» και οι Ελ. Πατρόκλου και Αγγ. Μπαζίγου. Τέλος, στο «Τούνελ Club» (Συγγρού) εμφανίζονται οι Στ. Ρόκκος, Σπ. Παπαδήμας.

³⁴² Ο δίσκος του Αντύπα «Εννοείται» σε μουσική Τ. Μουσαφίρη και στίχους Γ. Παπαϊωάννου, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³⁴³ Ο δίσκος του Γ. Βασιλείου «Μαντήλι», ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³⁴⁴ Στη «Diva» (Κάραβελ) εμφανίζονται οι Αντ. Καλογιάννης, Μ. Σουλτάτου, Α. Κωνσταντίνου. Στο «Ζουμ» (Κυδαθηναίων 37 Πλάκα) εμφανίζονται οι Κ. Χατζής, Β. Μοσχολιού, Ό. Σπανού, Στ. Σταυράκης. Στο «Michel» (Αθ. Διάκου 28 – 32, Μακρυγιάννη) εμφανίζονται οι Γ. Κασαρός, Μ. Τόκας, Σ. Βόσσου, Κασσιάνδρα, Γ. Χριστοδούλου. Στο «Palais Royal» (Κηφισίας 101, Μαρούσι) εμφανίζονται οι Μ. Πλέσσας, Κωνσταντίνα, Θ. Πολυκανδριώτης, Ρ. Κουμιώτη, Γ. Κούτρας. Στα «Παλιά Δειλινά» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Μ. Μητσιάς, Π. Πάνου, Ελ. Βιτάλη, Δ. Παπίου, Φ. Μεζίνης, Λ. Αλκαίου. Στο «Tabbo» (Caganel) εμφανίζονται οι Γ. Σπανός, Γ. Χατζηνάσιος, Πασχάλης, Μ. Δημητριάδης, Γ. Τσίρου, Λόρνα.

³⁴⁵ Ο δίσκος του Δάντη «Τάμα», σε μουσική Γ. Καραλή, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³⁴⁶ Ο δίσκος του Γ. Αλκαίου «Άνευ λόγου», σε μουσική του ίδιου και στίχους Α. Ιωαννίδου, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

Στην ίδια κατηγορία κέντρων όμως βρίσκουμε και ορισμένα λιγότερο γνωστά ή και άγνωστα ονόματα.³⁴⁷

Πίστες (το σύγχρονο ελληνικό ρεπερτόριο). Στην κατηγορία αυτή υπάρχουν αρκετά κέντρα που σε προηγούμενες περιόδους υπάγονταν στην κατηγορία *Μπουζούκια*. Εμφανίζονται κατά κανόνα είτε λιγότερο γνωστοί καλλιτέχνες πίστας, είτε καλλιτέχνες που ήταν κάποτε «φίρμες», αλλά δεν είναι πια πρώτα ονόματα. Επίσης εμφανίζονται και άλλοι των οποίων τα ονόματα δεν είναι γενικώς γνωστά.³⁴⁸

Hot (τα in των ξενύχτηδων). Με εξαίρεση το πρόγραμμα του κέντρου «Romeo», όπου εμφανίζονται οι Κ. Τοπάζη, Χρ. Αντωνιάδης, Ρ. Σταύρου, κατά τα άλλα, οι καλλιτέχνες που εμφανίζονται σε αυτή την κατηγορία κέντρων δεν είναι ευρέως γνωστοί.³⁴⁹

³⁴⁷ Στην «Pasarella» (λεωφ. Συγγρού 165) εμφανίζονται οι Ζιγκ Ζαγκ, Ε. Καπάτη, Β. Παϊτέρης. Στο «Rock Σκυλάδικο» (Παγκράτι) τραγουδούν οι Γ. Λιναρδάκης, Σ. Αεράκη, Σαμπρίνα, Τ. Δημητρίου, Ρενάτα, Δ. Μερκούρη.

³⁴⁸ Στο «Δεν ήξερες δεν ρώταγες» (Μεσογείων 358 Αγία Παρασκευή) το σχήμα συναπτελούν οι Χρ. Ζαβάκος, Τρέισι, Τ. Χρυσάφη. Στον «Ήμερο» (Ρέμα Χελιδονούς, Ν. Κηφισιά) συνεργάζονται οι Π. Πετράκης, Θ. Κομνηνός, Μ. Λεφάκη. Στις «Μάσκες» (Αγ. Γλυκερίας 44, Γαλάτσι) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Β. Ζουμπούλης, Γ. Μαρίνης, Ελ. Βασιλάκη. Στο «Αγιοφίλι» (Σενέκα 3, Κηφισιά) τραγουδούν οι Κ. Χρυσολωράς, Στ. Γκίκα, Στ. Αντωνίου, Ε. Ζαμπέτη.

Στο «Μπάμπης» (Όθωνος 26, Κηφισιά) εμφανίζονται οι Μ. Γιαννούλης, Ε. Γιαννακάκη, Τ. Αυγερινός, Σ. Ξεναρίου. Στο «Νέο Δία» (Κ. Πατήσια) συνεργάζονται οι Ι. Γεωργακοπούλου, Μ. Παπαδάκης, Μπ. Τσετίνης, Κ. Ντάλη. Στο «Απόλλων Palace» (7^η Μαρτίου, Νίκαια) τραγουδούν οι Λ. Μυτιληνάιος, Χρ. Χατζηανδρέου. Στο Cartoon (34^ο Συντάγματος και Κόδρου 1, Πειραιάς) εμφανίζονται οι Δ. Μυλωνάς, Μ. Λέλου, Π. Χατζηανδρέου. Στην «Έμπιατη» (κόμβος Βαρυμπόμπης, Ν. Κηφισιά) εμφανίζονται οι Χρ. Αγγελόπουλος, Στ. Σακάτος, Χαρίσις. Στο «Μεσόγειος Club», (Μεσογείων 425, Αγ. Παρασκευή) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Ν. Δουλάμης, Μ. Λιβανού, Γ. Μενάση. Στις «Εποχές» (Εκτορος 15, Βριλήσια), εμφανίζονται οι Τ. Μπινιάρης, Ελ. Ροδά, Ειρήνη, Βαγγ. Παρασκευάς.

Στο «Μόστρου» (Μνησικλέους 22 και Λυσίου, Πλάκα) εμφανίζονται οι Γ. Καλατζής, Μ. Βιολάρης, Αγνή. Στα «Νησιώτικα» (Δ. Ράλλη 25, Κ. Πατήσια) συνεργάζονται οι Βαγγ. Κονιτόπουλος, Ν. Κονιτοπούλου, Αγγ. Κονιτοπούλου, Λ. Βελλής. Στην «Πέτρα» (Αδριανού 97, Πλάκα) εμφανίζονται οι Στ. Κόκοτας, Σ. Λεονάρδου, Π. Τόνιος. Στο «Plaza Club» (Λ. Βουλιαγμένης 85) εμφανίζονται οι Χρ. Κυριαζής, Β. Καμπά, Μ. Ζαγοραίου, αδελφές Θεοφίλου. Στο «Παβίλιον» (Μεσογείων 329 & Ζ. Πηγής, Χαλάνδρι) το σχήμα συναπτελούν οι Ν. Κωνσταντοπούλου, Αλ. Κιτσάκης, Στ. Καψάλης, Δόμνα. Στο «Nivera» (Κηφισίας 4, Παράδεισος Αμαρουσίου) τραγουδούν οι Γ. Μουζιάκης, Σ. Ζαννίνου, αδελφοί Τζαβάρια., Β. Πολυδώρου, Ν. Ανδρουλάκης.

³⁴⁹ Στα «Astra» (Μετς) εμφανίζονται οι Γ. Παπαϊωάννου, Σ. Φαράκη, Στ. Ντούσκας, Α. Στασινοπούλου, Γ. Δανέζης. Στο «Frangélico» (Ποσειδώνος 64, Άλιμος) τραγουδούν οι Π. Ανδρέου, Αλίσ, Γρ. Αργυρίου. Στο «Paragayo» (Κολωνάκι) συνεργάζονται οι Π. Μαρσούκας, Δ. Σταϊκόγλου, Μ. Φαντή, Π. Αρμάνη, Πολύδωρος. Στο «Rose» (Ακαδημίας 43) εμφανίζονται οι Στ. Πάνου, Μ. Λυγέρη, Γ. Κοκότσης, Ντανιέλα. Στο «Rubys» (λεωφ. Συγγρού 55) το σχήμα αποτελούν οι Θ. Αδριανός, Α. Αηδωνά, Στ. Μάλλιαρης. Στο «Ωπα Ωπα» (Αλκυονίδων 4, Βούλα) εμφανίζονται οι Α. Παπαδημητρίου, Ά. Βάγια, Γ. Τάσιος, Π. Κιάμος, Θ. Κωνσταντίνου, Μ. Κωστήνης.

Μπουζούκια. Στην κατηγορία αυτή, όπως ήδη έχουμε τονίσει, φιλοξενούνται προγράμματα με καλλιτέχνες λιγότερο γνωστούς, πόσο μάλλον αυτή την περίοδο που ο συγκεκριμένος τρόπος διασκέδασης είναι στο περιθώριο, καθώς έχει αναδειχθεί η διασκέδαση στις μεγάλες πίστες.³⁵⁰ Ωστόσο και μέσα σε αυτά τα προγράμματα μπορεί κανείς να διακρίνει γνωστούς παλιούς τραγουδιστές. Για παράδειγμα αξίζει να αναφέρουμε το σχήμα Ν. Ζαχά, Γ. Λεφέρη, Τ. Σαγιώρ, Γ. Ξανθάκη στο «Carvel» (13ο χλμ.Εθνικής Οδού), καθώς επίσης την εμφάνιση του Λ. Αλεξάνδρου στο «Τεν Τεν» (Π. Ράλλη και Λεωφ. Αθηνών) και της Α. Βασιλείου στη «Νέα Αθηναία» (Ακτή Ποσειδώνος).

1996 – 97

Τη χρονιά αυτή η τυπολογία των κέντρων διαμορφώνεται ως εξής: *Φίρμες* (Τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας), *Disco* πίστες (με ή χωρίς dj και ζωντανό μοντέρνο και λαϊκό), *Πίστες* (το σύγχρονο ελληνικό ρεπερτόριο) *Hot* (τα in των ξενύχτηδων) και *Μπουζούκια* (πενιές, άφιλτρα, ιταλάδες). Αυτές οι επεξηγήσεις από την πλευρά του περιοδικού, εναρμονίζονται με το περιεχόμενο του προγράμματος. Επιπλέον, δείχνουν και ορισμένες διακυμάνσεις ανάμεσα στα κέντρα που φιλοξενούν τα κορυφαία ονόματα της δισκογραφίας και σε εκείνα που φιλοξενούν λιγότερο γνωστά ονόματα. Αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι η τυπολογία παραπέμπει στο φαινόμενο που περιγράψαμε παραπάνω, δηλαδή την ανάπτυξη χώρων που θεωρούνται κοσμικοί και είναι μεγάλης χωρητικότητας και συγχρόνως τη συρρίκνωση του παραδοσιακού μπουζουκτσίδικου, που αποτελεί πλέον ένα «ακραίο» περιβάλλον διασκέδασης.

Φίρμες (τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας)³⁵¹ Στην εν λόγω κατηγορία περιλαμβάνονται τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας όλων των ρευμάτων του ελληνικού τραγουδιού, αλλά η συντριπτική πλειοψηφία των προγραμμάτων αφορά τους καλλιτέχνες

³⁵⁰ Στο «Fantastico» (Λεωφ. Συγγρού 140) εμφανίζονται οι Γ. Βλάσσης, Ηλ. Ξυγκάκης, Βανέσσα. Στην «Ιφιγένεια» (Λεωφ. Συγγρού 201) τραγουδούν οι Γ. Πηνειώτης, Φ. Κυπριώτης, Μ. Βάσου. Στο «Μον Ρεπό» (Λεωφ. Μαραθώνος 151, Γέρακας) το σχήμα αποτελείται από τους Γ. Θυμάκη, Σπ. Δημόπουλο. Στην «Νέα Αθηναία» (Ακτή Ποσειδώνος 63) εμφανίζονται οι Γ. Βλάσσης, Α. Βασιλείου, Β. Χαράλαμπος.

³⁵¹ Σε αυτή την κατηγορία περιλαμβάνονται και κάποια προγράμματα με καλλιτέχνες που δεν προέρχονται από το χώρο του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Συγκεκριμένα στην «Ιερά Οδό» (Γκάζι) εμφανίζεται ο Γ. Νταλάρας και οι Πυξ Λαξ. Στη «Μέδουσα» (Μακρή 2 και Μακρυγιάννη) συνεργάζονται οι Κ. Κούκα, Χρ. Νικολόπουλος, Γ. Σπανός, Γερ. Ανδρεάτος, Μ. Ζορμπά, Δ.

πίστας. Έτσι δημιουργείται η αίσθηση ότι το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι είναι το κυρίαρχο ρεύμα. Η εντύπωση αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι όπου υπάρχουν παραπομπές με τις αντίστοιχες υψηλές πωλήσεις δίσκων, αυτό αφορά μόνο τραγουδιστές πίστας των δεκαετιών '80 και '90. Αυτή η σύνδεση φαίνεται ξεκάθαρα παρακάτω.

Ειδικότερα στο «Ποσειδώνιο» (Ελληνικό) τραγουδούν οι Λ. Πανταζής, Στ. Κορκολής,³⁵² Δ. Βανδή, Φ. Τζαβάρα. Στα «Αστέρια» της Γλυφάδας εμφανίζονται οι Αγγ. Διονυσίου, Κωνσταντίνα και «Ζιγκ Ζαγκ». Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού εμφανίζονται και στα κέντρα της λεωφ. Συγγρού. Πιο συγκεκριμένα, στο «Βίο Βίο Αργυ» εμφανίζεται ο Γ. Μαζωνάκης,³⁵³ στο «Diogenis Palace» οι Β. Καρράς Κ. Γαρμπή, Δ. Κόκκοτας, Δ. Σχοινάς.³⁵⁴ Ονόματα των δεκαετιών '80 και '90 συναρπάζουν το σχήμα του κέντρου «Στοά Club» (Συγγρού), όπου εμφανίζονται οι Δ. Κοντολάζος, Α. Σαμίου, Χρ. Φαρμάκη, Στ. Γεωργιάδου. Ένα από τα σημαντικότερα προγράμματα εκείνης της σεζόν, φιλοξενείται στο νεόδμητο «Χάος» (Γκάζι) όπου τραγουδούν οι Α. Βίσση και ο Σ. Ρουβάς.³⁵⁵ Σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο στο «Rex» (Πανεπιστημίου) εμφανίζεται ο Ν. Σφακιανάκης.³⁵⁶

Αρκετά γνωστά ονόματα εμφανίζονται και σε άλλα σημεία της Αθήνας. Στο «ABC» (πλ. Αμερικής) τραγουδούν οι Χρ. Δάντης, Κ. Τοπάζη, Στ. Αγγελόπουλος, Αλεξάνδρα και η Αθηναϊκή Κομπανία. Αξιοσημείωτο για εκείνη τη σεζόν, είναι ότι ένας χώρος που κατά κανόνα φιλοξενεί συναυλίες ροκ συγκροτημάτων, εκείνη την περίοδο φιλοξενεί ελληνικό λαϊκό πρόγραμμα. Πρόκειται για το γνωστό συναυλιακό χώρο «Ρόδον» (Μάρνη 24), όπου εμφανίζονται οι Άλκηστη, Χρ. Στεργιόγλου Στ. Διονυσίου, Μ. Κωτιάδη, Δ. Πολυκανδριώτης και Ι. Γεωργιάδη.

Μπάσης, Α. Μελίτη. Στη «Σφεντόνα» (λεωφ. Αλεξάνδρας 22) εμφανίζεται η Ελ. Αρβανιτάκη, με τους Γ.Κότσιρα, Μ. Παπαζήση, Σ. Παπάζογλου. Στο «Χάραμα» (Καισαριανή) το σχήμα αποτελείται από τους Μ. Μητσιά, Σ. Λεονάρδου, Π. Τζανετή, Γ. Δελημπασάκη, Λ. Αλκαίου και τους «Παίδες εν τάξει».

³⁵² Ο δίσκος του Στ. Κορκολή «Ξέσπασα» σε στίχους Ε. Δρούτσα, ξεπέρασε τα 60.000 αντίτυπα.

³⁵³ Ο δίσκος του Γ. Μαζωνάκη «Μου λείπεις» ξεπέρασε τα 43.000 αντίτυπα.

³⁵⁴ Ο δίσκος του Β. Καρά «Τηλεφώνησέ μου», σε μουσική και στίχους του Φοίβου, ξεπέρασε τα 103.000 αντίτυπα και ο δίσκος του «Έρχομαι», σε μουσική Φοίβου και στίχους Π. Φαλάρα, ξεπέρασε τα 45.000. Ο δίσκος της Κ. Γαρμπή «Αρχίζω πόλεμο» σε μουσική Φοίβου και στίχους Φοίβου και Γ. Δοξά, ξεπέρασε τα 160.000 αντίτυπα.

³⁵⁵ Εκείνη τη χρονιά ο δίσκος «Κλίμα τροπικό» των Α. Βίσση και Ν. Καρβέλα, ξεπερνά τα 105.000 αντίτυπα, ενώ ο δίσκος «Το άρωμα της αμαρτίας» με τους ίδιους συντελεστές, ξεπέρασε τα 40.000 αντίτυπα. Την ίδια χρονιά ο δίσκος του Σ. Ρουβά «Τώρα αρχίζουν τα δύσκολα», σε μουσική Ν. Καρβέλα και στίχους Ν. Γερμανού, ξεπερνά τα 30.000 αντίτυπα.

³⁵⁶ Ο δίσκος του Ν. Σφακιανάκη «5^ο Βήμα» σε μουσική Αλ. Χρυσοβέργη, Γ. Μουκίδη και στίχους Σπ. Γιατρά, ξεπέρασε τα 200.000 αντίτυπα.

Ασφαλώς υπάρχουν και προγράμματα στα οποία εμφανίζονται καλλιτέχνες που μπήκαν στη δισκογραφία πριν το '80 οι οποίοι συνεργάζονται με τους νεότερους.

Στη «Φαντασία» (Ελληνικό) εμφανίζονται οι Τ. Βοσκόπουλος,³⁵⁷ Σ. Βόσσου, Βικτωρία, Σπ. Σπυράκος, Ν. Μαρίνη. Στη «Νεράιδα» (Καλαμάκι) τραγουδούν οι Α. Δημητρίου,³⁵⁸ Β. Μοσχολιού, Λ. Διαμάντη, Σαμπρίνα, Ε. Σαρρή. Στα «Νέα Δελιανά» (Γλυφάδα) το σχήμα συναποτελούν οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Χρ. Μαραγκόζη, Στ. Κονιτοπούλου, Κ. Χαριτοδιπλωμένος. Στο «Palais Royal» (Κηφισίας 101 και Σίνα) συνεργάζονται οι Πασχάλης, Ευρυδίκη, Γ. Γερολυμάτος, Ελ. Κωνσταντοπούλου, Θαν. Πολυκανδριώτης. Επίσης βλέπουμε και ενδιαφέρουσες συνεργασίες μεταξύ καλλιτεχνών που ξεκίνησαν από διαφορετικούς χώρους όπως συμβαίνει με το σχήμα στην «Πειραιϊκή Γωνιά». Εκεί εμφανίζονται οι Π. Παπαδοπούλου, Π. Αστεριάδη, Στ. Αντιόπουλος και Ε. Καμινάρη.

Disco πίστες. Στις Disco πίστες, εμφανίζονται σχεδόν αποκλειστικά «φίρμες» του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού κυρίως από τη δεκαετία του '90.

Στη «Γέφυρα» (Ακτή Ποσειδώνος) εμφανίζονται οι Γ. Αλκαίος,³⁵⁹ Γ. Βασιλείου. Στο ίδιο κλίμα και το σχήμα στο κέντρο «Dacota» (Ζ. Πηγής και Ακαδημίας) που φιλοξενεί τους Στ. Ρόκκο,³⁶⁰ Σ. Αρβανίτη, Ρ. Σταύρου, Χρ. Αντωνιάδη. Στις «Θαλασσιές Χάντρες» (Θησείο) εμφανίζονται οι Λ. Λιβιεράτος, Α. Ρέμος³⁶¹ και Ν. Θεοδωρίδου, ενώ λιγότερο γνωστά ονόματα οι Αθ. Χαικάλη, Χρ. Γεράνη, Π. Κιάμος και Αμάντα, εμφανίζονται εκείνη τη σεζόν στο «Caravan Club».

Πίστες (Το Πανόραμα του Ελληνικού Ρεπερτορίου). Στην κατηγορία πίστες, διακρίνουμε ορισμένους καλλιτέχνες προηγούμενων δεκαετιών ή ακόμη και ανερχόμενους. Όμως σε αυτά τα προγράμματα δεν θα δει κανείς τα μεγάλα ονόματα του σύγχρονου

³⁵⁷ Ο δίσκος του Τ. Βοσκόπουλου «Μάτια φεγγάρια» σε μουσική Στ. Ζαφειρίου και στίχους Σ. Παππά, ξεπέρασε τα 40.000 αντίτυπα.

³⁵⁸ Ο δίσκος της Α. Δημητρίου «Μη μας αγαπάς», σε μουσική και στίχους του Φοίβου, ξεπέρασε τα 70.000 αντίτυπα. Ο δίσκος του Μ. Χριστοδουλόπουλου «Βάλτε φωτιά στο χωρισμό» σε μουσική Δ. Σταμπούλη, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα

³⁵⁹ Ο δίσκος του Γ. Αλκαίου σε μουσική του ίδιου «Εντός εαυτού» ξεπέρασε τα 70.000 αντίτυπα.

³⁶⁰ Ο δίσκος του Στ. Ρόκκου «Αγέρας» σε μουσική του ίδιου, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³⁶¹ Ο δίσκος του Α. Ρέμου με τίτλο «Α. Ρέμος», σε μουσική Φοίβου, Δ. Παπαδόπουλου, Ν. Μόσχου, Π. Σπυράτου και στίχους Φοίβου κ.ά ξεπέρασε τα 90.000 αντίτυπα και ο δίσκος του Λ. Λιβιεράτου «Μπαμ και κάτω», σε μουσική Ν. Καρβέλα και στίχους Ν. Γερμανού ξεπέρασε τα 45.000 αντίτυπα.

λαϊκού τραγουδιού.³⁶² Αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι σε ένα από τα κέντρα αυτής της κατηγορίας, τις «Στροφές» (πλ. Αμερικής), εμφανίζεται η Τζ. Βάνου μαζί με το Β. Τερλέγκα και τη Δάφνη. Στο «Απόλλων Palace» (Νίκαια) εμφανίζονται οι Μπ. Τσετίνης, Α. Βασιλείου, Γ. Υδραίος, Χρ. Χατζηανδρέου, Ν. Παναγάκου.

Hot (τα in των ξενύχτηδων). Στην κατηγορία αυτή εκτός εξαιρέσεων εμφανίζονται καλλιτέχνες που δεν είναι «φίρμες». Ωστόσο υπάρχουν και πολλοί ανερχόμενοι όπως πχ. Γ. Δασκουλίδης, Τ. Καποδίστρια, που ξεχωρίζουν από το σχήμα του κέντρου «Ρομέο» (Καλλιρρόης 4), καθώς επίσης και ο Σπ. Δεναξάς, το πιο γνωστό όνομα του σχήματος στο Φραγκέικο (λεωφ. Ποσειδώνος). Στις πίστες αυτής της κατηγορίας δεν διακρίνουμε ιδιαίτεως γνωστά ονόματα.³⁶³

Μπουζούκια. Στην κατηγορία *Μπουζούκια*, διακρίνουμε ορισμένα γνωστά ονόματα της πίστας που δεν έγιναν ποτέ κορυφαία.³⁶⁴ Πρόκειται κατά κανόνα για ονόματα που έχουν συνδεθεί με το περιβάλλον του «παραδοσιακού μπουζουκτσίδικου» στην παρακμή του.

³⁶² Στο «Club In» (Συγγρού) εμφανίζονται οι Β. Παϊτέρης, Μ. Νομικού. Στην «Έμπατη» (Κόμβος Βαρυπόμης) εμφανίζονται οι Γ. Τσίγκης, Στ. Σακάτος, Μ. Ραζή. Στις «Εποχές» (Βριλήσια) εμφανίζονται οι Τ. Ιερεμίας, Ν. Κονιτοπούλου, Κ. Βενετσάνος, Ελ. Κρυστάλλη. Στο «Ήμερος» (Ρέμα Χελιδονούς) συνεργάζονται οι Γ. Βογιατζής, αδελφοί Τζαβάρια, Σ. Ζαννίνου και Π. Πετράκης. Στην «Κοκκινιώπισσα» (7^{ης} Μαρτίου, Νίκαια) εμφανίζονται οι Γ. Λύδια και «Τα παιδιά του Οδυσσέα». Στη «Λαλέουσα» (Εθνική) το σχήμα συναποτελούν οι Τ. Λιβανός, Α. Ανδρέου, Γ. Λιανός, Στ. Ντάφλος, Μ. Κώνστα. Στο «Μπάμπης Κηφισιά» (Γ' Οθωνος 26, Κηφισιά) συνεργάζονται οι Κ. Κόρου, Γ. Λιανός, Στ. Ντάφλος, Μ. Κώνστα, Γ. Κόρος. Στο κέντρο «Νησιώτικα» (Δ. Ράλλη 25 Κ. Πατήσια) τραγουδούν οι Βαγγ. Κονιτόπουλος, Αγγ. Κονιτοπούλου, Θ. Αδαμαντίδης, Κ. Λεοτίδης, Δ. Ντούραλη. Στο «Παβίλλιον» (Μεσογειών 329 και Ζ. Πηγής Χαλάνδρι) το σχήμα αποτελούν οι Β. Κυριαζή, Δ. Βενέτης, Α.Μ. Δαλιάνη και ο Γ. Καψάλης.

³⁶³ Στο κέντρο «Γοργόνες και μάγκες» (Κίου 2, Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Αθ. Μαυρομάτη, Γ. Κατσίνης, Γ. Διδάχος, Μ. Σταυροπούλου, Ερμιόνη.

Στα «Γυαλιά Καρφιά» το σχήμα αποτελούν οι Α. Στασινοπούλου, Α. Βαλέτη, Βαγγ. Γιαννάκης, Αγγ. Νικολάου. Στο «Φραγκέικο» (λεωφ. Ποσειδώνος 64, Π. Φάληρο) τραγουδούν οι Σπ. Δεναξάς, Α. Κωνσταντοπούλου, Λεωνίδα, Δέσποινα, Σ. Συνοδινού. Στο «Μοντέ» (Ξάνθου 5 Κολωνάκι) εμφανίζονται οι Π. Μασσούκας, Νικολέτα, Μπ. Κωνσταντίνου, Δ. Νικολόπουλος, Κ. Πολίτης. Στο «Ραγαγαγο» (Π. Ιωακείμ 5, Κολωνάκι) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Β. Πολυδώρου, Αγγ. Λαμπέτη, Δ. Σταϊκογλου, Μ. Φαντή, Πολύδωρος, Χρ. Μπαζέτη, Γ. Ιωαννίδης. Στο «Ρομέο» (Καλλιρρόης 4, Στύλοι Ολ. Διός) το σχήμα αποτελείται από τους Γ. Δασκουλίδη, Μ. Δημοπούλου, Κ. Δέκου, Ντ. Καποδίστρια, Γ. Παπαϊωάννου, Α. Παπαδημητρίου, Κωνσταντίνο. Στο «Rubys» (Συγγρού 55) εμφανίζονται οι Θ. Αδριανός, Μ. Βώνη, Ν. Μουτσανά, Γ. Σέμης, Α. Γκρέτα.

³⁶⁴ Στην «Ιφιγένεια» (Συγγρού 201) συνεργάζονται οι Κ. Χρήστου, Γ. Πηγειώτης, Φ. Κυπριώτης, Μ. Βάσου. Στο «Μον Ρεπό» (λεωφ. Μαραθώνος 151, Γέρακας) εμφανίζονται οι Γ. Κόλλιας, Στ. Χρυσικοπούλου, Ρ. Χατζή, Ν. Μπάος. Στο «Χρυσό Βαρέλι» (Ακτή Ποσειδώνος 33) τραγουδούν οι Β. Χατζή, Μ. Καρας, Γ. Μαρίνης, Ηλ. Ξυγκάκης. Στο «Carvel» (13^ο χλμ. Εθνική Αθηνών – Λαμίας) το σχήμα αποτελούν οι Ν. Νικολαΐδης, Ελ. Βασιλάκη, Β. Ξανθάκης, Β. Μαντή.

Η τυπολογία των κέντρων αυτή τη χρονιά διαμορφώνεται ως εξής: *Φίρμες (Τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας), Πίστες (το πανόραμα του ελληνικού ρεπερτορίου), Disco πίστες (με ή χωρίς dj και ζωντανό μοντέρνο και λαϊκό), Hot (τα iv των ξενύχτηδων) και Μπουζούκια..*

Έχει ενδιαφέρον να δει κανείς πώς διαμορφώνεται η τυπολογία των κέντρων επηρεασμένη από την απήχηση που έχει το γλεντζεδικό τραγούδι. Ακόμη και σε κέντρα που έχουν dj, υπάρχει μετά τα μεσάνυχτα λαϊκή ώρα. Αυτό σημαίνει ότι όλο και περισσότερα μαγαζιά προσπαθούν να επωφεληθούν από όλη αυτή τη «βιομηχανία» «σουξέ».

Φίρμες (Τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας). Σε αυτή την κατηγορία, η επωνυμία της οποίας αντικατοπτρίζει πλήρως την πραγματικότητα της περιόδου 1995 – 2000, εμφανίζονται κυρίως οι σημαντικοί εκπρόσωποι της δεκαετίας του '90, αλλά και αρκετά από τα μεγάλα ονόματα της δεκαετίας του '80.

Μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας τραγουδούν και στις γνωστές πίστες της Παραλιακής: Στο «Posidonio» (Ελληνικό) εμφανίζονται οι Αντύπας,³⁶⁵ Α. Δημητρίου, Λ. Λιβιεράτος, Στ. Γεωργιάδου, Βαλάντης. Στη «Νεράιδα» (Καλαμάκι), τραγουδούν ανερχόμενοι τραγουδιστές: οι Ζ. Μελάς, Δάφνη, Β. Σαρρή, Ντ. Καποδίστρια, Μ. Δούκα. Κορυφαία ονόματα της δισκογραφίας εμφανίζονται όπως συμβαίνει συνήθως και στα κέντρα της Συγγρού. Ειδικότερα, στο «Diogenis Palace» έχουμε το σχήμα Κ. Γαρμπή, Α. Βαρδή,³⁶⁶ Α. Ρέμου, Δ. Σχοινιά, Τριαντάφυλλου και Γ. Βαρδή. Στο «Στοά Club» τραγουδούν ορισμένοι γνωστοί σε συνεργασία με ανερχόμενους καλλιτέχνες. Πρόκειται για τους Δ. Κοντολάζο, Έ. Σαρρή, Κ. Στανίση, Ε. Καρουσάκη, Ρ. Σταύρου, Ελ. Οικονόμου και Γ. Κατσίνη. Στο κέντρο της Αθήνας στο «Rex» (Πανεπιστημίου 48) - ένα χώρο που δεν είναι εξ' ορισμού πίστα, αλλά έχει φιλοξενήσει κατά καιρούς πολλές και ποικίλες εκδηλώσεις - εκείνη τη χρονιά εμφανίζονται οι Ν. Σφακιανάκης³⁶⁷ και Δ. Βανδής. Ένα άλλο πολύ γνωστό

³⁶⁵ Ο δίσκος του Αντύπα «Καταιγίδα», σε μουσική Ν. Καρβέλα, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα.

³⁶⁶ Οι «Ευαίσθησιες» της Κ. Γαρμπή σε μουσική και στίχους του Φοίβου, ξεπέρασαν τα 140.000 αντίτυπα, η «Οικογενειακή υπόθεση» των Γ. και Α. Βαρδή ξεπέρασε τα 65.000 αντίτυπα, ενώ ο δίσκος του Τριαντάφυλλου «Βλέπω κάτι όνειρα», σε μουσική Ρ. Μακρίδη και Κ. Πάντζη και στίχους Ε. Δρούτσα, ξεπέρασε τα 48.000 αντίτυπα.

³⁶⁷ Ο δίσκος του Ν. Σφακιανάκη «Προ - δια - Φήμεν» σε μουσική Α. Χρυσοβέργη, Γ. Μουκίδη κ.ά. ξεπέρασε τα 100.000 αντίτυπα.

κέντρο είναι το «Χάος» (Γκάζι) όπου εκείνη τη σεζόν εμφανίζεται ο Γ. Μαζωνάκης.³⁶⁸ Είναι σαφές ότι πλέον στα τέλη της δεκαετίας του '90 ορισμένα από τα κορυφαία ονόματα του '80 δεν έχουν την ίδια «ζήτηση» εν συγκρίσει με το «νέο αίμα» της δεκαετίας του '90. Αυτό ίσως εξηγεί και το γεγονός ότι ορισμένα πολύ μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας εμφανίζονται σε ένα κέντρο που ενώ είναι γνωστό δεν είναι του «βεληνεκούς» των μεγάλων κέντρων της Συγγρού και της Παραλιακής. Ο λόγος για το σχήμα Β. Καρρά,³⁶⁹ Λ. Πανταζή, Λ. Γιαγκούση, που εμφανίζονται στο κέντρο «Απόλλων» (Ν. Κόσμος) μαζί με τους Ν. Θεοδωρίδου και Β. Χαλκίτη.

Στις μεγάλες πίστες υπάρχουν και αρκετά προγράμματα με καλλιτέχνες του κλασικού λαϊκού τραγουδιού. Σε αρκετές περιπτώσεις ανάμεσά τους εμφανίζονται και ορισμένοι νέοι τραγουδιστές των δεκαετιών '80 και '90.

Στο «ABC» (πλ. Αμερικής) έχει ενδιαφέρον η συνεργασία της Λ. Διαμάντη με τους Μ. Χριστοδουλόπουλο, Γ. Γερολυμάτο και Δάφνη. Στα «Νέα Δειλινά» (Γλυφάδα) διαμορφώνεται ένα σχήμα καλλιτεχνών με λαϊκό και νησιώτικο ρεπερτόριο που αποτελείται από τους: Κωνσταντίνα, Κ. Κούκα, Ζιγκ Ζαγκ, Ν. Κονιτοπούλου, Π. Ίμβριο, Φ. Μήτσου.

Στην ίδια κατηγορία κέντρων εμφανίζονται και λιγότερο γνωστά ονόματα, είτε ονόματα που ήταν γνωστά, αλλά δεν βρίσκονται πλέον στην πρώτη γραμμή της επικαιρότητας.³⁷⁰

Hot (τα in των ξενύχτηδων). Στην κατηγορία αυτή φιλοξενούνται καλλιτέχνες ορισμένοι από τους οποίους αργότερα γίνονται «φίρμες» όπως συνέβη π.χ. με το Γ. Πλούταρχο, ο οποίος εκείνη τη χρονιά, εμφανίζεται στην «Αθηναία» (Κολωνάκι).³⁷¹

³⁶⁸ Εκείνη τη χρονιά ο δίσκος «Παιδί της νύχτας», σε μουσική Β. Κελαϊδή και Τ. Μπουγά και στίχους Π. Φαλάρα, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα.

³⁶⁹ Ο δίσκος του Β. Καρρά «Μ' έχεις κάνει αλήτη» σε μουσική Μ. Ρακιντζή, ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα, ενώ ο δίσκος της Ν. Θεοδωρίδου σε μουσική Τριαντάφυλλου και στίχους Ε. Δρούτσα και Ε. Γιαννατσούλια, ξεπέρασε τα 30.000 αντίτυπα.

³⁷⁰ Στο «Show Centre» Club Restaurant (Ελληνικό) εμφανίζονται οι Πασχάλης, Ζ. Αρβαϊτίδη, Μ. Σκιαδαρέση, Ν. Ιακωβίδης, Αγγ. Λαμπέτη. Στο «Ντουζένη» (Ακρόπολη) συνεργάζονται οι Π. Πάνου, Ν. Δημητράτος, Α. Κωνσταντίνου και Α. Μαύρος. Στο «Μύλος» (Α. Πατήσια) το σχήμα αποτελούν οι Γλυκερία, Φάνης, Κ. Μάντζιος και το σχήμα «Εκείνος και εκείνος».

³⁷¹ Στο «Γοργόνες και μάγκες» (Ζ. Πηγής και Ακαδημίας) εμφανίζονται οι Λ. Μιχαήλ, Γ. Τάσιος. Στο «Frangélio» (Π. Φάληρο) τραγουδούν οι Α. Ζαφειρόπουλος, Ειρ. Χιώνη, Γ. Λάλου, Γ. Κοκότσης. Στο «Μοντέ» (Ξάνθου 5 Κολωνάκι) το σχήμα συναπαρτίζονται οι Δ. Νικολόπουλος, Μ. Φαντή, Ρ. Καλλέργη, Γιώτα. Τρ. Τριανταφυλλίδης. Στο «Paragayo» (Π. Ιωακείμ 37 Κολωνάκι) τραγουδούν οι Π. Ματσούκας, Δ. Σταϊκόγλου, Κ. Δέκου, Δ. Μαγιού, Μ. Βαρδή, Ρ. Πετράκη. Στο «Rubys» (Συγγρού 55) συνεργάζονται οι Θ. Αδριανός, Μ. Δημοπούλου, Σ. Σαββάκη, Βαγγ. Δούβαλης, Τ. Βενιανάκης, Ρ. Λάπα.

Πίστες (το πανόραμα του ελληνικού ρεπερτορίου). Η κατηγορία πίστες, φιλοξενεί είτε λιγότερο γνωστούς καλλιτέχνες, είτε άλλους οι οποίοι ενώ υπήρξαν «φίρμες» σε προηγούμενες δεκαετίες, καταλήγουν να εμφανίζονται σε όχι πολύ δημοφιλείς χώρους, ανάμεσα σε σχήματα που σαφώς δεν ανήκουν μεταξύ εκείνων που «πρωτοστατούν» στην αθηναϊκή νύχτα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί εκείνο του κέντρου «Απολλώνιο», (Νίκαια), στο οποίο εμφανίζεται η Ρ. Σακελλαρίου μαζί με τους Χρ. Χατζηανδρέου, Μ. Παγάνη, Γ. Μαρά. Από τα ονόματα αυτής της κατηγορίας κέντρων, ξεχωρίζουμε το Σπ. Δευτεραίο, ο οποίος εκείνη τη χρονιά τραγουδάει στο κέντρο «Αγιοφίλι» (Ν. Κηφισιά) μαζί με τη Β. Μπενέτου. Κατά τα λοιπά, δεν επισημαίνουμε κάποιους ιδιαίτερος γνωστούς τραγουδιστές πίστες.³⁷²

Μπουζούκια. Στα μπουζούκια εντύπωση κάνει η εμφάνιση του Θ. Αδαμαντίδη στο «Μον Ρεπό» στο Γέρακα, ενώ ξεχωρίζουν και άλλοι αρκετά γνωστοί τραγουδιστές όπως πχ. ο Στ. Περπινιάδης, ο Γ. Κόλλιας κ.ά. Όμως εξαιρουμένων των περιπτώσεων που προαναφέραμε, κατά κανόνα οι τραγουδιστές που εμφανίζονται στην κατηγορία Μπουζούκια δεν είναι γνωστοί.³⁷³

³⁷² Στο «Kristof» (Κεφαλάρι Κηφισιά) εμφανίζονται οι αδελφοί Τζαβάρια, Σ. Ζαννίνου, Μ. Λέλου, Π. Ανδρέου. Στο «Banana Plus» (Κηφισιά) συνεργάζονται οι Γ. Σαμισάρης, Β. Κίτσου. Στο «Coccolino Club» (Μαρούσι) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Τ. Καποδίστρια, Α. Μαυρομάτη, Ν. Γεραλής, Κ. Αθανασίου, Μ. Παναγιωτοπούλου, Γ. Λιανός. Στο «Βόρεια» (Ιφιγένειας 41, Ν. Ιωνία) εμφανίζονται οι Κ. Ιγγλέζος, Κ. Γεράρδη, Γ. Λάρδης. Στο «Μπέρδεμα» (Λεωφ. Βουλιαγμένης και Κέλσου) τραγουδούν οι Γ. Λεφέρης, Στ. Λιβυκός, Ε. Καπατάη, Μ. Βάσου, Μ. Παπανικολάου. Στην «Έμπατη» (κόμβος Βαρυμπόμπης) το σχήμα αποτελείται από τους Γ. Πωλέση, Τ. Χρηστίδη, Γ. Βασιλειάδη, Κ. Μελά, Γ. Καρόζη, Κ. Λογοθέτη. Στο «Ίμερος» (Ρέμα Χελιδονούς) εμφανίζονται οι Ε. Κοντού, Π. Πετράκης, Μ. Ραζή, Ν. Γεωργιάδης, Μ. Αιβαζίδου. Στη «Λαλέουσα» (Ν. Κηφισιά) τραγουδούν οι Θ. Κομνηνός, Η. Λαναρά, Λ. Αρκάς, Β. Κομίνη. Στη «μουσική Θεσσαλονίκη Στράτος» (Σύνταγμα) συνεργάζονται οι Δ. Γεωργόπουλος, Λ. Δαμάσκος, Γ. Δώρας, Τ. Δημόπουλος, Μ. Λιανού, Μ. Μιχαλοπούλου, Μ. Παπαβασιλείου. Στο «Θεόφιλος» (Γαλάτσι) εμφανίζονται οι Ελ. Γιαννακάκη και ο Θεόφιλος. Στο «Κρατητήριο» (Αλεξάνδρας) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Γ. Καρανίκας, Β. Κυριαζή, Β. Καραγεώργου, Μ. Λευκιμιάτη. Στην «Κοκκινιώτισσα» (Νίκαια) εμφανίζονται οι Α. Λιάρου, Γ. Καλογερόπουλος, Γ. Παρασκευόπουλος, Π. Χατζηανδρέου. Στα «Λαϊνία» (Μεσογείων 358) τραγουδούν οι Χρ. Ζαβάκος, Μ. Βάσου, Μπ. Μόσχου, Γ. Διδαχός, Ελ. Μαργέτη. Στα «Νησιώτικα» (Δ. Ράλλη 25, Κ. Πατήσια) συνεργάζονται οι Γ. Λύδια, Βαγγ. Κονιτόπουλος, Μ. Σκούρα. Στο «Παβίλλιον» (Χαλάνδρι) το σχήμα συναποτελούν οι Γ. Βογιατζής, Μπ. Αργυράκη, Δ. Βενέτης.

³⁷³ Στο «Alexander» (Αχαρνών 125) εμφανίζονται οι Β. Χατζή, Αλ. Ζαζόπουλος, Μ. Ζαχά, Ν. Μπάος, Η. Ξυγκάκης. Στις «Αμπάρες» (Αχαρνών 300) τραγουδούν οι Γ. Κωσταντινίδου, Κ. Μεντζελόπουλος, Κ. Φραγκούλη, Ζ. Οικονόμου. Στο «Carvel» (13^ο χλμ. Αθηνών Λαμίας) εμφανίζονται οι Γ. Παλαιολόγου, Α. Καρόζη, Θ. Βαρελάς, Σ. Βορεινού. Στο «Μον γeros» (Γέρακας) το σχήμα αποτελείται από τους Θ. Αδαμαντίδη, Μ. Γιαννούλη, Ε. Γιαννακάκη, Σ. Κύρκου, Ν. Παπανικολάου, Στ. Περπινιάδη, Κ. Καμπά, Κ. Χρήστου. Στη «Ρεγγίνα» (Συγγρού) συνεργάζονται

Η τυπολογία των κέντρων αυτή τη χρονιά διαμορφώνεται ως εξής: *Φίρμες*, (Τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας), *Hot* (τα iv των ξενύχτηδων), *Πίστες* (το σύγχρονο αλλά και το κλασικό ελληνικό ρεπερτόριο), *Μπουζούκια*.

Φίρμες (τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας).³⁷⁴ Τα περισσότερα προγράμματα των κέντρων αυτής της κατηγορίας, αφορούν καλλιτέχνες του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

Στις μεγάλες πίστες της Παραλιακής εμφανίζονται όπως είναι αναμενόμενο μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας. Ειδικότερα στο «Posidonio» (Ελληνικό), εμφανίζονται δύο από τους αντιπροσωπευτικότερους εκπροσώπους της δεκαετίας του '90, οι Γ. Αλκαίος³⁷⁵ και Λ. Παπαδοπούλου. Γνωστά ονόματα της ίδιας δεκαετίας συναπαρτίζουν το σχήμα του κέντρου «Γέφυρα» ((Καλλιθέα), όπου εμφανίζονται οι Θ. Καλλίρης, Ευρυδίκη, Δ. Σχοινιάς.

Μάλλον στη δεκαετία του '80 μας παραπέμπει το σχήμα του κέντρου «Show Centre» (Ελληνικό), όπου εμφανίζονται οι Γλυκερία, Κωνσταντίνα, Χρ. Δάντης και Μ. Μηλιαρέση. Σε προηγούμενες δεκαετίες μας γυρίζει και το σχήμα του κέντρου «Ν. Δειλινά» (Γλυφάδα) που το απαρτίζουν οι Π. Παπαδοπούλου, Ν. Νομικός, Σ. Βόσσου, Χρ. Μαραγκόζη, Μιχ. Δημητριάδης, Π. Ίμβριος. Στα «Παλιά Δειλινά» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Κ. Στανίση, Δ. Κοντολάζος, Ν. Κονιτοπούλου, Κ. Μπίγαλης.

Κορυφαία ονόματα της δισκογραφίας εμφανίζονται και στα επίσης δημοφιλή κέντρα της Συγγρού. Πιο συγκεκριμένα, στο «Απόλλων Palace» εμφανίζονται οι Α. Ρέμος,³⁷⁶ Λ. Λιβιεράτος, Στ. Διονυσίου. Στο «Bío Bío» τραγουδούν δύο ανερχόμενοι καλλιτέχνες, οι Σπ.

οι Γ. Κόλιας, Ρ. Χατζή, Γρ. Γκολφινόπουλος, Ρ. Ρουμελιώτης, Μ. Κωστής. Στο «Χρυσό Βαρέλι» (Μοσχάτο) εμφανίζονται οι Γ. Χαλκίδης, Ρ. Λαδικού.

³⁷⁴ Στην κατηγορία αυτή περιλαμβάνεται και η συνεργασία ανάμεσα στους Γ. Νταλάρα, Goran Bregovic Γιάννη Βαρδή στην Ιερά Οδό (Ιερά Οδός 18 – 20). Είναι η αρχή μιας τάσης που συνεχίζεται μετά το 2000 στο πλαίσιο της οποίας γίνεται μια προσπάθεια «σύγκλισης» του σύγχρονου λαϊκού ρεύματος και του λεγόμενου έντεχνου. Στο πλαίσιο αυτό γίνονται διάφορες ενδιαφέρουσες συνεργασίες ώστε να αρθεί η αντίληψη σύμφωνα με την οποία κάθε προσπάθεια από «φίρμες» της πίστας είναι κατακριτέα ως μη ποιοτική και κάθε δημιουργία ενός καλλιτέχνη στο χώρο του έντεχνου είναι εξ' ορισμού ποιοτική.

³⁷⁵ Ο δίσκος του Γ. Αλκαίου «Ήχοι σιωπής», σε μουσική του ίδιου και στίχους Ε. Δρούτσα ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

³⁷⁶ Ο δίσκος του Α. Ρέμου «Καιρός να πάμε παρακάτω», σε μουσική Κ. Παπαδόπουλου και στίχους Ν. Γερμανού και Η. Φιλίππου, ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

Σπυράκος, Γ. Δασκουλίδης. Στο «Φιξ» εμφανίζονται οι Στ. Γονίδης, Γ. Μαζωνάκης,³⁷⁷ Ελ. Καρουσάκη, Β. Χαρίτου. Στην «Ιέρεια» τραγουδάει η Ά. Σαμίου, μαζί με τους Μ. Δημάκη, Μ. Νικηφόρου, Σπ. Καβαδά και Γ. Παπαϊωάννου. Επίσης πολύ μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας φιλοξενούν ορισμένες πίστες στο κέντρο της Αθήνας. Στο «Casino» (Ζ. Πηγής και Ακαδημίας) τραγουδούν οι Λ. Πανταζής, Βαλάντης, Σαμπρίνα και Ε. Σαρρή.

Αξιοσημείωτο είναι ότι μετά το 1995 δημιουργούνται νέοι αξιοποιησιμοί χώροι στο κέντρο της Αθήνας γύρω από το Θησείο και το Γκάζι. Στα νυχτερινά κέντρα της περιοχής, εμφανίζονται πάντοτε «κορυφαία» ονόματα της δισκογραφίας. Εκείνη τη σεζόν στο «Θησείο» (πλ. Ασωμάτων), τραγουδούν οι Δ. Κόκκοτας, Σ. Αρβανίτη, Τριαντάφυλλος,³⁷⁸ Κ. Τοπάζη, Έ. Κοκκίνου. Επίσης στο «Γκάζι» (Ιεροφάντων 9 και Πειραιώς) εμφανίζονται οι Β. Καρράς, Δ. Βανδή.³⁷⁹ Ένα από τα πιο δημοφιλή σχήματα εκείνης της σεζόν, δημιουργείται στο κέντρο «Χάος» (Γκάζι) από τους Στ. Ρόκκο,³⁸⁰ Σ. Ρουβά, Ν. Κουρκούλη, Π. Ζήνα και Ερίντα.

Συγχρόνως υπάρχουν και προγράμματα με αρκετούς καλλιτέχνες προηγούμενων δεκαετιών οι οποίοι συνεργάζονται με ανερχόμενους τραγουδιστές της δεκαετίας του '90.

Αξιοσημείωτη θεωρούμε τη συνεργασία Τ. Βοσκόπουλου, Α. Δημητρίου, Χρ. Αντωνιάδη³⁸¹ στο κέντρο «Νέος Απόλλων» (Βουλιαγμένης 22), ενώ στο κλίμα μιας παλαιότερης εποχής μας μεταφέρει το κέντρο «Χάραμα» (Καισαριανή), όπου εμφανίζονται οι Β. Μοσχολιού, Θ. Πολυκανδριώτης, Χρ. Καρακώστας, Κ. Ντίνου, Βαγγ. Μαρούλης, Μ. Ζαμπόζα και η ομάδα «Επόμενοι». Τέλος, γνωστό σχήμα για εκείνη τη σεζόν είναι (μεταξύ άλλων)³⁸² εκείνο του κέντρου «Μπάμπης» (Κηφισιά), στο οποίο εμφανίζονται οι Λ. Διαμάντη, Γ. Γερολυμάτος, Δάκης και Ε. Κανέλλη.

³⁷⁷ Ο δίσκος του Στ. Γονίδη «Μη φύγεις σου λεω», σε μουσική του ίδιου και του Κ. Παπαδόπουλου, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα. Τον ίδιο αριθμό ξεπέρασε και ο δίσκος του Γ. Μαζωνάκη «Μπροστά σ' ένα μικρόφωνο».

³⁷⁸ Ο δίσκος του Τριαντάφυλλου «Γράμματα και αφιερώσεις», σε μουσική Κ. Πάντζη και στίχους Ε. Δρούτσα, ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα, ο δίσκος του Δ. Κόκκοτα «Για μένα», σε μουσική Ν. Καρβέλα, ξεπέρασε επίσης τα 50.000 αντίτυπα.

³⁷⁹ Ο δίσκος του Β. Καρρά «Φαινόμενο» ξεπέρασε τα 20.000 αντίτυπα, το ίδιο και ο δίσκος της Δ. Βανδή «Ούτε ένα ευχαριστώ».

³⁸⁰ Ο δίσκος του Στ. Ρόκκου «Έν βρασμώ ψυχής» ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα, ο δίσκος του Σ. Ρουβά «Θέλεις ή δεν θέλεις;» (cd single) ξεπέρασε τα 10.000 αντίτυπα, ενώ ο δίσκος του Ν. Κουρκούλη «Παίζεις με τη φλόγα», σε μουσική Κ. Παπαδόπουλου και στίχους Η. Φιλίππου, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα.

³⁸¹ Ο δίσκος της Α. Δημητρίου «100%» σε μουσική και στίχους Φοίβου, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα και ο δίσκος του Χρ. Αντωνιάδη «Ποιος», σε μουσική Γ. Καραλή, Β. Κελαϊδή και στίχους Π. Φαλάρα, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα.

³⁸² Στο «Τούνελ» (Συγγρού) εμφανίζονται οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Γ. Δούκας, Ελ. Κωνσταντοπούλου, Ρ. Σταύρου, Β. Χαλκίτη.

Πίστες. (Το σύγχρονο αλλά και το κλασικό ελληνικό ρεπερτόριο). Αυτή τη χρονιά στην κατηγορία *Πίστες*, διακρίνουμε αρκετούς καλλιτέχνες του κλασικού λαϊκού τραγουδιού όπως τη Τζ. Βάνου και το Θ. Αδαμαντίδη στο «Ακρωτήρι Παλάς» (Άγιος Δημήτριος) και ακόμη τους Β. Νομικού, Β. Μπολάρη, Κ. Κωβαίο.

Κορυφαία ονόματα της δεκαετίας του '60, ο Στ. Κόκκοτας και η Γ. Λύδια εμφανίζονται στις «Διπλοπενιές» (Αχαρνών) μαζί με τους, Β. Καμπιά, Γ. Πηνειώτη και Α. Κωνσταντινόπουλο, επιβεβαιώνοντας τον κανόνα που θέλει τις «φίρμες» παρελθόντων ετών στο περιθώριο της νυχτερινής ζωής. Το ίδιο ισχύει και για τη Ρ. Κούρτη, η οποία εκείνη τη χρονιά εμφανίζεται μαζί με το Γ. Σαρρή στο κέντρο «Εποχές» (Βριλήσσια).

Επίσης στα προγράμματα αυτής της κατηγορίας ξεχωρίζουμε και εκείνα στα οποία εμφανίζονται μεταξύ άλλων ορισμένα γνωστά ονόματα, ταυτισμένα όμως με λιγότερο δημοφιλείς χώρους.³⁸³

Μπουζούκια. Σε αυτή την κατηγορία ξεχωρίζουμε από τα προγράμματα αυτής της χρονιάς αρκετά σημαντικά ονόματα - τα οποία δεν ήταν ποτέ μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας - αλλά χαρακτηριστικά παραδείγματα καλλιτεχνών πίστας αυτής της κατηγορίας των κέντρων.

Για παράδειγμα «Στην Τράπεζα» (Μπουρνάζι) τραγουδούν οι Β. Τερλέγκας, Κ. Χαρίτου, Ελ. Κλειδωνάρη, Π. Αιγιώτης. Επίσης γνωστά ονόματα είναι ο Γ. Κόλλιας και η Μ. Ζαχά στη «Ρεγγίνα», (Συγγρού), ενώ στο ίδιο σχήμα τραγουδούν και οι Ν. Μπάας, Μ. Κωστής, Κ. Ντάλη.

Στη «Ρεγγίνα» (Συγγρού) εμφανίζονται οι Γ. Κόλλιας, Μ. Ζαχά, Ν. Μπάας, Μ. Κωστής, Μ. Ντάλη.

³⁸³ Για παράδειγμα στην «Εθνική Οδό» (13^ο Εθνικής Αθηνών Λαμίας) εμφανίζονται οι Κ. Κόρρου, Γ. Λιανός, Κ. Αγγελίδου, Χ. Ακριτίδης. Στο «Εμπάτη New Face» (Ν.Κηφισιά) τραγουδούν οι Χ. Ντάνου, Π. Πετράκης, Αναστασία, Γ. Κοκοριτζής, Άρτεμις, Ν. Πατελή. Στη «Λαλέουσα» (Ν.Κηφισιά) συνεργάζονται οι Τ. Μπρέσκα, Μ. Λιβανού, Κ. Χρυσολωράς, Γ. Γιασεμής, Βαγγ. Δημητρίου. Στο «Παβίλλιον» (Ζ. Πηγής 22 Χαλάνδρι) το σχήμα απαρτίζουν οι Στ. Κονιτοπούλου, Τζ. Σπηλιωτοπούλου, Δ. Βενέζης, Β. Κυριαζή. Επίσης στη «Μέλισσα» (Μυθήμνης πλ. Αμερικής) εμφανίζονται τα συγκροτήματα «Ζιγκ Ζαγκ», «Παιδιά της Πάτρας», «Εκείνος και Εκείνος».

Σε άλλα κέντρα εμφανίζονται λιγότερο γνωστοί τραγουδιστές. Στα «Βόρεια» (Ν. Ιωνία) εμφανίζονται οι Αστέριος, Κ. Λαμπρινού, Μαριλένα, Βαγγ. Ρωμανίδης. Στο «Θεόφιλος» (Γαλάτσι) τραγουδούν οι Θεόφιλος, Ελ. Γιαννακάκη, Ν. Καλέκας. Στην «Κοκκινιώτισσα» (Νίκαια) το σχήμα απαρτίζουν οι Ρ. Κουμιώτη, Μ. Βιολάρης, Α. Λιάρου, Γ. Τσάπας, Α. Κόλια, Γ. Ανθιμόπουλος. Στα «Νησιώτικα» (Δ. Ράλλη 25, Κ. Πατήσια) εμφανίζονται οι Βαγγ. Κονιτόπουλος, Γ. Τσίρου, Γ. Κατσιγιάννης. Στα «Ντέφια» (Αγ. Ασωμάτων 49 και Πειραιώς 71, τραγουδάει ο Χρ. Χιώτης. Στο «Παίδεμα» (Λεωφ. Βουλιαγμένης 63 και Κέλσου 5) εμφανίζονται οι Θ. Κομνηνός, Ν. Ιακωβίδης, Ν. Παναγιώτου, Β. Βακάλη. Στην «Πειραιϊκή Γωνιά» (Μυκάλης 63, Πειραιάς) το σχήμα απαρτίζουν οι Α. Παπαδάκη, Γ. Κωστόγλου, Κ. Δόγα, Λ. Γεωργιάδου, Σ. Τοπαλίδης. Στις «Σειρήνες» (Λεωφ. Αλεξάνδρας 89) το σχήμα συναποτελούν οι Στ. Κονιτοπούλου, Χρ. Γουργιώτης, Μ. Κάλφα, Στέλλα, Θεόφιλος και Κ. Τσιατάς.

Γνωστά ονόματα αλλά, όπως είναι αναμενόμενο, όχι «φίρμες» βλέπουμε και στα προγράμματα των υπόλοιπων κέντρων.³⁸⁴

1999 – 2000

Το 1999 – 2000 η κατηγορία *Φίρμες*, (τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας), αντικαθίσταται από την κατηγορία *Μεγάλα προγράμματα*. Αυτός ο διαχωρισμός ισχύει και για την περίοδο μετά το 2000, οπότε οριοθετείται η λήξη αυτής της μελέτης.

Μεγάλα Προγράμματα. Τα περισσότερα από τα σχήματα που περιλαμβάνονται σε αυτή την κατηγορία, αφορούν καλλιτέχνες του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Σε σχέση με την αρχή αυτής της περιόδου, οι καλλιτέχνες που προέρχονται από δεκαετίες του '60 και '70, είναι πλέον ελάχιστοι. Από το περιεχόμενο των προγραμμάτων γίνεται σαφές ότι στις μεγάλες πίστες επικρατούν πλέον τα κορυφαία ονόματα που μπήκαν στη δισκογραφία στη δεκαετία του '90. Οι συνεχείς αναφορές στις περιπτώσεις καλλιτεχνών που έχουν χρυσούς δίσκους συγχρόνως με τις εμφανίσεις τους στα κέντρα, αποδεικνύουν την απήχηση που έχει το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού σε αυτή τη συγκυρία.

Από τα προγράμματα των γνωστών κέντρων της Παραλιακής, διακρίνουμε σχήματα τα οποία συνδυάζουν παλιούς καταξιωμένους τραγουδιστές με νεοεμφανιζόμενους. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε το σχήμα στα «Νέα Δειλινά» (Γλυφάδα), που αποτελείται από τους Λ. Διαμάντη, Κωνσταντίνα, Σ. Αρβανίτη και Σπ. Σπυράκο. Στο «Posidonio» (Ελληνικό) εμφανίζονται η Α. Δημητρίου, Π. Κιάμος, Ελ. Καρουσάκη, Β. Χαλκίτη, Χ. Ακριτίδης. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού συναπαρτίζουν το σχήμα του κέντρου «Νεράιδα» (Καλαμάκι). Πρόκειται για τους Θ. Αδαμαντίδη, Κ. Στανίση και Χρ. Φαρμάκη.

Κορυφαία ονόματα της δισκογραφίας εμφανίζονται όπως είναι αναμενόμενο στα κέντρα της Λεωφόρου Συγγρού. Ειδικότερα, στο «Αρσολον Palace» τραγουδούν οι Α.

³⁸⁴ Για παράδειγμα οι Β. Χατζή, Αλ Ζαζόπουλος, Ν. Παπανικολάου, Διογένης, Η. Ξυγκάκης εμφανίζονται στο «Alexander» (Αχαρνών 125). Στο «Mon geros» (Γέρακας) τραγουδούν οι Γ. Καμπουρίδης, Μ. Κώνστα, Γ. Γκολφινόπουλος, Ρ. Κούκα, Λ. Καλλιγά, Δ. Κοντάκου. Στις «Αμπάρες» (Αχαρνών 300) το σχήμα απαρτίζουν οι Β. Καμπά, Γ. Λεφέρης, Σ. Τσιμαχίδου, Α. Κωσταντινόπουλος, Ρ. Κούκα.

Ρέμος,³⁸⁵ Στ. Διονυσίου και Ν. Θεοδωρίδου. Στο «Τούνελ» εμφανίζονται οι Δ. Κόκκοτας,³⁸⁶ Μαντώ, Χρ. Αντωνιάδης³⁸⁷ και Δ. Σχοινιάς, ενώ από τραγουδιστές της δεκαετίας του '80 αποτελείται το σχήμα του κέντρου «Φιξ» όπου εμφανίζονται οι Β. Καρράς, Στ. Γονίδης,³⁸⁸ και Στ. Γεωργιάδου.

Ενδιαφέρον έχει ότι η περιοχή γύρω από το Γκάζι συγκεντρώνει δημοφιλή σχήματα, κυρίως από τραγουδιστές της δεκαετίας του '90 και φαίνεται να έχει εξελιχθεί ακόμη περισσότερο από την προηγούμενη χρονιά. Πιο συγκεκριμένα στο κέντρο «Γκάζι», εμφανίζονται οι Δ. Βανδή, Γ. Μαζωνάκης,³⁸⁹ Λ. Λιβιεράτος και Γ. Λεμπέσης. Στην «Ιερά Έξοδο», τραγουδούν οι Λ. Παπαδοπούλου, Ν. Σφακιανάκης. Στο «Χάος» στην ίδια περιοχή το σχήμα αποτελούν οι Λ. Πανταζής,³⁹⁰ Α. Σαμίου, Τριαντάφυλλος. Τέλος, στην «Πύλη» συνεργάζονται οι Γ. Αλκαίος,³⁹¹ Ε. Κοκκίνου.

Στο «Rex» (Πανεπιστημίου) εμφανίζονται οι Π. Τερζής, Στ. Ρόκκος. Στο κλίμα της δεκαετίας του '80 μας μεταφέρει το σχήμα του κέντρου «Сan Can» (Κηφισού και Π. Ράλλη), όπου τραγουδούν οι Μ. Χριστοδουλόπουλος, Δ. Κοντολάζος, Ευδοκία. Γνωστά ονόματα πίστας³⁹² παλαιότερων δεκαετιών συναπαρτίζουν και το πρόγραμμα του γνωστού κέντρου «Μπάμπης Κηφισιά», όπου εμφανίζονται οι Αντύπας, Π. Παπαδοπούλου, Κ. Μπίγαλης, Α. Μελίτη και Γ. Μπουρνέλης. Στην εν λόγω κατηγορία

³⁸⁵ Ο δίσκος του Α. Ρέμου «Πάλι απ' την αρχή», σε μουσική Στ. Σπανουδάκη, Κ. Παπαδοπούλου, Δ. Παπαδοπούλου κ.ά. και στίχους Ε. Δρούτσα, Π. Φαλάρα κ.ά. ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα.

³⁸⁶ Ο δίσκος του Δ. Κόκκοτα «Σε ρεύματα αντίθετα» σε μουσική Γ. Θεοφάνους και στίχους Π. Φαλάρα, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα.

³⁸⁷ Ο δίσκος του Χρ. Αντωνιάδη «Γνώμη σου», σε μουσική Γ. Καραλή, Β. Κελαϊδή και στίχους Π. Φαλάρα, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα.

³⁸⁸ Ο δίσκος του Β. Καρρά «Επιστρέφω» σε μουσική και στίχους του Φοίβου, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα. Ο δίσκος του Στ. Γονίδη, «Αγάπη παράξενη», σε μουσική Δ. Ρακιντζή και στίχους Γ. Παπαϊωάννου, ξεπέρασε επίσης τα 25.000 αντίτυπα.

³⁸⁹ Ο δίσκος της Δ. Βανδή «Προφητείες» σε μουσική Φοίβου ξεπέρασε τα 100.000 αντίτυπα, ενώ ο δίσκος του Γ. Μαζωνάκη «Θέλω να γυρίσω» (cd single) ξεπέρασε τα 20.000 αντίτυπα.

³⁹⁰ Ο δίσκος του Λ. Πανταζή «Δε θα με δεις να κλαίω» (cd single) ξεπέρασε τα 10.000 αντίτυπα, της Α. Σαμίου «Δίδυμη ψυχή» σε μουσική Κ. Μηλιωτάκη και στίχους Σμ. Μαραγκουδάκη, ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα. Επίσης ο δίσκος του Τριαντάφυλλου «Η αγάπη δεν περνάει», σε μουσική του ίδιου και του Κ. Πάντζη και στίχους της Ε. Δρούτσα, ξεπέρασε επίσης τα 45.000 αντίτυπα.

³⁹¹ Ο δίσκος του Γ. Αλκαίου «Συρματοπλεγμα» ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα. Ο δίσκος του Π. Τερζή «Δε με κατάλαβες ποτέ» σε μουσική Γ. Καφετζόπουλου, Ε. Νικολίδη, και στίχους Ε. Δρούτσα, ξεπέρασε τα 50.000 αντίτυπα, ενώ ο δίσκος του Στ. Ρόκκου «Όνειρα» ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα.

³⁹² Στα «Αστέρια» (Γλυφάδα) εμφανίζονται οι Π. Πάνου, Μ. Λίντα, Γ. Καλαντζής, Μπ. Αργυράκη. Στο «Διογένης Studio» (Συγγρού 259) εμφανίζονται οι Γ. Πάριος, Χ. Βαρθακούρης, Κ. Αναγνώστου, Ν. Βαβάση, Ν. Λοτσάρη.

κέντρων υπάρχουν και ορισμένα σχήματα στα οποία «πρωταγωνιστούν» καλλιτέχνες που «έλαμψαν» πριν το '80.

Hot Clubs. Στην κατηγορία *Hot* περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων και προγράμματα με καλλιτέχνες που είναι μεγάλες «φίρμες» της δισκογραφίας στη δεκαετία του '90. Άλλωστε και ο τίτλος της κατηγορίας παραπέμπει σε «μοντέρνο» πρόγραμμα.

Στο «Lido» (Ζ. Πηγής και Ακαδημίας), τραγουδούν γνωστά ονόματα της δεκαετίας του '90, οι Ν. Κουρκούλης, Π. Ζήνα, Γ. Πλούταρχος.³⁹³ Στο «Bio Bio» (Συγγρού), επίσης εμφανίζονται γνωστοί τραγουδιστές και ειδικότερα οι Γ. Δασκουλίδης, Έ. Σαρρή, Γ. Τάσσιος, Ν. Μακρόπουλος και Ελ. Αντωνιάδου.

Στα υπόλοιπα κέντρα ξεχωρίζουμε ορισμένα γνωστά ονόματα καλλιτεχνών αλλά υπάρχουν και πολλοί άγνωστοι ή ανερχόμενοι.³⁹⁴

Πίστες. Στην εν λόγω κατηγορία, βρίσκουμε ορισμένους γνωστούς καλλιτέχνες, οι οποίοι είτε υπήρξαν μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας, αλλά δεν είναι τώρα στο προσκήνιο, είτε υπήρξαν απλώς γνωστοί. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις ο Γ. Γερολυμάτος και η Στ. Κονιτοπούλου, οι οποίοι εμφανίζονται στο «Ακρωτήρι Παλάς» (Άγιος Δημήτριος) μαζί με τους Β. Μπολάνη, Τ. Νομικού. Επίσης οι Γ. Βογιατζής, Δάκης, και Σ. Ζαννίνου, που τραγουδούν στο κέντρο «Βωμός» (ρέμα Χελιδονούς).

Άλλα γνωστά ονόματα είναι ο Β. Τερλέγκας που εμφανίζεται στη «Μουσική Γέφυρα» (Κόμβος Ν. Κηφισιάς), μαζί με τους Η. Λαναρά, Ν. Κρητικό, Ελ. Μπάστα. Ο Στ. Αγγελόπουλος εμφανίζεται στην «Τράπεζα» (Μπουρνάζι) μαζί με τους Αρετή, Π. Αιγιώτη, Μ. Αγγελοπούλου, καθώς και ο Άρης Σαμολάδας που εμφανίζεται στα «Χίλια Φεγγάρια» (Π. Φάληρο) μαζί με τη Λόρνα. Στα υπόλοιπα προγράμματα αυτής της χρονιάς συναντάμε είτε λίγο γνωστά είτε τελείως άγνωστα ονόματα.³⁹⁵

³⁹³ Ο δίσκος του Πλούταρχου «Επιβάλλεται» ξεπέρασε τα 25.000 αντίτυπα.

³⁹⁴ Στο «Γοργόνες και Μάγκες» (Συγγρού 251) εμφανίζονται οι Μ. Δημάκης, Σ. Λόη, Γ. Χάλκος. Στο «Frangélico» (Λεωφ. Ποσειδώνος 64) τραγουδούν οι Σπ. Δεναξάς, Λ. Αρκάς, Μ. Ρωμανού, Κ. Καμπανέλη, Τ. Αναστασόπουλος, Ντ. Δόγα. Στο «La Notte» (Λεωφ. Κηφισίας 10 – 12 Μαρούσι) εμφανίζονται οι Αντ. Ζαφειρόπουλος, Ν. Γιατρουδάκης, Ν. Παναγιώτου, Μ. Λυγέρη, Ν. Σμυρλή, Στ. Θεοφίλου, Χ. Ζορμπάς. Στο «Paragayo» (Θησείο) συνεργάζονται οι Π. Ματσούκας, Ν. Μανιάτης, Γ. Σέμης, Λ. Ανδρέου, Γ. Λάλου, Κ. Κατροπούλου, Ελ. Γκρέκου. Στο «Roméo» (Στύλοι Ολυμπίου Διός) το σχήμα συναποτελούν οι Γ. Παράμερος, Κωνσταντίνος, Κ. Θωμαΐδου, Α. Χειμωνίδου, Κ. Βενιέρη. Στο «Σκυλάδικο» (Συγγρού) εμφανίζονται οι Χ. Κωστόπουλος, Β. Κομήνη, Θ. Πετραλέξης, Θ. Πραούντης, Τ. Δημοπούλου.

³⁹⁵ Στο «Αγιοφίλι» (Σενέκα 3, Κηφισιά) τραγουδούν οι Ν. Μαρίνη, Ε. Ρασκάκης, Ν. Ηλιόπουλος. Στο «A Capella Live» εμφανίζονται οι Χρ. Καλαϊτζίδης, Ντενίς, Δ. Προγιώτη, Έλ. Οικονόμου. Στο «Aperito» (Μηθύμνης 34 και Πατησίων πλ. Αμερικής) συνεργάζονται οι Θ.

Μπουζούκια. Είναι προφανές ότι σε αυτή την κατηγορία έχουν μείνει πλέον ελάχιστα κέντρα, τα περισσότερα από τα οποία δεν φιλοξενούν σημαντικά ονόματα της πίστας και σίγουρα δεν αποτελούν την κυρίαρχη πρόταση διασκέδασης. Χαρακτηρίζονται από την απαξίωση που χαρακτήριζε στη δεκαετία του '70 το «παραδοσιακό μπουζουκσιδίκιο». Έχουμε την εντύπωση ότι αυτοί οι χώροι στη δεδομένη συγκυρία επενδύονται με μια ακόμη μεγαλύτερη απαξίωση, λόγω του ότι αποτελούν πλέον «περιθωριακό» τρόπο διασκέδασης.

Σε αυτή την κατηγορία, ξεχωρίζουμε τον Τ. Μπουγά στο «Πλανητάριο» (Αχαρνών), μαζί με το Γ. Βωβό. Γνωστό όνομα είναι και ο Ν. Σφυράκης, που εμφανίζεται στο «Cosmos Club» (Αχαρνών) μαζί με τους Κ. Παναγιωτάκη, Α. Κωνσταντινόπουλο και Γκ. Ζειμέτ.

Στα υπόλοιπα προγράμματα ξεχωρίζουμε γνωστούς αλλά και άσημους καλλιτέχνες.³⁹⁶

Κομνηνός, Δ. Νικολόπουλος. Στο «Belair» (Προφ Ηλία 14, Χαλάνδρι) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Στ. Λιβυκός, Σ. Βορεινού, Ε. Σώζων, Δάφνη. Στο «Βόρεια» (Ιφιγένειας 41, Ν. Ιωνία) το σχήμα συναποτελούν οι Θ. Τσιβγέλης, Μαριλένα, Π. Καπίρης, Σ. Μισύρη, Π. Βενέτης. Στις «Διπλοπενιές» (Λεωφ. Καβάλας, Χαϊδάρι) εμφανίζονται οι Μ. Γιάκαλος και η «Μποέμικη Κομπανία». Στην «Εθνική Οδό» (13^ο Αθηνών – Λαμίας) συνεργάζονται οι Κ. Κόρου, Λ. Νικολάου, Στ. Φωτιάδης, Ηλ. Παλιουδάκης, Γ. Κόρος. Στην «Εμπάτη» (Ν. Κηφισιά) το σχήμα συναποτελούν οι Α. Χατζής, Έ. Μιχαηλίδου, Στ. Σακάτος, Λ. Κομνηνός, Άρτεμις, Γ. Λάρδης, Σπ. Χαλικιόπουλος.

Στην «Κοκκινιώτισσα» (7^η Μαρτίου, Νίκαια) τραγουδούν οι Στ. Καζαντζίδης, Αν. Λιάρου, Ανθή, Γ. Τσάπας, Ν. Οικονομίδης. Στο «Μήλο της Έριδος» (Λεωφ. Συγγρού 201) εμφανίζονται τα «Παιδιά απ' την Πάτρα», η Ρ. Πουλικάκου και ο Ν. Ιακωβίδης. Στο «Μοντέε» (Ξάνθου 5, πλ. Κολωνακίου) συνεργάζονται οι Σ. Αλαμπάνου, Γ. Μαρή, Γ. Καπιάνης. Στις «Μορφές» (Διστόμου 5, Πειραιάς) τραγουδούν οι Αλ. Ζαζόπουλος, Α. Ιωαννίδη, Β. Ζερβός, Π. Ρένα. Στη «Μουσική Κιβωτό» (Δ. Ράλλη 26, Πατήσια) εμφανίζονται οι Ε. Κανέλλη, Χρ. Χατζώκος, Μ. Ναλμπάντη, Κ. Λεοντίδης. Στα «Νησιώτικα» (Δ. Ράλλη 25, Κ. Πατήσια) εμφανίζονται οι Βαγγ. Κοιτοπούλου, Δ. Ντούραλη, Τ. Αυγερινός, Γ. Σταματάρης, Ελ. Λαζάρου, Στ. Κοιτοπούλου και η Τ. Βέρρα. Στο «Παβίλλιον» (Ζ. Πηγής 22, Αγ. Παρασκευή) το σχήμα απαρτίζουν οι Γ. Σαρρής, Μ. Βλαχάκη, Δ. Βενέτης. Στην «Πειραική Γωνιά» (Πειραιώς και Μυκάλης) εμφανίζονται οι Γ. Τσίρου, Γ. Κωστόγλου, Α. Δανιήλ, Κ. Απέργης, Α. Κατσάνη, Λ. Ρένα. Στους «Πειρατές» (Θησέως 330, Τζιτζιφιές) το σχήμα συναποτελούν οι Γ. Λεφέρης, Ρ. Χατζή, Κ. Ροκά, Ν. Σπέρης, Ε. Σχοινά. Στο «Piccolo Mondo» (Κηφισίας 217, Μαρούσι) εμφανίζονται οι Τ. Μπρέσκα, Κ. Χατζηχριστοδούλου, Κ. Γρηγοριάδης. Στο «SnoB» (Αν. Πολέμου, Κολωνάκι) τραγουδούν οι Σ. Τιμοθέου Θ. Βίλμας Β. Γκεκόπουλος. Στις «Φιγούρες» (25^η Μαρτίου, Άγιοι Ανάργυροι, Πειραιάς) συνεργάζονται οι Χρ. Αγγελόπουλος, Χ. Αθανασίου, Γ. Παπαϊωάννου, Δ. Μεταβελή, Θ. Μαρινοπούλου. Στο «Χαραμής Παλλάς» (Γούναρη 9, Πειραιάς) εμφανίζονται οι Αμαρυλλίς, Κωνσταντίνος, Μ. Ορφανού.

³⁹⁶Όπως για παράδειγμα ο Γ. Κόλλιας που εμφανίζεται στο «Mou Repos» (Γέρακας) μαζί με τους Κ. Καρυστινού, Γ. Βλάσση και Σ. Καραμανλή. Ο Γ. Βασιλείου και η Χ. Ντάνου εμφανίζονται στο «Συγγρού Club» (Συγγρού 140) μαζί με τους Φ. Κυπριώτη, Β. Βακάλη. Επίσης στο «Παραλία Club» (Ακτή Ποσειδώνος 33, Μοσχάτο) τραγουδούν οι Γ. Σαρρής, Μ. Ρούσσου, Μ. Βλαχάκη, Μ. Παφίτης, Ν. Ρωμανός και στο Alexander (Αχαρνών 125) το σχήμα συναπαρτίζουν οι Β. Χατζή, Η. Ξυγκάκης, Στ. Μάλαμα, Γ. Καζάς.

Συμπεράσματα περιόδου 1995- 2000

Είναι η περίοδος στην οποία συνεχίζεται και επεκτείνεται η επικράτηση του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Η καθιέρωση του τίτλου «*Φίρμες*» και του συνοδευτικού υπότιτλου (*τα μεγάλα ονόματα της δισκογραφίας*), αποδεικνύει περίτρανα την επικράτηση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, καθώς οι εμφανίσεις των «αστέρων» της πίστας συνοδεύονται και από ιδιαίτερες υψηλές πωλήσεις δίσκων. Συγχρόνως συρρικνώνεται σημαντικά αυτή την περίοδο το παραδοσιακό μπουζουκτσίδικο με αποτέλεσμα να συνιστά ένα μάλλον ακραίο περιβάλλον διασκέδασης το οποίο δεν απευθύνεται στην πλειοψηφία. Η «επένδυση» των ΜΜΕ γίνεται στο κυρίαρχο ρεύμα που λαμβάνει χώρα στις μεγάλες πίστες. Αξίζει να αναφέρουμε ακόμη το γεγονός ότι επιλέγονται από το περιοδικό αγγλικί τίτλοι κατηγοριών κέντρων, κάτι το οποίο εναρμονίζεται με την αισθητική του περιβάλλοντος των κέντρων αυτών και την κατά γενική ομολογία μεταστροφή προς δυτικά ακούσματα και όχι λαϊκό τραγούδι με τη στενή έννοια του όρου.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΜΕΡΟΥΣ Β

Μέσα από την εξιστόρηση του προγράμματος των κέντρων προσπαθήσαμε να δείξουμε τις συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκε, αυτονομήθηκε και εν τέλει κυριάρχησε το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, με πλαίσιο τις δεκαετίες του '80 και '90.

Ειδικότερα, διαπιστώσαμε ότι το γλεντιζέδικο τραγούδι σταδιακά αποκόπτεται από τις πρακτικές του «σκυλάδικου» χώρου και καταλήγει να γίνει συνώνυμο κοινωνικής καταξίωσης. Αυτή η μεταβολή συντελείται ως αποτέλεσμα της μετάβασης από τα λαϊκά στα κοσμικά κέντρα, σε ό,τι αφορά την τυπολογία τους και από την περιφέρεια στο κέντρο, σε ό,τι αφορά τη χωροθέτησή τους.

Κλείνοντας την παρούσα ενότητα θεωρούμε σκόπιμο να ανακεφαλαιώσουμε τα βασικότερα χαρακτηριστικά κάθε περιόδου.

Στην περίοδο του 1976 – 1980, κυριαρχούν οι καλλιτέχνες των δεκαετιών '60 και '70 και τα κέντρα χωρίζονται σε *Λαϊκά* και *Κοσμικά*. Τα κοσμικά κέντρα, τα οποία είναι πολύ λίγα, βρίσκονται στην Παραλιακή (μετά το Φλοίσβο) και στη Συγγρού. Η πλειοψηφία των

κέντρων είναι τα «παραδοσιακά μπουζούκια» ορισμένα από τα οποία βρίσκονται και στην περιοχή της Πλάκας.

Στις *Μεγάλες πίστες*, της εποχής τραγουδούν και πολλά καταξιωμένα ονόματα κυρίως από την εποχή του ελληνικού κινηματογράφου. Το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού δεν έχει συγκροτηθεί ακόμη, αλλά ορισμένοι από τους χαρακτηριστικούς εκπροσώπους του π.χ. Λ. Πανταζής, Αντύπας, Α. Δημητρίου - ανερχόμενοι ακόμη - τραγουδούν σε λαϊκά κέντρα.

Την περίοδο 1980 – 1985, αρχίζει βαθμιαία να συγκροτείται το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, οι κυριότεροι εκπρόσωποι του οποίου είναι γνωστοί αλλά όχι μεγάλα ονόματα, καθότι ακόμη πρωταγωνιστούν στις *Μεγάλες πίστες* τα δημοφιλή ονόματα των δεκαετιών του '60 και '70. Τα κέντρα στην περιοχή της Πλάκας μειώνονται και στο τέλος της περιόδου εξαλείφονται. Παράλληλα, παρατηρείται μια αύξηση των κέντρων που θεωρούνται κοσμικά. Στις *Μεγάλες πίστες* βλέπουμε και ονόματα καλλιτεχνών που είναι συνδεδεμένα με μπουάτ και με το έντεχνο ρεπερτόριο, γεγονός που θέτει ένα ζήτημα επαγγελματικής επιβίωσης σε συνθήκες όπου αρχίζει να κερδίζει έδαφος το «εμπορικό» τραγούδι. Την περίοδο αυτή, δεν υφίσταται ακόμη ως αυτόνομο ρεύμα το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι, ενώ στα λίγα κοσμικά κέντρα της περιόδου εμφανίζονται τα μεγάλα ονόματα των δεκαετιών '60 και '70.

Την περίοδο 1985 – 1990, αναδεικνύονται οι κυριότεροι εκπρόσωποι του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού που αρχίζουν να κυριαρχούν στις μεγάλες πίστες στα τέλη της περιόδου. Υπάρχει μια τάση καθολικής ψυχαγωγίας στις πίστες και παρά το γεγονός ότι παρατηρείται αύξηση του αριθμού των κέντρων μεγάλης χωρητικότητας, ωστόσο ακόμη σε αυτή τη φάση «πλειοψηφεί» το παραδοσιακό μπουζουκτσίδικο. Η παρουσία των μεγάλων ονομάτων της πίστας των δεκαετιών '60 και '70 είναι ακόμη αισθητή. Προς το τέλος της περιόδου όμως, η παρουσία γνωστών καλλιτεχνών της δεκαετίας του '80 σε κοσμικές πίστες, σε συνδυασμό με τις αυξημένες πωλήσεις δίσκων, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού αρχίζει σταδιακά να αυτονομείται.

Την περίοδο 1990 – 1995 κυριαρχούν πλέον τα μεγάλα ονόματα των δεκαετιών του '80 και '90, καθώς λόγω του *σταρ σύστημ* έχουν αναδειχθεί σε μεγάλα ονόματα και ορισμένοι καλλιτέχνες που ξεκίνησαν μόλις στη δεκαετία του '90. Πράγματι είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι βλέπουμε στις μεγάλες πίστες ονόματα που έχουν μπει στη δισκογραφία τη δεκαετία του '90 και έχουν εξελιχθεί τάχιστα. Επίσης στα μέσα αυτής της πενταετίας δημιουργούνται τα *Ελληνάδικα* συμβάλλοντας στην ενδυνάμωση της τάσης του

σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού και ισχυροποιώντας αυτή τη μόδα. Τα κέντρα που παραπέμπουν στο παραδοσιακό μπουζουκτσίδικο μειώνονται σημαντικά και για πρώτη φορά έχουμε πολλές κατηγορίες κέντρων που θεωρούνται «κοσμικά».

Τέλος, για την περίοδο 1995 – 2000, έχουμε να παρατηρήσουμε ότι υπάρχει σημαντική άνοδος των Ελληνάδικων μέχρι το 1998. Από το 1999 και μετά, η μόδα του Ελληνάδικου πέφτει αισθητά και μέχρι το τέλος της περιόδου θα λέγαμε ότι σχεδόν εξαλείφεται. Το παραδοσιακό «μπουζουκτσίδικο» έχει συρρικνωθεί και αποτελεί ένα περιθωριακό χώρο διασκέδασης – γεγονός που αποτυπώνεται και από την τυπολογία του ίδιου του περιοδικού. Επίσης για πρώτη φορά γίνονται κέντρα στο Γκάζι τα οποία φιλοξενούν «κορυφαία» ονόματα της δισκογραφίας. Το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, σε αυτή την περίοδο προβάλλεται πάρα πολύ και παρατηρείται η με κάθε τρόπο εμπορευματοποίηση της μουσικής.

Κατά τη γνώμη μας η ανάδειξη, η αυτονόμηση και εν τέλει η κυριαρχία του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού σχετίζεται άμεσα με δυο σημαντικές μεταβολές.

Η πρώτη, συναρτάται με οικονομικούς παράγοντες: με την άνοδο της μεσαίας τάξης στη δεκαετία του '80 καθώς και με την ραγδαία ανάπτυξη του τομέα των υπηρεσιών στις αρχές της δεκαετίας του '90. Επίσης και τη ραγδαία άνοδο του Χρηματιστηρίου στα τέλη της ίδιας δεκαετίας. Στο σημείο αυτό έχουμε να παρατηρήσουμε ότι εκτός από την αυτονόητη σύνδεση ανάμεσα στους δείκτες της αγοραστικής δύναμης του καταναλωτή και τη διεύρυνση του τομέα της ψυχαγωγίας, η επίδραση της οικονομικής κατάστασης φαίνεται ότι διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο. Μετά την πτώση του Χρηματιστηρίου, αρκετά νυχτερινά κέντρα κλείνουν, ενώ εξαιτίας και άλλων παραγόντων που δεν αφορούν αυτό το κεφάλαιο, η δισκογραφία διέρχεται κρίση.

Η δεύτερη και σημαντικότερη κατά τη γνώμη μας μεταβολή είναι, όπως έχουμε ήδη αναλύσει σε άλλο κεφάλαιο, η απορρύθμιση του επικοινωνιακού πεδίου και η συγκέντρωση ιδιοκτησίας των ΜΜΕ. Είναι γεγονός ότι ήδη από την περίοδο 1980 – 1985 ανιχνεύεται μια τάση για αύξηση των χώρων διασκέδασης μεγάλης χωρητικότητας, ενώ από εκείνη την περίοδο και ύστερα προστίθενται συνεχώς νέα ονόματα στις νυχτερινές πίστες. Η απορρύθμιση συνέβαλε στην έντονη προβολή του εμπορικού τραγουδιού από δυο πλευρές. Πρώτον, η σημαντική αύξηση των ΜΜΕ, πολλαπλασίασε τη δύναμή τους και συνέβαλε στη δημιουργία θεματικών ΜΜΕ με αποτέλεσμα να υπάρχουν πχ. τηλεοπτικοί και ραδιοφωνικοί σταθμοί που προβάλλουν κυρίως το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι. Δεύτερον, η απελευθέρωση των ΜΜΕ ιδεολογικά άλλαξε εκ των πραγμάτων τον κοινωνικό τους ρόλο και εφόσον συντηρούνται από τη διαφήμιση τα έστρεψε στο

εμπορικό ρεπερτόριο. Επομένως δημιουργήθηκαν οι συνθήκες για την προβολή του εμπορικού τραγουδιού. Συγχρόνως έγινε αντικείμενο εμπορευματικής εκμετάλλευσης και η προσωπική ζωή των ίδιων των τραγουδιστών, που κατέληξαν να απασχολούν ακόμη και τα δελτία ειδήσεων μεγάλων ιδιωτικών τηλεοπτικών καναλιών αλλά και ευρείας κυκλοφορίας πολιτικές εφημερίδες.

Η άνοδος του επιπέδου διαβίωσης, ούτως ή άλλως θα οδηγούσε σε μια ανάπτυξη του τομέα της ψυχαγωγίας. Όμως η απελευθέρωση των ΜΜΕ δημιούργησε και πρόβαλε το εμπορικό τραγούδι. Αν δεν είχε γίνει αυτό, δεν θα υπήρχε ζήτημα εμπορευματοποίησης της μουσικής σε αυτό το βαθμό.

Κλείνοντας αυτά τα σχόλια, θα λέγαμε ότι άρρηκτα συνδεδεμένη με το ζήτημα της απελευθέρωσης των ΜΜΕ είναι και η δημιουργία reality παιχνιδιών μουσικού τύπου, τα οποία αν και υπερβαίνουν χρονικά τα όρια της μελέτης μας τα αναφέρουμε, γιατί αποτέλεσαν μια ακόμη πηγή εμπορευματοποίησης του τραγουδιού, καθώς «παράγουν» νέους τραγουδιστές, κατά κανόνα στο πρότυπο των «αστέρων» της πίστας. Το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, εξακολουθεί να είναι επίκαιρο και μετά το 2000 που κλείνει η μελέτη των νυχτερινών κέντρων. Ωστόσο πολλά από τα κέντρα έχουν κλείσει για να δώσουν τη «σκυτάλη» στην άνθιση μιας νέας μόδας, των «live show» - φαινόμενο όμως που δεν απασχολεί αυτή την εργασία.

ΜΕΡΟΣ Γ

**ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΙ ΠΡΟΩΘΗΣΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ
ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ ΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΜΕΡΟΥΣ Γ

Αντικείμενο ανάλυσης στο Μέρος Γ θα αποτελέσουν οι καλλιτέχνες πίστας. Ειδικότερα το υλικό μας είναι διαρθρωμένο σε τέσσερα κεφάλαια.

Το πρώτο κεφάλαιο, αναφέρεται στη δισκογραφία ως κριτήριο μαζικότητας του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Πηγή για την παρούσα εργασία, αποτέλεσε το Αρχείο του Π. Δραγουμάνου, που έχει εκδοθεί σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή με την επωνυμία «Κατάλογος Ελληνικής Δισκογραφίας 1950 - 2000» και το DVD «Π. Δραγουμάνος, Ελληνική Δισκογραφία, 1950 – 2003». Θεωρούμε ότι το Αρχείο αποτέλεσε μια ανεκτίμητη προσφορά στην έρευνα τόσο στην περίπτωση αυτής της διατριβής όσο και ευρύτερα στη μελέτη για το ελληνικό τραγούδι.

Στο δεύτερο κεφάλαιο ασχολούμαστε με το ρόλο του ραδιοφώνου στην προώθηση των δισκογραφικών προϊόντων. Το κεφάλαιο είναι διαρθρωμένο σε δυο μέρη: στο πρώτο αναφερόμαστε σε συγκεκριμένα παραδείγματα προώθησης δίσκων μέσω του ραδιοφώνου και περιγράφουμε τον όλο μηχανισμό. Στο δεύτερο μέρος, σκιαγραφούμε το προφίλ του κοινού ραδιοφωνικών σταθμών της Αττικής που ειδικεύονται στο ελληνικό ρεπερτόριο. Με αυτό τον τρόπο διαμορφώνουμε μια εικόνα για το προφίλ του κοινού των ραδιοφωνικών σταθμών που προσανατολίζονται στο έντεχνο και εκείνων που κλίνουν κυρίως στο σύγχρονο λαϊκό ρεπερτόριο.

Στο τρίτο κεφάλαιο, επιχειρείται η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου καλλιτεχνικών «ειδήσεων». Πηγή αποτέλεσε το περιεχόμενο της στήλης «Λαυράκια» του ένθετου «Τάιμ Άουτ» της εφημερίδας «Έθνος της Κυριακής». Μέσα από τα δημοσιεύματα αυτά κατανοούμε πώς τα ΜΜΕ κατασκευάζουν την ταυτότητα των «αστέρων» της πίστας, διαμορφώνοντας ανάλογα και την οπτική του κοινού.

Το τέταρτο κεφάλαιο, περιλαμβάνει ποιοτική ανάλυση περιεχομένου σε συνεντεύξεις τραγουδιστών που δημοσιεύτηκαν κυρίως στο ένθετο «Τάιμ Άουτ» αλλά και σε άλλα έντυπα. Μ' αυτό το εγχείρημα, προσπαθούμε να αναδείξουμε τη συλλογική ταυτότητα των καλλιτεχνών πίστας μέσα από το δικό τους λόγο, καθώς και την ταυτότητα που τους αποδίδουν τραγουδιστές που «μάχονται» το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Στη συνέχεια συγκρίνουμε την κατασκευασμένη ταυτότητα των καλλιτεχνών όπως αναδύεται μέσα από τα ΜΜΕ σε σχέση με το δικό τους λόγο και καταλήγουμε σε ορισμένες συμπερασματικές παρατηρήσεις.

Η ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΚΡΙΤΗΡΙΟ ΜΑΖΙΚΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΛΑΪΚΟΥ
ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Γενικά

Η έντονη προβολή που έχει το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι από τα ΜΜΕ και συνακόλουθα η εντύπωση της εξίσου σημαντικής απήχησης που του αποδίδεται ως κυρίαρχου ρεύματος στην ελληνική δισκογραφία, κατέστησε επιβεβλημένη τη μελέτη των πωλήσεων δίσκων ώστε να διαπιστωθεί αν ισχύει η υπόθεση εργασίας ότι το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι έχει ευρεία απήχηση.

Πηγή αποτέλεσε ο «Κατάλογος Ελληνικής Δισκογραφίας» του Π. Δραγουμάνου. Το Αρχείο περιλαμβάνει το σύνολο της ελληνικής δισκογραφίας ανεξαρτήτως μουσικού είδους. Για το σύνολο των δίσκων που έχουν γίνει «χρυσοί» και «πλατινένιοι» αναγράφεται επιπροσθέτως το στοιχείο των πωλήσεων.³⁹⁷ Πρόκειται για το μόνο ποσοτικό δεδομένο που έχουμε στη διάθεσή μας για να μελετήσουμε τη μαζικότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού εν σχέσει με τα υπόλοιπα ρεύματα της ελληνικής δισκογραφίας. Συγχρόνως το Αρχείο επιτρέπει τη χρονική οριοθέτηση τάσεων και ρευμάτων στο ελληνικό τραγούδι, βάσει του έτους εισόδου κάθε τραγουδιστή και συνθέτη στη δισκογραφία.

Το παρόν κεφάλαιο χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο, εξετάζουμε το ποσοστό των «χρυσών» και «πλατινένιων» δίσκων ανά δεκαετία και - μέσα από ορισμένα παραδείγματα από τη δισκογραφία καλλιτεχνών πίστας - εξετάζουμε την εξέλιξη της καριέρας καλλιτεχνών πίστας του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού συγκριτικά με καλλιτέχνες των δεκαετιών '60 και '70.

Δεδομένου όμως ότι το αρχείο περιλαμβάνει το σύνολο της ελληνικής δισκογραφίας, χωρίς περαιτέρω διαφοροποιήσεις σε «μουσικές κατηγορίες», καλούμαστε να αντιμετωπίσουμε ένα μεθοδολογικό πρόβλημα: με ποια κριτήρια διαχωρίζονται τα

³⁹⁷ Το πλαφόν που πρέπει να περάσει ένας δίσκος για να θεωρηθεί εμπορικός, δηλαδή «χρυσός», (G) ή «πλατινένιος» (P) είναι οι 25.000 και οι 50.000 αντιστοίχως, ενώ για τα cd single διαμορφώνεται στις 10.000 πωλήσεις.

διάφορα μουσικά ρεύματα, ώστε να διαφυλαχθεί η αξιοπιστία και η εγκυρότητα αυτής της ταξινόμησης. Αυτό είναι το θέμα του δεύτερου μέρους αυτής της εργασίας.

Η επεξεργασία αυτή καθεαυτή γίνεται στο τρίτο Μέρος. Λόγω των επιφυλάξεων που έχουμε διατυπώσει για την κατηγοριοποίηση της μουσικής σε «είδη», θεωρήσαμε σκόπιμο να υιοθετήσουμε δυο διαφορετικές μεθόδους:

Με την πρώτη, εξετάζουμε την απήχηση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού σε σύγκριση με τα υπόλοιπα ρεύματα της ελληνικής δισκογραφίας για τις δεκαετίες '70, '80 και '90, με κριτήριο το διαχωρισμό των δίσκων σε μουσικά ρεύματα.

Με τη δεύτερη, δεν λαμβάνουμε υπ' όψιν μουσικά ρεύματα. Περιορίζοντας το ενδιαφέρον μας στους δίσκους των καλλιτεχνών πίστας και με πλαίσιο τις δεκαετίες '80 και '90, ασχολούμαστε με τη μαζικότητά τους με κριτήριο το έτος εισόδου τους στη δισκογραφία. Όπως θα δούμε στη συνέχεια οι πωλήσεις των δίσκων αφορούν κυρίως τις δεκαετίες '80 και '90 – δεκαετίες που παρατηρείται αυτονόμηση και επικράτηση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

5.1. ΑΠΟ ΤΟ ΕΤΟΣ «ΕΙΣΟΔΟΥ» ΣΤΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗ «ΧΡΥΣΗ ΕΠΟΧΗ»

Οι πωλήσεις δίσκων – ανεξαρτήτως μουσικού είδους – είναι άμεσα συνδεδεμένες με οικονομικούς κυρίως παράγοντες, όπως είναι οι συνθήκες ζωής, η αγοραστική δύναμη των καταναλωτών, το οικονομικό μοντέλο κάθε χώρας ή κάθε συγκυρίας στην ίδια χώρα, η τεχνολογική εξέλιξη, τα μέσα προώθησης, το κόστος των δίσκων, τα φαινόμενα της «δίσκο - πειρατείας» κτλ. Βεβαίως είναι συνυφασμένες και με παράγοντες όπως είναι η διεθνοποίηση των ΜΜΕ, ο πολιτιστικός ιμπεριαλισμός που αυτή συνεπάγεται, η απορρύθμιση του ραδιοηλεκτρονικού πεδίου κτλ.

Είναι γεγονός ότι η εμφάνιση των καλλιτεχνών στο πάλκο προηγείται της δισκογραφικής τους παρουσίας, οπότε θεωρούμε δεδομένο ότι κάθε καλλιτέχνης ασχολείται επαγγελματικά με το τραγούδι πριν την κυκλοφορία του πρώτου του δίσκου. Είναι επίσης προφανές, ότι το έτος εισόδου ενός καλλιτέχνη στη δισκογραφία συνήθως δεν σηματοδοτεί και την εποχή που γίνεται ευρύτερα γνωστός.

Όπως θα δείξουμε παραθέτοντας ορισμένα παραδείγματα, με την πάροδο του χρόνου μειώνεται αντιστοίχως και το διάστημα ανάμεσα στην κυκλοφορία του πρώτου

δίσκου ενός καλλιτέχνη και της περιόδου που ονομάζουμε «χρυσή εποχή», η οποία σηματοδοτείται από επιτυχίες που μετρώνται με όρους πωλήσεων.

Οι καλλιτέχνες του '60 και του '70 είχαν περιορισμένες δυνατότητες προβολής, καθώς δεν ήταν καθολικά διαδεδομένα τα ΜΜΕ και η διαφήμιση. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, η απόσταση ανάμεσα στο έτος εισόδου ενός τραγουδιστή στη δισκογραφία και στο έτος κυκλοφορίας δίσκου με υψηλές πωλήσεις, ήταν πολύ μεγάλη για τους καλλιτέχνες των δεκαετιών '60 και '70. Αντιθέτως, για τους τραγουδιστές της δεκαετίας του '90 ο χρόνος αυτός έχει σχεδόν εκμηδενιστεί, λόγω του ότι τα ΜΜΕ συμβάλλουν σημαντικά στην προώθηση των καλλιτεχνών, ιδιαίτερα μάλιστα από τότε που δόθηκε το «πράσινο φως» για ιδιωτική ραδιοτηλεόραση.

Χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι ο Στρ. Διονυσίου με έτος εισόδου στη δισκογραφία το 1961, κατορθώνει την κυκλοφορία χρυσού δίσκου το 1980. Ομοίως, ο Στ. Καζαντζίδης κυκλοφορεί τον πρώτο του δίσκο το 1960 και δεκαπέντε χρόνια αργότερα, το 1975, ο δίσκος «Υπάρχω» ξεπερνά τα 50.000 αντίτυπα. Η Δούκισσα μπαίνει στη δισκογραφία το 1965, αλλά ο πρώτος «χρυσός» δίσκος είναι για αυτήν πραγματικότητα το 1975. Η Ρ. Σακελλαρίου μπαίνει στη δισκογραφία το 1967, αλλά ο πρώτος «χρυσός» δίσκος της κυκλοφορεί το 1979. Η Π. Παπαδοπούλου με έτος εισόδου στη δισκογραφία το 1968, αξιώνεται «χρυσό δίσκο» το 1983. Ομοίως ο Τ. Βοσκόπουλος μπαίνει στη δισκογραφία το 1969, αλλά ο πρώτος του «χρυσός δίσκος» γίνεται πραγματικότητα το 1976.

Για τραγουδιστές πίστας που έχουν μπει στη δισκογραφία μέσα στη δεκαετία του '70,³⁹⁸ η απόσταση ανάμεσα στο έτος εισόδου τους στη δισκογραφία και στην κυκλοφορία του πρώτου «χρυσού δίσκου» εξακολουθεί να είναι μεγάλη. Για παράδειγμα, ο Αντύπας μπαίνει στη δισκογραφία το 1974, αλλά ο πρώτος «χρυσός δίσκος» είναι για αυτόν πραγματικότητα το 1985. Ένα ακόμη παράδειγμα αποτελεί ο Χρ. Κυριαζής ο οποίος είναι στη δισκογραφία από το 1975, αλλά γίνεται ευρύτερα γνωστός το 1992, όταν ο δίσκος «Μου θυμίζεις τη μάνα μου» ξεπερνά τα 120.000 αντίτυπα. Εξαιρεση στον κανόνα

³⁹⁸ Ορισμένοι από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες πίστας με έτος εισόδου στη δισκογραφία τη δεκαετία του '70 είναι οι: Λ. Αλεξάνδρου (1971), Γ. Γερολυμάτος (1971), Ελπίδα (1971), Ξ. Περράκη (1971), Γ. Κοινούσης (1972), Η. Κλωναρίδης (1973), Γ. Μπουλουγούρας (1973), Π. Περράκης (1973), Αντύπας (1974), Κ. Καρουσάκης (1974), Δ. Κοντολάζος (1974), Σπ. Δεναζάς (1975), Κ. Καφάσης (1975), Β. Κυριαζή (1975), Χρ. Κυριαζής (1975), Γ. Σερεμέτης (1975), Α. Βαρδής (1976), Θ. Βίλμας (1976), Κ. Κόλλιας (1976), Ν Νομικός (1976) Γ. Σαλαμπάσης (1976), Μ. Χριστοδουλόπουλος (1976), Γ. Αιγύπτιος (1978), Γλυκερία (1978), Ν. Δουλάμης (1978), Κ. Μοναχός (1978), Ρ. Ντάλμα (1978), Ζ. Σαπουντζάκη (1978), Γ. Φλωρινιώτης (1978), Α. Ζακυνθνάκης (1979), Ζ. Καπούγια (1979) κ.ά.

αποτελεί ο Γ. Κοινούσης του οποίου ο πρώτος δίσκος με τίτλο «Δεν καταλαβαίνω τίποτα» κυκλοφορεί το 1972 και φθάνει τα 200.000 αντίτυπα.

Οι τραγουδιστές με έτος εισόδου στη δισκογραφία από το 1980 και ύστερα, εξελίσσονται γρηγορότερα σε σχέση με τραγουδιστές προηγούμενων δεκαετιών.³⁹⁹ Η Α. Δημητρίου μπαίνει στη δισκογραφία το 1980, συμμετέχει σε τρεις συλλογές που ξεπέρασαν τα 50.000 αντίτυπα από ζωντανή ηχογράφιση σε νυχτερινά κέντρα το 1983, 1984 και 1987, αλλά ο πρώτος προσωπικός της δίσκος που γίνεται «χρυσός» έρχεται το 1990. Ο Β. Καρράς μπαίνει στη δισκογραφία το 1980, αλλά η επιτυχία έρχεται αρκετά χρόνια αργότερα, το 1988. Ο Λ. Πανταζής κυκλοφορεί τον πρώτο του δίσκο το 1980 και ο πρώτος προσωπικός του δίσκος που γίνεται «χρυσός» κυκλοφορεί το 1986. Η Κ. Γαρμπή μπαίνει στη δισκογραφία το 1987, αλλά ο «χρυσός» δίσκος γίνεται πραγματικότητα το 1993.

Για τους τραγουδιστές της δεκαετίας του '90⁴⁰⁰ ο χρόνος ανάμεσα στην κυκλοφορία του πρώτου τους δίσκου και στην κυκλοφορία του πρώτου «χρυσού» δίσκου είναι αμελητέος και όχι σπάνια ήδη ο πρώτος δίσκος σημειώνει ιδιαίτερα υψηλές πωλήσεις. Ο Ν. Σφακιανάκης μπήκε στη δισκογραφία το 1991 και ο πρώτος «χρυσός» του δίσκος κυκλοφόρησε την αμέσως επόμενη χρονιά. Ομοίως ο Σ. Ρουβάς μπαίνει στη δισκογραφία το 1991 και το 1994 ο δίσκος «Αίμα δάκρυα και ιδρώτας» φθάνει τις 30.000 πωλήσεις.

³⁹⁹ Ορισμένοι από τους τραγουδιστές πίστας που μπαίνουν στη δισκογραφία τη δεκαετία του '80 είναι οι εξής: Θ. Αδαμαντίδης (1980), Ζ. Αλιμπέρτη (1980), Α. Δημητρίου (1980), Β. Καρράς (1980), Π. Λουμάκος (1980), Λ. Πανταζής (1980), Γ. Μαργαρίτης (1981), Β. Ξιφαράς (1981), Γ. Σερραίος (1981), Αγγ. Αθανασόπουλος (1982), Μ. Αλανιζάς (1982), Χρ. Δελλή (1982), Ν. Καμπόλης (1982), Κ. Στανίση (1982), Π. Τερζής (1982), Αγγ. Διονυσίου (1983), Κ. Χαριτοδιπλωμένος (1983), Α. Ζαζόπουλος (1984), Γ. Καμπουρίδης (1984), Σ. Κύρκου (1984), Κωνσταντίνα (1984), Ε. Σαρρή (1984), Θ. Καλλίρης (1985), Τ. Μπουγάς (1985), Χ. Νιάνου (1985), Β. Τερλέγκας (1985), Στ. Αγγελόπουλος (1986), Σ. Αρβανίτη (1986), Στ. Γονίδης (1986), Χρ. Μαραγκόζη (1986), Σπ. Σπυράκος (1986), Γ. Βώβος (1987), Κ. Γαρμπή (1987), Λ. Γιαγκούση (1988), Χρ. Δόντης (1988), Σαμπρίνα (1988), Ε. Καρουσάκη (1989), Στ. Ρόκκος (1989), Κ. Τοπάζη (1989) κ.ά.

⁴⁰⁰ Ορισμένοι από τους σημαντικότερους τραγουδιστές πίστας με έτος εισόδου στη δισκογραφία μέσα στη δεκαετία του '90 είναι οι εξής: Ευρυδίκη (1990), Δ. Κόκκοτας (1990), Στ. Λιβυκός (1990), Γ. Παράμερος (1990), Σ. Ρουβάς (1991), Ν. Σφακιανάκης (1991), Χρ. Αγγελόπουλος (1992), Γ. Αλκαίος (1992), Δ. Βανδή (1993), Γ. Δασκουλίδης (1993), Λ. Λιβιεράτος (1993), Γ. Μαζωνάκης (1993), Α. Σαμίου (1993), Γ. Βαρδής (1994), Δ. Σχοινάς (1994), Βαλάντης (1995), Π. Ζήνα (1995), Χρ. Αντιωνιάδης (1996), Στ. Διονυσίου (1996), Ε. Κοκκίνου (1996), Α. Ρέμος (1996), Λ. Παπαδοπούλου (1996) Τριαντάφυλλος (1996), Ν. Θεοδωρίδου (1997), Ν. Κουρκούλης (1997), Ευδοκία (1998), Γ. Πλούταρχος (1998), Γ. Λεμπέσης (1999), Γ. Τσαλίκη (1999).

Η Δ. Βανδής με έτος εισόδου στη δισκογραφία το 1993, έκανε προσωπικό δίσκο το 1994 και ο δεύτερος προσωπικός της δίσκος το 1996, έγινε χρυσός. Ο Γ. Πλούταρχος μπαίνει στη δισκογραφία το 1998 και το 1999 ο δίσκος του «Επιβάλλεται» ξεπερνά τα 25.000 αντίτυπα. Από την επόμενη χρονιά και ύστερα, όλοι οι δίσκοι του σημειώνουν πολύ υψηλές πωλήσεις και είναι από τους πιο εμπορικούς καλλιτέχνες πίστας.

Από τα παραπάνω καθίσταται σαφές ότι το συγκριτικό πλεονέκτημα που υπάρχει στη δεκαετία '80 και κυρίως στη δεκαετία του '90 για επίτευξη υψηλών ποσοστών πωλήσεων, έναντι των προηγούμενων δεκαετιών σχετίζεται με το αντίστοιχο πλεονέκτημα στα μέσα και το σχεδιασμό προώθησης των δισκογραφικών προϊόντων. Είναι προφανές ότι στις προηγούμενες δεκαετίες δεν υπήρχαν τα μέσα προώθησης που υπάρχουν σήμερα. Η «έκρηξη» των ΜΜΕ, αλλά και η ανάπτυξη του ευρύτερου χώρου της Επικοινωνίας, επέτρεψε τον επιστημονικό σχεδιασμό προώθησης των δισκογραφικών προϊόντων, καθώς και την προβολή τους μέσα από τη διαφήμιση και τα πανίσχυρα πλέον ΜΜΕ.

Επίσης, η συγκέντρωση ιδιοκτησίας, ο παγκοσμιοποιημένος τρόπος παραγωγής, η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας, η κυριαρχία των πολυεθνικών εταιρειών, αποτελούν παράγοντες που συνέβαλαν στην ομοιομορφία των μέσων προώθησης. Για παράδειγμα, μέσα στη δεκαετία του '90, τα συνοικιακά δισκοπωλεία συρρικνώνονται, σχεδόν καταργούνται και αντικαθίστανται από μεγάλες αλυσίδες δισκοπωλείων που έχουν μια ενιαία και σαφώς πολύ πιο δυναμική γραμμή προώθησης και τα οποία συνήθως έχουν σχέσεις οριζόντιας επικοινωνίας με τον ευρύτερο χώρο των ΜΜΕ.

Δεδομένου ότι η διάδοση των «χρυσών» δίσκων, αφορά κατά κύριο λόγο τις δεκαετίες του '80 και '90, είναι προφανές ότι στη δεδομένη συγκυρία επωφελούνται τόσο οι καλλιτέχνες με έτος εισόδου μέσα στις δεκαετίες '60 και '70, όσο και εκείνοι που βρίσκονται στην επικαιρότητα. Κατά συνέπεια η σύγκριση ανάμεσα στην απήχηση που είχε στον κόσμο το κλασικό λαϊκό εν σχέσει με το σύγχρονο δεν είναι ακριβής, γιατί δεν γίνεται επί ίσους όρους.

Έχοντας υπ όψιν τα παραπάνω, επιχειρούμε να απαντήσουμε σε δύο κεντρικά ερωτήματα. Το πρώτο, είναι να εντάξουμε χρονικά το σημείο που αρχίζει να έχει απήχηση το ρεύμα που μελετάμε. Το δεύτερο, να μελετήσουμε ποια είναι η απήχηση του εν σχέσει με τα υπόλοιπα ρεύματα της ελληνικής δισκογραφίας.

5.2. ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ «ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗΣ» ΤΩΝ ΕΙΔΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η προσπάθεια οριοθέτησης των διάφορων ρευμάτων και τάσεων του ελληνικού τραγουδιού, έχει οδηγήσει σε μια πρακτική υιοθέτησης όρων που αποσκοπούν στο να διαχωρίζονται τα διάφορα ρεύματα τραγουδιού. Οι όροι αυτοί άλλοτε χρησιμοποιούνται ευρέως και άλλοτε αμφισβητούνται έντονα ως αδύναμοι να εκφράσουν την πολυπλοκότητα των τάσεων του τραγουδιού. Στην Εισαγωγή, τονίσαμε ότι ο όρος «σύγχρονο λαϊκό τραγούδι» δεν είναι ο μόνος που χρησιμοποιείται για να εκφράσει τη σύγχρονη εκδοχή του εμπορικού τραγουδιού που καταναλώνεται στις μεγάλες πίστες και επισημάναμε ότι δεν μας καλύπτει πλήρως. Όμως τον χρησιμοποιήσαμε προκειμένου να αποσαφηνίσουμε το αντικείμενο της μελέτης μας.

Ένα πρώτο πρόβλημα που καλούμαστε να επιλύσουμε, είναι αν πρέπει να υιοθετήσουμε ή όχι την κατηγοριοποίηση σε «είδη» μουσικής. Σύμφωνα με την κρατούσα άποψη,⁴⁰¹ σε ό,τι αφορά την ελληνική δισκογραφία υπάρχουν τα ακόλουθα μουσικά ρεύματα:

- *Το έντεχνο ελληνικό.* Θεωρείται ότι περιλαμβάνει όλους τους κλασικούς Έλληνες συνθέτες και όλους όσοι επηρεάστηκαν από αυτούς. Ο χώρος που καταναλώνεται το έντεχνο λαϊκό τραγούδι είναι η μουσική σκηνή, οι χώροι συναυλιών, όχι όμως η πίστα.
- *Το κλασικό λαϊκό τραγούδι.* Έχει χρονικό ορίζοντα τις δεκαετίες '60 και '70 και είναι ταυτισμένο με το περιβάλλον της πίστας. Σε αυτή την κατηγορία υπάγεται και το ρεπερτόριο που έχει επικρατήσει να λέγεται γλεντζεδικό τραγούδι.
- *Το σύγχρονο λαϊκό και ποπ ρεπερτόριο.* Αποτελεί το μοντέρνο ελληνικό τραγούδι, όπως διαμορφώθηκε στις δεκαετίες του '80 και '90. Φορείς του είναι οι «σταν» της πίστας.
- *Το νησιώτικο.* Θα μπορούσε να αποτελεί μια τάση του λαϊκού τραγουδιού δεδομένου ότι οι ερμηνευτές του σπανίως περιορίζονται μόνο σε αυτό το ρεπερτόριο. Είναι συνυφασμένο με το περιβάλλον της πίστας, όπως και το λαϊκό.
- *Η ελληνική ροκ/ποπ/ ραπ σκηνή.* Δημιουργείται κυρίως από μουσικά συγκροτήματα
- *Μουσική για κινηματογραφικά/θεατρικά έργα*

⁴⁰¹ Με τον όρο κρατούσα άποψη αναφερόμαστε στην γενική αποδοχή του διαχωρισμού του ελληνικού τραγουδιού σε «είδη» από τις δισκογραφικές εταιρείες, τα ΜΜΕ και τα δισκοπωλεία.

- Μουσική για παιδιά
- Διάφορα, όπως πχ. ύμνοι ομάδων, σατιρικά κτλ.

Οι παραπάνω κατηγοριοποιήσεις διευκολύνουν στο βαθμό που συνιστούν μια πρώτη ταξινόμηση. Όμως από την άλλη, υπάρχει και η άποψη σύμφωνα με την οποία τα όρια ανάμεσα στα διάφορα είδη είναι ρευστά και οι κατηγοριοποιήσεις αυτές αμφιλεγόμενες. Επίσης συχνά ο ίδιος ερμηνευτής ερμηνεύει διαφορετικά είδη μουσικής, πχ. ο Γ. Πάριος έχει ερμηνεύσει «Νησιώτικα», «Βαριά λαϊκά», «Ελαφρολαϊκά» και προσφάτως Μ. Θεοδωράκη. Επίσης η Α. Βίση ξεκίνησε την καριέρα της το 1974 τραγουδώντας Μ. Θεοδωράκη και Στ. Κουγιουμτζή, ενώ στις αρχές του '80 έκανε «μεταστροφή» και συνεργάστηκε με τον Ν. Καβέλα υιοθετώντας το ύφος και την αισθητική του τραγουδιού που υπηρετεί σήμερα.

Από τα παραπάνω παραδείγματα γίνεται κατανοητό ότι η κατηγοριοποίηση είναι πολύ σχετική και δεν είναι μια εύκολη υπόθεση. Εξαιτίας του ποικίλου και συχνά αντιφατικού ρεπερτορίου διάφορων τραγουδιστών, συχνά υιοθετείται η άποψη της κατάταξης δίσκων με κριτήριο το συνθέτη και όχι τον ερμηνευτή. Πράγματι κριτήριο διαχωρισμού οφείλει να είναι πρωτίστως ο συνθέτης και δευτερευόντως ο τραγουδιστής. Όμως ούτε και ο συνθέτης αποτελεί απολύτως σταθερή μεταβλητή, γιατί και αυτός γράφει και πειραματίζεται με διάφορα είδη, συχνά διαφορετικής αισθητικής που καταναλώνονται σε διαφορετικούς χώρους. Για παράδειγμα ο Μ. Τόκας έχει γράψει το τραγούδι «Σ' αναζητώ στη Σαλονίκη» που ερμήνευσε ο Δ. Μητροπάνος και συγχρόνως έχει γράψει και το τραγούδι «Σαν τρελό φορητό» που ερμήνευσε ο Γ. Πάριος. Η διαφορά μεταξύ των δυο τραγουδιών που προαναφέραμε έγκειται στο ότι το πρώτο κατατάσσεται στο έντεχνο λαϊκό ρεπερτόριο, ενώ αντιθέτως το δεύτερο στα βαριά λαϊκά. Συνεπώς, οι παραπάνω μεταβλητές κατά τη γνώμη μας δεν είναι συγκρίσιμες.

Παρόλα τα προβλήματα που έχει μια τέτοια προσπάθεια, θεωρούμε ότι είναι σκόπιμη προκειμένου να έχουμε μια αντίληψη για την τάση των διαφόρων ρευμάτων του ελληνικού τραγουδιού. Πιστεύουμε ωστόσο, ότι είναι επιβεβλημένο και μεθοδολογικά βάσιμο, να γίνει σύγκριση μεταξύ διάφορων μουσικών ρευμάτων της ίδιας δεκαετίας. Διαφορετικά διατυπωμένο, αποσκοπούμε στο να συγκρίνουμε τη σχέση μεταξύ των διαφόρων ειδών ανά δεκαετία και όχι την τάση του κάθε είδους με το πέρασμα του χρόνου. Μόνο κατ' αυτό τον τρόπο θεωρούμε ότι είναι εφικτή η σύγκριση μεταβλητών που εμφανίζονται κάτω από τις ίδιες ιστορικοκοινωνικές και οικονομικές συνθήκες.

Αναζητώντας επομένως μια σταθερή μεταβλητή, καταλήξαμε ότι αυτή είναι ο χρόνος. Τα είδη μουσικής που αναφέραμε παραπάνω, είναι ρευστά και η σχετικότητα τους εξαρτάται εν πολλοίς από τη δεκαετία για την οποία μιλάμε, καθώς το κριτήριο «χρόνος» δίνει στις όποιες μουσικές κατηγοριοποιήσεις διαφορετική σημασία.

Πιο συγκεκριμένα, στη δεκαετία του '60 με τον όρο «έντεχνο λαϊκό» αποδιδόταν το ρεπερτόριο συνθετών όπως ο Μ. Θεοδωράκης, Μ. Χατζιδάκις κτλ. Σήμερα δεν εννοούμε μόνο τους δίσκους των συνθετών που θεωρούνται πλέον κλασικοί. Εννοούμε επιπλέον και το νέο ρεύμα του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού που είναι συνδεδεμένο με συνθέτες όπως ο Ν. Ζούδιαρης, ο Α. Ιωαννίδης, ο Γ. Ανδρέου, οι αδελφοί Κατσιμίχα κ.ά.

Παράλληλα, στις δεκαετίες '60 και '70 χρησιμοποιούσαμε τον όρο «λαϊκό», εννοώντας το τραγούδι φορείς του οποίου είναι λαϊκοί τραγουδιστές που ανήκουν σε ένα πολύ ευρύ φάσμα αισθητικής διασκέδασης, όπως π.χ. οι Γ. Νταλάρας, Χ. Αλεξίου, Δ. Μητροπάνος αλλά και οι Γ. Πάριος, Δούκισσα, Τ. Βοσκόπουλος, Ρ. Σακελλαρίου κτλ. Όμως για να κατανοήσουμε τη ρευστότητα του όρου και των «κατηγοριοποιήσεων» γενικώς, θα επικαλεστούμε και την περίπτωση του Γρ. Μπιθικώτση, ο οποίος θεωρείται κατεξοχήν λαϊκός τραγουδιστής, το όνομά του συνδέθηκε με το περιβάλλον της πίστας, ωστόσο τα έργα του Μ. Θεοδωράκη τα οποία ερμηνεύει θεωρούνται ότι ανήκουν στο έντεχνο!

Έτσι καταλήγουμε ότι ένα δεύτερο κριτήριο διαχωρισμού του εκάστοτε μουσικού ρεύματος είναι ο χώρος στον οποίο καταναλώνεται. Οριοθετώντας τα πεδία μελέτης μας, ορίζουμε ως έντεχνο λαϊκό, το τραγούδι που καταναλώνεται σε συναυλιακούς χώρους, μπουάτ, μουσικές σκηνές και το διαχωρίζουμε από το λαϊκό που καταναλώνεται στους χώρους πίστας, είτε πρόκειται για πιο «κοσμικές» πίστες είτε πρόκειται για το παραδοσιακό «μπουζουκτσίδικο».

Έτσι στην περίπτωση των «λαϊκών τραγουδιστών» στους οποίους αναφερθήκαμε προηγουμένως, ονόματα όπως π.χ. η Α. Διαμάντη, ο Στρ. Διονυσίου, ο Τ. Βοσκόπουλος κ.ά. είναι ταυτισμένα με το περιβάλλον της πίστας, ενώ άλλα όπως η Χ. Αλεξίου, ο Δ. Μητροπάνος ο Γ. Νταλάρας είναι τραγουδιστές που, ενώ έχουν περάσει και από πίστες, εν τούτοις το όνομά τους έχει συνδεθεί με το περιβάλλον του πάγκου, της μπουάτ και της μουσικής σκηνής. Κατά συνέπεια οι δίσκοι τραγουδιστών πίστας θα καταταγούν στην κατηγορία «λαϊκό» και οι δίσκοι τραγουδιστών πάγκου ή (και) μουσικής σκηνής, θα καταταγούν στην κατηγορία «έντεχνο λαϊκό».

Στην προσπάθεια επεξεργασίας του αρχείου με όρους «μουσικού είδους» θα περιορίζουμε τους δίσκους του «λαϊκού», στους δίσκους των καλλιτεχνών πίστας κάθε

δεκαετίας. Ο χώρος ως κριτήριο διαφοροποίησης των ρευμάτων, παίζει καθοριστικό ρόλο ως μεταβλητή και για τις δυο επόμενες δεκαετίες, '80 και '90.

Σε ό,τι αφορά τη δεκαετία του '80 ακολουθούμε την ίδια μεθοδολογία: διαχωρίζουμε το «έντεχνο λαϊκό» με κριτήριο το χώρο και εντάσσουμε στην κατηγορία «λαϊκό» όλους τους καλλιτέχνες πίστας. Όμως στη δεκαετία του '80 έχουμε ένα επιπρόσθετο πρόβλημα. Είναι η δεκαετία στην οποία περιλαμβάνονται στη δισκογραφία οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού. Είναι η εποχή που εισάγεται ένα νέο μοντέλο πιο κοσμικής διασκέδασης και το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι αναπτύσσεται εξελισσόμενο βαθμιαία ως κυρίαρχο ρεύμα.

Επομένως πρέπει να υιοθετήσουμε ένα κριτήριο προκειμένου να δείξουμε την εξέλιξη αυτού του ρεύματος και να το συγκρίνουμε με τα υπόλοιπα. Κατά συνέπεια, όταν μιλάμε για λαϊκό τραγούδι στη δεκαετία του '80, ουσιαστικά μιλάμε για δυο τάσεις που δημιουργούνται κάτω από διαφορετικές ιστορικοκοινωνικές και οικονομικές συνθήκες και έχουν διαφορετικά κοινωνικά συμφραζόμενα. Αφενός, έχουμε τη συνέχεια της τάσης που ξεκίνησε τη δεκαετία του '70, φορείς της οποίας είναι, όπως προαναφέραμε, όσοι τραγουδιστές πίστας μπήκαν στη δισκογραφία τις δεκαετίες του '60 και '70. Αφετέρου υπάρχει η τάση που δημιουργείται στα τέλη της δεκαετίας του '70 και αφορά ερμηνευτές που μπήκαν στη δισκογραφία από το 1980 και ύστερα.

Προκειμένου να διαχωριστεί το νέο ρεύμα από το παλιό, υιοθετούμε την ονομασία *σύγχρονο λαϊκό* και το ορίζουμε ως ένα είδος, φορείς του οποίου είναι καλλιτέχνες πίστας οι οποίοι στην πλειοψηφία τους⁴⁰² μπήκαν στη δισκογραφία από το 1980 και μετά. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι αυτού του νέου ρεύματος για τη δεκαετία του '80 είναι ο Λ. Πανταζής, ο Αντύπας και η Α. Δημητρίου και αντιπροσωπευτικότερος ίσως συνθέτης ο Ν. Καρβέλας.⁴⁰³ Οι δίσκοι των σημαντικότερων συντελεστών αυτού του ρεύματος, σημειώνουν υψηλές πωλήσεις από το 1985 και ύστερα.

⁴⁰² Η επιφύλαξη έγκειται στο γεγονός ότι δυο αντιπροσωπευτικοί εκπρόσωποι του νέου ρεύματος, η Α. Βίση και ο Αντύπας, βρίσκονται στη δισκογραφία από το 1974. Όμως η Α. Βίση όπως ήδη έχουμε τονίσει δεν τραγουδά εκείνη την εποχή «σουξέ» και ο Αντύπας δεν έχει κάνει ακόμη προσωπικό δίσκο. Αυτός είναι και ο λόγος που εντάσσουμε τους δυο αυτούς τραγουδιστές στη δεκαετία του '80.

⁴⁰³ Σημαντικό ρόλο έχουν διαδραματίσει και οι συνθέτες Α. Χρυσοβέργης, που εμφανίστηκε από τα τέλη της δεκαετίας του '60 αλλά ουσιαστικά από το 1979 σημειώνει μεγάλες επιτυχίες, ο Γ. Θεοφάνους με έτος εισόδου στη δισκογραφία το 1989, ο Κ. Πίτσος (1987), ο Χρ. Σκαλτσουνάκης (1982) κ.ά. Γνωστοί στιχουργοί είναι ο Σπ. Γιατράς που μπήκε στη δισκογραφία το 1980 και σε συνεργασία με το συνθέτη Αλ. Χρυσοβέργη έχουν κυκλοφορήσει δίσκους με υψηλές πωλήσεις. Επίσης γνωστή είναι η στιχουργός Ε. Δρούτσα (1988) καθώς και οι Β. Παπαδόπουλος (1986) και Γ. Μίτσιγκας (1984). Πολλές επιτυχίες έχει κάνει και ο στιχουργός Π. Φαλάρας που είναι στη δισκογραφία από το 1974, ενώ την ίδια χρονολογία ξεκίνησε τη δισκογραφία του και ο στιχουργός

Επομένως κατ' ουσίαν το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού αποκτά απήχηση από τα μέσα της δεκαετίας του '80 και μετά. Στην ουσία όμως προετοιμάζεται από τα τέλη της δεκαετίας του '70, καθώς ορισμένοι από τους χαρακτηριστικούς εκπροσώπους του έχουν συμμετοχές σε δίσκους και εμφανίσεις σε νυχτερινά κέντρα ήδη από τότε.

Η τάση αύξησης των δίσκων του σύγχρονου λαϊκού από τα μέσα της δεκαετίας του '80, συνεχίζεται στη δεκαετία του '90. Παρ' ότι τα ακούσματα έχουν ένα πιο ρορ προσανατολισμό και ο όρος «ελληνική ρορ» από άποψη ακουσμάτων φαίνεται πολύ πιο δόκιμος, εν τούτοις θεωρούμε ότι επί της ουσίας πρόκειται για το ίδιο ρεύμα. Η άποψη αυτή εδράζεται στο γεγονός ότι τραγουδιστές με διαφορετικές χρονικές αφετηρίες και ακούσματα συνεργάζονται σε νυχτερινά κέντρα ή στη δισκογραφία και προβάλλονται από τα ΜΜΕ ως εκπρόσωποι ενός ρεύματος με κοινό παρονομαστή τον εμπορευματικό χαρακτήρα των τραγουδιών.

Για τους παραπάνω λόγους, αναφερόμενοι στη δεκαετία του '90 θα εξακολουθούμε να υιοθετούμε τον όρο «σύγχρονο λαϊκό», δεδομένου ότι πρόκειται για ένα ρεύμα που κατά τη γνώμη μας αποτελεί μετεξέλιξη του ρεύματος της δεκαετίας του '80 και καταναλώνεται στο περιβάλλον της κοσμικής πλέον πίστας της δεκαετίας του '90.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν όλα τα παραπάνω, καταλήγουμε στο να υιοθετήσουμε δύο διαφορετικές μεθόδους εργασίας: Η πρώτη, αφορά μια ανάλυση με όρους μουσικών ρευμάτων λαμβανομένων υπ' όψιν των κριτηρίων του χρόνου και του τόπου που θέσαμε παραπάνω. Σκοπός της εν λόγω ανάλυσης, είναι αφενός να μελετήσουμε τις τάσεις των μουσικών ρευμάτων κάθε δεκαετίας και αφετέρου το σημείο αφετηρίας και τη μαζικότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Η δεύτερη μέθοδος εργασίας αποσκοπεί στο να δείξουμε την εξέλιξη του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, αποφεύγοντας όμως τελείως τις αμφιλεγόμενες μουσικές κατηγοριοποιήσεις. Θέτοντας ως χρονικό ορίζοντα του κλασικού λαϊκού τραγουδιού τις δεκαετίες '60 και '70 και του σύγχρονου λαϊκού τις δεκαετίες '80 και '90, επιχειρούμε να δείξουμε τις τάσεις καθενός από αυτά, με κριτήριο το έτος εισόδου κάθε τραγουδιστή στη δισκογραφία.

Για την επεξεργασία του αρχείου με όρους «μουσικού είδους» διακρίνουμε ανά δεκαετία τις ακόλουθες κατηγορίες:

Τ. Κωλέτης. Για τη δεκαετία του '90 αντιπροσωπευτικότερος συνθέτης και στιχουργός είναι ο Φοίβος, αλλά αισθητή είναι και η παρουσία όλων των προαναφερθέντων.

Για τη δεκαετία του '70:

- *Έντεχνο λαϊκό*: τραγούδια που καταναλώνονται σε μουσική σκηνή, πάλκο και συναυλιακούς χώρους
- *Κλασικό λαϊκό*: τραγούδια που καταναλώνονται σε πίστες
- Άλλο

Για τις δεκαετίες του '80 και '90:

- *Έντεχνο λαϊκό*: τραγούδια που καταναλώνονται σε μουσική σκηνή, πάλκο και συναυλιακούς χώρους
- *Κλασικό λαϊκό*: τραγούδια που καταναλώνονται σε πίστες από τραγουδιστές που μπήκαν στη δισκογραφία τις δεκαετίες '60 και '70
- *Σύγχρονο λαϊκό*: τραγούδια που καταναλώνονται σε πίστες από τραγουδιστές που μπήκαν στη δισκογραφία τη δεκαετία του '80
- Άλλο

Για την επεξεργασία του αρχείου με κριτήριο τη χρονική αφετηρία καλλιτεχνών πίστας στη δισκογραφία, εργαζόμαστε ως εξής:

Στο βαθμό που δεν λαμβάνουμε υπ' όψιν μουσικά ρεύματα, χρησιμοποιούμε το κριτήριο του χώρου και περιοριζόμαστε στη δισκογραφία καλλιτεχνών πίστας. Επειδή μας ενδιαφέρει να εξετάσουμε τη μαζικότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, περιοριζόμαστε στη δισκογραφία των δεκαετιών '80 και '90 και διαχωρίζουμε τους δίσκους με κριτήριο το έτος εισόδου του τραγουδιστή τόσο γι'αυτές όσο και για τις προηγούμενες δεκαετίες. Έτσι σε κάθε μια δεκαετία βλέπουμε πόση δυναμικότητα έχουν οι δίσκοι τραγουδιστών προηγούμενων δεκαετιών εν συγκρίσει με την τρέχουσα.

Αυτή η δεύτερη μέθοδος, δε στερείται αδυναμιών, καθώς έχουμε περιπτώσεις καλλιτεχνών της δεκαετίας του '60 που τραγουδούν έργα συνθετών της δεκαετίας του '80 και '90 (πχ. η Ρ. Σακελαρίου τραγουδά Ν. Καρβέλα και ο Τ. Βοσκόπουλος τραγουδά Φοίβο), αλλά και τραγουδιστές των δεκαετιών '80 και '90 που τραγουδούν έργα συνθετών της δεκαετίας του '70. Ωστόσο αυτές είναι εξαιρέσεις και θεωρούμε ότι σε γενικές γραμμές έτσι αντικατοπτρίζεται σχηματικά η τάση των ρευμάτων. Άλλωστε, είναι αναμενόμενο οι τραγουδιστές που ξεκίνησαν τις δεκαετίες του '60 και '70, με την πάροδο του χρόνου να επιτυγχάνουν χαμηλότερες ή καθόλου υψηλές πωλήσεις, καθώς σε κάθε δεκαετία κυριαρχεί διαφορετικό ρεύμα.

5.3 Η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Κατά τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε παρατηρείται αύξηση στις πωλήσεις των δισκογραφικών προϊόντων. Είναι χαρακτηριστικό, ότι το φαινόμενο των υψηλών πωλήσεων αφορά κατά κύριο λόγο τη δεκαετία του '90, λιγότερο τη δεκαετία του '80 και ελάχιστα τις δεκαετίες του '60 και '70 (Διάγραμμα 21).⁴⁰⁴

Ειδικότερα, μόνο το 1% των «χρυσών δίσκων» τοποθετείται στη δεκαετία του '60,⁴⁰⁵ το 11% στη δεκαετία του '70, το 27% στη δεκαετία του '80 και το 61% στη δεκαετία του '90. Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι οι περισσότεροι από τους δίσκους που έχουν γίνει «χρυσοί» ανεξαρτήτως μουσικού είδους έχουν κυκλοφορήσει τη δεκαετία του '90.

5.3α. Ο συσχετισμός των μουσικών ρευμάτων ανά δεκαετία

Οι τάσεις των διάφορων ρευμάτων παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις την κάθε δεκαετία που εξετάζουμε. Σε ό,τι αφορά τη δεκαετία του '70, παρατηρώντας το σχετικό διάγραμμα, (Διάγραμμα 28), συμπεραίνουμε ότι μέχρι τα μέσα της δεκαετίας υπάρχει ένα προβάδισμα στο ρεύμα που έχει επικρατήσει να ονομάζεται «έντεχνο λαϊκό», έναντι του λαϊκού. Ειδικότερα, ενώ μέχρι το 1975 υπερισχύει σαφώς το ρεύμα του έντεχνου ελληνικού τραγουδιού, το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '70 υπερισχύει το ρεύμα του λαϊκού τραγουδιού το οποίο εμφανίζει συνεχώς ανοδική τάση.

Αν εξετάσουμε τη σχέση των δυο ρευμάτων με ποσοστά (Διάγραμμα 22), παρατηρούμε ότι το 33% των δίσκων που επιτυγχάνουν υψηλές πωλήσεις ανήκει στο έντεχνο ρεπερτόριο, ενώ το 52% ανήκει στο λεγόμενο κλασικό λαϊκό.

Μελετώντας στη συνέχεια το Διάγραμμα 23, που αφορά τη δεκαετία του '80, παρατηρούμε ότι υπάρχει μια σημαντική αλλαγή: προστίθεται η κατηγορία του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, γεγονός που αλλάζει σημαντικά τους συσχετισμούς της προηγούμενης δεκαετίας. Ένα πρώτο στοιχείο που έχουμε να παρατηρήσουμε για τη δεκαετία του '80, είναι ότι οι δίσκοι του έντεχνου και οι αντίστοιχοι του σύγχρονου λαϊκού

⁴⁰⁴ Σε ό,τι αφορά τα διαγράμματα, οι μετρήσεις γίνονται με βάση το σύνολο των μεμονωμένων δίσκων που πωλούνται κατ' έτος και όχι βάσει του συνόλου των πωλήσεων που έχει σημειώσει ο κάθε δίσκος μέχρι σήμερα.

⁴⁰⁵ Δεδομένου ότι ο αριθμός «χρυσών» και «πλατινένιων» δίσκων για τη δεκαετία του '60 είναι πολύ μικρός, δεν κατέστη δυνατόν να γίνει πίνακας με τις διακυμάνσεις των διαφόρων ρευμάτων γι' αυτή τη δεκαετία.

τραγουδιού, εμφανίζουν σχεδόν το ίδιο ποσοστό, ενώ μεγαλύτερο εμφανίζουν οι δίσκοι του λαϊκού που καταλαμβάνουν το 38% του συνόλου. Από τα παραπάνω είναι σαφές ότι οι δίσκοι καλλιτεχνών πίστας υπερέχουν σαφώς των δίσκων του έντεχνου ελληνικού τραγουδιού, καθώς οι δίσκοι που αντιστοιχούν στο έντεχνο καταλαμβάνουν το 23% του συνόλου.

Συγχρόνως σε ό,τι αφορά τις μεταβολές μέσα στη δεκαετία του '80, παρατηρούμε ότι από τα μέσα προς τα τέλη της εν λόγω δεκαετίας το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού υπερέχει σε πωλήσεις έναντι όλων των υπόλοιπων ρευμάτων (Διάγραμμα 29). Αυτή η τάση όχι μόνο συνεχίζεται, αλλά η διαφορά μεταξύ του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού και των υπόλοιπων ρευμάτων αυξάνεται κατακόρυφα στη δεκαετία του '90 (Διάγραμμα 30). Είναι προφανές ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού υπερέχει κάθε άλλου ρεύματος. Το ρεύμα του κλασικού λαϊκού εμφανίζει πολύ χαμηλές πωλήσεις, ενώ μια αρκετά σταθερή πορεία έχει το ρεύμα του έντεχνου λαϊκού, το οποίο όμως περιλαμβάνει πολύ λιγότερους δίσκους εν συγκρίσει με το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού. Αυτή η διαφορά αποτυπώνεται ξεκάθαρα αν δούμε τις πωλήσεις δίσκων ανά είδος σε ποσοστά (Διάγραμμα 24), καθώς το 54% των δίσκων που γίνονται «χρυσόι» ή «πλατινένιοι» ανήκει στο ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού έναντι 23% των δίσκων που ανήκουν στο έντεχνο και μόλις 5% των δίσκων που ανήκουν στο κλασικό λαϊκό. Έτσι παρατηρούμε ότι η τάση ανόδου του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού από το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '80, επιβεβαιώνεται περίτρανα σε όλη τη δεκαετία του '90.

Το γεγονός ότι από το σύνολο των δίσκων που εμφανίζουν υψηλές πωλήσεις οι περισσότεροι ανήκουν στο ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού, είναι μια ένδειξη για την ισχύ του εν λόγω ρεύματος, αλλά αυτό δεν είναι απόλυτο. Θεωρούμε ότι πρέπει να εξετάσουμε αν το εν λόγω ρεύμα είναι κυρίαρχο ανάμεσα στους δίσκους που πετυχαίνουν ή ξεπερνούν το πλαφόν των 100.000 αντιτύπων, δηλαδή αν το ρεύμα που εξετάζουμε κατέχει ένα σημαντικό ποσοστό μεταξύ των πιο εμπορικών δίσκων κάθε δεκαετίας.

Συγκρίνοντας τα ποσοστά των διαφόρων ρευμάτων σε δίσκους που έχουν τουλάχιστον 100.000 αντίτυπα, παρατηρούμε ότι υπάρχει σημαντική διαφοροποίηση ανά δεκαετία.

Πιο συγκεκριμένα, το ρεύμα του έντεχνου λαϊκού υπερέχει τη δεκαετία του '70 (Διάγραμμα 25), καθώς το 58% των δίσκων που ξεπερνούν τις 100.000 πωλήσεις ανήκει στο έντεχνο, έναντι του 25% που αφορά το λαϊκό τραγούδι και του 17% σε διάφορα άλλα είδη. Κατά τη δεκαετία του '80 η σχέση αυτή αντιστρέφεται (Διάγραμμα 26). Παρατηρώντας τα ποσοστά δίσκων που ξεπερνούν τις 100.000 πωλήσεις για τη δεκαετία

του '80, βλέπουμε ότι το μεγαλύτερο ποσοστό (49%), αφορά δίσκους που ανήκουν στο λαϊκό τραγούδι, το 26% αφορά δίσκους του έντεχνου, γεγονός που αντιστρέφει τα δεδομένα που ίσχυαν στις δεκαετίες '60 και '70, ενώ το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού κατέχει ένα σχετικά χαμηλό ποσοστό καθώς μόλις το 14% των δίσκων του είδους καταφέρνει να ξεπεράσει τα 100.000 αντίτυπα.

Όμως η υπεροχή του κλασικού λαϊκού δεν συνεχίζεται στη δεκαετία του '90 (Διάγραμμα 27). Αντιθέτως παρατηρούμε ότι το 39% των δίσκων που ξεπερνούν τα 100.000 αντίτυπα ανήκουν στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι, έναντι 30% στο έντεχνο και μόλις 11% στο κλασικό λαϊκό.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν όλα τα παραπάνω, συμπεραίνουμε ότι πράγματι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού είναι για τη δεκαετία του '90 κυρίαρχο, δεδομένου ότι οι περισσότεροι από τους δίσκους που γίνονται «χρυσοί» και «πλατινένιοι» τη δεκαετία του '90 ανήκουν σε αυτό το ρεύμα. Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγουμε συγκρίνοντας τους συσχετισμούς μεταξύ των δίσκων που φθάνουν ή και ξεπερνούν το πλαφόν των 100.000 πωλήσεων.

5.3 β. Η διαμόρφωση των τάσεων του λαϊκού τραγουδιού ανά δεκαετία

Το χρονολογικό κριτήριο που θα υιοθετήσουμε στη συνέχεια, αφορά αποκλειστικά και μόνο το ρεύμα του λαϊκού και όχι του έντεχνου τραγουδιού. Σκοπός αυτής της προσπάθειας είναι να εντοπίσουμε χρονολογικά την περίοδο όπου άρχισαν να έχουν απήχηση οι δίσκοι των τραγουδιστών της δεκαετίας του '80 και '90.

Από το Διάγραμμα 31, παρατηρούμε ότι οι τραγουδιστές της δεκαετίας του '60 και του '70 από τα μέσα της δεκαετίας του '80 και μετά, δεν επιτυγχάνουν υψηλό ποσοστό «χρυσών» και «πλατινένιων» δίσκων. Αντιθέτως, ενδιαφέρον έχει και το γεγονός ότι από το 1987 και μετά και κυρίως το διάστημα 1989 – 1990, υπάρχει υψηλό ποσοστό «χρυσών» δίσκων από τραγουδιστές της δεκαετίας του '80. Αυτό το γεγονός αποδεικνύει ότι τα μέσα προώθησης στη δεκαετία του '80 είναι πολύ αποτελεσματικά, ούτως ώστε να αμβλύνεται σημαντικά η απόσταση από το έτος εισόδου στη δισκογραφία, μέχρι το έτος του πρώτου χρυσού δίσκου. Από το 1990 και ύστερα, παρατηρούμε ότι τα υψηλότερα επίπεδα «χρυσών» δίσκων αφορούν τους δίσκους τραγουδιστών της δεκαετίας του '80, ενώ οι δίσκοι τραγουδιστών των δεκαετιών '60 και '70, εμφανίζουν πτωτική τάση (Διάγραμμα 32).

Όπως είναι λογικό οι δίσκοι των τραγουδιστών της δεκαετίας του '80 και '90 εμφανίζουν τις υψηλότερες πωλήσεις. Έχει όμως ενδιαφέρον να επισημάνουμε ότι ήδη από το 1993 έχουμε περιπτώσεις τραγουδιστών που μπαίνουν στη δισκογραφία τη δεκαετία του '90 και κάνουν «χρυσούς δίσκους», ενώ από το 1996 και μετά σαφώς υπερσχύουν οι δίσκοι των τραγουδιστών που έχουν μπει στη δισκογραφία τη δεκαετία του '90, γεγονός που αποδεικνύει πόσο πιο αποτελεσματικά είναι τα μέσα προώθησης στη δεκαετία του '90.

Το σχετικό διάγραμμα (Διάγραμμα 32), μας δίνει ένα εναλλακτικό τρόπο να επαληθεύσουμε τις τάσεις των ρευμάτων χωρίς να αποτελούν από μόνα τους κριτήριο διαχωρισμού. Με δεδομένο ότι θεωρούμε τους τραγουδιστές που μπαίνουν στη δισκογραφία τις δεκαετίες του '60 και '70 ως εκπροσώπους του «κλασικού λαϊκού» και τους τραγουδιστές του '80 και '90 ως εκπροσώπους του σύγχρονου λαϊκού, παρατηρούμε ότι από τα τέλη της δεκαετίας του '80 σαφώς υπερσχύει το ρεύμα των δεκαετιών '80 και '90, δηλαδή το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι.

5.3 γ. Ο όγκος δισκογραφίας ως κριτήριο μαζικότητας

Ένα άλλο κριτήριο βάσει του οποίου αποδεικνύεται η μαζικότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, είναι ο αριθμός των δίσκων που κυκλοφορούν οι σταρ της πίστας κατ' έτος ανεξαρτήτως των πωλήσεων που πραγματοποιούν.

Για παράδειγμα η Α. Δημητρίου από το 1987 και ύστερα, κυκλοφορεί τουλάχιστον δυο δίσκους κατ' έτος. Επίσης ο Λ. Πανταζής, από το 1980 που κυκλοφόρησε ο πρώτος του δίσκος, έχει συνεχή δισκογραφική παρουσία. Από το 1987 κυκλοφορούν τουλάχιστον δύο δίσκοι του κατ' έτος, ενώ χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι τα έτη 1990, 1993, και 1998 κυκλοφόρησαν πέντε δίσκοι του κατ' έτος.

Στο παράδειγμα της συνεργασίας Α. Βίση - Ν. Καρβέλα, αναφέρουμε χαρακτηριστικά ότι τα έτη 1991 και 1992 κυκλοφορούν δυο δίσκους κατ' έτος, το 1993, τέσσερις δίσκους και το 1995 κυκλοφορούν πέντε δίσκους.⁴⁰⁶ Τη δεκαετία του '90

⁴⁰⁶ Από τους πιο εμπορικούς δίσκους της δεκαετίας του '80 είναι οι ακόλουθοι:

Ο δίσκος του Λ. Πανταζή «Ταραχή» (1989) σε μουσική Δ. Ρακιντζή, που ξεπερνά τα 100.000 αντίτυπα. Ο δίσκος του Π. Τερζή/ Ε. Δρούτσα και Γ. Θεοφάνους «Παλιόκαιρος» ξεπερνά τα 100.000 αντίτυπα. Τον ίδιο αριθμό αντιτύπων ξεπέρασε και ο δίσκος Α. Βίση, Ν. Καρβέλα «Η επόμενη κίνηση» το 1986. Τέλος, ο δίσκος «Οδηγώ και σε σκέφτομαι» Αντύπα/ Β Παπαδόπουλου ξεπέρασε τα 53.000 αντίτυπα. Επίσης αξίζει να αναφέρουμε περιπτώσεις δίσκων που αν και

παρατηρούνται - όπως δείξαμε παραπάνω - υψηλότερες πωλήσεις και περισσότεροι «χρυσοί δίσκοι». Ο κατάλογος είναι μακρύς.⁴⁰⁷ Οι υψηλότερες πωλήσεις εμφανίζονται τη δεκαετία του '90 και για τους εκπροσώπους και των δυο δεκαετιών γεγονός που σχετίζεται με τους μηχανισμούς προώθησης πωλήσεων, που όπως είναι λογικό αναπτύσσονται στη δεκαετία του '90.

Τα αποτελέσματα των παραπάνω αναλύσεων, επιβεβαιώνουν την αρχική μας υπόθεση ότι το κάθε ρεύμα πρέπει να ενταχθεί στο πλαίσιο της εποχής του. Επιβεβαιώνουν ακόμη την αρχική υπόθεση εργασίας ότι στη δεκαετία του '90, το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού είναι το κυρίαρχο. Οι υψηλές πωλήσεις δίσκων τη δεκαετία του '90 σε συνδυασμό με την αυξημένη δισκογραφική παραγωγή (ανεξαρτήτως του αν οι δίσκοι γίνονται «χρυσοί» ή όχι) δημιούργησαν ένα είδος «βομβαρδισμού» από «σουξέ», καθώς όπως έχουμε τονίσει κάθε καλλιτέχνης πίστας κυκλοφορεί τουλάχιστον ένα δίσκο κατ' έτος.

Αν επιχειρούσαμε να συγκρίνουμε τις πωλήσεις ορισμένων από τους πιο αντιπροσωπευτικούς συνθέτες κάθε ρεύματος, θα λέγαμε ότι σε ό,τι αφορά το ρεύμα του

ερμηνεύουν καλλιτέχνες που ξεκίνησαν πριν το '80, συμβάλλουν στην καθιέρωση του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού και εναρμονίζονται με αυτό. Ο δίσκος του Γ. Πάριου σε μουσική Μ. Τόκα και στίχους Α. Νεοφυτίδη «Σαν τρελό φορτηγό» ξεπέρασε τα 180.000 αντίτυπα. Επίσης ο δίσκος των Στρ. Διονυσίου, Αγγ. Διονυσίου σε μουσική Τ. Μουσαφίρη «Εγώ ο ξένος» ξεπέρασε τα 150.000 αντίτυπα. Ο δίσκος του Γ. Πάριου «Πιστός» σε μουσική Α. Παπαδημητρίου και ο δίσκος του Μ. Χριστοδουλόπουλου «μαραμένη μου γαρδένια» σε συνεργασία με τον Α. Σπυρόπουλο ξεπέρασε τα 100.000 αντίτυπα.

⁴⁰⁷ Στη συνέχεια θεωρούμε ότι αξίζει να αναφέρουμε ορισμένους από τους πιο εμπορικούς δίσκους της δεκαετίας του '90:

Ο δίσκος «XXX Ενθύμιον» του Ν. Σφακιανάκη το 1999 ξεπέρασε τις 360.000 αντίτυπα. Ο δίσκος «Κραυγή» (2000) με συντελεστές τους Α. Βίση και Ν. Καρβέλα ξεπέρασε τις 350.000. Επίσης ο δίσκος «Οι νότες είναι 7ψυχες» των Ν. Σφακιανάκη, Σπ. Γιατρά, Α. Χρυσοβέργη το 1998 ξεπέρασε τα 265.000 αντίτυπα. Ο δίσκος «5ο βήμα» με τους ίδιους συντελεστές ξεπέρασε το 1996 τα 200.000 αντίτυπα. Ομοίως, ο δίσκος «Τραύμα» σε μουσική Ν. Καρβέλα με ερμηνεία Α. Βίση, που κυκλοφόρησε το 1996 ξεπέρασε τα 170.000 αντίτυπα, ο δίσκος «Αρχίζω πόλεμο» με ερμηνεία Κ. Γαρμπή σε μουσική Φοίβου ξεπέρασε το 1996 τα 160.000 αντίτυπα. Σε μουσική Φοίβου και ο δίσκος «Ευαισθησίες» με την Κ. Γαρμπή και τη συμμετοχή Α. Ρέμου και Γ. Βαρδή που ξεπέρασε τα 140.000 αντίτυπα. Το 1998, ο δίσκος «Αντίδοτο» Ν. Καρβέλα / Α. Βίση ξεπερνά τα 130.000 αντίτυπα. Το 1994 ο δίσκος των Ν. Σφακιανάκη, Αλ. Χρυσοβέργη, Σπ. Γιατρά, Γ. Μουκίδη «Νοτιοανατολικά του κόσμου» ξεπερνά τις 120.000 πωλήσεις. Ο δίσκος του Αντύπα «Καλησπέρα» (1991) ξεπερνά τις 120.000 πωλήσεις. Το 1996, ο δίσκος των Α. Βίση Ν. Καρβέλα «Κλίμα Τροπικό» ξεπερνά τις 115.000 πωλήσεις. Την ίδια χρονιά ο δίσκος του Β. Καρρά σε μουσική Φοίβου «Τηλεφώνησέ μου» ξεπερνά τα 103.000 αντίτυπα. Επίσης το 1999 ο δίσκος Δ. Βανδή, Φοίβου «Προφητείες» ξεπέρασε τα 100.000 αντίτυπα. Το 1996 ο δίσκος Α. Ρέμου - Φοίβου «Αντώνης Ρέμος» ξεπερνά τα 90.000 αντίτυπα. Ο δίσκος του Δ. Κόκκοτα / Φοίβου «Αχαριστία» ξεπερνά τα 80.000 αντίτυπα το 1997. Ο δίσκος του Δάντη και Γ. Καραλή το 1990 «Δακτυλικά αποτυπώματα» ξεπερνά τα 75.000 αντίτυπα. Ο δίσκος Φοίβου/ Α. Δημητρίου «Μη μας αγαπάς» το 1996 ξεπερνά τα 70.000 αντίτυπα.

σύγχρονου λαϊκού, ο Α. Χρυσοβέργης έχει πουλήσει έως τώρα 1.710.000 αντίτυπα, ο Ν. Καρβέλας 2.220.000 αντίτυπα, ενώ ο Φοίβος έχει πουλήσει 2.357.000 αντίτυπα.

Ωστόσο αν θέλαμε να συγκρίνουμε τις πωλήσεις των κορυφαίων συνθετών που προαναφέραμε με τους κορυφαίους συνθέτες του λεγόμενου έντεχνου ελληνικού τραγουδιού, θα παρατηρούσαμε ότι από άποψη όγκου δισκογραφίας οι συνθέτες του έντεχνου υπερέρχουν σαφώς εν συγκρίσει με τους συνθέτες «σουξέ». Όμως δεν συμβαίνει το ίδιο από άποψη πωλήσεων.

Χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι έχουν πουληθεί 1.685.000 αντίτυπα έργων του Μ. Θεοδωράκη εκ των οποίων το 1.000.000 αφορά την πρώτη και δεύτερη εκτέλεση του έργου «Άξιον Εστί» (1964, 1974). Αντιστοίχως τα έργα του Δ. Σαββόπουλου έχουν ξεπεράσει 1.380.000, του Μ. Χατζιδάκι τα 915.000 και του Θ. Μικρούτσικου τα 758.000 αντίτυπα.

Τα παραπάνω δεν σημαίνουν ότι το έντεχνο ελληνικό τραγούδι δεν έχει απήχηση, ή ότι οι κορυφαίοι συνθέτες του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού τυγχάνουν μεγαλύτερης εκτίμησης εν σχέσει με τους κορυφαίους συνθέτες του έντεχνου ελληνικού. Αυτός άλλωστε είναι και ο λόγος που εκφράσαμε από την αρχή τις επιφυλάξεις μας σχετικά με τις κατηγοριοποιήσεις των δίσκων σε «ρεύματα» και τη μεταξύ τους σύγκριση. Όμως είναι γεγονός ότι οι δίσκοι του έντεχνου λαϊκού επιτυγχάνουν κατά κανόνα λιγότερες πωλήσεις εν συγκρίσει με τους δίσκους του σύγχρονου λαϊκού. Από την άλλη, οι δίσκοι του έντεχνου λαϊκού σε πολλές περιπτώσεις έχουν αντέξει στο χρόνο και οι συνθέτες του έχουν πολύ μεγαλύτερο όγκο δισκογραφίας.

Συμπεράσματα

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο, θα θέλαμε να τονίσουμε ότι δεν πρέπει να οδηγηθεί κανείς στο λανθασμένο συμπέρασμα ότι η απήχηση ενός μουσικού ρεύματος στην κοινωνία είναι συνάρτηση αποκλειστικά και μόνο των πωλήσεων. Το γεγονός ότι οι σημαντικότεροι εκπρόσωποι του ρεύματος του έντεχνου λαϊκού παρουσιάζουν ασύγκριτα μεγαλύτερη σε όγκο δισκογραφία εν σχέσει με τους αντιπροσωπευτικότερους συνθέτες του σύγχρονου λαϊκού, είναι επίσης ένα κριτήριο για τον κοινωνικό ρόλο που επιτελούν και την απήχηση που έχουν στο κοινό. Αδιαμφισβήτητο όμως παραμένει το γεγονός ότι οι πωλήσεις του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού είναι υψηλότερες κάθε άλλου ρεύματος στην ελληνική δισκογραφία, κάτι που αποδεικνύει ότι γίνεται μεγαλύτερη χρήση αυτών των

ακουσμάτων στη δεκαετία του '90. Ανανεώνονται με τους ρυθμούς της ίδιας της εποχής και φτιάχνονται για να εξυπηρετήσουν ένα σκοπό: την με κάθε τρόπο εμπορευματοποίηση της μουσικής.

Συγχρόνως το γεγονός ότι οι «χρυσοί» δίσκοι του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού αυξάνονται από τα μέσα προς τα τέλη της δεκαετίας του '80, θα το ερμηνεύαμε ως αποτέλεσμα της απορρύθμισης του επικοινωνιακού πεδίου στη χώρα μας την ίδια αυτή περίοδο. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι πωλήσεις (των δίσκων γενικώς, αλλά και του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού ειδικότερα), αυξάνονται κατακόρυφα τη δεκαετία του '90, μια δεκαετία που φαίνονται οι συνέπειες της απελευθέρωσης των ΜΜΕ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΥ ΣΤΗΝ ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΤΩΝ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ

Γενικά

Στο κεφάλαιο αυτό θα μας απασχολήσει το ζήτημα της προώθησης των δίσκων μέσω του ραδιοφώνου. Στην πρώτη ενότητα θα αναφερθούμε στους μηχανισμούς προώθησης και μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων παραδειγμάτων θα προσπαθήσουμε να δώσουμε απάντηση σε δυο κεντρικά ερωτήματα: α) αν υπάρχει άνιση προώθηση μεταξύ των δισκογραφικών προϊόντων και β) ποιος είναι ο ρόλος του κοινού στην ανάδειξη ενός τραγουδιού ως επιτυχημένου.

Στη δεύτερη ενότητα θα ασχοληθούμε με το προφίλ των μουσικών ραδιοφωνικών σταθμών βασιζόμενοι σε στοιχεία της εταιρείας «Focus». Μέσα από την επεξεργασία των στοιχείων θα εξετάσουμε αφενός τα ποσοστά ακροαματικότητας των ραδιοφωνικών σταθμών - στοιχείο το οποίο βρίσκεται σε συνάρτηση με τους μηχανισμούς προώθησης της δισκογραφικής βιομηχανίας - και αφετέρου θα ασχοληθούμε με το προφίλ του κοινού τους. Στη συνέχεια θα αναδείξουμε τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη δυναμική της προώθησης από μια δισκογραφική εταιρεία και την αντίστοιχη δυναμική που απορρέει από την απήχηση ενός ραδιοφωνικού σταθμού. Αυτή η διαδικασία αλληλεπίδρασης μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τον σημαίνοντα ρόλο του ραδιοφώνου στην προώθηση των δισκογραφικών προϊόντων. Συγχρόνως οι ομοιότητες και οι διαφορές του κοινού των ραδιοφωνικών σταθμών μας επιτρέπουν να σκιαγραφήσουμε το προφίλ του κοινού των δυο κύριων ρευμάτων της ελληνικής δισκογραφίας: του σύγχρονου λαϊκού και του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού.

6.1 ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΙ ΠΡΟΩΘΗΣΗΣ

6.1 α. Η διαδικασία προώθησης των δίσκων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει να εξετάσει κανείς τους μηχανισμούς προώθησης των δίσκων⁴⁰⁸. Υπάρχουν κατά κύριο λόγο δύο τρόποι προώθησης ενός δίσκου: είτε η αποκλειστική μετάδοση ενός ή δυο τραγουδιών από ένα ραδιοφωνικό σταθμό πριν την κυκλοφορία του δίσκου, είτε η ταυτόχρονη μετάδοση των τραγουδιών από όλους τους σταθμούς παράλληλα με την κυκλοφορία του δίσκου.

Στην πρώτη περίπτωση, η δισκογραφική εταιρεία προωθεί ένα ή δύο από τα τραγούδια σε αποκλειστική μετάδοση από ένα σταθμό της Αθήνας και ένα της Θεσσαλονίκης για διάστημα συνήθως δύο εβδομάδων πριν την κυκλοφορία του δίσκου. Προκειμένου να έχει αποκλειστική μετάδοση ένα τραγούδι πρέπει να είναι σύμφωνο με το προφίλ του κοινού που ακούει το συγκεκριμένο ραδιοφωνικό σταθμό. Το τραγούδι ακούγεται συνήθως κατά μέσο όρο πέντε φορές την ημέρα και σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να μεταδοθεί περισσότερες από επτά φορές ημερησίως από τον ίδιο σταθμό. Το τραγούδι το οποίο μεταδίδεται σε αποκλειστική μετάδοση είναι ένα από τα «επίδοξα σουξέ» και συνήθως προωθείται και μέσω video clip. Μετά από δύο εβδομάδες κυκλοφορεί ο δίσκος και τότε διανέμεται και στους υπόλοιπους ραδιοφωνικούς σταθμούς. Με την κυκλοφορία του δίσκου, το πρόγραμμα των ραδιοφωνικών σταθμών διαμορφώνεται αφενός μέσα από το σχεδιασμό προώθησής του και αφετέρου από τις επιλογές των παραγωγών ραδιοφώνου, αλλά και του ίδιου του κοινού. Όταν το κοινό ξεχωρίσει και άλλα τραγούδια του δίσκου εκτός από εκείνα που προωθούνται αρχικά, θεωρείται ότι διαδραματίζει ενεργό ρόλο στη διαμόρφωση της επιτυχίας. Σε ορισμένες περιπτώσεις αναδεικνύεται ως πιο επιτυχημένο τραγούδι όχι εκείνο το οποίο αρχικά προώθησε η εταιρεία ως «επίδοξο σουξέ», αλλά ένα τραγούδι που «ανακάλυψε» το κοινό ακούγοντας αργότερα το δίσκο. Είναι επίσης συχνό φαινόμενο, το τραγούδι το οποίο εμφανίζεται να έχει μεγάλη ζήτηση από το κοινό να γίνεται δεύτερο video clip. Το τραγούδι ή τα τραγούδια που θεωρούνται επιτυχημένα συνήθως επανακυκλοφορούν σε μορφή remix. Σε αυτή την εκτέλεση είναι συνήθως τα τραγούδια που κυκλοφορούν αργότερα σε συλλογές με επιτυχίες της χρονιάς, τα οποία δεν υπάρχουν σε αυτή τη μορφή σε κανέναν

⁴⁰⁸ Τα στοιχεία του παρόντος κεφαλαίου παραχώρησε ο κ. Π. Δραγουμάνος, ο οποίος είναι ο αντιπρόσωπος της Nielsen Music Control στην Ελλάδα.

άλλο δίσκο, ώστε το κοινό να αγοράσει και δεύτερο δίσκο αν θέλει να τα ακούσει σε νέα εκτέλεση.

Σε ό,τι αφορά την επιτυχία ενός τραγουδιού στα charts, πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι αυτή είναι συνισταμένη δύο παραγόντων: αφενός της συχνότητας που ακούγεται ένα τραγούδι από το ραδιόφωνο και αφετέρου της ακροαματικότητας που υπολογίζεται ότι έχει ο σταθμός την ώρα της μετάδοσης του τραγουδιού. Έτσι ενδέχεται ένα τραγούδι να έχει μεταδοθεί λιγότερες φορές από ένα άλλο, αλλά να συγκεντρώνει περισσότερους βαθμούς επειδή μεταδόθηκε σε ώρες υψηλής ακροαματικότητας. Οι βαθμοί υπολογίζονται βάσει του αριθμού των ακροατών που σύμφωνα με τις μετρήσεις θεωρείται ότι ακούν ραδιόφωνο τη δεδομένη στιγμή της μετάδοσης. Για παράδειγμα την ώρα Χ υπολογίζεται ότι ακούν 20.000 ακροατές και το τραγούδι κερδίζει είκοσι βαθμούς, ενώ την ώρα Ψ υπολογίζεται ότι ακούν 40.000 ακροατές οπότε το τραγούδι κερδίζει 40 βαθμούς. Τα τραγούδια που έχουν airplay είναι εκείνα τα οποία περιλαμβάνονται στα χίλια τραγούδια που ακούγονται περισσότερο από το σύνολο των ραδιοφωνικών σταθμών στο χρονικό διάστημα μιας εβδομάδας. Ένα τραγούδι για να έχει airplay πρέπει να ακούγεται από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς τουλάχιστον 20 φορές την εβδομάδα. Κατά συνέπεια το να έχει ένα τραγούδι airplay αυτομάτως το καθιστά επιτυχημένο, ανεξαρτήτως της σειράς που έχει στο chart.

Σε ό,τι αφορά την αξιολόγηση του top ten αξίζει να σημειωθεί ότι θεωρείται πιο επιτυχημένος ένας δίσκος που έχει τραγούδια τα οποία γίνονται σταδιακά επιτυχίες και μένουν για πολλές εβδομάδες στο top ten, συγκριτικά με έναν από τον οποίο ξεχωρίζει μόνο ένα τραγούδι το οποίο «ανεβαίνει» αμέσως στο N1 και πολύ γρήγορα αντικαθίσταται από άλλα και ξεχνιέται. Επιπλέον, όταν σε ένα δίσκο ξεχωρίσει μόνο ένα τραγούδι, υπάρχει σημαντική πιθανότητα το κοινό να επιδιώξει να το αποκτήσει είτε αγοράζοντας «πειρατικό» cd, είτε αντιγράφοντας το cd από προσφιλή πρόσωπα. Αντιθέτως, όταν σε ένα δίσκο υπάρχουν περισσότερα από ένα κομμάτια που γίνονται επιτυχίες, τότε το κοινό έχει το κίνητρο να αγοράσει το δίσκο. Ένας τρόπος αξιολόγησης της απήχησης που έχει ένα τραγούδι στο κοινό είναι το αν το τραγούδι εξακολουθεί να ακούγεται από το ραδιόφωνο μετά από ένα διάστημα δυο μηνών, δεδομένου ότι η προώθηση ενός τραγουδιού από την εταιρεία διαρκεί περίπου ένα διμήνο. Έτσι τα τραγούδια που ακούγονται μετά το πέρας του διμήνου θεωρείται ότι βρήκαν την ανάλογη ανταπόκριση από το κοινό. Στην αντίθετη περίπτωση το τραγούδι παύει να ακούγεται και θεωρείται αποτυχημένο.

6. 1 β. Μηχανισμοί προώθησης: κατασκευάζοντας την «επιτυχία».

Η υπεροχή στις πωλήσεις δίσκων του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, σε σχέση με τους δίσκους του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού, θέτει ερωτήματα ως προς το αν οι δίσκοι (ανεξαρτήτως μουσικού ρεύματος) προωθούνται επί ίσοις όροις.

Το δείγμα των δίσκων που επιλέξαμε να εξετάσουμε διαμορφώθηκε βάσει δυο κεντρικών ερωτημάτων. Το πρώτο ερώτημα είναι αν υπάρχει ανισότητα στην προώθηση των δίσκων και αν στη βάση αυτής της ανισότητας ερμηνεύεται εν μέρει η υπεροχή στις πωλήσεις δίσκων του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού εν συγκρίσει με εκείνους του έντεχνου. Το δεύτερο ερώτημα αφορά στο ρόλο του κοινού. Αν δηλαδή γίνεται επιτυχία το τραγούδι ή τα τραγούδια που αρχικά είχε προωθήσει η εταιρεία (κάτι το οποίο μπορεί να ερμηνευτεί ως μια παθητική αποδοχή από την πλευρά του κοινού), ή αν τελικά γίνονται επιτυχία άλλα τραγούδια τα οποία με την πάροδο του χρόνου ξεχωρίζει το κοινό ακούγοντας το δίσκο, αναδεικνύοντας κατ' αυτό τον τρόπο συνειδητά το επιτυχημένο τραγούδι.

Όταν επιλέξαμε το δείγμα δεν γνωρίζαμε τίποτα για τον τρόπο προώθησης του κάθε δίσκου. Το μόνο στοιχείο που είχαμε ήταν οι πωλήσεις, οι συντελεστές, η χρονολογία και ο μήνας κυκλοφορίας του.

Ως προς το πρώτο μας ερώτημα, επιλέξαμε ορισμένους δίσκους οι οποίοι, αν και κυκλοφόρησαν την ίδια χρονική περίοδο, δεν είχαν την ίδια επιτυχία.

Ένας από τους πιο εμπορικούς δίσκους όλων των εποχών είναι ο δίσκος «Γειά» σε συνεργασία Φοίβου και Δ. Βανδή, ο οποίος κυκλοφόρησε το Δεκέμβριο του 2001 και πούλησε 350.000 αντίτυπα. Την ίδια ακριβώς χρονική περίοδο (12/2001), κυκλοφόρησε και το «Σαββόραμα», δίσκος με τραγούδια του Δ. Σαββόπουλου και ερμηνευτές από το χώρο του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού. Είναι χαρακτηριστικό ότι κανένα από τα τραγούδια του δίσκου «Σαββόραμα» δεν είχε *airplay*, το οποίο σημαίνει ότι παίχθηκε λιγότερο από είκοσι φορές την εβδομάδα από το σύνολο των ραδιοφωνικών σταθμών.

Μια άλλη περίπτωση είναι ο δίσκος του Γ. Πλούταρχου «Δεν είναι ο έρωτας παιδί της λογικής» (P130) που κυκλοφόρησε το ίδιο ακριβώς χρονικό διάστημα 6/2002 με το δίσκο της Ε. Αρβανιτάκη «Λίνε από το γυάλινο μουσικό θέατρο» (G25). Σε ό,τι αφορά το δίσκο του Γ. Πλούταρχου, περιείχε δυο τραγούδια τα οποία έφθασαν στο N1 του *top ten* και παρέμειναν εκεί πολλές εβδομάδες. Ο δίσκος επανεκδόθηκε και στη δεύτερη έκδοση υπήρχε ένα νέο τραγούδι το οποίο επίσης παρέμεινε πολλές εβδομάδες στο *top ten*. Σε ό,τι αφορά το δίσκο της Ε. Αρβανιτάκη, που κυκλοφόρησε την ίδια ακριβώς περίοδο, *airplay*

είχαν μόνο τέσσερα τραγούδια του δίσκου και επιτυχία έγινε μόνο ένα από αυτά με τίτλο «Θέλω κοντά σου να μείνω» το οποίο έμεινε στα top ten για δυο εβδομάδες (την 6^η και τη 14^η).

Μια άλλη ενδιαφέρουσα περίπτωση αποτελεί η κυκλοφορία το Δεκέμβριο του 2003 των δίσκων του Ν. Πορτοκάλογλου «Δίψα» (G25) και της Α. Βίση «Παράξενες Εικόνες». (G40). Παρ'ότι και οι δυο δίσκοι είχαν αποκλειστική μετάδοση δεν πούλησαν το ίδιο και το τραγούδι από το δίσκο του Ν. Πορτοκάλογλου που είχε αποκλειστική μετάδοση, τελικά δεν διακρίθηκε στο top ten.

Μια ακόμη ενδιαφέρουσα σύγκριση αφορά σε δύο δίσκους σε μουσική Μ. Θεοδωράκη οι οποίοι κυκλοφόρησαν με διαφορά ενός μηνός. Ειδικότερα, το Νοέμβριο του 2001 κυκλοφορεί ο δίσκος «Ο ερωτικός Θεοδωράκης» σε live ηχογράφιση από τη συναυλία του Γ. Πάριου με τραγούδια του συνθέτη. Ένα μήνα αργότερα, το Δεκέμβριο του 2001, κυκλοφορεί ο δίσκος «Ένας αιώνας ελληνικό τραγούδι» του ίδιου συνθέτη με ερμηνεύτρια τη Μ. Φαραντούρη. Είναι χαρακτηριστικό ότι από το δίσκο «Ο ερωτικός Θεοδωράκης» είχαν airplay οκτώ τραγούδια, χωρίς όμως κάποιο από αυτά να καταταχθεί στο top ten. Αντιθέτως από το δίσκο με τη Μ. Φαραντούρη κανένα τραγούδι δεν είχε airplay και παρά το γεγονός ότι ο δίσκος κυκλοφόρησε στις γιορτές των Χριστουγέννων, δεν έγινε κανένα τραγούδι επιτυχία από το ραδιόφωνο.

Ένα άλλο ενδιαφέρον παράδειγμα σχετίζεται με δύο δίσκους οι οποίοι πούλησαν και οι δύο το ίδιο παρ'ότι προέρχονταν από διαφορετικά μουσικά ρεύματα. Πρόκειται για το δίσκο της Χ. Αλεξίου «Ως την άκρη του ουρανού σου» (P80) και το δίσκο «Πάει λίγος καιρός» (P80) με το Γ. Πλούταρχο. Στην περίπτωση και των δύο δίσκων όλα τα τραγούδια είχαν airplay, ενώ επίσης και οι δύο περιλάμβαναν τραγούδια τα οποία έγιναν μεγάλες επιτυχίες και έμειναν επί σειρά εβδομάδων στο top ten.

Δεδομένης της διαφορετικής εξέλιξης στις πωλήσεις των δίσκων του δείγματος που επιλέξαμε, προσπαθήσαμε να εξετάσουμε εάν υπήρχε άνιση προώθηση για τους δίσκους που δεν είχαν ιδιαίτερως υψηλές πωλήσεις. Στη συνέχεια θα παραθέσουμε ορισμένα παραδείγματα προώθησης δίσκων για να εντοπίσουμε ομοιότητες και διαφορές.

6.1γ. Ο ρόλος της αποκλειστικής μετάδοσης στην προώθηση των δίσκων

Από τα τραγούδια που σημείωσαν επιτυχία και διακρίθηκαν στο top ten υπήρχαν ορισμένα τα οποία προωθήθηκαν με αποκλειστική μετάδοση και άλλα τα οποία αναμεταδόθηκαν από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς ταυτοχρόνως με την κυκλοφορία του

δίσκου. Στη συνέχεια, εξετάζουμε περιπτώσεις τραγουδιών που προωθήθηκαν με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο, σε μια προσπάθεια να διαπιστώσουμε αν η αποκλειστική μετάδοση παίζει καθοριστικό ρόλο για την επιτυχία ενός τραγουδιού.

Σε ό,τι αφορά τραγούδια που είχαν αποκλειστική μετάδοση, θεωρούμε αξιοσημείωτα τα εξής παραδείγματα: το τραγούδι «Μετρώ τα κύματα» από το δίσκο «Δίψα» με το Ν. Πορτοκάλογλου ακούστηκε την πρώτη εβδομάδα 35 φορές από το ραδιοφωνικό σταθμό «Sfera» και τη δεύτερη εβδομάδα 39 φορές. Τελικά το τραγούδι δεν συμπεριελήφθη στο top ten. Το τραγούδι «Τραίνο» από το δίσκο «Παράξενες εικόνες» με την Α. Βίση, παίχθηκε από τον ίδιο ραδιοφωνικό σταθμό 57 φορές την πρώτη εβδομάδα και 90 φορές τη δεύτερη. Το τραγούδι αυτό έμεινε 13 εβδομάδες στο top ten και τη 14^η εβδομάδα από την κυκλοφορία του δίσκου έφθασε στο Ν2. Στο διάστημα εκείνης της εβδομάδας ακούστηκε από το ραδιόφωνο 354 φορές. Επίσης το τραγούδι «Το κύμα» με τη Χ. Αλεξίου ακούστηκε την πρώτη εβδομάδα 55 φορές από τον «Sfera» και 37 από τον «Ερωτικό» της Θεσσαλονίκης. Το τραγούδι αυτό έμεινε οκτώ εβδομάδες στο top ten. Το τραγούδι «Ποιο μονοπάτι» με το Γ. Πλούταρχο παίχθηκε τη πρώτη εβδομάδα 63 φορές από τον «Sfera» και 30 φορές από το σταθμό «Πανόραμα» της Θεσσαλονίκης. Το τραγούδι αυτό έμεινε έντεκα εβδομάδες στο top ten.

Κατά συνέπεια όλα τα τραγούδια που προωθήθηκαν με αποκλειστική μετάδοση κατάφεραν να μπουν στο top ten εξαιρουμένου του τραγουδιού «Μετρώ τα κύματα» από το δίσκο του Ν. Πορτοκάλογλου.

Στις περιπτώσεις των δίσκων που δεν έχουν αποκλειστική μετάδοση, τα τραγούδια μεταδίδονται από όλους τους μουσικούς σταθμούς ταυτοχρόνως με την κυκλοφορία του δίσκου. Όπως θα δείξουμε στη συνέχεια, το ότι προωθήθηκαν χωρίς αποκλειστική μετάδοση δεν έπαιξε ανασταλτικό ρόλο ως προς την επιτυχία τους. Για παράδειγμα το τραγούδι «Αν φταις εσύ» από το δίσκο «Δεν είναι ο έρωτας παιδί της λογικής» με το Γ. Πλούταρχο, μεταδόθηκε 273 φορές την πρώτη εβδομάδα από την κυκλοφορία του δίσκου και το τραγούδι «Σάββατο έκλαψα για σένα» από τον ίδιο δίσκο 148 φορές. Το τραγούδι «Πώς να γίνουμε ξένοι» με τον ίδιο ερμηνευτή μεταδόθηκε τη δεύτερη εβδομάδα από την κυκλοφορία του δίσκου 386 φορές. Ομοίως το τραγούδι «Χ» από τον ομώνυμο δίσκο με την Α. Βίση παίχθηκε 170 φορές την πρώτη εβδομάδα και 220 τη δεύτερη. Επίσης το τραγούδι «Τράβα σκανδάλη» από το δίσκο «Πες μου θάλασσα» με την Α. Πρωτοψάλτη έγινε Ν1 από τη δεύτερη εβδομάδα και ακούστηκε 244 φορές από το ραδιόφωνο. Ομοίως, το τραγούδι «Σ' αγαπώ» από τον ίδιο δίσκο με ερμηνευτή τον Α. Ρέμο ήδη από τη δεύτερη εβδομάδα ήταν στο top ten, ενώ την τρίτη εβδομάδα από την κυκλοφορία του δίσκου

μεταδόθηκε 315 φορές. Από την άλλη, ένα τραγούδι το οποίο κατέληξε να έχει μεγάλη εμπορική επιτυχία ήταν το τραγούδι «Οι φίλοι μου χαράματα» με τη Χ. Αλεξίου από το δίσκο «Ως την άκρη του ουρανού σου», το οποίο την πρώτη εβδομάδα της κυκλοφορίας του δίσκου ακούστηκε μόνο 31 φορές. Αξιοσημείωτο είναι ότι το τραγούδι αυτό έγινε επιτυχία τη 14^η εβδομάδα από την κυκλοφορία του δίσκου (δηλαδή μετά το διάστημα της προώθησης) και την 26^η εβδομάδα έφθασε να γίνει Ν4.

Από τα παραπάνω καθίσταται σαφές ότι τα τραγούδια που προωθήθηκαν με αποκλειστική μετάδοση φαίνεται ως επί το πλείστον να διακρίνονται στο top ten. Ωστόσο όμως έχουμε πολλά παραδείγματα τραγουδιών τα οποία προωθήθηκαν χωρίς αποκλειστική μετάδοση και παρ' όλα αυτά παρουσίασαν πολύ υψηλές πωλήσεις. Αυτό - όπως δείχνουν τα σχετικά στοιχεία - οφείλεται στο ότι είχαν μια πολύ δυναμική προώθηση από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς, ενώ άλλα τα οποία δεν είχαν την ίδια προώθηση δεν σημείωσαν ανάλογη επιτυχία.

Συνεπώς καταλήγουμε στο ότι υπάρχει άνιση προώθηση των δίσκων, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα το κοινό να «επιλέγει» μέσα από ένα ήδη «επιλεγμένο» ρεπερτόριο. Σε ό,τι αφορά το δείγμα μας, φαίνεται να υπάρχει μια τάση για πιο δυναμική προώθηση των δίσκων του εμπορικού τραγουδιού εν συγκρίσει με τους αντίστοιχους δίσκους του έντεχνου. Δεδομένου όμως ότι το δείγμα είναι μικρό, δεν θα διακινδυνεύουμε το συμπέρασμα ότι εξ' ορισμού οι δίσκοι του εμπορικού τραγουδιού έχουν μεγαλύτερη προώθηση αποδίδοντας σε αυτό τον παράγοντα τις υψηλότερες πωλήσεις, αλλά θα εμείνουμε στην άποψη ότι αποδεδειγμένα υπάρχει άνιση προώθηση δίσκων.

Προκειμένου να εξετάσουμε καλύτερα το ρόλο του κοινού σε αυτή τη διαδικασία, θεωρούμε σκόπιμο να παραθέσουμε ορισμένα παραδείγματα τραγουδιών που έγιναν επιτυχίες στο διάστημα που διαρκεί η συνολική προώθηση του δίσκου εν συγκρίσει με άλλα τα οποία έγιναν επιτυχίες πολύ καιρό αργότερα.

6. 1 δ. Το ζήτημα της συνειδητής και της κατευθυνόμενης επιλογής

Στην αρχή αυτής της ενότητας, καταστήσαμε σαφές ότι μέσα από αυτή τη διαδικασία αποσκοπούμε στο να δώσουμε απάντηση και στο δεύτερο κεντρικό ερώτημα που μας απασχολεί: ποιος είναι ο ρόλος του κοινού στη διαμόρφωση των επιτυχιών. Κατά πόσον το κοινό «χειραγωγείται» ή αντιθέτως κατά πόσον συμμετέχει ενεργά στη διαδικασία ανάδειξης μιας επιτυχίας. Κατ' επέκταση, αν υφίσταται ζήτημα συνειδητής επιλογής,

οπότε τα τραγούδια που διακρίνονται αντανακλούν το γούστο του κοινού, ή αν αντιθέτως πρόκειται για κατευθυνόμενη επιλογή, οπότε το κοινό εμφανίζεται να διαδραματίζει ένα παθητικό ρόλο.

Στο σύνολο του δείγμάτος μας, ξεχωρίσαμε ορισμένα από τα τραγούδια που διακρίθηκαν στο top ten. Το ερώτημά μας ήταν αν έγιναν επιτυχίες στο χρονικό πλαίσιο της προώθησης ή αφότου αυτό είχε παρέλθει. Δεδομένου ότι όπως ήδη έχουμε αναφέρει οι ενέργειες για την προώθηση ενός δίσκου διαρκούν περίπου δυο μήνες από την κυκλοφορία του, διαχωρίσαμε τις επιτυχίες σε εκείνες που αναδείχθηκαν μέσα στο διάστημα των οκτώ εβδομάδων και σε εκείνες οι οποίες αναδείχθηκαν μετά από αυτό το διάστημα. Η υπόθεση εργασίας είναι ότι τις πρώτες οκτώ εβδομάδες διαρκούν οι ενέργειες προώθησης από μέρος της εταιρείας, ενώ στο διάστημα που έπεται ακούγονται από το ραδιόφωνο τα τραγούδια τα οποία ζητάει το κοινό.

Ένα ζήτημα που μας απασχολεί σε σχέση με το δείγμα μας είναι αν τελικά γίνεται επιτυχία το τραγούδι που προωθεί η εταιρεία κατά την αποκλειστική προώθηση ή κάποιο άλλο.

Σε δίσκους που ορισμένα τραγούδια τους προωθήθηκαν με τη μέθοδο της αποκλειστικής μετάδοσης παρατηρούμε ότι σχεδόν όλα τελικά έγιναν επιτυχίες. Τα παραδείγματα που ακολουθούν είναι χαρακτηριστικά. Το τραγούδι «Μετρώ τα κύματα» με το Ν. Πορτοκάλογλου ήταν επιτυχία δεδομένου ότι είχε airplay όμως τελικά δεν διακρίθηκε στο top ten. Αυτό δείχνει ότι το κοινό δεν αποδέχθηκε το τραγούδι ως μεγάλη επιτυχία όπως αναμενόταν και συγχρόνως δεν ξεχώρισε κανένα άλλο από τα τραγούδια του δίσκου. Αντιθέτως, από το δίσκο «Παράξενες εικόνες» με την Α. Βίσση και τα δυο τραγούδια που είχαν αποκλειστική μετάδοση έφθασαν στο top ten. Κανένα άλλο από τα τραγούδια του ίδιου δίσκου δεν κατόρθωσε να ξεχωρίσει. Σε αυτή την περίπτωση φαίνεται ότι το κοινό αποδέχθηκε ως επιτυχίες τα τραγούδια που προώθησε η εταιρεία και δεν ανέδειξε κανένα άλλο ως επιτυχημένο.

Για τα τραγούδια που έφθασαν στην κορυφή του top ten, παρατηρούμε ότι σχεδόν όλα έφθασαν στο Νο1 μέσα σε διάστημα ολίγων εβδομάδων από την κυκλοφορία του αντίστοιχου δίσκου. Ειδικότερα, το τραγούδι «Τράβα σκανδάλη» από το δίσκο «Πες μου θάλασσα» με την Α. Πρωτομάλη έγινε Ν1 μετά από δυο εβδομάδες. Το τραγούδι «Αν φταις εσύ» από το δίσκο «Δεν είναι ο έρωτας παιδί της λογικής» έγινε Ν1 πέντε εβδομάδες μετά την κυκλοφορία του δίσκου, το τραγούδι «Συγχαρητήρια» από το δίσκο «Χ» της Α. Βίσση, έγινε Ν1 μετά από επτά εβδομάδες. Όλα τα παραπάνω θεωρείται ότι έγιναν Ν1 σε περίοδο που διαρκούν οι ενέργειες προώθησης από την πλευρά της

εταιρείας. Επομένως το κοινό φαίνεται να δέχεται τα τραγούδια που η εταιρεία προωθεί ως επιτυχίες παρ'ότι τα τραγούδια που προαναφέραμε έτυχε να μην έχουν προωθηθεί μέσω αποκλειστικής μετάδοσης.

Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν και ορισμένες περιπτώσεις τραγουδιών τα οποία έγιναν επιτυχίες σε διάστημα που δεν εντάσσεται στο χρονικό πλαίσιο της προώθησης του δίσκου. Για παράδειγμα, από το δίσκο της Χ. Αλεξίου «Ως την άκρη του ουρανού σου», το τραγούδι που είχε αποκλειστική μετάδοση ήταν «Το κύμα» το οποίο όντως έγινε επιτυχία ήδη από τη δεύτερη εβδομάδα και έμεινε 8 εβδομάδες στο top ten. Όμως στον ίδιο δίσκο υπήρχε και το τραγούδι «Οι φίλοι μου χαράματα» το οποίο, παρ'ότι δεν είχε αποκλειστική μετάδοση έγινε πολύ μεγαλύτερη επιτυχία, η οποία σημειώθηκε μήνες αργότερα και συγκεκριμένα 14 εβδομάδες μετά την κυκλοφορία του δίσκου και την 26^η εβδομάδα έφθασε στο Ν4. Αυτό το παράδειγμα αποτελεί τεκμήριο ότι είναι το κοινό το οποίο επέλεξε το τραγούδι και το ζήτησε από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς. Στην περίπτωση αυτή θεωρείται ότι η δισκογραφική εταιρεία δεν μπόρεσε να προβλέψει ότι αυτό το τραγούδι θα γινόταν επιτυχία γι'αυτό και δεν συνέβαλε στην προώθησή του. Επίσης το τραγούδι «Θέλω κοντά σου να μείνω» με την Ε. Αρβανιτάκη από το δίσκο «Ε. Αρβανιτάκη live» έγινε επιτυχία την 6^η και τη 14^η εβδομάδα. Αυτό δείχνει ότι το τραγούδι εξακολούθησε να αρέσει αρκετά μεγάλο διάστημα μετά τις ενέργειες προώθησης του δίσκου.

Μια άλλη περίπτωση αποτελεί το τραγούδι «Μήπως σου ζήτησα πολλά» από τον δίσκο «Δεν είναι ο έρωτας παιδί της λογικής», το οποίο έγινε Ν1, δεκατρείς εβδομάδες από τότε που άρχισε να παίζεται και δεκατέσσερις εβδομάδες μετά την κυκλοφορία του δίσκου. Σε αυτή την τελευταία περίπτωση επίσης υποθέτουμε ότι είναι το κοινό εκείνο που έπαιξε ρόλο στο να γίνει επιτυχία αυτό το τραγούδι.

Από τα παραπάνω παραδείγματα παρατηρούμε ότι η πλειοψηφία των τραγουδιών του δείγματος έγιναν επιτυχίες κατά μέσο όρο σε διάστημα μέχρι έξι εβδομάδες, ενώ αποτέλεσαν εξαίρεση τόσο η περίπτωση της αποτυχημένης προώθησης ενός τραγουδιού, όσο και η περίπτωση της ανάδειξης ενός άλλου από εκείνο ή εκείνα που είχαν προωθηθεί αρχικά.

Στο σημείο αυτό, θα θέλαμε να υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι η επιτυχία ενός τραγουδιού που προωθείται από την εταιρεία δεν αποκλείει το ενδεχόμενο να αρέσει και στο κοινό. Με τα παραπάνω δεν θέλουμε να αποδείξουμε ότι ένα τραγούδι που αναδεικνύεται σε σύντομο διάστημα ως επιτυχία σημαίνει ότι εκ των πραγμάτων επιβλήθηκε στο κοινό. Όμως όσο αμφίβολη είναι η συνειδητή ανάδειξη της επιτυχίας κατά

το διάστημα που διαρκεί η προώθηση του δίσκου, τόσο πιο ξεκάθαρη είναι η συμμετοχή του κοινού στην ανάδειξη μιας επιτυχίας αφού παρέλθει το διάστημα της προώθησης.

Είναι επίσης γεγονός ότι όταν ένα τραγούδι ακούγεται από το ραδιόφωνο λιγότερες από είκοσι φορές την εβδομάδα, εκ των πραγμάτων δεν έχει τις ίδιες πιθανότητες να γίνει ευρέως γνωστό συγκριτικά με ένα άλλο που ακούγεται εκατοντάδες φορές στο ίδιο χρονικό διάστημα. Επομένως το κοινό έχει δυνατότητα «επιλογής» ανάμεσα στα τραγούδια τα οποία έχουν επιλεχθεί για να προωθηθούν. Από αυτή την άποψη, επομένως υπάρχει άνιση προώθηση των τραγουδιών. Επιπλέον, τραγούδια τα οποία ακούγονται από σταθμούς με υψηλά ποσοστά ακροαματικότητας καλύπτουν μεγαλύτερο ποσοστό ακροατών συγκριτικά με τραγούδια που ακούγονται από σταθμούς με πιο «επιλεκτικό» και «ειδικό» κοινό. Η άνιση προώθηση έγκειται στο ότι το κοινό δεν έχει τις ίδιες πιθανότητες να ακούσει ένα τραγούδι που μεταδίδεται λιγότερες από είκοσι φορές την εβδομάδα και σε συγκεκριμένους μουσικούς σταθμούς με όχι τόσο μεγάλη ακροαματικότητα. Αντιθέτως είναι πολύ πιθανόν να ακούσει (έστω και ακούσια) ένα τραγούδι που μεταδίδεται από το ραδιόφωνο 350 φορές σε μια εβδομάδα. Αυτός ο μηχανισμός προώθησης, εξηγεί το γιατί υπάρχουν τραγούδια που τα ακούμε παρά τη θέλησή μας π.χ. από το ραδιόφωνο ενός ταξί, από το χώρο ενός καταστήματος, από το ανοιχτό παράθυρο του διπλανού μας αυτοκινήτου...

Από αυτό τον μηχανισμό ερμηνεύεται η αρχική υπόθεση εργασίας ότι το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι προβάλλεται πολύ, καθώς πληροφορούμαστε για τις επιτυχίες της κάθε χρονικής συγκυρίας χωρίς να το επιδιώκουμε.

6. 2. ΤΟ ΠΡΟΦΙΛ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΩΝ ΣΤΑΘΜΩΝ

Γενικά

Προκειμένου να κατανοήσουμε καλύτερα τη διαδικασία προώθησης των δίσκων θεωρήσαμε σκόπιμο να εξετάσουμε το προφίλ των μουσικών ραδιοφωνικών σταθμών στους οποίους ακούγεται αποκλειστικά ή κατά κύριο λόγο, ελληνική μουσική.

Πηγή για τα στοιχεία μας, αποτέλεσε η εταιρεία Focus, η οποία μέτρησε τους δείκτες ακροαματικότητας όλων των ραδιοφωνικών σταθμών για το διάστημα από 22 Μαρτίου έως 4 Απριλίου 2004 καθώς και από 12 Απριλίου έως 4 Ιουλίου του ίδιου έτους. Το δείγμα αποτέλεσαν 2.485 άτομα και αφορά το σύνολο των ραδιοσταθμών που

λειτουργούν νόμιμα στο νομό Αττικής. Η έρευνα της εταιρείας περιλαμβάνει τις εξής μεταβλητές: ηλικιακή ομάδα κοινού, κοινωνική τάξη, μορφωτικό επίπεδο, επάγγελμα, οικογενειακή κατάσταση, περιοχή, χώρο ακρόασης. Στη δική μας επεξεργασία έχουμε ασχοληθεί με τις παραπάνω μεταβλητές εξαιρουμένων εκείνων της οικογενειακής κατάστασης και του χώρου ακρόασης των σταθμών καθώς θεωρούμε ότι δεν φωτίζουν το θέμα μας.

Στο δείγμα μας υπάρχουν μόνο μουσικοί σταθμοί που είναι ταυτισμένοι είτε με το έντεχνο είτε με το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι. Ειδικότερα, από τους σταθμούς «Μελωδία» «Σταθμός» και «Πόλις» ακούγεται έντεχνο λαϊκό τραγούδι, ενώ από τους υπόλοιπους σταθμούς («Λάμψη», «Sfera», «Orange», «Ρυθμός» και «Super Star») ακούγεται κυρίως σύγχρονο λαϊκό τραγούδι χωρίς να αποκλείεται και ρεπερτόριο από το χώρο του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού. Ο τρόπος επεξεργασίας των στοιχείων αφορά κάθε ραδιοσταθμό χωριστά, όμως στην ερμηνεία τους πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι έχει ληφθεί υπ' όψιν το μουσικό ύφος των προαναφερθέντων σταθμών, όπως το περιγράψαμε παραπάνω. Έτσι όταν γίνεται λόγος για ραδιοφωνικούς σταθμούς που μεταδίδουν κατά κύριο λόγο είτε έντεχνο είτε σύγχρονο λαϊκό τραγούδι, αναφέρονται αθροιζόμενα τα επιμέρους ποσοστά των αντίστοιχων ραδιοφωνικών σταθμών όπως φαίνονται από τα σχετικά διαγράμματα.

6. 2 α. Ποσοστά ακροαματικότητας και προφίλ κοινού

Στις γραμμές που ακολουθούν θα προσπαθήσουμε να δείξουμε ότι υπάρχουν κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα στο προφίλ του κοινού των σταθμών που είναι ταυτισμένοι με κάθε μία από τις δύο κατηγορίες τραγουδιού: το έντεχνο και το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι.

Είναι χαρακτηριστικό ότι στο σύνολο των σταθμών με ελληνική μουσική το 75% των ακροατών στρέφονται στους σταθμούς με εμπορικό ρεπερτόριο και μόνο το 25% δείχνουν προτίμηση στους σταθμούς με έντεχνο λαϊκό τραγούδι (Διάγραμμα 33).

Σε ό,τι αφορά τις ηλικιακές ομάδες, παρατηρούμε ότι οι σταθμοί με σύγχρονο λαϊκό τραγούδι συγκεντρώνουν τις προτιμήσεις του κοινού νεαρών ηλικιών, ενώ οι σταθμοί με έντεχνο ρεπερτόριο έχουν υψηλότερα ποσοστά σε κατηγορίες κοινού ανώτερων ηλικιακών βαθμίδων.

Ειδικότερα, είναι χαρακτηριστικό ότι στην ηλικιακή ομάδα 13 – 17, το 96% του κοινού εκφράζει προτίμηση στους σταθμούς με το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι και μόνο το

4% του πληθυσμού δείχνει να προτιμά τους σταθμούς με έντεχνο λαϊκό τραγούδι (Διάγραμμα 34). Στην ηλικιακή ομάδα 18 – 24 η διαφορά αυτή παραμένει σημαντική, καθώς μόνο το 14% του πληθυσμού εκφράζει προτίμηση προς τους σταθμούς με έντεχνο ρεπερτόριο και το υπόλοιπο 86% επιλέγει σταθμούς με εμπορικό ρεπερτόριο (Διάγραμμα 35). Στην ηλικιακή ομάδα 25 – 34 ετών, το 22% εκφράζει προτίμηση στους σταθμούς με έντεχνο τραγούδι και το 78% προς τους υπόλοιπους (Διάγραμμα 36), ενώ από την ηλικιακή ομάδα 35 – 44 ετών η διαφορά αυτή αρχίζει να μειώνεται καθώς το 34% του κοινού δείχνει προτίμηση στους σταθμούς με έντεχνο ρεπερτόριο και το 66% στρέφεται προς σταθμούς με εμπορικό τραγούδι (Διάγραμμα 37).

Είναι ενδιαφέρον ότι στην ηλικιακή ομάδα 45 – 54 ετών, η διαφορά αυτή αμβλύνεται σημαντικά καθώς το 40% ακούει σταθμούς με έντεχνο ρεπερτόριο έναντι του 60% που εκφράζει προτίμηση σε σταθμούς με εμπορικό ρεπερτόριο (Διάγραμμα 38). Τέλος στην ηλικιακή ομάδα 55 – 70 ετών, η διαφορά αυτή αμβλύνεται ακόμη περισσότερο: το 42% του κοινού ακούει σταθμούς με έντεχνο ρεπερτόριο και το 58% στρέφεται σε σταθμούς με εμπορικό τραγούδι (Διάγραμμα 39).

Ένα άλλο πολύ ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι ενώ οι μεταβλητές της κοινωνικής τάξης και του μορφωτικού επιπέδου εξετάζονται χωριστά, ωστόσο δείχνουν να εναρμονίζονται. Είναι χαρακτηριστικό ότι το κοινό των σταθμών με έντεχνο τραγούδι εμφανίζεται να ανήκει κατά το μεγαλύτερο ποσοστό του στην ανώτερη τάξη και στην πλειοψηφία του να έχει ανώτερη/ανώτατη μόρφωση, ενώ το κοινό των σταθμών με εμπορικό τραγούδι ανήκει κατά το μεγαλύτερο ποσοστό του στη μεσαία τάξη και έχει μέση μόρφωση. Ακόμη, το κοινό που ανήκει στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και έχει κατώτερη μόρφωση εμφανίζει αυξημένη προτίμηση σε εμπορικούς σταθμούς και πολύ χαμηλά ποσοστά προτίμησης σε σταθμούς με έντεχνο λαϊκό τραγούδι.

Είναι χαρακτηριστικό ότι το 39% των ακροατών που ανήκουν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα (Διάγραμμα 40) και το 38% εκείνων που έχουν ανώτερη και ανώτατη μόρφωση (Διάγραμμα 43) προτιμούν σταθμούς με έντεχνο ρεπερτόριο. Ραδιοφωνικούς σταθμούς με έντεχνο ρεπερτόριο προτιμά το 20% των ατόμων που ανήκουν στη μεσαία τάξη (Διάγραμμα 41) και το 19% των ατόμων που έχει μέση μόρφωση (Διάγραμμα 44). Τους σταθμούς με έντεχνο ρεπερτόριο επιλέγει σε ακόμη χαμηλότερο ποσοστό (16%) το κοινό που ανήκει στα χαμηλά κοινωνικοοικονομικά στρώματα (Διάγραμμα 42) και σε ποσοστό 14% το κοινό που έχει κατώτερη μόρφωση (Διάγραμμα 45).

Εξετάζοντας συγκεκριμένα παραδείγματα σταθμών αναφέρουμε ότι το 58% των ακροατών του «Λάμψη» ανήκει στη μεσαία τάξη (Διάγραμμα 54) και το 53% των

ακροατών του ίδιου σταθμού έχει μέση μόρφωση (Διάγραμμα 59). Ομοίως το 58% των ακροατών του «Sfera» ανήκει στη μεσαία τάξη (Διάγραμμα 55) και το 52% των ακροατών του ίδιου σταθμού έχει μέση μόρφωση (Διάγραμμα 60).

Στην περίπτωση του «Μελωδία» και του «Σταθμού» τα δεδομένα αλλάζουν. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 50% των ακροατών του «Μελωδία» ανήκει στην ανώτερη τάξη (Διάγραμμα 57) και το 55% των ακροατών του ίδιου σταθμού έχει ανώτερη ή ανώτατη μόρφωση (Διάγραμμα 62). Ομοίως το 50% των ακροατών του ραδιοφωνικού σταθμού «Σταθμός» ανήκει στην ανώτερη τάξη (Διάγραμμα 58) και η συντριπτική πλειοψηφία των ακροατών του σε ποσοστό 63% έχει ανώτερη μόρφωση (Διάγραμμα 63).

Σε ό,τι αφορά τη διαμόρφωση των ποσοστών ακροαματικότητας ανά περιοχή, έχουμε να παρατηρήσουμε ότι κυμαίνονται περίπου στα ίδια επίπεδα σε όλες τις περιοχές. Όμως αξιοσημείωτο είναι ότι αν συγκρίνουμε τα ποσοστά που συγκεντρώνει κάθε σταθμός στα βόρεια εν σχέσει με τα δυτικά προάστια, παρατηρούμε ότι στους εμπορικούς σταθμούς υπάρχει πολύ υψηλότερο ποσοστό ακροαματικότητας στα δυτικά απ' ότι στα βόρεια, ενώ στους σταθμούς με έντεχνο ρεπερτόριο τα ποσοστά του κοινού των δυτικών προαστίων είναι πολύ μικρότερα και κυμαίνονται στα ίδια επίπεδα με τα αντίστοιχα ποσοστά των βορείων προαστίων.

Έτσι για παράδειγμα το ποσοστό του «Μελωδία» τόσο στα βόρεια όσο και στα δυτικά προάστια είναι 17% (Διάγραμμα 67). Στα ίδια επίπεδα κυμαίνεται και το ποσοστό της ακροαματικότητας του ραδιοσταθμού «Σταθμός» με ποσοστά 19% στα δυτικά προάστια και 20% στα βόρεια (Διάγραμμα 68).

Αντιθέτως, οι εμπορικοί σταθμοί συγκεντρώνουν κατά πολύ υψηλότερα ποσοστά στα δυτικά προάστια εν συγκρίσει με τα βόρεια προάστια. Για παράδειγμα, το ποσοστό του «Λάμψη» στα δυτικά προάστια είναι διπλάσιο (22%) απ' ότι στα βόρεια προάστια (10%) (Διάγραμμα 64). Ομοίως, το ποσοστό των ακροατών του «Sfera» στα βόρεια προάστια είναι 16%, ενώ στα δυτικά προάστια είναι 26% και είναι το υψηλότερο ποσοστό από κάθε άλλη περιοχή (Διάγραμμα 65). Το ίδιο συμβαίνει και με τους σταθμούς «Super Star» και «Orange», που το υψηλότερο ποσοστό του κοινού τους κατοικεί στα δυτικά προάστια με ποσοστά 27% και 23% αντιστοίχως.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι το προφίλ των ραδιοφωνικών σταθμών, τηρουμένων των αναλογιών, μας δίνει μια εικόνα για το προφίλ του κοινού σε συνάρτηση με τις μουσικές του προτιμήσεις. Κατά συνέπεια, οι σταθμοί με σύγχρονο λαϊκό τραγούδι έχουν υψηλότερα ποσοστά ακροαματικότητας από τους σταθμούς με έντεχνο ρεπερτόριο, ενώ όσο ανεβαίνουμε στην κοινωνική και ηλικιακή πυραμίδα τα ποσοστά προτίμησης των

σταθμών με έντεχνο ρεπερτόριο αυξάνονται χωρίς σε καμία περίπτωση να αγγίζουν τα εξ'ορισμού πολύ υψηλά ποσοστά ακροαματικότητας των σταθμών με εμπορικό ρεπερτόριο.

Συμπεράσματα

Η δυναμική της προώθησης όπως την περιγράψαμε παραπάνω σε συνδυασμό με τα υψηλά ποσοστά ακροαματικότητας ενός σταθμού, συντελεί στην ευρεία διάδοση του εμπορικού τραγουδιού καθότι είναι προφανές ότι ραδιοφωνικοί σταθμοί που έχουν υψηλότερους δείκτες ακροαματικότητας καλύπτουν αντιστοίχως υψηλότερο ποσοστό πληθυσμού.

Δεν είναι τυχαίο ότι η ακροαματικότητα των ραδιοφωνικών σταθμών που κλίνουν προς το εμπορικό ρεπερτόριο συγκεντρώνει τις προτιμήσεις νεαρών ατόμων ενώ στις μεγαλύτερες ηλικίες το ποσοστό του κοινού που εκφράζει προτίμηση προς το έντεχνο λαϊκό τραγούδι είναι αρκετά ικανοποιητικό. Η νεολαία αποτελεί το «κοινό στόχο», (target group) που είναι διατεθειμένο να δαπανήσει ένα αρκετά μεγάλο ποσό στην αγορά δίσκων και γενικότερα σε κάθε πτυχή της εμπορευματοποίησης της μουσικής.

Αν η κυκλοφορία ενός δίσκου θεωρηθεί ως ένα επικοινωνιακό γεγονός, η άνιση προώθηση δημιουργεί ένα «κενό πληροφόρησης»: το κοινό δεν έχει τις ίδιες πιθανότητες να ακούσει το καθένα από τα τραγούδια που κυκλοφορούν και επομένως καλείται να «επιλέξει» από ένα υποσύνολο «επίδοξων σουξέ» τα οποία κατασκευάζονται μέσα από μηχανισμούς προώθησης προς ευρεία κατανάλωση. Η μερίδα του κοινού που θέλει να ακούσει κάτι διαφορετικό οφείλει να έχει ενεργό ρόλο και να αναζητήσει την πληροφορία καταφεύγοντας στους εναλλακτικούς χώρους διασκέδασης και σε εκείνους τους ραδιοφωνικούς σταθμούς το ρεπερτόριο των οποίων ξεφεύγει από τη λογική της εμπορευματοποίησης.

Η άνιση προβολή όλων των τραγουδιών έχει ως αποτέλεσμα την παραπληροφόρηση του κοινού αλλά και τη συρρίκνωση των επιλογών του. Αυτή η παραπληροφόρηση οδηγεί και σε λάθος ερμηνεία για τα κίνητρα του κοινού ως προς τις μουσικές του προτιμήσεις. Αντί η κυριαρχία του εμπορικού τραγουδιού να ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα της άνισης προώθησης των δίσκων, ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα των κοινωνικών ανισοτήτων. Έτσι η ευθύνη μετατίθεται από τους παράγοντες της βιομηχανίας του δίσκου και των ΜΜΕ, στο κοινό το οποίο θεωρείται «υπόλογο» επειδή «ζητά» τετριμμένα προϊόντα και απορρίπτει εκείνα τα οποία στην πραγματικότητα δεν του δόθηκε η ευκαιρία να επιλέξει.

ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ ΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ

7. 1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η συζήτηση σχετικά με την απήχηση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού επαναφέρει το ζήτημα της προβολής του εν λόγω ρεύματος από τα ΜΜΕ. Στο κεφάλαιο αυτό, θα χρησιμοποιήσουμε την τεχνική της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου,⁴⁰⁹ προκειμένου να επεξεργαστούμε τις καλλιτεχνικές «ειδήσεις».

7.1α. Θεωρητική επεξεργασία και αποσαφήνιση ερευνητικών ερωτημάτων

Οι καλλιτεχνικές «ειδήσεις» μας ενδιαφέρουν τόσο από την άποψη ότι καθεαυτές αποτελούν μέσο προβολής του εν λόγω ρεύματος, όσο κυρίως από την άποψη ότι αποτελούν μέσο διαμόρφωσης της συλλογικής ταυτότητας των καλλιτεχνών πίστας και του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε ότι οι «ειδήσεις», δεν διαβάστηκαν ως ειδήσεις, αλλά ως Παράδειγμα μεταφοράς ψευδογεγονότων. Κατά συνέπεια, θεωρούμε δευτερεύον αν αυτές αληθεύουν ή όχι. Ούτως ή άλλως, αποτελούν μέσο διαμόρφωσης της εικόνας που έχει το κοινό για τους καλλιτέχνες πίστας, την προσωπικότητα και τα τραγούδια τους.

Η ανάλυση περιεχομένου, αποσκοπεί στο να καταγράψει το πώς συγκροτείται:

- Η συλλογική ταυτότητα των καλλιτεχνών πίστας
- Η ταυτότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού
- Η ταυτότητα της διασκέδασης

⁴⁰⁹ Για την ποιοτική έρευνα βλ. Ν. Κυριαζή, *Η Κοινωνιολογική Έρευνα, κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα, Ελληνικές Επιστημονικές Εκδόσεις, 1998, σσ. 289 – 297. Επίσης Χρ. Κωνσταντινίδου, *Αρχές Κοινωνιολογικών Μεθόδων*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Αφών Κυριακίδη, 1985, σσ. 40 – 45. Επίσης βλ. Α. Λυδάκη, *Ποιοτικές Μέθοδοι, ό.π.*, σσ. 32 – 74 και *Ίσκιοι κι αλαφροΐσκιωτοι, Λαϊκός Λόγος και Πολιτισμικές Σημασίες*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2003, σ σ. 59 – 94. Βλ. ακόμη, J. Mason, *Η Διεξαγωγή της Ποιοτικής έρευνας*, Ν. Κυριαζή (επιμ.), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σσ. 156 – 178.

A. Η συλλογική ταυτότητα των καλλιτεχνών, αναδύεται μέσα από τους επιθετικούς προσδιορισμούς που χρησιμοποιούνται στα κείμενα, οι οποίοι αποτελούν το έκδηλο περιεχόμενο των «ειδήσεων» (π.χ. Ο «μοδάτος τραγουδιστής»). Η συλλογική ταυτότητα κατασκευάζεται όμως και από την ανάλυση περιεχομένου του συνόλου των «ειδήσεων», καθώς επίσης και των συνεντεύξεων που αποτελούν το λανθάνον περιεχόμενο τους.

B. Η ταυτότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, ομοίως αναδύεται μέσα από τους επιθετικούς προσδιορισμούς που αναφέρονται δίπλα στη λέξη τραγούδι (π.χ. «τραγούδι μιας χρήσης») και αφετέρου, κατασκευάζεται μέσα από το περιεχόμενο των ίδιων των «ειδήσεων» (π.χ. μέσα από τις «ειδήσεις» για ποσά που δίνουν τραγουδιστές σε συνθέτες για να εξασφαλίσουν σουξέ.) Επίσης, η ταυτότητα του τραγουδιού, αναδύεται μέσα από την αφήγηση των ίδιων των καλλιτεχνών στο πλαίσιο των προσωπικών τους συνεντεύξεων.

Γ. Η ταυτότητα της διασκέδασης προκύπτει κυρίως από «ειδήσεις» σχετικά με τη σκηνοθεσία των προγραμμάτων, την αισθητική της διασκέδασης, τις εκδηλώσεις των θαμώνων και τις πρακτικές διασκέδασης.

Όλα τα παραπάνω αντανακλούν την απήγηση του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, η οποία προκύπτει είτε μέσα από το έκδηλο περιεχόμενο των ειδήσεων, π.χ. οι πωλήσεις δίσκων, είτε από το λανθάνον περιεχόμενο π.χ. προτάσεις επιχειρηματιών απέναντι σε επιτυχημένους καλλιτέχνες προκειμένου να εμφανιστούν στο δικό τους νυχτερινό κέντρο.

7.1β. Καθορισμός των πηγών

Σε ό,τι αφορά την ανάλυση περιεχομένου των ειδήσεων, πηγή αποτέλεσε η στήλη «Λαυράκια» του ένθετου «Τάιμ Αουτ» της εφημερίδας «Έθνος της Κυριακής», η οποία φιλοξενεί καλλιτεχνικές ειδήσεις σχετικά με το χώρο της «βιομηχανίας της διασκέδασης».

Το κριτήριο επιλογής της στήλης «Λαυράκια», οφείλεται στην αποκλειστική της ενασχόληση με αστέρες της πίστας και όχι με τραγουδιστές άλλου ρεύματος της ελληνικής δισκογραφίας. Σημειωτέον, ότι η εν λόγω στήλη ασχολείται δευτερευόντως και με τους ηθοποιούς δημοφιλών τηλεοπτικών σήριαλ, ενώ σε άλλη σελίδα υπάρχουν ειδήσεις για τους διεθνούς καριέρας ποπ σταρ η περίπτωση των οποίων δεν αφορά αυτή την ανάλυση.

Θεωρήσαμε ως σημαντική πηγή για την έρευνά μας το γεγονός ότι υπάρχει μια στήλη που περνάει στο κοινό μια συγκεκριμένη ταυτότητα για τους τραγουδιστές πίστας

και γενικά για όλα τα στοιχεία που συνθέτουν αυτό που ονομάζουμε «βιομηχανία της διασκέδασης» (πωλήσεις δίσκων, νυχτερινά κέντρα, πρακτικές διασκέδασης, μηχανισμούς προώθησης, κτλ). Επιπλέον, το γεγονός ότι υπάρχει ένα ένθετο που ασχολείται με καλλιτέχνες πίστας, υποδηλώνει κατά τη γνώμη μας ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού έχει απήχηση, καθώς μια τέτοια εκδοτική κίνηση στο πλαίσιο μιας κυριακάτικης εφημερίδας ευρείας κυκλοφορίας, απευθύνεται σε μια μεγάλη μερίδα κοινού.⁴¹⁰

Το ένθετο αυτό κυκλοφορεί από τα τέλη του 1989 μέχρι και το 2001. Έκτοτε, κυκλοφορεί ως μικρό περιοδικό τσέπης και οι δημοσιεύσεις για καλλιτέχνες πίστας περιορίζονται σημαντικά.⁴¹¹ Το χρονικό διάστημα της δικής μας ανάλυσης, εκτείνεται από το 1995 έως και το 2000 καθώς μέχρι το 1994, οι καλλιτεχνικές ειδήσεις αναφορικά με καλλιτέχνες πίστας δεν ήταν τόσο πολλές.

Οι καλλιτεχνικές ειδήσεις που αναγράφονται και γενικά η λογική αυτού του ένθετου είναι να προσφέρει ένα ανάγνωσμα «ελαφράς» ψυχαγωγίας. Απευθύνεται σε μια μερίδα κοινού που δεν αντιδρά κριτικά απέναντι στο περιεχόμενο, αλλά το ανατροφοδοτεί. Η γλώσσα στην οποία είναι γραμμένο είναι πολλές φορές έντονα ειρωνική και οι συντάκτες φαίνονται μάλλον αποστασιοποιημένοι, καθώς μεταφέρουν ειδήσεις που «άκουσαν» και συχνά επιφυλάσσονται πίσω από φράσεις «μπροστά βέβαια δεν ήμουν αλλά» ή «οι κακεντρεχείς του μουσικού παρασκηνίου λένε ότι» ή «σύμφωνα με τους επαίοντες» κτλ.

Η αρχιτεκτονική της στήλης είναι επίσης χαρακτηριστική. Έχει πλούσιο φωτογραφικό υλικό και συνήθως μια μεγάλη φωτογραφία κάποιου τραγουδιστή πίστας, καθώς επίσης και μικρότερες φωτογραφίες άλλων. Κάτω από τον τίτλο «Λαυράκια» υπάρχουν υπότιτλοι με μεγάλα γράμματα που υποδηλώνουν ποιες είναι οι σημαντικότερες ειδήσεις που απασχολούν τη στήλη. Η όλη αισθητική του εντύπου, είναι ενδεικτική της θεματολογίας και του ύφους του.

Τέλος, σε ό,τι αφορά την ανάλυση περιεχομένου των συνεντεύξεων, πηγή αποτέλεσε κατά κύριο λόγο το ένθετο «Τάιμ Αουτ» και συμπληρωματικά ορισμένες άλλες κυριακάτικες εφημερίδες ευρείας κυκλοφορίας.

⁴¹⁰ Την άποψη αυτή επιβεβαίωσε και ο αρχισυντάκτης του ένθετου *Τάιμ Αουτ* κ. Α. Πρέκας, στη συζήτηση που είχαμε το Φεβρουάριο του 2003 στα γραφεία της εφημερίδας «Εθνος».

⁴¹¹ Ο κ. Α. Πρέκας, είχε αναφέρει ότι η θεματολογία της στήλης «Λαυράκια» ασχολείται με τους καλλιτέχνες που σε κάθε δεδομένη στιγμή είναι στην επικαιρότητα και είχε τονίσει ότι αυτό συνέβαινε κυρίως την εποχή 1998 – 2000 που σημειώθηκε άνοδος του Χρηματιστηρίου.

7.1γ. Προσδιορισμός της μονάδας καταγραφής

Στην ανάλυση περιεχομένου, χρησιμοποιούμε μονάδες καταγραφής είτε γραμματικής βάσης, είτε μη γραμματικής βάσης.

Στην περίπτωση ανάλυσης της ταυτότητας των καλλιτεχνών και του τραγουδιού, μέσα από την αναζήτηση επιθετικών προσδιορισμών των λέξεων τραγούδι και τραγουδιστής, το υλικό αναλύεται με βάση μονάδες καταγραφής γραμματικής βάσης και συγκεκριμένα «λέξη» και «φράση». Αντιθέτως, στην ανάλυση περιεχομένου της θεματολογίας του ειδησεογραφικού υλικού, χρησιμοποιούμε ως βάση, μονάδες ανάλυσης μη γραμματικής βάσης και συγκεκριμένα την κάθε αυτοτελή ενότητα που συγκροτεί καλλιτεχνική είδηση.

7.1δ. Συστηματοποίηση των εννοιολογικών κατηγοριών

Οι κατηγορίες βασίζονται άλλοτε σε κυριολεκτικές αναγνώσεις π.χ. οι πωλήσεις ενός δίσκου και άλλοτε σε ερμηνευτικές π.χ. ειδήσεις που ασχολούνται με τα δώρα που κάνουν επιχειρηματίες προκειμένου να πείσουν τραγουδιστές να τραγουδήσουν στο κέντρο τους, ως στοιχείο απήχησης του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

Η θεματολογία της στήλης «Λαυράκια», κινείται ανάμεσα σε ειδήσεις για την επαγγελματική δραστηριότητα των καλλιτεχνών, την προσωπική τους ζωή, τις μεταξύ τους αντιδικίες, τα περιουσιακά τους στοιχεία, την επιτυχία των προγραμμάτων στα νυχτερινά κέντρα και συχνά την αισθητική της διασκέδασης, τις εκδηλώσεις των θαυμαστών, τις αμοιβές των καλλιτεχνών, τις πωλήσεις των δίσκων κ.ά.

Οι ειδήσεις καταγράφηκαν χωρίς καμία παρέμβαση από μέρους μας. Μέσα από την κατηγοριοποίηση έχουμε προβεί σε μια διατμηματική και κατηγορική ταξινόμηση.

Οι ενότητες που δημιουργούνται θεωρούμε ότι καλύπτουν το σύνολο του υπό ανάλυση υλικού και είναι ικανές να δώσουν απαντήσεις στα ζητήματα που εξετάζουμε. Με την παραπάνω ανάλυση, διαμορφώθηκαν οι ακόλουθες κατηγορίες:

- Οι χαρακτηρισμοί των καλλιτεχνών
- Οι χαρακτηρισμοί των τραγουδιών
- Τα νυχτερινά κέντρα
- Η εξωτερική εμφάνιση των καλλιτεχνών
- Το lifestyle των καλλιτεχνών

- Οι «βεντετισμοί» καλλιτεχνών
- Τα μέσα προώθησης
- Η προσωπική ζωή

Στις γραμμές που ακολουθούν, θα παρουσιάσουμε αναλυτικά τα αποτελέσματα της ποιοτικής επεξεργασίας του υπό ανάλυση υλικού.

7.2. ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΙ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Σκοπός της παρούσας ενότητας είναι η συλλογή των λέξεων ή φράσεων, οι οποίες διαμορφώνουν τη συλλογική ταυτότητα των καλλιτεχνών. Ειδικότερα προχωρήσαμε στην καταγραφή όλων των επιθετικών προσδιορισμών που αποδίδονται σε τραγουδιστές ή συνθέτες. Στη συνέχεια το σύνολο των επιθέτων που συλλέξαμε το κατηγοριοποιήσαμε έτσι ώστε αφενός να καλύπτεται το σύνολο των λέξεων που βρήκαμε μέσα στο υλικό και αφετέρου να δημιουργήσουμε σαφώς οριοθετημένες κατηγορίες.

Εξετάζοντας τους χαρακτηρισμούς που αποδίδονται στους καλλιτέχνες, καταλήξαμε σε μια κωδικογράφηση με βάση τις ακόλουθες κατηγορίες:

- Απήχηση
- Ταύτιση με κάποιο μουσικό είδος
- Ηλικία
- Χαρακτήρας
- Εμφάνιση

Απήχηση. Η ταυτότητα που δίνεται στους καλλιτέχνες κατά κύριο λόγο γίνεται με κριτήριο την απήχηση που έχουν στο κοινό. Είναι χαρακτηριστικό ότι η λέξη «δημοφιλής» εμφανίζεται σε πολλές παραλλαγές ή χρησιμοποιείται με συνώνυμα: *Ο δημοφιλής τραγουδιστής*,⁴¹² *επώνυμη αοιδός*,⁴¹³ *ο προκαλών διαρρήξεις ιματίων μεταξύ*

⁴¹² «Πολλά λέγονται για τον Τόλη Βοσκόπουλο με την Άντζελα Γκερέκου. Ορισμένοι μιλάνε για μεγάλο έρωτα και άλλοι ότι απλά τους συνδέει μια βαθιά φιλία. Πέρα όμως από όλα αυτά, τό γεγονός είναι ότι η εκρηκτική ηθοποιός θα γίνει και τραγουδίστρια. Μάθαμε ότι ο δημοφιλής τραγουδιστής γράφει 10 ερωτικά τραγούδια σε μουσική και στίχους δικούς του που θα τα τραγουδήσει η Άντζελα Γκερέκου και που θα κυκλοφορήσουν σε δίσκο τις μέρες του Πάσχα» *Τάιμ Αουτ*, 31 Δεκεμβρίου 1995.

⁴¹³ ...«Τρελή και παλαβή κατά την έκφραση των κακεντρεχών του μουσικού παρασκηνίου είναι η Καίτη Γαρμπή για τον επιχειρηματία – εισοδηματία (έτσι δηλώνει ο ίδιος) Μάριο Παπαδάτο, ο οποίος αποτελεί εδώ και κάμποσο καιρό τον τρίτο στη σειρά έρωτα που ήρθε στο

του νεαρόκοσμου τραγουδιστής,⁴¹⁴ η γνωστή τραγουδίστρια,⁴¹⁵ ο γνωστός τραγουδιστής,⁴¹⁶ ο ραγδαίως ανελθών τραγουδιστής,⁴¹⁷ ο μοδάτος τραγουδιστής,⁴¹⁸ ο ανερχόμενος τραγουδιστής,⁴¹⁹ ο θεός της πίστας,⁴²⁰ ο πρίγκιπας της νύχτας,⁴²¹ η

φως της δημοσιότητας – για τους κρυφούς πού να ξέρουμε – από τότε που η Γαρμπή έγινε επώνυμη σοιδός (θυμίζω ότι οι δύο προηγούμενες αγάπες της ήταν ο μουσικός Δ. Κατσαρός μέλος των «Ζιγκ Ζαγκ» και ο επιχειρηματίας νυχτερινών κέντρων Βασίλης Αδρακτάς)». *Τάιμ Αουτ*, 21 Μαΐου 1995.

⁴¹⁴ «Ότι ο Σάκης Ρουβάς απολύθηκε από το στρατό και μάλιστα μετ' επταίων αφού κοτζάμ στρατηγός τον ευχαρίστησε για τις υπηρεσίες που προσέφερε ως ένστολος, είναι βεβαίως γνωστό. Το άγνωστο είναι πως ο προκαλών διαρρήξεις ιματίων μεταξύ του νεαρόκοσμου τραγουδιστής, κυκλοφορεί εδώ και τρεις μήνες με νεαρά καλλονή ήτις ακούει εις το όνομα Σοφία». *Τάιμ Αουτ*, 22 Οκτωβρίου 1995.

⁴¹⁵ «Μπορεί η Άντζελα Δημητρίου να αφήνει να διαρρέει απο το περιβάλλον της η είδηση ότι είναι μόνη της και ότι δεν έχει βρει ακόμα ταίρι, αλλά η αλήθεια δεν είναι αυτή. Η γνωστή τραγουδίστρια είναι ακόμη τρελλά ερωτευμένη με τον Στηβ Κακέτση και δεν έχει μάτια για άλλον. Την πολιορκούν μεν πολλοί, αλλά εκείνη είναι ανένδοτη. Αρνείται τους πάντες». *Τάιμ Αουτ*, 1 Οκτωβρίου 1995.

⁴¹⁶ «Για κάμποσο καιρό πριν, σας είχα γράψει στα «Λαβράκια» για το δεσμό που διατηρούσε ο Γ. Αλκαίος με μια κοπέλα η οποία εκτός από τον έρωτά της, του χάριζε και τις οικονομικές συμβουλές της αφού τυγχάνει οικονομολόγος. Τώρα λοιπόν σας πληροφορώ ότι η σχέση αυτή δεν υφίσταται πλέον. Έτσι ο γνωστός τραγουδιστής είναι και πάλι ελεύθερος και ωραίος». *Τάιμ Αουτ*, 5 Ιανουαρίου 1997.

⁴¹⁷ «Σε μεγάλο δίλημμα βρίσκεται ο Α. Ρέμος. Ποια γυναίκα να διαλέξει – μια που τώρα είναι μόνος – ανάμεσα στις επώνυμες και ανώνυμες, οι οποίες κατακλύζουν κάθε βράδυ το καμαρίνι του στις «Θαλασιές Χάντρες» όπου εμφανίζεται και δεν τον αφήνουν να πάρει ανάσα. Ωστόσο, ένα ακόμη ερώτημα βασανίζει τον ραγδαίως ανελθόντα τραγουδιστή. Τι τραγούδια θα περιέχει ο καινούριος του δίσκος και σε ποια πίστα θα εμφανιστεί τον ερχόμενο χειμώνα. Βλέπετε, το επόμενο βήμα του για την προώθηση της καριέρας του θα πρέπει να είναι απόλυτα μελετημένο, καθόσον μετά από μια επιτυχία πρέπει απαραίτητως να ακολουθήσει και δεύτερη. Αλλιώς στραβώνει η υπόθεση». *Τάιμ Αουτ*, 9 Μαρτίου 1997.

⁴¹⁸ «Ο Χρήστος Αντωνιάδης ξανάμιξε μετά από δυο χρόνια χωρισμού με την Τίνα Καποδίστρια (...) Μάλιστα άνθρωποι του στενού περιβάλλοντος μου είπαν ότι ο μοδάτος τραγουδιστής σκέφτεται τώρα σοβαρά το γάμο». *Τάιμ Αουτ*, 15 Ιουνίου 1997.

⁴¹⁹ Πολλές αιθέριες υπάρξεις διεκδικούν τον ανερχόμενο τραγουδιστή Χρήστο Αντωνιάδη». *Τάιμ Αουτ*, 26 Απριλίου 1998.

⁴²⁰ «Πανταχού παρών και τα πάντα πληρών είναι ουχί μόνον ο κανονικός παντοκράτωρ (αυτό δα το ξέρουμε όλοι) αλλά και ένας άλλος θεός της ..πίστας αυτός. Μιλώ για τον Λευτέρη Πανταζή, τον οποίο τελευταίως όποια πέτρα και αν σηκώσεις θα τον βρεις απο κάτω. Παρών στις θεατρικές παραστάσεις, παρών στις απονομές χρυσών δίσκων, παρών στα καλλιτεχνικά πάρτι, παρών στις γιορτές συναδέλφων του, παρών στα γενέθλια. (...) Σχετικά με τον Λε Πα όμως θέλω να σας πληροφορήσω και για κάτι άλλο. Απέκτησε φύλακα άγγελο. Η αν προτιμάτε ..υπασπιστή – κάτι τέτοιο τέλος πάντων. Δεν έμαθα πως τον λένε, έμαθα ωστόσο ότι ο πενήνταχρονος κύριος έχει γίνει η σκιά του Πανταζή φροντίζοντας για όλες τις δουλειές του τραγουδιστή. Λέγεται ότι δοκιμάζει μέχρι και το φαγητό του Λευτέρη. Σαν τους Ρωμαίους αυτοκράτορες δηλαδή ο Λε Πα, που διέθεταν ειδικούς δούλους για να δοκιμάζουν πριν από αυτούς τα φαγητά τους, φοβούμενοι μήπως τους δηλητηριάσουν οι αντίπαλοί τους». *Τάιμ Αουτ*, 15 Σεπτεμβρίου 1996.

⁴²¹ «Ο πρίγκιπας της νύχτας είναι ο άσσος που βγάξει από το μανίκι του ο επιχειρηματίας Λ. Θεοδωρής για να κερδίσει όλα τα στοιχήματα του καλοκαιριού. Έτσι λοιπόν ο Βοσκόπουλος θα εμφανιστεί στον πιο ζεστό μήνα του καλοκαιριού τον Ιούλιο στο Καραβι δίπλα από τη θάλασσα στη Γλυφάδα μόνο για 30 μέρες. Σε ένα φαντασμαγορικό πρόγραμμα που θα τον πλαισιώσει δεκαμελές ξένο γυμνόστηθο μπαλέτο». *Τάιμ Αουτ*, 9 Απριλίου 1995.

βασιλίσα της νύχτας,⁴²² ο δημοφιλής καλλιτέχνης,⁴²³ γνωστός και μη εξαιρετός,⁴²⁴ άποψη επαγγελματίας,⁴²⁵ το δίδυμο,⁴²⁶ επιτυχημένη και δημοφιλής σταρ της TV⁴²⁷, εργολάβος των σουξέ της εποχής,⁴²⁸ ο σουξεδιάρης,⁴²⁹ τραγουδιστής της μόδας,⁴³⁰ παλιός έμπειρος και καταξιωμένος αοιδός,⁴³¹ ένας από τους ανερχόμενους νέους αστέρες

⁴²² «Αδιαμφισβήτητη βασιλίσα της νύχτας πλέον η Άννα Βίση πως θα μπορούσε να εμφανιστεί σ' ένα σκηνικό όπου εμφανίστηκαν πριν από αυτήν τρέχοντες καλλιτέχνες;» *Τάιμ Αουτ*, 17 Ιουνίου 2000.

⁴²³ «Ένα δίσκο γεμάτο πόνο και έρωτα ετοιμάζει ο Τόλης Βοσκόπουλος που θα κυκλοφορήσει τον Οκτώβρη. Τη μουσική και τους στίχους θα γράψει ο Ν. Καρβέλας». *Τάιμ Αουτ*, 20 Αυγούστου 1995.

⁴²⁴ «Στο στούντιο βρίσκεται αυτές τις μέρες ο Δημήτρης Κόκκοτας και ετοιμάζει πυρετωδώς τον καινούριο του δίσκο, ο οποίος θα κυκλοφορήσει το Πάσχα. Και αυτά τα τραγούδια όπως και τα προηγούμενα είναι γραμμένα από το γνωστό και μη εξαιρετό – Φοίβο – όστις γνωρίζει καλώς τα μουσικά των σουξέ. Γι' αυτό και η δισκογραφική εταιρεία πιστεύει πως η νέα δουλειά του Δημήτρη θα γίνει πλατινένια. Κατά τα άλλα, ο Κόκκοτας εμφανίζεται με επιτυχία στο «Διογένης Παλλάς» ετοιμάζει την καλοκαιρινή του εμφάνιση στο «Βιο Βιο» όπου θα ηγείται του σχήματος και παράλληλα πλέει σε πελάγη ευτυχίας αφού ξαναγύρισε στην αγκαλιά του η Ελένη Πέππα». *Τάιμ Αουτ*, 9 Μαρτίου 1997.

⁴²⁵ «Ξαφνικά εκεί που άρχισε να κατεβαίνει μέσα στο κλουβί ως νέα γυναίκα αράχνη από την οροφή του «Διογένης Παλλάς», το ασανσέρ σταμάτησε. Όμως η Δέσποινα Βανδή - περί αυτής ο λόγος - δεν τα' χάσε αλλά συνέχισε απόρητη να τραγουδά εναερίως. Ωστόσο, ξαφνικά πάλι το ασανσέρ κινήθηκε προς τα κάτω και η Δέσποινα προσγειώθηκε στην πίστα με την καρδιά της έτοιμη να σπάσει από την τρομάρα. Και ευτυχώς που κρατιόταν καλά η κοπελα, γιατί αλλιώς θα είχε χτυπήσει. Πάντως η Βανδή, άποψη επαγγελματίας δεν άφησε να φανεί τίποτα στην αίθουσα αφού επανέφερε αμέσως το χαμόγελο στα χείλη της και συνέχισε το πρόγραμμά της». *Τάιμ Αουτ*, 11 Μαΐου 1997.

⁴²⁶ «Το δίδυμο Αντώνη Ρέμου Λάμπη Λιβιεράτου δεν πρόλαβε καλά καλά να αρχίσει τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη και προκάλεσε το αδιαχώρητο». *Τάιμ Αουτ*, 11 Μαΐου 1997.

⁴²⁷ «Στην Ελλάδα όταν είσαι μια τόσο επιτυχημένη και δημοφιλής σταρ της TV μπορείς να μεταπηδήσεις άνετα σ' όποιον άλλο χώρο θέλεις – ακόμη και να τραγουδήσεις όπερα. Όμως η Ρούλα Κορομηλά – περί ταύτης ο λόγος – δεν θα ερμηνεύσει άριες, αλλά τρέχοντα άσματα. Καλά καταλάβετε, η εθνική μας τηλεπαρουσιάστρια αποφάσισε να βγει στο τραγούδι και ήδη ετοιμάζει τον πρώτο της δίσκο. Και μη με ρωτήσετε ποιος θα της γράψει τα τραγούδια γιατί θα σας μαλώσω ως ανίδεους περί τα μουσικά. Συνθέτης της Ρούλας θα είναι ο εργολάβος των σουξέ της εποχής Φοίβος. Ο οποίος λέει εξέτασε τις φωνητικές χορδές της Κορομηλά και τις βρήκε άριστες». *Τάιμ Αουτ*, 22 Ιουνίου 1997.

⁴²⁸ Αυτόθι

⁴²⁹ «Ο Αντύπας μολονόπι δεν πέρασαν ούτε οχτώ μήνες από την κυκλοφορία του τελευταίου δίσκου του «Η καλύτερή μου φάση» γεγονός που σημαίνει ότι είχε ακόμη τρόπο για πωλήσεις, ετοιμάζει καινούριο. Τα τραγούδια του οποίου ανέλαβε να γράψει ο σουξεδιάρης Νίκος Καρβέλας (χρυσοπληρωθείς προς τούτο από τον τραγουδιστή και την εταιρεία του, τη ΜΙΝΟΣ). Ωστόσο, ενώ στην αρχή ο Αντύπας εντυπωσιάστηκε και ενθουσιάστηκε από τα κομμάτια που συνέθεσε ο Καρβέλας, όταν μπήκαν στο στούντιο για την ηχογράφιση ακούγοντάς τα λεπτομερέστερα, δεν του άρεσαν. Τα βρήκε εκτός κλίματος της φωνής του, του φάνηκαν φτωχά». *Τάιμ Αουτ*, 27 Ιουλίου 1997.

⁴³⁰ «...Είναι πολύ φυσικό ο Γ. Μαζωνάκης σαν τραγουδιστής της μόδας να ακολουθεί το συρμό της εποχής». *Τάιμ Αουτ*, 24 Μαρτίου 1996.

⁴³¹ «...Τον πρώτο λόγο φυσικά έχει ο μπαμπάς Πασχάλης ως παλιός έμπειρος και καταξιωμένος αοιδός». *Τάιμ Αουτ*, 10 Αυγούστου 1997.

του καλλιτεχνικού στερεώματος,⁴³² θάνατος,⁴³³ πολύ μεγάλος τραγουδιστής,⁴³⁴ πρωτοκλασάτος σταρ,⁴³⁵ σουξεδιάρης συνθέτης,⁴³⁶ βιοτέχνης σουξέ της εποχής,⁴³⁷ εργολάβος των σουξέ της εποχής,⁴³⁸ δημοφιλής παλαίμαχος τραγουδιστής,⁴³⁹ λαίδη Άντζυ,⁴⁴⁰ ιέρεια του άσματος,⁴⁴¹ η διάσημη λαϊκή αοιδός.⁴⁴²

Μουσικό είδος. Οι αναφορές στο μουσικό είδος είναι ελάχιστες. Οι χαρακτηρισμοί που αποδίδονται είναι οι εξής:

Ο βορειοελλαδίτης λαϊκός αοιδός,⁴⁴³ λαϊκός αοιδός,⁴⁴⁴ νέος ποπ τραγουδιστής,⁴⁴⁵ τραγουδιστής του έρωτα,⁴⁴⁶ αισθησιακή τραγουδίστρια,⁴⁴⁷ Κυρία του ελληνικού τραγουδιού.⁴⁴⁸

⁴³² «Ο Τριαντάφυλλος, ένας απο τους ανερχόμενους νέους αστέρες του καλλιτεχνικού στερεώματος έχει ήδη δημιουργήσει όπως διαδίδεται τις πρώτες αντιπάθειες, γιατί όπως λένε καβάλησε το καλάμι από τώρα. «Είμαι και ο πρώτος», «Τι να μου πουν οι άλλοι» και τέτοια παρόμοια λέει όπου βρεθεί. Μόνο στα νεαρά κορίτσια που τον πολιορκούν έχει καλή συμπεριφορά. Ποιος ξέρει γιατί». *Τάιμ Αουτ*, 10 Αυγούστου 1997.

⁴³³ «Λαοθάλασσα στη "Θάλασσα", το νυχτερινό κέντρο όπου εμφανίζεται ο Λευτέρης Πανταζής μαζί με τον Τριαντάφυλλο. (...) Το ίδιο βράδυ βρέθηκε στο κέντρο και ο Αντώνης Ρέμος που βεβαίως δεν αντιστάθηκε στον πειρασμό και έκανε ντουέτο με τον Πανταζή. Ωστόσο η βραδιά σημαδεύτηκε από ένα απυχές περιστατικό. Λιποθύμησε το γκαρσόνι που βρισκόταν στην πίστα και μάζευε τα λουλούδια που έπεφταν σωρηδόν. Και έχασε φυσικά τις αισθήσεις του από την υπερκόπωση. Όταν συνήλθε ακούστηκε να λέει. Αυτά παθαίνει κανείς όταν δουλεύει σε μαγαζί που τραγουδάει ο Πανταζής εύγε Λε ΠΑ θάνατε». *Τάιμ Αουτ* 14 Ιουνίου 1998.

⁴³⁴ «Φαίνεται ότι ο Τριαντάφυλλος πιστεύει ακράδαντα ότι είναι πολύ μεγάλος τραγουδιστής – ίσα μ'ένα .. υπερωκεάνιο ή σαν τον Όλυμπο». *Τάιμ Αουτ*, 6 Σεπτεμβρίου 1998.

⁴³⁵ «Ο Νότης Σφακιανάκης ως πρωτοκλασάτος σταρ διαθέτει μανάτζερ, γραμματέα, οικονόμο, σωματοφύλακα, οδηγό, κομμωτή κτλ». *Τάιμ Αουτ*, 10 Απριλίου 1999.

⁴³⁶ «... Ικετεύει το σουξεδιάρη συνθέτη Φοίβο να της γράψει τα τραγούδια του επόμενου δίσκου της αφού ο τελευταίος με κομμάτια του Νίκου Καρβέλα δεν περπάτησε όσο περίμενε». *Τάιμ Αουτ*, 3 Αυγούστου 1997.

⁴³⁷ «Ξέρετε πόσα πήρε ο Νίκος Καρβέλας για να γράψει τα τραγούδια του νέου δίσκου του Δημήτρη Κόκκοτα; Το γλίσχρο ποσό των 50.000.000 δρχ. (...) Τα τραγούδια επρόκειτο να τα γράψει ο άλλος ..βιοτέχνης σουξέ της εποχής, ο Φοίβος. Επειδή όμως εκείνος ανήκει αποκλειστικά στη MINOS - EMI η δισκογραφική εταιρεία ζήτησε από την εταιρεία που ανήκει ο Κόκκοτας την EROS το 30% από τις πωλήσεις του δίσκου. Η EROS φυσικά αρνήθηκε και έτσι επελέγη η λύση Καρβέλα. Ο οποίος βεβαίως είχε μάθει όλο το παρασκήνιο και εκμεταλλεύόμενος το γεγονός τους «δάγκωσε» μετά μανίας». *Τάιμ Αουτ*, 25 Οκτωβρίου 1998.

⁴³⁸ Ό.π., *Τάιμ Αουτ*, 22 Ιουνίου 1997

⁴³⁹ «Ωστόσο για να είμαστε δίκαιοι το πρόβλημα του Τριαντάφυλλου δεν είναι ο δημοφιλής παλαίμαχος τραγουδιστής, αλλά ο συνάδελφός του Χρήστος Αντωνιάδης ο οποίος θα εμφανιστεί μαζί με τον Τόλη». *Τάιμ Αουτ*, 6 Σεπτεμβρίου 1998.

⁴⁴⁰ «Η καλύτερή της όταν την αποκαλούν «Λαίδη». Βλέπετε η Άντζελα Δημητρίου...» *Τάιμ Αουτ*, 29 Νοεμβρίου 1998

⁴⁴¹ «Στην Ιέρεια (πρώην Στοά) εμφανίζεται τη φετινή Σεζόν η Άντζυ Σαμίου. Και επειδή μια ιέρεια του άσματος...» *Τάιμ Αουτ*, 25 Οκτωβρίου 1998.

⁴⁴² Ό.π., *Τάιμ Αουτ*, 30 Ιουλίου 1995.

⁴⁴³ «Ο Βασίλης Καρράς δεν διασκεδάει μόνο τους άλλους, αλλά ξέρει να επιφυλάσσει και για τον εαυτό του σούπερ διασκέδαση. Έτσι ο βορειοελλαδίτης λαϊκός αοιδός, εθεάθη σε

Ηλικία. Η αναφορά στην ηλικία είναι συνήθης, καθώς επαναλαμβάνεται συχνά η λέξη νεαρός ή νεαρή αοιδός ή τραγουδίστη/στρια. Οι αναφορές που γίνονται σχετικά με την ηλικία είναι οι εξής:

Η νεαρή τραγουδίστρια,⁴⁴⁹ ο νεαρός αοιδός,⁴⁵⁰ η νεαρή ξανθιά αοιδός,⁴⁵¹ ο καινούργιος αοιδός.⁴⁵²

σκυλάδικο να το ρίχνει έξω με τη γυναίκα του Χριστίνα. Παρέα του ήταν ο Λ. Παπαδόπουλος και ο Πύρρος Δήμας». *Τάιμ Αουτ*, 29 Δεκεμβρίου 1996.

⁴⁴⁴ «Λαϊκός τις αοιδός ονόματι Γ. Μαζωνάκης όστις πραγματοποιεί κατ' αυτές σουξέ στο χώρο της νυχτερινής διασκέδασης, διά του άσματος «με τα μάτια ανατολές» εμφανίζεται στο κέντρο «Cafanova». Ο εν λόγω καλλιτέχνης όμως δεν έχει επιτυχία μόνο ως τραγουδιστής, αλλά και ως άντρας, αφού τον έχει ερωτευθεί μετά πάθους μια γυναίκα νέα όμορφη και κυρίως πλούσια (ο πατήρ της είναι ιδιοκτήτης μεγάλης βιομηχανίας τροφίμων)». *Τάιμ Αουτ*, 15 Ιανουαρίου 1995.

⁴⁴⁵ «Ένας νέος ποπ τραγουδιστής που με την έναρξη της πορείας του θεωρήθηκε πετυχημένος είναι ο Δ. Κόκκοτας». *Τάιμ Αουτ*, 24 Νοεμβρίου 1996.

⁴⁴⁶ «Ο Γ. Πάριος ως γνωστόν κατεχοχόν τραγουδιστής του έρωτα στο νέο του δίσκο δεν πρωτοτυπεί. Πιστός στο θέμα του και στον τρόπο με τον οποίο το αντιλαμβάνεται. 13 λαϊκά τραγούδια στη σύγχρονη εκδοχή τους, προσαρμοσμένα στις απαιτήσεις της αγοράς με ήχο ηλεκτρονικό και γνώριμο στο πρώτο άκουσμά τους. Συντελεστές του δίσκου ο γιος του Πάριου και νέο ταλέντο στο είδος Χάρης Βαρθακούρης, ο Αλέκος Χρυσοβέργης και ο Σπύρος Γιατράς. (...) Οι δρόμοι της μουσικής σε αυτό το δίσκο είναι οι καθιερωμένοι και επαναλαμβανόμενοι τελευταία χωρίς ιδιαίτερες εμπνεύσεις, επιρροές και φαντασία. Ρυθμοί χορευτικοί, αλλά και μελωδίες που απαιτούν τα ερωτικά τραγούδια. Ο Γ. Πάριος σε καινούργια τραγούδια που όμως δύσκολα θα αντέξουν στο χρόνο. Η συνταγή του δίσκου δοκιμασμένη, η φόρμουλα εμπορικά πετυχημένη, ωστόσο η διάρκεια μικρή. Και από τραγουδιστές με ιστορία, οι απαιτήσεις είναι μεγαλύτερες». *Τάιμ Αουτ*, 8 Δεκεμβρίου 1996.

⁴⁴⁷ «Επέστρεψε δριμύτερη και αποφασισμένη στην Ελληνική δισκογραφία η Στέλλα Γεωργιάδου μετά από δυο χρόνια απουσίας αφού πριν είχε γίνει λιώμα. Τα δέκα καινούρια τραγούδια του δίσκου έγραψε ο Ανδρέας Μπονάτσος. Μοντέρνα τραγούδια στο πνεύμα της ελληνάδικης λογικής και μάλιστα με φανατισμό. Φιλοδοξίες των μεσαίων να φτάσουν την κορυφή και η αισθησιακή τραγουδίστρια Στέλλα Γεωργιάδου με το νεαρό συνθέτη που κατάφερε να γράψει κάποιες λαϊκοτόπι επιτυχίες». *Τάιμ Αουτ*, 10 Μαΐου 1998.

⁴⁴⁸ «Υστερα από απουσία 4 χρόνων η Μαρινέλλα επανέρχεται ανανεωμένη στη νυχτερινή Αθήνα. Όχι όμως στην πίστα νυχτερινού κέντρου, αλλά στη σκηνή του κινηματογράφου «Απικόν» στην οδό Σταδίου. Σ' ένα φιλόδοξο θεαματικό και πολυδάπανο μουσικό σόου ευρωπαϊκών προδιαγραφών που από ότι μάθαμε όμοιό του δεν έχει παρουσιαστεί έως σήμερα. Η εμφάνιση της Μαρινέλλας αναμένεται από πολλούς σαν το πιο σημαντικό γεγονός του σόου μπίζνες της αθηναϊκής νύχτας για τη σεζόν 1995 – 1996. Το σόου θα είναι διάρκειας 3 ωρών και οι εμφανίσεις της Κυρίας του ελληνικού τραγουδιού θα διαρκέσουν μόνο ένα μήνα. Την παράσταση θα πλαισιώσει πολυμελές ξένο μπαλέτο απ' την Κούβα. Θα παρουσιάσει όλες τις μεγάλες επιτυχίες της 30χρονης δισκογραφικής καριέρας της». *Τάιμ Αουτ*, 26 Μαρτίου 1995.

⁴⁴⁹ «Η Δέσποινα Βανδή αντιγράφει την Άννα Βίση. Η νεαρή τραγουδίστρια δεν κάνει τίποτα για να αποδείξει το αντίθετο». *Τάιμ Αουτ*, 27 Σεπτεμβρίου 1998.

⁴⁵⁰ «Έτσι λοιπόν η γνωστή τηλεοπτική σαρ πηγαίνει σχεδόν κάθε βράδυ στις «θαλασιές χάντρες» ένθα ως γνωρίζετε εμφανίζεται ο νεαρός αοιδός (του οποίου το σουξέ με τις γυναίκες δεν λέγεται μετά το χωρισμό του από την Άννα Βίση)». *Τάιμ Αουτ*, 20 Απριλίου 1997.

⁴⁵¹ «Όπως λένε όσοι βρίσκονται κοντά στον Λευτέρη, η νεαρή ξανθιά αοιδός έχει λαβώσει την καρδιά του ΛΕ Πα». *Τάιμ Αουτ*, 11 Μαΐου 1997.

⁴⁵² «Και το όνομά του Γιώργος Λεμπέσης. Πολλοί πιστεύουν ότι στο πρόσωπό του γεννήθηκε ένα νέο αστέρι του πενταγράμμου. Ανάμεσά τους και η Δέσποινα Βανδή η οποία τραγουδάει μαζί του ντουέτο ένα κομμάτι στον προσωπικό του δίσκο με τίτλο εξάρτηση. Ο καινούργιος αοιδός όμως έχει την υποστήριξη και ενός άλλου ακόμα καταξιωμένου καλλιτέχνη του

Χαρακτήρας. Το θέμα του χαρακτήρα των καλλιτεχνών έχουμε να εμπλουτίσουμε με πολλές πληροφορίες και να δώσουμε μια εικόνα του life style καθώς στο ένθετο «Λαυράκια» υπάρχουν πάρα πολλές αναφορές, τόσο στις μεταξύ τους κόντρες και τους «βεντετισμούς», όσο και στον τρόπο ζωής, τα περιουσιακά στοιχεία και τις καθημερινές τους συνήθειες. Στο σημείο αυτό όμως μας απασχολούν οι χαρακτηρισμοί που χρησιμοποιούνται από το έντυπο για να αποδώσουν το χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία των καλλιτεχνών:

Ανασφαλής και γκρινιάρης,⁴⁵³ ο δαιμόνιος Πόντιος,⁴⁵⁴ άσπλαχνος,⁴⁵⁵ λάτρης του ιπποδρόμου,⁴⁵⁶ κυνηγός του ωραίου φύλου,⁴⁵⁷ συντηρητικός, προχωρημένος, αψίθυμος,⁴⁵⁸ καλπάζει αγέρωχος,⁴⁵⁹ δυσπρόσιτος,⁴⁶⁰ δύστροπος,⁴⁶¹ αγέλαστος,⁴⁶² εριστικός,⁴⁶³ αρνητικός.⁴⁶⁴

Δ. Κόκκοτα του οποίου η πρώτη εξαδέλφη η Χριστίνα αποτελεί τον μόνιμο δεσμό του Γ. Λεμπέση εδώ και αρκετά χρόνια και σύντομα πρόκειται να παντρευτούν. Ο Κόκκοτας λοιπόν που έχει βοηθήσει κόσμο και κοσμάκη πως θα μπορούσε να μη σταθεί αρωγός του νέου συναδέλφου του και μέλλοντα συγγενή του». *Τάιμ Αουτ*, 25 Απριλίου 1999.

⁴⁵³ «Ανασφαλής και γκρινιάρης έχει γίνει τον τελευταίο καιρό ο Γ. Μαζωνάκης, καθώς βλέπει να χάνει τη δημοτικότητά του. Όπως λένε οι επαίοντες του μουσικού παρασκηνίου, ο δίσκος του δεν πάει καθόλου καλά και ο τραγουδιστής ξεσπάει στην εταιρεία του κατηγορώντας την ότι δεν τον προβάλλει όσο πρέπει. Από την άλλη, στο «Βιο Βιο» όπου εμφανίζεται μόνο το διήμερο Παρασκευή, Σάββατο, καθόσον τυγχάνει και φαντάρος τα πράγματα δεν είναι καθόλου ευχάριστα αφού δεν γίνεται ο χαμός των περασμένων χρόνων». *Τάιμ Αουτ*, 22 Δεκεμβρίου 1996.

⁴⁵⁴ «Μυαλό ανήσυχο και επιχειρηματικό ο δαιμόνιος Πόντιος, επεκτείνει συνεχώς την παρουσία του εκτός της δισκογραφίας και του χώρου της νυχτερινής διασκέδασης. Ο λόγος για το Λ. Πανταζή...» *Τάιμ Αουτ*, 29 Ιουνίου 1997.

⁴⁵⁵ «... Έδωσε κάπου δεκαπέντε εκατομμύρια στο Νίκο Καρβέλα για να της γράψει τα τραγούδια του καινούργιου της δίσκου που κυκλοφόρησαν πριν από λίγο καιρό. Και αυτός ο άσπλαχνος τα πήρε...» Αυτόθι

⁴⁵⁶ Ό.π., *Τάιμ Αουτ* 23 Αυγούστου 1998.

⁴⁵⁷ Αυτόθι

⁴⁵⁸ «Όπως έμαθα ο .. αψίθυμος Καρβέλας σκέφτεται πλέον σοβαρά να παντρευτεί την αγαπημένη του Χριστίνα Αναγνωστοπούλου με την οποία πέρασε λείι ονειρεμένες διακοπές στο Λονδίνο. Μάλιστα ο Νίκος και η Χριστίνα φόρεσαν και βέρα πράγμα που οι γονείς της Χριστίνας και οι υπόλοιποι της οικογένειάς της χειροκρότησαν με ενθουσιασμό.» *Τάιμ Αουτ*, 5 Οκτωβρίου 1997.

⁴⁵⁹ Μπορεί μεν ο Σάκης Ρουβάς να απολαμβάνει της αγάπης του νεαρόκοσμου, πλην όμως έχει προκαλέσει φοβερές αντιπάθειες μεταξύ των συναδέλφων του, των ανθρώπων των δισκογραφικών εταιρειών, των κρατούντων της τηλεόρασης, των επιχειρηματιών των νυχτερινών κέντρων, των διοργανωτών συναυλιών κτλ. Έτσι τουλάχιστον ισχυρίζονται οι επαίοντες του μουσικού παρασκηνίου αναφέροντας και την αιτία. Ο νεαρός τραγουδιστής, υπογραμμίζουν, έχει καβαλήσει άγρια το καλάμι και καλπάζει αγέρωχος, δυσπρόσιτος, δύστροπος, αγέλαστος, εριστικός, αρνητικός. Εν ολίγοις καταλήγουν, συμπεριφέρεται με ύφος δέκα μαζί σουίπερ σταρ τύπου Μαικλ Τζάκσον και βάλε». *Τάιμ Αουτ*, 12 Μαΐου 1996.

⁴⁶⁰ αυτόθι

⁴⁶¹ αυτόθι

⁴⁶² αυτόθι

⁴⁶³ αυτόθι

Εμφάνιση. Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι η εμφάνιση του καλλιτέχνη στην πίστα παίζει τον σημαντικότερο ρόλο. Στις στήλες του περιοδικού «Λαυράκια», γίνονται εκτενείς αναφορές για τα αμύθητα ποσά που ξοδεύουν οι καλλιτέχνες για ρουχισμό από επώνυμους οίκους του εξωτερικού. Ωστόσο όταν γίνεται αναφορά στην ταυτότητά τους οι αναφορές με κριτήριο την εμφάνιση είναι ελάχιστες:

φιγουρίνι, ⁴⁶⁵ ωραίος αοιδός, ⁴⁶⁶ αισθησιακή τραγουδίστρια, ⁴⁶⁷ ο ανθυπομυστακοφόρος τραγουδιστής, ⁴⁶⁸ ελεύθερος και ωραίος. ⁴⁶⁹

Αναλύοντας την κατηγοριοποίηση που εκθέσαμε παραπάνω, παρατηρούμε ότι οι χαρακτηρισμοί που σχετίζονται με την απήχηση πλειοψηφούν έναντι των υπόλοιπων κατηγοριών. Δεν είναι τυχαίο ότι στο ένθετο όταν γίνεται αναφορά σε κάποιο τραγουδιστή αν δεν αναφέρεται το όνομά του σχεδόν πάντα υπάρχει το επίθετο «δημοφιλής». Αυτό είναι σημαντικό, καθώς αποδεικνύει ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού προβάλλεται από το έντυπο ως ένα ρεύμα που έχει απήχηση και κατά συνέπεια την ίδια εικόνα διαμορφώνει και το κοινό. Συγχρόνως, η έμφαση στο πόσο δημοφιλείς είναι οι τραγουδιστές εν μέρει καλύπτει και την ασάφεια της «κατάταξης» τους σε κάποιο συγκεκριμένο μουσικό είδος. Επιπλέον, ο προσδιορισμός των καλλιτεχνών με όρους ηλικίας και εμφάνισης συνθέτει την εικόνα τους ως μουσικών «ειδώλων». Παράλληλα, η συμπεριφορά που τους αποδίδεται ενθαρρύνει μια εικόνα σύμφωνα με την οποία παρουσιάζονται ως αγενείς και απρόσιτοι.

Συμπερασματικά θα λέγαμε πως όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά συνθέτουν την εικόνα των τραγουδιστών ως απόλυτων σταρ.

⁴⁶⁴ αυτόθι

⁴⁶⁵ Ό.π., *Τάιμ Αουτ*, 23 Αυγούστου 1998

⁴⁶⁶ «Ο Λάμπης Λιβιεράτος πήγε πρόσφατα στην Κύπρο για μια και μοναδική συναυλία. Όπως πληροφορήθηκα, οι θαυμάστριες του ωραίου αοιδού στη μεγαλόνησο, παραλίγο να τον τεμαχίσουν και να κρατήσουν τα κομμάτια του για σουβενίρ». *Τάιμ Αουτ*, 12 Ιουλίου 1998.

⁴⁶⁷ «Φιλοδοξίες των μεσαίων να φτάσουν την κορυφή και η αισθησιακή τραγουδίστρια Στέλλα Γεωργιάδου με το νεαρό συνθέτη Ανδρέα Μπονάτσο που κατάφερε να γράψει κάποιες λαϊκοποπ επιτυχίες». *Τάιμ Αουτ*, 10 Μαΐου 1998.

⁴⁶⁸ «Με άλλα λόγια ο ανθυπομυστακοφόρος τραγουδιστής διόρισε γραμματέα του τον αδελφό του. Έτσι λοιπόν τώρα ουδείς μπορεί να δει τον Σφακιανάκη αν προηγουμένως δεν περάσει από την Ιερή Εξέταση του ομοαίματου γραμματέα του». *Τάιμ Αουτ*, 13 Ιουλίου 1997.

⁴⁶⁹ Ό.π., *Τάιμ Αουτ*, 5 Ιανουαρίου 1997.

7.3. ΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΙ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Η προσπάθεια προσδιορισμού της ταυτότητας των τραγουδιών, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Σκοπός μας ήταν να εξετάσουμε αν οι καλλιτέχνες πίστας προβάλλονται μέσα από τα ΜΜΕ ως καλλιτέχνες που υπηρετούν κάποιο συγκεκριμένο είδος μουσικής και πώς τα ΜΜΕ το χαρακτηρίζουν. Στην προκειμένη περίπτωση, μας εντυπωσίασε το εξαιρετικά πλούσιο αριθμητικά – όχι όμως και νοηματικά – λεξιλόγιο καθώς και η συχνή επανάληψη της λέξης «σουξέ». Γενικότερα, ο εφήμερος και εμπορευματικός χαρακτήρας των τραγουδιών είναι εμφανής. Όσοι από τους χαρακτηρισμούς παραπέμπουν σε μουσικό είδος, είναι ποικίλοι και αλληλοσυγκρουόμενοι συμβάλλοντας έτσι στην αίσθηση ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού έχει μια ασαφή μουσικολογική ταυτότητα.

Στις γραμμές που ακολουθούν θεωρούμε επιβεβλημένο να παρουσιάσουμε αναλυτικά το σύνολο των όρων που βρήκαμε στο ένθετο – η ποικιλία των οποίων αποδεικνύει ότι δεν υπάρχει ένας κοινώς παραδεκτός όρος για να εκφράσει τα τραγούδια που ανήκουν στο ρεύμα που εξετάζουμε. Διαβάζοντας τους παρακάτω χαρακτηρισμούς, το υλικό μας κωδικοποιείται με βάση τις παρακάτω κατηγορίες:

- Το εμπορικό στοιχείο
- Το ερωτικό στοιχείο
- Το μουσικολογικό στοιχείο
- Η εποχή
- Η ποιότητα

Το εμπορικό στοιχείο. Σε ό,τι αφορά τις κατηγορίες καθεαυτές θα λέγαμε ότι η έμφαση δίδεται στον εφήμερο και εμπορευματικό χαρακτήρα των τραγουδιών. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε:

Σουξέ,⁴⁷⁰ τρέχοντα άσματα,⁴⁷¹ μεγάλα σουξέ,⁴⁷² ήχος ηλεκτρονικός στην ένταση που απαιτεί ένα μπαρ, προσωρινά, στερεότυπα, πυροτεχνήματα, ⁴⁷³ σουξέ από το καλοκαίρι

⁴⁷⁰ *Τάιμ Αουτ*, 15 Ιανουαρίου 1995.

⁴⁷¹ *Ό.π.*, 22 Ιουνίου 1997.

⁴⁷² «Ένα βράδυ πριν από μερικές μέρες στην πίστα της «Νεραίδας», όπου εμφανίζεται φέτος το καλοκαίρι τραγουδώντας τα μεγάλα σουξέ της...» *Τάιμ Αουτ*, 11 Ιουνίου 1995.

⁴⁷³ «Τα τελευταία χρόνια η πλούσια δισκογραφική παραγωγή ανέδειξε και καθιέρωσε πλήθος ακουσμάτων και τραγουδιστών. Ένας νέος ποπ τραγουδιστής που με την έναρξη της πορείας του θεωρήθηκε πετυχημένος είναι ο Δ. Κόκκοτας. Στον καινούριο του δίσκο συνεργάζεται με τον Φοίβο - επαγγελματία στο είδος – ο οποίος έγραψε τη μουσική και τους στίχους και στα δέκα τραγούδια του δίσκου. Στίχοι που ανταποκρίνονται στις νεανικές ερωτικές ανησυχίες με ήχο ηλεκτρονικό

ως τον επόμενο δίσκο,⁴⁷⁴ τραγούδια που βραβεύθηκαν για τη διασκεδαστική τους ικανότητα,⁴⁷⁵ τραγούδια εμπορικά,⁴⁷⁶ κομμάτια *made in Greece*,⁴⁷⁷ τραγούδια με το κιλό,⁴⁷⁸ τυποποιημένα τραγούδια,⁴⁷⁹ η συνταγή του εμπορικά σωστού,⁴⁸⁰ σύγχρονο

στην ένταση που απαιτεί ένα μπαρ. Τραγούδια που βραβεύθηκαν για τη διασκεδαστική τους ικανότητα και γίνανε χρυσά για την εταιρεία. Σουξέ από το καλοκαίρι ως τον επόμενο δίσκο. Τα τραγούδια του δίσκου υποδέχθηκε εύκολα το νεανικό κοινό του Δ. Κόκκοτα, αφού αγγίζει τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα. Τραγούδια εμπορικά με τη γνήσια υπογραφή του Φοίβου. Σύγχρονος ήχος, χορευτική μουσική, σε ποπ εκδοχές. Η «Συνειδηση» του Δ. Κόκκοτα σ' αυτά τα πρώτα βήματα στη δισκογραφία κινείται μεταξύ της στερεοτυπίας και της προσωρινότητας που χαρακτηρίζει μεγάλο χώρο του σύγχρονου ελληνικού τραγουδιού. Καλά τα πυροτεχνήματα μικρή όμως η διάρκεια τους». *Τάιμ Αουτ*, 24 Νοεμβρίου 1996.

⁴⁷⁴ Αυτόθι

⁴⁷⁵ Αυτόθι

⁴⁷⁶ Αυτόθι

⁴⁷⁷ «Ποια ξενόφερτα; Δεν υφίστανται πλέον. Όχι τουλάχιστον στη νύχτα που αποφάσισε να ρίξει μια στροφή και να ντυθεί στο ελληνικό χρώμα. Κλείνουν το ένα μετά το άλλο τα κλαμπάκια με την ξένη μουσική που φοριούνταν πολύ τις περασμένες χρονιές και τη θέση τους παίρνουν τα ελληνάδικα. Σε αυτό τον τίτλο ακούνε οι χώροι αυτοί που το γύρισαν από την ξένη μουσική στην καθαρά ελληνική. Οι νέοι μπουχτισμένοι για να χρησιμοποιήσουμε και τη σύγχρονη αργκό τους από τα ...μια απ' τα ίδια κλάμπ και την τέκνο που τους κούρασε, αποφάσισαν να χτυπήσουν ελληνάδικο για να ακούσουν κομμάτια *made in Greece*, να ανεβαίνουν στα τραπέζια, να ανέβουν ακόμα και στις μπάρες των μπαρ και να χορεύουν ζείμπέκικα μέχρι τελικής πτώσεως. Η νεολαία αντεπιτίθεται λοιπόν. Γυρίζει επιδεικτικότητας την πλάτη της στα εισαγόμενα και ψηφίζει τα εγχώρια τραγούδια. (...) Το ελληνάδικο οφείλει να έχει και ελληνικό τίτλο όπως «Λάδι στη φωτιά», «Μπάχαλο» «Βούκινο» «Σεντόνι» «Σιδεράδικο». (...) Τι φιλοξενούν τα περίφημα αυτά ελληνάδικα; Παλιά αγαπημένα κομμάτια του ελληνικού κινηματογράφου, αλλά και του νέου κύματος, σημερινά κομμάτια ποιοτικά, αλλά βεβαίως βεβαίως και πλείστα σουξέ που ανάβουν τα αίματα των παρευρισκομένων οι οποίοι είναι ακαθορίστου ηλικίας. Το μεγαλύτερο μέρος τους αποτελείται από δεκαεπτάχρονα μέχρι και *twenty something*, αλλά παίζουν τόσο και τριαντάρηδες όσο και πιο ώριμες ηλικίες. Από νωρίς υπάρχει κέφι, αλλά γύρω στις δώδεκα και ενώ παραξενεύεται η ατμόσφαιρα πέφτει «λάδι στη φωτιά», δίκαιος ο τίτλος του ενός εκ των ελληνάδικων και όλοι ζουν στιγμές κεφισού χορεύοντας και τραγουδώντας». *Τάιμ Αουτ*, 24 Νοεμβρίου 1996.

⁴⁷⁸ «Ο Φοίβος ... πως λέμε βιομηχανία υποκαμίσων; Ε, τώρα υπάρχει και βιοτεχνία..τραγουδιών. Πως αλλιώς να χαρακτηρίσω τη σουσπερ δραστηριότητα του Φοίβου, ο οποίος γράφει τα τραγούδια με το ...κιλό». *Τάιμ Αουτ*, 5 Ιανουαρίου 1997.

⁴⁷⁹ «Είναι αυτή η συνταγή του εμπορικά σωστού που δημιουργεί τυποποιημένα τραγούδια και συντηρεί τη μιζέρια που τελευταία δείχνει ν' αναστατώνει την ελληνική δισκογραφία. Ωστόσο το ελληνικό τραγούδι εξελίσσεται. Είτε στην ενορχήστρωσή του μόνο είτε στην αλήθεια που εκφράζει. Με δυνατά αλλά φτωχότερα ακούσματα, ήρθε και ο Αντώνης Βαρδής μέσα από την «Οικογενειακή Υπόθεσή» του. (...) «Τα τραγούδια αυτά χωρίς να απομακρύνονται από το γνωστό ύφος του Βαρδή, αποκτούν περισσότερο σύγχρονο ηλεκτρικό ήχο. Λαϊκότητα τραγούδια και μπαλάντες κοντά στις απαιτήσεις της νυχτερινής διασκέδασης. Στίχος απλός και ερωτικός, λόγος σημερινός και ερωτοχτυπημένος «και αν θέλεις να μιλήσουμε πάρε στο κινητό», «πριν τελειώσουμε τελειώνει η τηλεκάρτα.» Χαρακτηριστική ενός μεγάλου μέρους του σύγχρονου ελληνικού τραγουδιού και εμπορικά επιτυχημένου. Αυτή είναι και η καθημερινότητα της ελληνικής δισκογραφίας. (...) Αυτή είναι η ένατη προσωπική δισκογραφική δουλειά του συνθέτη από το 1986 που ξεκίνησε με αξιόλογη παρουσία μέχρι τώρα. Ωστόσο στη δίνη της σύγχρονης ελληνικής δισκογραφίας, μάλλον τώρα επιλέγει τον άνεμο της μόδας. Κάποια τραγούδια του δίσκου ίσως μπουν στο ρεπερτόριο των ελληνάδικων για το καλοκαίρι, μα το χειμώνα θα σβήσει ο απτόηχος». *Τάιμ Αουτ*, 15 Ιουνίου 1997.

⁴⁸⁰ Αυτόθι

ελληνικό τραγούδι εμπορικά επιτυχημένο,⁴⁸¹ τραγούδια που ακολουθούν τον άνεμο της μόδας,⁴⁸² τραγούδια με πολλά μπιτ,⁴⁸³ μεγάλα σουξέ με συνθήματα ρεφρέν και δυνατές ενορχηστρώσεις,⁴⁸⁴ τραγούδια προς μαζική κατανάλωση,⁴⁸⁵ δίσκος σόου,⁴⁸⁶ τραγούδια μιας χρήσης,⁴⁸⁷ σίχοι που ντύθηκαν απλά τις μελωδίες που σήμερα πουλάνε,⁴⁸⁸ τραγούδια που διαρκούν ένα χειμώνα ή ένα καλοκαίρι.⁴⁸⁹

Το ερωτικό στοιχείο. Αξιοσημείωτο είναι, ότι οι αναφορές στο ερωτικό στοιχείο είναι σχετικά λίγες παρ'ότι αποτελεί ένα από τα βασικότερα γνωρίσματα των στίχων αυτών των τραγουδιών:

Ερωτικά τραγούδια,⁴⁹⁰ ένας δίσκος γεμάτος πόνο και έρωτα,⁴⁹¹ τραγούδια άκρως ερωτικά,⁴⁹² στίχος απλός και ερωτικός, λόγος σημερινός και ερωτοχτυπημένος.⁴⁹³

⁴⁸¹ Αυτόθι

⁴⁸² Αυτόθι

⁴⁸³ Αυτόθι

⁴⁸⁴ Αυτόθι

⁴⁸⁵ «Τραγούδια προς μαζική κατανάλωση για το φετινό χειμώνα. Ταυτόχρονα όμως και ένας εύκολος τρόπος εκτόνωσης». *Τάιμ Αουτ*, 30 Νοεμβρίου 1997.

⁴⁸⁶ «Αν προστεθεί και η ικανότητα του να δημιουργεί θέαμα και μόνο από το άκουσμα η θεατρικότητα με την οποία πλουτίζει τα τραγούδια, τότε μπορούμε να μιλάμε για ένα δίσκο σόου». Αυτόθι

⁴⁸⁷ «...Οι σίχοι είναι του Π. Φαλάρα και η μουσική των Β. Κελαϊδή, Α. Δείξιμου, Κ. Παπαδόπουλου και Δ. Παβάγκα. Στον ίδιο δρόμο συνεχίζει βέβαια η τραγουδίστρια με τραγούδια μιας χρήσης». *Τάιμ Αουτ*, 30 Νοεμβρίου 1997.

⁴⁸⁸ «Στην κορυφή του τοππ τεν βρίσκεται ο νέος δίσκος του Γ. Πάριου με τίτλο «Τόσα γράμματα». Λίγες μέρες μετά την κυκλοφορία του στην αγορά και ήδη βαφτίστηκε πλατινένιος. (...) Σήμερα ο Γιάννης Πάριος καταθέτει ένα δίσκο με δικά του αποκλειστικά τραγούδια στο πνεύμα ωστόσο του «εκσυγχρονισμού» που διακρίνει και τη δισκογραφία. Σύγχρονη τεχνολογία, μοντέρνες ενορχηστρώσεις, νέοι ρυθμοί, ένταση και ερωτική απόγνωση. Σχεδόν αναμφισβήτητες εμπορικές επιτυχίες έτσι και αλλιώς στο πρότυπο αυτών γράφθηκαν τα τραγούδια, όμως κενά περιεχομένου. Χωρίς αναφορές ούτε στο λόγο, ούτε και στη μουσική. Προσωπικά ερωτικά βιώματα, με χλιοειπωμένα λόγια που ντύθηκαν απλά τις μελωδίες που σήμερα πουλάνε. Κάποιοι χιλιάδες οι πωλήσεις μα ο Πάριος έχει γυρίσει πολύ μεγαλύτερα νούμερα και σίγουρα έχει πει πολύ καλύτερα τραγούδια. Τα τραγούδια θα χορευτούν ποικιλοτρόπως, θα γεμίσουν τη σεζόν των μαγαζιών της νύχτας και των πομπών της μέρας. Θα τα απειλήσει όμως και αυτά η τύχη των σουξέ». *Τάιμ Αουτ*, 22 Νοεμβρίου 1998.

⁴⁸⁹ «Τα τραγούδια του Ν. Σφακιανάκη μέχρι στιγμής υποστηρίζουν ένα άλλο είδος, είναι τραγούδια που διαρκούν ένα χειμώνα ή ένα καλοκαίρι. Είναι τραγούδια της εκτόνωσης και όχι της ψυχής. Ο ίδιος τα εκφράζει με συνέπεια. Αντίθετα αυτά που επέλεξε στο νέο του δίσκο γράψανε ιστορία με άλλους όρους. Και αυτή δεν δανείζεται και δεν ισοπεδώνεται». *Τάιμ Αουτ*, 20 Απριλίου 1997.

⁴⁹⁰ *Τάιμ Αουτ*, 31 Δεκεμβρίου 1995.

⁴⁹¹ *Ο.π.*, 20 Αυγούστου 1995.

⁴⁹² «Είδε και απόειδε ο Χρήστος Δάντης και το πήρε απόφαση – αφού δεν περπάτησε ο δίσκος του με τα παραδοσιακά τραγούδια – να μπει εσπευσμένα στο στούντιο για να ηχογραφήσει καινούρια δουλειά. Έτσι κατά τον Ιούνιο αναμένεται να κυκλοφορήσει το νέο του άλμπουμ όλα τα τραγούδια του οποίου θα είναι άκρως ερωτικά – γραμμένα αποκλειστικά από τον ίδιο». *Τάιμ Αουτ*, 9 Μαρτίου 1997.

Το μουσικολογικό στοιχείο. Οι αναφορές με όρους μουσικής, απέδειξαν ότι τα τραγούδια αυτά δεν παρουσιάζονται ενταγμένα σε κάποιο συγκεκριμένο μουσικό είδος. Είναι χαρακτηριστικό ότι η λέξη «λαϊκό» δεν χρησιμοποιείται ποτέ μόνη της, αλλά συνδεδεμένη με κάποια επιπρόσθετη έννοια, γεγονός που καταδεικνύει την ανάγκη απόδοσης αυτής της ασάφειας που είναι έκδηλη στην ταυτότητα του ρεύματος που εξετάζουμε:

Αληθινά λαϊκά τραγούδια,⁴⁹⁴ σύγχρονος ήχος, χορευτική μουσική σε ποπ εκδοχές,⁴⁹⁵ λαϊκά τραγούδια στη σύγχρονη εκδοχή τους,⁴⁹⁶ τσιφτετέλι,⁴⁹⁷ λαϊκότροπα τραγούδια και μπαλάντες κοντά στις απαιτήσεις της νυχτερινής διασκέδασης,⁴⁹⁸ ρεπερτόριο των ελληνάδικων,⁴⁹⁹ ελαφρολαϊκό τραγούδι,⁵⁰⁰ μοντέρνα που δεν μπορείς να τα κατατάξεις σε είδος τραγούδια,⁵⁰¹ μοντέρνα λαϊκότροπα τραγούδια,⁵⁰² συνθέσεις που κινούνται μεταξύ δύσης και ανατολής με επίκεντρο την πίστα,⁵⁰³ ζεϊμπέκικα γένους θηλυκού,⁵⁰⁴ τουρκομππαρόκ εισαγωγές,⁵⁰⁵ λαϊκοπόπ με χιούμορ,⁵⁰⁶ ελληνάδικα,⁵⁰⁷ ελληναδικολαϊκοπόπ,⁵⁰⁸ ζεϊμπέκικα, τσιφτετέλια χασάπικα στη σύγχρονη εκδοχή και

⁴⁹³ Τάιμ Αουτ, 15 Ιουνίου 1997.

⁴⁹⁴ Ο.π., 10 Αυγούστου 1997.

⁴⁹⁵ Ο.π., 24 Νοεμβρίου 1996.

⁴⁹⁶ «Λαϊκά τραγούδια στη σύγχρονη εκδοχή τους, προσαρμοσμένα στις απαιτήσεις της αγοράς με ήχο ηλεκτρονικό και γνώριμο στο πρώτο άκουσμά τους». *Τάιμ Αουτ*, 8 Δεκεμβρίου 1996.

⁴⁹⁷ «Οι λάτρες του λαϊκού προγράμματος και όσοι θέλουν διασκέδαση με τσιφτετέλι και δίσκους με γαρύφαλλα έχουν επίσης πολλές επιλογές». *Τάιμ Αουτ*, 10 Σεπτεμβρίου 1995.

⁴⁹⁸ Ο.π., 15 Ιουνίου 1997.

⁴⁹⁹ Αυτόθι

⁵⁰⁰ «Ενάμιση χρόνο μετά το «Αρχίζω πόλεμο» η Καίτη Γαρμπή δείχνει να έχει κερδίσει τη μάχη. Με συνέπεια και αξιοπρέπεια περισσότερη από πολλών σοβαροφανών, κατάφερε να δημιουργήσει Σχολή στο ελαφρολαϊκό τραγούδι και αποτελεί επένδυση για τη δισκογραφία». *Τάιμ Αουτ*, 16 Νοεμβρίου 1997.

⁵⁰¹ «Νέος δίσκος του Δ. Κοντολάζου σε μουσική του Ν. Τερζή και στίχους του Τάσου Βογιατζή (γνωστότερου ως Τάσος με τις μασέλες). Δέκα μοντέρνα που δεν μπορείς να τα κατατάξεις σε συγκεκριμένο είδος, τραγουδια που το μόνο που τα ξεχωρίζει απ' τα χιλιάδες των ημερών είναι ότι αυτά τα ερμηνεύει ο Κοντολάζος, μια καλή φωνή με κακές επιλογές». *Τάιμ Αουτ*, 23 Νοεμβρίου 1997.

⁵⁰² «Έτσι λοιπόν υπογράφει έντεκα μοντέρνα λαϊκότροπα τραγούδια που άλλοτε θυμίζουν τον Πλέσσα του '70 και άλλοτε το σωρό των ελληνάδικων». *Τάιμ Αουτ*, 23 Νοεμβρίου 1997.

⁵⁰³ «Μουσικά τώρα οι συνθέσεις του Νίκου Καρβέλα κινούνται μεταξύ δύσης και ανατολής με επίκεντρο την πίστα». Αυτόθι

⁵⁰⁴ «Τσιφτετέλια σε ελεύθερη εκτέλεση, ζεϊμπέκικα γένους θηλυκού, τουρκομππαρόκ εισαγωγές λαϊκοπόπ με χιούμορ». Αυτόθι

⁵⁰⁵ Αυτόθι

⁵⁰⁶ Αυτόθι

⁵⁰⁷ *Τάιμ Αουτ*, 24 Νοεμβρίου 1996

⁵⁰⁸ «Σουξέ, ελληναδολαϊκοπόπ που αντικαθιστώνται στο ράφι μόλις τελειώσει η διαφημιστική καμπάνια και εξαντληθεί η ημερομηνία λήξης». Ο.π., 10 Μαΐου 1998.

κυρίως ενορχήστρωση,⁵⁰⁹ τραγούδια που καταφέρνουν να ξεπερνούν τα είδη και τις κατηγορίες,⁵¹⁰ ζειμπέκικα τσιφτετέλια, χασάπικα σε μοντέρνα απόδοση και ενορχήστρωση,⁵¹¹ πάντρεμα 9/8 με ντίσκο του '80 και νεολαϊκά του Λιβάνου ή σουξέ της Συρίας με το ροκ.⁵¹²

Η εποχή. Η αναφορά στην εποχή υποδηλώνει το σύγχρονο, μοντέρνο περιβλημά τους: *άσματα της εποχής*,⁵¹³ τραγούδια στο πνεύμα του εκσυγχρονισμού που διακρίνει τη δισκογραφία,⁵¹⁴ μοντέρνα τραγούδια στο πνεύμα της ελληνάδικης λογικής.⁵¹⁵

Η ποιότητα. Σε αυτή την κατηγορία βασίζεται κατά κύριο λόγο η κριτική που γίνεται στο ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Ενδεικτικά αναφέρουμε:

Φτωχά,⁵¹⁶ δυνατά αλλά φτωχότερα ακούσματα,⁵¹⁷ μοντέρνα καμουροτράγουδα,⁵¹⁸ τραγούδια με το στυλ της σοβαροφανούς εκδοχής των ελληνάδικων,⁵¹⁹ τραγούδια κενά περιεχομένου,⁵²⁰ σαχλοτράγουδα,⁵²¹ τραγούδια της εκτόνωσης και όχι της ψυχής.⁵²²

⁵⁰⁹ «Δ. Κόκκοτας και Νίκος Καρβέλας. Δηλαδή επιτυχίες. Τα σουξέ του χειμώνα. «Καληνύχτα», «Απόγνωση», «Για Πάντα». Σαχλοτράγουδα» (...) «Τέταρτο άλμπουμ για το Δημήτρη Κόκκοτα. Και αυτή τη φορά αποφάσισε να αλλάξει δημιουργό. Υστερα από τρεις χρυσούς και πλατινένιους δίσκους, δηλαδή τραγούδια που γίνανε μεγάλες επιτυχίες φτιαγμένα όλα από το Φοίβο που μάλλον ούτε ο ίδιος δε θα τις θυμάται πλέον, ο Δ. Κόκκοτας διακριτικά άλλαξε το μάστορα των επιτυχιών. «Ζειμπέκικα, τσιφτετέλια, χασάπικα. Σε σύγχρονη βεβαίως μοντέρνα απόδοση και κυρίως ενορχήστρωση. Επίσης τραγούδια που καταφέρνουν να ξεπερνούν τα είδη και τις κατηγορίες, που μπορεί να χορεύονται μπορεί και όχι. Σημασία έχει να ακούγονται. Δανειζόμενος στοιχεία και εμπνεύσεις από όλο το φάσμα της μουσικής, ο Καρβέλας μπορεί και οδηγεί το τελικό προϊόν στην κορυφή της επιτυχίας. Παντρεύοντας τα 9/8 με τη ντίσκο του '80, τα νεολαϊκά του Λιβάνου ή τα σουξέ της Συρίας με το ροκ, το αποτέλεσμα είναι ένα: η επιτυχία. Όπως λεμε ροκ όπερα. Ο Δημήτρης Κόκκοτας τώρα με τη σειρά του ερμηνεύει τα τραγούδια όχι μόνο όπως αυτά απαιτούν, αλλά πολύ καλύτερα. Μια καθ' όλα αξιοπρεπής παρουσία, στη δίνη ωστόσο της μουσικής βιομηχανίας και των εξελίξεών της, επιλέγει και επιδιώκει τις δεδομένες επιτυχίες του χρυσού και της πλατίνας. Και μέχρι τώρα σε ό,τι κάνει δικαιώνεται. Είτε με το Φοίβο είτε με τον Καρβέλα». *Τάιμ Αουτ*, 15 Νοεμβρίου 1998

⁵¹⁰ Αυτόθι

⁵¹¹ Αυτόθι

⁵¹² Αυτόθι

⁵¹³ «Ο νέος Φοίβος λειτουργώντας απλώς ως βιοτέχνης, έχει κωδικοποιήσει τις νόρμες παραγωγής ασμάτων της εποχής και ξεπετά εφήμερα αντίγραφα το ένα κατόπιν του άλλου». *Τάιμ Αουτ*, 8 Ιουνίου 1997.

⁵¹⁴ *Τάιμ Αουτ*, 22 Νοεμβρίου 1998.

⁵¹⁵ Ό.π., 10 Μαΐου 1998.

⁵¹⁶ Ό.π., 27 Ιουλίου 1997.

⁵¹⁷ Ό.π., 15 Ιουνίου 1997.

⁵¹⁸ «Σαν τίτλος σαπουινόπερας ήρθε ο νέος δίσκος της Α. Βίσση. Τίτλος του «Τραύμα» και δημιουργός του φυσικά είναι ο Ν. Καρβέλας. Δεκαπέντε τραγούδια σε μια ενότητα, σαν μια σκέψη να εξελίσσεται, αυτή της μεγάλης επιτυχίας που σημαίνει ότι θα τραγουδιούνται από παιδιά πέντε ετών και πάνω, θα χορεύονται απάνω στις μπάρες των ελληνάδικων και θα είναι στη διαπασών ένα εξάμηνο. Εξάλλου δεν υπάρχει καμιά στροφή, αλλαγή ή διαφοροποίηση του Ν. Καρβέλα σ'

Η κατάταξη του υλικού μας σε επιμέρους κατηγορίες έγινε σε μια προσπάθεια αφενός να αποσαφηνίσουμε την ταυτότητα του μουσικού ρεύματος που μελετάμε και αφετέρου να προσδιορίσουμε την ταυτότητα που του δίνει το εν λόγω ένθετο. Μια πρώτη παρατήρηση, που τη θεωρούμε ιδιαίτερος σημαντική, είναι ότι η πληθώρα των επιθετικών προσδιορισμών που αποδίδονται στο ρεύμα που εξετάζουμε, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι έχει το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι μια ασαφή ταυτότητα. Μια ταυτότητα που συνάδει με τη ρευστότητα της εποχής του μεταμοντερνισμού.

Από τους επιθετικούς προσδιορισμούς σχετικά με την ταυτότητα των τραγουδιών, αναδύεται μια ενδιαφέρουσα κριτική που γίνεται σε σχέση με το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Στη συνέχεια, θα εστιάσουμε την προσοχή μας στη δισκοκριτική, η οποία αποτελεί μέρος των καλλιτεχνικών «ειδήσεων» του ένθετου και θα αναδείξουμε τα κύρια σημεία της. Η κριτική κατά τη γνώμη μας περιστρέφεται γύρω από τον εφήμερο και εμπορευματικό χαρακτήρα των τραγουδιών:

*«...Είναι αυτή η συνταγή του εμπορικά σωστού που δημιουργεί τυποποιημένα τραγούδια και συντηρεί τη μιζέρια που τελευταία δείχνει ν' αναστατώνει την ελληνική δισκογραφία.»*⁵²³

*«...Λίγες μέρες μετά την κυκλοφορία του στην αγορά και ήδη βαφτίστηκε πλατινένιος.»*⁵²⁴

*«...Δημήτρης Κόκκοτας και Νίκος Καρβέλας. Δηλαδή επιτυχίες.»*⁵²⁵

αυτή την καινούρια δισκογραφική του δουλειά. Είναι ακριβώς όπως και η παλιά. Μοντέρνα κασουροτραγούδα, πολλά μππί, τσιφτετέλια με επιρροές απ' όλο το φάσμα της μουσικής. Ωστόσο το κλίμα των τραγουδιών δεν είναι μόνο τροπικό, αλλάζει. Μαζί βέβαια και τα συναισθήματα που δημιουργεί. Έτσι εκφράζει την κυκλοθυμία της εποχής, αλλά καλύπτει και τις ποικίλες εκφράσεις της ζωής. Εκπληξη του δίσκου η συμμετοχή του Σάκη Ρουβά, ο οποίος τραγουδά ντουέτο με τη Βίσηση «Σε θέλω πολύ με θέλεις και συ γιατί δεν παντρευόμαστε.» Η δεύτερη συμμετοχή της Ναταλίας Γερμανού που έγραψε τους στίχους σε τρία από τα τραγούδια. Αυτό όμως που αναγνωρίζεται στον Καρβέλα σε αντίθεση με πολλούς, είναι η συνέπεια στη έμπνευση των τραγουδιών του για την Α. Βίσηση. Ο Ν. Καρβέλας γνωρίζει πλέον καλά να γράφει μεγάλα σουξέ με συνθήματα ρεφρέν και δυνατές ενορχηστρώσεις». *Τάιμ Αουτ*, 22 Ιουνίου 1997.

⁵¹⁹ «Χαμηλοί γενικά τόνοι, μοντέρνες μπαλάντες με τα κριτήρια της εμπορικής επιτυχίας, τραγούδια που δεν κερδίζουν με τους έντονους ρυθμούς και τα μππί, αλλά με το στίλ της σοβαροφανούς εκδοχής των ελληνόδικων. Ένα πάντρεμα λαϊκό και ποπ ήχων συνηθισμένο και κοινότοπο πλέον, ικανό ωστόσο να καλύψει την έλλειψη περιεχομένου». *Τάιμ Αουτ*, 28 Ιουνίου 1998.

⁵²⁰ *Τάιμ Αουτ*, 22 Νοεμβρίου 1998.

⁵²¹ *Ό.π.*, 15 Νοεμβρίου 1998.

⁵²² *Ό.π.*, 20 Απριλίου 1997.

⁵²³ *Ό.π.*, 15 Ιουνίου 1997.

⁵²⁴ *Ό.π.*, 22 Νοεμβρίου 1998.

⁵²⁵ *Ό.π.*, 24 Νοεμβρίου 1996.

Από τα παραπάνω παρατηρούμε πως σε ό,τι αφορά στο έκδηλο περιεχόμενο των μηνυμάτων, είναι σαφές ότι και αυτό εστιάζεται στον εμπορευματικό και εφήμερο χαρακτήρα των τραγουδιών. Όμως η έμφαση στο εφήμερο αυτής της επιτυχίας χρησιμοποιείται ως επιχείρημα για την αμφισβήτηση της ποιότητάς τους. Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά:

*«...Κάποια τραγούδια του δίσκου ίσως μπουν στο ρεπερτόριο των ελληνάδικων για το καλοκαίρι, μα το χειμώνα θα σβήσει ο απόηχος».*⁵²⁶

*«...Καλά τα πυροτεχνήματα, μικρή όμως η διάρκειά τους».*⁵²⁷

*«...θα τραγουδιούνται από παιδιά πέντε ετών και πάνω, θα χορεύονται απάνω στις μπάρες των ελληνάδικων και θα είναι στη διαπασών ένα εξάμηνο».*⁵²⁸

*«...Τα τραγούδια θα χορευτούν ποικιλοτρόπως, θα γεμίσουν τη σεζόν των μαγαζιών της νύχτας και των πομπών της μέρας. Θα τα σπειλήσει όμως και αυτά η τύχη των σουξέ».*⁵²⁹

Κριτική γίνεται και στο κοινό που στηρίζει το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα:

*«Ο Σφακιανάκης ζήτησε να κάνει ειδική μελέτη του χώρου από ειδικούς τεχνικούς πανεπιστημιακού επιπέδου. Είναι βεβαίως γνωστό ότι ο Νότης έχει ιππεύσει τον κάλαμο, πλην όμως εδώ αποδεικνύεται πως δεν έχει καβαλήσει καλάμι, αλλά κορμό εκατόχρονου πλατάνου. Όσο για τον επιχειρηματία ακόμη τρέχει. Κοινωνιολογικό υστερόγραφο: Ο Σφακιανάκης φταίει ή όλοι εκείνοι που αγοράζουν τα αντιστρόφως ανάλογα τραγούδια του;»*⁵³⁰

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναζητήσουμε και το λανθάνον περιεχόμενο του μηνύματος: το να εκφράσει κανείς τη βεβαιότητα ότι ένας δίσκος θα πουλήσει, ουσιαστικά προδικάζει τη συμπεριφορά του κοινού. Η κυκλοφορία ενός δίσκου είναι ένα επικοινωνιακό γεγονός και όποιος θέλει να είναι μέσα στα πράγματα οφείλει να γίνει κοινωνός αυτού του γεγονότος. Στην αντίθετη περίπτωση, ζει στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής. Κατά συνέπεια εδώ βρίσκει εφαρμογή και το μοντέλο της N. Neuman «σπειροειδής γραμμή της σιωπής». Πρόκειται για μια κατάσταση κατά την οποία τα άτομα αντιλαμβάνονται ως κυρίαρχη την άποψη που προβάλλεται ως τέτοια. Επομένως τη

⁵²⁶ Αυτόθι

⁵²⁷ Αυτόθι

⁵²⁸ Ό.π., 22 Ιουνίου 1997

⁵²⁹ Αυτόθι

⁵³⁰ Ό.π., 7 Ιουλίου 1996.

δέχονται άκριτα, φοβούμενα ότι εάν αντισταθούν στην κυρίαρχη γνώμη, θα υποστούν το τίμημα της απομόνωσης. Κατά τη γνώμη μας εδώ εδράζεται το επιχείρημα της επιρροής των καλλιτεχνικών ειδήσεων στο κοινό, συμπεριλαμβανομένης και της κατευθυνόμενης χρήσης του ελεύθερου χρόνου.

7.4. ΝΥΧΤΕΡΙΝΑ ΚΕΝΤΡΑ

Στην εννοιολογική κατηγορία «νυχτερινά κέντρα» κωδικοποιούμε το υλικό μας με βάση δυο υποενοότητες. Στην πρώτη, ασχολούμαστε με την αισθητική της διασκέδασης, ενώ στη δεύτερη, μας απασχολεί η περίπτωση των νυχτερινών κέντρων ως επένδυσης.

7.4α. Η αισθητική της διασκέδασης

Προκειμένου να συλλέξουμε τα στοιχεία για την κωδικοποίηση αυτής της κατηγορίας εξετάσαμε το σύνολο των δημοσιευμάτων τα οποία αφορούν το σόου και την αισθητική του χώρου, στοιχεία σκηνοθεσίας, πρακτικές διασκέδασης και εκδηλώσεις θαμώνων.

Το σόου και η αισθητική του χώρου. Μελετώντας τα δημοσιεύματα παρατηρήσαμε ότι γίνεται συχνά λόγος για σόου, είτε σε σχολιασμούς επιτυχημένων προγραμμάτων, είτε σε ειδήσεις για νέα προγράμματα ή σχέδια καλλιτεχνών. Δεν είναι τυχαίο ότι υπάρχει έντονη επιρροή από την αμερικάνικη αισθητική διασκέδασης. Σημασία έχει η εντύπωση, η πολυτέλεια, γι' αυτό η λέξη «φαντασμαγορικό» συναντιέται πολύ συχνά. Οι χαρακτηρισμοί που συλλέξαμε είναι οι εξής:

Φιλόδοξο θεαματικό και πολυδάπανο σόου Ευρωπαϊκών προδιαγραφών,⁵³¹ φαντασμαγορικό σόου με ελληνικά και αμερικάνικα τραγούδια,⁵³² φαντασμαγορικό πρόγραμμα με δεκαμελές γυμνόστηθο μπαλέτο,⁵³³ φαντασμαγορικό σόου στο Λας Βέγκας,⁵³⁴ κεφάλτο και πλούσιο πρόγραμμα με μπαλέτα από το Λας Βέγκας,

⁵³¹ *Τάιμ Αουτ*, 26 Μαρτίου 1995.

⁵³² «Η Α. Βίση στο Χόλυγουντ. Η δημοφιλής Ελληνίδα τραγουδίστρια θα εμφανιστεί με το διάσημο Αμερικανό τραγουδιστή της σόουλ, Λούθελ Βάντρος σε μια συναυλία που θα δοθεί μέσα του Σεπτεμβρίου στο Λος Άντζελες. Θα παρουσιάσουν ένα φαντασμαγορικό μουσικό σόου με ελληνικά και αμερικάνικα τραγούδια τονίζοντας ότι υπάρχουν κοινά σημεία αναφοράς στις μουσικές των δυο λαών». *Τάιμ Αουτ*, 9 Απριλίου 1995.

⁵³³ *Τάιμ Αουτ*, 9 Απριλίου 1995.

⁵³⁴ «Στις αρχές του Γενάρη θα βρίσκεται στην Αμερική για να ηχογραφήσει ένα δίσκο με αμερικάνικα τραγούδια και ίσως τη δούμε σε ένα φαντασμαγορικό σόου στο Λας Βέγκας». *Τάιμ Αουτ*, 18 Ιουνίου 1998.

μουσικοχορευτικό πρόγραμμα, ⁵³⁵φαντασμαγορικό πρόγραμμα με μοντέρνους φωτισμούς και ηχητικά όπου θα φιλοξενήσει νεανικό πρόγραμμα, ⁵³⁶ φαντασμαγορικό πρόγραμμα με μπαλέτα σκηνικά και υπέροχα κοστούμια, νεανικό πρόγραμμα με πολλές εκπλήξεις.

Η σκηνοθεσία. Είναι γνωστό ότι δίνεται μεγάλη σημασία στη σκηνοθεσία των ζωντανών προγραμμάτων και την αισθητική τους. Στα αποσπάσματα που ακολουθούν γίνεται λόγος για τραγουδιστές που υποδύονται ρόλους συνήθως σε κιτς σκηνικά και κοστούμια:

«Άρχισε να κατεβαίνει μέσα στο κλουβί ως νέα γυναίκα αράχνη από την οροφή του «Διογένης Παλλάς» αλλά το ασανσέρ σταμάτησε. Όμως η Δέσποινα Βανδή, περί αυτής ο λόγος, δεν τα΄χασε, αλλά συνέχισε απτόητη να τραγουδά εναερίως. Ωστόσο, ξαφνικά πάλι το ασανσέρ κινήθηκε προς τα κάτω και η Δέσποινα προσγειώθηκε στην πίστα με την καρδιά της έτοιμη να σπάσει από την τρομάρα.. Και ευτυχώς που κρατιόταν καλά η κοπέλα, γιατί αλλιώς θα είχε χτυπήσει. Πάντως η Βανδή, άψογη επαγγελματίας, δεν άφησε να φανεί τίποτα στην αίθουσα αφού επανέφερε αμέσως το χαμόγελο στα χείλη της και συνέχισε το πρόγραμμά της». ⁵³⁷

Ανάλογου ύφους είναι και τα ακόλουθα αποσπάσματα που αφορούν σκηνές και εφέ από τα προγράμματα των νυχτερινών κέντρων. Τα παρακάτω είναι χαρακτηριστικά:

«...Ο Α. Ρέμος βγαίνει στην πίστα μετά το σόου με τις χορεύτριες- κολυμβήτριες». ⁵³⁸

«...Ο Νότης Σφακιανάκης και στις δυο συναυλίες μπήκε στη σκηνή μαρσάροντας την αγαπημένη του Harley Davidson και έκανε τον κόσμο να παραληρεί». ⁵³⁹

Τέλος, σε αυτή τη συνομοταξία ειδήσεων, θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε και το δημοσίευμα για την αλλαγή στυλ του Στ. Γονίδη, ο οποίος κινείται περισσότερο στην πίστα και χρησιμοποιεί αγγλικές στάκες. ⁵⁴⁰

⁵³⁵ «Ο Νότης Σφακιανάκης το χειμώνα θα εμφανιστεί στο «Rex» σ ένα μουσικοχορευτικό πρόγραμμα που θα σκηνοθετήσει ο ίδιος». *Τάιμ Αουτ*, 3 Μαρτίου 1996.

⁵³⁶ Ο.π., 20 Αυγούστου 1995.

⁵³⁷ Ο.π., 11 Μαΐου 1997.

⁵³⁸ «Μπορεί μεν ο Αντώνης Ρέμος να πληρώνεται ηγεμονικά για τις υπηρεσίες που προσφέρει στο «Διογένης Παλλάς», πλην όμως ακούστηκε να λέει ότι το πρόγραμμα του κέντρου δεν ταιριάζει με το ύφος του μολονότι μαζεύει κόσμο και κοσμάκη ασχέτως αν οι περισσότεροι θαμώνες έχουν υπερβεί τα πενήντα. Εκείνο που τον έχει νευριάσει πάντως είναι το προσωνύμιο που του κόλλησαν από τότε που άρχισε τις εμφανίσεις του στο «Διογένης Παλλάς». Με άλλα λόγια τώρα είναι γνωστός στον καλλιτεχνικό χώρο σαν ο «κύριος πισίνας». Και τούτο διότι βγαίνει στην πίστα μετά το σόου με τις χορεύτριες- κολυμβήτριες (που έχει κάνει μεγάλη αίσθηση στους πελάτες του κέντρου». *Τάιμ Αουτ*, 30 Νοεμβρίου 1997.

⁵³⁹ *Τάιμ Αουτ*, 26 Ιουλίου 1998.

Το απόσπασμα που ακολουθεί αντικατοπτρίζει την ίδια λογική:

*«Θα γνωρίζετε ίσως ότι η Μαντώ ερμηνεύει στο «Διογένης Παλάς» όπου εμφανίζεται μαζί με τον Γ. Πουλόπουλο, τον Χρ. Αντωνιάδη και το Γ. Βαρδή και το τραγούδι της ταινίας «Τιτανικός», μέσα σε εντυπωσιακό σκηνικό που απεικονίζει την πλήρη του θρυλικού πλοίου».*⁵⁴¹

Στοιχεία σκηνοθεσίας εμπεριέχουν και ειδήσεις που αφορούν τα ταξίδια του Γ. Μαζωνάκη, ο οποίος σύμφωνα με το δημοσίευμα:

*«Δεν εντυπωσίασε μόνο φέτος το χειμώνα με τα τεράστια video wall που καθιέρωσε στο «Χάος» όπου εμφανιζόταν, αλλά θα εξακολουθήσει να εντυπωσιάζει από τις επιρροές που πήρε μετά τα ταξίδια του στη Γαλλία και Ιταλία για να παρακολουθήσει συναυλίες».*⁵⁴²

Είναι προφανές ότι γίνεται περισσότερο λόγος για τα εφέ των προγραμμάτων και την προσπάθεια επίδειξης εκ μέρους των τραγουδιστών. Πρόκειται για σκηνές εντυπωσιασμού, οι οποίες λειτουργούν ως «κράχτης» για να προσελκύσουν κόσμο στο κέντρο. Το παρακάτω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό:

*«Πυρετωδώς και με μεγάλη μουσικότητα γίνονται οι πρόβες στο «Γκάζι» όπου ως γνωστόν θα εμφανιστούν φέτος το χειμώνα η Δ. Βανδή μαζί με το Λ. Λιβιεράτο, το Γ. Μαζωνάκη και το Γ. Λεμπέση. Έξω ωστόσο κατάφερα να μάθω το ατού του προγράμματος (...) Η εντυπωσιακότερη σκηνή του σόου θα είναι εκείνη που θέλει τη Δ.. Βανδή να έρχεται σε ερωτική επαφή επί σκηνής με σωματώδη έγχρωμο! Σπεύδω να διευκρινίσω για να μην παρεξηγηθώ ότι η όλη φάση θα γίνεται στα ψέματα φυσικά. (...) Οι υπεύθυνοι του κέντρου πιστεύουν ακράδαντα ότι η εν λόγω σκηνή θα αποτελέσει το βαρύ πυροβολικό του μαγαζιού, τον κράχτη».*⁵⁴³

⁵⁴⁰ «Δηλώνοντας ότι θα γράψει τραγούδια για τη Σαμπρίνα επειδή πιστεύει στην αξία της ο Στ. Γονίδης μετά το χωρισμό του από τη σέξι ερμηνεύτρια αποφάσισε να αλλάξει μερικά πράγματα στα επαγγελματικά του (...) δεν είναι πια στατικός αλλά κινείται λες και έχει πάρει μαθήματα κινησιολογίας. Δεν περνάει επίσης απαρατήρητο και το γεγονός ότι χρησιμοποιεί την αγγλική γλώσσα στην αρχή και στο τέλος κάθε τραγουδιού που λέει όπως πχ ok baby, let' s go και άλλα τέτοια σεξπηρικά». *Τάιμ Αουτ*, 5 Απριλίου 1998.

⁵⁴¹ «...Εκείνο που δεν θα ξέρετε ασφαλώς είναι πως η γνωστή τραγουδίστρια φοράει στο λαιμό της ένα μενταγιόν ακριβώς όπως και η ηρωίδα του φιλμ που της το έστειλαν γι' αυτόν το σκοπό από την Αμερική. Η ιδιαιτερότητα του κοσμήματος έγκειται στο γεγονός ότι η πέτρα του περιδέرائου αν και ψεύτικη έχει υποστεί ειδική επεξεργασία και είναι τόσο αστραφτερή που θαμπώνει κυριολεκτικά τους θαμώνες του κέντρου καθώς αντανακλά μέσα στα πολύχρωμα φώτα των προβολέων». *Τάιμ Αουτ*, 10 Μαΐου 1998.

⁵⁴² «...Αυτό τουλάχιστον με πληροφόρησαν άνθρωποι του στενού περιβάλλοντος προσθέτοντας ότι ο γνωστός σαινός πήγε γι αυτόν το σκοπό ακριβώς στη Γαλλία και την Ιταλία για να δει δηλαδή τι κάνουν οι Γάλλοι και οι Ιταλοί ομότεχνοί του στις δικές τους θερινές μουσικές βραδιές». *Τάιμ Αουτ*, 21 Ιουνίου 1998.

⁵⁴³ *Ο.π.*, 14 Νοεμβρίου 1999.

Πρακτικές της διασκέδασης. Κυρίαρχο στοιχείο στον τρόπο διασκέδασης στις μεγάλες πίστες είναι η ρίψη λουλουδιών. Η πρακτική αυτή γίνεται σε ένα πνεύμα όχι μόνο εκτόνωσης, αλλά περισσότερο επίδειξης πλούτου:

*«Στην αρχή παρήγγειλε δύο φιάλες ούισκι. Αργότερα όταν μερακλώθηκε έστειλε στην πίστα την ώρα που τραγουδούσε η Κατερίνα ένα βουνό από λουλούδια. Τέλος με ένα νεύμα του τα γκαρσόνια γέμισαν την πίστα με σαμπάνιες γαλλικές».*⁵⁴⁴

Συγχρόνως, η ρίψη των λουλουδιών θεωρείται ως εκ των ων ουκ άνευ για ένα πρόγραμμα πίστας, καθώς είναι σημαντικός συντελεστής διασκέδασης. Μάλιστα σύμφωνα με κάποιο δημοσίευμα όταν ο Σ. Ρουβάς σε κάποια συναυλία του στη Θεσσαλονίκη ζήτησε να μην πετάνε λουλούδια, οι Θεσσαλονικείς φέρονται να παρεξηγήθηκαν.⁵⁴⁵

Στα περισσότερα δημοσιεύματα η έμφαση δίνεται στα υπέρογκα ποσά που δαπανώνται για λουλούδια:

*«...Γνωστός επιχειρηματίας της νυχτερινής Αθήνας ρίχνει στα πόδια της Λίτσας την ώρα που βρίσκεται στην πίστα εκατοντάδες άνθη η αξία των οποίων ανέρχεται σε εκατοντάδες χιλιάδες δραχμές».*⁵⁴⁶

*«...Ελληνοαυστραλός μεγιστάνας διασκεδάζοντας τις προάλλες στη Νεράιδα όπου εμφανίζεται η γνωστή τραγουδίστρια την έρανε με άνθη αξίας 5.000.000 δρχ».*⁵⁴⁷

Η αναφορά στο ποσό αποτελεί την κεντρική ιδέα και της παρακάτω είδησης:

*«Παρακαλώ δώστε σημασία στο νούμερο και στο σκοπό για τον οποίο ξοδεύτηκε. Ένα εκατομμύριο δραχμές σε λουλούδια διέθεσε η Σοφία Βόσσου για να ράνει το Σταμάτη Γονίδη».*⁵⁴⁸

⁵⁴⁴ Ο.π., 28 Δεκεμβρίου 1997.

⁵⁴⁵ «Το μαγαζί όπου εμφανιζόταν ο Σάκης Ρουβάς στη Θεσσαλονίκη το «Αβαντάζ» πήγαινε δεν πήγαινε, αλλά το τελευταίο βράδυ ήταν γεμάτο. Στο τρίτο τραγούδι το «Αίμα δάκρυα και ιδρώτας», ο νεαρός τραγουδιστής αντιγράφοντας μια κίνηση του Γιάννη Πουλόπουλου και θέλοντας να δείξει ότι είναι ερωτικός τραγουδιστής είπε: «Δεν θέλω να μου πετάτε λουλούδια.» Ξέχασε ότι βρισκόταν στη συμπρωτεύουσα οι κάτοικοι της οποίας είναι καλοί - μόνο να μην τους πατήσεις τον κάλο. Τον έπνιξαν λοιπόν στα λουλούδια την ώρα που έλεγε το τραγούδι αυτό, ενώ στα επόμενα δεν πέταξαν στην πίστα ούτε κοτσάνι. Την πλήρωσε δε και η Μαντώ, χωρίς να φταίει τίποτα». Τάιμ Άουτ, 12 Οκτωβρίου 1997.

⁵⁴⁶ Ο.π., 7 Δεκεμβρίου 1997.

⁵⁴⁷ «Όσο και αν ανατρέξει κανείς στην ιστορία - παλιά και νεότερη - δεν θα συναντήσει καμία γυναίκα (αυτοκράτειρα, βασίλισσα ή καλλιτέχνίδα) που να πέταξαν στα πόδια της τόσα λουλούδια όσα στη Σαμπρίνα». Τάιμ Άουτ, 6 Απριλίου 1997.

⁵⁴⁸ «Η τραγουδίστρια λέει πήρε το πρώτο αεροπλάνο και βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη για να είναι παρούσα στην πρεμιέρα του τραγουδιστή στο νυχτερινό κέντρο όπου εμφανίζεται στη συμπρωτεύουσα». Τάιμ Άουτ, 22 Ιουνίου 1997.

Όταν δεν γίνεται αναφορά στο ποσό, αυτό υπονοείται, καθώς γίνεται πάντοτε λόγος για τις ποσότητες λουλουδιών που κατακλύζουν την πίστα:⁵⁴⁹

«...Και όταν ήρθε στο κέφι άρχισε να πετάει κατά τα ειωθότα σωρηδόν τα λουλούδια στην πίστα».⁵⁵⁰

«...Με τα φορητά έρχονται τα γαρύφαλλα».⁵⁵¹ (..) « πετούν βουνό τα λουλούδια και ανοίγουν τη μία μετά την άλλη τις σαμπάνιες για χάρη του».⁵⁵²

«...ένας φανατικός θαυμαστής της που της έστειλε κάθε βράδυ λουλούδια δεν το έμαθε ότι έφυγε από το μαγαζί και συνέχιζε να της στέλνει ολόκληρα θερμοκήπια».⁵⁵³

Στην αναφορά μας σε αυτή την πρακτική δεν μπορούμε να αγνοήσουμε το σεξιστικό στοιχείο που εμπεριέχει. Το ακόλουθο απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό:

«Κολακεύτηκε για την ενέργεια, πλην όμως κλαίει και για την πανάκριβη όλο δαντέλα τουαλέτα της η Χριστίνα Φαρμάκη. Πριν από μερικά βράδια την ώρα που τραγουδούσε ένας φανατικός θαυμαστής της όρμησε στην πίστα και της έσκισε το φόρεμα κρατώντας κομμάτια δαντέλας για σουβενίρ (..) Όταν ξαναβγήκε στην πίστα ο ίδιος θαυμαστής για να αποζημιώσει τη Φαρμάκη της έριξε όλα τα λουλούδια που υπήρχαν στο μαγαζί τα οποία σχημάτισαν σωρό μέχρι τα γόνατά της».⁵⁵⁴

⁵⁴⁹ «...Όλη η υψηλή κοινωνία της Αχαϊκής Πρωτεύουσας συμπεριλαμβανομένων και των βουλευτών της περιοχής ήταν εκεί. Κάποια στιγμή όταν το κέφι έφτασε στο ζενίθ εκεί γύρω στις τρεις το πρωί οι υπεύθυνοι του μαγαζιού διαπίστωσαν έντρομοι ότι είχαν ξεμείνει από λουλούδια. Οπότε οργανώθηκε επιχείρηση αστραπή. Ειδοποιήθηκαν οι ανθοπώλες προμηθευτές οι οποίοι συνεπικουρούμενοι από γκαρσόνια του κέντρου όρμηξαν στα θερμοκήπια μέσα στην νύχτα και σε χρόνο ρεκόρ έφτασαν στο μαγαζί βουνά τα λουλούδια. Που ρίχτηκαν φυσικά στα πόδια της Αντζυ άδουσας εν τη πίστα». *Τάιμ Άουτ*, 7 Ιουνίου 1998.

⁵⁵⁰ «Ο Γ. Γερολυμάτος πήγε τις προάλλες στο "Show Center" για να διασκεδάσει. Και όταν ήρθε στο κέφι άρχισε να πετάει κατά τα ειωθότα σωρηδόν τα λουλούδια στην πίστα όπου τραγουδούσε η Κατερίνα Κούκα. Κάποια στιγμή ελθόν το πλήρωμα του χρόνου, πλήρωσε το λογαριασμό και σηκώθηκε να φύγει. Η γυναίκα με τα λουλούδια όμως του θύμισε ευγενικά ότι εκείνη ξέχασε να την πληρώσει και του ζήτησε 80.000 δρχ για τα άνθη. Ο τραγουδιστής θύμωσε και άρχισε να φωνάζει πως τα λεφτά είναι πολλά και πως με αυτά θα αγόραζε ολόκληρο θερμοκήπιο λουλουδιών. Τελικά επενέβη ο υπεύθυνος του κέντρου και έδωσε τη λύση». *Τάιμ Άουτ*, 1 Ιανουαρίου 1995.

⁵⁵¹ «Στο καμαρίνι του Χρήστου Αντωνιάδη παρατηρείται «κοσμοπλημμύρα». Στις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη έχει τόση ζήτηση που με το ζόρι καταφέρνει να βγει στη σκηνή με το τσαμπί τις θαυμάστριές του να συνωθούνται στα ιδιαίτερα του. Αφήστε το τι γίνεται μόλις βγει στην πίστα. Με τα φορητά έρχονται τα γαρύφαλλα». *Τάιμ Άουτ*, 16 Νοεμβρίου 1997.

⁵⁵² «Ο Στέλιος Ρόκκος τραγουδά σε νυχτερινό κέντρο της Θεσσαλονίκης. Οι θαμώνες πήχτρα στο μαγαζί χειροκροτούν ενθουσιασμένοι πετούν βουνό τα λουλούδια και ανοίγουν τη μία μετά την άλλη τις σαμπάνιες για χάρη του.» *Τάιμ Άουτ*, 24 Μαΐου 1998.

⁵⁵³ «Η Εύη Σαρρή δεν πρόλαβε να κλείσει δεκαήμερο στο «Καζίνο» το νυχτερινό κέντρο όπου εμφανιζόταν μαζί με τον Πανταζή, τη Σαμπρίνα και τον Βαλάντη και αποχώρησε. Εν τω μεταξύ, ένας φανατικός θαυμαστής της, που της έστειλε κάθε βράδυ λουλούδια δεν το έμαθε ότι έφυγε από το μαγαζί και συνέχιζε να της στέλνει ολόκληρα θερμοκήπια.» *Τάιμ Άουτ*, 29 Νοεμβρίου 1998.

⁵⁵⁴ *Τάιμ Άουτ*, 7 Απριλίου 1996.

Εκδηλώσεις θαμώνων. Οι εκδηλώσεις των θαμώνων αποτελούν μέρος της όλης επιχειρηματολογίας για την απήχηση που έχει το λαϊκό τραγούδι και φυσικά για την επιτυχία των προγραμμάτων στα κέντρα. Στο σημείο αυτό δεν εξετάζουμε μόνο το γεγονός ότι οι ειδήσεις συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας εικόνας απήχησης του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, περισσότερο μας ενδιαφέρει να προβάλουμε μια πτυχή της αισθητικής της διασκέδασης και του ιδιαίτερου τρόπου με τον οποίο οι θαμώνες των κέντρων αποθεώνουν τους τραγουδιστές. Όχι τυχαία, υπάρχει είτε έκδηλο, είτε σε λανθάνουσα μορφή το σεξιστικό στοιχείο, τότε από την άποψη της έλξης που ασκείται από την άψογη ή σέξι εμφάνιση του τραγουδιστή ή συνηθέστερα της τραγουδίστριας, είτε από την άποψη ότι οι τραγουδιστές «πολιορκούνται» από νεαρές θαυμάστριες. Σε ό,τι αφορά ειδήσεις για εκδηλώσεις θαυμασμού εκ μέρους των θαμώνων, τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά:

«...Εισβολή των θαυμαστριών» που «απαιτούν ένα αυτόγραφο, αλλά και ένα τουλάχιστον φιλί του»⁵⁵⁵

«...Σήμανε συναγεμρός στη Θεσσαλονίκη ...το καμαρίνι του θύμιζε διαδήλωση».⁵⁵⁶

«...Στο καμαρίνι του παρατηρείται «κοσμοπλημμύρα» (..) «με το τσαμπί τις θαυμάστριές του να συνωθούνται στα ιδιαίτερά του».⁵⁵⁷

«...Τους μοιράζει αυτόγραφο με το ...κιλό».⁵⁵⁸

Ενδιαφέρον μεταξύ άλλων παρουσιάζει ένα απόσπασμα με αφορμή εκδηλώσεις ενθουσιασμού στην Κύπρο από τη συναυλία του Λ. Λιβιεράτου:

«Ο Λάμπης Λιβιεράτος πήγε πρόσφατα στην Κύπρο για μια και μοναδική συναυλία.. Όπως πληροφορήθηκα οι θαυμάστριες του ωραίου αιδού στη Μεγαλόνησο, παραλίγο να τον τεμαχίσουν και να κρατήσουν τα κομμάτια του για σουβενίρ. Για τέτοια λύσσα μιλάμε. Έδωσε αυτόγραφο με το κιλό αλλά δεν τους έφτανε αυτό. Έτσι κάποιος από τους

⁵⁵⁵ Ό.π., *Τάιμ Αουτ*, 13 Απριλίου 1997.

⁵⁵⁶ «Πήγε ο άνθρωπος να τραγουδήσει με την Άννα Βίση και το Νίκο Καρβέλα στην «Πύλη Αξιού» και σήμανε συναγεμρός στη Θεσσαλονίκη. Μιλώ για το Χρήστο Αντωνιάδη το καμαρίνι του οποίου στο κέντρο θύμιζε διαδήλωση καθώς οι θαυμάστριές του συνωστίζονταν για ένα αυτόγραφο». *Τάιμ Αουτ*, 7 Δεκεμβρίου 1997.

⁵⁵⁷ *Τάιμ Αουτ*, 16 Νοεμβρίου 1997.

⁵⁵⁸ «Ούτε θηλυκό κουνούπι δεν μπαίνει στο καμαρίνι της Άννας Βίση. Ο Νίκος Καρβέλας έχει αναλάβει χρέη σωματοφύλακα ή κάτι τέτοιο τέλος πάντων και δεν αφήνει κανένα θαυμαστή ή θαυμάστρια της δημοφιλούς αιδού να περάσει στα άδυνα των αδύτων στο κέντρο «Ρίμπας» στη Βάρκιζα όπου εμφανίζεται το ζεύγος. Ωστόσο επειδή οι θαυμαστές που αποπέμπονται δεν πρέπει να φεύγουν παραπονεμένοι, ο κέρβερους Καρβέλας τους μετριάει την απογοήτευση μοιράζοντας τους τυποποιημένα αυτόγραφο της Βίση με το κιλό». *Τάιμ Αουτ*, 24 Αυγούστου 1997.

οργανωτές της συναυλίας είχε μια φαινή έμπνευση: παραγγέλθηκαν επειγόντως τρεις χιλιάδες αναπτήρες πάνω στους οποίους γράφτηκε: η φλόγα του Λάμπη». ⁵⁵⁹

7.4β. Τα νυχτερινά κέντρα ως επένδυση

Οι ειδήσεις που υπογραμμίζουν ότι οι καλλιτέχνες πίστας έχουν υψηλή ζήτηση από επιχειρηματίες νυχτερινών κέντρων, αποτελούν ένα ακόμη στοιχείο που ενισχύει την επιχειρηματολογία ότι το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι προβάλλεται ως κυρίαρχο ρεύμα μέσα από τα ΜΜΕ. Η ενότητα αυτή περιλαμβάνει ειδήσεις που κάνουν λόγο για μεγάλη επιτυχία των προγραμμάτων, επιχειρηματικές συμφωνίες και πρακτικές, κόστος διαμόρφωσης νυχτερινών κέντρων και αμοιβές καλλιτεχνών.

Επιτυχία προγραμμάτων. Στην εν λόγω κατηγορία, υπάρχουν αρκετές ειδήσεις που αναφέρονται στα επιτυχημένα καλλιτεχνικά σχήματα ορισμένων νυχτερινών κέντρων τόσο στην Αθήνα, όσο και στην Θεσσαλονίκη. Δεδομένου ότι η αίσθηση αυτή δεν απορρέει από μια χαρακτηριστική λέξη, αλλά από φράσεις, κρίναμε σκόπιμο να απομονώσουμε ορισμένες χαρακτηριστικές φράσεις, παραθέτοντας το σύνολο της ειδήσης σε παραπομπή. Από το υλικό που συλλέξαμε παρατηρούμε ότι η λέξη «θαυμαστές» ή «θαυμάστριες» επαναλαμβάνεται συχνά. Οι ειδήσεις είναι γραμμένες έτσι ώστε να τονίζουν με έμφαση την επιτυχία των προγραμμάτων. Χαρακτηριστικά είναι τα παρακάτω αποσπάσματα:

«...Μετά την επιτυχία που σημείωσε το καλοκαίρι στο Riba's ο Τόλης Βοσκόπουλος δεν θα εμφανιστεί στη Θεσσαλονίκη όπως γράφηκε αλλά στην ανανεωμένη Φαντασία». ⁵⁶⁰

«...Ημέρες δόξας γνωρίζει κάθε βράδυ στη Θεσσαλονίκη ο Τόλης Βοσκόπουλος».

«...Και τώρα οι θαυμαστές του γεμίζουν καθημερινά το κέντρο όπου τραγουδάει». ⁵⁶¹

⁵⁵⁹ *Τάιμ Αουτ*, 12 Ιουλίου 1998.

⁵⁶⁰ *«Μετά την επιτυχία που σημείωσε το καλοκαίρι στο «Riba's» ο Τόλης Βοσκόπουλος δεν θα εμφανιστεί στη Θεσσαλονίκη όπως γράφηκε αλλά στην ανανεωμένη «Φαντασία» από 15 Νοεμβρίου και για όλο το χειμώνα. Μάλιστα το νυχτοκάματο θα είναι 7.000.000 δρχ».* *Τάιμ Αουτ*, 13 Οκτωβρίου 1996.

⁵⁶¹ *«Ημέρες δόξας γνωρίζει κάθε βράδυ στη Θεσσαλονίκη ο Τόλης Βοσκόπουλος. Και είναι λογικό βεβαίως καθώς είχε πολλά χρόνια να εμφανιστεί στη συμπρωτεύουσα και τώρα οι θαυμαστές του γεμίζουν καθημερινά το κέντρο όπου τραγουδάει (...) Εν συνεχεία το ζεύγος θα ετοιμάσει τις βαλίτσες του για τις Κάννες προκειμένου να παραβρεθούν στο ομώνυμο φεστιβάλ κινηματογράφου (που αρχίζει 8 Μαΐου). Στο οποίο θα προβληθεί και μια γιουγκοσλαβική ταινία που πρωταγωνιστεί η Αντζελα».* *Τάιμ Αουτ*, 13 Απριλίου 1997.

« ...Οι θαυμαστές της γνωστής αιιδού στο νησί κατέφθασαν για να την απολαύσουν ακόμη και με τρακτέρ από τα γειτονικά χωριά». ⁵⁶²

«... Το πιο σημαντικό γεγονός σόου μπίζνες της αθηναϊκής νύχτας για τη σεζόν 1995 – 1996». ⁵⁶³

« ... Το κέντρο έχει σάνταρ πελατεία με τις χοροεσπερίδες». ⁵⁶⁴

«... Οι Θεσσαλονικείς όλο το χειμώνα μας έχουν αγκαλιάσει και γεμίζουν το μαγαζί όλες τις μέρες ανεξαιρέτως». ⁵⁶⁵

« ... Νικητής βγαίνει ο Βορειοελλαδίτης αιιδός όσον αφορά την προσέλκυση κοινού στο “Απόλλων”». ⁵⁶⁶

«... Μετά τις επιτυχημένες του εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη που κράτησαν 40 μέρες...». ⁵⁶⁷

⁵⁶² «Μια μέρα του ρεπό της στο «Στοά κλαμπ», η Αντζυ Σαμίου σκέφτηκε να συμπληρώσει το νυχτοκάματό της και έκλεισε εμφάνιση σε νυχτερινό κέντρο του Ηρακλείου της Κρήτης. Έγινε λοιπόν χαμός στο «Πολιτεία κλαμπ» της πόλης. Οι θαυμαστές της γνωστής αιιδού στο νησί κατέφθασαν για να την απολαύσουν ακόμη και με τρακτέρ (από τα γειτονικά χωριά). *Τάιμ Αουτ*, 23 Μαρτίου 1997.

⁵⁶³ Ο.π., 26 Μαρτίου 1995.

⁵⁶⁴ «Έκλεισε συμφωνία με τον επιχειρηματία του «Σόου Σέντερ» ο Άγγελος Διονυσίου για να εμφανιστεί και του χρόνου το χειμώνα στο παραλιακό κέντρο. Όταν ένας φίλος του τον ρώτησε γιατί αποφεύγει το δικό του μαγαζί το «Στράτος» ο γνωστός τραγουδιστής του απάντησε: «Μα αγαπητέ μου με την κρίση που περνάει σήμερα η νυχτερινή διασκέδαση εδώ αισθάνομαι τη σιγουριά του δημόσιου υπαλλήλου, διότι το κέντρο έχει σάνταρ πελατεία με τις χοροεσπερίδες ενώ στο «Στράτος» κυνηγάς τον πελάτη με το ντουφέκι». Με άλλα λόγια δηλαδή ο Διονυσίου έβαλε την Καίτη Γαρμπή που εμφανίζεται στο μαγαζί του να βγάλει το φίδι από την τρύπα». *Τάιμ Αουτ*, 2 Απριλίου 1995.

⁵⁶⁵ «Ο Π. Τερζής ανήκει στην κατηγορία των τραγουδιστών που δεν νοιάζονται μόνο για τα χρήματα, αλλά και για τις ανθρώπινες σχέσεις. Αυτό τουλάχιστον αποδεικνύει το παρακάτω περιστατικό. Στο μαγαζί όπου εργάζεται στην «Νέα Εγνατία» στη Θεσσαλονίκη συζητήσαν για την τιμή της φιιάλης του ουίσκι κατά την περίοδο των Εορτών. Αρχική σκέψη ήταν να διπλασιαστεί η τιμή. Ο Πασχάλης όμως έθεσε βέτο λέγοντας: Οι Θεσσαλονικείς όλο το χειμώνα μας έχουν αγκαλιάσει και γεμίζουν το μαγαζί όλες τις μέρες ανεξαιρέτως. Δεν είναι σωστό λοιπόν για πενήντα εκατό άτομα που θα έρθουν για πρώτη φορά να μας ακούσουν να καπελώσουμε τόσους και τόσους που είναι καθημερινοί πελάτες. Και πρότεινε μια μικρή αύξηση των 5000 δρχ. Πράγμα που τελικά έγινε αποδεκτό. Έτσι δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το κέντρο είναι ήδη ρεζερβέ για τα Χριστούγεννα και την Πρωτοχρονιά καθόσον ως γνωστόν οι καλές πράξεις πάντα αμείβονται». *Τάιμ Αουτ*, 14 Δεκεμβρίου 1997.

⁵⁶⁶ «Βασίλης Καρράς, Α. Πανταζής 1 – 0. Σημειώσατε 1. Νικητής βγαίνει ο Βορειοελλαδίτης αιιδός όσον αφορά την προσέλκυση κοινού στο «Απόλλων», του ΛΕ ΠΑ υπολειπόμενου κατά πολύ. Έτσι τουλάχιστον διατείνονται οι γνωρίζοντες τα του χώρου της νυχτερινής διασκέδασης διευκρινίζοντας ότι ο Καρράς φέρνει στο μαγαζί λαϊκό κόσμο από τις συνοικίες της Αθήνας σωρηδόν. Αντίθετα οι οπαδοί του Πανταζή που ανήκουν στην υψηλή κοινωνία, δεν τιμούν το ίνδαλμά τους καθόσον θεωρούν υποτιμητικό να συνδιασκεδάζουν στην ίδια αίθουσα με το προλεταριάτο. Με άλλα λόγια δηλαδή η ταξική αναμέτρηση που έχει εκλείψει πια από την κοινωνική κονίστρα, μεταφέρθηκε ερήμην της στην πίστα». *Τάιμ Αουτ*, 26 Οκτωβρίου 1997.

⁵⁶⁷ «Μετά τις επιτυχημένες του εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη που κράτησαν 40 μέρες ο Ν. Σφακιανάκης ετοιμάζεται για μια σειρά από συναυλίες στο εξωτερικό. Είναι η πρώτη φορά όπου ο

«...Μια μουσική παράσταση που απ' ό,τι υπόσχονται δε θα έχει προηγούμενο». ⁵⁶⁸

«...Για μια φορά ακόμη αποδείχθηκε χρυσοφόρος» (...) «Στο νυχτερινό κέντρο της Γλυφάδας όπου εμφανίζεται γίνεται χαμός κάθε βράδυ». ⁵⁶⁹

«...Οι νέοι δείχνουν να προτιμούν όλο και περισσότερο τα μαγαζιά με ελληνικό πρόγραμμα». ⁵⁷⁰

«...Με ειδικά ναυλωμένα πούλμαν έρχεται κόσμος από την επαρχία». ⁵⁷¹

«...Λαοθάλασσα στη "Θάλασσα"». ⁵⁷²

«...Προκάλεσε το αδιαχώρητο» (...) «οι κρατήσεις ξεπερνούσαν κατά πολύ τα υπάρχοντα τραπέζια». ⁵⁷³

Στο ίδιο κλίμα και το δημοσίευμα σύμφωνα με το οποίο γίνεται χαμός κάθε βράδυ στα «Αστέρια» της Γλυφάδας όπου εμφανίζονται οι Π. Τερζής, Θ. Καλλιρής και Ν.

καλλιτέχνης πραγματοποιεί κάτι τέτοιο στην μέχρι τώρα καριέρα του». *Τάιμ Αουτ*, 28 Ιουλίου 1996.

⁵⁶⁸ Οι «Δαίμονες» και ο «Παίκτης» κατεβαίνουν στην παραλία και αναμένεται να αλλάξουν το χάρτη της διασκέδασης τον ερχόμενο χειμώνα. Λόγος για το Λ. Πανταζή, την Α. Βίση, το Ν. Καρβέλα που θα εμφανιστούν μαζί στα μέσα Οκτωβρίου στο «Ποσειδώνιο» σε μια μουσική παράσταση που απ' ό,τι υπόσχονται δε θα έχει προηγούμενο. Ήδη η συμφωνία μεταξύ τους έχει κλείσει και τον Απρίλιο ο Λευτέρης Πανταζής θα πάει στο Λονδίνο όπου θα συναντηθεί με τους δυο καλλιτέχνες για να διαμορφώσουν το ύφος και το στυλ του χειμερινού προγράμματος». *Τάιμ Αουτ*, 14 Ιανουαρίου 1996.

⁵⁶⁹ «Μόνο στα γόνατα που δεν έπεσε – που λέει ο λόγος – ο επιχειρηματίας του Riba's (στη Βάρκιζα) για να παρακαλέσει το Γ. Πάριο προκειμένου ο δημοφιλής τραγουδιστής να παρατείνει έως τις 10 Σεπτεμβρίου τις εμφανίσεις του στο νυχτερινό κέντρο. Ο Γιάννης όμως υπήρξε ανένδοτος, επικαλούμενος σχετική συμφωνία που όριζε ότι το πρόγραμμα θα τελείωνε στις 29 Αυγούστου όπερ και εγένετο». *Τάιμ Αουτ*, 6 Σεπτεμβρίου 1998.

⁵⁷⁰ «Το κλάμπινγκ σβήνει και το Ελληναριό ενέσκηψε στη Θεσσαλονίκη. Οι νέοι δείχνουν να προτιμούν όλο και περισσότερο τα μαγαζιά με ελληνικό πρόγραμμα όπου τα δίνουν όλα αδιαφορώντας για τα καινούρια και παλιά κλάμπ που αυτό το καλοκαίρι τα περισσότερα στενάζουν στη βορειοελλαδική μεγαλούπολη. (...) «Πιο ακριβός στις τιμές είναι ο Ν. Σφακιανάκης 4.000 δρχ. η είσοδος με ποτό». *Τάιμ Αουτ*, 14 Ιουλίου 1996.

⁵⁷¹ «Ο Π. Τερζής για μια φορά ακόμη αποδείχθηκε χρυσοφόρος για τον επιχειρηματία που τον έχει στο μαγαζί του και εν προκειμένω για τον Αργύρη Παπαργυρόπουλο ιδιοκτήτη των «Αστεριών». Στο νυχτερινό κέντρο της Γλυφάδας όπου εμφανίζεται ο Βορειοελλαδίτης σοιζός μαζί με το Θάνο Καλλιρή και τη Ν. Θεοδωρίδου, γίνεται χαμός κάθε βράδυ. Μέχρι και με ειδικά ναυλωμένα πούλμαν έρχεται κόσμος από την επαρχία. Είδα με τα μάτια μου πριν από λίγες μέρες παρκαρισμένα έξω από το μαγαζί πολλά λεωφορεία με αυτοσχέδιες ταμπέλες στο παρμπρίζ που έγραφαν Ναύπλιο, Κόρινθος, Πάτρα, Σπάρτη. Για τέτοιες δόξες μιλάμε». *Τάιμ Αουτ*, 10 Μαΐου 1998.

⁵⁷² Ό.π., 14 Ιουνίου 1998.

⁵⁷³ «Το δίδυμο Αντώνη Ρέμου - Λάμπη Λιβιεράτου δεν πρόλαβε καλά καλά να αρχίσει τις εμφανίσεις του στη Θεσσαλονίκη και προκάλεσε το αδιαχώρητο στο Παγοποιείο ΦΙΞ. Το γεγονός ανάγκασε τους επιχειρηματίες να αλλάξουν μαγαζί την επομένη ακριβώς της πρεμιέρας, αφού οι κρατήσεις ξεπερνούσαν κατά πολύ τα υπάρχοντα τραπέζια. Η λύση βρέθηκε στο διπλανό μεγαλύτερο χώρο η διαμόρφωση του οποίου πραγματοποιήθηκε με ταχύτητα αστραπής .με άλλα λόγια το σουξέ του Λάμπη και του Αντώνη στην Αθήνα το χειμώνα συνεχίστηκε και στην ανοιχιάτικη συμπρωτεύουσα». *Τάιμ Αουτ*, 11 Μαΐου 1997.

Θεοδωρίδου και επιπλέον η αναφορά στην ιδιαίτερα επιτυχημένη βραδιά, όταν ο Δ. Μητροπάνος, ο οποίος βρέθηκε εκεί ως θαμώνας, τραγούδησε μαζί τους.⁵⁷⁴

Τέλος, χαρακτηριστική είναι και η είδηση για τις εμφανίσεις του Στ. Κορκολή στον παλιό «Διογένη» και η καινοτομία να λειτουργεί το κέντρο Κυριακή μεσημέρι για τους νέους θαυμαστές του τραγουδιστή.⁵⁷⁵

Επιχειρηματικές συμφωνίες και πρακτικές. Στην κατηγορία αυτή, περιλαμβάνονται είδησεις σχετικά με πρακτικές στις οποίες προβαίνουν διάφοροι επιχειρηματίες, ώστε να εξασφαλίσουν πετυχημένα καλλιτεχνικά σχήματα στα κέντρα τους. Χαρακτηριστικά είναι τα παρακάτω αποσπάσματα:

«...Ο πρίγκιπας της νύχτας είναι ο άσσος που βγάζει από το μανίκι του ο επιχειρηματίας (...) για να κερδίσει όλα τα στοιχήματα του καλοκαιριού».⁵⁷⁶

«...Δεν είναι λίγοι οι επιχειρηματίες νυχτερινών κέντρων που ταξίδεψαν μέχρι τη Θεσσαλονίκη προκειμένου να διαπιστώσουν ιδίως όμμασι το φαινόμενο που παρατηρείται στη Νέα Εγνατία». (...) Ο Π. Τερζής, ο Θ. Καλλίρης και η Ε. Κωνσταντοπούλου σπάνε ταμεία».⁵⁷⁷

⁵⁷⁴ Ότι στα «Αστέρια» της Γλυφάδας όπου εμφανίζεται ο Πασχάλης Τερζής ο Θάνος Καλλίρης και η Νατάσα Θεοδωρίδου γίνεται χαμός είναι γνωστό. Πριν από μερικές μέρες όμως έγινε το αδιαχώρητο. Και μην πάει το μυαλό σας στη γιορτή του Παναθηναϊκού για την κατάκτηση του πρωταθλήματος μπάσκετ έπειτα από 14 χρόνια. Ανάμεσα στους θαμώνες εκείνη τη νύχτα ήταν και ο Δ. Μητροπάνος τον οποίο κάποια στιγμή διέκρινε ο Πασχάλης τον χαιρέτησε από μικροφώνου και τον κάλεσε να ανέβει στην πίστα. Ο δημοφιλής λαϊκός τραγουδιστής, δίστασε αλλά οι επευφημίες του κόσμου τον ανάγκασαν να βρεθεί τελικά στην πίστα με τον Τερζή και να τραγουδήσει μαζί του δέκα τραγούδια. Ο κόσμος αποθέωσε τον Μητροπάνο, ενώ ο Πασχάλης έπλεε σε πελάγη ευτυχίας, αφού ο Δημήτρης είναι ο αγαπημένος του τραγουδιστής. Και όπως πολλές φορές έχει δηλώσει από τη συνεργασία του με τον Μητροπάνο στο παρελθόν έχει διδαχθεί πολλά». *Τάιμ Αουτ*, 31 Μαΐου 1998.

⁵⁷⁵ «Τον παλιό Διογένη έκλεισε για τον ερχόμενο χειμώνα ο Στέφανος Κορκολής, προκειμένου να εμφανιστεί σ' αυτόν αφού πρώτα τον αναμορφώσει δίνοντάς του το χρώμα που ο ίδιος επιθυμεί. Αυτό που σχεδιάζει είναι να ξεκινά νωρίς με μουσική, να ακολουθεί ζωντανό πρόγραμμα στο οποίο θα τραγουδά γνωστές του επιτυχίες για να έρχονται μετά μια σειρά από χάπενινγκ. Η καινοτομία σ' αυτό το κλαμπ θα είναι, ότι θα λειτουργεί τρεις μόνο ημέρες, ενώ την Κυριακή θα ανοίγει από το μεσημέρι για τους πολύ νέους θαυμαστές του τραγουδιστή». *Τάιμ Αουτ*, 9 Ιουλίου 1995.

⁵⁷⁶ Ο.π., 9 Απριλίου 1995.

⁵⁷⁷ Τι ήταν αυτό που έπαιξε πρωταρχικό ρόλο στην απόφαση του Πασχάλη να πει το «ναι» στον Παπαργυρόπουλο; Το δώρο που του είχε κάνει πριν από μερικούς μήνες ένα σκάφος αξίας αρκετών εκατομμυρίων δραχμών. Όσο για τον Καλλίρη είπε το ναι ελπίζοντας προφανώς σε ανάλογη χειρονομία του Αργύρη». *Τάιμ Αουτ*, 30 Νοεμβρίου 1997.

«...Μόνο στα γόνατα που δεν έπεσε – που λέει ο λόγος – ο επιχειρηματίας του Riba's (στη Βάρκιζα) για να παρακαλέσει (...) προκειμένου ο δημοφιλής τραγουδιστής να παρατείνει έως τις 10 Σεπτεμβρίου τις εμφανίσεις του στο νυχτερινό κέντρο». ⁵⁷⁸

Σύμφωνα με άλλο δημοσίευμα, τις περισσότερες προτάσεις από επιχειρηματίες έχει ο Σ. Ρουβάς. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι χαρακτηριστικό:

«...Όλοι οι ιδιοκτήτες του ζήτησαν να εμφανιστεί στο μαγαζί τους. Ο νεαρός ασιδός όμως κρατώντας την πόρτα ανοιχτή δεν είπε το πολυπόθητο ναι σε κανένα». ⁵⁷⁹

Στο ίδιο πνεύμα και το δημοσίευμα σύμφωνα με το οποίο επιχειρηματίας νυχτερινού μαγαζιού στην Κύπρο έφθασε μέχρι τη σκάλα του αεροπλάνου προκειμένου να πείσει το Λ. Πανταζή να παραμείνει άλλη μια εβδομάδα στο κέντρο όπου εμφανιζόταν:

«Η επιτυχία του όμως ήταν τόσο μεγάλη που ο ιδιοκτήτης του μαγαζιού του ζήτησε να μείνει άλλη μια εβδομάδα, προκειμένου να ικανοποιηθούν όλοι οι θαυμαστές του στη Μεγαλόνησο. Ο Πανταζής ωστόσο αρνήθηκε στην αρχή, αλλά μετά δέχθηκε, αφού ο επιχειρηματίας τον .. κινήγησε λένε μέχρι τη σκάλα του αεροπλάνου». ⁵⁸⁰

Άλλη σχετική είδηση αφορά την προσπάθεια του ιδιοκτήτη του κέντρου «Νεράιδα» και φίλου της Α. Δημητρίου, να την πείσει να σταματήσει τις εμφανίσεις της σε κέντρο στην περιοχή της Πλάκας και να εμφανιστεί στο δικό του. ⁵⁸¹

Η απήχηση που έχει το νέο ρεύμα, είναι εμφανής και από άλλα δημοσιεύματα, όπως π.χ. ότι η Α. Βίσση πρόκειται να εμφανιστεί εκτάκτως στην «Πύλη του Αξιού» προκειμένου να αντισταθμίσει την οικονομική καταστροφή που προκάλεσαν στον

⁵⁷⁸ Ο.π., 6 Σεπτεμβρίου 1998.

⁵⁷⁹ Ξέρετε ποιος τραγουδιστής δέχεται τις περισσότερες προτάσεις; ο Σ. Ρουβάς. Μάλιστα κυρίες και κύριοι. Όλοι οι ιδιοκτήτες του ζήτησαν να εμφανιστεί στο μαγαζί τους. Ο νεαρός ασιδός όμως κρατώντας την πόρτα ανοιχτή, δεν είπε το πολυπόθητο ναι σε κανένα. Και όχι μόνο αυτό, αλλά εγείρει μεγάλες αξιώσεις: νυχτοκάματο μαμουθ, πρώτο όνομα στην μαρκίζα κ.ά. Παρά ταύτα, οι επιχειρηματίες επιμένουν πολιορκώντας τον Ρουβά. Σκεπτόμενοι προφανώς ότι μετά την επιτυχία της .. φούστας δεν αποκλείεται να φορέσει... κελεμπία. Η έστω ποδήρη εσθήτα. Γεγονός βεβαίως που θα τους αποφέρει μπόλικο παραδάκι». *Τάιμ Αουτ*, 1 Μαΐου 1999.

⁵⁸⁰ «...Έτσι ο Λευτέρης γύρισε από το αεροδρόμιο στην κυπριακή πρωτεύουσα και τραγούδησε για άλλη μια εβδομάδα στο κέντρο όπου έγινε λέει χαμός καθόσον είχαν διοχετευθεί εντέχνως στην «πιάτσα» και τα καθέκαστα. Μάλιστα, ο Λε Πα το έκανε αυτό παρά το γεγονός ότι ήθελε να επιστρέψει έγκαιρα στην Αθήνα για να ετοιμαστεί για την περιοδεία του στην Αυστραλία όπου ήδη βρίσκεται πετώντας αναγκαστικά απευθείας από την Κύπρο για να είναι έγκαιρα στην μακρινή ήπειρο των καγκουρό. Για τέτοια μεγαλεία μιλάμε». *Τάιμ Αουτ*, 2 Ιουνίου 1996.

⁵⁸¹ «...Άλλωστε η ξαφνική διακοπή των εμφανίσεών της στο νυχτερινό κέντρο της Πλάκας δεν οφειλόταν στο πρόβλημα που της παρουσιάστηκε με τα πόδια, αλλά στην επιμονή του κολλητού της φίλου Στηβ Κακέτση επιχειρηματία της «Νεράιδας». Ο οποίος έπεισε τελικά την Αντζελα να σταματήσει για να γλιτώσει σύμφωνα με τους επαίοντες την παραπέρα καλλιτεχνική συντριβή της κατά τη φετεινή χειμερινή περίοδο. Η παρέμβαση Κακέτση συνοδευόταν από την πρόταση να εμφανιστεί η Αντζελα στη «Νεράιδα» από την Κυριακή του Πάσχα την οποία βεβαίως η Δημητρίου απεδέχθη». *Τάιμ Αουτ*, 22 Ιανουαρίου 1995.

επιχειρηματία οι αποτυχημένες εμφανίσεις της Μαρινέλλας και του Στ. Κορκολή στο ίδιο κέντρο.⁵⁸²

Ενδιαφέρον έχει και η άποψη ότι στα κέντρα δίνονται «δυνατές» μάχες για το ποιο πρόγραμμα θα είναι πιο επιτυχημένο και ότι οι επιχειρηματίες επενδύουν στα κέντρα της Παραλιακής.⁵⁸³ Μνεία γίνεται ακόμη για τις εμφανίσεις στην επαρχία που «φέρνουν αρκετά χρήματα και μάλιστα χωρίς ιδιαίτερο κόπο».⁵⁸⁴

Αξιοσημείωτες είναι και κινήσεις επιχειρηματιών να κάνουν ακριβά δώρα σε πρωτοκλασάτους τραγουδιστές ούτως ώστε να τους πείσουν να τραγουδήσουν στο κέντρο τους. Η ακόλουθη είδηση είναι χαρακτηριστική:

*«Ο επιχειρηματίας του νυχτερινού κέντρου «Στοά κλαμπ», χάρισε στην Αντζυ Σαμίου ένα δαχτυλίδι αξίας οκτώ εκατομμυρίων δρχ. για να της εκφράσει την ευαρέσκειά του για την πελατεία που προσελκύει στο μαγαζί του (...) η χειρονομία αυτή έγινε αφορμή για να ανάψουν τα αίματα».*⁵⁸⁵

⁵⁸² «Το φυσάει και δεν κρυώνει ο επιχειρηματίας κ. Γκόγκος. Αιτία η έμπνευση που είχε να ανεβάσει στη Θεσσαλονίκη τη Μαρινέλλα και τον Κορκολή να τραγουδήσουν στο μαγαζί του την «Πύλη Αξίου». Οι δυο καλλιτέχνες δεν κατάφεραν να συγκινήσουν τους Θεσσαλονικείς και μόνο 200 -300 άτομα πήγαιναν τις καθημερινές, ενώ το Σαββατοκύριακο, το κέντρο κάπως γέμιζε. Και όλα αυτά σ'ένα πρόγραμμα που στοίχιζε γύρω στα 7 εκ. δρχ. τη βραδιά. Έτσι μετά από πολλά παρακάλια, η Μαρινέλλα δέχτηκε να τελειώσει τις εμφανίσεις της μερικές μέρες νωρίτερα για να προλάβει και η Α. Βίσση να τραγουδήσει μέχρι το τέλος του μήνα». *Τάιμ Αουτ*, 9 Νοεμβρίου 1997.

⁵⁸³ «Μπορεί στο γυαλί να πρωταγωνιστούν οι θεαματικότητες, αλλά και στα κέντρα παίζονται εξίσου δυνατές μάχες. Και αν τις περασμένες χρονιές τα σχήματα ήταν χλιαρά και εντελώς προβλέψιμα τώρα τα πράγματα έχουν χοντρώσει μια και η αγορά έχει αλλάξει μαζί με τους κανόνες της. Αυτό προδίδεται απ' το εν λόγω μενού. Μπονάτσος με Πανταζή στο «Αμφιθέατρο», ένα από τα δυνατά χαρτιά του καλοκαιριού, αναμφισβήτητα Καρβέλας με Βίσση στα «Αστέρια» ως πρώτο πιάτο για να ακολουθήσει και δεύτερο χτύπημα στον ίδιο χώρο από την 1^η Ιουλίου με Γιαγκούση Αλκαίο κτλ., Αντζελα Δημητρίου από τις σπάνιες φορές που χτυπάει καλοκαιρινό κέντρο τα τελευταία χρόνια με Αντύπα και Νομικό στο «Ribas», αλλά και δυνατή αντιπίθεση με νεανικό σχήμα πιασάρικων ονομάτων Μαζωνάκης, Βανδή, Φαρμάκη στο «Bío Bío». Στο παιχνίδι όλοι. Μικρά ονόματα, μεγάλα ονόματα, η ισχύς εν τη ενώσει, προκειμένου να προσελκύσουν το μεγάλο κοινό. Οι επιχειρηματίες αποφάσισαν ότι η παραλία πουλάει περισσότερο από ποτέ, αφήστε που έρχονται όπως λένε και τρομεροί καύσωνες και για να στηρίξουν τα μαγαζιά τους έκλεισαν πρώτα ονόματα και φτιάχνουν δυνατά θεάματα με ακριβά εφέ και εκπλήξεις που θα συζητηθούν και είναι πανέτοιμοι για πόλεμο (...) Τρομερά μπαλέτα, πλείστοι image maker που θα εξελίσουν την εικόνα των πρωταγωνιστών των κέντρων για να τους κάνουν πιο in δυνατές ορχήστρες, έμπειροι καλλιτεχνικοί διευθυντές που μαγειρεύουν το πρόγραμμα για να το κάνουν όσο πιο νόστιμο μπορούν, πολλά φανταχτερά σκηνικά και φυσικά πολλά ακριβά εντυπωσιακά κομμάτια επώνυμων οίκων που θα ντύσουν τα πρώτα ονόματα». *Τάιμ Αουτ*, 19 Μαΐου 1996.

⁵⁸⁴ «Τα χειμερινά προγράμματα στα νυχτερινά κέντρα τελείωσαν και όλοι σχεδόν οι τραγουδιστές ψάχνονται για εμφανίσεις στην επαρχία, οι οποίες ως γνωστόν φέρνουν αρκετά χρήματα και μάλιστα χωρίς ιδιαίτερο κόπο. Μια από τις συμφωνίες που κλείστηκε μόλις έκαναν φινάλε τα «Αστέρια» της Γλυφάδας ήταν αυτή ανάμεσα στον Θάνο Καλλίρη και την ανανεωμένη Ευρυδίκη». *Τάιμ Αουτ*, 21 Ιουνίου 1998.

⁵⁸⁵ *Ο.π.*, 17 Νοεμβρίου 1996.

Στην ίδια κατηγορία εντάσσεται και η είδηση για το άλογο που έκανε δώρο στον Πασχάλη Τερζή ο επιχειρηματίας Αργύρης Παπαργυρόπουλος για να τον πείσει να τραγουδήσει στο κέντρο του «Αστέρια» στη Γλυφάδα. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι χαρακτηριστικό:

«.. Τον βορειοελλαδίτη τραγουδιστή κέρδισε τελικά ο Αργύρης Παπαργυρόπουλος για τα "Αστέρια" στη Γλυφάδα. Πως τα κατάφερε; . Εκμεταλλευόμενος μια μεγάλη αδυναμία του Πασχάλη προέβη στην έξυπνη κίνηση. Έκανε δώρο στον Τερζή ένα όμορφο άλογο. Ο τραγουδιστής που ως γνωστόν έχει πάθος με τά ευγενή αυτά τετράποδα, έσπευσε συγκινημένος από τη χειρονομία να πει το ναι. Μην περιμένετε πάντως να βγει ο Πασχάλης έφιππος στην πίστα. Απλώς θα πάει το άλογο μαζί με τα άλλα που διατηρεί στη φάρμα του». ⁵⁸⁶

Τέλος, ενδεικτική της απήχησης που έχει το λαϊκό τραγούδι είναι και η είδηση για επισκέψεις επιχειρηματιών από το εξωτερικό μόνο για μια νύχτα προκειμένου να δουν τον Δ. Κόκκοτα στο κέντρο που τραγουδάει.⁵⁸⁷

Το κόστος διαμόρφωσης των κέντρων και οι αμοιβές των καλλιτεχνών. Στην υποενότητα αυτή, αναφέρονται ειδήσεις που αφορούν είτε τις αμοιβές καλλιτεχνών σε νυχτερινά κέντρα, είτε το κόστος διαμόρφωσης των κέντρων εν' όψει κάποιου σημαντικού καλλιτεχνικού γεγονότος. Ενδεικτική είναι η είδηση σχετικά με το κόστος της ανακαίνισης νυχτερινής πίστας εν όψει των εμφανίσεων της Α. Βίση:

«Αδιαμφισβήτητη βασίλισσα της νύχτας πλέον η Α. Βίση πώς θα μπορούσε να εμφανιστεί σ' ένα σκηνικό όπου εμφανίστηκαν πριν από αυτήν τρέχοντες καλλιτέχνες; Δεν γνωρίζω αν με το σκεπτικό αυτό το απαίτησε εκείνη, ξέρω όμως ότι ο επιχειρηματίας των «Αστεριών» της Γλυφάδας ο Αργύρης Παπαργυρόπουλος διέθεσε το ποσό των 120.000.000 δρχ και διαμόρφωσε εκ βάθρων το χώρο της πίστας του κέντρου του όπου σε δύο εβδομάδες θα τραγουδήσει η Βίση. Οι επαίοντες με διαβεβαίωσαν ότι ποτέ άλλοτε

⁵⁸⁶ Τάιμ Αουτ, 31 Ιανουαρίου 1999.

⁵⁸⁷ «Κάποτε ο Αριστοτέλης Ωνάσης ήρθε ένα απόγευμα ξαφνικά στην Ελλάδα εκτός προγράμματος και οι δημοσιογράφοι έσπευσαν στο αεροδρόμιο και τον ρώτησαν: Συμβαίνει κάτι έκτακτο, κάποια σημαντική δουλειά; Εκείνος χαμογέλασε και απάντησε: «Όχι ρε παιδιά, πάω να δω τον Κόκκοτα απόψε και αύριο θα ξαναφύγω».. Αυτές τις μέρες κάτι ανάλογο συμβαίνει πάλι. Δεν έρχεται φυσικά ο Ωνάσης, αλλά γνωστοί Έλληνες εφοπλιστές και επιχειρηματίες που ζουν στο Λονδίνο. Όχι όμως για το Σταμάτη, αλλά για το γιο του Δημήτρη Κόκκοτα. Όπως έμαθα, φουρνιές φουρνιές οι ξηνητεμένοι πλούσιοι συμπατριώτες μας έρχονται στην Αθήνα για ένα βράδυ μόνο και μόνο για να ακούσουν τον Δημήτρη που εμφανίζεται στο «Θησείο» μαζί με τη Σοφία Αρβανίτη και τον Τριαντάφυλλο». Τάιμ Αουτ, 8 Νοεμβρίου 1998.

στην ιστορία του χώρου της νυχτερινής διασκέδασης δεν έχουν δοθεί τόσα χρήματα για ανάλογη περίπτωση. Εγώ πάντως, αναρωτιέμαι: γιατί τόσα εκατομμύρια πια; Με χρυσόσκονη είναι πασπαλισμένη η πίστα;»⁵⁸⁸

Απήχηση υποδηλώνουν και τα δημοσιεύματα για τις αμοιβές των καλλιτεχνών όπως το σχετικό δημοσίευμα για το νυχτοκάματο του Β. Καρρά με 2.000.000 τη βραδιά.⁵⁸⁹ Στο ίδιο κλίμα και η παρακάτω είδηση σύμφωνα με την οποία η μεγάλη ζήτηση οδήγησε σε μαύρη αγορά τα εισιτήρια συναυλίας του Πανταζή στην επαρχία και τελικά έφτασαν να πωλούνται 15.000 και 20.000 δρχ.⁵⁹⁰

Αναφορά έγινε τέλος και στις πιθανές εισπράξεις του επιχειρηματία Η. Μαροσούλη και του Λ. Πανταζή από τα νυχτερινά κέντρα "Γκάζι" και "Χάος" των οποίων είναι συνιδιοκτήτες.⁵⁹¹

7.5. Η ΕΞΩΤΕΡΙΚΗ ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Το κεφάλαιο αυτό είναι σημαντικό καθώς αντλούμε πληροφορίες σχετικά με την αισθητική των αστέρων της πίστας και ακόμη γιατί παρατηρούμε ότι τα σχετικά

⁵⁸⁸ Ό.π., 17 Ιουνίου 2000.

⁵⁸⁹ «Ο Βασίλης Καρράς έκλεισε συμφωνία από τώρα με τον επιχειρηματία του "Riba's" για να εμφανιστεί το προσεχές θέρος στο κέντρο της Βάρκιζας. Μαζί του κατά 99% θα είναι η Κατερίνα Κούκα και ο Νίκος Νομικός. Θέλετε να μάθετε και την αμοιβή του βορειοελλαδίτη λαϊκού αοιδού; 2 εκ τη βραδιά». *Τάιμ Αουτ*, 12 Φεβρουαρίου 1995.

⁵⁹⁰ «Στη Σύρο πήγε για συναυλία ο Λ. Πανταζής πριν από μερικές μέρες. Και ξεσηκώθηκε η Ερμούπολη και ολόκληρο το νησί για να ακούσει το γνωστό αοιδό, ο οποίος τραγουδούσε λέει για πρώτη φορά. Το εισιτήριο ήταν 5.000 δρχ πλην όμως η μεγάλη ζήτηση οδήγησε σε μαύρη αγορά και τα εισιτήρια έφτασαν να πωλούνται 15.000 και 20.000 δρχ. Ο Λε Πα την προηγούμενη μέρα της συναυλίας βγήκε μια βόλτα στην πόλη και κάποια στιγμή τον πλησιάζει ένας θαυμαστής του και του λέει «Ντροπή Λευτέρη. Γιατί τόσο ακριβό το εισιτήριο; Πως θα σε ακούσει έτσι ο κοσμάκης. (...) εκείνη ακριβώς τη στιγμή περνούσε ένας μαυραγορίτης και ο Πανταζής του ζήτησε εξηγήσεις που βρήκε τα εισιτήρια γιατί τα πουλάει τόσο κτλ. (...) Κουβέντα στην κουβέντα αρπάχτηκαν (...) Ο Λε Πα οδηγήθηκε στο κέντρο υγείας της Ερμούπολης, απ' όπου αποχώρησε με δυο ράμματα στο κεφάλι». *Τάιμ Αουτ*, 4 Αυγούστου 1996.

⁵⁹¹ «Δεν είμαι βεβαίως ο λογιστής τους, ούτε ο έφορος της περιοχής τους για να ββαιώσω την ακρίβεια των αριθμών. Ωστόσο κάποιοι που γνωρίζουν καλά τα πρόσωπα και τα πράγματα του χώρου της νυχτερινής διασκέδασης, με πληροφόρησαν ότι ο Λευτέρης Πανταζής κέρδισε φέτος τον χειμώνα 70.000.000 δρχ από το "Χάος" του οποίου τυγχάνει συνιδιοκτήτης κατά 50% του υπολοίπου 50% ανήκοντος στον Ηλία Μαροσούλη όστις ενεθυλάκωσε φυσικά άλλα 70.000.000. Παραπάνω από διπλάσια κέρδισε από το «Γκάζι» το οποίο επίσης κατά το ήμισυ ανήκει στον Πανταζή και στον Μαροσούλη, δηλαδή 150.000.000 ο καθένας». *Τάιμ Αουτ*, 16 Απριλίου 2000.

δημοσιεύματα απηχούν ένα κλίμα επιδείξης και νεοπλουτισμού. Αναφέρονται κυρίως στην ενδυση και σε άλλα στοιχεία που συνθέτουν την εξωτερική εμφάνιση των καλλιτεχνών

7.5 α. Ενδυση

Οι δημοσιεύσεις σχετικά με την ενδυση των καλλιτεχνών διαφοροποιούνται αναλογα με το σημείο στο οποίο δίνουν την έμφαση. Άλλοτε το επίκεντρο είναι τα ταξίδια των καλλιτεχνών στο εξωτερικό προκειμένου να ανανεώσουν την γκαρνταρομπα τους από διάσημους οίκους μόδας, άλλοτε η έμφαση δίνεται στα ποσά που ξοδεύουν για την αγορά ρουχισμού και άλλοτε πάλι η έμφαση δεν δίνεται στο κόστος των ρουχών, αλλά στη «σεξί» εμφάνιση

Οίκοι μόδας του εξωτερικού. Μέσα από τις ειδήσεις για την ενδυση των καλλιτεχνών, γίνεται συχνά λόγος για τα ταξίδια τους στο εξωτερικό. Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά

«..Ο Δ. Κοντολαζός “πετάχτηκε” μέχρι την Ιταλία όπου αγόρασε τις τελευταίες δημιουργίες των διεθνών μετρ και μάλιστα από την πηγή τους την περίφημη «Βία ντε Κοντότι» της Ρώμης»⁵⁹²

«.. Η Α. Βίσση ψωνίζει από το Λονδίνο για να αγοράσει τις καινούριες της τουαλέτες που θα φοράει στις εμφανίσεις της στην πίστα του “Χάους” () «Η αξία των οποίων ανήλθε σε ποσό που προκαλεί ζήλη τουλάχιστον για τον απλό καθημερινό άνθρωπο»⁵⁹³

Σε ορισμένες περιπτώσεις η υιοθέτηση της μόδας του εξωτερικού γίνεται όπως θα δούμε στη συνέχεια, για λόγους μιμησης του look άλλων pop star

⁵⁹² «Τελεσίγραφο επεδώσαν στον Δημήτρη Κοντολαζό οι γυναίκες συναδελφοί του που εμφανίζονται μαζί του στο «Στοά Κλαμπ» ή ντυνεται φιγούρινη ή δεν βγαίνουμε μαζί σου στην πίστα () Η Αντζυ Σαμίου, η Χριστίνα Φαρμακή, η Στελλα Γεωργιάδου δεν μείναν ευχαριστημένες από την αμφιση του Δημήτρη, θεωρούσαν ότι υπολείπεται της δικής τους () Είδε και απέιθε ο άνθρωπος και πετάχτηκε μέχρι την Ιταλία όπου αγόρασε τις τελευταίες δημιουργίες των διεθνών μετρ και μάλιστα από την πηγή τους την περίφημη Βία ντε Κοντότι της Ρώμης» *Τάιμ Αουτ*, 20 Οκτωβρίου 1996

⁵⁹³ «Στο Λονδίνο βρέθηκε για λίγες μέρες η Α. Βίσση μαζί πάντα με τον αγαπημένο της Λιβιερατό. Και ξέρετε γιατί πήγε στη Βρετανική Πρωτεύουσα, Να σας πω εγώ. Για να αγοράσει τις καινούριες της τουαλέτες που θα φοράει στις εμφανίσεις της στην πίστα του Χάους. Η αξία των οποίων όπως λένε οι επαίοντες του μουσικού παρασκήνιου ανήλθε σε ποσό που προκαλεί ζήλη τουλάχιστον για τον απλό καθημερινό άνθρωπο. Η Βίσση πήγε στο Λονδίνο και για έναν ακόμη λόγο επισκεφθηκε σπεσιαλίστα κομμωτή ο οποίος ανανεώνει το look της ως εξής προσθέτει στα μαλλιά της τεχνητές μπουκλές για να φαίνονται πιο πλούσια και πιο φουντωτά» *Τάιμ Αουτ*, 24 Νοεμβρίου 1996

«... Ταξίδι αστραπή στο Μιλάνο πραγματοποίησε κατ' αυτές ο Σάκης Ρουβάς τις δυο μέρες που έχει ρεπό στο «Χάος», προκειμένου να ανανεώσει το βεσιτάριό του σε μια από τις κοιτίδες της διεθνούς μόδας, αφού οι ελληνικές δημιουργίες δεν ταιριάζουν κατά τη γνώμη του στο στυλ της ελληνικής έκδοσης του Μάικλ Τζάκσον». ⁵⁹⁴

«... Ο Χρήστος Αντωνιάδης και από τα ταξίδια του στο εξωτερικό αλλά και από τις μπουτίκ της Αθήνας, απέκτησε ό,τι καλύτερο και πιο σικ κυκλοφορεί το φετινό χειμώνα. Αναμένεται λοιπόν να κάψει καρδιές στο Γκάζι στο πλευρό της Άνας Βίση». ⁵⁹⁵

Στο ίδιο πνεύμα εντάσσονται ακόμη οι ειδήσεις για τα ταξίδια του Σ. Ρουβά στην Ιταλία «για να πλουτίσει την έτσι και αλλιώς πλούσια γκαρνταρόμπα του». ⁵⁹⁶ Τα ταξίδια της Α. Σαμίου και Γ. Μαζωνάκη στη Ρώμη το Παρίσι και το Λονδίνο για να «συγκροτήσουν την γκαρνταρόμπα τους». ⁵⁹⁷ Οι επισκέψεις της Δ. Βανδή στην Αγγλία για να πλουτίσει την γκαρνταρόμπα της με το στυλ της Άνας Βίση. ⁵⁹⁸ Το ταξίδι του Θ. Αδαμαντίδη στην Ιταλία προκειμένου «να ντυθεί με *Gucci* από την κορφή μέχρι τα νύχια». ⁵⁹⁹

⁵⁹⁴ «Ο Ρουβάς όπως μου είπαν, γύρισε φορτωμένος με σούπερ μοντέλα για τις καλοκαιρινές εμφανίσεις του. Όμως και η Λίτσα Γιαγκούση δεν πρόλαβε καλά καλά να επιστρέψει από τη Θεσσαλονίκη στην Αθήνα και αμέσως ετοίμασε τις βαλίτσες της και αυτή για το Μιλάνο. Ουχί βεβαίως για εμφανίσεις ή για αναψυχή, αλλά για ψώνια. Έπρεπε να ενημερωθεί για τις ανοιξιάτικες και καλοκαιρινές κολεξιόν των διασήμων Ιταλών σχεδιαστών». *Τάιμ Αουτ*, 23 Μαρτίου 1997.

⁵⁹⁵ *Τάιμ Αουτ*, 26 Οκτωβρίου 1997.

⁵⁹⁶ «Περιοσιές ολόκληρες ξοδεύει για το ντύσιμό του ο Σ. Ρουβάς Ο νεαρός τραγουδιστής χαλάει πάρα πολλά από τα επίσης πολλά εκατομμύρια που βγάζει για να πλουτίσει την έτσι και αλλιώς πλούσια γκαρνταρόμπα του και μη φανταστείτε ότι ψωνίζει από τα αθηναϊκά μαγαζιά. Στην Ιταλία πετάγεται κάθε τρεις και λίγο». *Τάιμ Αουτ*, 2 Μαρτίου 1997.

⁵⁹⁷ «Για Ρώμη Παρίσι Λονδίνο φεύγουν η Αντζυ Σαμίου και ο Γιώργος Μαζωνάκης. Όχι δεν πάνε για διακοπές φθινοπωρινές, αλλά για να συγκροτήσουν την γκαρνταρόμπα τους. Που φέτος το χειμώνα πρέπει να είναι πολύ χάλι, καθόσον ως γνωστόν οι δυο καλλιτέχνες θα εμφανιστούν στο Χάος αποφασισμένοι να παρουσιάσουν σούπερ θέαμα και να καταπλήξουν. Παράλληλα η Αντζυ και ο Γιώργος θα παρακολουθήσουν τα προγράμματα μεγάλων νυχτερινών κέντρων στις τρεις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες για να κλέψουν ιδέες και να τις μεταφέρουν στα καθ' ημάς. Ακριβώς στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται και οι προσπάθειες του καλλιτεχνικού διευθυντή του κέντρου Τάκη Μπουγά και του μάνατζερ Στηβ Αλεξίου, οι οποίοι αναζητούν αγωνιωδώς τρεις νέγρες πολύ χοντρές με όρθιους κότσους που πότε όρθιες και πότε οκλαδόν στο βάθος της πίστας, θα υποστηρίζουν φωνητικά τους σολίστες. Ανεβασμένα πράγματα δηλαδή». *Τάιμ Αουτ*, 5 Οκτωβρίου 1997.

⁵⁹⁸ Είναι γνωστό βεβαίως ότι η Δ. Βανδή κάνει τα πάντα προκειμένου να μοιάσει στην Α. Βίση. Προσπαθεί να τη μιμηθεί στο τραγούδι στις κινήσεις στη συμπεριφορά. Μόνο στο ίδιο σούπερ μάρκετ δεν πάει – καθόσον η Κηφισιά της πέφτει λίγο μακριά. Τώρα όπως μου είπαν, η Βανδή αποφάσισε να ντυθεί και σαν Βίση. Έτσι λοιπόν δεν πήγε στην Ιταλία (όπως έκανε μέχρι τώρα), αλλά στην Αγγλία για να ανανεώσει την γκαρνταρόμπα της. Όπου βρίσκεται ήδη για τον ίδιο λόγο και η Άννα». *Τάιμ Αουτ*, 15 Νοεμβρίου 1998.

⁵⁹⁹ «Ο Θέμης Αδαμαντίδης ύστερα από αρκετά μεγάλη απουσία από τα μουσικά δρώμενα επανήλθε στο προσκήνιο με νέο δίσκο στον οποίο λένε όσοι τον άκουσαν είναι ολοφάνερο το καινούριο στιλ στα τραγούδια. Παράλληλα ο γνωστός τραγουδιστής εμφανίζεται με ανανεωμένο

Η αξία των ρούχων. Οι ειδήσεις που αναφέρονται στα ταξίδια των καλλιτεχνών προκειμένου να ανανεώσουν την γκαρνταρόμπα τους συχνά επικεντρώνονται στα ποσά που δαπανήθηκαν. Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά:

«...Ο Θάνος Καλλίρης αγόρασε από κατάστημα της Γλυφάδας τρία κοστούμια αξίας 1.600.000 δρχ. Μιλάμε για κομμάτια τα οποία δεν υπάρχει περίπτωση να δεις να τα φοράει άλλος. Μοντελάκια των οίκων Fette´ και Babylon». ⁶⁰⁰

«...Ο Στ. Γονίδης πήγε στο Κολωνάκι όπου αγόρασε ένα υπέροχο κοστούμι επώνυμης και ακριβής φίρμας και ένα καταπληκτικό γαλάζιο διάφανο πουκάμισο με πουλίες». ⁶⁰¹

«...Τώρα ο Βαλάντης ντύνεται στην τρίχα σύμφωνα με την τελευταία λέξη της μόδας». ⁶⁰²

Στο ίδιο πνεύμα εντάσσεται και το δημοσίευμα για τα άφθονα και πανάκριβα ρούχα της Σαμπρίνας, ⁶⁰³ τα 12.000.000 που ξόδεψε η Α. Δημητρίου στο Μιλάνο για ρουχισμό, ⁶⁰⁴ το κόστος ύψους 15.000.000 δρχ. των τριών φορεμάτων της Έ. Σαρρή για να εμφανιστεί

λουκ που πέτυχε ύστερα από ταξίδι στην Ιταλία όπου κατέφυγε στον οίκο Gucci και ντύθηκε από την κορφή μέχρι τα νύχια». *Τάιμ Αουτ*, 31 Μαΐου 1998.

⁶⁰⁰ *Τάιμ Αουτ*, 26 Απριλίου 1998.

⁶⁰¹ «Στο νυχτερινό κέντρο FIX θα εμφανίζονται το χειμώνα ο Στ. Γονίδης και ο Γ. Μαζωνάκης. (...) Πώς να συναγωνιστεί ο συντηρητικός Σταμάτης τον προχωρημένο Γιώργο, που φοράει δερμάτινα τζάκετ εφαρμοστά παντελόνια και άλλα σούπερ μοντέρνα ρούχα. Το σκέφτηκε λοιπόν ο Γονίδης και πήγε στο Κολωνάκι όπου αγόρασε ένα υπέροχο κοστούμι επώνυμης και ακριβής φίρμας και ένα καταπληκτικό γαλάζιο διαφανές πουκάμισο με πουλίες. Ευχαριστημένος από την επιλογή του έφυγε από το μαγαζί σκεπτόμενος προφανώς «τώρα θα δες τι θα σου κάνω Μαζωνάκη». *Τάιμ Αουτ*, 18 Οκτωβρίου 1998.

⁶⁰² «Η Ρούλα Κορομηλά και ο Βαλάντης είναι πλέον συνάδελφοι καθώς σε μερικές εβδομάδες θα εμφανίζονται μαζί στο νυχτερινό κέντρο «Καζίνο» όπου επικεφαλής του προγράμματος θα είναι ο Λευτέρης Πανταζής. Μάλιστα ακριβώς λόγω της συναδελφικότητας αυτής η εθνική μας τηλεπαρουσιάστρια μερίμνησε για την αλλαγή της ενδυματολογικής εικόνας του νεαρού αοιδού όστις μέχρι πρότινος μας είχε συνηθίσει σε πιγρέ αμφιέσεις, μπότες και άλλα εξεζητημένα και κραυγαλέα. Τώρα ο Βαλάντης ντύνεται στην τρίχα σύμφωνα με την τελευταία λέξη της μόδας». *Τάιμ Αουτ*, 20 Σεπτεμβρίου 1998.

⁶⁰³ «Εκατό φορέματα (τα περισσότερα μίνι ή με βαθύ σκίσιμο στη μια πλευρά) και με αβυσσαλέα ντεκολτέ, διακόσια πουκάμισα, άλλες τόσες μπλούζες, εκατόν πενήντα φούστες, οι πιο πολλές από τις οποίες σούπερ μίνι, τριάντα ταγιέρ, δέκα οικολογικές γούνες και καμία εικοσαριά δερμάτινα τζάκετ. Όσο για αξεσουάρ ας μην το συζητάμε, βουνά ολόκληρα και όλα φίρμες. Πως είπατε; Πόσο στοιχίζει το βεστιάριο της Σαμπρίνας; Δυστυχώς δεν γνωρίζω. Πολλαπλασιάστε κομμάτια και τσουχτερές τιμές και βρείτε το μόνοι σας». *Τάιμ Αουτ*, 1 Απριλίου 2000.

⁶⁰⁴ «Στο Μιλάνο πήγε πριν από μερικές μέρες η Α. Δημητρίου. Με δώδεκα εκατομμύρια δρχ στην τσέπη. Θέλετε τώρα να μάθετε με πόσα λεφτά επέστρεψε στην Αθήνα Μόλις με δέκα χιλιάδες δραχμές. Πώς είπατε; Τι έγιναν όλα αυτά τα χρήματα; Μοντελάκια.. Η γνωστή αοιδός «σήκωσε» τα μαγαζιά της ιταλικής μεγαλούπολης. Ψώνισε τα ρούχα που θα φοράει το χειμώνα στον «Απόλλωνα» όπου θα εμφανίζεται στο πλευρό του Τόλη Βοσκόπουλου. Όλα είναι δημιουργίες Gucci, Valentino από μαύρο σατέν έως κόκκινο της φωτιάς». *Τάιμ Αουτ*, 1 Νοεμβρίου 1998.

στο «Καζίνο» με τη Σαμπρίνα και το Λ. Πανταζή». ⁶⁰⁵ Στο ίδιο πνεύμα η είδηση για το ποσό ύψους 16.000.000 δρχ που ξόδεψε η Κ. Στανίση σε ρουχισμό προκειμένου να εμφανιστεί στα Ν. Δειλινά με το Δ.. Κοντολάζο. ⁶⁰⁶

Σύμφωνα με ένα ακόμη δημοσίευμα για την ένδυση των καλλιτεχνών, συχνά γίνεται λόγος για μεταξύ τους ανταγωνισμό:

«Παραλίγο να πάθει αποπληξία η Καίτη Γαρμπή όταν μπήκε σε γνωστό in παραλιακό κλαμπ και είδε τη Μαίρη Μηλιαρέση η οποία επίσης υπέστη σοκ μόλις αντίκρισε την Καίτη Γαρμπή. Ο λόγος; Και οι δυο ήταν ντυμένες από την κορυφή ως τα νύχια ομοιόμορφα σαν νεοσύλλεκτοι, ίδια μπλούζα, ίδια φούστα, ίδια παπούτσια, ίδια τσάντα. Έτσι με το που συνήλθαν από την αρχική ταραχή αφού αντάλλαξαν άγριες ματιές, έσπευσαν να απομακρυνθούν η μια από την άλλη. (...) Τι είχε συμβεί; Απλούστατα, οι δυο γυναίκες είχαν αγοράσει συμπτωματικά το ίδιο ακριβώς σετ από την ίδια μπουτίκ του Κολωνακίου, η οποία υποτίθεται ότι έδινε αποκλειστικότητα μοντέλων στην πελατεία της». ⁶⁰⁷

Το σεξιστικό στοιχείο του ενδυματολογικού κώδικα των καλλιτεχνών. Είναι γεγονός ότι το σεξιστικό στοιχείο βρίσκεται λανθάνον σχεδόν σε κάθε είδηση. Ωστόσο υπάρχουν ορισμένες ειδήσεις που αναφέρονται στη «σέξι» εμφάνιση των καλλιτεχνών στην πίστα:

«...Ενας φανατικός θαυμαστής της όρμησε στην πίστα και της έσκισε το φόρεμα κρατώντας κομμάτια δαντέλας για σουβενίρ.» ⁶⁰⁸

⁶⁰⁵ «Ριζικές αλλαγές στην εμφάνισή της έκανε η Εφη Σαρρή για τις εμφανίσεις της στο «Καζίνο» μαζί με τη Σαμπρίνα και το Λ. Πανταζή. Τέρμα τα σούπερ μίνι, τα εξώπλατα και τα αβυσσαλέα ντεκολτέ. Αφού έβγαινε στην πίστα με τρεις διαφορετικές τουαλέτες όλες σεμνές κλειστές από παντού. Μόνο ένα συντητηρικό μίνι φορούσε κάποια στιγμή έτσι για να μην ξεχνιούνται οι παλιότεροι θαυμαστές της. Για την ιστορία, αναφέρω ότι οι τρεις τουαλέτες της Σαρρή δημιουργίες της Λουκίας στοίχισαν στη γνωστή αοιδό 15.000.000 δρχ.» *Τάιμ Αουτ*, 8 Νοεμβρίου 1998.

⁶⁰⁶ Ότι η Κ. Στανίση εμφανίζεται στα Ν. Δειλινά μαζί με το Δ. Κοντολάζο πιθανόν το γνωρίζατε. Δεν γνωρίζατε όμως ότι η γνωστή αοιδός της οποίας οι μετοχές ανέβηκαν μετά τη συνεργασία της με το Στ. Κραουνάκη για τις εμφανίσεις της στην πίστα του εν λόγω νυχτερινού κέντρου ξόδεψε κάπου 16.000.000 δρχ. Θέλω να πω δηλαδή ότι τόσα χρήματα διέθεσε για να αγοράσει από το Παρίσι όπου πήγε επί τούτου, μοντελάκια Βερσάτζε, Υβ Σεν Λοράν, κ.α. προκειμένου να εμφανιστεί χλιδατή ενώπιον των θαυμαστών της. *Τάιμ Αουτ*, 17 Ιανουαρίου 1999.

⁶⁰⁷ Ο.π., 2 Ιουλίου 1995.

⁶⁰⁸ Ο.π., 7 Απριλίου 1996.

« Η γνωστή αιδός αποφάσισε να φορέσει ακόμη λιγότερα ρούχα όταν εμφανίζεται στην πίστα σε μια νέα προσπάθεια να ανεβάσει τις μετοχές της (..) επισκέπτεται την αισθητικό της Σαμπρίνας, πηγαίνει στον κομμωτή της Σαμπρίνας, φοράει μοντελάκια της φίρμας που φοράει η Σαμπρίνα μιμείται όταν τραγουδάει τις κινήσεις της Σαμπρίνας, κάνει νάζια όπως η Σαμπρίνα». ⁶⁰⁹

Επίσης στο ίδιο πνεύμα εντάσσεται και η είδηση σχετικά με την αύξηση των θαυμαστριών του Γ. Αλκαίου ύστερα από τη δίαιτα που έκανε. ⁶¹⁰ Ενδιαφέρον έχει ακόμη, το δημοσίευμα που υποδηλώνει την εμφάνιση ως μέσο προσέλευσης θαυμαστών:

«...Σκοτωμός γίνεται για τα μπροστινά τραπέζια στο «BIO BIO» λένε οι πληροφορίες από το χώρο της νυχτερινής διασκέδασης αναφέροντας το λόγο. Η Αντζυ Σαμίου εμφανίζεται με λίαν αποκαλυπτικές αμφιέσεις. Αραχνοϋφαντα φορέματα που μοιάζουν περισσότερο με νυχτικά πάνω από μαύρα και λευκά εσώρουχα εναλλάξ. Το φιλοθεάμον άρρεν κοινό λοιπόν δικαιολογημένα θέλει να είναι κοντά στην πίστα για να μη χάνει τις λεπτομέρειες, καθώς η γνωστή τραγουδίστρια άδει λικνιζόμενη. Θέλετε να μάθετε τώρα το νυχτοκάματο της Σαμίου; Πεντακόσιες χιλιάδες δραχμές παρακαλώ (άξιος βέβαια ο μισθός της)». ⁶¹¹

7.5 β. Άλλα στοιχεία που συνθέτουν την εξωτερική εμφάνιση των καλλιτεχνών

Σε αυτή την παράγραφο αναφέρονται οι ειδήσεις που αφορούν τα τεράστια χρηματικά ποσά που δαπανούν οι καλλιτέχνες για αξεσουάρ και γενικότερα για την ανανέωση της εξωτερικής τους εμφάνισης.

Κοσμήματα. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται μια σειρά από ειδήσεις όπως π.χ. το πανάκριβο δαχτυλίδι που έκανε δώρο στην Α. Σαμίου ο ιδιοκτήτης του κέντρου «Στοά Κλάμπ», ⁶¹² το δαχτυλίδι με μπριγιάν 24 καρατίων – επένδυση της Α. Δημητρίου, ⁶¹³ καθώς

⁶⁰⁹ Ό.π., 3 Αυγούστου 1997.

⁶¹⁰ «Πάθος με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές έχει ο Γ. Αλκαίος όστις ειρήσθω εν παρόδω έχασε πάνω από δώδεκα κιλά τους τελευταίους δυο μήνες με αποτέλεσμα να περιτριγυρίζεται από ακόμη μεγαλύτερο αριθμό θαυμαστριών» *Τάιμ Άουτ*, 30 Μαρτίου 1997.

⁶¹¹ Ό.π., 8 Ιουνίου 1997.

⁶¹² Ό.π., 17 Νοεμβρίου 1996.

⁶¹³ «Ένα δαχτυλίδι με μπριγιάν 24 καρατίων κοσμεί εδώ και λίγες μέρες το δάχτυλο και την μπιζουτιέρα της Α. Δημητρίου. Και μη σπεύδετε παρακαλώ να βγάλετε τα κακεντρεχή συμπεράσματα που σας βολεύουν διότι το αξίας 25.000.000 δρχ κόσμημα δεν το χάρισε στη λαϊκή αιδού κάποιος πρῶην νυν ή μέλλον αγαπημένος, ούτε κάποιος ένθερμος θαυμαστής της

επίσης και δημοσιεύματα για πανάκριβα δαχτυλίδια που δέχθηκαν ως δώρα και άλλοι καλλιτέχνες όπως η Κ. Στανίση, η Λ. Παπαδοπούλου, η Μαντώ, η Χρ. Φαρμάκη και η Ε. Κοκκίνου.⁶¹⁴ Στο ίδιο πνεύμα εντάσσεται και η είδηση για το μενταγιόν που φοράει η Μαντώ στο «Διογένης Παλλάς» - ίδιο με εκείνο της ηρωίδας του φιλμ «Τιτανικός».⁶¹⁵ Επίσης, το κόσμημα αξίας 1.000.000 δρχ που έκανε δώρο ο Στ. Γονίδης στη Μυρτώ Πέτροβιτς,⁶¹⁶ αλλά και ότι ο ίδιος «... φοράει πανάκριβα χτυπητά κοσμήματα χρυσές καδένες στο λαιμό, χρυσά δαχτυλίδια, με πέτρες μαμούθ στο χέρι, χρυσές ταυτότητες με πελώριους κρίκους στον καρπό. Μέχρι και χρυσή χοντρή αλυσίδα στο πόδι και μάλιστα πάνω από την κάλσα» ...⁶¹⁷

Άλλες σχετικές ειδήσεις είναι η περιοδεία του ζεύγους Γαρμπή – Σχοινά στις ΗΠΑ και το δαχτυλίδι αξίας πολλών εκατομμυρίων που χάρισε ο Σχοινάς στη Γαρμπή,⁶¹⁸ οι επενδύσεις σε μπριγιάν της Α. Δημητρίου και το πανάκριβο ρολόι χειρός του Λε Πα.⁶¹⁹

φυσικά, αλλά η ίδια στον εαυτό της. Όμως μου είπαν σχετικώς αποτελεί παλιά συνήθεια της Άντζελας να αγοράζει χρυσαφικά και ένα πανάκριβο κομμάτι με διπλό στόχο. Πρώτον να το χαίρεται όσο είναι νέα και δεύτερον να υπάρχει σαν επένδυση για τα γεράματά της. Καθόσον οι καλλιτέχνες ή δεν παίρνουν καμία σύνταξη ή αυτή που παίρνουν είναι ψωραλέα». *Τάιμ Αουτ*, 5 Φεβρουαρίου 1995.

⁶¹⁴ «Η Κατερίνα Στανίση από τον αγαπημένο της δέχθηκε ένα πανάκριβο δαχτυλίδι Βανελιο που στοιχίζει 2.000.000 δρχ Ένας φίλος του Ν. Σφακιανάκη θαυμαστής της Λένας Παπαδοπούλου της έκανε δώρο ένα δαχτυλίδι με διαμάντια σε σχήμα καρδιάς αξίας 1.500.000 δρχ. Η γιαγιά της Μαντώς έκανε δώρο στην εγγονή της ένα πανέμορφο δαχτυλίδι που στοιχίζει 500.000 δρχ «το ωραιότερο δώρο του κόσμου» λέει η Μαντώ. Τέλος η μητέρα της Ελλης Κοκκίνου έκανε δώρο στην κόρη της την ημέρα των γενεθλίων της ένα δαχτυλίδι Cartier αξίας 1.000.000 δρχ.» *Τάιμ Αουτ*, 17 – 23 Σεπτεμβρίου 2000.

⁶¹⁵ Ο.π., 10 Μαΐου 1998

⁶¹⁶ «Τη λένε Μυρτώ Πέτροβιτς είναι νέα όμορφη και ξανθιά. Αυτό το τελευταίο τράβηξε προφανώς το Στ. Γονίδη κοντά της να μην ξεφύγει από την παράδοση που τον θέλει λάτρη των ξανθών γυναικών. Η Μυρτώ πήγε στο μαγαζί όπου τραγουδάει ο Γονίδης κάθισε πρώτο τραπέζι πίστα και όταν ο αιδός βγήκε στην πίστα τα βλέμματά τους διασταυρώθηκαν. Μετά το τέλος του προγράμματος η Μυρτώ τον επισκέφτηκε στο καμαρίνι του και εκεί άρχισε το ειδύλλιο. Τώρα κυκλοφορούν μαζί χωρίς να κρύβουν τον έρωτά τους. Ο Σταμάτης μάλιστα έκανε δώρο στη Μυρτώ ένα δαχτυλίδι με μπριγιάν αξίας 1.000.000 δρχ.» *Τάιμ Αουτ*, 10 Απριλίου 1999.

⁶¹⁷ «Ο Σταμάτης Γονίδης όταν έβλεπε κάποιον άνδρα συνάδελφο φίλο ή γνωστό του να φοράει εξεζητημένα ρούχα και κοσμήματα (κυρίως το δεύτερο) τον σχολίαζε κοροϊδευτικά και μάλιστα με χοντρές κουβέντες (...) Ωστόσο τον τελευταίο καιρό ο γνωστός αιδός κυκλοφορεί και ο ίδιος με σούπερ μοντέρνα αμφίεση που πολλακίς αγγίζει τα όρια του ακραίου.» *Τάιμ Αουτ*, 15 Νοεμβρίου 1998.

⁶¹⁸ «Αμέσως μετά το γάμο τους που θα γίνει την Κυριακή του Θωμά η Κ. Γαρμπή και ο Δ. Σχοινάς θα φύγουν για περιοδεία ως επίσημο ζεύγος πλέον στην πέραν του Ατλαντικού μεγάλη Δημοκρατία. Μετά το ταξίδι στις ΗΠΑ οι δύο καλλιτέχνες θα ξεκουραστούν για ένα διάστημα και εν συνεχεία θα ξεκινήσουν περιοδεία στην Ελλάδα αυτή τη φορά μαζί με τον Α. Ρέμο. Εν τω μεταξύ, ο Διονύσης όπως με πληροφόρησαν οι επαίοντες του μουσικού παρασκήνιου έκανε δώρο στην Κάιτη ένα χρυσό δαχτυλίδι και ένα ζευγάρι χρυσά σκουλαρίκια αξίας αρκετών εκατομμυρίων.» *Τάιμ Αουτ*, 6 Απριλίου 1997.

⁶¹⁹ «Η Εφη Σαρρή αποπεράτωσε βίλα πολλών τετραγωνικών με πισίνα γκαράζ και άλλα σύγχρονα κομψό σε νότιο προάστιο. Η Σοφία Αρβανίτη αγόρασε τριώροφη μονοκατοικία στην

Ανανέωση του look. Μέσα από αυτή την κατηγορία ειδήσεων, προκύπτει ότι οι καλλιτέχνες δαπανούν ποσά προκειμένου να ανανεώνουν το look τους και να διατηρούνται πάντοτε όμορφοι, κομψοί και νέοι.

Σε αυτό το πνεύμα εντάσσονται οι ειδήσεις για τον προσωπικό κομμωτή της Α. Βίσση,⁶²⁰ την ανανέωση που είχε κάνει σε ινστιτούτο καλλονής η Ρ. Σακελλαρίου⁶²¹ και τα χάπια αδυνατίσματος που προμηθεύτηκε ο Αντύπας από το Λονδίνο.⁶²² Συνεπώς σε αυτό το πνεύμα και η «ρήση» της Α. Δημητρίου «Για ένα μαλλί και μια φωνή ζούμε» που στο δημοσίευμα δικαιολογεί την κίνησή της να «απολύσει» τον κομμωτή της. Το παρακάτω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό:

«Μολονότι είχε εμπιστευτεί στα χέρια του τους βοστρύχους της επί σειρά ετών η Αντζελα Δημητρίου «απέλυσε» τον κομμωτή της εντός δευτερολέπτων. (...) «Την ώρα που κούρευε την αισιό της έκοψε λίγο παραπάνω απ'ό,τι έπρεπε τα μαλλιά της. Η Δημητρίου έγινε λέει θηρίο ανήμερο και τον έδωσε ατάκα και επί τόπου που λένε. Και προσέλαβε άλλον - τον Σπύρο Πάσχα. Μάλιστα η Αντζελα για να δικαιολογήσει αυτή την ενέργεια δήλωσε: «Για ένα μαλλί και μια φωνή ζούμε.»»⁶²³

Ανάβυσσο. (...) Ο Λ. Λιβιεράτος αγόρασε θηριώδες τροχοφόρο ένα μαύρο τζιπ Γκραν Τσερόκι 4.000 κυβικών. (...) Ο Σ. Ρουβάς απέκτησε ένα υπερσύγχρονο ηχοσύστημα που το πλήρωσε 7.000.000. δρχ. Η Α. Δημητρίου αγόρασε ένα ακόμα πανάκριβο κόσμημα χρυσό περιδέριο 18 καρατίων με μπριγιόν 2,8 καρατίων. Η Σαμπρίνα πλούτισε τη συλλογή των κοσμημάτων της με ένα ακόμα χρυσό δαχτυλίδι με διαμάντι 3, 2 καρατίων. Ο Λ. Πανταζής αγόρασε ένα σούπερ ρολόι χειρός αξίας 4.000.000 δρχ.» *Τάιμ Αουτ*, 18 Οκτωβρίου 1998.

⁶²⁰ «Η Άννα Βίσση αποφάσισε να αποκτήσει προσωπικό περιποιητή βοστρύχων. Και τούτο διότι όλα αυτά τα χρόνια λέει καταφεύγοντας από κομμωτή σε κομμωτή ποτέ δεν κατάφερε να πετύχει το (απόλυτο) ποθητό αποτέλεσμα όσον αφορά την εμφάνιση των μαλλιών της. (...) Η Βίσση θα επιλέξει τον αποκλειστικό κομμωτή με εξετάσεις. Ήδη προσλαμβάνει λέει δοκιμαστικά κομμωτές για ένα διάστημα μέχρις ότου καταλήξει στον καλύτερο.» *Τάιμ Αουτ*, 12 Νοεμβρίου 1995

⁶²¹ «Με νέο λουκ κυκλοφορεί η Ρ. Σακελλαρίου. Εγκατέλειψε έπειτα από πολλά χρόνια την περμανάντ (που ήταν το σήμα κατατεθέν της) και άφησε τα μαλλιά της ίσια χτενισμένα ελαφρώς μοιραία. Παράλληλα η δημοφιλής λαϊκή αισιός, έκανε ταχύρρυθμη κούρα αδυνατίσματος σε ινστιτούτο καλλονής και έχασε οκτώ κιλά. Τέλος, η Σακελλαρίου έκανε πλίνγκ και καθάρισε το πρόσωπό της καθώς και σύσφιξη του δέρματος με ειδική μέθοδο ηλεκτρομασάζ. Πάνοπλη λοιπόν η Ριτάρα, λένε οι φαρμακόγλωσσοι του μουσικού παρασκηνίου έχει ριχτεί στη μέση για την εξεύρεση ενός ακόμη έρωτος που θα νοστιμίσει τη ζωή της». *Τάιμ Αουτ*, 9 Ιουλίου 1995.

⁶²² «Μπορεί μεν η «Καταιγίδα» η νέα δισκογραφική δουλειά του Αντύπα να μπήκε στο Top 10 πλην όμως ο γνωστός τραγουδιστής είναι πολύ στεναχωρημένος. Και τούτο διότι η αυστηρή δίαιτα που έκανε εδώ και ένα μήνα δεν απέδωσε τα αναμενόμενα αποτελέσματα αφού έχασε μόνο τρία κιλά, ενώ έπρεπε να απωλέσει τουλάχιστον δέκα. Έτσι λοιπόν ο Αντύπας ταξίδεψε στο Λονδίνο προκειμένου να προμηθευτεί κάποια νέα χάπια αδυνατίσματος που μόλις κυκλοφόρησαν στην Αγγλία και υπόσχονται θαύματα. Γυρίζοντας από τη Βρετανική Πρωτεύουσα ξεκίνησε δεύτερη μάχη με τις θερμίδες και περιμένει τώρα την έκβασή της ώστε ανάλογα να μεριμνήσει για την γκαρνταρόμπα του καθώς έχει υποσχεθεί στον εαυτό του να βγει φιγουρίνι στην πίστα του «Ποσειδωνίου». *Τάιμ Αουτ*, 26 Οκτωβρίου 1997.

⁶²³ *Τάιμ Αουτ*, 20 Σεπτεμβρίου 1998.

Την ίδια στιγμή η Α. Σαμίου προσλαμβάνει μακιγιέζ,⁶²⁴ ενώ ο Τριαντάφυλλος κάνει προσθετική μαλλιών.⁶²⁵ Στο ίδιο πνεύμα εντάσσεται η θεραπεία που κάνει για τις φωνητικές του χορδές ο Λ. Πανταζής:

*«Εκτός από τα παγάκια που πιπιλάει για να γίνει ανθεκτική η φωνή του ο Λ. Πανταζής κάνει παράλληλα κούρα στις φωνητικές του χορδές με αβγά χήνας. (...) Έμαθε για μια Γιαπωνέζα ειδικά, ονόματι Ερμίνα Ρικάρο Ταμπάτα που έρχεται κάθε τόσο στην Ελλάδα προσφέροντας υπηρεσίες αισθητικής και παραϊατρικής. (...) πριν από μερικές μέρες η Γιαπωνέζα ήρθε πάλι στην Ελλάδα μεταφέροντας αυγά χήνας σε φορητό μίνι κλίβανο για τη φωνή του Πανταζή, ο οποίος άρχισε ήδη τη θεραπεία».*⁶²⁶

Ακόμη, η είδηση ότι «η Αντζυ Σαμίου πηγαίνει σε ινστιτούτο αισθητικής και ενημερώνεται μανιωδώς για τις νέες δημιουργίες των Ιταλών σχεδιαστών μεταξύ των οποίων θα επιλέξει για τις εμφανίσεις της στο “Χάος”». ⁶²⁷ Σε αυτό το πνεύμα εντάσσονται επίσης και τα δημοσιεύματα για επισκέψεις επώνυμων γυναικών του καλλιτεχνικού χώρου σε ινστιτούτο πλαστικής χειρουργικής που άνοιξε στα βόρεια προάστια⁶²⁸ και η

⁶²⁴ «Στην Ιέρεια (πρώην Στοά) εμφανίζεται τη φετινή Σεζόν η Αντζυ Σαμίου. Και επειδή μια Ιέρεια του άσματος δεν μπορεί να βγαίνει στην πίστα όπως όπως, αποφάσισε να δώσει ιδιαίτερο βάρος στο μακιγιάρισμα. Προσέλαβε λοιπόν εκτός από τον μακιγιέρ Ιάκωβο που έχει κοντά της αρκετό καιρό και τη μακιγιέζ Μαρία Έξαρχου». *Τάιμ Αουτ*, 25 Οκτωβρίου 1998.

⁶²⁵ «Οι μελαχρινοί βόστρυχοι του Τριαντάφυλλου είναι αντικείμενο θαυμασμού από τις θαυμάστριές του. Έτσι λοιπόν, όταν άρχισαν να αραιώνουν, ο σοιδός αποφάσισε να κάνει προσθετική, προκειμένου να μην αλλάξει λουκ, διότι εύκολα βρίσκει κανείς νέες θαυμάστριες; Πλην όμως η επέμβαση δεν πέτυχε και πολύ σπότε ο νεαρός άρχισε τη γύρα στις εταιρείες προσθετικής για να ξαναπροσπαθήσει. Ζητώντας ταυτοχρόνως τα μαλλιά της κεφαλής του. Τουτέστιν αντί να πληρώσει ο Τριαντάφυλλος ζήτησε να του κάνουν την επέμβαση δωρεάν και να πάρει και πέντε εκατομμύρια προκειμένου να διαφημίσει κατόπιν ότι έβαλε μαλλιά στη συγκεκριμένη εταιρεία. Πλην όμως πήγαινε για μαλλί και βγήκε κουρεμένος καθώς καμιά εταιρεία δεν δέχτηκε να δώσει αυτό το ποσό». *Τάιμ Αουτ*, 26 Απριλίου 1998.

⁶²⁶ Ο.π., 7 Ιανουαρίου 1996.

⁶²⁷ «Ο Ηλίας Μαρσούλης ο οποίος όπως έμαθα υπέγραψε συμβόλαιο με την Άντζυ Σαμίου (ήτις γνωρίζει λέει μεγάλη επιτυχία στο Βίο Βίο με τα αποκαλυπτικά μοντελάκια της) για να εμφανιστεί στο Χάος. Ο Μαρσούλης είπε λέει στην Άντζυ μετά τη συμφωνία τους ότι μόνο αυτή θα μπορούσε να αντικαταστήσει επάξια την Άννα Βίση η οποία έσκισε τον περσινό χειμώνα ως γνωστόν στο ίδιο κέντρο. Κατόπιν τούτου λέει η Σαμίου έχει αρχίσει από τώρα αγώνα δρόμου για να ανταποκριθεί στις προσδοκίες του επιχειρηματία που την εμπιστεύτηκε αλλά και στις απαιτήσεις των πολυάριθμων θαυμαστών της. Σε τι συνίσταται αυτός ο αγώνας δρόμου: πρώτον, η Αντζυ κάνει κούρα ομορφιάς σε ινστιτούτο αισθητικής και δεύτερον ενημερώνεται μανιωδώς για τις νέες δημιουργίες των Ιταλών σχεδιαστών μεταξύ των οποίων θα επιλέξει για τις εμφανίσεις της στο Χάος. Πιθανώς να αναρωπιέστε αν για το ρεπερτόριο της δεν κάνει τίποτα. Θα σας απαντήσω εγώ: Τα τραγούδια βρε αδερφέ έχουν δευτερεύουσα σημασία». *Τάιμ Αουτ*, 17 Αυγούστου 1997.

⁶²⁸ «Πολλές επώνυμες (ανάμεσά τους Μιμή Ντενίση, Αντζελα Δημητρίου, Αντζυ Σαμίου, Ίνα Λαζοπούλου, Κατερίνα Στανίση, Κατερίνα Κούκα, Βίκυ Κουλιανού κ.ά.) πραγματοποίησαν εσχάτως ανιχνευτικές επισκέψεις σε νέο κέντρο πλαστικής χειρουργικής που άνοιξε πρόσφατα στα βόρεια προάστια». *Τάιμ Αουτ*, 6 Σεπτεμβρίου 1998.

ανανέωση της Α. Βίσση εν όψει των εμφανισιών της στα «Αστερια» της Γλυφαδας⁶²⁹ Το παρακάτω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό της εμφασης που δίνεται στην εμφάνιση των τραγουδιστών εις βάρος της ιδιοτητάς τους ως μουσικών

«Η συντροφιά τα΄ πινε τις προάλλες στο Κολωνάκι και συζητούσε για το ελληνικό τραγούδι. Ανάμεσα στα μέλη της ήταν και ο Θ. Καλλίρης ο οποίος όταν εκλήθη να πει τη γνώμη του είπε. “Έχει πέσει το επίπεδο στο χώρο. Περισσότερο μετράει το ωραίο σώμα παρά η σωστή φωνή”. Και πρόσθεσε: ‘Να φανταστείτε είχα αποφασίσει να πάω σε ωδείο για να καλλιεργήσω τη φωνή μου, αλλά τελικά μετάνιωσα”. Οι άλλοι τον ρώτησαν με ένα στόμα γιατί και ο Καλλίρης απάντησε «Θα πάω σε γυμναστήριο⁶³⁰ για να φτιάξω ποντίκια”».

Συμβολικά χαρακτηριστικά. Στην κατηγορία αυτή κατατάξαμε τις ειδησεις που αφορούν ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της εξωτερικής εμφάνισης των καλλιτεχνών.

Σε αυτό το πνεύμα εντάσσονται οι ειδησεις π.χ για το μουστακι του Ν. Σφακιανακή που το θεωρεί γούρι του,⁶³¹ τα τατουάζ του Στ. Ρόκκου,⁶³² τη συλλογή γυαλιών ηλίου της Α. Βίσση που δεν φοράει κανένα ζευγάρι πάνω από τρεις φορές⁶³³ Επίσης το ότι ο Α. Ρέμος δεν αποχωρίζεται ποτέ το κομπολόι που του φέρνει γουρι⁶³⁴ Στο ίδιο πνεύμα

⁶²⁹ «Πρώτα πρώτα η δημοφιλής αοιδός θα εμφανιστεί με καταξανθα μαλλια και ολοισία. Δεύτερον έχει αλλάξει το στυλ των ματιών της – θυμίζουν την Μπέτι Ντέιβις » *Τάιμ Αουτ*, 13 – 19 Φεβρουαρίου 2000

⁶³⁰ *Ο π*, 26 Σεπτεμβρίου 1999

⁶³¹ «Ξέρετε ποια είναι η μεγάλη αδυναμία του Νότη Σφακιανακή. Η Αχιλλείος πτερνα του, κατ'επίσημον μονομανία. Σαν σύνδρομο ωραιοπάθειας. Όχι θα σας το πω εγώ λοιπόν για να το μαθετε απ'αξ' δια παντός. Ο μουσταξ του, μάλλον ο υπομουσταξ και για να είμαστε ακριβείς ο ανθυπομούσταξ του για να μην πω το δείγμα μουστακιού () Γιατί όμως ο Σφακιανακής έχει τέτοιο πάθος με το μουστάκι του. Είναι πολύ απλό. Το θεωρεί γουρι του» *Τάιμ Αουτ*, 13 Απριλίου 1997

⁶³² «Σας τρώει μήπως περιέργεια να μάθετε για τα τατουάζ που έχει χτυπήσει στο σώμα του ο Στέλιος Ρόκκος. () το ένα είναι μια μουσική νότα και το άλλο μια πυξίδα. Και τα δυο υποδηλώνουν τις δυο μεγάλες αγάπες του γνωστού τραγουδιστή τη μουσική και τη θάλασσα. Δυστυχώς για τα υπόλοιπα τρία τατουάζ που βρίσκονται σε κρυφά σημεία του σώματος του Ρόκκου δεν μπορώ να σας πω τίποτα εκ των πραγμάτων» *Τάιμ Αουτ*, 13 Ιουλίου 1997

⁶³³ «Εξάλλου όπως μου είπαν οι γνωρίζοντες η Άννα Βίσση έχει ιδιαίτερη αδυναμία στα γυαλιά ηλίου. Διαθέτει λέει ολόκληρη συλλογή και δεν φοράει κανένα ζευγάρι παραπάνω από τρεις φορές. Της αρέσουν – λέει – περισσότερο τα γυαλιά με μαύρο σκελετό. Κάτι άλλωστε που διαλαλεί και στο τραγούδι της «Μαύρα Γυαλιά» *Τάιμ Αουτ*, 2 Νοεμβρίου 1997

⁶³⁴ «Όλοι εμείς οι κοινοί θνητοί έχουμε λίγο πολύ κάποιο γούρι. Ποσο μάλλον οι καλλιτέχνες. Όπως π.χ ο Αντώνης Ρέμος ο οποίος τρέφει ιδιαίτερη αδυναμία για ένα πορτοκαλί κομπολόι. Ο γνωστός αοιδός το κουβαλάει συνεχώς μαζί του καθόσον πιστεύει ότι του φέρνει τύχη και στα επαγγελματικά και στα προσωπικά του. Πριν από λίγες μέρες μόλις εφτάσε στο κέντρο όπου τραγουδάει διαπίστωσε πως το είχε ξεχάσει. Και μολονότι δεν απέμενε παρά μισή ώρα για να βγει

εντάσσεται και η συνήθεια του Λ. Λιβιεράτου να χαρίζει πανάκριβα παπούτσια στις γυναίκες με τις οποίες συνδέεται κατά καιρούς.⁶³⁵

7.6. ΤΟ LIFE STYLE ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Μέσα από τις σελίδες του ένθετου «Τάιμ Άουτ» γίνεται συχνά αναφορά στην πολυτελή ζωή βαθύπλουτων καλλιτεχνών. Εμείς δεν θα σταθούμε στο αν και κατά πόσον ευσταθούν τα δημοσιεύματα, αλλά θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν το συγκεκριμένο τρόπο ζωής τους.

Κοινή συνισταμένη όλων των δημοσιευμάτων που ακολουθούν είναι ότι οι Έλληνες σταρ ζουν και ξοδεύουν τα λεφτά τους με τον ίδιο τρόπο που τα ξοδεύουν οι πάμπλουτοι - διεθνούς φήμης - σταρ. Τα περισσότερα δημοσιεύματα κάνουν λόγο για την ακίνητη και κινητή περιουσία των καλλιτεχνών που παρουσιάζεται ως αμύθητη.

7.6 α. Η ακίνητη περιουσία

Ένα μεγάλο ποσοστό δημοσιευμάτων αφορά την ακίνητη και κινητή περιουσία των καλλιτεχνών. Θεωρούμε σημαντικό να αναδείξουμε αυτά τα δημοσιεύματα, προκειμένου να φανεί η σημασία που το ένθετο δίνει σε αυτές τις ειδήσεις.

Σύμφωνα με τα εν λόγω δημοσιεύματα, η Κ. Γαρμπή φέρεται να χάρισε στην αδελφή της βίλλα στην Εκάλη αξίας 55.000.000 δρχ.⁶³⁶ Άλλες ειδήσεις αναφέρονται στην

στην πίστα έφυγε σαν τρελός πήγε στο σπίτι του και επέστρεψε με το κομπολόι ανά χείρας.» *Τάιμ Άουτ*, 14 Φεβρουαρίου 1999.

⁶³⁵ Κυρίες και κύριοι σήμερα θα σας αποκαλύψω κάτι πολύ σημαντικό: αν κάποια γυναίκα δημιουργήσει ερωτικό δεσμό με το Λάμπη Λιβιεράτο και δεν της χαρίσει ένα ζευγάρι πανάκριβα παπούτσια να ξέρετε ότι δεν συγκαταλέγεται ανάμεσα στις εκλεκτές του». *Τάιμ Άουτ*, 21 Ιουνίου 1998.

⁶³⁶ «Αυτό θα πει ουσιαστική και έμπρακτη αγάπη. Η Καίτη Γαρμπή χάρισε στην αδερφή της μια βιλίτσα. Έτσι τουλάχιστον με διαβεβαίωσαν οι επαίοντες του μουσικού παρασκηνίου υπογραμμίζοντας πως το σπίτι βρίσκεται στην Εκάλη και αγοράστηκε από τη γνωστή τραγουδίστρια απευθείας στο όνομα της αδερφής της αντί του ποσού των 55.000.000 δρχ. Αξίζει να σημειωθεί ότι πέρσι η Καίτη είχε αγοράσει μια μεζονέτα ανάλογης αξίας. Οι γνωρίζοντες τα πράγματα υποστηρίζουν πως το δώρο μαμούθ της Καίτης προς τη Λιάνα Γαρμπή, έγινε λόγω τύψεων κατά κάποιο τρόπο (..) Οι δυο αδελφές βγήκαν μαζί στο τραγούδι πολλοί μάλιστα διατείνονται πως η Λία διαθέτει καλύτερη φωνή από την Καίτη πλην όμως μονον η δεύτερη κατάφερε να κάνει καριέρα, ενώ η πρώτη έμεινε στην αφάνεια».⁶³⁶ *Τάιμ Άουτ*, 19 Φεβρουαρίου 1995.

πολυτελέστατη βίλα του Δ. Κοντολάζου στη Χαλκιδική⁶³⁷ καθώς και στην ανακαίνιση του σπιτιού του Στ. Γονίδη «με απόφια πέτρα πελεκητή και μασίφ ξύλινη επένδυση». ⁶³⁸ Η διαμονή της Σαμπρίνας σε πολυτελές διαμέρισμα στου Παπάγου,⁶³⁹ η βίλλα του Λ. Πανταζή στη Βουλιαγμένη, το τουριστικό χωριό που χτίζει ο Β. Καρράς και το Ελισαβετιανό σπίτι του Αντύπα στην καρδιά του Λονδίνου,⁶⁴⁰ το πολυτελές διαμέρισμα που έκανε δώρο ο Λ. Πανταζής στην πρώην γυναίκα του.⁶⁴¹ Ομοίως ο Ρουβάς σύμφωνα με τα δημοσιεύματα, «χαίρεται την πολυτέλεια μιας πανάκριβης μαιζονέτας στο Καβούρι», την οποία φέρεται να αγόρασε 400.000.000δρχ, ⁶⁴² ενώ στο ίδιο κλίμα εντάσσεται η είδηση για το διαμέρισμα πεντακοσίων τετραγωνικών στο οποίο μετακόμισε η Λίτσα Γιαγκούση,⁶⁴³ το σπίτι στη Γλυφάδα που αγόρασε ο Α. Ρέμος,⁶⁴⁴ καθώς και η είδηση ότι ο Γ. Πάριος σκέφτεται να πουλήσει «την πολυτελή κατοικία του στη Γλυφάδα». ⁶⁴⁵

⁶³⁷ «Το άσμα αποδίδει. Μικρά απόδειξη περί τούτου το γεγονός ότι ο Δημήτρης Κοντολάζος χτίζει πολυτελέστατη βίλα στη Χαλκιδική πλάι στο κύμα που λένε». *Τάιμ Αουτ*, 5 Ιανουαρίου 1997.

⁶³⁸ «Αλλά και ο Στ. Γονίδης μολονότι υποτίθεται ότι εγκατέλειψε το τραγουδι, κάνει ριζική ανακαίνιση του σπιτιού του στο Λαγονήσι με απόφια πέτρα πελεκητή με μασίφ ξύλινη επένδυση και άλλα πολλά. Είπαμε το μικρόφωνο είναι κερδοφόρο». ⁶³⁸ *Τάιμ Αουτ*, 5 Ιανουαρίου 1997.

⁶³⁹ «Μπορεί μεν η Σαμπρίνα να συζεί με τον Κώστα Χαριτοδιπλωμένο σε πολυτελές διαμέρισμα στου Παπάγου όπως ήδη σας έγραψα στα Λαυράκια, μπορεί επίσης να μετακόμισε δισκογραφικά στην ίδια εταιρεία με τον αγαπημένο της, πλην όμως δεν σκοπεύει να μοιραστεί μαζί του και την ίδια πίστα. Ετσι βρίσκεται σε διαπραγματεύσεις με τον Γιώργο Αλκαίο, ο οποίος είναι στα πάνω του αυτό τον καιρό προκειμένου να εμφανιστεί το καλοκαίρο στο "On the rocks"». ⁶³⁹ *Τάιμ Αουτ*, 9 Μαρτίου 1997.

⁶⁴⁰ «Μπορεί μεν ο Λ. Πανταζής να έχει βίλα στη Βουλιαγμένη και ο Βασίλης Καρράς να χτίζει τουριστικό χωριό, πλην όμως ο Αντύπας αποδεικνύεται πιο προχωρημένος. Όπως έμαθα εξ εγκύρου πηγής, ο γνωστός αοιδός αγόρασε ένα υπέροχο ελισαβετιανό σπίτι στην καρδιά του Λονδίνου (όχι παίζουμε). Μάλιστα είναι η δεύτερη αγορά ακινήτου που πραγματοποιεί ο Αντύπας στη Βρετανική πρωτεύουσα - το πρώτο οίκημα το έχει αποκτήσει πριν τέσσερα χρόνια». *Τάιμ Αουτ*, 16 Μαρτίου 1997.

⁶⁴¹ «Ξέρετε τι πρωτοχρονιάτικο δώρο έκανε ο Λ. Πανταζής στη Ζώζα Μεταξά - πρώην αγαπημένη του και μητέρα της κόρης του, Κωνσταντίνας. Ασφαλώς όχι. Θα σας το πω, λοιπόν εγώ: ένα πολυτελές διαμέρισμα στο Παλαιό Φάληρο, παρακαλώ μάλιστα». *Τάιμ Αουτ*, 12 Ιανουαρίου 1997.

⁶⁴² «Ο Σάκης Ρουβάς δεν απολαμβάνει μόνο τις δάφνες του από τη συναυλία στην Κύπρο, αλλά σύντομα θα χαίρεται και την πολυτέλεια μιας πανάκριβης μεζονέτας στο Καβούρι όπου θα εγκατασταθεί τον προσεχή Σεπτέμβριο. Ο νεαρός αοιδός αγόρασε τη μεζονέτα πριν από λίγο καιρό αντί του ποσού των - κρατηθείτε - 400.000.000 δρχ». ⁶⁴² *Τάιμ Αουτ*, 1 Ιουνίου 1997.

⁶⁴³ «Σε ένα καταπληκτικό διαμέρισμα - πεντακοσίων τετραγωνικών μέτρων παρακαλώ - μετακόμισε η Λίτσα Γιαγκούση». *Τάιμ Αουτ*, 15 Ιουνίου 1998.

⁶⁴⁴ «Πανευτυχής είναι αυτό τον καιρό ο Α. Ρέμος. Και βεβαίως όχι χωρίς λόγο. Ο γνωστός τραγουδιστής αγόρασε σπίτι στη Γλυφάδα και μάλιστα σε πολύ καλή τιμή». ⁶⁴⁴ *Τάιμ Αουτ*, 2 Νοεμβρίου 1997.

⁶⁴⁵ «Μετά το χωρισμό του από τη Σοφία Αλιμπέρτη ο Γιάννης Πάριος, που υπέγραψε μάλιστα τα χαρτιά για το διαζύγιο σκέπτεται σοβαρά να πουλήσει τη βίλα του στη Γλυφάδα. Έτσι τουλάχιστον λένε οι γνωρίζοντες αναφέροντας και το λόγο. Ο δημοφιλής τραγουδιστής δεν θέλει πλέον να διαμένει σ' ένα σπίτι που έζησε ευτυχισμένες μέρες και τώρα του φαίνεται σαν φυλακή. Ωστόσο σύμφωνα με τους καλά πληροφορημένους υπάρχει και ένας άλλος λόγος. Ο Πάριος θέλει

Ενδιαφέρον έχουν ακόμη οι ειδήσεις για την επιχειρηματική δραστηριότητα του Λε Πα, του οποίου το όνειρο είναι να κάνει εμπορικό συγκρότημα που θα περιλαμβάνει πολυτελές κέντρο διασκέδασης, μίνι αίθουσα συναυλιών, μπαρ, εστιατόριο πρόχειρου φαγητού, γυμναστήριο και ινστιτούτο αισθητικής.⁶⁴⁶ Επίσης στο ίδιο πνεύμα εντάσσονται τα δημοσιεύματα για τη βίλα του Γ. Πουλόπουλου στην Εκάλη και τη μεγάλη ακίνητη περιουσία «σε χρυσοφόρες περιοχές της Αθήνας»⁶⁴⁷ καθώς και για τη Βίλλα της Έ. Σαρρή στα νότια προάστια.⁶⁴⁸

Άλλες ειδήσεις αφορούν τη βίλλα χολιγουντιανών προδιαγραφών του Στ. Ρόκκου στο Λαγονήσι,⁶⁴⁹ τη μονοκατοικία του Στ. Γονίδη στην Κύθνο.⁶⁵⁰ Ομοίως το σπίτι του Ν. Καρβέλα στο Λονδίνο και τις εμφανίσεις του στα «Αστέρια» της Γλυφάδας δίπλα στην Ά. Βίση.⁶⁵¹ Στο ίδιο πνεύμα και η είδηση για το κόστος του μπάνιου της Άντζυς Σαμίου και

να πουλήσει την πολυτελή κατοικία της Γλυφάδας για να γλιτώσει τους επικείμενους φόρους.» *Τάιμ Αουτ*, 23 Αυγούστου 1998.

⁶⁴⁶ «Μιαλό ανήσυχο και επιχειρηματικό ο δαιμόνιος Πόντιος επεκτείνει συνεχώς την παρουσία του εκτός της δισκογραφίας και του χώρου της νυχτερινής διασκέδασης. Ο λόγος για το Λ. Πανταζή ο οποίος όπως μου είπαν οι επαίοντες του μουσικού παρασκηνίου έχει στα σκαριά μια καινούρια εταιρεία με άλλους δυο συνεταιίρους που θα εισάγει κυρίως από την Ιταλία και τη Γαλλία φομπιζού. Παράλληλα ο Λε Πα στήνει και μια ακόμη επιχείρηση (πάλι με δυο συνεταιίρους) που θα ασχοληθεί με την εκμίσθωση τουριστικών εγκαταστάσεων και τουριστικών σκαφών. Αξίζει να σημειώσω για όσους δεν το γνωρίζουν ότι ο Πανταζής είναι ήδη ιδιοκτήτης μεγάλου ινστιτούτου προσθετικής μαλλιών εξ' ου και η επανακάμψασα τριχοφύα στην κεφαλή του, κάτοχος βιοτεχνίας ετοιμών γυναικείων ενδυμάτων και μέτοχος σε εταιρεία εισαγωγής καλλυντικών – ενώ διαθέτει πόντους σε διάφορες επιχειρήσεις διαχείρισης κεφαλαίων, παροχής οικονομικών υπηρεσιών. Πέραν όλων αυτών όπως τονίζουν άνθρωποι του στενού περιβάλλοντός του το μεγάλο όνειρο του Λε Πα είναι η δημιουργία κάποτε ενός συγκροτήματος που θα περιλαμβάνει κέντρο διασκέδασης πολυτελείας μίνι αίθουσα συναυλιών μπαρ εστιατόριο πρόχειρου φαγητού γυμναστήριο ινστιτούτο αισθητικής». *Τάιμ Αουτ*, 29 Ιουνίου 1997.

⁶⁴⁷ *Τάιμ Αουτ*, 30 Αυγούστου 1998.

⁶⁴⁸ *Τάιμ Αουτ*, 18 Οκτωβρίου 1998.

⁶⁴⁹ «Ενώ μέχρι τούδε ήταν μια χαρά παιδί, χουβαρντάς και ανοιχτοχέρης ξαφνικά εδώ και λίγο καιρό απέκτησε καβούρια στις τσέπες του. Αυτό τουλάχιστον ισχυρίζονται όσοι τον γνωρίζουν καλά τον Στέλιο Ρόκκο, ο οποίος λέει δεν δίνει τώρα ούτε του αγγέλου του νερό και δίνουν εξήγηση. Ο γνωστός αοιδός αγόρασε λέει ένα οικόπεδο τεσσάρων στρεμμάτων στο Λαγονήσι και ετοιμάζει να χτίσει βίλα χολιγουντιανών προδιαγραφών με θερμαινόμενη πισίνα γυμναστήριο γήπεδο τένις και τα ρέστα». *Τάιμ Αουτ*, 7 Φεβρουαρίου 1999.

⁶⁵⁰ «Ο Στ. Γονίδης αγόρασε τεράστια μονοκατοικία στην Κύθνο. (..) Το νέο ακίνητο του Γονίδη όπως ειρήσθω εν παρόδω διαθέτει και βίλα στο Λαγονήσι – περιστοιχίζεται από μεγάλο κήπο την ανανέωση και αναδιάρθρωση του οποίου επέβλεψε προσωπικά ο τραγουδιστής». *Τάιμ Αουτ*, 25 Απριλίου 1999.

⁶⁵¹ «..Μαζί της για μια φορά ακόμη θα βρίσκεται ο Νίκος Καρβέλας. Ο οποίος μόλις έμαθε την αμοιβή μαμούθ της Άννας 11.000.000 δρχ τη βραδιά συνολικά για την ίδια και τους συνεργάτες της έσπευσε να δουλέψει κοντά της παίρνοντας για τον εαυτό του από το παραπάνω ποσό 2.000.000 δρχ νυχτοκάματο. Όπως έμαθα σχετικώς, αυτά τα χρήματα θα είναι για τον Καρβέλα λουκούμι καθώς μόλις έχτισε το σπίτι του στο Λονδίνο και έχει αναλάβει πολλές οικονομικές υποχρεώσεις». *Τάιμ Αουτ*, 5 – 11 Μαρτίου 2000.

η επικείμενη ανακαίνιση σε ολόκληρο το σπίτι της. Το παρακάτω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό του κλίματος αυτών των ειδήσεων:

«...Για την ιστορία αναφέρω ότι το λίφτινγκ του μπάνιου στοίχισε στη Σαμίου πέντε εκατομμύρια δρχ. Όπως έμαθα δε, θα ακολουθήσει και ανακαίνιση ολόκληρης της κατοικίας της. Αν το μπάνιο στοίχισε πέντε εκατομμύρια, υπολογίστε πόσο θα στοιχίσει το υπόλοιπο σπίτι». ⁶⁵²

Τέλος, στην ίδια κατηγορία θα εντάσσαμε και την είδηση για την αγορά κατά 50% των κέντρων "Γκάζι" και "Rex" από το Λ. Πανταζή και ότι μέσα σε δύο μήνες λειτουργίας τους το καθένα έχει βγάλει το ένα έκτο της αξίας του σε είσοδο, ποτά και κάποιες δεκάδες εκατομμύρια δραχμές. ⁶⁵³

7.6 β. Η κινητή περιουσία

Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται από το έντυπο και στις ειδήσεις που αφορούν την κινητή περιουσία των καλλιτεχνών. Χαρακτηριστικό είναι το δημοσίευμα για τη θαλαμηγό του Δ. Κοντολάζου και το αεροσκάφος του Γ. Γερολυμάτου, σύμφωνα με το οποίο οι δυο τραγουδιστές πωλούν αυτά τα περιουσιακά στοιχεία για να γλιτώσουν από την Εφορία. ⁶⁵⁴

Όλες οι ειδήσεις που ακολουθούν είναι στο ίδιο ύφος. Ο Δ. Κόκκοτας κυκλοφορεί με ένα τζιπ Grand Cherokee, ενώ πριν είχε μια διαθέσιμη Lotus. ⁶⁵⁵ Επίσης συναφής η είδηση

⁶⁵² *Τάιμ Αουτ*, 25 Μαρτίου 2000.

⁶⁵³ «Το "Γκάζι" και το "Rex" ανήκαν μέχρι τώρα στον κ. Μαροσούλη ολόκληρα. Απο εδώ και πέρα όμως θα ανήκουν και τα δυο κατά το ήμισυ. Ο Λ. Πανταζής είναι συνεταιίρος στο ένα και ο κ Ρίμπας στο δεύτερο. Λέγεται ότι ο πρώτος έδωσε επταψήφιο ποσό σε «σκληρό» νόμισμα και ο δεύτερος δεκαψήφιο για την απόκτηση των μεριδίων τους. Αν θέλετε πάντως να μάθετε εισπράξεις, θα σας απαντήσουμε ότι μέσα σε δυο μήνες λειτουργίας τους το καθένα έχει βγάλει το ένα έκτο της αξίας του σε είσοδο, ποτά και κάποιες δεκάδες εκατομμύρια δραχμές. Μικρή λεπτομέρεια. Το «Γκάζι» έχει μικρότερες εισπράξεις αλλά περισσότερα λουλούδια. Βλέπετε η Δέσποινα Βανδή έχει πολλούς θαυμαστές. Όσο για το Λ. Πανταζή σκέφτεται του χρόνου να εμφανιστεί σε ένα απο τα δυο μαγαζιά. Σκέφτεται όμως να συνεχίσει τις προσπάθειές του αγοράζοντας μερίδιο και στην Ιερά Οδό». *Τάιμ Αουτ*, 24 Ιανουαρίου 1999.

⁶⁵⁴ «Προσοχή, προσοχή. Πωλούνται αεροσκάφος και μίνι θαλαμηγός. Όσοι ενδιαφέρονται για το πρώτο μπορούν να τηλεφωνήσουν στον Γ. Γερολυμάτο, ενώ όσοι θέλουν να αγοράσουν τη δεύτερη, ας επικοινωνήσουν με το Δ. Κοντολάζο (...) Αναρωτιέστε γιατί. Επειδή αποτελούν τεκμήρια πολυτελούς διαβίωσης και βλέπουν την απόχη της Εφορίας συνεχώς να φαρδαίνει!». *Τάιμ Αουτ*, 2 Απριλίου 1995.

⁶⁵⁵ «Έτσι ο Δημήτρης διάλεξε ένα τζιπ και μάλιστα τεράστιο το Grand Cherokee, μεταπηδώντας από τη διαθέσιμη Lotus στο αχανές όχημα. Είναι βλέπετε άνθρωπος των άκρων». *Τάιμ Αουτ*, 23 Μαρτίου 1997.

για τη σπορ Μερσεντές της Κ. Στανίση η οποία μάλιστα, σύμφωνα πάντα με το δημοσίευμα, είναι ίδια με τη Μερσεντές της Λ. Γιαγκούση.⁶⁵⁶

Στο ίδιο ύφος και η είδηση για τις «αμαξάρες» που κυκλοφορούσε η Α. Βίση κατά τη διάρκεια των εμφανίσεων της στην «Πύλη Αξίου»,⁶⁵⁷ το τζίπ του Λ. Λιβιεράτου 4.000 κυβικών,⁶⁵⁸τα πανάκριβα αυτοκίνητα του Στ. Γονίδη,⁶⁵⁹ η Πόρσε που αγόρασε ο Δ. Κόκκοτας⁶⁶⁰ και τέλος το πάθος του Γ. Αλκαίου με τα ακριβά αυτοκίνητα σε συνδυασμό με την είδηση για την αγορά του καινούριου του αυτοκινήτου:

«Είναι γνωστή η αγάπη του Γ. Αλκαίου για τα ακριβά αυτοκίνητα, αλλά και το κουσούρι του να τα βαριέται εύκολα.. Έτσι λοιπόν ο γνωστός ασιδός τα τελευταία χρόνια έχει αλλάξει τρία τροχοφόρα – όλα περιωπής. Ένα Τζιπ ορίτζιναλ, μια Λότους και μια Πόρσε. Πριν από μερικές μέρες δε, αγόρασε το τέταρτο αυτοκίνητό του. Πάλι ένα Τζιπ ορίτζιναλ πλην όμως στη χλιδατή έκδοσή του, το Γκράν Τσερόκι. Θέλετε να μάθετε πόσο το πλήρωσε; 27.000.000. Μάλιστα. Μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι το επάγγελμα του τραγουδιστή δεν είναι προσοδοφόρο; »⁶⁶¹

⁶⁵⁶ «Σπορ Μερσεντές δεν αγόρασε μόνο η Λίτσα Γιαγκούση όπως σας έγραψα πριν από δυο εβδομάδες αλλά και η Κατερίνα Στανίση. Η οποία απέκτησε το ίδιο ακριβώς μοντέλο ζηλώσασα προφανώς τη δόξα της συναδέλφου της». *Τάιμ Αουτ*, 27 Ιουλίου 1997.

⁶⁵⁷ «Με δυο αμαξάρες κυκλοφορούσε στη Θεσσαλονίκη η Άννα Βίση κατά τη διάρκεια των εμφανίσεών της στο νυχτερινό κέντρο της συμπρωτεύουσας «Πύλη Αξίου». Το ένα αυτοκίνητο ήταν μια σπέσιαλ για τις μετακινήσεις της από το ξενοδοχείο που δεν ήταν άλλο από το «Μακεδονία Παλλάς», στο μαγαζί και το άλλο ήταν μια καμπριολέ BMW για τις τσάρκες της». ⁶⁵⁷ *Τάιμ Αουτ*, 30 Νοεμβρίου 1997.

⁶⁵⁸ Ό.π., 18 Οκτωβρίου 1998.

⁶⁵⁹ «Ο Στ. Γονίδης δεν αγοράζει μόνο πανάκριβα ρούχα όπως σας έγραψα τις προάλλες στα «Λαβράκια» αλλά και πανάκριβα αυτοκίνητα. Πριν από μερικές μέρες όπως με πληροφόρησαν αγόρασε δυο μαζί πολυτελή τετράτροχα. Ένα «Τζιπ» και μια «Πόρσε» παρακαλώ. Γνωστή είναι επίσης και η απλοχεριά του γνωστού ασιδού όσον αφορά τις αγαπημένες του, στις οποίες χαρίζει ακριβά δώρα. Με αποκορύφωμα εκείνο που χάρισε στην πρώην καλή του Σαμπρίνα, ένα ωραιότατο διαμέρισμα στη Ν. Σμύρνη». *Τάιμ Αουτ*, 31 Ιανουαρίου 1999.

⁶⁶⁰ «Ο Δ. Κόκκοτας πριν από μερικές μέρες αποφάσισε να κάνει δώρο στον εαυτό του μια Πόρσε. Πήγε στον έμπορο αυτοκινήτων Κ. Πατσουρέα – που τυγχάνει και αδερφικός του φίλος – και παράγγειλε το ακριβό τροχοφόρο. Περιμένε με ανυπομονησία την παράδοσή του, τηλεφωνώντας κάθε μέρα στον έμπορο φίλο του. Εκείνος, όμως του είχε μια μεγάλη έκπληξη. Παρκάρισε την Πόρσε έξω από το «Τούνελ» όπου εμφανίζεται ο Δημήτρης, ο οποίος μόλις βγήκε από το κέντρο ημερώματα και την είδε μπροστά του τρελάθηκε από τη χαρά του». *Τάιμ Αουτ*, 14 Νοεμβρίου 1999.

⁶⁶¹ Ό.π., 2 Απριλίου 2000

7.6 γ. Πολυτελής ζωή

Στην υποενοότητα αυτή, εντάσσονται ειδήσεις που δεν αναφέρονται ειδικά στα κινητά ή ακίνητα περιουσιακά στοιχεία των τραγουδιστών, αλλά γενικότερα υποδηλώνουν ένα πολυτελή τρόπο ζωής. Στις ειδήσεις αυτές, περιλαμβάνονται μια σειρά από διαφορετικοί τρόποι κατανάλωσης που δεν μπορούν να ενταχθούν σε μια συγκεκριμένη κατηγορία. Κοινή συνισταμένη όλων των ειδήσεων, είναι ότι υποδηλώνουν τη δυνατότητα πολυτελούς διαβίωσης και βεβαίως προβάλλουν προς τα έξω τις ανάλογες αξίες για το πώς πρέπει να χαιρέται κανείς τη ζωή.

Στο πνεύμα αυτό, εντάσσεται η είδηση για την περιπέτεια της Α. Βίσση με το δόντι της «καθώς έτρωγε το μεσημέρι σε πολυτελές ρεστοράν πλάι στην θάλασσα».⁶⁶² Σε τελείως άλλο ύφος, αλλά στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η είδηση σχετικά με το μικρόφωνο της Αντζελας Δημητρίου:

*«Μέχρι τώρα ήξερα πως οι ημιπολύτιμοι λίθοι στολίζουν τα κοσμήματα. Πριν από μερικές μέρες όμως έμαθα ότι κοσμούν και τα μικρόφωνα.. Σωστότερα ένα μικρόφωνο, το μοναδικό στην Ελλάδα, ίσως και στην Ευρώπη για να μην πω σε ολόκληρο τον κόσμο. Θα αναρωτιέστε φυσικά σε ποιον ανήκει το μικρόφωνο αυτό. Θα σας πω αμέσως για να μην σας τρώει η αγωνία.. Στην Αντζελα Δημητρίου. Ιδού και οι λεπτομέρειες προς πλήρη ενημέρωσή σας. Το μικρόφωνο πίστας, ασύρματο βεβαίως, είναι διακοσμημένο με αχάτη, τουρκουάζ, αμέθυστο και άλλες ακριβές πέτρες. Δεν το αγόρασε η διάσημη λαϊκή σαιδός, αλλά της το έκανε δώρο ο μόδιστρος της υψηλής ραπτικής Ρήγας, εις ένδειξιν βαθύτατης εκτιμήσεως και ως καλλιτέχνηδα και ως άνθρωπο όπως είπε ο ίδιος».*⁶⁶³

Ενδιαφέρον έχει ακόμη, η σύγκριση μεταξύ προτύπων του Δημήτρη Κόκκοτα με εκείνα του πατέρα του Σταμάτη. Οι δυο άνδρες φέρονται να έχουν πάθος για τα ακριβά αυτοκίνητα, τον ιππόδρομο, το ακριβό ντύσιμο και τις ωραίες γυναίκες.⁶⁶⁴ Αυτή η αναφορά στα κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα πατέρα και γιού, καθιερώνει κατά κάποιο τρόπο ορισμένα πρότυπα για το ποια είναι τα διαχρονικά χαρακτηριστικά ενός σταρ – που δεν είναι άλλα από τα στοιχεία που συγκροτούν την προκλητικά πολυτελή ζωή.

⁶⁶² Τάιμ Αουτ, 20 Ιουλίου 1997.

⁶⁶³ Ο.π., 30 Ιουλίου 1995.

⁶⁶⁴ Ο.π., 23 Αυγούστου 1998.

Στο ίδιο πνεύμα και η αναφορά για το γαμήλιο ταξίδι του Δ. Σχοινά και της Κ. Γαρμπή στη Χαβάη (είναι συχνές οι αναφορές στο γαμήλιο ταξίδι τους)⁶⁶⁵ καθώς επίσης και το έπιπλο ύψους 10.000.000 δρχ. που ήθελαν να αγοράσουν από το Παρίσι.⁶⁶⁶

Πάθος έχουν απ' ό,τι φαίνεται οι καλλιτέχνες και με τα τυχερά παιχνίδια. Αυτό αποδεικνύει η επίσκεψη της Δ. Βανδή και του Ν. Σφακιανάκη στο Καζίνο,⁶⁶⁷ ενώ συναφής είναι η είδηση ότι ο Λ. Πανταζής και η Γ. Μαστροκώστα «πήγαν στο Μονακό για να θαυμάσουν τη θεά από τον περίβολο του Ανακτόρου του Ρενιέ και να δοκιμάσουν την τύχη τους στη ρουλέτα».⁶⁶⁸

Στοιχείο πολυτελούς διαβίωσης και οι εξομήσεις του Γ. Μαζωνάκη στην Αράχωβα το χειμώνα για σκι,⁶⁶⁹ ή ακόμη και η αγορά μιας τηλεόρασης home theater με οθόνη μαμούθ από το Στ. Ρόκκο.⁶⁷⁰

Τη στήλη «Λαυράκια» απασχολεί και το κόστος της συνολικής περιουσίας διαφόρων καλλιτεχνών που ο συντάκτης της στήλης αποτιμά σε δις,⁶⁷¹ ενώ στο ίδιο πνεύμα εντάσσεται και σχετικό ρεπορτάζ σχετικά με το τι ποσά ξοδεύουν μηνιαίως.⁶⁷²

⁶⁶⁵ «Η Καίτη Γαρμπή μετά την καρδιά του Διονύση Σχοινά κατέκτησε πλέον και τις καρδιές των Αμερικανών. Γιατί κατάφερε λείει να γεμίσει ασφυκτικά όλες τις αίθουσες όπου και αν εμφανίστηκε στη μετά το γάμο περιοδεία της. Ακόμη και το περίφημο «Ράδιο Σίτι» στη Νέα Υόρκη γέμισε. Και μετά πανευτυχής πήρε το Διονύση της και πήγαν λείει στη Χαβάη για να απομονωθούν και να ζήσουν τον έρωτά τους». *Τάιμ Αουτ*, 1 Ιουνίου 1997.

⁶⁶⁶ *Ο.π.*, 12 Οκτωβρίου 1997.

⁶⁶⁷ «Τις προάλλες που η Δέσποινα Βανδή εμφανιζόταν μαζί με τον Νότη Σφακιανάκη σε νυχτερινό κέντρο στη Θεσσαλονίκη πήγε ένα βράδυ που είχε ρεπό στο καζίνο. Μπαίνοντας με την παρέα της η γνωστή τραγουδίστρια ήταν λείει όλο χαρές και γέλια. Βγαίνοντας όμως ήταν λείει σαν σκοτεινιασμένος ουρανός λίγο πριν βρέξει. Ναι, καλά καταλάβατε, η τύχη δεν ήταν με το μέρος της..» *Τάιμ Αουτ*, 17 Αυγούστου 1997.

⁶⁶⁸ «Τι έκαναν ο Λ. Πανταζής και η Γωγώ Μαστροκώστα στην Κυανή Ακτή – όπου πήγαν πριν από λίγες μέρες. Όχι δεν τρέχει τίποτα – μην πάει το μυαλό σας στο πονηρό. Άλλωστε ο Λε Πα είναι ερωτευμένος με τη νυν του Σοφία Πέτρου, αλλά και ολίγον ερωτευμένος με την πρώην του Ζώζα Μεταξά (...) Απλούστατα, ο Ελευθέριος γύρισε στις Κάννες το καινούριο του βιντεοκλίπ με πρωταγωνίστρια τη Γωγώ. Ωστόσο πετάχτηκαν και στο Μονακό για να θαυμάσουν τη θεά από τον περίβολο του ανακτόρου του Ρενιέ και να δοκιμάσουν την τύχη τους στους κουλοχέρηδες και στη ρουλέτα. Όπως έμαθα όμως στη ρουλέτα δεν έπαιζαν διότι βρίσκεται στα ενδότερα του καζίνο και εκεί η είσοδος επιτρέπεται μόνο στους γραβατωμένους. Και ο Λε Πα εκείνο το πρωί δεν φορούσε το απαραίτητο αξεσουάρ. Έτσι έβγαλε το άχι του στα μηχανάκια που βρίσκονται δεκάδες σαν στρατιωτάκια στη σειρά στις εξωτερικές αίθουσες του ευαγούς ιδρύματος. (...) Τέλος έμαθα ότι ο Λε Πα παρέθεσε γεύμα πολυτελείας στη Γωγώ με σπεσιαλιτέ του Μονακό πληρώνοντας κάπου 100.000 δρχ.». *Τάιμ Αουτ*, 5 Ιουλίου 1998.

⁶⁶⁹ «Είναι πολύ φυσικό ο Γ. Μαζωνάκης σαν τραγουδιστής της μόδας να ακολουθεί το συρμό της εποχής και να πηγαίνει στην Αράχωβα όπου συγκεντρώνεται (κυρίως τα Σαββατοκύριακα) όλη η καλλιτεχνική και κοσμική Αθήνα». *Τάιμ Αουτ*, 24 Μαρτίου 1996.

⁶⁷⁰ «Ποιο είναι το τελευταίο απόκτημα του Στέλιου Ρόκκου όστις ειρήσθω εν παρόδω είναι στα χái του τον τελευταίο καιρό και τα οικονομάει καλά; Μια τεράστια τηλεόραση «Home Theater» (με οθόνη μαμούθ).» *Τάιμ Αουτ*, 30 Αυγούστου 1998.

⁶⁷¹ «Τα ακίνητα του Ν. Σφακιανάκη σε Αθήνα, Κω και Αγγλία (απ' όπου κατάγεται η σύζυγός του) αγγίζουν τα 4 δις. Τα σπίτια και τα οικόπεδα (όλα στην Αττική) που διαθέτει ο Λ. Πανταζής

Στις ειδήσεις αυτής της κατηγορίας εντάσσονται για παράδειγμα η συνήθεια του Λ. Λιβιεράτου να παίζει τένις σε πολυτελές τερέν των βορείων προαστίων⁶⁷³ και το αστρονομικό ποσό που κλήθηκε να πληρώσει η Κ. Γαρμπή στην Εφορία.⁶⁷⁴ Στο ίδιο κλίμα και οι ειδήσεις για το ταξίδι του Στ. Διονυσίου με ενοικιασμένο αεροσκάφος αντί 850.000, προκειμένου να παρακολουθήσει τον αγώνα του Παναθηναϊκού στη Θεσσαλονίκη.⁶⁷⁵ Τέλος, στα δημοσιεύματα αυτά βρήκαμε και μια είδηση επιχειρηματικού χαρακτήρα: τη σύμπραξη Πανταζή και Κ. Μαροπούλη στην αγορά των κέντρων «Γκάζι» και «Ρέξ».⁶⁷⁶

7.7. ΒΕΝΤΕΤΙΣΜΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Αυτή η «κατηγορία» όχι μόνο προέκυψε εντελώς απροσδόκητα, αλλά απεδείχθη ότι έχει ένα ειδικό ενδιαφέρον. Υπάρχει ένα σημαντικό σε όγκο υλικό το οποίο ασχολείται με τις ιδιοτροπίες των καλλιτεχνών με τη συμπεριφορά τους απέναντι στο επιτελείο που τους υποστηρίζει και απέναντι στο κοινό και κυρίως με τις μεταξύ τους επαγγελματικές

ξεπερνούν τα 3 δις δρχ. Η αξία των ακινήτων του Γ. Πάριου σε Γλυφάδα, Βούλα, Πάρο και Αράχωβα υπολογίζεται σε 3 δις. Στα 2 δις ανέρχεται η ακίνητη περιουσία των Β. Καρρά, Μ. Χριστοδουλόπουλου, Μαρινέλλας, Γ. Πουλόπουλου και Ρούλας Κορομηλά. Τέλος, ακίνητα αξίας 1 δις διαθέτουν οι: Άννα Βίσση, σε Ελλάδα Κύπρο και Αγγλία, Νίκος Καρβέλας, Καίτη Γαρμπή, Ελένη Μενεγάκη και Τόλης Βοσκόπουλος». *Τάιμ Αουτ*, 6 Φεβρουαρίου 2000.

⁶⁷² «Τώρα βέβαια οικονόμος τους δεν είμαι για να γνωρίζω επακριβώς τα ποσά ωστόσο από διάφορες αξιόπιστες πηγές έμαθα περίπου πόσα ξοδεύουν κάθε μήνα μερικοί από τους ανθρώπους της show biz. Ο Θάνος Καλλιρής χρειάζεται γύρω στις 900.000 δρχ το μήνα από τις οποίες τις 250.000 τις δίνει για νοίκι (σε διαμέρισμα στη Γλυφάδα). Η Μαντώ ξοδεύει περίπου 800.000 το μήνα από τις οποίες τις 250.000 τις δίνει για νοίκι (σε διαμέρισμα στη Γλυφάδα). Η Λένα Παπαδοπούλου διαθέτει κάθε μήνα γύρω στα 2.500.000 εκ δρχ εκ των οποίων τα 2.000.000 πάνε για ρούχα καλλυντικά αρώματα και τα τοιαύτα. Η Νατάσσα Θεοδωρίδου χρειάζεται περίπου 900.000 δρχ το μήνα με μεγαλύτερες δαπάνες το νοίκι (200.000) και τα τηλέφωνα κινητό και ακίνητο 150.000 δρχ.». *Τάιμ Αουτ*, 25 Οκτωβρίου 1998.

⁶⁷³ «Ναι καλά καταλάβατε μιλάω για τον Λιβιεράτο και την Διαμάντη, οι οποίοι περνούν κάμποσες ώρες της ημέρας τους παίζοντας τένις σε πολυτελές τερέν των βορείων προαστίων». *Τάιμ Αουτ*, 12 Οκτωβρίου 1997.

⁶⁷⁴ «Μιλώ για την Καίτη Γαρμπή για λογαριασμό της οποίας ζητείται μέσω των εθνικών «Λαβρακίων» πεπειραμένος λογιστής και οικονομικός σύμβουλος. Για να γλιτώσει επιτέλους η χριστιανή από τα δίχτυα της εφορίας που της ζητάει να πληρώσει περίπου - κρατήστε την ανάσα σας - 80.000.000 δρχ.». *Τάιμ Αουτ*, 21 Ιουνίου 1998.

⁶⁷⁵ «Ο Στ. Διονυσίου φανατικός οπαδός του Παναθηναϊκού δεν ήταν δυνατόν να λείπει από το θρίαμβο της ομάδας του στη Θεσσαλονίκη. Ωστόσο μετά τη νίκη και τους πανηγυρισμούς έπρεπε να γυρίσει το ίδιο βράδυ στην Αθήνα, αφού εμφανιζόταν στο «Διογένης Στούντιο». Μόνη λύση, καθώς δρομολόγιο δεν υπήρχε, η ενοίκιαση αεροσκάφους. Οπερ και εγένετο. Ο Διονυσίου επέστρεψε από τη συμπρωτεύουσα στην Αθήνα με ειδική πτήση – με αεροπλάνο 16 θέσεων, που του κόστισε 850.000 δρχ.». *Τάιμ Αουτ*, 29 Απριλίου 2000.

⁶⁷⁶ Ο.π., 24 Ιανουαρίου 1999.

προστριβές και αντιδικίες. Το υλικό αυτό ενισχύει κατά τη γνώμη μας την εικόνα τους ως «απόλυτων σταρ».

Οι ειδήσεις έχουν διαμορφωθεί σε δυο κατηγορίες: Στην πρώτη γίνεται αναφορά στη συμπεριφορά, τις ιδιοτροπίες και το χαρακτήρα των καλλιτεχνών και στη δεύτερη, στις μεταξύ τους σχέσεις.

7.7 α. Συμπεριφορά καλλιτεχνών

Στα δημοσιεύματα που υπάγονται σε αυτή την κατηγορία, οι τραγουδιστές παρουσιάζονται ως σνομπ, απρόσιτοι, αλαζόνες και αγενείς απέναντι στους γύρω τους. Από το υλικό που συλλέξαμε υπάρχει μια κατηγορία ειδήσεων που επιβεβαιώνει τα παραπάνω. Τα ακόλουθα αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά:

*«... Έχει ιππεύσει τον κάλαμο, πλην όμως εδώ αποδεικνύεται πως δεν έχει καβαλήσει καλάμι, αλλά κορμό εκατόχρονου πλατάνου».*⁶⁷⁷

Ανάλογου ύφους και το δημοσιεύματα για τους «βεντετισμούς» του Σ. Ρουβά ο οποίος σύμφωνα με το απόσπασμα:

*«έχει καβαλήσει άγρια το καλάμι και καλπάζει αγέρωχος, δυσπρόσιτος, δύστροπος, αγέλαστος, εριστικός, αρνητικός. Εν ολίγοις καταλήγει να συμπεριφέρεται με ύφος δέκα μαζί σούπερ σταρ τύπου Μαικλ Τζάκσον και βάλε».*⁶⁷⁸

Στο ίδιο ύφος και οι ακόλουθες ειδήσεις:

*«...Φαίνεται ότι ο Τριαντάφυλλος πιστεύει ακράδαντα ότι είναι πολύ μεγάλος τραγουδιστής – ίσα μ' ένα.. υπερωκεάνειο ή σαν τον Όλυμπο».*⁶⁷⁹

*«...Η καλύτερή της όταν την αποκαλούν «Λαίδη». Βλέπετε η Αντζελα Δημητρίου...»*⁶⁸⁰

*«...Έχει ήδη δημιουργήσει όπως διαδίδεται τις πρώτες αντιπάθειες γιατί όπως λένε καβάλησε το καλάμι από τώρα».*⁶⁸¹

⁶⁷⁷ *Τάιμ Αουτ*, 7 Ιουλίου 1996.

⁶⁷⁸ *Ο.π.*, 12 Μαΐου 1996.

⁶⁷⁹ «Αλλιώς δεν εξηγείται το γεγονός ότι απέρριψε την πρόταση που του έγινε να τραγουδήσει την ερχόμενη χειμερινή σεζόν στο πλευρό του Τόλη Βοσκόπουλου. Ωστόσο για να είμαστε δίκαιοι το πρόβλημα του Τριαντάφυλλου δεν είναι ο δημοφιλής παλαιάμαχος τραγουδιστής, αλλά ο συνάδελφός του Χρήστος Αντωνιάδης, ο οποίος θα εμφανιστεί μαζί με τον Τόλη. Με άλλα λόγια ο Τριαντάφυλλος, ήθελε να είναι αυτός το νούμερο δύο στο σχήμα και όχι ο Αντωνιάδης όπως είχε αποφασιστεί. Όπως μου είπαν ο νεαρός Ροδίτης αοιδός τόνισε το εξής: "εγώ έκανα αμέσως πλατινένιο και χρυσό δίσκο εκείνος τι έχει κάνει»; *Τάιμ Αουτ*, 6 Σεπτεμβρίου 1998.

⁶⁸⁰ Η καλύτερη της όταν την αποκαλούν «Λαίδη». Βλέπετε η Αντζελα Δημητρίου κατέκτησε με κόπο τον τίτλο οπότε όσοι την προσφωνούν έτσι στον «Απόλλωνα» όπου εμφανίζεται φέτος το χειμώνα γίνονται αμέσως οι καλύτεροι φίλοι της». *Τάιμ Αουτ*, 29 Νοεμβρίου 1998.

Αξιοσημείωτο είναι ότι υπάρχουν και αρκετές ειδήσεις οι οποίες περιγράφουν συγκεκριμένα περιστατικά ή ιδιοτροπίες των καλλιτεχνών, ώστε να ενισχύεται η εικόνα τους ως ανθρώπων που «βεντετίζουν» και έχουν χάσει το μέτρο. Χαρακτηριστική η είδηση για το άτομο που έχει στην «υπηρεσία» του ο Λ. Πανταζής.⁶⁸² Επίσης ο Ν. Σφακιανάκης παρουσιάζεται ως δυσπρόσιτος, καθώς απέκτησε γραμματέα που δεν είναι άλλος από τον αδελφό του:

*«... Έτσι λοιπόν τώρα ουδείς μπορεί να δει τον Σφακιανάκη αν προηγουμένως δεν περάσει από την Ιερή Εξέταση του ομοαίματου γραμματέα του (...) Τουτέστιν ήθη και έθιμα made in USA».*⁶⁸³

Συναφής και άλλη είδηση σύμφωνα με την οποία: *«...Ευκολότερα επικοινωνείς με τον Κλίντον, παρά με το Νεκτάριο Σφυράκη».*⁶⁸⁴

Στο ίδιο ύφος και η είδηση ότι ο Σάκης Ρουβάς: *«..Υπογράφει αυτόγραφα δι αντιπροσώπου».*⁶⁸⁵

Ως «βεντετισμός» περιγράφεται και η κίνηση της Α. Δημητρίου να κουβαλήσει όλα τα προσωπικά της αντικείμενα στις περιοδείες της στην επαρχία. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στην εν λόγω είδηση:

*«...Ο άνθρωπος αναγκάστηκε να αγκαζάρει και δεύτερο φορτηγάκι για τα πράγματα της Αντζελας. Γεγονός βεβαίως που του ανέβασε το κόστος της εξόρμησης».*⁶⁸⁶

⁶⁸¹ «Ο Τριαντάφυλλος, ένας από τους ανερχόμενους νέους αστέρες του καλλιτεχνικού στερεώματος έχει ήδη δημιουργήσει όπως διαδίδεται τις πρώτες αντιπάθειες γιατί όπως λένε καβάλησε το καλάμι από τώρα. Είμαι και ο πρώτος. Τι να μου πουν οι άλλοι και τέτοια παρόμοια λέει όπου βρεθεί. Μόνο στα νεαρά κορίτσια που τον πολιορκούν έχει καλή συμπεριφορά. Ποιος ξέρει γιατί.» *Τάιμ Αουτ*, 10 Αυγούστου 1997.

⁶⁸² Ο.π., 15 Σεπτεμβρίου 1996.

⁶⁸³ «Ο Νότης έκρινε ότι ήρθε πλέον το πλήρωμα του χρόνου και το αποφάσισε. Απέκτησε γραμματέα. Και μη με ρωτήσετε ποιος Νότης καθόσον ένας είναι ο Νότης της ελληνικής μουσικής σκηνής. Ο Σφακιανάκης. (...) Με άλλα λόγια ο ανθυπομυστακοφόρος τραγουδιστής διόρισε γραμματέα του τον αδελφό του. Έτσι λοιπόν τώρα ουδείς μπορεί να δει τον Σφακιανάκη αν προηγουμένως δεν περάσει από την Ιερή Εξέταση του ομοαίματου γραμματέα του. Ο οποίος του λέει ποιός τον ζητάει και τι τον θέλει και εκείνος αποφασίζει ανάλογα αν θα τον δεχτεί ή αν θα τον αποπέμψει. Ακόμη και το κινητό τηλέφωνο του Νότη το σηκώνει ο γραμματέας αδελφός του. Τουτέστιν ήθη και έθιμα made in USA.» *Τάιμ Αουτ*, 13 Ιουλίου 1997.

⁶⁸⁴ «Ευκολότερα επικοινωνείς με τον Κλίντον, παρά με το Νεκτάριο Σφυράκη. Όταν του τηλεφωνήσεις δεν απαντά ο ίδιος αλλά η γραμματέας του, η οποία σε πιάνει απ τα μούτρα: «Τον θέλετε για συνέντευξη;». Και επειδή δεν τον θέλεις για συνέντευξη, λες την αλήθεια. «Θέλω να τον ρωτήσω κάτι». Μετά από αυτό, οι πιθανότητες να απαντήσει στο τηλεφώνημά σου είναι ίδιες με αυτές που έχεις να σου στείλει γράμμα από τον Παράδεισο ο Άιρτον Σένα.» *Τάιμ Αουτ*, 11 Οκτωβρίου 1998.

⁶⁸⁵ «Καλές είναι οι θαυμάστριες δεν λέω αλλά συνάμα και ενοχλητικές. Μπερδεύονται μέσα στα πόδια μου και με ταλαιπωρούν ζητώντας αυτόγραφα και τα τοιαύτα. Κάπως έτσι προφανώς θα σκέφτηκε ο Σάκης Ρουβάς και αποφάσισε να πάρει μέτρα για να απαλλάξει τον εαυτό του από τις γυναίκες που εισβάλλουν στο καμαρίνι του μόλις κατεβαίνει από την πίστα. Υπογράφει δηλαδή τα αυτόγραφα δι' αντιπροσώπου.» *Τάιμ Αουτ*, 31 Μαρτίου 1996.

Άλλες σχετικές ειδήσεις αφορούν τη συμπεριφορά της Α. Δημητρίου η οποία: «τα βάζει με όσους έχουν αναλάβει να τη μεταμφιέζουν. Και μάλιστα όπως ισχυρίζονται φωνάζοντας και χρησιμοποιώντας πολύ άκοιμες εκφράσεις».⁶⁸⁷

Ακόμη, στο ίδιο κλίμα εντάσσεται η είδηση για την «έκρηξη» του Τριαντάφυλλου εις βάρος νεαρής θαυμαστρίας η οποία μπήκε απροειδοποίητα στο καμαρίνι του για να ζητήσει αυτόγραφο.⁶⁸⁸ Η άρνηση του Γ. Μαζωνάκη να συνεχίσει το πρόγραμμα νυχτερινού κέντρου, επειδή ενοχλήθηκε από εκδήλωση θαυμαστή του ο οποίος τον παρομοίασε με τον Κ. Καφάση.⁶⁸⁹ Τέλος, στο ίδιο κλίμα, η στριφνή συμπεριφορά της Σαμπρίνας προς τους κομμωτές της και η συνήθειά της να πηγαίνει παντού συνοδεία «φουσκωτών».⁶⁹⁰ Στο ίδιο πνεύμα κινείται και το ρεπορτάζ για τις συνήθειες των τραγουδιστών πριν βγουν στην πίστα.⁶⁹¹

⁶⁸⁶ Ο.π., 5 Ιουλίου 1998.

⁶⁸⁷ Ο.π., 19 Μαΐου 1997.

⁶⁸⁸ Ο.π., 17 Αυγούστου 1997

⁶⁸⁹ «Ο Γ. Μαζωνάκης τραγουδούσε τις προάλλες σε νυχτερινό κέντρο της Καλαμάτας. Κάποια στιγμή μόλις τελειώνει το πρώτο τραγούδι του ανεβαίνει στην πίστα ένας μεσήλικας θαμώνας μεγάλος ελαιοπαραγωγός της περιοχής, αγκαλιάζει τον τραγουδιστή και του λέει σχεδόν κλαίγοντας από τη συγκίνηση: μπράβο Μαζωνάκη. Είσαι πρώτος καταπληκτικός. Μου θύμισες τον Κ. Καφάση που τον λατρεύω. Ο Γιώργος έγινε λέει έξαλλος από το θυμό του, αλλά αναγκαστικά ευχαρίστησε χαμογελώντας το θαυμαστή του. Όμως μετά βίας είπε ένα τραγούδι ακόμη και μετά αποχώρησε προκαλώντας την αγανάκτηση και τις διαμαρτυρίες των πελατών. Ο επιχειρηματίας του κέντρου τραβούσε τα μαλλιά του και προσπαθούσε να πείσει τον Μαζωνάκη να συνεχίσει επικαλούμενος το γεγονός ότι τον έχει χρυσοπληρώσει. Εκείνος ωστόσο αρνιόταν και το κομφούζιο μεγάλωσε. Τελικά ικανοποιήθηκε η επιθυμία του Μαζωνάκη να φύγει από το μαγαζί ο αυθάδης και άσχετος θαμώνας και ο αοιδός συνέχισε το πρόγραμμά του». *Τάιμ Αουτ*, 28 Ιουλίου 1996.

⁶⁹⁰ «Μου το διηγήθηκαν αυτόπτες μάρτυρες. Η Σαμπρίνα επισκέπτεται τον προσωπικό κομμωτή της συνοδεία τριών φουσκωτών που αποτελούν την προσωπική φρουρά της και μιας μικροκαμωμένης μαύρης που εκτελεί χρέη κλητήρα. Οι γορίλες ελέγχουν εξονυχιστικά το χώρο και η αοιδός κάθεται στην πολυθρόνα του περιποιητή των βοστρύχων της και αφήνεται στα χέρια του. Όταν όμως ο κομμωτής αρχίζει τη δουλειά του η Σαμπρίνα αρχίζει τις παρατηρήσεις. Μη όχι αυτή την τούφα. Όχι μην την πειράξεις αυτή τη πλευρά. Πρόσεξε δώ να τα φτιάξεις έτσι και άλλα πολλά». *Τάιμ Αουτ*, 10 Μαΐου 1998.

⁶⁹¹ «Κάποιοι επαίοντες του μουσικού παρασκήνιου μου είπαν τις προάλλες γενομένης σχετικής συζητήσεως τι κάνουν μερικοί γνωστοί τραγουδιστές λίγο πριν βγουν στην πίστα προκειμένου να αντιμετωπίσουν το στρες της στιγμής. Ο Τόλης Βοσκόπουλος πίνοντας ουίσκι φοράει και βγάζει πέντε έξι φορές το σακάκι του και ιστώνει αμήχανα την γραβάτα του. Η Μαρινέλλα στρώνει μηχανικά τα μαλλιά της ή βάφει τα νύχια της. Η Λίσα Διαμάντη πίνει νερωμένο ούζο και ρίχνει πασιέντζες, ενώ ο Γιάννης Πουλόπουλος καταπολεμά το άγχος του ξεφυλλίζοντας περιοδικά. Η Άννα Βίσηση πίνει παγωμένη βότκα και ο Νίκος Καβέλας κάνει ασκήσεις γιόγκα. Η Κατερίνα Στανίση παίρνει μια ασπιρίνη, ενώ η Βίκυ Μοσχολιού βάζει τους συνεργάτες της να της κάνουν ένα γρήγορο μασάζ στην πλάτη και στα γόνατα. Ο Μανώλης Μητσιάς ρίχνει κλεφτές ματιές σε κάποιο βιβλίο, ενώ η Σοφία Αρβανίτη το ρίχνει στα σφηνάκια. Τέλος, η Ρίτα Σακελλαρίου προκαλεί τους συνεργάτες της με αστεία και πειράγματα για να αντιμετωπίσει το τρακ που την καταλαμβάνει παρά το γεγονός ότι βγαίνει στην πίστα σαράντα τόσα χρόνια τώρα». *Τάιμ Αουτ*, 29 Σεπτεμβρίου 1996.

Κλείνοντας την παρούσα υποενότητα, θεωρούμε σκόπιμο να συμπεριλάβουμε και ορισμένες ειδήσεις που αναφέρονται στις «υπερβολικές» απαιτήσεις των καλλιτεχνών για υψηλές αμοιβές. Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά:

«...Εργα και ημέραι Γ. Γερολυμάτου, αοιδού, κατοίκου Αθηνών. Έκλεισε συμφωνία με Κύπριο επιχειρηματία για να εμφανιστεί σε νυχτερινό κέντρο της Λευκωσίας και μάλιστα σε εκδήλωση για φιλανθρωπικούς σκοπούς (..)τρεις μόλις μέρες πριν την εμφάνιση ειδοποίησε τον Κύπριο επιχειρηματία ότι δεν θα κατέβει στη μεγαλόνησο αν δεν του διπλασιάσει την αμοιβή του (η οποία βέβαια είχε συμφωνηθεί πολύ πριν)».⁶⁹²

Σύμφωνα με αρκετά δημοσιεύματα εμφανίζονται καλλιτέχνες να ζητούν υπέρογκα ποσά από επιχειρηματίες. Η παρακάτω είδηση είναι χαρακτηριστική:

«Αφηνίασε ο άνθρωπος. Θυμάστε που σας έγραψα την περασμένη Κυριακή ότι ο Ν. Σφακιανάκης ζήτησε από τον επιχειρηματία νυχτερινού κέντρου ειδική ηχητική μελέτη χώρου προεπιμένου να τραγουδήσει στο μαγαζί του και την ερχόμενη χειμερινή σεζόν; Ε, λοιπόν τώρα σας πληροφορώ και για τη νέα αξίωση του τραγουδιστή. Ένας άλλος επιχειρηματίας νυχτερινού κέντρου θέλησε να κλείσει συμφωνία μαζί του, αλλά παραλίγο να υποστεί καρδιακή προσβολή ο ταλαίπωρος όταν άκουσε την αμοιβή που απαίτησε ο Νότης: τριακόσια εκατομμύρια δραχμές για ολόκληρη την περίοδο. Βέβαια και μάλιστα προκαταβολικά!»⁶⁹³

Στο ίδιο κλίμα ειδήσεις όπως η απαίτηση του Λ. Λιβιεράτου για νυχτοκάματο 500.000 τη βραδιά ⁶⁹⁴ και του Λ. Πανταζή για 8.000.000 δραχ τη βραδιά ως «πλάγιος» τρόπος για να αποφύγει εμφανίσεις σε νυχτερινά κέντρα σε μια συγκεκριμένη περίοδο.⁶⁹⁵ Τέλος, ανάλογο ύφους είναι και η είδηση σύμφωνα με την οποία ο Ν. Σφακιανάκης ως συνεπιχειρηματίας με τους αδελφούς Μαροσούλη στο κέντρο «Όαση» έκανε οντισιόν σε «δευτεροκλασάτους» τραγουδιστές για να δει ποιοι θα τον πλαισιώσουν, ενώ τους έδινε

⁶⁹² Ο.π., 23 Μαρτίου 1997.

⁶⁹³ Ο.π., 14 Ιουλίου 1996.

⁶⁹⁴ Ο.π., 20 Ιουλίου 1997.

⁶⁹⁵ «Βροχή από προτάσεις δέχεται ο Λ. Πανταζής για έκτακτες εμφανίσεις και στο λεκανοπέδιο και στην επαρχία. Ωστόσο επειδή ο Λε Πα θέλει να ξεκουραστεί – αφού δουλέψει επί ένα εξάμηνο στο «Χάος» δεν ενδιαφέρεται. Δεν επιθυμεί όμως να κακοκαρδίσει κανέναν από τους επιχειρηματίες που τον ζητούν στο μαγαζί τους, λέγοντας τους ένα ξερό όχι. Βρήκε λοιπόν το εξής κόλπο για να τους αποφεύγει κομπιά. Λέει «ναι» απαιτώντας νυχτοκάματο 8.000.000 δραχ. Ποσό που μόλις το ακούνε εκείνοι τους κάνει να στρίβουν α λα γαλλικά». *Τάιμ Αουτ*, 2 Απριλίου 2000

λιγότερο νυχτοκάματο από το συμφωνημένο και πολύ λιγότερο από αυτό που έπαιρναν σε άλλα κέντρα.⁶⁹⁶

7.7 β. Αντιδικίες καλλιτεχνών

Υπάρχει πληθώρα ειδήσεων για τις αντιδικίες μεταξύ των καλλιτεχνών – αντιδικίες που συνήθως αφορούν τη διάρκεια του προγράμματος εμφάνισης στο κέντρο και το όνομά τους στη μαρκίζα.

Σχετικό δημοσίευμα παρουσιάζει τον τραγουδιστή Χρ. Αντωνιάδη να είναι παραγκωνισμένος από την Α. Βίσση και τον Ν. Καρβέλα.⁶⁹⁷

Οι ειδήσεις που αφορούν τσακωμούς μεταξύ καλλιτεχνών είναι εντυπωσιακά πολλές:

«...Ο Καλλίρης αρνήθηκε να βγει με τη Θεοδωρίδου και εκείνη αρνήθηκε με τη σειρά της να βγει μαζί με τα δεύτερα ονόματα του κέντρου».⁶⁹⁸

Η κόντρα μεταξύ Κ. Γαρμπή και Λ. Πανταζή εξαιτίας της «εγωιστικής συμπεριφοράς της τραγουδίστριας, η οποία θέλει να έχει το μεγαλύτερο μέρος του προγράμματος και δική της ορχήστρα».⁶⁹⁹ Οι τσακωμοί της Α. Δημητρίου η οποία «θέλει να το παίζει

⁶⁹⁶ «Ο Νότης Σφακιανάκης δεν είναι μόνο ο επικεφαλής καλλιτέχνης στην «Όαση» (πρώην Ρεξ) αλλά και συντεπείρηματίας με τους αδελφούς Μαροσούλη. Επόμενο είναι λοιπόν να είναι φειδωλός στα νυχτοκάματα. Όπως έμαθα ο πολύς αοιδός, έκανε οντισιόν σε δευτεροτροκλασάτους τραγουδιστές για να επιλέξει ποιοι θα τον πλαισιώσουν. Διάλεξε τελικά κάποιους οι οποίοι όμως δεν έκλεισαν μαζί του γιατί ο Σφακιανάκης αντί για το συνηθισμένο νυχτοκάματο των 250.000 δρχ. τους έδινε μόνο 120.000, λέγοντας ότι το μαγαζί δεν βγαίνει. Ο Νότης ωστόσο, έκανε το ίδιο και στη Σοφία Αρβανίτη η οποία έπαιρνε 400.000 τη βραδιά το καλοκαίρι στα Αστέρια. Της είπε δηλαδή ότι δεν μπορεί να δώσει παραπάνω από 130.000 δρχ. Γεγονός βεβαίως που έκανε έξαλλη τη Σοφία από θυμό. Αυτά λοιπόν με τον Νότη ο οποίος, όλοι συμφωνούν σε αυτό, έχει καβαλήσει το καλάμι και καλπάζει χωρίς να σκέπτεται πως έχει ο καιρός γυρίσματα». *Τάιμ Αουτ*, 20 Οκτωβρίου 1996.

⁶⁹⁷ «Δυσarreστημένοι είναι ο νεαρός αοιδός Χρήστος Αντωνιάδης, γιατί εκεί στο Riba's όπως ισχυρίζεται δεν τον παίζουν. Η είναι μαζί τους ή δεν είναι το ίδιο είναι. Είχε καλομάθει βλέπεται που ακουγόταν πολύ και τώρα που επισκιάζεται απ' το δίδυμο Βίσση - Καρβέλα δεν το αντέχει. Μέχρι που ακούστηκε ότι σκέφτεται να τους αφήσει και να φύγει». *Τάιμ Αουτ*, 20 Ιουλίου 1997.

⁶⁹⁸ «Στα Αστέρια της Παραλίας ξεκινούν σήμερα επίσης ο Πασχάλης Τερζής, η Νατάσα Θεοδωρίδου και ο Θάνος Καλλίρης. Παρασκήνιο. Το συμβόλαιο έλεγε ότι ο Τερζής θα φωτογραφηθεί μόνος του και οι άλλοι δυο θα ποζάρουν μαζί. Ο Καλλίρης αρνήθηκε να βγει με τη Θεοδωρίδου και εκείνη αρνήθηκε με τη σειρά της να βγει μαζί με τα δεύτερα ονόματα του κέντρου. Η λύση βρέθηκε από τον Τερζή που για να μην υπάρξουν παρατράγουδα έκανε κοινή φωτογράφιση με τους άλλους δυο και όχι μόνος του». *Τάιμ Αουτ*, 19 Απριλίου 1998.

⁶⁹⁹ «Αγρια κόντρα έχει ξεσπάσει μεταξύ της Κ. Γαρμπή και του Λ. Πανταζή, οι οποίοι ως γνωστόν εμφανίζονται μαζί στο «Ποσειδώνιο». Αιτία του καβγά, η εγωιστική συμπεριφορά της τραγουδίστριας. Συγκεκριμένα όπως με πληροφόρησαν άνθρωποι του μουσικού παρασκήνιου η Γαρμπή εκτοπίζει από το πρόγραμμα του κέντρου τον Πανταζή παραμένοντας στην πίστα πολύ περισσότερο χρόνο από αυτόν που της ανήκει περιορίζοντας έτσι το μερίδιο του ΛΕ ΠΑ ο οποίος φυσικά αντιδρά έντονα. Επιπλέον η Καίτη απαίτησε και κέρδισε να έχει δική της προσωπική ορχήστρα που συνοδεύει μόνον εκείνη ενώ κυκλοφορεί στο «Ποσειδώνιο» με τουπτε κοιτάζοντας

βεντέτα» με τα υπόλοιπα μέλη του σχήματος του κέντρου «Νεράιδα» Β. Μοσχολιού και Λ. Διαμάντη.⁷⁰⁰ Η εμπόλεμη κατάσταση στην οποία βρίσκονται η Κ. Γαρμπή με την Α. Δημητρίου και οι ελπίδες για επικείμενο «σύμφωνο φιλίας».⁷⁰¹ Οι κόντρες του Σ. Ρουβά με το μανάτζερ του Η. Ψινάκη, εξαιτίας διαφωνιών μετά την πρόθεση του Σ. Ρουβά να επιχειρήσει διεθνή καριέρα.⁷⁰² Ακόμη, δημοσιεύματα για την κόντρα Λ. Λιβιεράτου και Α. Ρέμου,⁷⁰³ τη συμφωνία για συνεργασία μεταξύ Α. Δημητρίου και Αντύπα, ύστερα από ένα χρονικό διάστημα κακής σχέσης μεταξύ τους,⁷⁰⁴ τις κόντρες Κ. Γαρμπή και Α.

αφ' υψηλού τους υπόλοιπους καλλιτέχνες πλην του Σάκη Ρουβά, τον οποίο έκανε σύμμαχο για να ενισχύσει τη θέση της έναντι του Πανταζή. Οι υπεύθυνοι του κέντρου και μεσολαβητές προσπαθούν να πείσουν τη Γαρμπή να αποδεχτεί δίκαιη κατανομή του χρόνου παραμονής ενός εκάστου στην πίστα, αλλά η Καίτη τους απαντά πως εκείνη φέτος γνωρίζει μεγάλο σουξέ και γι' αυτό μπορεί να κάνει ό,τι θέλει. Προβλέπω άσχημη εξέλιξη της μάχης με την τρικυμία που προκαλεί η τρίαίνα του Ποσειδώνα στο "Ποσειδώνιο". *Τάιμ Αουτ*, 19 Νοεμβρίου 1995.

⁷⁰⁰ «Φαγώνονται τα μέλη του θηλυκού σχήματος της «Νεράιδας» λένε οι φαρμακόγλωσσοι της νυχτερινής διασκέδασης, προσθέτοντας ότι οι καβγάδες δίνουν και παίρνουν στα καμαρίνια του παραλιακού κέντρου. Την ευθύνη για τον τσακωμό επιρρίπτουν στην Αντζελα Δημητρίου, η οποία λέει θέλει να το παίζει βεντέτα. Πώς μπορούσαν όμως να ανεχθούν κάτι τέτοιο δυο τραγουδίστριες του βεληνεκούς της Βίκυς Μοσχολιού και της Λίτσας Διαμάντη;» *Τάιμ Αουτ*, 1 Δεκεμβρίου 1996.

⁷⁰¹ «Σύμφωνο φιλίας ετοιμάζονται να υπογράψουν η Καίτη Γαρμπή και η Αντζελα Δημητρίου οι οποίες ως γνωστόν χρόνια τώρα βρίσκονται σε εμπόλεμη κατάσταση παρά το γεγονός ότι είναι συμπεθέρες, αυτό βέβαια δεν λέει τίποτα. Όπως μου είπαν άνθρωποι του μουσικού παρασκηνίου, η αδελφή της Καίτης, Λιάνα Γαρμπή (η οποία έχει παντρευτεί τον Τάκη Κουρτσιάκη αδελφό της Αντζελας), έχει αναλάβει πρωτοβουλία για την προσέγγιση των δυο καλλιτέχνιδων του άσματος. Οι πληροφορίες αναφέρουν ότι στις πρώτες απόπειρες επαφής και η Γαρμπή και η Δημητρίου εμφανίζονται αρκούντως ζόρικες, πλην όμως πιστεύεται πως τελικά θα λυγίσουν, καθόσον η πρώτη έχει τρομερή αδυναμία στην μεσολαβήτρια αδελφή της και η δεύτερη στον αδελφό της». *Τάιμ Αουτ*, 25 Ιουνίου 1995.

⁷⁰² «Παραλίγο να τινάξουν στον αέρα τη μεγάλη φιλία τους ο Σάκης Ρουβάς και ο Ηλίας Ψινάκης στο πρόσωπο του οποίου οι επαίοντες του μουσικού παρασκηνίου αναγνωρίζουν τον άνθρωπο που έχτισε την καριέρα του νεαρού τραγουδιστή. Απία ένας μυστηριώδης Ελληνοαμερικανός καλλιτεχνικός πράκτορας, ο οποίος πλεύρισε τον Σάκη και του φούσκωσε τα μυαλά λέγοντάς του: " Εσύ φίλε αδικείσαι στην Ελλάδα. Αν ήσουν στην Αμερική θα χάλαγες κόσμο. Ελα λοιπόν μαζί μου εκεί να σε κάνω διεθνές αστέρι πρώτου μεγέθους". Ο Ρουβάς ξεσηκώθηκε όπως λένε οι γνωρίζοντες τα πράγματα και άρχισε να κάνει παλαβά σχέδια για το μέλλον ονειρευόμενος μεγαλεία στις ΗΠΑ. Ο Ψινάκης όμως, όταν ο Σάκης του είπε τα καθέκαστα, έγινε έξω φρενών και προσπάθησε να τον νουθετήσει υπογραμμίζοντάς του πως είναι πολύ νωρίς ακόμη για τέτοια άλματα. Ο Ρουβάς, αντέδρασε κατηγορώντας τον Ψινάκη ότι πάει να του κόψει την πορεία του προς τη δόξα. Και βεβαίως ο σεναριογράφος θύμωσε και αρπάχτηκαν άγρια. Τελικά ο νεαρός τραγουδιστής με την παρέμβαση τρίτων, κατάλαβε το λάθος του και φυσικά οι σχέσεις του με τον Ψινάκη ομαλοποιήθηκαν». *Τάιμ Αουτ*, 23 Ιουλίου 1995.

⁷⁰³ «Λάμπης Λιβιεράτος, Αντώνης Ρέμος. Οι ίδιοι γυρίζουν και δηλώνουν ότι είναι τα καλύτερα φιλαράκια και ότι τίποτα δεν έχουν να χωρίσουν. Η μεγάλη επιτυχία που γνωρίζει όμως ο Ρέμος – πολλοί είναι αυτοί που λένε ότι έκλεψε την παράσταση από τον Λάμπη – έχει εκνευρίσει το συνάδελφό του που ή του κάνει σκηνές στα καμαρίνια ή δεν του απευθύνει το λόγο για να τον μειώσει». *Τάιμ Αουτ*, 9 Μαρτίου 1997.

⁷⁰⁴ «Ακριβώς τέτοια εποχή πέρασε το καλοκαίρι, η Αντζελα Δημητρίου και ο Αντύπας αρπάχτηκαν άγρια (για λόγους καλλιτεχνικής και επαγγελματικής αντιζηλίας) κατά τη διάρκεια της κοινής εμφάνισής τους στο «Ρίμππας.» Ήταν τόσο σφοδρή η αντιπαράθεσή τους, που διέκοψαν τις

Βίση, ⁷⁰⁵καθώς επίσης και τη ρήξη στις σχέσεις του Χρ. Δάντη και του Γ. Καραλή. ⁷⁰⁶ Ακόμη, η άγρια κόντρα μεταξύ του Ν. Σφακιανάκη και του Δ. Κόκκοτα και η προσπάθεια του ενός να κάνει περιοδείες στα μέρη της επαρχίας που πάει και ο άλλος. ⁷⁰⁷ Η προσπάθεια της Α. Βίση να πείσει τον επιχειρηματία Η. Μαροσούλη να διώξει από τα παρασκήνια του «Χάους» τον Η. Ψινάκη στις παρεμβάσεις του οποίου βρίσκει την αιτία των συγκρούσεων της με το Σ. Ρουβά. ⁷⁰⁸ Η αθέτηση της συμφωνίας της Δ. Βανδή να συνεργαστεί με το Στ. Διονυσίου στο «Γκάζι» και η προώθηση αντί του Στ. Διονυσίου του

εμφανίσεις τους αφήνοντας το κέντρο της Βάρκιζας χωρίς πρόγραμμα, μεσούσης της σεζόν. Ελθόν το πλήρωμα του χρόνου, κάποιοι κοινοί φίλοι των δυο καλλιτεχνών άρχισαν να τους πιπιλίζουν το μυαλό ότι δεν είναι σοβαρά πράγματα αυτά και ότι πρέπει να συμφιλιωθούν. Κάποια στιγμή πριν λίγες μέρες η Αντζελα και ο Αντύπας δέχτηκαν να συναντηθούν παρέα με τους φίλους τους. Όπερ και εγένετο. Όλοι μαζί πήγαν στην ταβέρνα «Δελφίνια» στη Γλυφάδα, όπου κατά τη διάρκεια του δείπνου μεταξύ τυρού και αχλαδιού οι δυο καλλιτέχνες έδωσαν αμοιβαίες εξηγήσεις και έσφιξαν τα χέρια (πίνοντας τώρα νερό ο ένας στην υγεία του άλλου). Και δεν έμειναν μόνο εκεί. Προχώρησαν και σε συνεργασία αφού αποφάσισαν να εμφανιστούν μαζί στο «Ποσειδώνιο» τον ερχόμενο χειμώνα. Ο Λάμπης Λιβιεράτος όταν εκλήθηκε από γνωστό επιχειρηματία να τραγουδήσει την ερχόμενη χειμερινή σεζόν στο μαγαζί του ζήτησε 500.000 δρχ τη βραδιά. Ο ιδιοκτήτης του κέντρου αρνήθηκε να πληρώσει τόσο υψηλό νυχτοκάματο στο νεαρό τραγουδιστή λέγοντάς του πως: «Μα εσένα Λάμπη μου μόνο από το τραγούδι «Μπάμ και κάτω» σε ξέρει ο κόσμος. Όμως κατά τη διάρκεια του προγράμματος ποιά άλλα τραγούδια θα λες;» *Τάμ Αουτ*, Ιουλίου 1997.

⁷⁰⁵ «Καίτη Γαρμπή – Άννα Βίση. Τα δημοσιεύματα τις θέλουν...στα μαχαίρια, η αλήθεια όμως είναι ότι αλληλοεκτιμούνται και ότι έχουν τόση επιτυχία και οι δυο που δεν νοιώθουν .. αντίπαλες». *Τάμ Αουτ*, 9 Μαρτίου 1997.

⁷⁰⁶ «Μετά τη ρήξη στις σχέσεις του με τον Χρήστο Δάντη, ο συνθέτης Γιάννης Καραλής έψαχνε να βρει άλλον τραγουδιστή για να του εμπιστευτεί τις δημιουργίες του. Και τον βρήκε στο πρόσωπο του Διονύση Σχοινά. Ο νέος δίσκος ετοιμάζεται ήδη πυρετωδώς, πλην όμως θα κυκλοφορήσει μετά το γάμο του Σχοινά με την Καίτη Γαρμπή και την περιοδεία τους στις Ηνωμένες Πολιτείες. Όσο για τον Χρήστο Δάντη, αποφάσισε να γράψει ο ίδιος τα τραγούδια της καινούριας δισκογραφικής δουλειάς του. Όχι για τίποτ' άλλο δηλαδή, αλλά για να μη νομίζει ο Καραλής ότι τον έχει ανάγκη». *Τάμ Αουτ*, 27 Απριλίου 1997.

⁷⁰⁷ «Σε αγώνα δρόμου με άγρια κόντρα έχουν αποδυθεί ο Νότης Σφακιανάκης και ο Δημήτρης Κόκκοτας. Από ό,τι μου είπαν οι γνωρίζοντες, αναφέροντάς μου ότι οι δυο τραγουδιστές που πραγματοποιούν περιοδεία στην επαρχία προσπαθούν να κερδίσουν την προτίμηση του κόσμου ο ένας σε βάρος του άλλου. Πάει στα Τρίκαλα πχ την Τρίτη λόγω χάριν ο Σφακιανάκης την Τετάρτη φθάνει ασθμαίνοντας στην πόλη ο Κόκκοτας. Και ρίχνεται στη μάχη με καταιγισμό αφισών διαφήμιση στους τοπικούς ραδιοσταθμούς για να συγκεντρώσει περισσότερο κόσμο στη συναυλία του. Και βεβαίως το αντίθετο (...) Αναρωτιόσαστε ποιος κερδίζει στο ματς Σφακιανάκη - Κόκκοτα. Όπως έμαθα και οι δυο γεμίζουν ασφυκτικά μεγάλους χώρους. Το αποτέλεσμα δηλαδή είναι ισοπαλία». *Τάμ Αουτ*, 9 Αυγούστου 1998.

⁷⁰⁸ «Τελεσίγραφο έστειλε η Άννα Βίση στον επιχειρηματία Ηλία Μαροσούλη, να διώξει από τα παρασκήνια του «Χάους» τον Ηλία Ψινάκη μάνατζερ του Σάκη Ρουβά (και κολλητό του φίλο). Έτσι τουλάχιστον ισχυρίζονται οι φαρμακόγλωσσοι του μουσικού παρασκήνιου προσθέτοντας ότι η δημοφιλής αοιδός θεωρεί πως ο Ψινάκης είναι υπεύθυνος για τις κόντρες που σημειώνονται μεταξύ αυτής και του Ρουβά – επειδή εκείνος του βάζει τα λόγια». *Τάμ Αουτ*, 2 Φεβρουαρίου 1997.

Ν. Κουρκούλη. ⁷⁰⁹ Ακόμη, η διάψευση δημοσιευμάτων για κόντρα μεταξύ του Αγγ. Διονυσίου και του αδελφού του Στέλιου.⁷¹⁰

Εκτός από τις κόντρες που σχετίζονται με τις εμφανίσεις στα νυχτερινά κέντρα, υπάρχουν αντιπαραθέσεις και προστριβές σχετικά με άλλα ζητήματα. Χαρακτηριστική είναι η είδηση για τη διάλυση της φιλίας Δ. Κόκκοτα και Φοίβου ύστερα από τη μη τήρηση της συμφωνίας από πλευράς του Φοίβου να πάρει στη MINOS το Δ. Κόκκοτα:

«Ο γνωστός τραγουδιστής ήθελε να φύγει από τη δισκογραφική εταιρεία που τον ανέδειξε, την EROS και όταν ο συνθέτης - βιοτέχνης των σουζέ πήγε αποκλειστικά στη MINOS, ο Κόκκοτας του είπε να τον πάρει μαζί του. Εκείνος, όμως μολονότι το υποσχέθηκε, δεν τήρησε την υπόσχεσή του. Έτσι μάλωσαν και η φιλία τους πήγε περίπατο. Ωστόσο τώρα που έληξε το συμβόλαιό του με την EROS, ο Κόκκοτας τα ξαναβρήκε με τον Φοίβο και τον έβαλε να μεσολαβήσει πάλι για τη μεταγραφή του στη MINOS». ⁷¹¹

Ακόμη, δύο πρόσωπα τα οποία απασχολούν συνεχώς τις στήλες για τις μεταξύ τους αντιδικίες είναι η Α. Βίσση και η Δ. Βανδή.⁷¹² Το ακόλουθο απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό:

«Α. Βίσση – Δ Βανδή. Το πρώτο τσούγκρισμα μεταξύ τους έγινε όταν η Δέσποινα ξεσήκωσε κάποιες κινήσεις της για να ακολουθήσουν μια σειρά από άλλες δανεισμένες κινήσεις – ντυνόταν όπως εκείνη, έκανε ανάλογες ερμηνείες κτλ. Η .. παλιά Αννα οργίστηκε με τη .. νέα Δέσποινα και άρχισαν να ρίχνουν η μια μπηχτές για την άλλη:

«δεν ασχολούμαι με αντιγραφές» είπε η μια, *«είμαι τριάντα χρονών, ενώ εκείνη είναι 30 χρόνια στο τραγούδι»* είπε η δεύτερη, *φέρνοντας την Αννα εκτός εαυτού. Το αποκορύφωμα ήταν όταν η Δέσποινα έκλεισε τον χορογράφο της Αννας, Φωκά*

⁷⁰⁹ «Πολύ στενοχωρημένος αλλά και πολύ θυμωμένος είναι αυτό τον καιρό ο Στέλιος Διονυσίου. Και βεβαίως έχει το λόγο του. Είχε συμφωνήσει καταρχήν με τη Δέσποινα Βανδή να εμφανιστεί μαζί της την ερχόμενη χειμερινή σεζόν στο Γκάζι. Στην πορεία όμως η γνωστή ασιδός έκρινε ότι καλύτερα ήταν να είχε στον πλευρό της πλην του Λάμπη Λιβιεράτου τον Νίκο Κουρκούλη. Έτσι κατ'αυτάς γνωστοποίησε στον Στέλιο την απόφασή της αυτή αφήνοντάς τον στα κρύα του λουτρού». *Τάιμ Αουτ*, 3 Σεπτεμβρίου 2000.

⁷¹⁰ «Λέγεται και γράφεται κατά κόρον ότι ο Αγγελος Διονυσίου βρίσκεται στα μαχαίρια με το μικρότερο αδερφό του Στέλιο. Σας λέω υπεύθυνα ότι κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει ούτε και συνέβη στο παρελθόν. Μάλιστα ο Αγγελος όχι μόνο προστατεύει τον Στέλιο, αλλά είναι και ο μάνατζέρ του. Αυτός του κανονίζει την αμοιβή αυτός του καθορίζει τη σειρά που θα βγει στο πρόγραμμα αυτός του κλείνει το μαγαζί που θα δουλέψει». *Τάιμ Αουτ*, 26 Οκτωβρίου 1997.

⁷¹¹ Ο.π., 29 Απριλίου 2000.

⁷¹² Αυτόθι

Ευαγγελινό και το μεγαλύτερο ήρθε πριν από λίγο καιρό με το δίσκο της Δέσποινας που είναι κόπια της Βίση κατά πολλούς».

Τα σχετικά δημοσιεύματα πολλαπλασιάστηκαν ύστερα από την ανάληψη από το Φ. Ευαγγελινό της σκηνοθεσίας και χορογραφίας του προγράμματος της Δ. Βανδή ⁷¹³

7.8. ΜΕΣΑ ΠΡΟΩΘΗΣΗΣ

Η ενότητα αυτή διαμορφώθηκε μέσα από ένα πολύ πλούσιο υλικό, το οποίο έχουμε ταξινομήσει σε τρεις κύριες κατηγορίες: Η πρώτη, αφορά τους μηχανισμούς προώθησης του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, η δεύτερη, τα μέσα προώθησης των καλλιτεχνών ως σταρ και η τελευταία τις ενέργειες για διεθνή καριέρα.

7.8 α. Προώθηση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού

Η απήχηση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού κατά τη γνώμη μας διαφαίνεται μέσα από ένα σύνολο ειδήσεων, οι οποίες αφορούν τις υψηλές πωλήσεις δίσκων και τα συμβόλαια των καλλιτεχνών με τις δισκογραφικές εταιρείες.

Τα δημοσιεύματα για τις πωλήσεις των δίσκων. Η παράγραφος αυτή δεν έχει στόχο να αποδείξει ότι αυτά τα τραγούδια έχουν απήχηση, απλώς δίνει έμφαση στο γεγονός ότι υπάρχουν δημοσιεύματα που αναφέρονται στις πωλήσεις ώστε να δημιουργείται στον αναγνώστη η εικόνα ότι οι δίσκοι καλλιτεχνών πίστας έχουν μεγάλη απήχηση. Στην κατηγορία αυτή, κρίνουμε σκόπιμο να μεταφέρουμε αυτούσια ορισμένα αποσπάσματα που είναι ενδεικτικά του ύφους αυτών των ειδήσεων:

⁷¹³ «Οι κακές γλώσσες το έχουν караμέλλα. Η Δέσποινα Βανδή αντιγράφει την Άννα Βίση. Η νεαρή τραγουδίστρια δεν κάνει τίποτα για να αποδείξει το αντίθετο. Το στυλ της οι εμφανίσεις της στην πίστα με τελευταίο παράδειγμα αυτή στο Ribà's, αλλά και οι επιλογές της μυρίζουν Βίση από χιλιόμετρα. Απόδειξη ποιόν επέλεξε να σκηνοθετήσει και να χορογραφήσει το χειμερινό σόου της στο Γκάζι. Τον Φωκά Ευαγγελινό. Ητοι τον στενό συνεργάτη της Άννας Βίση, τα τελευταία τρία χρόνια σε όλες τις εμφανίσεις της. Σ' αυτό συνηγόρησε μάλιστα και ο ίδιος ο Μαρσοπούλης θεωρώντας την ιδέα καταπληκτική. Στον Φωκά χρωστά πολλά η δημοφιλής Άννα Βίση για την πετυχημένη τα τελευταία χρόνια παρουσία της επί σκηνής. Τι έκανε το χορογράφο να αλλάξει στρατόπεδο; Πρώτον γιατί πιστεύει πως η Δέσποινα έχει ταλέντο και είναι εξελίξιμη και έπειτα η επανάληψη του ίδιου ύφους τραγουδιών από πλευράς της Άννας έχει κουράσει. Γεγονός που δεν του επιτρέπει να ακονίζει την έμπνευση και τη φαντασία του». *Τάιμ Άουτ*, 27 Σεπτεμβρίου 1998.

«...Ο Βασίλης Καρράς βρίσκεται στην πρώτη θέση στη Θεσσαλονίκη και στην τέταρτη στη Αθήνα». ⁷¹⁴

«...Η τριάδα Γαρμπή, Σφακιανάκης, Βίση σταθερά κρατούν τις τρεις πρώτες θέσεις στην αγορά της Αθήνας. Η Κ. Γαρμπή μάλιστα προχωρά θριαμβευτικά καθώς φλερτάρει ήδη με το νούμερο 110.000 σε πωλήσεις».

«...Μετά από απουσία δυο εβδομάδων ο Δ. Κόκκοτας κατέλαβε την ίδια ακριβώς θέση που είχε η Χ. Αλεξίου την οποία και εκτόπισε από τα top ten. Σύμφωνα με τα υπάρχοντα στοιχεία μάλιστα έχει ξεπεράσει και αυτός τις 50.000 πωλήσεις δίσκων». ⁷¹⁵

«Ο Λ. Πανταζής βρίσκεται επικεφαλής στα top της Αθήνας, αλλά το ίδιο ισχύει και για την Α. Δημητρίου καθώς όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά: «ο νέος δίσκος της "Μη μας αγαπάς", έφτασε αισίως στις 40.000 πωλήσεις». ⁷¹⁶ Ακόμη, ο δίσκος «Αντίδοτο», της Α. Βίση «βρίσκεται ήδη στην κορυφή του top ten διαψεύδοντας τους φόβους της δημοφιλούς σαιδού». ⁷¹⁷ Ο δίσκος της Κ. Γαρμπή «Αρχίζω πόλεμο», ξεπερνά τις 60.000 πωλήσεις, ⁷¹⁸ ενώ έχει ενδιαφέρον η κριτική που δημοσιεύεται σχετικά με την κυκλοφορία του επόμενου δίσκου της με τίτλο «Ευαισθησίες» σύμφωνα με την οποία θα είναι τουλάχιστον τόσο επιτυχημένος όσο ο προηγούμενος. Το δημοσίευμα είναι θετικά διακείμενο απέναντι στην τραγουδίστρια και τονίζει ότι η ίδια έχει κερδίσει τη μάχη, δημιουργώντας «Σχολή» στο ελληνικό τραγούδι. Τα τραγούδια του δίσκου, όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, ήδη είναι επιτυχίες, ενώ θεωρούμε σημαντικό να υπογραμμίσουμε ότι σύμφωνα με την κριτική ο δίσκος αποτελεί «κρυφή εκτόνωση στους δήθεν της κουλτούρας». ⁷¹⁹

⁷¹⁴ «...Τα νέα πάντως έρχονται από το Β. Καρρά. Το «Τηλεφώνησέ μου» του πρώτου, μπήκε κατευθείαν στο top ten κατακτώντας την πρώτη θέση...». *Τάιμ Αουτ*, 24 Νοεμβρίου 1996.

⁷¹⁵ *Τάιμ Αουτ* 10 Νοεμβρίου 1996.

⁷¹⁶ Ο.π., 16 Μαρτίου 1997.

⁷¹⁷ Ο.π., 19 Απριλίου 1998.

⁷¹⁸ Ο.π., 20 Οκτωβρίου 1996.

⁷¹⁹ «Ενάμιση χρόνο μετά το «Αρχίζω πόλεμο», η Καίτη Γαρμπή δείχνει να έχει κερδίσει τη μάχη. Με συνέπεια και αξιοπρέπεια, περισσότερη από πολλών σοβαροφανών, κατάφερε να δημιουργήσει σχολή στο ελαφρολαϊκό τραγούδι, να αποτελεί επένδυση για τη δισκογραφία, στόχο για εταιρείες και μαρκίζες μεγάλων νυχτερινών μαγαζιών, να κυριαρχεί στην πλειοψηφία της νυχτερινής διασκέδασης, αλλά και κρυφή εκτόνωση για τους δήθεν της κουλτούρας. Με τις «Ευαισθησίες» το νέο της δίσκο ανοίγει μια νέα περίοδο για την ίδια και όσους την θαυμάζουν. Σχεδόν μούσα ενός άλλου ταλαντούχου στο συγκεκριμένο χώρο δημιουργού, του Φοίβου, δεν χρειάστηκε ιδιαίτερη διαδικασία επιλογής και ψαξίματος. Ο μόνιμος συνεργάτης της, ο Φοίβος έγραψε και σ' αυτόν το δίσκο τα τραγούδια που της ταιριάζουν. Ένας συνδυασμός που φέρνει χρυσές επιτυχίες. Ηδη τα καινούργια τραγούδια έγιναν επιτυχία. Μέρη μετά την επίσημη κυκλοφορία τους ακούγονται, τραγουδιούνται, χορεύονται. Ανανέωσαν αμέσως το ρεπερτόριο ραδιοφωνικών σταθμών, τηλεοπτικών καναλιών, ελληνόδικων και άλλων νυχτερινών μαγαζιών. Χωρίς υποτιθέμενες και διαφημιζόμενες στροφές και αλλαγές στο είδος χωρίς πρωτοτυπίες

Ένα ακόμη στοιχείο απήχησης αποτελεί η μαζικότητα των πωλήσεων και η συνεχής κυκλοφορία δίσκων. Χαρακτηριστική η περίπτωση του δημοσιεύματος για επικείμενο δίσκο του Αντύπα οκτώ μήνες μετά την κυκλοφορία του προηγούμενου.⁷²⁰ Δισκογραφική επιτυχία υποδηλώνει και μια άλλη είδηση που δεν αναφέρει άμεσα πωλήσεις, αλλά αφορά το ταξίδι του Στ. Κορκολή στο Παρίσι την Πρωτομαγιά για να γιορτάσει «το άψογο αποτέλεσμα της δισκογραφικής του δουλειάς με τη Μαρινέλλα».⁷²¹

Δίσκοι που πρόκειται να κυκλοφορήσουν. Ενδιαφέρον έχουν και δημοσιεύματα που προδικάζουν την επιτυχία ενός δίσκου πριν ακόμη κυκλοφορήσει. Αυτό το θεωρούμε ιδιαίτερος σημαντικό, ως στοιχείο διαμόρφωσης της στάσης της κοινής γνώμης απέναντι στο ζήτημα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού. Μπορεί κανείς να θεωρήσει ότι τα δημοσιεύματα αυτά λειτουργούν ως «κράχτες», ως μέσο έμμεσης διαφήμισης, εν' όψει της επικείμενης κυκλοφορίας κάποιου δίσκου. Από τα αποσπάσματα που παραθέτουμε στη συνέχεια, φαίνεται πολύ χαρακτηριστικά το ότι πριν την κυκλοφορία ενός δίσκου προδικάζεται ήδη η επιτυχία του:

«...Και αυτά τα τραγούδια όπως και τα προηγούμενα είναι γραμμένα από το γνωστό και μη εξαιρετέο Φοίβο, όστις γνωρίζει καλώς τα μυστικά των σουξέ. Γι' αυτό και η δισκογραφική εταιρεία πιστεύει πως η νέα δουλειά του Δημήτρη θα γίνει πλατινένια».⁷²²

Ανάλογου ύφους είναι και το δημοσίευμα για το νέο look που καθιέρωσε ο Αντύπας προκειμένου να προωθήσει το νέο του δίσκο σε μουσική Ν. Καρβέλα και το στοίχημα των

παρουσιάζει το νέο της δίσκο ως συνέχεια του παλαιού, της ήδη δοκιμασμένης και επιτυχημένης συνταγής, η οποία αποτελεί συνειδητή επιλογή και προσωπική σφραγίδα. Τα καινούρια τραγούδια της Καίτης Γαρμπή είναι σίγουρο πως θα διασκεδάσουν πολλούς. Η μόνη πιθανώς ένσταση για το συγκεκριμένο δίσκο δεν αφορά την καλλιτέχνη, αλλά το δημιουργό τον Φοίβο και τους στίχους του. Ενώ η μουσική πάλι ξεσηκώνει ο λόγος ακροβατεί. Οι στίχοι ζορίζονται και δεν γίνονται κατανοητοί. Για παράδειγμα: «Είσαι ο ήλιος που έχει γίνει επικίνδυνος και κάθε μέρα καίει την επιδερμίδα μου απ' τους πολλούς πολιτικούς και εσύ είσαι ένας απ αυτούς που ξεπουλάνε με ευκολία την πατρίδα τους». Δηλαδή λόγια που μάλλον ξεφεύγουν και ταξιδεύουν στις σελίδες των λεξικών και αυτό πολύ περισσότερο στα σουξέ είναι περιπτώ».⁷¹⁹ *Τάιμ Αουτ*, 16 Νοεμβρίου 1997.

⁷²⁰ Ο.π., 27 Ιουλίου 1997.

⁷²¹ «Θέλετε να μάθετε που πέρασε την Πρωτομαγιά του ο Στέφανος Κορκολής; Στο Παρίσι. Θέλετε να μάθετε ακόμη γιατί πήγε στη Γαλλική Πρωτεύουσα; Για να γιορτάσει το άψογο αποτέλεσμα της δισκογραφικής του δουλειάς με τη Μαρινέλλα. Όλα σας τα είπα. Χώρια όπως λένε οι επαίοντες του μουσικού παρασκηνίου έχουν ανάψει οι συζητήσεις για επικείμενη συνεργασία του Κορκολή και της Μαρινέλλας στη Θεσσαλονίκη μέσα στο καλοκαίρι για λίγες μόνο εμφανίσεις. Ε, αν γίνει και αυτό, θα πετάξει στα ύψη ο Στέφανος». *Τάιμ Αουτ*, 18 Μαΐου 1997.

⁷²² Ο.π., 9 Μαρτίου 1997.

δύο συντελεστών για τη σίγουρη επιτυχία⁷²³ Την επιτυχία του επικείμενου δίσκου του Ν Σφακιανακή προδικάζει το δημοσίευμα που προαναγγέλλει την κυκλοφορία του δίσκου, αναφέροντας ότι ο προηγούμενος δίσκος με τίτλο «Νοτιοανατολικά του κόσμου» αγγίζει τις 90 000 πωλήσεις⁷²⁴ Ομοίως, η είδηση για το νέο δίσκο του Λε Πα με τίτλο «Ερχεται», προδικάζει την «σχεδόν σίγουρη» επιτυχία⁷²⁵ καθώς επίσης και η είδηση για την επικείμενη κυκλοφορία του δίσκου «Αντιδοτό» των Α Βίση – Ν Καρβέλα με τη σημείωση ότι ο προηγούμενος δίσκος «Τραυμα» σημείωσε 160 000 πωλήσεις⁷²⁶

⁷²³ «Δίαιτα και παράλληλα γυμναστική κάνει συστηματικά ο Αντύπας τις τελευταίες μέρες Στόχος του όπως μου είπαν άνθρωποι του στενού περιβάλλοντος του να γίνει στυλακι Και τούτο για να υποστηρίξει (δια της αρίστης εμφανίσεως του) τον καινούριο του δίσκο Με άλλα λόγια, ο γνωστός αοιδός θέλει να συμπεσει η κυκλοφορία του σε λίγο καιρό με το νέο του λουκ Πέρα απ αυτό έμαθα και κάτι άλλο ότι ο Ν Αντύπας έβαλε στοιχήμα με τον Νίκο Καρβέλα δημιουργό της καινούριας δισκογραφικής δουλειάς του τραγουδιστή πως ο δίσκος θα γίνει πλατινένιος τούτεστιν οι πωλήσεις του θα ξεπεράσουν τα 50 000 αντιτύπα» *Ταίμ Αούτ*, 24 Αυγούστου 1997

⁷²⁴ «Μετά την επιτυχία του “Νοτιοανατολικά του κόσμου” που αγγίζει τις 90 000 πωλήσεις ο Νότης Σφακιανακής ετοιμάζει την καινούρια του δισκογραφική δουλειά που θα κυκλοφορήσει το καλοκαίρι Τη μουσική θα γράψει ο Αλέκος Χρυσοβέργης και τους στίχους ο Σπυρος Γιατράς Ένα τραγουδί του θα είναι αφιερωμένο στο μεγάλο βαρδό Στράτο Διονυσίου Όσον αφορά το χειμώνα, θα εμφανιστεί στο «REX» σε μια μουσικοχορευτική παράσταση που θα σκηνοθετησει ο ίδιος» *Ταίμ Αούτ*, 3 Μαρτίου 1996

⁷²⁵ «Ο Λευτέρης Πανταζής πάντα πιστός στο κλίμα της εποχής Τουλάχιστον έτσι όπως αυτός – και όχι μόνο – το αντιλαμβάνεται και το εκφράζει Ικανός να δημιουργεί φασαρία, θεάμα ξεφάντωμα εκτόνωση Έστω και για μια στιγμή της πίστας, της δισκογραφίας Τώρα έρχεται με το Ν Καρβέλα για τρίτη φορά Οι δύο προηγούμενες συνεργασίες τους έγιναν χρυσές Ηρθε ο νέος δίσκος του Λ Πανταζή Δέκα τραγουδιά με τους στίχους και τη μουσική του Νίκου Καρβέλα Η επιτυχία σχεδόν σίγουρη Ειδικά για την αγορά της δισκογραφίας και της νυχτερινής διασκέδασης Τραγουδιά προς μαζική καταναλώση για το φετινό χειμώνα Ταυτόχρονα όμως και ένας εύκολος τρόπος εκτόνωσης Χωρίς ιδιαίτερους προβληματισμούς, ανησυχίες ή αναφορές στη πραγματικότητα η ουσία είναι μία ηξείς αφηξείς “το πε και Πύθια η αγάπη είναι μία” Μουσικά τώρα οι συνθέσεις του Νίκου Καρβέλα, κινούνται μεταξύ δυσής και ανατολής μ επικέντρο την πίστα Τσιφτετελία σε ελεύθερη εκτέλεση, ζεϊμπεκικά γενούς θηλυκού, τουρκομπαρακειισαγωγές λαικοποπ με χιουμπο Όλα χορεύονται σε ρυθμούς απεγνωσμένους, ίδιους δηλαδή μ αυτούς της καθημερινότητας Ο Λευτέρης Πανταζής τραγουδιστής με σταθερή και αξιολογητέ πορεία στο είδος που υπηρετεί υποστηρίζει τα τραγουδιά και αυτού του δίσκου με τον καλύτερο τρόπο Αν προστεθεί και η ικανότητά του να δημιουργεί θεάμα και μόνο από το ακούσμα, η θεατρικότητα με την οποία πλουτίζει τα τραγουδιά, τότε μπορούμε να μιλάμε για ένα δίσκο σοού Τα καινούρια τραγουδιά του Πανταζή ανταποκρίνονται ακριβώς στις απαιτήσεις της όλης δομής αλλά και του κοινού που τον στηρίζει Τραγουδιά που έχουν όλες τις προϋποθέσεις για μια λαμπρή σταδιοδρομία στις μεγάλες πιστές στα ελληναδικά σε ραδιοφωνικούς σταθμούς σε τηλεοπτικές εκπομπές και κυρίως στον κόσμο που εύκολα παραδέχεται ο,τι τον βοηθά να ξεχάσει αυτό που ζει και να χάσει αυτό που θα μπορούσε να ζήσει» *Τάιμ Αούτ*, 30 Νοεμβρίου 1997

⁷²⁶ «Ηρθε τελικά το «Αντιδοτό» για να αντιμετωπίσει τα 160 000 “Τραυμάτα” Δηλαδή τις χιλιάδες αυτές πωλήσεις που συντηρούν οικονομικά και ιδεολογικά τη βιομηχανία της μουσικής Αυτής που αντιστοιχά μετρήσε τις αντιδράσεις του κοινού (ανηλικού μιν, αγοραστικού δε) τη δημοτικότητα της σαρ, τα κέρδη και δημιούργησε πάλι τις προϋποθέσεις για την προώθησή του νέου προϊόντος Το περιεχόμενο είναι σαφώς το ίδιο, η μορφή αλλάζει για να μην κουράζει Έτσι η βραβεύθεισα από το «Ποπ Κορν» Άννα Βίση, αλλάξε το μαλλί, το φόντο από κοκκινό έγινε πράσινο, στο δίσκο και τις αφίσες, ενώ ο Νίκος Καρβέλας έγραψε φυσικά και τα καινούρια τραγουδιά αντιστοιχά με τα παλιά Δεκατέσσερα συνολικά τα τραγουδιά του «Αντιδοτού» με τη

Αξιοσημείωτο είναι το δημοσίευμα που τονίζει την πρόθεση της Ε. Σαρρή να πληρώσει τον Ν. Καρβέλα για να της εξασφαλίσει σουξέ:

«Ξέρετε ότι τον τελευταίο καιρό η Εφη Σαρρή κάνει αιματηρές οικονομίες. Όχι; Ε, λοιπόν σας το βεβαιώνω εγώ και σας αποκαλύπτω και τον λόγο. Ετοιμάζει να βγάλει καινούριο δίσκο και μαζεύει λεφτά για να πληρώσει το Νίκο Καρβέλα, ο οποίος θα της γράψει τα τραγούδια. Και είναι γνωστό ότι ο Καρβέλας είναι πανάκριβος. Οι φαρμακόγλωσσοι του μουσικού παρασκηνίου λένε πως η γνωστή σαιδός δεν αγοράζει ούτε ζωοτροφή για την αγαπημένη της σκυλίτσα. Για τέτοια οικονομία μιλάμε».⁷²⁷

Ενδεικτικά της απήχησης του ρεύματος του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού είναι και δημοσιεύματα που αποκαλύπτουν τη μεταστροφή καλλιτεχνών προς το λαϊκό τραγούδι μετά την αποτυχία τους σε κάποιο άλλο ρεπερτόριο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το δημοσίευμα που παρουσιάζει την κυκλοφορία ενός δίσκου του Χρ. Δάντη ως αντιστάθμισμα της αποτυχίας ενός άλλου δίσκου του ίδιου τραγουδιστή με παραδοσιακά τραγούδια.⁷²⁸ Ομοίως, ένα άλλο δημοσίευμα κάνει λόγο για τη μεταστροφή του Αρη Σαμολαδάς από τις «ηλεκτρικές ροκ απόπειρες» στη λαϊκή μουσική.⁷²⁹

Συμβόλαια με δισκογραφικές εταιρείες. Οι ειδήσεις αυτές – παρότι λίγες – θεωρούμε ότι υποδηλώνουν επίσης την απήχηση που έχει το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι,

γνήσια υπογραφή του Νίκου Καρβέλα και την αναμφισβήτητα πολύ καλή φωνή της Βίση, μοναδικής ερμηνεύτριας ταυτόχρονα στο συγκεκριμένο είδος. Σουξέ, ελληναδολαϊκοποίηση που αντικαθίστανται στο ράφι μόλις τελειώσει η διαφημιστική καμπάνια και εξαντληθεί η ημερομηνία λήξης. Έτσι τη θέση του παλιού σοβαρού και «καψούρικού» «Μαύρα γυαλιά» πήρε κατά τον ίδιο τρόπο το «Γκάτζι» ενώ το «Ρεύμα» ξεπεράστηκε με το «Σ' έχω επιθυμήσει». Πέραν των υπόλοιπων τραγουδιών που γράφτηκαν στο πρότυπο των επιτυχιών και λογικά θα γίνουν και αυτά με τη σειρά τους, το άλμπουμ συνοδεύεται από ένα CD ROM με το βίντεοκλίπ του τραγουδιού «Ερωτευμένακι». Τα τραγούδια θα διαφημιστούν, θα τραγουδηθούν και θα χορευτούν από τους πιτσιρικάδες και ίσως κάποιους μεγαλύτερους σε στιγμές μεταμεσονύχτιας μέθης. Όλοι οι θαυμαστές της Βίση, θα ικανοποιηθούν για το φετινό καλοκαίρι. Με το «Αντίδοτο» αναμένεται νέο ρεκόρ πωλήσεων μα το μεγαλύτερο ρεκόρ αντικειμενικά ανήκει στη συντριπτική πλειοψηφία που δεν το αγοράζει και σε όλους αυτούς που δεν θα το αγοράσουν στο μέλλον». *Τάιμ Αουτ*, 10 Μαΐου 1998.

⁷²⁷ Ο.π., 17 Μαΐου 1998.

⁷²⁸ «Είδε και απόειδε ο Χρήστος Δάντης και το πήρε απόφαση – αφού δεν περπάτησε ο δίσκος του με τα παραδοσιακά τραγούδια να μπει εσπευσμένα στο στούντιο για να ηχογραφήσει καινούρια δουλειά. Έτσι κατά τον Ιούνιο αναμένεται να κυκλοφορήσει το νέο του άλμπουμ όλα τα τραγούδια του οποίου θα είναι άκρως ερωτικά – γραμμένα αποκλειστικά από τον ίδιο». *Τάιμ Αουτ*, 9 Μαρτίου 1997.

⁷²⁹ «Είναι ο δεύτερος δίσκος του νέου τραγουδοποιού Αρη Σαμολαδά. Υστερα από ηλεκτρικές ροκ απόπειρες του καλλιτέχνη, φαίνεται να τον κερδίζει τελικά η λαϊκή μουσική. Έτσι λοιπόν υπογράφει έντεκα μοντέρνα λαϊκότερα τραγούδια που άλλοτε θυμίζουν τον Πλέσσα του '70 και άλλοτε το σωρό των ελληνάδικων». *Τάιμ Αουτ*, 23 Νοεμβρίου 1997.

καθότι μέσα απ' αυτές προκύπτει ότι ορισμένοι καλλιτέχνες πίστας είναι περιζήτητοι από την εγχώρια δισκογραφική βιομηχανία.

Σχετική με το θέμα είναι η υψηλού κόστους μεταγραφή που πρότεινε η Sony Music στο Ν. Σφακιανάκη εν όψει της λήξης του συμβολαίου του με την EMI.⁷³⁰ Σύμφωνα με άλλη είδηση, η μεταγραφή της Μαντώ στη δισκογραφική εταιρεία Sony από τη Μίνος, έγινε με προκαταβολή ύψους 40.000.000.⁷³¹ Τέλος, κατά μία άλλη είδηση, οι φήμες που θέλουν την Α. Δημητρίου να φεύγει από τη δισκογραφική της εταιρεία, δεν ευσταθούν αλλά διαδίδονται για να λειτουργήσουν εκβιαστικά ώστε να παραμείνει στην ίδια εταιρεία με περισσότερα λεφτά.⁷³²

7.8 β. Προώθηση καλλιτεχνών

Σε αυτή την ενότητα, εντάσσονται ειδήσεις για την ανοδική ή καθοδική πορεία της καριέρας των τραγουδιστών. Το υλικό αυτό το επεξεργαστήκαμε από την οπτική της αναζήτησης μηχανισμών προώθησης καλλιτεχνών.

Με βάση το υπό ανάλυση υλικό, έχουμε εντοπίσει τις ακόλουθες κατηγορίες: Πρώτον, τις περιπτώσεις των καλλιτεχνών οι οποίοι προωθούνται από προσφιλή τους πρόσωπα. Δεύτερον, τις ειδήσεις για μέσα προώθησης καλλιτεχνών μέσα από τους μηχανισμούς του μάρκετινγκ και της διαφήμισης, και τρίτον, τις περιπτώσεις που προωθούνται από ...τύχη. Ακόμη, υπάρχει μια τέταρτη κατηγορία ειδήσεων σχετικά με τραγουδιστές των οποίων η καριέρα παρουσιάζει κάμψη.

Προώθηση από προσφιλή πρόσωπα. Αναζητώντας μέσα προώθησης καλλιτεχνών, εντοπίσαμε δημοσιεύματα σύμφωνα με τα οποία ορισμένοι καλλιτέχνες προωθούνται από συγγενικά τους πρόσωπα. Σχετικό δημοσίευμα θέλει την κόρη του

⁷³⁰ «...Η Sony Music προσέφερε 15.000.000 δρχ προκειμένου να ενταχτεί στο καλλιτεχνικό δυναμικό της καθώς σ' ένα μήνα λήγει το συμβόλαιο του δημοφιλούς ασιδού με τη ΜΙΝΟΣ EMI στην οποία τώρα ανήκει. Ωστόσο παρά την προσφορά – μαμούθ της Sony ο Σφακιανάκης σύμφωνα με τις πληροφορίες μου θα παραμείνει στη ΜΙΝΟΣ EMI περιφρονώντας τον πακτωλό» *Τάιμ Αουτ*, 10 – 16 Σεπτεμβρίου 2000.

⁷³¹ «Η Μαντώ στη SONY. Από την ερχόμενη σεζόν η Μαντώ παιδί της ΜΙΝΟΣ από την πρώτη της δισκογραφική δουλειά θα ανήκει πλέον στην εν λόγω εταιρεία όπου υπέγραψε μάλιστα και συμβόλαιο με προκαταβολή 40.000.000. Η μεταγραφή της θα τη βοηθήσει πολύ για διεθνή καριέρα, όπως η ίδια ονειρεύεται. Όσο για το καλοκαίρι θα είναι μαζί με τον Πασχάλη στο «On the rocks». *Τάιμ Αουτ*, 26 Μαρτίου 1995.

⁷³² «Φήμες θέλουν έξαλλη την Α. Δημητρίου μ' αυτούς που διαδίδουν πως αλλάζει εταιρεία. Οι δικές μας φήμες όμως θέλουν την ίδια να διαδίδει πως φεύγει». *Τάιμ Αουτ*, 12 Μαρτίου 1995.

Πασχάλη Τερζή να μεθοδεύει την είσοδό της στην ελληνική μουσική σκηνή,⁷³³ το Χάρη Βαρθακούρη (γιό του Γ. Πάριου) να θέλει να κάνει καριέρα και σαν τραγουδίστριας, (εκτός από συνθέτης⁷³⁴ που είναι) το Γ. Λεμπέση να προωθείται από το Δ. Κόκκοτα λόγω συγγένειας.⁷³⁵ Επίσης άλλα δημοσιεύματα αφήνουν υπαινιγμούς ότι η Κ. Γαρμπή οφείλει την καριέρα της στην προσωπική της ζωή.⁷³⁶ Το ίδιο συμβαίνει με τις - σύμφωνα με τα δημοσιεύματα - κατά καιρούς αγαπημένες⁷³⁷ του Λ. Πανταζή.⁷³⁸ Στο ίδιο θέμα, έχουν ενδιαφέρον και τα μέσα προώθησης που χρησιμοποιεί η πρώτη αγαπημένη του Λ. Πανταζή προκειμένου να συνεχίσει την καριέρα της βασιζόμενη στις δικές της δυνάμεις,⁷³⁹ και τέλος η προώθησή της από το θέατρο στο τραγούδι.⁷⁴⁰

⁷³³ «Η κόρη του Πασχάλη Τερζή μεθοδεύει την είσοδό της στην ελληνική μουσική σκηνή. Πιθανόν αυτό να το ξέρετε ήδη. Σίγουρα όμως δεν ξέρετε τί δυσκολίες που αντιμετωπίζει η κοπέλα και επικεντρώνεται στο ερώτημα: Με ποιο είδος τραγουδιού να ασχοληθεί; Τον πρώτο λόγο φυσικά έχει ο μπαμπάς Πασχάλης ως παλιός έμπειρος και καταξιωμένος αοιδός. Ο οποίος όπως πληροφορήθηκα ενθαρρύνει μεν την κόρη του να ασχοληθεί με το τραγούδι, πλην όμως την αποτρέπει από την ερμηνεία λαϊκών ασμάτων υπογραμμίζοντάς της, λέει, κατηγορηματικά ότι για να τραγουδήσει κανείς σωστά και αληθινά λαϊκά τραγούδια, πρέπει να χει υποφέρει στη ζωή του όπως εκείνος. Και η κόρη του δεν έχει...» *Τάιμ Αουτ*, 10 Αυγούστου 1997.

⁷³⁴ «Ο Χάρης (Βαρθακούρης) αφού έκανε το ντεμπούτο του στο πεντάγραμμο σαν συνθέτης αποφάσισε τώρα να κάνει καριέρα και σαν τραγουδίστριας. Γι αυτό προφανώς τον τελευταίο καιρό φωτογραφίζεται συχνότατα με πολλούς μελλοντικούς συναδέλφους του. Όπως έμαθα η αρχική του σκέψη είναι να κάνει πρώτα το δίσκο του και μετά να εμφανιστεί σε νυχτερινό κέντρο πιθανότατα μαζί με τον πατέρα του για να του δώσει και την απαραίτητη ώθηση». *Τάιμ Αουτ*, 9 Αυγούστου 1998.

⁷³⁵ Ο.π., 25 Απριλίου 1999.

⁷³⁶ Ο.π., 21 Μαΐου 1995.

⁷³⁷ «Το ότι χώρισε ο Λ. Πανταζής από τη Σοφία Πέτρου είναι γνωστό. Το άγνωστο είναι ότι μετά τη διάλυση του δεσμού, η νεαρή αοιδός βρέθηκε εκτός της δισκογραφικής εταιρείας BMG στην οποία ανήκε. (...) Οι γνωρίζοντες επιμένουν ότι ο Πανταζής τιμώρησε την Πέτρου με την απομάκρυνσή της από την εταιρεία, αφήνοντας να εννοηθεί πως όσο ήταν μαζί του η Σοφία ήταν και υπό τη σκέπη του καλλιτεχνικά». *Τάιμ Αουτ*, 4 Απριλίου 1999.

⁷³⁸ «Θα γνωρίζετε βεβαίως, ότι η Ζώζα Μεταξά η πρώτη αγαπημένη του Λ. Πανταζή, μεταπήδησε από το θέατρο στο τραγούδι. Ωστόσο δεν είναι πολλοί εκείνοι που εξετίμησαν τις φωνητικές της ικανότητες. Έτσι η κοπέλα ψάχνει εναγωνίως για δουλειά. Ο Λε Πα το ξέρει φυσικά αλλά δεν την πήρε κοντά του στο σχήμα που ηγείται στο Καζίνο». *Τάιμ Αουτ*, 11 Οκτωβρίου 1998.

⁷³⁹ «Η Σοφία Πέτρου έχει δηλώσει κατ' επανάληψη ότι η σχέση της με τον Λε Πα ήταν σαφώς την βοήθησε να προωθήσει την καριέρα της και να αναδειχθεί. Υπογραμμίζει ωστόσο παράλληλα πως δεν θέλει σε καμία περίπτωση να μείνει στον κόσμο η εντύπωση ότι ήταν απλώς η αγαπημένη του Λε Πα και τίποτε περισσότερο. Και ήδη κάτι πετυχαίνει σιγά σιγά. Συναδέλφοί της καταξιωμένοι την αναγνωρίζουν. Όπως για παράδειγμα ο Πασχάλης Τερζής, ο οποίος της έδωσε τραγούδια του για τον καινούριο της δίσκο (που θα κυκλοφορήσει οσονούπω). Η ίδια η Σοφία όμως περιμένει να κερδίσει πολλά από την αποκαλυπτική φωτογράφιση που θα κάνει σύντομα για γνωστό αντρικό περιοδικό». *Τάιμ Αουτ*, 6 Φεβρουαρίου 2000.

⁷⁴⁰ «Η πρώτη του Λ. Πανταζή Ζώζα Μεταξά, η οποία μεταπήδησε από το θέατρο στο τραγούδι εμφανίζεται στο νυχτερινό κέντρο «Ακρόαμα». Πρόσφατα την επισκέφτηκε ο ΛΕ ΠΑ παρέα με τη νυν αγαπημένη του τη Σοφία Πέτρου. Ωστόσο η βραδιά πήρε άσχημη τροπή και παραλίγο να καταλήξει σε καβγά μεταξύ του Πανταζή και της Μεταξά, παρά τις άριστες σχέσεις που διατηρούν. Και τούτο διότι ο Λε Πα έδειξε θυμωμένος εξ' αιτίας την ενδυματολογικής εμφάνισης της Ζώζας. Η οποία ανεβαίνει στην πίστα ντυμένη ημιτελώς (...) Έπειτα κατά τη διάρκεια του

Άλλες ειδήσεις που σχετίζονται με το ρολο συγγενικών προσώπων στην καριέρα τραγουδιστών, αφορούν τις παρεμβάσεις της συζυγου του Τ Βοσκοπούλου στα επαγγελματικά του ζητήματα⁷⁴¹ και τέλος οι αιχμές δημοσιευμάτων σχετικά με την προσωπική ζωή της Χρ Μαραγκοζή, που της ανοίγει το δρόμο για να κάνει καριέρα και στον κινηματογράφο ⁷⁴²

Πρώθηση από μηχανισμούς μάρκετινγκ και διαφήμισης Χαρακτηριστικό στοιχείο αυτής της κατηγορίας των ειδήσεων, η κυριαρχία της εικόνας στις πρακτικές προώθησης που περιγράφονται. Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά

« Οι εμφανίσεις της Κ Γαρμπη στη Θεσσαλονίκη επικοινωνήθηκαν με γιγαντοαφίσες» ⁷⁴³ « Ο Θ Καλλίρης βρήκε χορηγό για το καινούριο του βίντεο κλιπ »⁷⁴⁴

Στο πλαίσιο της εμπορικής εκμεταλλεύσης και της κατασκευής ειδώλων εντάσσεται και η δημιουργία ρουχών με το πρόσωπο του Στ Ροκκού. Στο κείμενο η έμφαση δεν δίνεται εκεί, αλλά στο γεγονός ότι τα φοράει ο Α Ρεμος. Εμείς αναφερούμε το εν λόγω αποσπάσμα για να τονίσουμε την με κάθε τρόπο εμπορευματοποίηση της μουσικής ⁷⁴⁵

διαλειμματος πηγαινει απο τραπέζι σε τραπέζι. Όταν λοιπόν πήγε στο τραπέζι του Λε Για και της Σοφίας, τραγουδώντας αποκλειστικά γι αυτούς εκείνος όχι μόνο δεν της μίλησε, αλλά δεν της έδωσε την παραμικρή σημασία. Μίλουσε με τους διπλανούς του και φίλουσε την Πετρου και γενικά έδειχνε στη Ζωζα να καταλάβει ότι διαφωνεί με τον τρόπο που εμφανίζεται στο μαγαζί. Εκείνη όταν το συνειδητοποίησε τελείωσε άρον, άρον το πρόγραμμα και κατέβηκε από την πίστα τρεχοντας και φανερα εκνευρισμενη» *Ταίμ Αουτ* 24 Μαΐου 1998

⁷⁴¹ Ο π , 31 Δεκεμβρίου 1995

⁷⁴² «Η Χριστίνα Μαραγκοζή μετά το χωρισμό της από τον Αντώνη Βαρδή όχι μόνο καλυφθηκε ερωτικώς με τον ωραίο νεαρό της, αλλά προχωρεί τώρα ακαθεκτά και για την κατακτηση – πλην του πενταγράμμου – και της οθόνης (και μάλιστα της μεγάλης) () Η γνωστή αοιδός πλησίασε σκηνοθέτη του λεγομένου νέου ελληνικού κινηματογράφου (ονοματα δεν λέμε για ευνοήτους λόγους) ο οποίος μάλιστα έχει πάρει και βραβείο στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και του είπε «Έχω ένα φίλο παραγωγό που βάζει λεφτά για μια ταινία που θα πρωταγωνιστώ εγώ. Ένα λαϊκό μουζικάλ ας πούμε όπου θα τραγουδώ κιόλας. Τι λες, » *Τάιμ Αουτ*, 2 Φεβρουαρίου 1997

⁷⁴³ «Για να διαφημίσουν τις εμφανίσεις της Καιτής Γαρμπη στη Θεσσαλονίκη ο ιδιοκτήτης του νυχτερινού κέντρου και ο συνεπιχειρηματίας και αγαπημένος της τραγουδίστριας Μάριος Παπαδάτος κατέφυγαν σε γνωστό γραφείο που διαθέτει ταμπλό για γιγαντοαφίσες σε επικαιρά σημεία της συμπρωτεύουσας» *Τάιμ Αουτ*, 28 Ιουλίου 1996

⁷⁴⁴ «Ο Θ Καλλίρης βρήκε χορηγό για το καινούριο του βίντεο κλιπ και όχι μόνο τον βοήθησαν να το γυρίσει τα γνωστά γυμναστήρια Joe Weider. Επιπλέον καλύπτουν ένα μέρος από τα έξοδα των συναυλιών του και παράλληλα του διαθέτουν γυμναστήρια για να πλαισιώνουν τις εμφανίσεις του. Ο γνωστός τραγουδιστής είχε πρόταση και από μεγάλη εταιρεία γαλακτοκομικών, αλλά προτίμησε τα γυμναστήρια για δύο λόγους. Πρώτον, είναι πελάτης τους. Δεύτερον τα γυμναστήρια έχουν κηρύξει αντικαπιναστική εκστρατεία, γεγονός που τον βρίσκει απόλυτα συμφωνο. Τα χρήματα που έδωσε η εταιρία στον Καλλίρη ανερχονται σε αρκετά εκατομμύρια δραχμές μέχρι τέλος του χρόνου, ενώ ήδη συζητείται συνεργασία και για το 1998» *Ταίμ Αουτ*, 26 Οκτωβρίου 1997

⁷⁴⁵ «Προφανώς είναι τόσο βεβαίος για την καλλιτεχνική του πορεία που δεν φοβάται να διαφημίζει αυτοπροσωπώς συναδέλφο του. Μιλώ για τον Α Ρεμο ο οποίος - όπως μου είπαν

Σχετική είναι και η είδηση για την πρόθεση της Ρ. Κορομηλά να γίνει τραγουδίστρια ύστερα από την καριέρα της στην τηλεόραση καθώς και η επικείμενη συνεργασία της με το Φοίβο.⁷⁴⁶

Άλλα δημοσιεύματα φέρουν τους καλλιτέχνες να χρυσοπληρώνουν το Ν. Καρβέλα για να τους εξασφαλίσει σουξέ, όπως έγινε με το Δ. Κόκκοτα,⁷⁴⁷ αλλά και την Ε. Σαρρή,⁷⁴⁸ η οποία φέρεται να έδωσε ιδιαίτερως υψηλή αμοιβή, αντιστρόφως ανάλογη με την επιτυχία του δίσκου, όπως δείχνει άλλο δημοσίευμα.⁷⁴⁹ Ομοίως, τα δημοσιεύματα για τις προσπάθειες της Ε. Σαρρή να παραμείνει στο καλλιτεχνικό προσκήνιο ικετεύοντας το Φοίβο αυτή τη φορά, να της γράψει κομμάτια και τις προκλητικές αμφιέσεις της στην πίστα σε μια προσπάθεια να μοιάσει στη Σαμπρίνα που τη θεωρεί «σούπερ επιτυχημένη».⁷⁵⁰ Συναφές και το δημοσίευμα για την προσπάθεια του Λ. Πανταζή να επαναπροσεγγίσει τον Ν. Καρβέλα αποσκοπώντας να ξανακάνει σουξέ.⁷⁵¹

Σχετικό με το marketing των δισκογραφικών εταιρειών, το δημοσίευμα για τις παραπλήσιες στρατηγικές προώθησης πωλήσεων των δίσκων του Αντύπα και του Λ. Πανταζή:

«...Πόλεμος εντυπώσεων ανάμεσα στις δισκογραφικές BMG και MINOS - EMI, την ίδια ημερομηνία κυκλοφόρησαν δίσκους καλλιτεχνών τους, που αποτελούν το βαρύ πυροβολικό τους. Οι νέες δουλειές του Λ. Πανταζή και του Αντύπα έχουν το ίδιο ύφος αφού τις υπογράφει ο ίδιος δημιουργός. Ο Ν. Καρβέλας. Έτσι για να διαφημίσουν το προϊόν τους, η BMG έστειλε στους δημοσιογράφους το CD του Λε Πα σε συσκευασία δώρου με ροζ αμπαλάζ και η MINOS - EMI συνόδεψε το άλμπουμ του Αντύπα με μια

αυτοί που τον είδαν - κυκλοφορεί πολύ συχνά με καλοκαιρινό φανελάκι στην πρόσοψη του οποίου είναι σταμπαρισμένη η φωτογραφία του Στέλιου Ρόκκου». *Τάιμ Αουτ*, 9 Αυγούστου 1998.

⁷⁴⁶ Ο.π., 22 Ιουνίου 1997.

⁷⁴⁷ Ο.π., 25 Οκτωβρίου 1998.

⁷⁴⁸ Ο.π., 17 Μαΐου 1998.

⁷⁴⁹ « Η Εφη Σαρρή έχει μείνει ταπί. Έτσι τουλάχιστον ισχυρίζονται οι φαρμακόγλωσσοι του μουσικού παρασκηνίου αναφέροντας και την αιτία. Η γνωστή σαιδός έμεινε πανί με πανί καθόσον έδωσε κάπου δεκαπέντε εκατομμύρια στο Νίκο Καρβέλα για να της γράψει τα τραγούδια του καινούριου της δίσκου που κυκλοφόρησαν πριν από λίγο καιρό. Και αυτός ο άσπλαχνος τα πήρε. Αλλά της υποσχέθηκε λέει πως ναι μεν πληρώνει κάτι παραπάνω πλην όμως έχει εξασφαλίσει το σουξέ. Το οποίο ωστόσο ακόμη δεν έχει φανεί στον ορίζοντα». *Τάιμ Αουτ*, 29 Ιουνίου 1997.

⁷⁵⁰ Ο.π., 3 Αυγούστου 1997.

⁷⁵¹ «Ο Λ. Πανταζής το φυσάει και δεν κρύνει .. ετεροχρονισμένα για τον καβγά του με το Νίκο Καρβέλα. Και τώρα όσο και αν προσπαθεί να τα ξαναφτιάξει μαζί του δεν τα καταφέρνει καθόσον ο συνθέτης αποδεικνύεται σκληρό καρύδι. Θα αναρωτιέστε ασφαλώς γιατί τον έπιασαν οι αγάπες τον Λε Πα . Διότι θέλει μανιωδώς να κάνει σουξέ καθόσον έχει ξεμείνει. Και την επιτυχία μπορεί να του την εξασφαλίσει μόνο ο Καρβέλας όπως είχε συμβεί σε παλιότερη δισκογραφική συνεργασία τους». *Τάιμ Αουτ*, 15 Δεκεμβρίου 1996.

ομπρέλα. Θυμίζω ότι οι δίσκοι και των δυο τραγουδιστών είναι μονολεκτικοί «Έρχεται» του Πανταζή, «Καταιγίδα» του Αντύπα». ⁷⁵²

Ενδιαφέρον έχει ένα ακόμη δημοσίευμα, το οποίο υπονοεί ότι πολλές από τις συνθέσεις σουξέ που ακούμε είναι «δανεικές» κυρίως εξ' ανατολών.⁷⁵³ Άλλο δημοσίευμα κάνει λόγο για απόπειρα γνωστού τραγουδιστή να κάνει αυστηρή δίαιτα προκειμένου να προωθήσει τον καινούργιο του δίσκο. Ο ίδιος τραγουδιστής βάζει στοίχημα για την επιτυχία των πωλήσεων». ⁷⁵⁴

Σε αυτή την κατηγορία ειδήσεων, υπάρχουν ποικίλα δημοσιεύματα - κοινή συνισταμένη των οποίων είναι διάφοροι τρόποι προώθησης της καριέρας των καλλιτεχνών. Για παράδειγμα, ειδήσεις αναφέρουν στοιχεία για την επιχειρηματική δραστηριότητα καλλιτεχνών: «Ο Νότης Σφακιανάκης δεν είναι μόνο ο επικεφαλής καλλιτέχνης στην Οαση (πρώην Ρεξ), αλλά και συνεπιχειρηματίας με τους αδελφούς Μαροσούλη». ⁷⁵⁵

Άλλα δημοσιεύματα αφορούν διαπληκτισμούς μεταξύ καλλιτεχνών. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα:

«Είχαν σκοτωθεί ο τραγουδιστής Γ. Μαζωνάκης με τον μάνατζέρ του Νίκο Μουρατίδη, αλλά με το που είδε ο πρώτος ότι χωρίς τη βοήθεια του δεύτερου δεν τραβάει, του ζήτησε συγγνώμη για τη συμπεριφορά του και τον διαβεβαίωσε πως θα είναι καλό παιδί». ⁷⁵⁶

⁷⁵² Ο.π., 27 Ιουλίου 1997.

⁷⁵³ «Ο Ν. Νομικός πριν γίνει τραγουδιστής όταν ήταν ανθυποπλοίαρχος του Εμπορικού Ναυτικού είχε επισκεφτεί πολλές περιοχές του κόσμου. Όμως σε όλες σχεδόν δεν έμενε παρά ελάχιστες ώρες μέχρις ότου φορτώσει ή ξεφορτώσει το βαπόρι. Πριν από μερικές μέρες σαν καλλιτέχνης πια ξαναπήγε οδικώς τώρα σε κάμποσα μέρη από αυτά που είχε πάει τότε. Με άλλα λόγια, ο γνωστός τραγουδιστής επισκέφθηκε την Τουρκία, την Αρμενία, το Αφγανιστάν, τον Καύκασο, το Νεπάλ, τις Ινδίες. Ωστόσο ο Νομικός συνδύασε το τερπνόν μετά του ωφελίμου. Σε κάθε περιοχή που πέραγε μαζί με στενό φίλο του μουσικό έμενε αρκετές μέρες και κατέγραφε παραδοσιακές μουσικές και τραγούδια. Γύρισε λοιπόν στην Ελλάδα με μια τεράστια βαλίτσα γεμάτη με κασσέτες. Όλο το υλικό αυτό της μαγικής Ανατολής, ο Νομικός σύντομα θα το συμπυκνώσει σε μια δισκογραφική δουλειά όπου ο ίδιος φυσικά θα ερμηνεύσει τον πλούτο των λαϊκών τραγουδιών των χωρών που επισκέφθη». *Τάιμ Αουτ*, 22 Ιουνίου 1997.

⁷⁵⁴ Ο.π., 24 Αυγούστου 1997.

⁷⁵⁵ Ο.π., 20 Οκτωβρίου 1996.

⁷⁵⁶ *Τάιμ Αουτ*, 17 Νοεμβρίου 1996.

Τέλος, σχετικό είναι και το δημοσίευμα για τον «προσεκτικό» σχεδιασμό των επόμενων «βημάτων» της Δ. Βανδή, καθώς και η διάψευση φήμης σύμφωνα με την οποία έχει τσακωθεί με το Β. Καρρά, στον οποίο οφείλει την έναρξη της καριέρας της.⁷⁵⁷

Πρώθηση από τύχη. Σε αυτή την κατηγορία συμπεριλαμβάνονται περιπτώσεις όπως του Στρ. Διονυσίου, του Λ. Πανταζή, της Α. Δημητρίου της, Β. Μοσχολιού και πολλών άλλων. Σχετικό δημοσίευμα π.χ. αφορά την περίπτωση της Α. Σαμίου, η οποία εργαζόταν ως εργάτρια και ασχολήθηκε με το τραγούδι ύστερα από σχετική πρόταση τον καιρό που βρέθηκε άνεργη.⁷⁵⁸

Προβλήματα στην πρώθηση καλλιτεχνών. Στο σημείο αυτό γίνεται αναφορά σε περιπτώσεις καλλιτεχνών των οποίων η καριέρα παρουσιάζει κάμψη. Οι παρακάτω ειδήσεις είναι χαρακτηριστικές:

*«...Βγαίνει συνεχώς έξω για να τη συλλαμβάνουν τα φλας, δίνει συνεντεύξεις και στο πιο άσχετο μικροπεριοδικό κάνοντας δε και αποκαλυπτικότες φωτογραφίες και γενικώς δημιουργεί θόρυβο για να ακούγεται».*⁷⁵⁹

*«...Η τραγουδίστρια έχει πάρα πολύ καιρό να κάνει σουξέ και γενικά οι μετοχές της στο μουσικό χρηματιστήριο είναι σε πτώση».*⁷⁶⁰

*«...Ο Πανταζής αναζητά σουξέ».*⁷⁶¹

⁷⁵⁷ «Με πολλή προσοχή ετοιμάζει το καινούριο της βήμα η Δέσποινα Βανδή, αφού θέλει να είναι ακόμα καλύτερο, πόσο μάλλον που είναι πλάι στον Βασίλη Καρρά στον οποίο χρωστά πολλά αφού αυτός ήταν που την κατέβασε στην Αθήνα. Όσον αφορά τα δημοσιεύματα που τους θέλουν «σκοτωμένους» με τη Δέσποινα γιατί είναι λένε απαιτητική όσο ποτέ, η τραγουδίστρια τα διεψεύδει ως αναληθή, αφού όπως τονίζει η ίδια πάντα τον αγαπά και τον εκτιμά και δεν θα της ταίριαζε να κάνει ντιβισμούς». *Τάιμ Αουτ*, 25 Οκτωβρίου 1998.

⁷⁵⁸ Ο.π., 9 Ιουνίου 1996.

⁷⁵⁹ «Κουρέλι ισχυρίζονται κάποιοι ότι έχει γίνει η Έφη Σαρρή. Η τραγουδίστρια βλέπει το άστρο της να σβήνει σιγά – σιγά και έχει πάθει πανικό». *Τάιμ Αουτ*, 6 Οκτωβρίου 1996.

⁷⁶⁰ «Δεν το λέω εγώ να εξηγούμεθα οι φαρμακόγλωσσοι του μουσικού παρασκηνίου το λένε – και μάλλον με σαρδόνια χαμόγελα. Η Έφη Σαρρή είναι μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας τον τελευταίο καιρό. Και εννοούν ότι η γνωστή σαιδός είναι γεμάτη άγχος γεμάτη εκνευρισμό γεμάτη στενοχώρια – και χάνει συνεχώς κιλά. Ο λόγος; Σύμφωνα πάντα με τα λεγόμενα των κακεντρεχών η τραγουδίστρια έχει πάρα πολύ καιρό να κάνει σουξέ και γενικά οι μετοχές της στο μουσικό χρηματιστήριο είναι σε πτώση. (...) Εν ολίγοις, μόνο ένα τραγούδι – επιτυχία μπορεί πλέον να της αναπερνώσει το ηθικό». *Τάιμ Αουτ*, 27 Απριλίου 1997.

⁷⁶¹ «Μαύρα τα μαντάτα από το Ποσειδώνιο. Όπως υποστηρίζουν οι επαίοντες του χώρου της νυχτερινής διασκέδασης ο Λ. Πανταζής αναζητά αγωνιωδώς σουξέ στον καινούριο του δίσκο για να τονώσει την κίνηση στο παραλιακό μαγαζί η οποία κάθε άλλο παρά ζωηρή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Φευ όμως, το σουξέ δεν έρχεται». *Τάιμ Αουτ*, 24 Νοεμβρίου 1996.

«..Αλήθεια καλέ τι έγινε ο Χρήστος Κυριαζής εις την θέα και μόνο του οποίου μόλις δυο χρόνια πριν λιποθυμούσε ο μισός γυναικείος πληθυσμός της χώρας;»⁷⁶²

Τέλος, σχετική με τους μηχανισμούς προώθησης είναι η είδηση για την πρόθεση του Στ. Γονίδη να αποσυρθεί από το τραγούδι. Σύμφωνα με τα σχετικά δημοσιεύματα:

«Θα αναφερθεί στους μηχανισμούς του μουσικού παρασκηνίου που καταδυναστεύουν το ελληνικό τραγούδι, καθώς και στα κυκλώματα που χρόνια τώρα επιβάλλουν το συγκεκριμένο τρόπο νυχτερινής διασκέδασης, ο οποίος τον κούρασε και τον αηδίασε».⁷⁶³

7.8 γ. Διεθνής καριέρα

Στην κατηγορία αυτή, υπάρχουν ειδήσεις μέσα από τις οποίες φαίνονται ορισμένες προωθητικές ενέργειες για τη διεθνή καριέρα των καλλιτεχνών, καθώς και εμφανίσεις τους σε μινιμουζικ χώλ του εξωτερικού.

Προωθητικές ενέργειες. Σε αυτή την κατηγορία υπάγονται δημοσιεύματα όπως π.χ. ότι η Α. Βίσση πρόκειται να ηχογραφήσει στη Νέα Υόρκη (στο στούντιο της Sony) δίσκο με αμερικάνικα τραγούδια.⁷⁶⁴ Άλλες ειδήσεις αφορούν τη συνεργασία της με το διάσημο Αμερικανό σαξοφωνίστα Μ. Μαρσάλις και την ηχογράφιση δίσκου με κομμάτια σόουλ σε συνθέσεις του ίδιου, καθώς και την επικείμενη κοινή τους εμφάνιση στο Λος Αντζελες.⁷⁶⁵

⁷⁶² «...Άνοιξε η γη και τον κατάπιε. Ούτε εμφανίσεις, ούτε σουζέ, ούτε συνεντεύξεις, ούτε έρωτες, η δόξα απέστρεψε το πρόσωπό της από αυτόν και οι προβολείς της δημοσιότητας δεν πίπτουν πλέον επάνω του». *Τάιμ Αουτ*, 9 Απριλίου 1995.

⁷⁶³ Ο.π., 14 Ιουλίου 1996.

⁷⁶⁴ «Μόλις τελειώσει τις εμφανίσεις της στα «Αστέρια» της Γλυφάδας η Άννα Βίσση θα αναχωρήσει για την Αμερική. Στις 20 Νοεμβρίου θα βρίσκεται στη Νέα Υόρκη για την ηχογράφιση της καινούριας της δισκογραφικής δουλειάς με αμερικάνικα τραγούδια που θα ηχογραφηθούν στα στούντιο της Sony στη Ν. Υόρκη». *Τάιμ Αουτ*, 17 Σεπτεμβρίου 1995.

⁷⁶⁵ «Μια από τις σημαντικότερες στιγμές στην καριέρα της ετοιμάζεται να ζήσει τον Οκτώβριο που μας έρχεται η Άννα Βίσση. Η τραγουδίστρια θα συνεργαστεί με το διάσημο Αμερικανό σαξοφωνίστα Μπράντφορντ Μαρσάλις γνωστό στη χώρα μας από την περσινή συναυλία που είχε δώσει στο Λυκαβηττό. Θα ηχογραφήσει ένα δίσκο με κομμάτια σόουλ στη SONY της Αμερικής στα αγγλικά πάνω σε συνθέσεις του αμερικανού τζαζίστα και πιθανόν να δώσουν δύο συναυλίες από κοινού στο Λος Αντζελες στο τέλος Οκτωβρίου. Όμως οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες της Άννας δεν σταματούν σε αυτό το γεγονός. Πιο συγκεκριμένα στις 13 Μαΐου θα ξεκινήσει τις εμφανίσεις της στα «Αστέρια» μαζί με το Ν. Καρβέλα και το νεοεμφανιζόμενο ροκ συγκρότημα από τη Θεσσαλονίκη "Μπαλαντέρ". Στη συνέχεια θα δώσει δύο συναυλίες στο "Γουέμπλεϊ" του Λονδίνου, ενώ συζητά και κάποιες εμφανίσεις σε άλλες πόλεις της Ευρώπης. Τέλος από τα μέσα του

Επίσης στο ίδιο κλίμα εντάσσεται και η μετάβαση του Σ. Ρουβά και του Η. Ψινάκη στις ΗΠΑ και οι συναντήσεις με Αμερικανούς καλλιτεχνικούς πράκτορες.⁷⁶⁶ Ακόμη, η είδηση για το ταξίδι του Λ. Πανταζή στο Τελ Αβίβ και οι εμφανίσεις του σε δυο τηλεοπτικά κανάλια και τέσσερις ραδιοφωνικούς σταθμούς προκειμένου να διαφημίσει τις συναυλίες που πρόκειται να δώσει εκεί.⁷⁶⁷

Τέλος, η μετάβαση της Α. Δημητρίου στο Λονδίνο, προκειμένου να φωτογραφηθεί στο στούντιο που χρησιμοποιεί η Μαντόνα με τις φροντίδες του επιτελείου της ποπ τραγουδίστριας.⁷⁶⁸

Εμφανίσεις στο εξωτερικό. Ένα αρκετά ογκώδες υλικό ασχολείται με τη φιλοδοξία πολλών τραγουδιστών πίστας να εμφανιστούν σε μιούζικ χώλ του εξωτερικού. Υπάρχουν δημοσιεύματα σύμφωνα με τα οποία πολλοί τραγουδιστές πίστας μεταβαίνουν σε άλλες χώρες για να δώσουν συναυλίες. Τα δημοσιεύματα αυτά τα ξεχωρίσαμε επειδή αποτελούν κατά τη γνώμη μας μια ακόμη πτυχή της απήχησης που έχει το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.

Κρίναμε σκόπιμο να διαχωρίσουμε τις ειδήσεις αυτές σε δύο κατηγορίες: Στην πρώτη γίνεται αναφορά στα δημοσιεύματα που αφορούν συναυλίες που ήδη πραγματοποιήθηκαν στο εξωτερικό και στην δεύτερη κατηγορία γίνεται αναφορά σε δημοσιεύματα για συναυλίες ή καλλιτεχνικές συνεργασίες που πρόκειται να γίνουν. Σε

Νοεμβρίου, θα παρουσιάσει μια φαντασμαγορική μουσική παράσταση στο Γκάζι που θα στήσει ο Νίκος Καρβέλας». *Τάιμ Αουτ*, 28 Απριλίου 1996.

⁷⁶⁶ «Διακοπές στις ΗΠΑ για τρεις ολόκληρες εβδομάδες έκανε ο Σάκης Ρουβάς και ο αζέντης του και κολλητός φίλος του Ηλίας Ψινάκης. Οι δυο Έλληνες καλλιτέχνες πήγαν αρχικά στη Νέα Υόρκη μετά στη Χαβάη και τέλος στο Σαν Φρανσίσκο όπου φιλοξενήθηκαν στο σπίτι θείων του Ψινάκη που ζουν από χρόνια εκεί. (...) Ο Ηλίας και ο Σάκης πραγματοποίησαν εκεί δεκάδες επαφές με γνωστούς Αμερικανούς καλλιτεχνικούς πράκτορες και προσωπικότητες της αμερικάνικης μουσικής σκηνής με στόχο να ξεκινήσει ο Ρουβάς μια υπερατλαντική καριέρα». *Τάιμ Αουτ*, 18 Μαΐου 1997.

⁷⁶⁷ «Ο Λ. Πανταζής πραγματοποίησε τριήμερο ταξίδι στο Ισραήλ στο Τελ Αβίβ. Και πρόκανε στο σύντομο αυτό χρονικό διάστημα να δώσει συνέντευξη σε δυο τηλεοπτικά κανάλια και τέσσερις ραδιοφωνικούς σταθμούς. Παράλληλα δηλώσεις του δημοσίευσαν όλες οι εφημερίδες της χώρας. Τι πήγε να κάνει όμως ο Λε Πα στο Ισραήλ; Μα να προδιαφημίσει τις δυο συναυλίες που θα δώσει εκεί στις 24 και 26 Ιουνίου στο πολυτελές θέατρο cinema. Αξίζει να αναφέρω ότι ο Πανταζής και η Γλυκερία είναι οι δύο Έλληνες καλλιτέχνες με τους περισσότερους θαυμαστές στο Ισραήλ και όποτε εμφανίζονται στη χώρα γίνεται πανζουρλισμός». *Τάιμ Αουτ*, 25 Απριλίου 1999.

⁷⁶⁸ Στη βρετανική Πρωτεύουσα βρέθηκε για δουλειά, έκανε τη φωτογράφιση για τις ανάγκες του νέου της δίσκου. Και μάλιστα όχι όπου όπου, αλλά στο στούντιο που χρησιμοποιεί η Μαντόνα παρακαλώ. Με όλο το τιμ που επιμελείται τις φωτογραφίες της διεθνούς star – στυλίστες μακιγιέρ κομμωτές κτλ. Πλην του φωτογράφου της Μαντόνα ο οποίος συμπτωματικά ήταν στη Ν. Αμερική. Ετσι λοιπόν η Ελληνίδα αοιδός αναγκαστικά πήρε μαζί της Έλληνα φωτογράφο». *Τάιμ Αουτ*, 29 Απριλίου 2000.

όλες τις περιπτώσεις τονίζεται η μεγάλη επιτυχία με την οποία έχει στεφθεί αυτή η προσπάθεια και η απήχηση που έχουν οι καλλιτέχνες πίστας στο εξωτερικό.

Στο πλαίσιο της πρώτης κατηγορίας εντάσσεται π.χ. η είδηση για τα αποκόμματα των δημοσιεύσεων που απεστάλησαν στη Γλυκερία μετά τις εμφανίσεις της στο Ισραήλ, καθώς αναδείχθηκε ως η πιο δημοφιλής ξένη τραγουδίστρια.⁷⁶⁹

Η Α. Βίσση ηχογραφεί δίσκο στις Ηνωμένες Πολιτείες, ενώ «δείγματα της δουλειάς της έχουν αποσπάσει ενθουσιώδη σχόλια».⁷⁷⁰ Κατά ένα άλλο δημοσίευμα η ίδια προσεκλήθη από το Μ. Δουκάκη σε εκδήλωση που ετοίμασε ο ίδιος προς τιμήν της συζύγου του. Σύμφωνα με το ίδιο δημοσίευμα, η Α. Βίσση θα δώσει 18 συναυλίες σε πόλεις των ΗΠΑ. Το παρακάτω απόσπασμα είναι ενδεικτικό:

*«Στη Βοστώνη ταξίδεψε η Άννα Βίσση. Η δημοφιλής ερμηνεύτρια ήταν προσκεκλημένη του Μάικλ Δουκάκη. Τραγούδησε χθες βράδυ στην εκδήλωση που ετοίμασε ο τελευταίος προς τιμήν της συζύγου του. Δεν ξέρουμε αν η Άννούλα είναι η αγαπημένη τραγουδίστρια της κυρίας Δουκάκη, αλλά η πρόσκληση αυτό μας κάνει να υποπτευόμαστε. Το πρόγραμμα της μιας και μοναδικής αυτής βραδιάς περιλάμβανε κομμάτια από το «Τραύμα» και το «Αντίδοτο», καθώς και παλαιότερες επιτυχίες της καλλιτέχνιδας...».*⁷⁷¹

⁷⁶⁹ «Για πολλοστή φορά η Γλυκερία είχε δώσει τα Χριστούγεννα συναυλίες στο Ισραήλ. Πριν από μερικές μέρες έλαβε από τη χώρα αυτή ένα τεράστιο φάκελο. Τον άνοιξε με περιέργεια και τα μάτια της άστραψαν από χαρά. Τι περιείχε όμως ο φάκελος από το Ισραήλ που έκανε τη γνωστή τραγουδίστρια να λάμψει; Όπως μου είπαν, ο φάκελος περιείχε αποκόμματα από τις εφημερίδες και τα περιοδικά που της έστειλαν φίλοι της από εκεί. Τα οποία εκθείαζαν το ταλέντο της Γλυκερίας και αναφέρονταν ότι μετά από δημοσκόπηση που κάνανε η Ελληνίδα αοιδός αναδείχθηκε η πιο δημοφιλής ξένη τραγουδίστρια στο Ισραήλ». *Τάιμ Αουτ*, 2 Μαρτίου 1997.

⁷⁷⁰ «Η Άννα Βίσση βρίσκεται στο Λονδίνο. Σύμφωνα με τις ίδιες πληροφορίες οι λόγοι της παραμονής της δημοφιλούς αοιδού στη βρετανική πρωτεύουσα είναι δύο: ο ένας συναισθηματικός ο άλλος επαγγελματικός. Πρώτον επειδή βρίσκεται εκεί και ο σύζυγός της Νίκος Καρβέλας και η επανασύνδεση των σχέσεών της μαζί του είναι γεγονός. Δεύτερον, ηχογραφεί το νέο της δίσκο που θα είναι αγγλόφωνος και θα κυκλοφορήσει στις Ηνωμένες Πολιτείες. Δείγμα της δουλειάς της έχει ήδη σταλεί στις ΗΠΑ και έχει αποσπάσει ενθουσιώδη σχόλια. Προβλέπω δηλαδή ότι η Άννα θα τραυματίσει και τους Αμερικανούς. Ελπίζω πάντως όχι θανάσιμα». *Τάιμ Αουτ*, 18 Μαΐου 1997.

⁷⁷¹ «...Το σίγουρο είναι ότι πρόκειται για κάτι το «σπέσιαλ». Τα χειμερινά σχέδια της Άννας Βίσση θα την κρατήσουν μακριά από τις πίστες και το κλεινόν άστυ. Η ερμηνεύτρια προς μεγάλη απογοήτευση των θαυμαστών της δεν θα εμφανιστεί σε κάποιο χώρο το χειμώνα όπως πρώτοι είχαμε γράψει. Πρώτοι σας αποκαλύπτουμε και τις αποφάσεις της. Αρχές Οκτωβρίου αναχωρεί για την Αμερική. Ο λόγος; Δεκαοκτώ συναυλίες σε πόλεις των Ηνωμένων Πολιτειών ανάμεσά τους και οι Βοστώνη, Σικάγο, Λος Άντζελες. Νέα Υόρκη, Μαϊάμι, Σαν Φραντζίσκο και Νέα Ορλεάνη». *Τάιμ Αουτ*, 17 Μαΐου 1998.

Τέλος, σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται και το δημοσίευμα για την επιτυχία των συναυλιών του Σπ. Σπυράκου σε Κύπρο, Γερμανία και Αγγλία και οι επικείμενες συναυλίες του στις Ηνωμένες Πολιτείες.⁷⁷²

Στη συνέχεια, γίνεται αναφορά σε ειδήσεις για επικείμενες συναυλίες τραγουδιστών πίστας στο εξωτερικό: Η Α. Σαμίου προσεκλήθη από τον αντιπρόσωπο της BMW του Μονάχου να τραγουδήσει σε αίθουσες Μιούζικ Χώλ σε τέσσερις πόλεις της Γερμανίας, ενώ στο πλαίσιο των συναυλιών της θα παρουσιάσει και τον τελευταίο της δίσκο.⁷⁷³ Ομοίως, η Α. Βίσση θα εμφανιστεί με τον Αμερικανό τραγουδιστή Λούθελ Βάντρος στο Λος Αντζελες.⁷⁷⁴ Ο Λ. Πανταζής θα δώσει συναυλία στη Βραζιλία, ως προσκεκλημένος των τοπικών Αρχών του Σάο Πάολο και θα εμφανιστεί σε αίθουσα χωρητικότητας 6.000 ατόμων.⁷⁷⁵

Άλλες ειδήσεις κάνουν λόγο για τις επικείμενες συναυλίες της Ά. Δημητρίου για τους Έλληνες ομογενείς σε ΗΠΑ και Καναδά με τη συμμετοχή της Στ. Γεωργιάδου και του Σπ. Σπυράκου.⁷⁷⁶

⁷⁷²Εκεί που όλοι είναι σε διακοπές ο Σπύρος Σπυράκος και δουλεύει και κάνει και τα μπάνια του. Πως γίνεται αυτό θα μου πείτε. Λοιπόν επειδή υπάρχει η συμπαθέστατη γυναίκα του και το λίγων μηνών μωρό τους όταν βρίσκεται στην Αθήνα και παρότι δεν είναι άνθρωπος που του αρέσει η πολυκοσμία πηγαίνει στα Αστέρια της Γλυφάδας. Τα Παρασκευοσαββατοκύριακά του είναι κλειστά εδώ και καιρό καθώς ο Σπύρος εκτός από μερικές επαρχιακές πόλεις έχει πάει μέχρι στιγμής στην Κύπρο, τη Γερμανία και την Αγγλία, όπου οι συναυλίες που έδωσε πήγαν μια χαρά. Το μεγάλο όμως βήμα θα γίνει τον Σεπτέμβριο χρονικό διάστημα στο οποίο ο Σπύρος θα μεταβεί στην Ηνωμένες Πολιτείες για μια σειρά εμφανίσεων που δεν είναι ούτε μια ούτε δυο αλλά δέκα». *Τάιμ Αουτ*, 6 Αυγούστου 2000.

⁷⁷³ «Ο αντιπρόσωπος της BMW του Μονάχου Γιόζεφ Μπράντ κάλεσε την Αντζι Σαμίου να τραγουδήσει σε τέσσερις πόλεις της Γερμανίας από 20 έως 24 Νοεμβρίου για το γερμανικό κοινό σε αίθουσες μιούζικ χώλ. Θα τραγουδήσει στο Μόναχο, στη Ντισελντορφ και στη Στουτγκάρδη όπου θα παρουσιάσει την τελευταία της δισκογραφική δουλειά «Η πιο γλυκειά μου αμαρτία». *Τάιμ Αουτ*, 12 Νοεμβρίου 1995.

⁷⁷⁴ «Η Α. Βίσση στο Χόλυγουντ. Η δημοφιλής Ελληνίδα τραγουδίστρια θα εμφανιστεί με το διάσημο Αμερικανό τραγουδιστή της σόουλ Λούθελ Βαντρος σε μια συναυλία που θα δοθεί στα μέσα του Σεπτεμβρίου στο Λος Αντζελες. Θα παρουσιάσουν ένα φαντασμαγορικό μουσικό σόου με ελληνικά και αμερικάνικα τραγούδια τονίζοντας ότι υπάρχουν κοινά σημεία αναφοράς στις μουσικές των δυο λαών». *Τάιμ Αουτ*, 9 Απριλίου 1995.

⁷⁷⁵ «Ο Λ. Πανταζής μεταναστεύει στη Βραζιλία. Ο τραγουδιστής πρόκειται να δώσει δυο συναυλίες στις 10 και 20 Σεπτεμβρίου στην αίθουσα Παλάντιουμ του Σάο Πάολο χωρητικότητας 6000 ατόμων. Είναι η πρώτη φορά που Έλληνας καλλιτέχνης θα εμφανιστεί στη Βραζιλία. Ο Πανταζής είναι προσκεκλημένος του κυβερνήτη Μαρία Κόβας του δημάρχου του Σάο Πάολο Πάολο Μαλούφι και του αντιπροέδρου της ελληνικής Κοινότητας Γ. Χατζηχαλαράμπος. Ο Λευτέρης θα τραγουδήσει για τους ομογενείς μας στη Βραζιλία τις τελευταίες αλλά και τις παλιότερες επιτυχίες του και αν του μείνει χρόνος θα πάρει μαθήματα σάμπας κάτι που πολύ θέλει». *Τάιμ Αουτ*, 28 Μαΐου 1995.

⁷⁷⁶ «Σειρά συναυλιών σε ΗΠΑ και Καναδά, πραγματοποιεί το Σεπτέμβριο η Αντζελα Δημητρίου μαζί με τη Στέλλα Γεωργιάδου και το Σπύρο Σπυράκο. Θα παρουσιάσει για πρώτη φορά στους Έλληνες ομογενείς τραγούδια από το νέο της δίσκο τον οποίο αρχίζει να τον ηχογραφεί από την ερχόμενη εβδομάδα». *Τάιμ Αουτ*, 2 Ιουλίου 1995.

Ειδήσεις στο ίδιο κλίμα αποτελούν η συνεργασία του Λ. Πανταζή με τον Χούλιο Ιγκλέσιας και οι συναυλίες του στο Γιοχάνεσμπουργκ,⁷⁷⁷ σε Αμερική και Καναδά». ⁷⁷⁸ Ακόμη οι συναυλίες της Κ. Γαρμπή σε μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις ύστερα από τις επιτυχείς εμφανίσεις στο Λονδίνο⁷⁷⁹ καθώς και οι συναυλίες της με τον Δ. Σχοινά στην Αμερική και τον Καναδά ⁷⁸⁰και η επιτυχία των εμφανίσεών τους». ⁷⁸¹

Τέλος η περιοδεία του Β. Καρρά στον Καναδά, ⁷⁸² ενώ στο πλαίσιο της προσπάθειας για διεθνή καριέρα εντάσσεται και η είδηση για την πρόθεση του Σάκη Ρουβά να ερμηνεύσει Μπίτλς.⁷⁸³

⁷⁷⁷ «Λευτέρης Πανταζής και Χούλιο Ιγκλέσιας μαζί. Η συνεργασία είναι βέβαιη και ο διάσημος Ισπανός τραγουδιστής του έρωτα θα εμφανιστεί για μια εβδομάδα τις μέρες των Χριστουγέννων στην πίστα του «Ποσειδώνιο» όπου από τις 6 Οκτωβρίου και για όλο το χειμώνα θα εμφανίζεται ο Λ. Πανταζής. Οι δυο τραγουδιστές θα τραγουδήσουν μαζί στα ισπανικά το τραγούδι «τε κέρο μι αμόρ» και για το σκοπό αυτόν ο Λευτέρης ετοιμάζει ένα νέο δίσκο σε ρυθμούς λάτιν. Τη μουσική των τραγουδιών θα γράψει ο Κώστας Σαλής και ο δημοφιλής τραγουδιστής θα ταξιδέψει σε ερωτικά νησιά για το βιντεοκλίπ που θα γυρίσει ο Π. Ευθυμίου προκειμένου να διαφημιστεί ο δίσκος. Αυτές τις μέρες ο Πανταζής θα αναχωρήσει στο Γιοχάνεσμπουργκ προσκεκλημένος του Πελοποννησιακού Συλλόγου της εκεί ελληνικής παροικίας για να τραγουδήσει στη μεγάλη σάλα της αφρικανικής πόλης». *Τάιμ Αουτ*, 24 Σεπτεμβρίου 1995.

⁷⁷⁸ «Είκοσι συναυλίες θα δώσει ο Λευτέρης Πανταζής σε πόλεις της Αμερικής και του Καναδά μόλις τελειώσει τις εμφανίσεις του από το κέντρο που εμφανίζεται. Από τις 14 Απριλίου ημέρα του Πάσχα που θα εμφανιστεί στην Νέα Υόρκη θα δώσει έως τις 10 Μαΐου συναυλίες στο Σικάγο, Ατλάντικ Σίτι, Λος Άντζελες, Σαν Φρανσίσκο, Μόντρεαλ, Βανκούβερ, Βοστώνη, Λας Βέγκας κ.α. Μόλις επιστρέψει στην Ελλάδα θα εμφανιστεί μαζί με τον Τόλη Βοσκόπουλο σε παραλιακό κέντρο της Γλυφάδας για 30 μόνο παραστάσεις». *Τάιμ Αουτ*, 21 Ιανουαρίου 1996.

⁷⁷⁹ «Διεθνή καριέρα ετοιμάζεται να κάνει η Καίτη Γαρμπή μέσα στο 1996. Ήδη πέρασε το Σεπτέμβριο έκανε μια συναυλία στο Γουέμπλεϊ του Λονδίνου και η επιτυχία της ήταν μεγάλη. Ετσι λοιπόν η πολυεθνική δισκογραφική της εταιρεία SONY συμφώνησε με τα μεγάλα αφεντικά στο εξωτερικό να στείλουν το καλοκαίρι την Καίτη Γαρμπή για εμφανίσεις στο εξωτερικό. Αυτή τη φορά θα κάνει πολλές συναυλίες σε πρωτεύουσες της Ευρώπης. Πρώτος σταθμός της θα είναι το Γουέμπλεϊ στις αρχές Μαΐου. Στη συνέχεια θα εμφανιστεί στο Παρίσι, στις Βρυξέλλες στη Ρώμη στη Μαδρίτη και στο Βερολίνο. (...) η ίδια μας λέει: "Πολλοί καλλιτέχνες θέλουν να δοκιμάσουν την τύχη τους στο εξωτερικό. Ορισμένοι πιστεύω πως τα κατάφεραν. Ετσι και εγώ σκέφτομαι μια διεθνή καριέρα. Η περσινή μου συναυλία στο Γουέμπλεϊ που σημείωσε επιτυχία μου έδωσε μεγάλο κουράγιο. Και με τη βοήθεια της εταιρείας μου αποφάσισα να την επαναλάβω. Ελπίζω να κερδίσω την αγάπη του ευρωπαϊκού κοινού". Μάλιστα η επιτυχία της «Ατόφιο χρυσάφι» θα ηχογραφηθεί στα στούντιο του Λονδίνου στα αγγλικά αμέσως μόλις τελειώσει τις εμφανίσεις της στο Ποσειδώνιο. Όσον αφορά την ελληνική αγορά ο νέος της δίσκος θα είναι έτοιμος στις αρχές Απριλίου, ενώ το χειμώνα θα εμφανιστεί μαζί με τον Νότη Σφακιανάκη στο REX». *Τάιμ Αουτ*, 3 Μαρτίου 1996.

⁷⁸⁰ «Μπορεί μεν η Καίτη Γαρμπή αμέσως μετά το γάμο της να πήγε στην Αμερική πλην όμως δεν ξεκίνησε το γαμήλιο ταξίδι της αφού περιοδεύει όλο αυτό τον καιρό στις ΗΠΑ και στον Καναδά και δίνει συναυλίες μαζί με το σύζυγό της και συναδέλφο της Διονύση Σχοινά καθώς και την αδελφή της Λιάνα. Ωστόσο μόλις τελειώσουν οι επαγγελματικές υποχρεώσεις της Καίτης και του Διονύση ποιος τους πιάνει. Τι Ακαπουλκο θα πάνε, τι Βραζιλία, τι Αργεντινή». *Τάιμ Αουτ*, 18 Μαΐου 1997.

⁷⁸¹ Ο.π., 1 Ιουνίου 1997.

⁷⁸² «Με το που θα μπει ο Απρίλιος ο Βασίλης Καρράς φεύγει για την ανά τον κόσμο περιοδεία του. Αρχικά θα επισκεφθεί τον Καναδά και θα μείνει εκεί μέχρι τη Μεγάλη Εβδομάδα (...) Ο δημοφιλής τραγουδιστής, θα γυρίσει το Μάιο, θα ξεκουραστεί για λίγο και θα αρχίσει τις

7.9. ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΖΩΗ

Αυτή η κατηγορία εκ πρώτης όψεως θα μπορούσε να περιλαμβάνει το μεγαλύτερο όγκο των ειδήσεων, δεδομένου ότι σχεδόν κάθε είδηση αυτού του ύφους είτε άμεσα, είτε έμμεσα, αναφέρει πτυχές της προσωπικής ζωής των καλλιτεχνών. Ωστόσο, επιλέξαμε ορισμένες ειδήσεις οι οποίες επικεντρώνονται στην αισθηματική ζωή τους.

Υπάρχουν κατά βάση δυο διαφορετικές θεματικές. Είτε αναφέρονται στα «ειδύλλια» των τραγουδιστών, είτε στη διάλυση των ερωτικών τους σχέσεων, ή γενικότερα σε προβλήματα που αντιμετωπίζουν στις σχέσεις τους. Οι ειδήσεις ταξινομούνται στις παρακάτω κατηγορίες:

Ειδύλλια / γάμος. Το ειδύλλιο της Α. Δημητρίου με τον Σ. Κακέτση.⁷⁸⁴ Ο έρωτας του Φοίβου με την Α. Κανταρέ ⁷⁸⁵ καθώς και του Ν. Καρβέλα με νεοεμφανιζόμενη τραγουδίστρια ονόματι Χριστίνα.⁷⁸⁶ Επίσης η διάψευση φήμης από τη Δ. Βανδή, που την ήθελε να έχει δεσμό με το Γ. Πάριο⁷⁸⁷ και ακόμη οι θαυμάστριες που «πολιορκούν» το Χρ. Αντωνιάδη.⁷⁸⁸ Ο έρωτας της Καίτης Γαρμπή με επιχειρηματία – εισοδηματία.⁷⁸⁹ Ο

προετοιμασίες για τις εμφανίσεις του στη συμπρωτεύουσα (σ' ένα καινούριο χώρο κοντά στο αεροδρόμιο). Μαζί του θα είναι και ο Σταμάτης Γονίδης (όστις ειρήσθω εν παρόδω υποτίθεται ότι έχει σταματήσει τις εμφανίσεις στα κέντρα – όπως έχει δηλώσει). Όσον αφορά τη γυναικεία παρουσία στο σχήμα .. παίζεται η Σαμπρίνα η οποία θα πάει στη Θεσσαλονίκη μόνο αν δεν τα βρει με το Γ. Αλκαίο για το «On the rocks». *Τάιμ Αουτ*, 16 Μαρτίου 1997.

⁷⁸³ «Ο πρώην μάντζερ των θρυλικών σκαθαριών Αλέξης Μαρδάς θα κάνει ένα δίσκο με τραγούδια ανέκδοτα του αδικοχαμένου Τζών Λένον που θα τα ερμηνεύσει ο Σάκης Ρουβάς». *Τάιμ Αουτ*, 22 Οκτωβρίου 1995.

⁷⁸⁴ *Τάιμ Αουτ*, 1 Οκτωβρίου 1995.

⁷⁸⁵ «Ο έρωτας είναι η αιτία λένε οι επαίοντες του μουσικού παρασκηνίου που ο Φοίβος γράφει τόσα σουζέ. Η όμορφη Αμαλία Κανταρέ λάβωσε την καρδιά του γνωστού συνθέτη, τονίζουν οι γνωρίζοντες κάνοντάς τον ακόμη πιο ερωτικό στα τραγούδια του τα οποία δεν αργούν να χτυπήσουν τις πρώτες θέσεις στα τοπ τεν της δισκογραφίας». *Τάιμ Αουτ*, 8 Ιουνίου 1997.

⁷⁸⁶ «Νέος έρωτας μπήκε σαν σίφουνας στη ζωή του Νίκου Καρβέλα. Έρωτας υπογραμμίζουν που δεν έχει καμία σχέση ούτε με τη σύζυγό του Άννα Βίση (οι σχέσεις τους λει είναι καθαρά επαγγελματικές) ούτε με την Κρίστι Τσολακάκη (η οποία τον συντρόφευε τα τελευταία χρόνια.) Η καινούργια αγαπημένη του Καρβέλα ονομάζεται Χριστίνα (σκέτο) και είναι ασιδός (ελάχιστης εμπέλειας βεβαίως – συγκρινόμενη με τη Βίση). Αργεί όμως ο Καρβέλας να την ξεπετάξει; Να την εκτινάξει δηλαδή στα ύψη;» *Τάιμ Αουτ*, 8 Ιουνίου 1997.

⁷⁸⁷ «Θυμώνει πάρα πολύ η Δέσποινα Βανδή όταν τολμήσει κάποιος να της μιλήσει για το σίριαλ του δεσμού της με το Γιάννη Πάριο: «Αφού το 'χω πει και το 'χω διαψεύσει τι το επαναφέρετε το θέμα» δηλώνει και δεν σηκώνει δεύτερη κουβέντα». *Τάιμ Αουτ*, 13 Ιουλίου 1997.

⁷⁸⁸ «Πολλές αιθέριες υπάρξεις διεκδικούν τον ανερχόμενο τραγουδιστή Χρήστο Αντωνιάδη, αλλά εκείνος μια απάντηση έχει για όλες: «προς το παρόν με απασχολεί η καριέρα μου και δεν μπορώ να χάνω το χρόνο μου με δεσμούς και σχέσεις..» *Τάιμ Αουτ*, 26 Απριλίου 1998.

⁷⁸⁹ Ό.π., 21 Μαΐου 1995.

έρωτας του Σάκη Ρουβά με «νεαρά καλλονή⁷⁹⁰», το δίλημμα στο οποίο βρίσκεται ο Α. Ρέμος σχετικά με την αισθηματική του ζωή. Η πρόθεση του Χρ. Αντωνιάδη να παντρευτεί.⁷⁹¹ Η ευτυχία του Δ. Κόκκοτα «αφού γύρισε στην αγκαλιά του η Ε. Πέππα». ⁷⁹² Η «νέα όμορφη και πλούσια» σύντροφος του Γ. Μαζωνάκη.⁷⁹³ Η νεαρή ξανθιά αιτιόδοξου που έχει «λαβώσει» την καρδιά του Λε Πα.⁷⁹⁴

Χωρισμός. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται ειδήσεις όπως: ο χωρισμός του Λ. Λιβιεράτου και της Άννας Βίση. ⁷⁹⁵ Η δυσκολία της Ζ. Μεταξά να ξεπεράσει το χωρισμό της από το Λ. Πανταζή.⁷⁹⁶ Η διάψευση φήμης περί χωρισμού του Γονίδη από τη Σαμπρίνα.⁷⁹⁷ Η επικείμενη διάλυση του γάμου της Μαντώ.⁷⁹⁸ Η μεγάλη επιτυχία του Λ. Λιβιεράτου μετά το χωρισμό, ο καυγάς του ζεύγους Δάντη και Κ. Τοπάζη,⁷⁹⁹ η καταπίεση του Τ. Βοσκόπουλου από τη σύζυγό του Αντζελα Γκερέκου.⁸⁰⁰ Οι συχνές αλλαγές

⁷⁹⁰ *Τάιμ Αουτ*, 22 Οκτωβρίου 1995.

⁷⁹¹ *Ό.π.*, 15 Ιουνίου 1997.

⁷⁹² *Ό.π.*, 9 Μαρτίου 1997.

⁷⁹³ *Ό.π.*, 15 Ιανουαρίου 1995.

⁷⁹⁴ *Ό.π.*, 11 Μαΐου 1997.

⁷⁹⁵ «Τελικά το πολυθρόνητο ειδύλλιο (που συνετάραξε το πανελλήνιο) Άννας Βίση – Λάμπη Λιβιεράτου έπαψε πλέον να υφίσταται. (...) Γι' αυτό λέει και ο Λιβιεράτος επισκέπτεται κάθε τόσο τη Βίση στο "Χάος" όπου εμφανίζεται αλλά σαν φίλος και ουχί ως αγαπημένος. Από την άλλη πλευρά, ωστόσο τα πράγματα δεν είναι τόσο απλά – λένε οι γνωρίζοντες – καθ' όσον το δοντάκι της Άννας πονάει ακόμη για τον Λάμπη». *Τάιμ Αουτ*, 2 Φεβρουαρίου 1997.

⁷⁹⁶ «Μόνη και η Ζώζα Μεταξά που όλο και κάπου παίζει χωρίς να μπορεί όμως να ξεπεράσει το Λ. Πανταζή για τον οποίο μιλά με τα καλύτερα λόγια όπου σταθεί και όπου βρεθεί. Περνώοντας απ την μπουτίκ που διατηρεί στο Γαλάτσι την ακούσαμε να εξομολογείται σε φίλη πελάτισσά της ότι το σκέφτεται σοβαρά να επιστρέψει στην αγκαλιά του πατέρα του παιδιού της. Ένα πράγμα που την έχει πολύ ενοχλήσει ότι εκείνος ξεκρέμασε απ' την κρεβατοκάμαρά του τη γιγαντοφωτογραφία της που 'χει κρεμάσει στο προσκέφαλό του». *Τάιμ Αουτ*, 20 Απριλίου 1997.

⁷⁹⁷ «Η Σαμπρίνα είναι ακόμα μαζί με το Γονίδη. Μην ακούτε τα λεγόμενα και γραφόμενα περί χωρισμού. Απλώς το μαγαζί όπου εμφανίζεται χρειάζεται διαφήμιση. Η Άννα Βίση φέρεται πολύ θυμωμένη με το Νίκο Καρβέλα του οποίου οι συνεχείς εκρήξεις της δημιουργούν πλείστα όσα προβλήματα. Για αυτό και σκέφτεται να χωρίσουν και επαγγελματικά πλέον». *Τάιμ Αουτ*, 26 Οκτωβρίου 1997.

⁷⁹⁸ «Πικρά σύννεφα σκοτεινιάζουν το γάμο της Μαντώ. Όλα δείχνουν ότι η γνωστή τραγουδίστρια ήτις ειρήσθω εν παρόδω έχει αδυνατίσει πολύ και γενικά έχει αλλάξει στιλ εμφάνισης και ο σύζυγός της αντιμετωπίζουν πρόβλημα στη σχέση τους. Από το στενό περιβάλλον του ζεύγους αφήνεται να εννοηθεί ότι ο χωρισμός τους πια είναι θέμα χρόνου». *Τάιμ Αουτ*, 2 Νοεμβρίου 1997.

⁷⁹⁹ «Η Ελίνα θέλοντας να αποδείξει ότι η παλιά της κόντρα με τον Χρήστο πρέπει να λήξει τον έραϊνε με λουλούδια όση ώρα εκείνος βρισκόταν στην πίστα. Ο Δάντης κολακευμένος της το ανταπέδιδε με απλοχεριά. Δυστυχώς όμως λογάρισαν χωρίς τον ξενοδόχο, την Κ. Τοπάζη. Η οποία έξαλλη στα καμαρίνια τον περιποιήθηκε δεόντως». *Τάιμ Αουτ*, 14 Δεκεμβρίου 1997.

⁸⁰⁰ «Ο έρωτας του Τόλη Βοσκόπουλου για την Αντζελα Γκερέκου είναι δεδομένος. Όμως ο δημοφιλής τραγουδιστής νιώθει τον τελευταίο καιρό καταπιεσμένος από τη σύζυγό του, ακριβώς

ερωτικών συντρόφων του Λ. Λιβιεράτου στην προσπάθειά του να βρει την ιδανική γυναίκα.⁸⁰¹ Οι ειδήσεις αυτές δεν ενδιαφέρουν ως προς την ουσία τους, αλλά γίνονται αφορμή για να προσελκύνονται τα φώτα της δημοσιότητας, συνήθως στις περιπτώσεις τραγουδιστών των οποίων η καριέρα αρχίζει να παρουσιάζει κάμψη.

λόγω της αγάπης της γι' αυτόν. Ετσι τουλάχιστον ισχυρίζονται άνθρωποι που βρίσκονται πέριξ του ζεύγους και γνωρίζουν καλά αρκετά πράγματα για τους δυο καλλιτέχνες. Λένε λοιπόν ότι η Αντζελα επιβάλλει στον Τόλη τη δική της γραμμή πλεύσης...». *Τάιμ Αουτ*, 30 Μαρτίου 1997.

⁸⁰¹ «Ασυγκράτητος ο Λ. Λιβιεράτος. Ο τραγουδιστής που έχει ιδιαίτερο ρεύμα δεν σταματά να αλλάζει συνέχεια συντρόφους μετά το χωρισμό του με την Άννα Βίση. Δεν βρίσκει λέει μια ιδανική γυναίκα που να ναι ικανή να την αντικαταστήσει στην καρδιά του». *Τάιμ Αουτ*, 13 Ιουλίου 1997.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Έχοντας υπόψη τη θεματική των δημοσιευμάτων, εξετάζουμε τα στοιχεία που συγκροτούν τη συλλογική ταυτότητα των καλλιτεχνών, την ταυτότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού και την αισθητική της διασκέδασης στα νυχτερινά κέντρα.

Α. Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΚΑΛΙΤΕΧΝΩΝ

1. Χαρακτηρισμοί :

- Δημοφιλείς
- Νέοι
- Ωραίοι
- Σνομπ

2. Εξωτερική εμφάνιση:

- Δαπανούν υπέρογκα ποσά
- Σνομπάρουν την ελληνική αγορά
- Ανανεώνουν συχνά το look τους

3. Life style:

- Είναι πολύ πλούσιοι
- Κάνουν πολυτελή ζωή

4. Βεντετισμοί:

- Είναι απρόσιτοι
- Έχουν ιδιοτροπίες
- Έχουν έντονους επαγγελματικούς ανταγωνισμούς

5. Μέσα προώθησης:

- Δαπανούν οι ίδιοι μεγάλα ποσά για να εξασφαλίσουν «σουξε»
- Επιδιώκουν διεθνή καριέρα
- Δεν προβάλλεται η καλλιτεχνική τους ιδιότητα ως μουσικών, αλλά ο ψυχαγωγικός τους ρόλος

6. Προσωπική ζωή:

- Ζουν τον έρωτα
- Χωρίζουν συχνά
- Συνάπτουν σχέσεις από συμφέρον

Β. Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

1. Οι χαρακτηρισμοί των τραγουδιών

- Εμπορικά
- Εφήμερα
- Με ασαφή μουσικολογική ταυτότητα
- Με σεξιστικό περιεχόμενο

2. Νυχτερινά κέντρα

- Επιτυχία προγραμμάτων στα νυχτερινά κέντρα
- Υψηλή επιχειρηματική ζήτηση καλλιτεχνικών σχημάτων
- Υψηλές αμοιβές καλλιτεχνών στα κέντρα που τραγουδούν

3. Μέσα προώθησης τραγουδιού

- Υψηλές πωλήσεις δίσκων
- Αναμενόμενη επιτυχία των επικείμενων κυκλοφοριών
- Υψηλού κόστους δισκογραφικές μετεγγραφές
- Ενέργειες για διεθνή καριέρα

Γ. Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ

1. Νυχτερινά κέντρα

- Μεγάλοι χώροι
- Υψηλού κόστους επενδύσεις
- Ακριβά σκηνοθετημένα προγράμματα
- Φαντασμαγορικά σόου
- Επιτυχία προγραμμάτων
- Αποθέωση των καλλιτεχνών με λουλούδια
- Σεξιστικό στοιχείο στην αισθητική της διασκέδασης

2. Προώθηση διεθνούς καριέρας

- Εμφανίζονται σε πολυτελή music hall του εξωτερικού
- Τυχάνουν θερμής υποδοχής

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΠΙΣΤΑΣ

Οι εφημερίδες ως χώρος συγκρότησης συλλογικών ταυτοτήτων

Η ανάλυση περιεχομένου των συνεντεύξεων τραγουδιστών πίστας, έχει ως στόχο την αναζήτηση των αξιών που διαμορφώνουν την ταυτότητά τους τόσο ως καλλιτεχνών, όσο και ως ανθρώπων. Σκοπός μας ήταν να εξετάσουμε κατά πόσον συμπίπτει η εικόνα που προβάλλεται από τις καλλιτεχνικές «ειδήσεις» του ένθετου «*Τάιμ Άουτ*», με το λόγο των καλλιτεχνών. Πηγή από την οποία αντήσαμε το υλικό μας, είναι ο ημερήσιος τύπος και κατά κύριο λόγο οι συνεντεύξεις καλλιτεχνών στο παραπάνω ένθετο, καθώς επίσης και σε κυριακάτικα φύλλα ορισμένων άλλων εφημερίδων.

Προκειμένου να αναζητήσουμε τα στοιχεία που συγκροτούν τις απόψεις των καλλιτεχνών, χωρίσαμε το υλικό μας σε έξι κατηγορίες: Η πρώτη, αφορά τον προσδιορισμό της επαγγελματικής τους ταυτότητας, η δεύτερη, τα στοιχεία που συγκροτούν την ταυτότητά τους ως ανθρώπων και οι υπόλοιπες τις απόψεις τους για το τραγούδι και την αισθητική της διασκέδασης.

Κλείνοντας το κεφάλαιο, γίνεται μια συγκριτική ανάλυση του λόγου των καλλιτεχνών και του λόγου των ΜΜΕ, όπως παρουσιάστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο από την ανάλυση περιεχομένου των καλλιτεχνικών «ειδήσεων».

8.1. Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Εξετάζοντας τα στοιχεία που συγκροτούν την επαγγελματική ταυτότητα των τραγουδιστών πίστας, προέκυψαν οι ακόλουθες κατηγορίες:

- Εργατικότητα
- Ποιότητα
- Ανιδιοτέλεια
- Κοινωνική προσφορά
- Εικόνα αντί - σταρ

Εργατικότητα. Μέσα από το λόγο τους οι καλλιτέχνες προσπαθούν να καταρρίψουν το στερεότυπο ότι προωθήθηκαν γρήγορα μέσα από το star system, αντιτείνοντας ότι έφθασαν να είναι επώνυμοι και πλούσιοι μέσα από σκληρή δουλειά και δυσκολίες. Στο λόγο τους είναι ενδεικτικό ότι η λέξη «δουλειά» ή «προσπάθεια», αναφέρεται σε κάθε φράση. Στις περισσότερες από τις φράσεις συναντάμε ρήματα που υποδηλώνουν εργατικότητα, ενώ σε ορισμένες άλλες περιπτώσεις η σκληρή δουλειά προκύπτει από τα συμφραζόμενα. Χαρακτηριστικές είναι οι παρακάτω φράσεις:

«Πάλεψα.⁸⁰² Με βοήθησε η εργατικότητά μου.⁸⁰³ Έχω δουλέψει πολύ σε προσωπικό και επαγγελματικό επίπεδο γι' αυτό θερίζω καρπούς που είναι ακριβοί. Τίποτα δεν μου ήρθε εύκολα, πάντα πάλεψα για να τα καταφέρω. Κόπιαζα και συνεχίζω να κοπιάζω.⁸⁰⁴ Ημουν δουλευταράς.⁸⁰⁵ Δεν κερδίζεις τίποτα αν δεν καταθέσεις.⁸⁰⁶ Γι αυτό το κοινό εργάζομαι κοπιαστικά. Είναι μια δουλειά που φτιάχτηκε με όρεξη μεράκι και αλήθεια.⁸⁰⁷ Δουλεύω σκληρά. ⁸⁰⁸ Δεν βασίστηκα στην τύχη αλλά στις δυνάμεις μου. (...) Όχι, δεν μιμηθήκαμε το Βοσκόπουλο. Τον είχαμε πρότυπο. Εμένα μου άρεσε ο αυθορμητισμός και η εργατικότητά του. Σ' αυτό πάτησα αλλά μπήκα ύστερα στο δικό μου δρόμο.⁸⁰⁹ Αν δεν κοπιάζεις σε συνεχή βάση δεν πηγαίνεις ουσιαστικά μπροστά.⁸¹⁰ Οι σωσίες θέλουν δόξα, χρήμα, αναγνώριση στο ρόλο τους. Ενώ εγώ έζησα τελείως διαφορετική κατάσταση: έζησα πρόβες δωδεκάωρες σε ένα θέατρο άδειο.⁸¹¹

Ποιότητα. Οι απόψεις που υποδηλώνουν την πρόθεση για ποιοτική δουλειά, στοχεύουν να αποδείξουν ότι δεν ευσταθεί η στερεοτυπική αντίληψη πως το ρεπερτόριο των καλλιτεχνών αποτελείται από τραγούδια που δεν είναι ποιοτικά. Στις περιπτώσεις που παραδέχονται ότι σε αυτό συμπεριλαμβάνονται και τραγούδια μη ποιοτικά, δείχνουν μέσα από το λόγο τους ότι τα έχουν αναθεωρήσει και προσπαθούν να βελτιώνονται συνεχώς. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά:

⁸⁰² *Τάιμ Αουτ*, 14 Νοεμβρίου 1999, Λ. Πανατζής.

⁸⁰³ *Αυτόθι*

⁸⁰⁴ *Τάιμ Αουτ*, 25 Απριλίου 1999, Δ. Βανδή.

⁸⁰⁵ *Ο.π.*, 12 Νοεμβρίου 1995, Γ. Πάριος.

⁸⁰⁶ *Αυτόθι*

⁸⁰⁷ *Ο.π.*, 14 Φεβρουαρίου 1999, Ν. Θεοδωρίδου.

⁸⁰⁸ *Ριλάξ* 9 Φεβρουαρίου 1992, Αντύπας.

⁸⁰⁹ *Αυτόθι*

⁸¹⁰ *Ο.π.*, 29 Μαρτίου 1998, Δ. Βανδή.

⁸¹¹ *Ο.π.*, 15 Νοεμβρίου 1998, Γ. Αλκαίος.

Ειλικρινά δεν έχω κανένα άγχος να φθάσω κάπου. Το μόνο που με ενδιαφέρει είναι αυτό που κάνω να είναι σωστό.⁸¹² Θέλω να μπορέσω να έχω στους δίσκους μου καλά τραγούδια που θα έχει αγαπήσει ο κόσμος και μακάρι να έχουν μπορέσει να αντέξουν στο χρόνο.⁸¹³ Προσπαθώ να κάνω καλές δουλειές, καλές συνεργασίες για να έχω καλά αποτελέσματα.. Μετά τον πρώτο μου δίσκο που έγινε πλατινένιος, ήθελα να προσφέρω μια άρτια δουλειά στους θαυμαστές μου και όχι μιά απ' τα ίδια.⁸¹⁴ Νομίζω ότι τα τραγούδια μου λένε αλήθειες.⁸¹⁵

Ανιδιοτέλεια. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό στοιχείο που συγκροτεί μια ταυτότητα αντι-σπαρ, είναι οι απόψεις των καλλιτεχνών ότι δεν νοιάζονται για τη δόξα και το χρήμα, αλλά πρώτα απ' όλα τους ενδιαφέρει να αρέσουν στον κόσμο και να είναι αγαπητοί. Επίσης είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι τονίζουν πως έχουν παραμείνει αυθεντικοί (όπως ήταν πριν ξεκινήσουν στο χώρο του τραγουδιού) και εκφράζουν την πεποίθηση ότι θα παραμείνουν οι ίδιοι άνθρωποι μέχρι να κλείσει ο κύκλος της καριέρας τους, χωρίς να έχουν αλλοτριωθεί. Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά:

Από μικρή ηλικία ένοιωθα ότι είχα ένα επώνυμο γνωστό, δεν με καταπίεσε όμως ποτέ.⁸¹⁶ Δεν έγινα επαγγελματίας με την έννοια πηγαίνω, τα λέω, τα παίρνω και φεύγω, γιατί δεν θα με αφορούσε κάτι τέτοιο.⁸¹⁷ Δεν με ενδιαφέρει να κάνω ένα σουξέ να πουλήσει τρελλά και να κάνω χρυσούς δίσκους. Σημασία έχει ότι με αγαπάει ο κόσμος και πάω καλά.⁸¹⁸ Δεν υπάρχει επιτυχία στη δική μου περίπτωση. Τίποτε δεν έχει συμβεί στην τύχη. Δεν βασίστηκα στην τύχη, αλλά στις δυνάμεις μου.⁸¹⁹ Εγώ δεν ήρθα στον κόσμο για να απολαύσω. Η διάθεσή μου δεν είναι τα πήρα κι άραξα.. Έχω διάθεση να προσφέρω.⁸²⁰ Δεν θέλω να πω ότι αυτό που κάνω εγώ είναι καλό. Αλλά τα μάτια μου, τα αφτιά μου, οι αισθήσεις μου γενικότερα, καταγράφουν αυτό που αισθάνομαι. Και αυτά λέω.⁸²¹ Εγώ όταν αρχίζω το τραγούδι . Δεν είναι επάγγελμα.⁸²² Τη δική

⁸¹² Τάιμ Αουτ, 16 Απριλίου 2000, Δ. Κόκκοτας.

⁸¹³ Αυτόθι

⁸¹⁴ Ο.π., 5 Απριλίου 1998, Α. Ρέμος.

⁸¹⁵ Ριλάξ, 9 Φεβρουαρίου 1992, Αντύπας.

⁸¹⁶ Τάιμ Αουτ, 16 Απριλίου 2000, Δ. Κόκκοτας.

⁸¹⁷ Ο.π., 29 Μαρτίου 1998, Δ. Βανδής.

⁸¹⁸ Αδέυσμευτος της Κυριακής, Γ. Γερολυμάτος.

⁸¹⁹ Ριλάξ, 8 Μαρτίου 1998, Ν. Σφακιανάκης.

⁸²⁰ Αυτόθι

⁸²¹ Αυτόθι

⁸²² Τάιμ Αουτ, 13 Απριλίου 1997, Α. Βίσση.

μου προσωπική επιτυχία δεν τη θεώρησα κάτι σημαντικό.⁸²³ Το κλειδί είναι να μην ξεχάσεις. Από τη στιγμή που μπαίνεις σε αυτή τη δουλειά περνάνε πάρα πολλά πράγματα εκτός από χρήμα.⁸²⁴

Κοινωνική προσφορά. Μέσα από τις συνεντεύξεις βρίσκουμε μια επιχειρηματολογία που στηρίζει την άποψη των τραγουδιστών ότι το έργο τους αποτελεί μια κοινωνική προσφορά. Αυτό εδράζεται είτε στην αντίληψη ότι προσφέρουν ψυχαγωγία στον κόσμο, είτε στην αντίληψη ότι συνέβαλαν στην διάδοση του ελληνικού τραγουδιού και κατάφεραν να προσελκύσουν νέους ανθρώπους, οι οποίοι μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '80 προτιμούσαν την ξένη μουσική. Ενδεικτικά είναι τα αποσπάσματα:

Πιστεύω ότι είμαι πρωτοπόρος στην αναβάθμιση του ελληνικού σόου.⁸²⁵ Συνέβαλα ώστε η νεολαία να αγαπήσει το ελληνικό τραγούδι, να διασκεδάσει, να ξεφαντώσει.⁸²⁶ Φαινόμενο μου γράφουν συνεχώς.⁸²⁷ Ο Τ. Βοσκόπουλος είναι ένας μεγάλος καλλιτέχνης τον οποίο θαυμάζω. Από κει και πέρα εγώ είμαι ο Λ. Πανταζής, ο κόσμος μ' αγάπησε και μου δίνει το οξυγόνο για να συνεχίσω.⁸²⁸ Είμαι ένας τραγουδιστής φτασμένος στο είδος μου και νομίζω πως έχω προσφέρει ένα μεγάλο μέρος στην ιστορία του μοντέρνου ελληνικού τραγουδιού.⁸²⁹ Καταφέρνω να φέρνω πιο κοντά τους ανθρώπους που έρχονται να με δουν και είναι υπέροχο αυτό.⁸³⁰

Εικόνα Αντι – στάρ. Από τα παραπάνω προκύπτει συνολικά η αίσθηση του «χαμηλού προφίλ» των καλλιτεχνών. Παραθέτουμε ορισμένες φράσεις μέσα από τις οποίες γίνεται ειδική μνεία στο θέμα αυτό:

Εγώ δεν είμαι στάρ.⁸³¹ Ήθελα να είμαι πάντα ο αντιβασιλιάς, ήθελα να είμαι πρωτοδεύτερος.⁸³² Όλοι δηλώνουν ότι είναι βασιλιάδες του τραγουδιού και όλοι ψάχνουν για διαδόχους.⁸³³ Δεν λέω ότι είμαι πετυχημένος, γιατί ξέρω ότι έχω πολύ δρόμο ακόμη. Δεν είμαι είδωλο και ούτε πιστεύω ότι υπάρχουν αυτή τη στιγμή είδωλα τραγουδιστές στην

⁸²³ Ο.π., 16 Απριλίου 2000, Δ. Κόκκοτας.

⁸²⁴ Ο.π., 15 Νοεμβρίου 1998, Γ. Αλκαίος.

⁸²⁵ Ο.π., 14 Νοεμβρίου 1999, Λ. Πανταζής.

⁸²⁶ *Αυτόθι*

⁸²⁷ *Αυτόθι*

⁸²⁸ Απογευματινή, 25 Μαρτίου 1990, Λ. Πανταζής.

⁸²⁹ *Τάιμ Αουτ*, 2 Ιουλίου 1995, Πασχάλης.

⁸³⁰ Ο.π., 30 Αυγούστου 1998, Α. Βίσση.

⁸³¹ Ριλάξ, 8 Μαρτίου 1998, Ν. Σφακιανάκης.

⁸³² *Τάιμ Αουτ*, 12 Φεβρουαρίου 1995, Γ. Γερολυμάτος.

⁸³³ Ο.π., 16 Ιουλίου 1995, Αγγ. Διονυσίου.

Ελλάδα.⁸³⁴ Είμαι ένας διασκεδαστής γιατί, κακά τα ψέματα, εμείς καλλιτέχνες δεν είμαστε.⁸³⁵ Είμαι ένας αξιοπρεπής ερωτικός τραγουδιστής. Δεν μαϊμουδίζω, δεν στήνομαι με κάποιο ερωτισμό που είναι πλαστός, όπως κάνουν κάποιοι άλλοι.⁸³⁶ Σήμερα ο κόσμος έχει φύγει από τα μεγάλα μαγαζιά και είναι η εποχή των «αντι - στάρ» για το λόγο ότι εμείς διώξαμε τον κόσμο. Με τα μεγάλα νυχτοκάματα, με τις προκλητικές δηλώσεις μας και το κυριότερο με τις απρόσιτες τιμές.⁸³⁷ Πολλά παιδιά στην ηλικία μου αν κάνανε αυτή την επιτυχία που έκανα στο «Μπάμ και κάτω» μπορεί να είχε πάει «μπάμ και πάνω».⁸³⁸ Είναι καλό να σε θαυμάζουν, να στο δείχνουν, να σε ανεβάζουν, αλλά το θέμα είναι να μην την ψωνίσεις στη διαδρομή καβαλώντας καλάμι.⁸³⁹ Εγώ νομίζω ότι είμαι ο τραγουδιστής της οικογένειας. Είμαι από τα τυχερά παιδιά του Θεού αλλά αν δεν υπήρχε ταλέντο δεν θα μπορούσαμε να είμαστε εδώ και να μιλάμε ύστερα από 20 χρόνια.⁸⁴⁰

8.2. Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Ο τρόπος που αυτοπροσδιορίζονται οι καλλιτέχνες ως άνθρωποι, επίσης καταρρίπτει την εικόνα τους ως σταρ. Μέσα από το λόγο τους, επιζητούν να δείξουν ένα ανθρώπινο πρόσωπο. Προβάλλουν την εικόνα ενός κοινού θνητού, που πέρασε μέσα από πολλές δυσκολίες και μετά από προσωπική προσπάθεια δικαιώθηκε.

Η έμφαση δίνεται στο γεγονός ότι κατάφεραν να παραμείνουν άνθρωποι, που πονάνε και έχουν αδυναμίες, όπως όλοι οι υπόλοιποι. Επιμένουν ότι σέβονται τον κόσμο, δεν έχουν χάσει το μέτρο, δεν έχουν πάψει να είναι σεμνοί και το κυριότερο, δηλώνουν πεπεισμένοι ότι θα διατηρήσουν για πάντα την ανθρωπιά τους και δεν θα αλλοτριωθούν από τη δόξα και το χρήμα. Έτσι αυτοχαρακτηρίζονται ως ευαίσθητοι, χαμηλού προφίλ και άνθρωποι:

Ευαίσθητοι. Το προφίλ των καλλιτεχνών ως υπερευαίσθητων ατόμων προκύπτει από τα ακόλουθα στοιχεία:

⁸³⁴ Αυτόθι

⁸³⁵ Ο.π., 1 Νοεμβρίου 1998, Λ. Πανταζής.

⁸³⁶ Ο.π., 12 Φεβρουαρίου 1995, Γ. Γερολυμάτος.

⁸³⁷ Αυτόθι

⁸³⁸ Ο.π., 2 Νοεμβρίου 1997, Α. Λιβιεράτου.

⁸³⁹ Ο.π., 5 Απριλίου 1998, Α. Ρέμος.

⁸⁴⁰ Ο.π., 14 Νοεμβρίου 1999, Λ. Πανταζής.

Εγώ είμαι ένα παιδί πονεμένο.⁸⁴¹ Κλαίω, δεν θα ήμουν αυθεντικός λαϊκός άνθρωπος αν δεν έκλαιγα.⁸⁴² Ήμουν μωρό και είμαι άντρας που ξέρω τι πρέπει να δώσω, πώς πρέπει να φερθώ σε μια γυναίκα, πώς πρέπει να φερθώ στους ανθρώπους. Είμαι άνθρωπος που ξέρει να δώσει, που ξέρει να σταματάει, να σέβεται, να πονάει.⁸⁴³ Μου αρέσουν οι αδυναμίες μου, γιατί ποτέ δεν νικούν τις δυνάμεις μου.⁸⁴⁴ Πιστεύω ότι πατάω πολύ καλά στα πόδια μου, γνωρίζω τις αδυναμίες μου και ό,τι κάνω το κάνω με απόλυτη επίγνωση.⁸⁴⁵ Ανήκω στην κατηγορία των ανθρώπων που θέλουν να ζουν με τα τραύματά τους. Είμαι άνθρωπος που θέλω να πονάω, γιατί έτσι νοιώθω ότι ζω.⁸⁴⁶ Είμαι ερωτικός τραγουδιστής.⁸⁴⁷

Χαμηλού προφίλ και ανθρώπινοι. Το προφίλ των καλλιτεχνών ως ανθρώπων που διακρίνονται από σεμνότητα και ανθρωπιά προκύπτει από τις παρακάτω φράσεις:

Θα ήθελα τελειώνοντας την πορεία μου σε αυτή τη δουλειά να μπορώ να είμαι ακριβώς ο ίδιος άνθρωπος με αυτόν που ήμουν όταν πρωτοξεκίνησα.⁸⁴⁸ Η εικόνα μου είναι ο εαυτός μου. Γι' αυτό κοιμάμαι καλά.⁸⁴⁹ Η Δέσποινα ήμουν, η Δέσποινα είμαι, δεν θα αλλάξω ποτέ.⁸⁵⁰ Στην προσωπική μου ζωή δεν έχω απογειωθεί. Είμαι προσωπικός και σταθερός.⁸⁵¹ Για μένα εύχομαι να μην αλλάξω, να μείνω έτσι απλός όπως είμαι.⁸⁵² Ο τρόπος που συμπεριφέρομαι εγώ δεν είναι κάτι καινούργιο. Αυτός είμαι από τότε που γεννήθηκα.⁸⁵³ Είμαι ένας πολύ σεμνός άνθρωπος. Μ' αρέσει να ζω κοντά στη φύση, να αποφεύγω τις κοσμικότητες και την πολυκοσμία.. Αγαπώ την ειλικρίνεια, τη συνέπεια, τη μεθοδικότητα και την οικογενειακή ζωή.⁸⁵⁴ Ήμουν πάντα άφογος και έδειχνα κατανόηση ακόμη και σ' αυτούς που με κατηγορούσαν.⁸⁵⁵ Μπορεί να μεστώνεις να αποκτάς εμπειρίες, αλλά η ψυχούλα μέσα σου μένει η ίδια.. Σε όλη μου τη ζωή είχα μια βασική

⁸⁴¹ Τάιμ Αουτ, 14 Νοεμβρίου 1999, Λ. Πανταζής.

⁸⁴² Αυτόθι

⁸⁴³ Αυτόθι

⁸⁴⁴ Ο.π., 20 Οκτωβρίου 1996, Α. Βίση.

⁸⁴⁵ Ο.π., 2 Νοεμβρίου 1997, Λ. Λιβιεράτος.

⁸⁴⁶ Ο.π., 13 Απριλίου 1997, Α. Βίση.

⁸⁴⁷ Ο.π., 5 Απριλίου 1998, Α. Ρέμος.

⁸⁴⁸ Αυτόθι

⁸⁴⁹ Ο.π., 15 Νοεμβρίου 1998, Γ. Αλκαίος.

⁸⁵⁰ Ο.π., 29 Μαρτίου 1998, Δ. Βανδή.

⁸⁵¹ Η Βραδυνή της Κυριακής, 8 Φεβρουαρίου 1998, Γ. Αλκαίος.

⁸⁵² Βραδυνή, 12 Οκτωβρίου 1998, Γ. Βαρδής.

⁸⁵³ Ριλάζ, 8 Μαρτίου 1998, Ν. Σφακιανάκης.

⁸⁵⁴ Τάιμ Αουτ, 2 Ιουλίου 1995, Πασχάλης.

⁸⁵⁵ Ο.π., 12 Φεβρουαρίου 1995, Γ. Γερολυμάτος.

αρχή: δεν θα πειράξω για να μη με πειράξουν.⁸⁵⁶ Αυλή εγώ; όχι βέβαια, μακριά από μένα αυτά.⁸⁵⁷ Είμαι σεμνός, δεν το παίζω.⁸⁵⁸ Όλα αυτά με βοήθησαν στο να μπορώ να θυμάμαι τι πέρασα, τους ανθρώπους που με βοήθησαν να θυμάμαι ότι είμαι άνθρωπος.⁸⁵⁹ Αυτοί που μιμήθηκαν δεν υπάρχουν, εγώ όμως υπάρχω.⁸⁶⁰

8.3. ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Οι απόψεις για το ελληνικό τραγούδι περιστρέφονται γύρω από τον άξονα ποιότητα – εμπορικότητα. Ορισμένοι τραγουδιστές δεν παραδέχονται αυτή τη διαφορά, ενώ οι περισσότεροι τοποθετούνται σχετικά. Χωρίσαμε τις απόψεις τους σε δυο κατηγορίες.

Στην πρώτη, παίρνουν θέση γύρω από το θέμα ανταπαντώντας σε όλους όσους δεν τους θεωρούν ποιητικούς. Στη δεύτερη κατηγορία, παίρνουν θέση είτε δηλώνοντας ότι δεν δέχονται το διαχωρισμό, είτε αποποιούμενοι το δικό τους ρόλο στην εμπορευματοποίηση του τραγουδιού.

Ένα στοιχείο που έχει ενδιαφέρον, είναι η προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της έννοιας «ποιότητα». Έχοντας επίγνωση ότι τους γίνεται μια πολεμική από τραγουδιστές και συνθέτες του λεγόμενου έντεχνου τραγουδιού, ουσιαστικά απαντούν στα επιχειρήματα που τους θέλουν φορείς μιας κουλτούρας που θεωρείται υποδεέστερη. Ο επαναπροσδιορισμός του ζητήματος της ποιότητας, γίνεται στη βάση της λογικής ότι προσπαθούν ένα καλό αποτέλεσμα και ότι συνώνυμο της λαϊκότητας δεν μπορεί να είναι μια κουλτούρα δυσνόητη και απρόσιτη στη μάζα. Υπό αυτή την οπτική υιοθετούν το επιχειρήμα της ενσυνείδητης προσπάθειας να προσφέρουν ψυχαγωγία στον κόσμο με τραγούδια αυθεντικά και απλά που μιλούν στον καθημερινό άνθρωπο. Από αυτή την άποψη, δεν ταιριάζει στο δικό τους ρόλο να προσφέρουν μια κουλτούρα που θεωρείται «υψηλή» αλλά είναι απρόσιτη. Για το λόγο αυτό, ουσιαστικά καταδικάζουν ως «υποκριτική» την προσπάθεια των συντελεστών του έντεχνου για «υψηλή» κουλτούρα και δείχνουν να αμφισβητούν την αξία της φερόμενης ως ανώτερης κουλτούρας κατονομάζοντας τη «δήθεν».

⁸⁵⁶ *Τάιμ Αουτ.*, 16 Απριλίου 2000, Δ. Κόκκοτας.

⁸⁵⁷ *Ο.π.*, 29 Μαρτίου 1998, Δ. Βανδή.

⁸⁵⁸ *Η Βραδυνή της Κυριακής*, 8 Φεβρουαρίου 1998, Γ. Αλκαίος.

⁸⁵⁹ *Τάιμ Αουτ*, 14 Νοεμβρίου 1999, Λ. Πανταζής.

⁸⁶⁰ *Απογευματινή της Κυριακής*, 25 Μαρτίου 1990, Λ. Πανταζής.

Το ζήτημα της ποιότητας. Η στάση των καλλιτεχνών στον άξονα ποιότητα – εμπορικότητα καθώς και η προσπάθεια επαναπροσδιορισμού του ζητήματος της ποιότητας προκύπτει, μεταξύ άλλων, και από τα ακόλουθα αποσπάσματα:

Δεν δήλωσα ότι ανήκω σ' αυτούς που κόπτονται και αγωνιούν δήθεν για την ανέλιξη του ελληνικού τραγουδιού. Ο πολιτισμός δεν αναβλύζει από τον καλλιτέχνη, είναι συνισταμένη πολλών παραγόντων. Το μόνο που μπορεί να προσφέρει είναι τουλάχιστον η σωστή αισθητική. Να μην προσβάλλει και να μην προσβάλλεται με αυτό που κάνει. Προτιμώ πάντως ένα καλλιτέχνη που δεν λέει ότι παράγω πολιτισμό από πολλούς άλλους που κόπτονται δήθεν για την κουλτούρα και εισπράττουν από το υπουργείο.⁸⁶¹ Τα παλιά (τραγουδία) ήταν χειροποίητα, ενώ τώρα μπήκε η τεχνολογία..⁸⁶² Το κακό είναι ότι στην πρώτη γραμμή συμπλέουν η σαβούρα με τα διαμάντια, και δημιουργείται σύγχυση. Διότι στη συνείδηση του απλού κόσμου όταν συνυπάρχουν δυο τελείως ανόμοια πράγματα μπαίνουν στην ίδια μοίρα..⁸⁶³ Καλό τραγούδι είναι αυτό που μένει στο χρόνο.⁸⁶⁴ Κατά καιρούς όλοι οι κουλτουριάρηδες τραγουδιστές κατηγορούν τα μπουζούκια.. Αλλά πάντα εκεί ξαναγυρίζουν για να φάνε ψωμάκι.⁸⁶⁵

Το ζήτημα της εμπορικότητας. Στο ζήτημα της εμπορικότητας, οι καλλιτέχνες πίστας φαίνονται να αποστασιοποιούνται. Προσπαθούν να αποδώσουν το φαινόμενο σε παράγοντες που είναι έξω από τους ίδιους, όπως είναι η τεχνολογική εξέλιξη, οι ρυθμοί της εποχής και οι αξίες του σύγχρονου ανθρώπου που θέλει να πετύχει εύκολα και με το μικρότερο δυνατό κόπο.

Σε ορισμένες περιπτώσεις αμφισβητούν το νόημα του διαχωρισμού ποιότητας – εμπορικότητας και η εμπορικότητα ορίζεται ως μια δραστηριότητα που υφίσταται εξ' ορισμού, με το επιχείρημα ότι κάθε δισκογραφική δραστηριότητα υπάγεται στους κανόνες της δισκογραφικής βιομηχανίας και αυτό αφορά όλους τους καλλιτέχνες ανεξαρτήτως του είδους που υπηρετούν. Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά αυτής της αντίληψης:

Όλα τα πράγματα με ημερομηνία λήξης είναι πιο βολικά και εύκολα στη χρήση τους. Η ποιότητα θέλει θυσίες.⁸⁶⁶ Το σόου πίστας είναι απαραίτητο, γιατί ο κόσμος θέλει όλο και

⁸⁶¹ *Τάιμ Αουτ*, 12 Νοεμβρίου 1995, Γ. Πάριος.

⁸⁶² *Ο.π.*, 5 Οκτωβρίου 1997, Θ. Καλλίρης.

⁸⁶³ *Ριλάξ*, 8 Μαρτίου 1998, Ν. Σφακιανάκης.

⁸⁶⁴ *Τάιμ Αουτ*, 22 Νοεμβρίου 1998, Γ. Μαζωνάκης.

⁸⁶⁵ *Ο.π.*, 16 Ιουλίου 1995, Αγγ. Διονυσίου.

⁸⁶⁶ *Ο.π.*, 5 Οκτωβρίου 1997, Θ. Καλλίρης.

πιο πολύ να γίνεται θέαμα με εκπλήξεις και δυναμική, δεν θέλει τον τραγουδιστή στημένο στην πίστα.. Δεν παραδέχομαι εγώ ποιότητες και εμπορικότητες. Διότι ο καθένας από τη στιγμή που η δουλειά του βγαίνει σε cd είναι εμπορικός καλλιτέχνης.⁸⁶⁷ Για μένα η αξία βρίσκεται στη διασκέδαση και όχι στο περιεχόμενο.⁸⁶⁸ Σαφέστατα σε ένα καιρό ταχύτητας κάποια πράγματα συμβαίνουν με μεγάλη ταχύτητα..⁸⁶⁹ Ένα τραγούδι το οποίο παίζεται κατά κόρον από τα ραδιόφωνα κάποια στιγμή γίνεται επιτυχία..⁸⁷⁰ Πιστεύω ότι στα μεγάλα μαγαζιά φθείρεται ο καλλιτέχνης μέσα στο ανομοιογενές κοινό των 1500 ανθρώπων.⁸⁷¹

8.4. Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Σε ό,τι αφορά την ταυτότητα των τραγουδιών παρατηρούμε ότι και στις συνεντεύξεις εξακολουθεί να υφίσταται το κύριο χαρακτηριστικό που εντοπίσαμε και στα σχετικά δημοσιεύματα της στήλης «Λαυράκια», δηλαδή μια ασαφής μουσικολογική ταυτότητα. Οι καλλιτέχνες αναφερόμενοι στα τραγούδια τους είτε υποδηλώνουν μια δυναμική, που παραπέμπει στο ότι είναι μοντέρνα και χορευτικά, είτε τοποθετούνται στον άξονα ποιότητας – εμπορικότητας, είτε πάλι, υπάρχει έκδηλο το ερωτικό στοιχείο με τη θετική έννοια και όχι με την έννοια της χυδαιότητας όπως πιστεύουν οι επικριτές του είδους.

Στις γραμμές που ακολουθούν κατατάσσουμε τους όρους που συλλέξαμε στις προαναφερθείσες κατηγορίες:

Δυναμική. Εκπλήξη, μήνυμα, σύνθημα.⁸⁷² Κομμάτια δυνατά, κομμάτια εκπλήξεις, ανεβαστικά τραγούδια.⁸⁷³ Απλά και κεφάλια τραγούδια.⁸⁷⁴

Ποιότητα – εμπορικότητα. Τραγούδι - τραγουδάκι.⁸⁷⁵ Δήθεν κουλτουριάρικα.⁸⁷⁶ Μοντέρνο τραγούδι.⁸⁷⁷ Τραγούδια γραμμένα με ψυχή και βγαλμένα απ τη ζωή. Σουξέ.⁸⁷⁸

⁸⁶⁷ *Τάιμ Αουτ*, 15 Νοεμβρίου 1998, Γ. Αλκαίος.

⁸⁶⁸ *Ο.π.*, 15 Σεπτεμβρίου 1991.

⁸⁶⁹ *Ο.π.*, 2 Νοεμβρίου 1997, Λ. Λιβιεράτος.

⁸⁷⁰ Αυτόθι

⁸⁷¹ *Ο.π.*, 16 Οκτωβρίου 1994, Αντίπας.

⁸⁷² *Ο.π.*, 14 Νοεμβρίου 1999, Λ. Πανταζής.

⁸⁷³ *Ο.π.*, 25 Απριλίου 1999, Δ. Βανδής.

⁸⁷⁴ *Ο.π.*, 15 Σεπτεμβρίου 1991.

⁸⁷⁵ *Ο.π.*, 22 Ιουνίου 1997, Α. Δημητρίου.

⁸⁷⁶ *Ο.π.*, 15 Σεπτεμβρίου 1991.

⁸⁷⁷ *Ο.π.*, 2 Ιουλίου 1995.

⁸⁷⁸ *Ο.π.*, 17 Αυγούστου 1997, Στ. Αγγελόπουλος.

Ερωτικό στοιχείο. Παθιάρικο τσιφτετέλι.⁸⁷⁹ Ερωτικά τραγούδια.⁸⁸⁰
Καμουροτραγούδα. Τραγούδια αγάπης.⁸⁸¹ Καθαρά ερωτικά.⁸⁸²

8.5. Η ΟΠΤΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΩΝ ΤΟΥ ΕΝΤΕΧΝΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Η κριτική που γίνεται από τους συντελεστές του έντεχνου τραγουδιού, μέσα από τις συνεντεύξεις τους, κινείται στον άξονα ποιότητας - εμπορικότητας. Τονίζεται ο εμπορευματικός και εφήμερος χαρακτήρας των τραγουδιών, ενώ αυτό που οι ίδιοι οι τραγουδιστές πίστας ορίζουν ως ερωτικό, οι επικριτές του είδους το ορίζουν ως σεξιστικό και χυδαίο. Τα παρακάτω αποσπάσματα είναι χαρακτηριστικά:

Η μουσική έγινε βιομηχανία και τα τραγούδια εμπορεύματα.⁸⁸³ Τραγούδια συνθήματα.⁸⁸⁴ Σήμερα μιλάμε για ερωτικό τραγούδι και εννοούμε σεξουαλικό.⁸⁸⁵ Τραγούδια χειροβομβίδες.⁸⁸⁶ Προϊόντα προς πώληση.⁸⁸⁷ Το τραγούδι που διακινείται σήμερα παραπέμπει στο τσιφτετέλι, στην επίδειξη, στο νεοπλουτισμό, στη ματαιοδοξία, στην κενότητα.⁸⁸⁸ Τραγούδια με ημερομηνία λήξης.⁸⁸⁹

8.6. ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗ

Οι καλλιτέχνες βλέπουν τη διασκέδαση στις πίστες, όχι ως μέσο προσωπικής προβολής και προώθησης των τραγουδιών τους ή ευκαιρία πλουτισμού, αλλά ως κοινωνική προσφορά, καθώς προσφέρουν στο κοινό την ευκαιρία να διασκεδάσει και να ξεφύγει από τις δυσκολίες της καθημερινότητας. Επίσης θεωρούν ότι επικοινωνούν με τον κόσμο και τελικά αυτό που πρωτίστως αναζητούν είναι η αγάπη και η εκτίμηση του κοινού τους.⁸⁹⁰

⁸⁷⁹ Ο.π., 13 Απριλίου 1997, Α. Βίση.

⁸⁸⁰ Αυτόθι

⁸⁸¹ Ο.π., 16 Ιουλίου 1995, Αγγ. Διονυσίου

⁸⁸² Ο.π., 15 Σεπτεμβρίου 1991.

⁸⁸³ Ο.π., 9 Δεκεμβρίου 1996, Στ. Καζαντζίδης.

⁸⁸⁴ Ο.π., Αυτόθι

⁸⁸⁵ Ο.π., 19 Μαρτίου 1995, Στ. Καζαντζίδης.

⁸⁸⁶ Ο.π., 3 Σεπτεμβρίου 1995, Μ. Λυδάκης.

⁸⁸⁷ Ο.π., 3 Σεπτεμβρίου 1995, Μ. Λυδάκης.

⁸⁸⁸ Ο.π., 8 Οκτωβρίου 1995, Η. Ανδριόπουλος.

⁸⁸⁹ Ο.π., 20 Απριλίου 1997, Β. Παπακωνσταντίνου.

⁸⁹⁰ Βλ. παραπάνω στις ενότητες «κοινωνική προσφορά» και «ανιδιοτέλεια».

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Από τις συνεντεύξεις των καλλιτεχνών στα διάφορα έντυπα εξετάζουμε τα στοιχεία που συγκροτούν τη συλλογική τους ταυτότητα, την ταυτότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού και τις απόψεις τους για τη διασκέδαση.

Α. Η ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

1. Η επαγγελματική ταυτότητα των καλλιτεχνών

- Εργατικοί
- Επιδιώκουν την ποιότητα
- Ανιδιοτελείς
- Επιτελούν κοινωνικό έργο

2. Ο χαρακτήρας των καλλιτεχνών

- Ευαίσθητοι
- Χαμηλού προφίλ και ανθρωπيني
- Αποποιούνται την εικόνα του σταρ

Β. Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Ο άξονας ποιότητας - εμπορικότητας

- Είναι ποιοτικό
- Η εμπορικότητα πηγάζει από παράγοντες έξω από τους καλλιτέχνες
- Είναι ερωτικό

Γ. ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗ

Κοινωνική προσφορά - ανιδιοτέλεια

- Συνάντηση και συναισθηματικό δέσιμο με τον κόσμο
- Κοινωνική προσφορά
- Ψυχαγωγία

Ο ΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΑΠΕΝΤΑΝΤΙ ΣΤΟ ΛΟΓΟ ΤΩΝ ΜΜΕ

Η εικόνα του σταρ που προβάλλεται από τα δημοσιεύματα με τις καλλιτεχνικές «ειδήσεις», είναι εκ διαμέτρου αντίθετη με τις αξίες και την εικόνα αντι – σταρ που εκφράζουν οι τραγουδιστές στις συνεντεύξεις τους. Στους πίνακες που ακολουθούν θα δείξουμε τις κυριότερες διαφορές που παρουσιάζει η συλλογική ταυτότητα των καλλιτεχνών, η ταυτότητα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού και οι απόψεις που εκφράζονται για την αισθητική της διασκέδασης.

Ι. Η ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Ο λόγος των ΜΜΕ	Ο λόγος των τραγουδιστών
<ul style="list-style-type: none">• Δημοφιλείς• Πλούσιοι• Ωραίοι• Φιλάρεσκοι• Απρόσιτοι• Ιδιότροποι	<ul style="list-style-type: none">• Δεν έχουν χάσει την ανθρωπιά και τις ευαισθησίες τους• Δεν βλέπουν το χρήμα ως αυτοσκοπό• Δεν έχουν ξεχάσει τις κοινωνικές τους καταβολές• Επιδιώκουν την ποιότητα στη δουλειά τους• Δεν νοιώθουν ότι είναι σταρ• Θέλουν να είναι αγαπητοί στον κόσμο

II. Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Ο λόγος των ΜΜΕ	Ο λόγος των καλλιτεχνών
<ul style="list-style-type: none">• Τα τραγούδια έχουν ασαφή μουσικολογική ταυτότητα• Είναι εμπορικά• Είναι εφήμερα• Προωθούνται από τους μηχανισμούς marketing και διαφήμισης• Έχουν σεξιστικό περιεχόμενο	<ul style="list-style-type: none">• Είναι γραμμένα με κόπο και ευαισθησία• Έχουν δυναμική• Είναι ποιοτικά• Είναι ερωτικά

III. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ

Ο λόγος των ΜΜΕ	Ο λόγος των καλλιτεχνών
<ul style="list-style-type: none">• Φαντασμαγορικά σόου• Σκηνοθετημένες παραστάσεις• Ρίψη λουλουδιών στην πίστα• Σεξιστικό στοιχείο στην ένδυση των γυναικών• Εκδηλώσεις θαμώνων κατά τη διάρκεια του προγράμματος	<ul style="list-style-type: none">• Συνάντηση και συναισθηματικό δέσιμο με τον κόσμο• Κοινωνική προσφορά• Ψυχαγωγία• Συμβολή στη διάδοση του ελληνικού τραγουδιού

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το βασικό συμπέρασμα είναι ότι υπάρχει μια αντίφαση ανάμεσα στην συλλογική ταυτότητα των καλλιτεχνών, όπως προκύπτει από την ανάλυση περιεχομένου των καλλιτεχνικών «ειδήσεων», και την ανάλυση του δικού τους λόγου. Στην πρώτη περίπτωση παρατηρούμε ότι κατασκευάζεται μια ταυτότητα «σταρ», μέσα από την οποία είναι κυρίαρχο το στοιχείο του απρόσιτου. Όλα τα στοιχεία που αφορούν τη ζωή και την καριέρα τους, υπερτονίζουν το χάσμα που χωρίζει τους καλλιτέχνες από το μέσο άνθρωπο: οι καλλιτέχνες είναι συγκριτικά πιο...ωραίοι/ πλούσιοι/ διάσημοι/ τυχεροί/ αγαπητοί/ υπεροπτικοί / αλαζόνες...κτλ.

Συγχρόνως συγκαλύπτεται ο ρόλος τους ως καλλιτεχνών - είναι χαρακτηριστικό ότι δεν γίνεται αναφορά για τυχόν μουσικές σπουδές, καλή φωνή, ταλέντο στη μουσική κτλ. - και γενικότερα δεν υπάρχουν αναφορές που να σχετίζονται με τη μουσική, αλλά δίνεται έμφαση στην εξωτερική τους εμφάνιση. Αυτό το επιχείρημα στηρίζουν και ειδήσεις σύμφωνα με τις οποίες ορισμένοι τραγουδιστές πληρώνουν συνθέτες για να τους εξασφαλίσουν «σουξέ» ή χρησιμοποιούν διάφορους τρόπους προώθησης πωλήσεων που δε συνάδουν με την καλλιτεχνική ιδιότητα. Παράλληλα, η εικόνα που αναδύεται μέσα από τα δημοσιεύματα είναι προκλητική για το «μέσο άνθρωπο» και δίνεται η εντύπωση ότι όλα όσα γράφονται δίνουν ένα κίνητρο στο κοινό να ασχοληθεί με τους καλλιτέχνες και τελικά να γίνει μέρος όλης αυτής της βιομηχανίας της διασκέδασης, καταναλώνοντας χρόνο και χρήμα για διασκέδαση στις πίστες, αγορά δίσκων, αγορά περιοδικού τύπου με καλλιτεχνικές «ειδήσεις» κτλ.

Αντιθέτως, οι καλλιτέχνες μέσα από το δικό τους λόγο, εμφανίζουν το προφίλ του αυθεντικού λαϊκού ανθρώπου, που δεν ξέχασε από πού ξεκίνησε, δεν νοιώθει παντοδύναμος, νοιώθει θα λέγαμε ένας εν δυνάμει ... «κοινός θνητός», γεγονός που δικαιολογεί ότι επικαλείται την ιδιότητα του «αυθεντικού λαϊκού ανθρώπου».

Αυτή η απόλυτη αντίθεση που παρατηρείται ανάμεσα στην ανάλυση των καλλιτεχνικών «ειδήσεων» και στην αντίστοιχη ανάλυση λόγου των καλλιτεχνών, θεωρούμε ότι αποτελεί μια ασφαλή ένδειξη πως τίποτα από τα δυο δεν ισχύει απολύτως. Οι «ειδήσεις» που αναλύσαμε παραπάνω, αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα «ψευδογεγονότων», δηλαδή σκηνοθετημένων ειδήσεων με τρόπο ώστε να προκαλούν αίσθηση και οι οποίες άλλοτε ισχύουν ως ένα βαθμό και άλλοτε δεν ισχύουν καθόλου.

Ωστόσο, υπάρχουν κάποιες εξηγήσεις που δικαιολογούν αυτή την αντίφαση. Κατά μια εκδοχή, οι καλλιτέχνες προσπαθούν με κάποια δόση υπερβολής να αντισταθμίσουν τα όσα τους καταλογίζουν στις καλλιτεχνικές ειδήσεις. Έτσι μέσα από τις συνεντεύξεις τους, προσπαθούν να περάσουν μια εικόνα που κατά τη γνώμη τους θα συμβάλει στη διαμόρφωση καλής γνώμης γι' αυτούς επομένως μια «αλαζονική» και υπεροπτική συμπεριφορά θα ενοχλούσε. Επιπλέον, η παρουσία ενός δημοσιογράφου πρόθυμου να δημιουργήσει τις συνθήκες για να εκμαιεύσει συμπεριφορές σταρ, αποτελεί μια γνωστή «παγίδα» των συνεντεύξεων, την οποία έμπειροι καλλιτέχνες γνωρίζουν και αποφεύγουν.

Μια δεύτερη εκδοχή είναι ότι η στήλη καλλιτεχνικών ειδήσεων προσφέρεται για διάφορα σχόλια στο κλίμα της ελαφρότητας που εξ' ορισμού έχει. Αν τα ίδια πράγματα διαβάζονταν στο πλαίσιο μιας συνέντευξης, θα είχαν πολύ μεγαλύτερη βαρύτητα.

Ανεξαρτήτως του κατά πόσον απέχει από την πραγματικότητα ο λόγος των καλλιτεχνών ή οι καλλιτεχνικές «ειδήσεις», γεγονός παραμένει ότι τα μηνύματα που απορρέουν από τις καλλιτεχνικές ειδήσεις και όχι εκείνα που απορρέουν από τις συνεντεύξεις, είναι που αναδεικνύουν τους καλλιτέχνες σε πρότυπα. Η μίμηση αφορά τόσο στον τρόπο ζωής των καλλιτεχνών που νομιμοποιεί τις πρακτικές υπερκατανάλωσης όσο στην επιλογή καριέρας καθώς παρατηρείται μεγάλη προσφορά συμμετοχής σε μουσικά reality games. Συνεπώς από τα παραπάνω προκύπτει ότι μέσα από τα δημοσιεύματα για τους καλλιτέχνες προβάλλεται το μήνυμα ότι το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι έχει ευρεία απήχηση στο κοινό και τελικά το επηρεάζει, δημιουργώντας έτσι τις συνθήκες συνέχειας και ενίσχυσης αυτού του ρεύματος.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η έκρηξη των ΜΜΕ από τα μέσα της δεκαετίας του '80 και η συνακόλουθη μετατροπή τους από φορείς διεύρυνσης της Δημόσιας Σφαίρας σε ανταγωνιστικές επιχειρήσεις επέδρασε καταλυτικά στα μουσικά μας πράγματα. Η προβληματική της εμπορευματοποίησης του τραγουδιού στη χώρα μας εντείνεται ύστερα από την έντονη προβολή ενός ρεύματος το οποίο, όπως είδαμε, λαμβάνει χώρα κυρίως στις νυχτερινές πίστες της πόλης και φαίνεται να έχει ευρεία απήχηση. Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας, μας απασχόλησαν τρία κεντρικά ερωτήματα: το πρώτο, αφορά την ταυτότητα του ρεύματος που εξετάζουμε. Το δεύτερο, αν πράγματι το εν λόγω ρεύμα έχει την απήχηση που του αποδίδεται και το τρίτο, ποιοι παράγοντες δικαιολογούν την ανάπτυξή του και κατά πόσον υφίσταται ως αποτέλεσμα υψηλής ζήτησης από την πλευρά του κοινού.

Α. Σε ό,τι αφορά την ταυτότητα αυτού του ρεύματος, υιοθετήσαμε τον όρο «σύγχρονο λαϊκό τραγούδι» που οριοθετείται χρονικά στις δεκαετίες '80 και '90, ως ένα είδος τραγουδιού που ακούγεται στις νυχτερινές πίστες, από ερμηνευτές που είναι ταυτισμένοι με την αισθητική των χώρων αυτών. Πρόκειται για ένα τραγούδι που διαφοροποιείται ριζικά από το λεγόμενο «κλασικό» λαϊκό τραγούδι των δεκαετιών '60 και '70, από την άποψη ότι το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι «κατασκευάζεται» με την καθοριστική συμβολή της τεχνολογίας και με κύριο δομικό χαρακτηριστικό του την τυποποίηση. Η έντονη προβολή που γίνεται από τα ΜΜΕ, οδηγεί σε μια κατάσταση τυποποιημένων ακουσμάτων που ανακυκλώνονται συνεχώς και σχεδιάζονται με κριτήριο να πετύχουν τις υψηλότερες δυνατές πωλήσεις στο συντομότερο δυνατό διάστημα. Στη συνέχεια, ο κύκλος ζωής των τραγουδιών ολοκληρώνεται και αντικαθίστανται από άλλα, όπως συμβαίνει με οποιοδήποτε καταναλωτικό αγαθό. Το γεγονός αυτό μας δίνει το δικαίωμα να αντιμετωπίζουμε αυτά τα τραγούδια ως προϊόντα μαζικής κουλτούρας, που παράγονται για κατανάλωση.

Η ομοιομορφία στη δομή αυτών των τραγουδιών έχει ως αποτέλεσμα να στερούνται και συγκεκριμένων μουσικολογικών χαρακτηριστικών. Δεν πρόκειται για τραγούδια που ανήκουν σε κάποιο συγκεκριμένο μουσικό είδος, αλλά για ακούσματα με πολλές και ποικίλες επιρροές. Η σύγχυση που υπάρχει σε σχέση με την ταυτότητα των τραγουδιών αυτών, αποδεικνύεται περίτρανα από τους δεκάδες χαρακτηρισμούς που καταγράψαμε μέσα από την ανάλυση των καλλιτεχνικών «ειδήσεων» της εφημερίδας «Εθνος της Κυριακής», καθώς επίσης και των συνεντεύξεων καλλιτεχνών πίστας.

Η κριτική που γίνεται σε αυτό το ρεύμα περιστρέφεται γύρω από τον εμπορευματικό και εφήμερο χαρακτήρα των τραγουδιών, χαρακτηριστικά που κατά κανόνα δεν δέχονται οι εκπρόσωποι του είδους. Συγχρόνως τα τελευταία χρόνια κερδίζει ολοένα και μεγαλύτερο έδαφος η αντίληψη ότι η ποιότητα είναι μια σχετική έννοια και ότι πρέπει να σταματήσει η «ποδοσφαιροποίηση» του τραγουδιού, οι ταμπέλες και τα είδη, καθώς καλό και κακό τραγούδι υπάρχει εν δυνάμει σε όλα τα είδη. Άλλωστε η σύγκλιση των πάλοι ποτέ αντίθετων ρευμάτων είναι γεγονός και αποδεικνύεται από συνεργασίες καλλιτεχνών, όπως π.χ. η κυκλοφορία δίσκων με έργα Θεοδωράκη και με ερμηνευτή τον Γ. Πάριο και τον Α. Ρέμο, η συνεργασία Α. Ρέμου και Α. Πρωτοψάλτη και, προσφάτως, από τη «συνύπαρξη» καλλιτεχνών πίστας και εκπροσώπων του έντεχνου ελληνικού τραγουδιού στην τελετή λήξης της Ολυμπιάδας.

Β. Σε ό,τι αφορά την απήχηση του εν λόγω ρεύματος, δείξαμε ότι αυτή φαίνεται μέσα από συγκεκριμένα στοιχεία, ποσοτικά και μη. Ένα πρώτο κριτήριο απήχησης είναι οι πωλήσεις των δίσκων. Όπως δείξαμε μελετώντας τον «Κατάλογο Ελληνικής Δισκογραφίας» του Π. Δραγουμάνου, οι υψηλές πωλήσεις των δίσκων ανεξαρτήτως μουσικού ρεύματος παρατηρούνται κυρίως μέσα στη δεκαετία του '90. Σε ό,τι αφορά την επεξεργασία του αρχείου με όρους μουσικού είδους - και παρά τις όποιες επιφυλάξεις διατυπώσαμε για το περιεχόμενο της κατηγοριοποίησης του τραγουδιού σε «είδη» - αποδείξαμε ότι πράγματι το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι επιτυγχάνει πωλήσεις περισσότερων «χρυσών» και «πλατινένιων» δίσκων, αλλά και συνολικά περισσότερες πωλήσεις σε σύγκριση με τους αντίστοιχους δίσκους του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού. Από μια άλλη σκοπιά, η κατηγοριοποίηση δίσκων λαϊκού τραγουδιού ανά δεκαετία, έδειξε επίσης ένα σαφές προβάδισμα της δεκαετίας του '90, στην οποία κυρίαρχο ρεύμα είναι το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι.

Ένα άλλο στοιχείο που υποδηλώνει απήχηση, είναι οι μεταβολές που παρατηρούνται στο χώρο των νυχτερινών κέντρων. Αν μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '80, η διασκέδαση στα μπουζούκια θεωρείτο ως μια κατακριτέα υπόθεση που αφορούσε μια μειοψηφία ανθρώπων, αυτό άλλαξε σημαντικά από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και ύστερα. Όπως δείξαμε, από τότε τα νυχτερινά κέντρα μεταφέρονται από την περιφέρεια προς το κέντρο, με συνέπεια τη σημαντική μείωση κέντρων της Εθνικής οδού και γενικότερα της Δ. Αθήνας, ενώ σε ό,τι αφορά την τυπολογία τους αυξάνονται οι κατηγορίες των κοσμικών κέντρων μεγάλης χωρητικότητας και συρρικνώνεται σημαντικά το παραδοσιακό «μπουζουκτσίδικο», που σηματοδότησε τις πρακτικές του «σκυλαδικού» χώρου. Συγχρόνως, δίνεται η ευκαιρία για την περαιτέρω εμπορευματική αξιοποίηση

αυτής της προσπάθειας, μέσα από τη δημιουργία των λεγόμενων «Ελληνάδικων», τα οποία επίσης επενδύονται με τα χαρακτηριστικά μιας επίπλαστης πολυτέλειας στην αισθητική τους.

Ένα ακόμη στοιχείο που υποδηλώνει απήχηση, είναι το γεγονός ότι υπάρχει μια έντονη προβολή αυτού του ρεύματος από έντυπα και ηλεκτρονικά ΜΜΕ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της εφημερίδας «Έθνος της Κυριακής», στην οποία υπάρχουν καλλιτεχνικές «ειδήσεις» που αναφέρονται αποκλειστικά σε καλλιτέχνες πίστας. Οι καλλιτεχνικές ειδήσεις μεταφέρουν, είτε μέσα από το έκδηλο είτε μέσα από το λανθάνον περιεχόμενό τους, το μήνυμα ότι το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι έχει ευρεία απήχηση. Επιπροσθέτως, οι πρωτοβουλίες πολιτιστικής διαχείρισης με πρόσφατο παράδειγμα την τελετή λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας, συμβάλλουν στη νομιμοποίηση αυτής της αισθητικής με πρόσχημα την ικανοποίηση του ευρύτερου δυνατού φάσματος του κοινού.

Γ. Ένα κεφαλαιώδους σημασίας ζήτημα που θεωρήσαμε ότι έπρεπε να επιλύσουμε, είναι ο προσδιορισμός των παραγόντων που δικαιολογούν αυτή την απήχηση.

Όλες οι μεταβολές που δείξαμε παραπάνω, παρατηρούνται κυρίως από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και ύστερα. Η περίοδος αυτή, συμπίπτει με μια στροφή σε νεοφιλελεύθερες πολιτικές που βαθμιαία συντελούνται διεθνώς, γεγονός που μαζί με την πολιτική και οικονομική απορρύθμιση, επιφέρει και την απορρύθμιση του ραδιοτηλεοπτικού πεδίου. Στη χώρα μας, η απορρύθμιση όπως είδαμε έγινε χωρίς προγραμματισμό και με κάποια χρονική καθυστέρηση σε σχέση με άλλες χώρες, δηλαδή μετά τα μέσα της δεκαετίας του '80, ενώ οι επιπτώσεις φαίνονται από το 1990 και μετά. Η σημαντικότερη επίπτωση της απορρύθμισης είναι η μεταβολή του κοινωνικού ρόλου των ΜΜΕ. Τα κρατικά ΜΜΕ είχαν ως πρωτεύοντα τον ενημερωτικό και επιμορφωτικό τους ρόλο και ο ανταγωνισμός γινόταν με κριτήριο την ποιότητα του προγράμματος και όχι την τηλεθέαση. Όμως, στη συνέχεια τα ΜΜΕ μετατράπηκαν σε δυνάμει κερδοφόρες επιχειρήσεις, που χρηματοδοτούνται από τα έσοδα της διαφήμισης, ώστε και η έμφαση δίνεται πλέον στον εμπορευματικό τους χαρακτήρα, ενώ περιορίζεται ο επιμορφωτικός τους ρόλος καθώς και το αίτημα για καθολικότητα στη διαμόρφωση του προγράμματος.

Αυτή η κατάσταση άλλαξε σημαντικά τα μέσα παραγωγής και προώθησης των καλλιτεχνών και κατά συνέπεια και το χαρακτήρα του τραγουδιού, καθώς με τις συνθήκες που δημιουργήθηκαν παραμένει ζητούμενο η ολοένα και μεγαλύτερη αύξηση των πωλήσεων.

Το γεγονός ότι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού έχει τόσο έντονη προβολή, θέτει το κεντρικό ερώτημα: ποιος είναι στ' αλήθεια ο ρόλος του κοινού; Τι προέκυψε πρώτα: η μαζική απαίτηση ή η ικανοποίησή της;

Στο σχετικό κεφάλαιο που αναφερθήκαμε στις γνωστές θεωρητικές προσεγγίσεις για τη μαζική κουλτούρα, είδαμε ότι οι απόψεις ως προς το θέμα αυτό δίστανται. Άλλοι θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι η κοινωνική δομή επηρεάζει την κουλτούρα και επομένως τα άτομα «διαπαιδαγωγούνται» και αντιστοίχως δεν δύνανται να αντισταθούν στον «οδοστρωτήρα» της μαζικής κουλτούρας, ενώ άλλοι θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι η κουλτούρα επηρεάζει την κοινωνική δομή και συνεπώς τα άτομα είναι εκείνα που ζητούν «τετριμμένα» πολιτιστικά προϊόντα, οπότε τα ΜΜΕ προκειμένου να επιβιώσουν οικονομικά ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις του κόσμου.

Στο Παράδειγμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού έχουμε τη γνώμη ότι τόσο το μοντέλο της «σπειροειδούς γραμμής της σιωπής», όσο και αυτό της πλουραλιστικής άγνοιας, που αναφέραμε στο σχετικό κεφάλαιο, ισχύουν σε μεγάλο βαθμό. Όμως θέλουμε να υπογραμμίσουμε και μια ακόμη πτυχή του ζητήματος: όσο το ρεύμα αυτό προβάλλεται και «νομιμοποιείται», τόσο το κοινό θα διαπαιδαγωγείται και θα αναπτύσσει την ανάλογη αισθητική. Συγχρόνως θα συρρικνώνονται και θα περιθωριοποιούνται όλες οι προσπάθειες για εναλλακτικές προτάσεις που διαφέρουν ριζικά. Έτσι το κοινό, στη μεγάλη του πλειοψηφία, θα συντάσσεται με το όποιο κυρίαρχο ρεύμα, είτε συνειδητά για να μη διαφοροποιηθεί είτε από άγνοια.

Συμπερασματικά, παρατηρούμε ότι σε μια εποχή που όλα μετατρέπονται σε εμπορεύματα και η ανταλλακτική αξία κάθε αγαθού είναι το χρήμα, ήταν λογικό και επόμενο να συμβεί το ίδιο και στον τομέα της μουσικής.

Τα στοιχεία που επεξεργαστήκαμε μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πράγματι το ρεύμα του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού έχει απήχηση. Όμως η απήχηση αυτή δεν είναι αποτέλεσμα της ζήτησης του κοινού, όπως συχνά επικαλούνται όσοι έχουν συμφέροντα από τη γιγάντωση της βιομηχανίας της διασκέδασης. Το ρεύμα παρουσιάζεται ως κυρίαρχο λόγω της έντονης προβολής του. Δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι, αν οι κυρίαρχες προτάσεις διασκέδασης ήταν άλλες, το κοινό δεν θα ανταποκρινόταν.

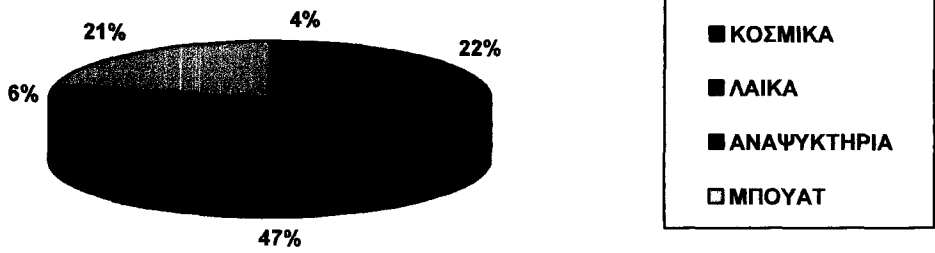
Δεδομένων όλων των παραπάνω, τίθεται αγωνιωδώς το ερώτημα: άραγε στο μέλλον θα εξακολουθήσει να καθίσταται το κοινό υπόλογο, επειδή θα «ζητάει» τετριμμένα πολιτιστικά προϊόντα;

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

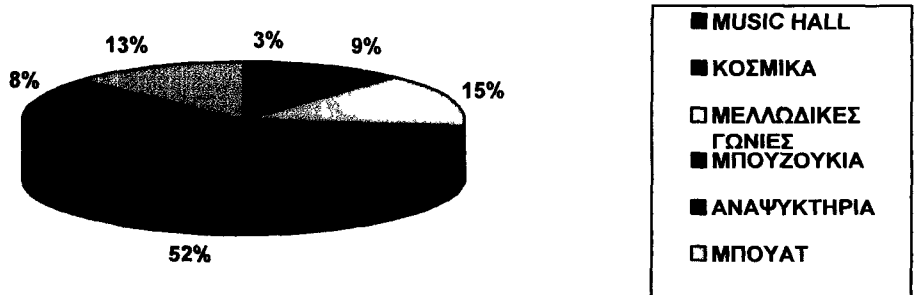
ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΝΥΧΤΕΡΙΝΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1976 - 2000

1976



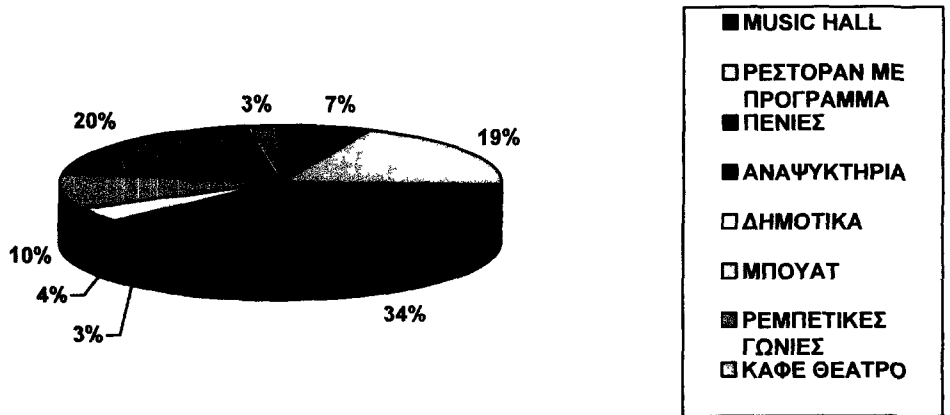
Διάγραμμα 1

1980



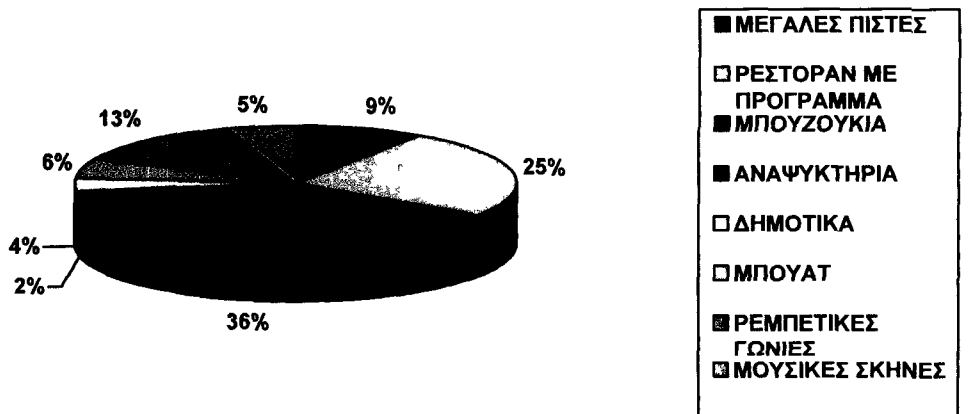
Διάγραμμα 2

1985



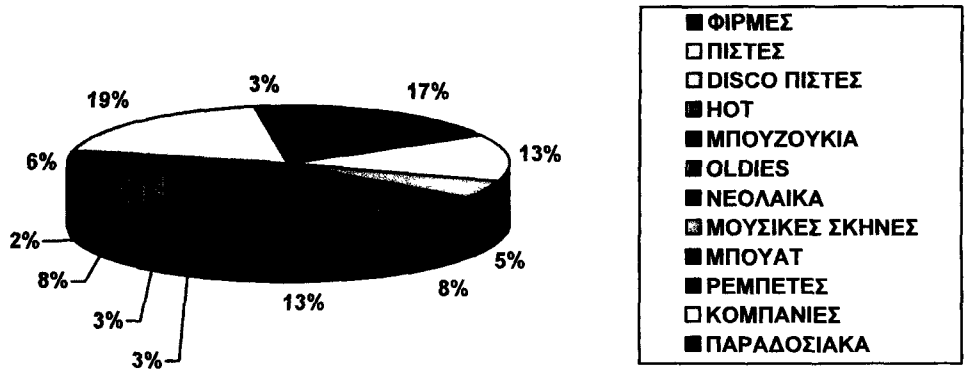
Διάγραμμα 3

1990



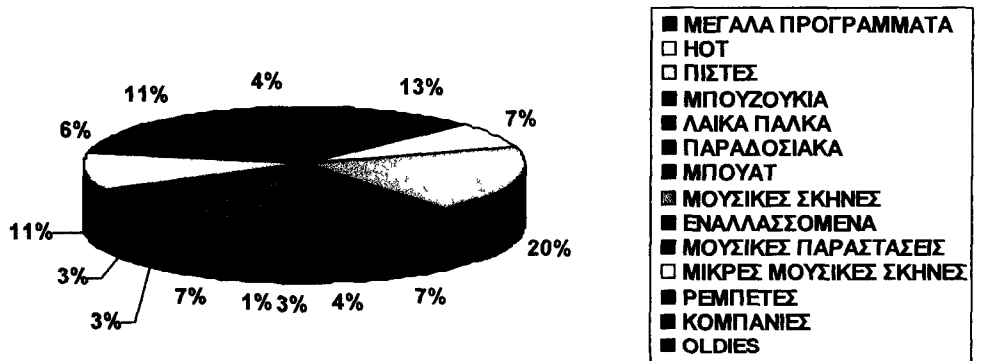
Διάγραμμα 4

1995



Διάγραμμα 5

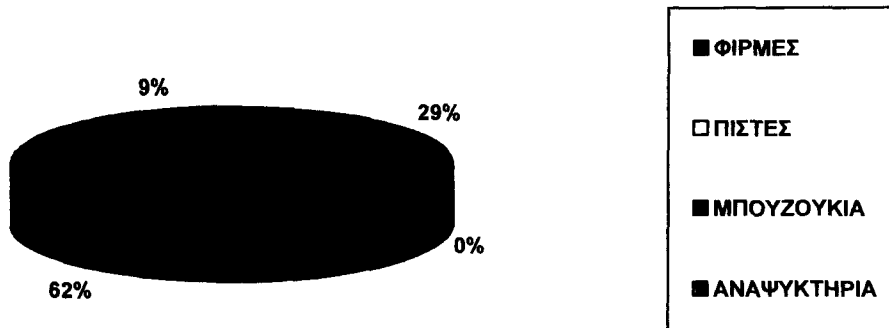
2000



Διάγραμμα 6

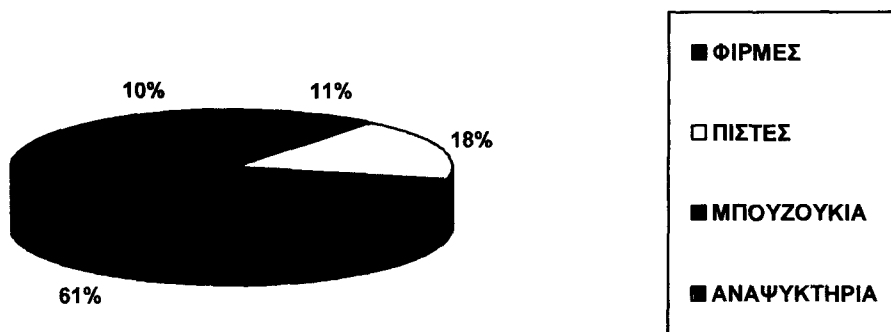
ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΚΕΝΤΡΩΝ ΠΙΣΤΑΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1976 – 2000

1976



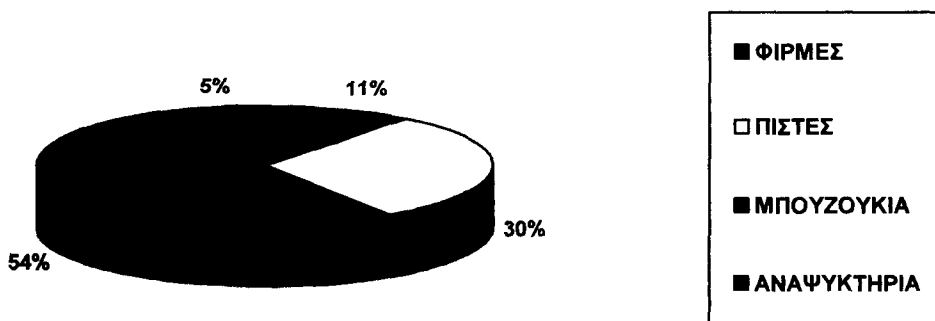
Διάγραμμα 7

1980



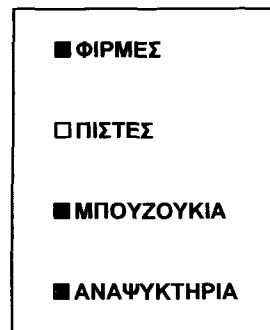
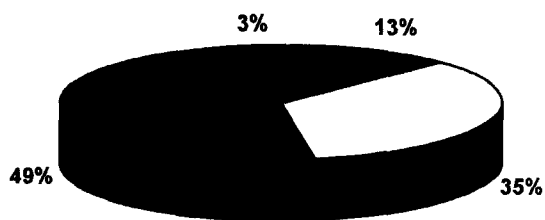
Διάγραμμα 8

1985



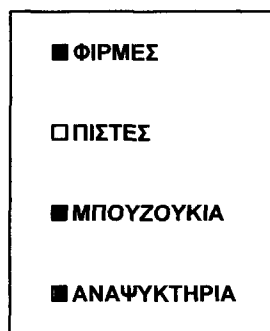
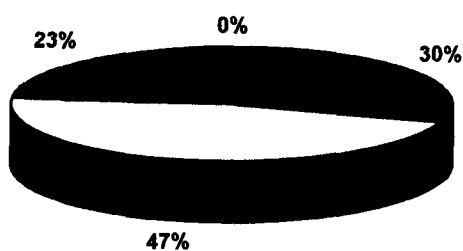
Διάγραμμα 9

1990



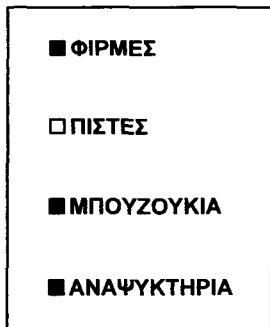
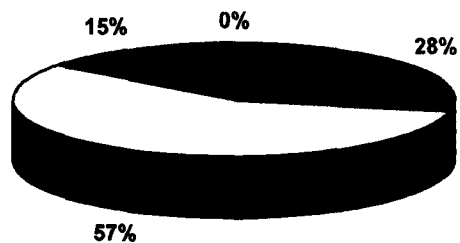
Διάγραμμα 10

1995



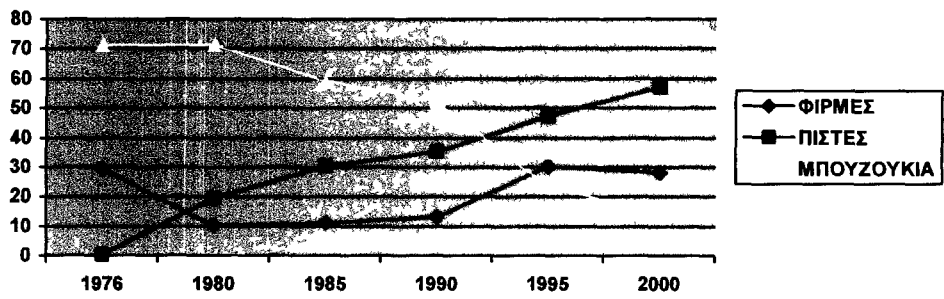
Διάγραμμα 11

2000



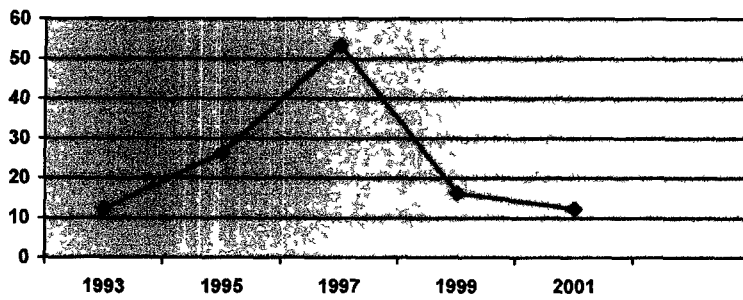
Διάγραμμα 12

ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΠΟΣΟΣΤΙΑΙΑΣ ΚΑΤΑΝΟΜΗΣ ΚΕΝΤΡΩΝ ΠΙΣΤΑΣ ΑΝΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ



Διάγραμμα 13

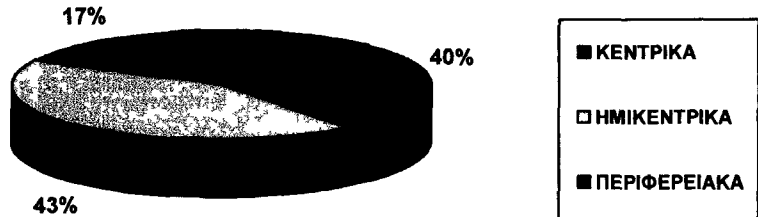
ΕΛΛΗΝΑΔΙΚΑ 1993 - 2001



Διάγραμμα 13 α

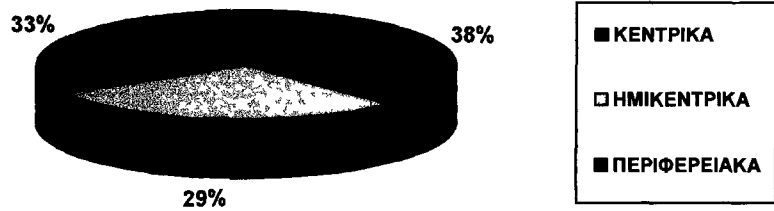
ΧΩΡΟΤΑΞΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΠΙΣΤΑΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1976 - 2000

1976



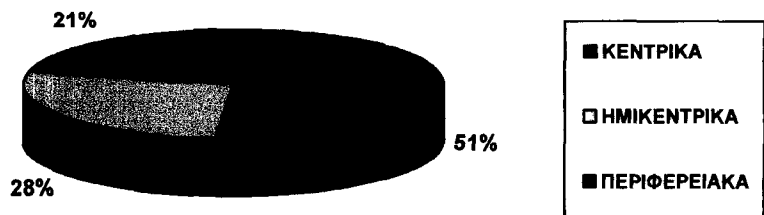
Διάγραμμα 14

1980



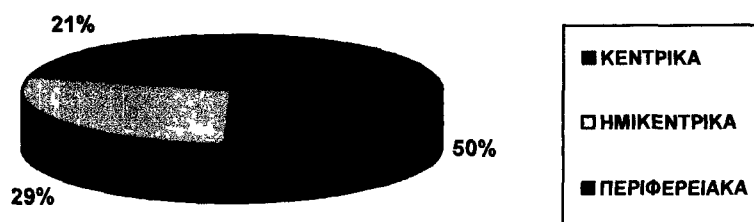
Διάγραμμα 15

1985



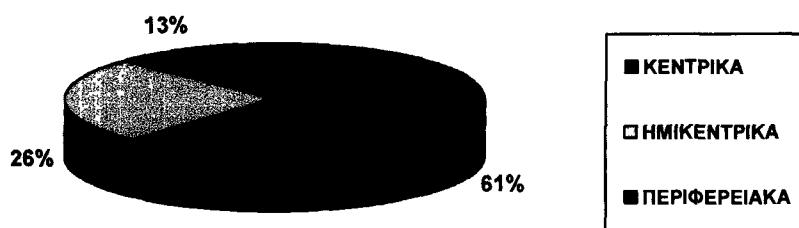
Διάγραμμα 16

1990



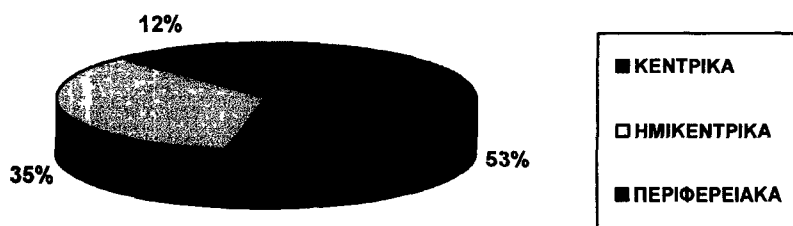
Διάγραμμα 17

1995



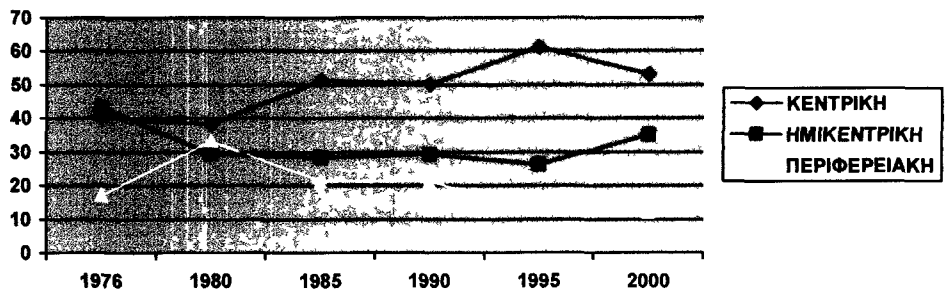
Διάγραμμα 18

2000



Διάγραμμα 19

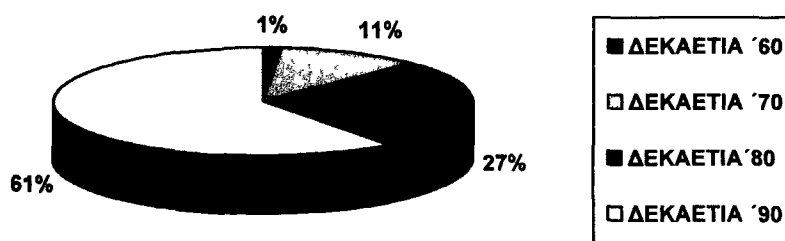
ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΠΟΣΟΣΤΙΑΙΑΣ ΚΑΤΑΝΟΜΗΣ ΚΕΝΤΡΩΝ ΠΙΣΤΑΣ ΑΝΑ ΖΩΝΗ



Διάγραμμα 20

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

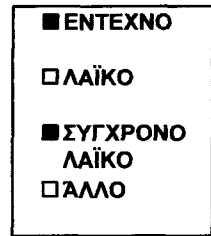
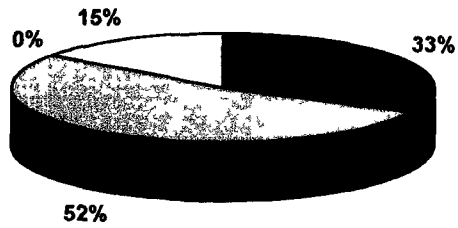
ΠΟΣΟΣΤΙΑΙΑ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΩΝ ΧΡΥΣΩΝ ΔΙΣΚΩΝ ΑΝΑ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΩΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΕΙΔΟΥΣ



Διάγραμμα 21

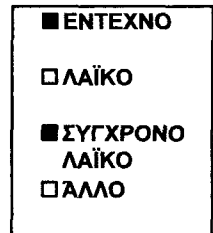
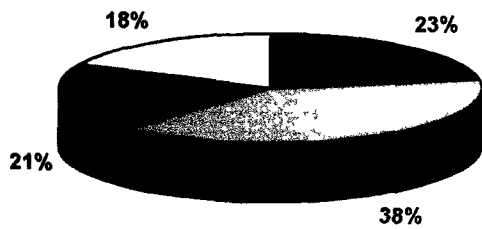
ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΧΡΥΣΩΝ ΔΙΣΚΩΝ ΑΝΑ ΕΙΔΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΕΚΑΕΤΙΑ

ΔΕΚΑΕΤΙΑ '70



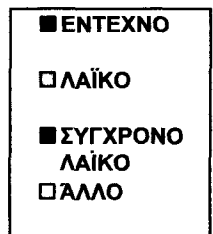
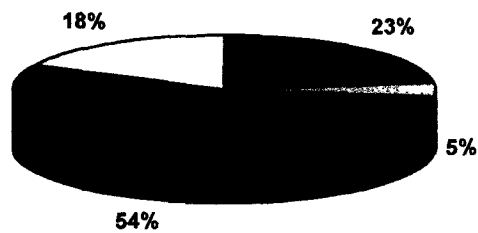
Διάγραμμα 22

ΔΕΚΑΕΤΙΑ '80



Διάγραμμα 23

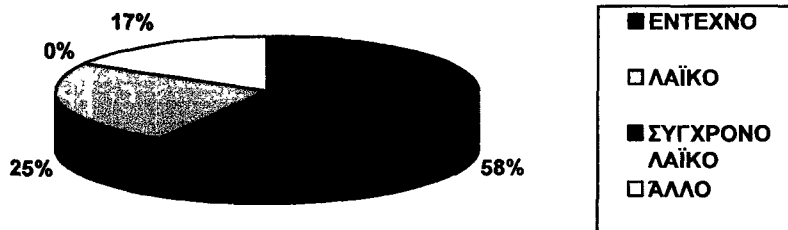
ΔΕΚΑΕΤΙΑ '90



Διάγραμμα 24

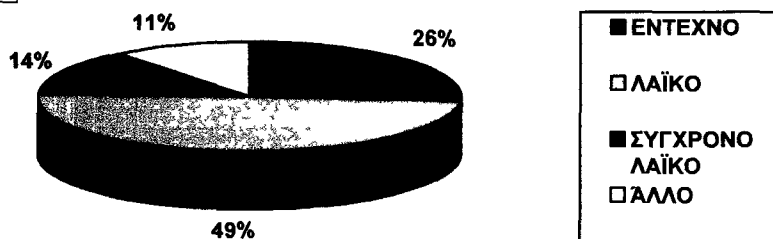
ΠΟΣΟΣΤΙΑΙΑ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΔΙΣΚΩΝ ΑΝΩ ΤΩΝ 100.000 ΠΩΛΗΣΕΩΝ ΑΝΑ ΕΙΔΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΔΕΚΑΕΤΙΑ '70



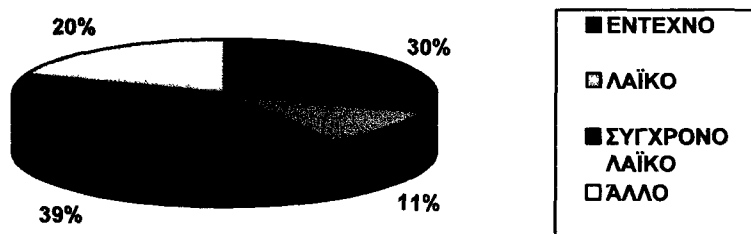
Διάγραμμα 25

ΔΕΚΑΕΤΙΑ '80



Διάγραμμα 26

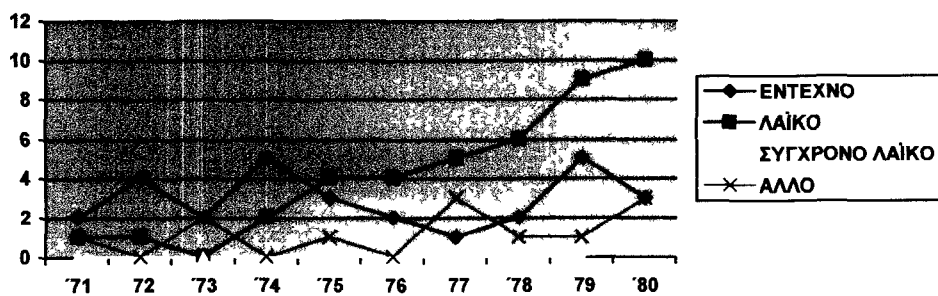
ΔΕΚΑΕΤΙΑ '90



Διάγραμμα 27

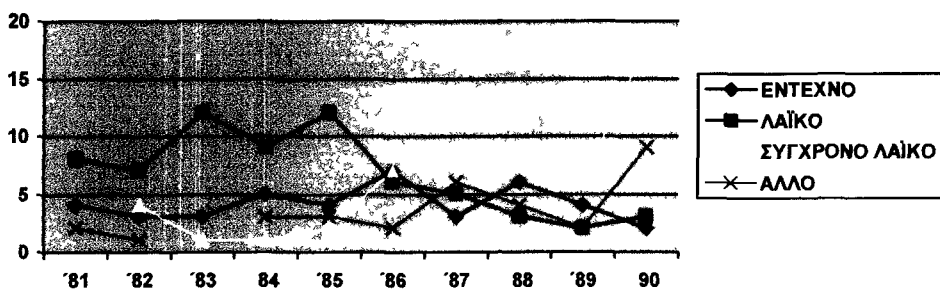
ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΧΡΥΣΩΝ ΔΙΣΚΩΝ

1971 - 1980



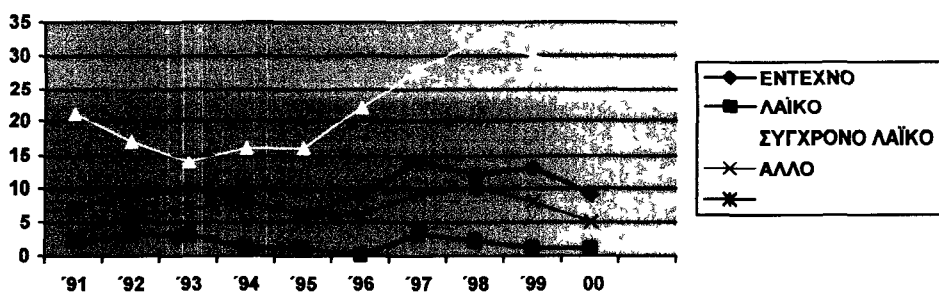
Διάγραμμα 28

1981 - 1990



Διάγραμμα 29

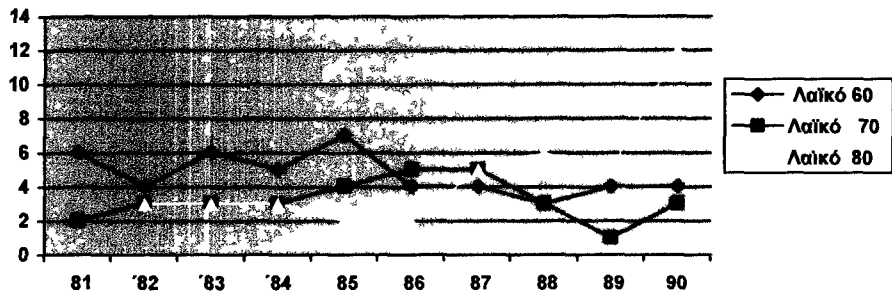
1991 - 2000



Διάγραμμα 30

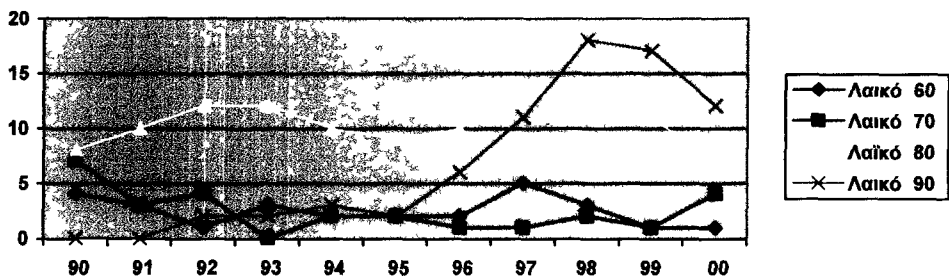
ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΩΝ ΤΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΑΝΑ ΔΕΚΑΕΤΙΑ

1981 -1990



Διάγραμμα 31

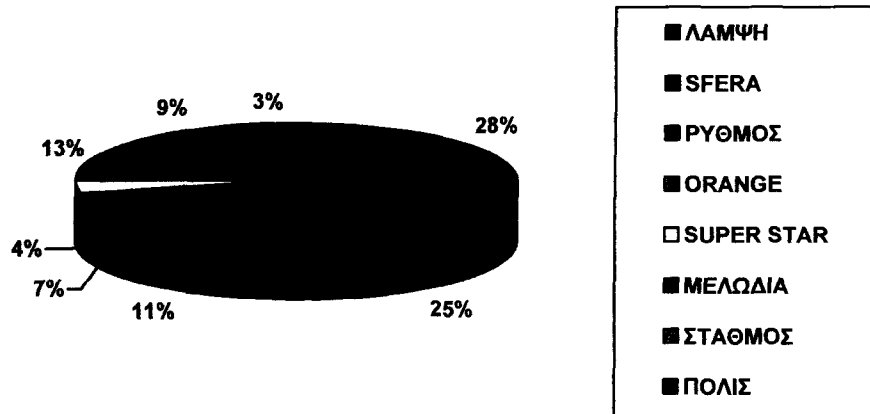
1991 -2000



Διάγραμμα 32

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

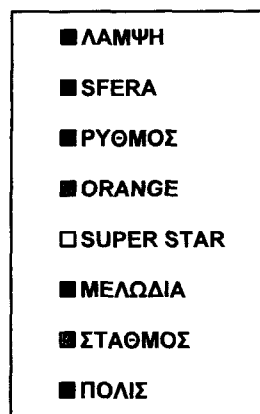
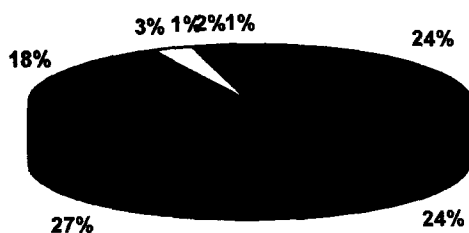
ΑΚΡΟΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΩΝ ΣΤΑΘΜΩΝ ΜΕ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ



Διάγραμμα 33

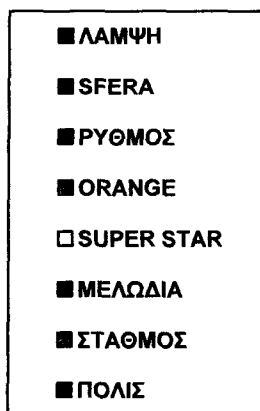
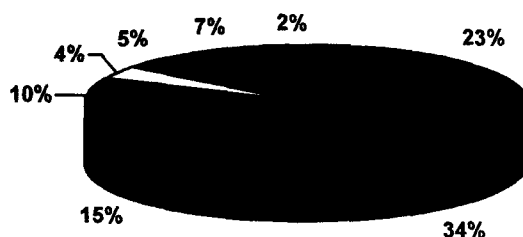
ΑΚΡΟΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΩΝ ΣΤΑΘΜΩΝ ΑΝΑ ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ

13 – 17 ΕΤΩΝ



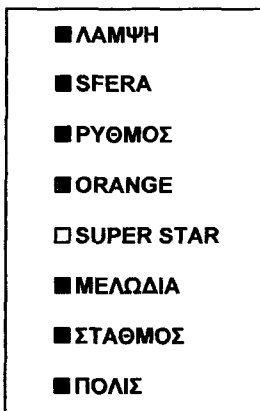
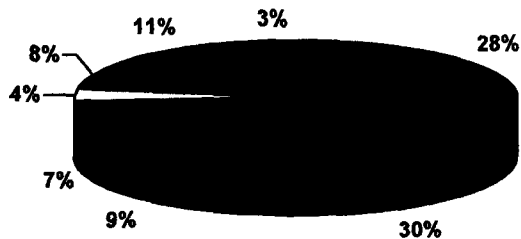
Διάγραμμα 34

18 – 24 ΕΤΩΝ



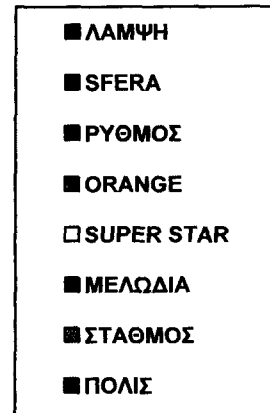
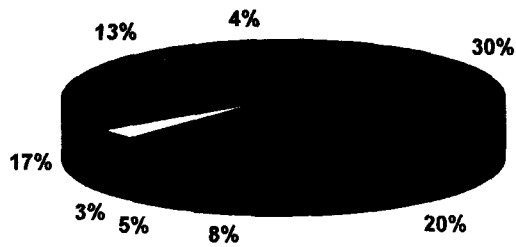
Διάγραμμα 35

25 – 34 ΕΤΩΝ



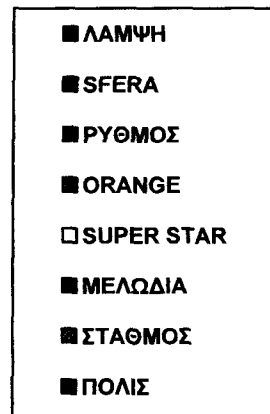
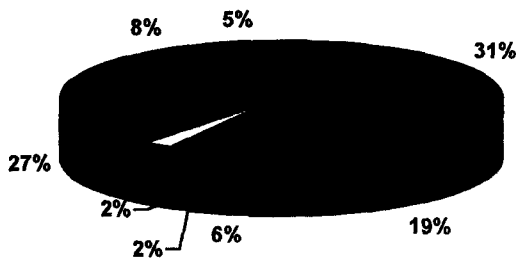
Διάγραμμα 36

35 – 44 ΕΤΩΝ



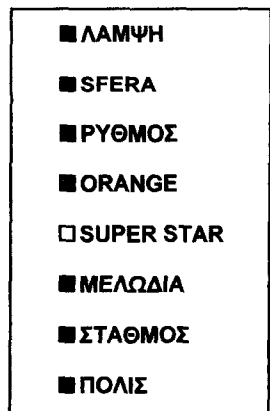
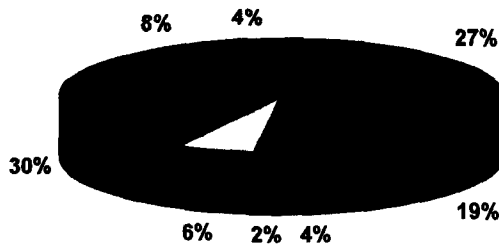
Διάγραμμα 37

45 – 54 ΕΤΩΝ



Διάγραμμα 38

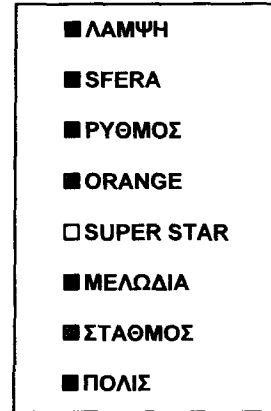
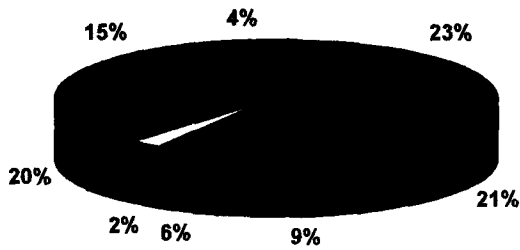
55 – 70 ΕΤΩΝ



Διάγραμμα 39

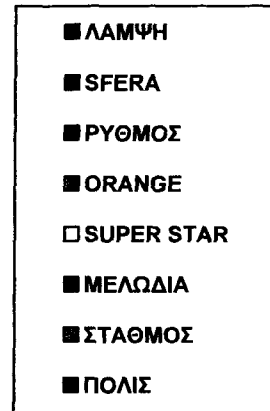
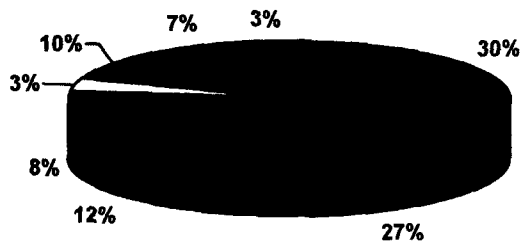
**ΑΚΡΟΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΩΝ ΣΤΑΘΜΩΝ ΜΕ ΚΡΙΤΗΡΙΟ ΤΗΝ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ**

ΑΝΩΤΕΡΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ



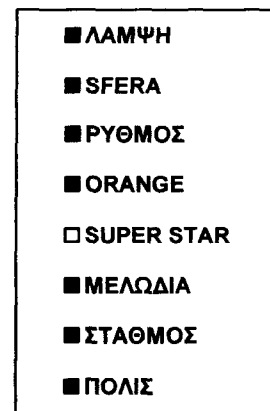
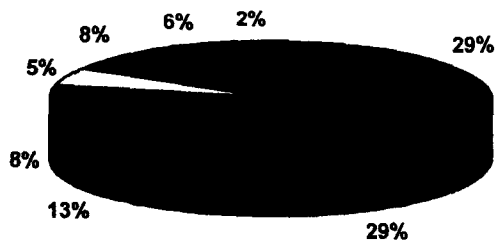
Διάγραμμα 40

ΜΕΣΑΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ



Διάγραμμα 41

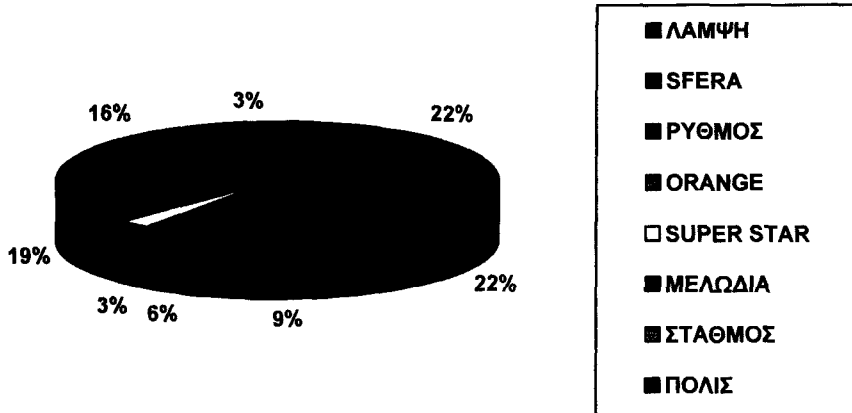
ΚΑΤΩΤΕΡΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ



Διάγραμμα 42

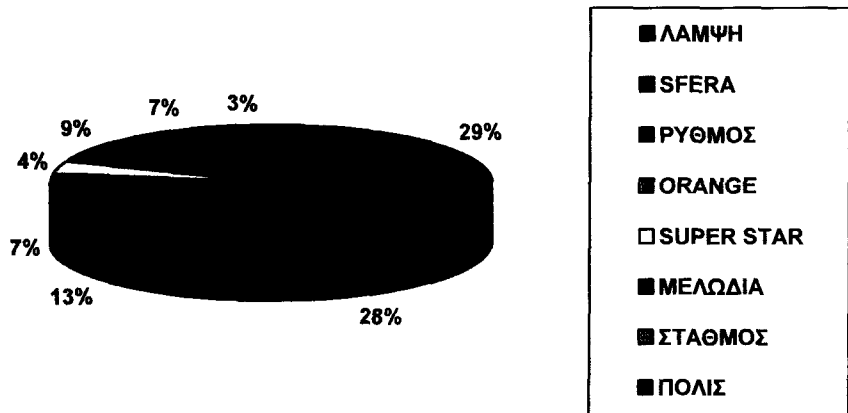
ΑΚΡΟΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΩΝ ΣΤΑΘΜΩΝ ΜΕ ΚΡΙΤΗΡΙΟ ΤΟ ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

ΑΝΩΤΕΡΗ/ΑΝΩΤΑΤΗ ΜΟΡΦΩΣΗ



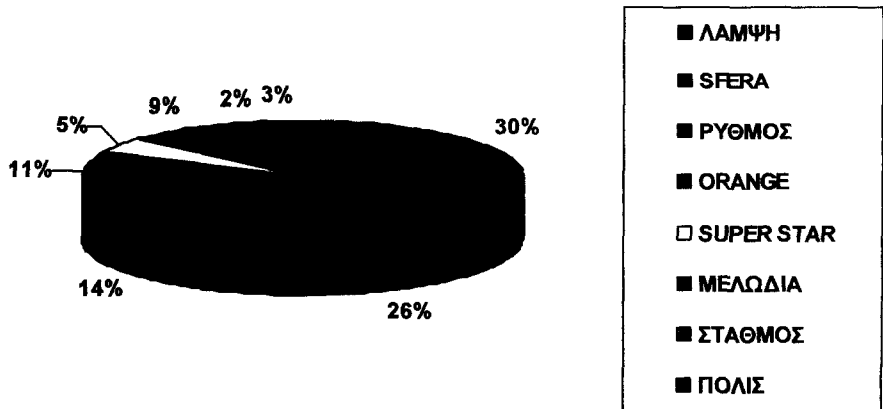
Διάγραμμα 43

ΜΕΣΗ ΜΟΡΦΩΣΗ



Διάγραμμα 44

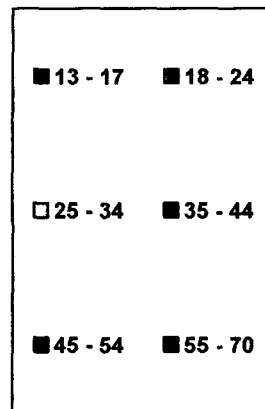
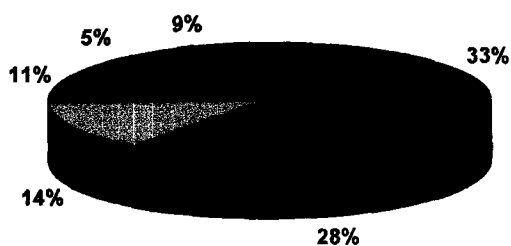
ΚΑΤΩΤΕΡΗ ΜΟΡΦΩΣΗ



Διάγραμμα 45

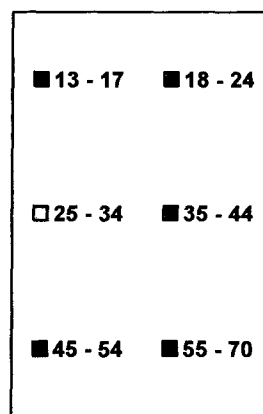
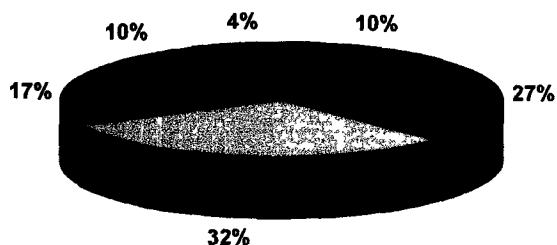
ΠΟΣΟΣΤΙΑΙΑ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΩΝ ΣΤΑΘΜΩΝ ΑΝΑ ΗΛΙΚΙΑΚΗ ΟΜΑΔΑ

ΛΑΜΨΗ



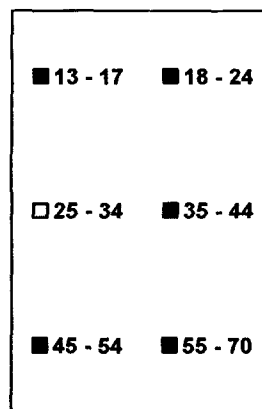
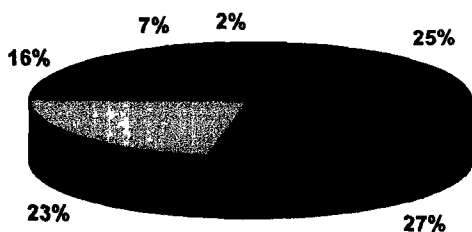
Διάγραμμα 46

ΣΦΕΡΑ



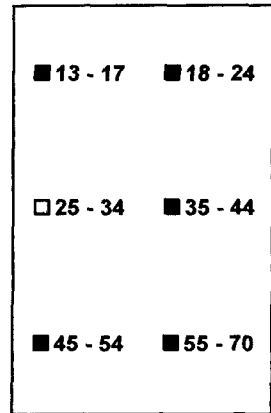
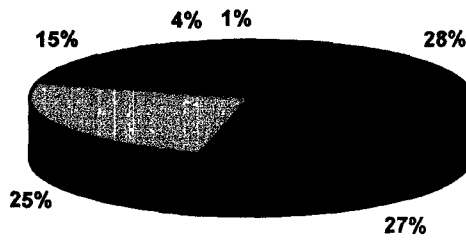
Διάγραμμα 47

ΡΥΘΜΟΣ



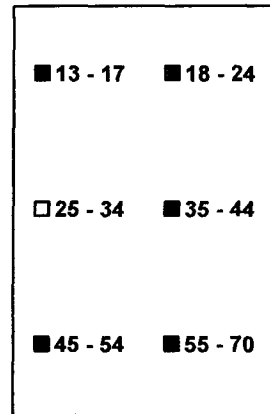
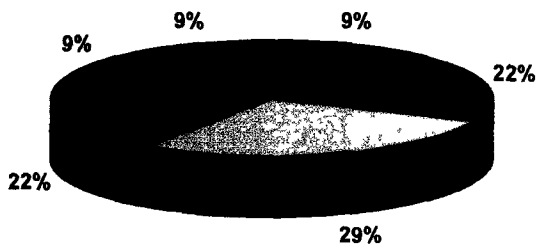
Διάγραμμα 48

ORANGE



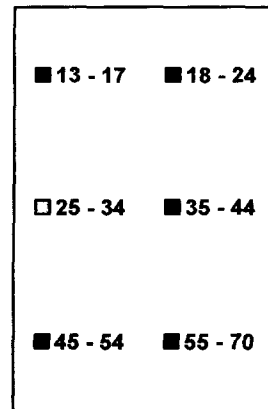
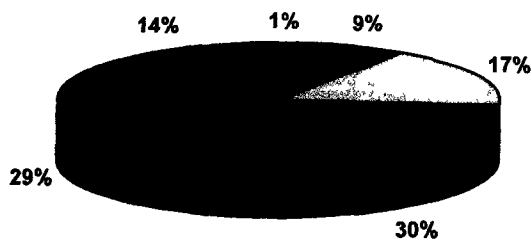
Διάγραμμα 49

SUPER STAR



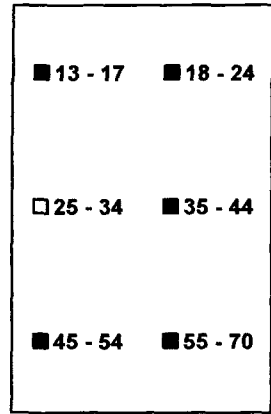
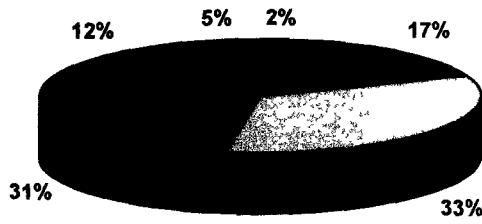
Διάγραμμα 50

ΜΕΛΩΔΙΑ



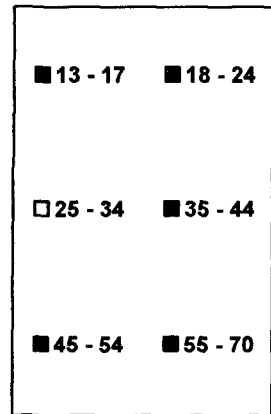
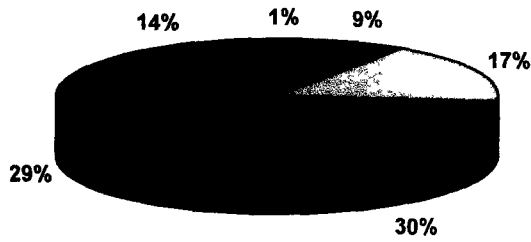
Διάγραμμα 51

ΣΤΑΘΜΟΣ



Διάγραμμα 52

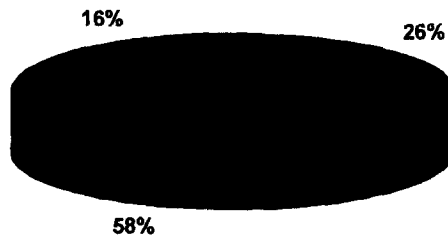
ΠΟΛΙΣ



Διάγραμμα 53

ΑΚΡΟΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΕ ΚΡΙΤΗΡΙΟ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ

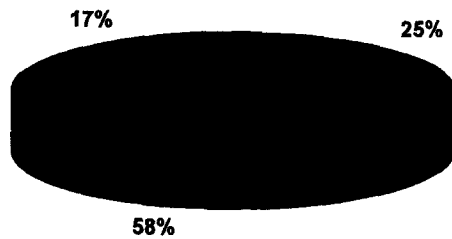
ΛΑΜΨΗ



- ΑΝΩΤΕΡΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ
- ΜΕΣΑΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ
- ΚΑΤΩΤΕΡΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ

Διάγραμμα 54

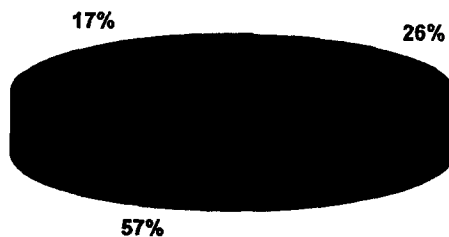
ΣΦΕΡΑ



- ΑΝΩΤΕΡΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ
- ΜΕΣΑΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ
- ΚΑΤΩΤΕΡΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ

Διάγραμμα 55

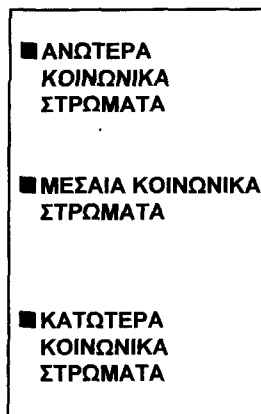
ΡΥΘΜΟΣ



- ΑΝΩΤΕΡΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ
- ΜΕΣΑΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ
- ΚΑΤΩΤΕΡΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ

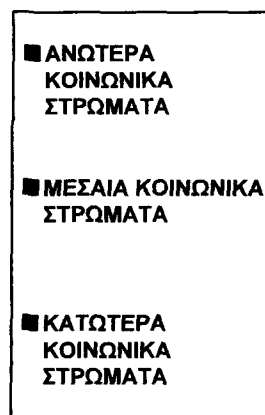
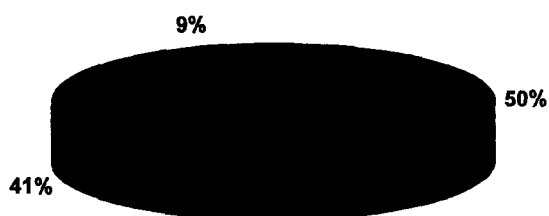
Διάγραμμα 56

ΜΕΛΩΔΙΑ



Διάγραμμα 57

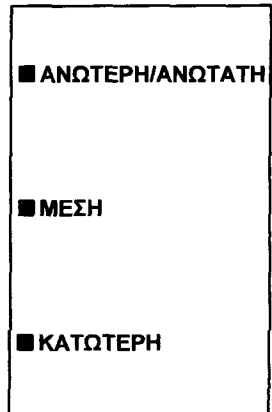
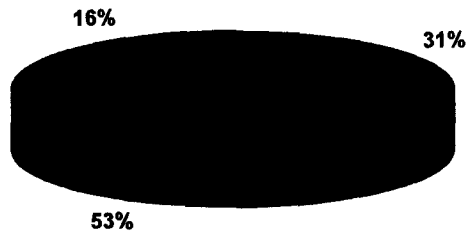
ΣΤΑΘΜΟΣ



Διάγραμμα 58

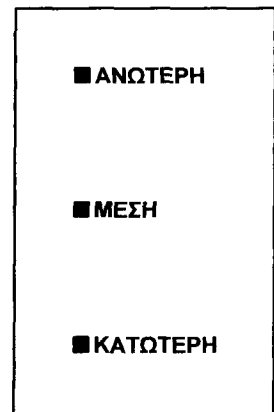
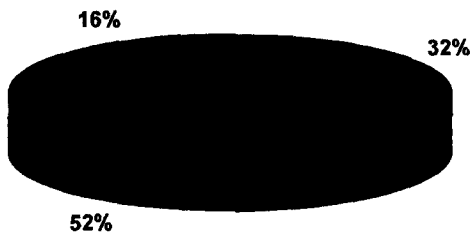
ΑΚΡΟΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΜΕ ΚΡΙΤΗΡΙΟ ΤΟ ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

ΛΑΜΠΗ



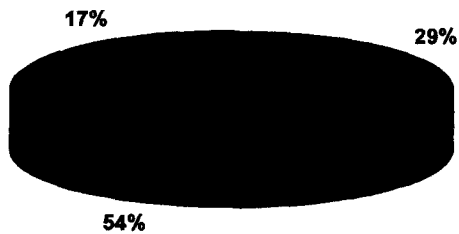
Διάγραμμα 59

SΦΕΡΑ



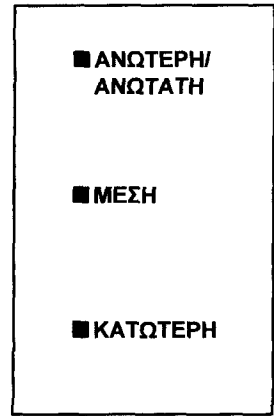
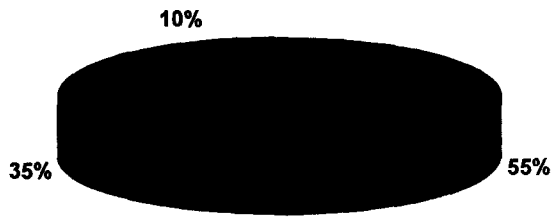
Διάγραμμα 60

ΡΥΘΜΟΣ



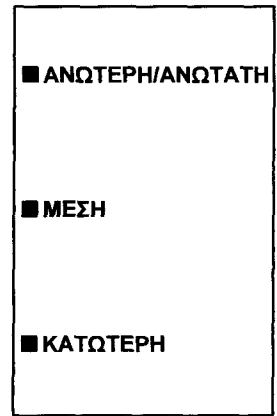
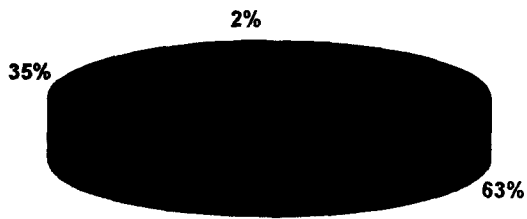
Διάγραμμα 61

ΜΕΛΩΔΙΑ



Διάγραμμα 62

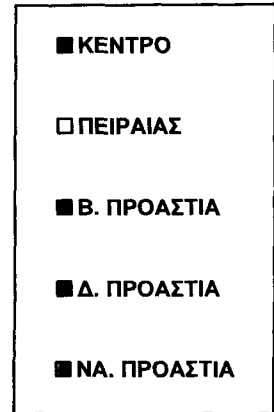
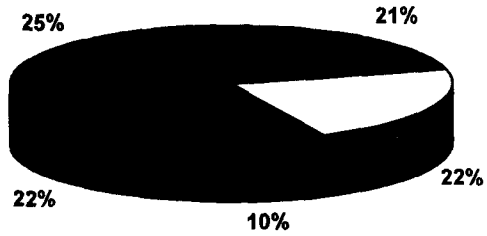
ΣΤΑΘΜΟΣ



Διάγραμμα 63

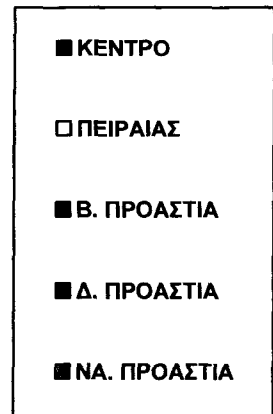
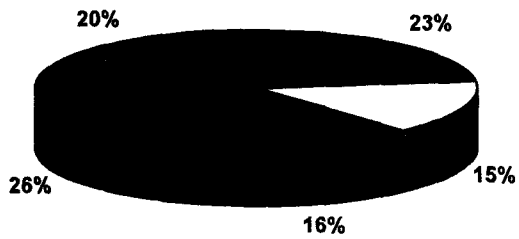
ΠΟΣΟΣΤΑ ΑΚΡΟΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΑΝΑ ΠΕΡΙΟΧΗ

ΛΑΜΨΗ



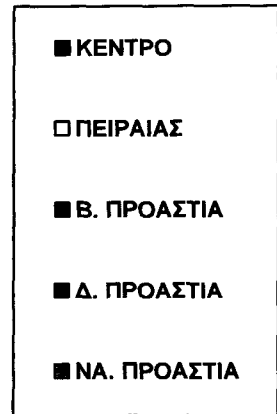
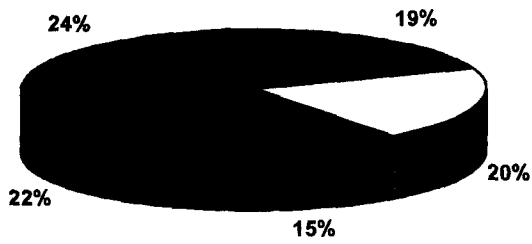
Διάγραμμα 64

SΦΕΡΑ



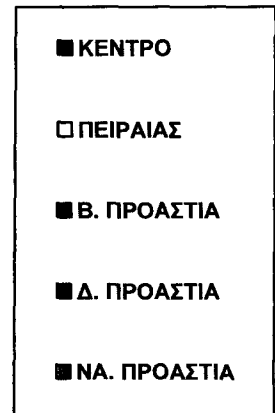
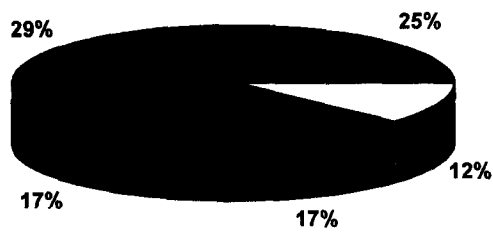
Διάγραμμα 65

ΡΥΘΜΟΣ



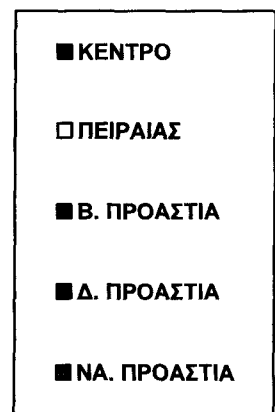
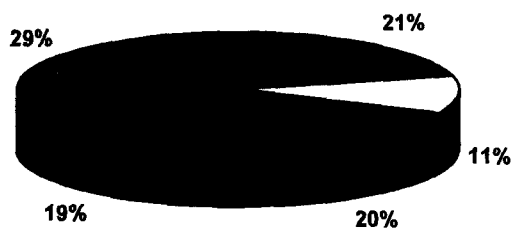
Διάγραμμα 66

ΜΕΛΩΔΙΑ



Διάγραμμα 67

ΣΤΑΘΜΟΣ



Διάγραμμα 68

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Adorno T., *Σύνοψη της πολιτιστικής βιομηχανίας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1989
2. Adorno T., *Τρία κείμενα μουσικής κοινωνιολογίας*, Αθήνα, Πρίσμα, 1991
3. Adorno T., *Η κοινωνιολογία της μουσικής*, Αθήνα, Νεφέλη – Μουσική, 1997
4. Adorno T., Marcuse H., Horkheimer M., Lowenthal L., *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, Αθήνα, Ύψιλον, 1984
5. Adorno T., Horkheimer M. (επιμ.), *Κοινωνιολογία εισαγωγικά δοκίμια*, Αθήνα, Κριτική, 1987
6. Adorno T., Horkheimer M., *Η διαλεκτική του Διαφωτισμού*, Αθήνα, Νήσος, 1996
7. Adorno T., Arendt H., Baudrillard J. κ.ά. *Η κουλτούρα των Μέσων, μαζική κοινωνία και πολιτιστική βιομηχανία*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1991
8. Adorno T., *The culture industry, selected essays on mass culture*, London, Routledge, 1996
9. Albargan A., Τσουρβάκος Γ. (επιμ.), *Η Οικονομία των ΜΜΕ, αγορές και οικονομικές έννοιες στο μικροσκόπιο*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2004
10. Ang I., *Desperately seeking the audience*, London and New York, Routledge, 1996
11. Αρμενάκης Α., *Επικοινωνία και Κοινωνία*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000
12. Attali J., *Θόρυβοι*, Αθήνα, Ράππας, 1991
13. Βολιώτης Η., *Ενας αιώνας λαϊκό τραγούδι*, Αθήνα, Νέα Σύνορα – Α.Α. Λιβάνη, 1989
14. Bauman Z., *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2002
15. Brantlinger P., *Άρτος και θεάματα, θεωρίες για τη μαζική κουλτούρα ως κοινωνική παρακμή*, Αθήνα, Νησίδες, 1999
16. Curran J., Guveritch M., *ΜΜΕ και Κοινωνία*, Αθήνα, Πατάκης, 2001
17. Cooley C., Park R., Lasswell H., Katz E., Mead M., Lippmann W., Boorstin D., Habermas J., Brecht B., McLuhan M., Widmer K., *Το μήνυμα του Μέσου, η έκρηξη της μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1991
18. Δαμιανάκος Στ., *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα, Πλέθρον, 1995
19. Δαμιανάκος Στ., *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Αθήνα, Ερμείας, 1976
20. Δεμερτζής Ν., *Πολιτική επικοινωνία*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2001

21. Δραγουμάνος Π., *Κατάλογος ελληνικής δισκογραφίας 1950 – 2000*, Αθήνα, 2000
22. Denning M., *Culture in the age of three Worlds*, London and New York, Verso, 2004
23. Εσο U., *Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή*, Θεσσαλονίκη, Μάλλιαρης – Παιδεία Α.Ε., 1999
24. Eagleton T., *Οι αυταπάτες της μετανεωτερικότητας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003
25. Eagleton T., *Η έννοια της κουλτούρας*, Αθήνα, Πόλις, 2003
26. Εντσενσμπεργκερ Χ. Μ., *Για μια Θεωρία των ΜΜΕ*, Αθήνα, Επίκουρος, 1981
27. Fiske J., *Reading the popular*, London and New York, Routledge, 1997
28. Ζαϊμάκης Γ., *Καταγωγή ακμάζοντα, παρέκκλιση και πολιτισμική δημιουργία στο Λάκκο Ηρακλείου (1900 – 1940)*, Αθήνα, Πλέθρον, 1999
29. Ζέρη Π., *Ιδιωτική ραδιοηλέοραση*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1990
30. Guveritch M., Bennett T., Curran J., Woodlacott J., *Culture, Society and the Media*, London and New York, Methuen & Co Ltd, 1984
31. Θεοδωράκης Μ., *Για την ελληνική μουσική*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1986
32. Θεοδωράκης Μ., *Star system*, Αθήνα, Κάκτος, 1984
33. Inglis F., *Culture*, Malden, Polity Press, 2004
34. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΣΤ', Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 2000
35. Ιωσηφίδης Θ., *Ανάλυση Ποιοτικών Δεδομένων στις Κοινωνικές Επιστήμες*, Αθήνα, Κριτική, 2003
36. Καζάκος Π., *Ανάμεσα σε Κράτος και αγορά, οικονομία και οικονομική πολιτική στη μεταπολεμική Ελλάδα 1944 – 2000*, Αθήνα, Πατάκης, 2001
37. Κάιλ Αγγ., (επιμ.) *Μάρκος Βαμβακάρης, αυτοβιογραφία*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1978
38. Καλογερόπουλος Τ., *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, Αθήνα, Γιαλέλη 1998
39. Καραποστόλης Β., *Η καταναλωτική συμπεριφορά στην Ελληνική Κοινωνία 1960 – 1975*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984
40. Κονδύλης Π., *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού, από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή και από το φιλελευθερισμό στη μαζική δημοκρατία*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1995
41. Κοταρίδης Ν.(επιμ.), *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Αθήνα, Πλέθρον, 1996
42. Κυριαζή Ν., *Η κοινωνιολογική έρευνα, κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Αθήνα, Ελληνικές Επιστημονικές Εκδόσεις, 1998
43. Κωνσταντινίδου Μ., *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*, Αθήνα, Σέλας, 1987

44. Κωνσταντοπούλου Χρ., *Αρχές κοινωνιολογικών μεθόδων*, Θεσσαλονίκη, εκδόσεις Αφών Κυριακίδη, 1985
45. Λας Κ., *Η κουλτούρα του ναρκισσισμού*, Αθήνα, Νησίδες, 2000
46. Λεάνδρος Ν., *Πολιτική οικονομία των ΜΜΕ, Η αναδιάρθρωση της βιομηχανίας των ΜΜΕ στην εποχή της πληροφοριακής επανάστασης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000
47. Λεούση Λ., *Ιστορία της ελληνικής μουσικής, 2000 π.Χ. – 2000 μ.Χ.*, Αθήνα, Άγκυρα, 2003
48. Λιπς Ε., *Πολιτισμός και επικοινωνία: η λογική της διαπλοκής των συμβόλων*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1993
49. Λυδάκη Α., *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2001
50. Λυδάκη Α., *Ίσκιοι και αλαφροϊσκιωτοί, λαϊκός λόγος και πολιτισμικές σημασίες*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2003
51. Maletzke G., *Θεωρίες της μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1991
52. Μαλούτας Θ.(επιμ.), *Οι πόλεις, κοινωνικός και οικονομικός άτλας της Ελλάδας*, Αθήνα, ΕΚΚΕ, 2000
53. Mason J., Ν. Κυριαζή (επιμ.), *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2003
54. McCombs M., Einsiedel E., Weaver D., *Τα ΜΜΕ και η διαμόρφωση της κοινής γνώμης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996
55. McQuail D., *Εισαγωγή στη θεωρία της μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997
56. McQuail D., *Σύγχρονα μοντέλα επικοινωνίας: για τη μελέτη της μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2001
57. McQuail D., *Η Θεωρία της μαζικής επικοινωνίας για τον 21^ο αιώνα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003
58. McRobbie A., *In the culture society - art, fashion and popular music*, London and New York, Routledge, 1999
59. Μορέν Ε., *Κοινωνιολογία*, Αθήνα, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, 1998
60. Νοταράς Γ., *Το ελληνικό τραγούδι των τελευταίων 30 χρόνων*, Αθήνα, Νέα Σύνορα – Α.Α. Λιβάνη, 1991
61. Ντεμπόρ Γκ., *Η κοινωνία του θεάματος*, Αθήνα, Ελεύθερος Τύπος, 1986

62. Orna E., Graham St., Ανθούλιας Τ. (επιμ.), *Οργάνωση των πληροφοριών στην έρευνα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1998
63. Παπαθανασόπουλος Στ., *Η τηλεόραση και το κοινό της*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000
64. Παπαθανασόπουλος Στ., *Απελευθερώνοντας την τηλεόραση*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1993
65. Παπαθανασόπουλος Στ., *Η δύναμη της τηλεόρασης, η λογική του Μέσου και η αγορά*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997
66. Παπαθανασόπουλος Στ. (επιμ.), *Επικοινωνία και Κοινωνία από τον εικοστό στον εικοστό πρώτο αιώνα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000
67. Πετρόπουλος Η., *Ρεμπέτικα τραγούδια*, Αθήνα, Κέδρος, 1991
68. Πλειός Γ., *Ο λόγος της εικόνας, ιδεολογία και πολιτική*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2001
69. Ποταμιάνος Δ., *Απουσιολόγιο επικρατείας, το τηλεοπτικό κείμενο από τη σκοπιά της πολιτιστικής επικοινωνίας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1991
70. Prince V., *Κοινή γνώμη*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1996
71. Ργκορ D., *Η δύναμη των Μέσων και η επίδρασή τους στις μάζες, Νέα Σύνορα – Α.Α. Λιβάνη*, Αθήνα, 1997
72. Ραμονέ Ι., *Η τυραννία των ΜΜΕ*, Αθήνα, Πόλις, 1999
73. Ραμονέ Ι., *Σιωπηρή προπαγάνδα*, Αθήνα, Πόλις, 2001
74. Σεραφετινίδου Μ., *Κοινωνιολογία των ΜΜΕ, ο ρόλος των ΜΜΕ στην αναπαραγωγή του σύγχρονου Καπιταλισμού*, Αθήνα, Gutenberg, 1991
75. Σκούρας Θ. (επιμ.), *Η οικονομική διάσταση των ΜΜΕ*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2003
76. Σλιώμης Θ., *Τα κάτοπτρα της Φαντασίας, κείμενα για τη μουσική και τα μαζικά Μέσα*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993
77. Smith D., *Z. Bauman, prophet of postmodernity*, Cambridge, Polity Press, 2004
78. Σόρογκας Ε., *Το φαινόμενο των «ριάλιτι»*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2004
79. Steinert H., *Culture Industry*, Cambridge, Polity Press, 2003
80. Strinati D., *An introduction to theories of popular culture*, London and New York, Routledge, 1996
81. Thompson J., *Νεωτερικότητα και ΜΜΕ*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2002
82. Τριανταφυλλίδης Ι., *Άρχισαν τα όργανα*, Αθήνα, Άμμος, 2003
83. Τσούχλος Ν., *Σύγχρονες προβληματικές της δημόσιας και ιδιωτικής υποστήριξης της μουσικής ζωής στη δυτική Ευρώπη. Από την κουλτούρα των θεσμών στην*

- κουλτούρα του γεγονότος, στο: *Η αξία της μουσικής σήμερα*, Αθήνα, Εκδόσεις Ορφέως /περ. Μουσικολογία, 2003
84. Hall St., Held D., Mc Grew A., *Η Νεωτερικότητα σήμερα*, Αθήνα, Σαββάλας, 2003
85. Hobsbawm E., *Η εποχή των άκρων, Ο σύντομος 20ος αι. 1914 – 1991*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1995
86. Χόλστ Γκ., *Δρόμος για το ρεμπέτικο και άρθρα για το ρεμπέτικο τραγούδι από τον ελληνικό τύπο (1946 – 1976)*, Λίμνη Ευβοίας, εκδόσεις Ντενίζ Χάρβεϋ, 1995
87. Wilson St. Le Roy., *Mass Media/ Mass Culture*, McGraw – Hill Inc., 1993

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ



ΔΟΚΙΜΕΣ τ. 9 – 10, Φθινόπωρο 2001

ΑΘΗΝΟΡΑΜΑ Νοέμβριος 1976 – Δεκέμβριος 2000

Τεύχη: 1, 6, 11, 18, 23, 29, 48, 54, 105, 124, 129, 141, 149, 167, 174, 183, 206, 214, 221, 229, 237, 246, 255, 272, 277, 285, 290, 311, 316, 324, 332, 342, 368, 377, 381, 390, 403, 412, 421, 428, 434, 442, 455, 464, 476, 480, 486, 494, 503, 512, 520, 525, 533, 538, 546, 555, 571, 585, 590, 599, 607, 612, 625, 637, 642, 655, 664, 677, 694, 703, 711, 724, 729, 734, 749, 755, 762, 768, 777, 781, 789, 793, 811, 816, 824, 829, 838, 846, 851, 859, 868, 877, 890, 898, 903, 911, 916, 923, 935, 942, 950, 955, 964, 972, 990, 1007, 1016, 1020, 1029, 1041, 1054, 1060, 1068, 1077, 1090, 1112, 1120, 1138, 1146, 1164, 1172, 1181, 1190, 1218, 1221, 1226, 1231. Τεύχη περιόδου Β' 2000: 4, 9, 12, 16, 24, 28, 29

ΤΑΙΜ ΑΟΥΤ της Εφημερίδας «Έθνος της Κυριακής»,

Ενθετα περιόδου 1995 – 2000.

Χρονικά διαστήματα: 1/1/95 – 31/12/95, 7/1/96 – 29/12/96, 5/1/97 – 28/12/97, 4/1/98 – 25/12/98, 3/1/99 – 25/12/99, 9/1/2000 – 31/12/2000