

# Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Α '

## Τ Ο Π Ο Λ Ι Τ Ι Κ Ο Τ Ρ Α Γ Ο Υ Δ Ι Σ Τ Η Ν Ε Λ Λ Α Δ Α ( 1 9 7 4 - 2 0 0 2 )

**Π**ροτού μιλήσουμε πιο συγκεκριμένα για το πολιτικό τραγούδι, κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια σύντομη γενικότερη αναφορά στο ελληνικό τραγούδι, όπως αυτό εξελίχθηκε από το 1980. Σημαντικές αλλαγές το καθόρισαν, τόσο σε αισθητικό, όσο και σε τεχνολογικό επίπεδο. Στο σημείο αυτό κρίνεται αναγκαία μια σύντομη παρουσίαση των τάσεων που επικράτησαν από τις αρχές της δεκαετίας του 1980. Ο Κώστας Μυλωνάς περιγράφει<sup>1</sup>: «Μια πρώτη ματιά στα πεπραγμένα της περιόδου 1981 – 1995 μας οδηγεί αβίαστα στη διαπίστωση ότι το τραγούδι άλλαξε πορεία και ακολούθησε άλλους δρόμους, άσχετους και αντίθετους από εκείνους που τις προηγούμενες δεκαετίες το είχαν οδηγήσει στην άνθηση και στην ακμή του... ο ρόλος του συνθέτη υποβαθμίστηκε και το έργο του έπαψε να έχει, όπως άλλοτε, πρωτεύουσα θέση στο σχεδιασμό της οικονομικής πολιτικής των εταιρειών δίσκων, που πάντοτε καθόριζαν αποφασιστικά την πορεία και την εξέλιξη του ελληνικού τραγουδιού... οι δεσπόζουσες που καθόρισαν αυτή την τροπή που πήρε το ελληνικό τραγούδι πρέπει να αναζητηθούν κυρίως σε κοινωνικούς, πολιτικούς και ιδεολογικούς παράγοντες. Οι μεταβολές που επέφερε στη σύνθεση του κοινωνικού σώματος η μεταπολιτευτική περίοδος, η είσοδος της χώρας στην ευρωπαϊκή ένωση, καθώς και η κατάρρευση, λίγο αργότερα, της ιδεολογίας που επικρατούσε στις χώρες του υπαρκτού σοσιαλισμού – ιδεολογία που καθόριζε παλαιότερα σε μεγάλο βαθμό τα πολιτιστικά μας πράγματα – ήταν οι βασικές αιτίες αυτής της τροπής». Συνεχίζοντας ο Κώστας Μυλωνάς αναφέρει τα είδη του

1 Μυλωνάς, 2009, σελ. 25.

τραγουδιού που επικράτησαν<sup>2</sup>: «α.) ό,τι απόμεινε από το τέλος μιας εποχής, δηλαδή, από το έντεχνο – λαϊκό τραγούδι, β.) μια κατηγορία τραγουδιών που θα μπορούσαμε να τα ονομάσουμε «ελαφρά – μοντέρνα», γ.) τα τραγούδια ροκ και τα αντίστοιχα των συγκροτημάτων, δ.) τα ελαφρολαϊκά – θα μπορούσαμε να τα ονομάσουμε επίσης – εμπορικά τραγούδια, ε.) αυτά που βασίζονται στο ανατολίτικο μουσικό ιδίωμα, και τέλος, στ.) ένα είδος τραγουδιού που οι εκπρόσωποί του έχουν αφαιρέσει από τον όρο «έντεχνο – λαϊκό» το δεύτερο συνθετικό του και το αποκαλούν έτσι σκέτα «έντεχνο».

Σημαντική αλλαγή, άμεσα συνδεδεμένη με τις τεχνολογικές εξελίξεις, η οποία επηρέασε και την αισθητική των τραγουδιών, το δίχως άλλο, συνετελέσθη και στον τρόπο ηχογράφησης και καταγραφής των τραγουδιών. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, αλλά κυρίως και αποκλειστικά από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 είχε σταματήσει η «ζωντανή» ηχογράφηση των τραγουδιών. Ένα τραγούδι μπορούσε να έχει γραφτεί τμηματικά, δίχως να έχουν συναντηθεί ποτέ οι μουσικοί μεταξύ τους, χωρίς να έχουν συναντηθεί με τον τραγουδιστή. Μιλώντας για το συγκεκριμένο φαινόμενο στο βιβλίο του, ο Μυλωνάς αναφέρει<sup>3</sup>: «Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο, στον τομέα της μουσικής πάντα, είναι ο τρόπος παραγωγής των τραγουδιών την περίοδο αυτή. Η ηχογράφησή τους δε γίνεται όπως παλαιότερα, τότε δηλαδή που κατά τη διάρκειά της το τραγούδι παιζόταν από ολόκληρη την ορχήστρα. Τώρα γίνεται εντελώς αποσπασματικά. Συνήθως ηχογραφούνται πρώτα τα όργανα που αποτελούν τη ρυθμική βάση – μπάσσο, κιθάρα και κρουστά – ένα ένα ή όλα μαζί, και μετά όλα τα υπόλοιπα που προβλέπει η ενορχήστρωση». Αυτή η καινούργια τεχνική διαφοροποίησε σημαντικά τον ήχο των τραγουδιών. Αυτό γίνεται κατανοητό – και είναι και απολύτως λογικό – αν ακούσει κανείς ηχογραφήσεις του 1975 και τις αντιπαραβάλει με ηχογραφήσεις του 1985.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό στοιχείο της ελληνικής μουσικής παραγωγής από το 1980, είναι η εμφάνιση και σταδιακά η επικράτηση του φαινομένου του τραγουδοποιού. Σύμφωνα με το λεξικό του Γ. Μπαμπινιώτη, τραγουδοποιός είναι αυτός που γράφει τραγούδια, συνθέτει τη μουσική και τους στίχους και που συνήθως τα τραγουδάει ο ίδιος. Από το 1980 κι έπειτα, στην ελληνική μουσική πραγματικότητα, κυριάρχησαν οι τραγουδοποιοί. Η εμφάνιση αυτού του είδους έχει τις ρίζες της πολύ πριν, στη δεκαετία του 1960, με την εμφάνιση του μεγαλύτερου Έλληνα τραγουδοποιού, του Διονύση Σαββόπουλου, αλλά

2 Μυλωνάς, 2009, σελ. 30.

3 Μυλωνάς, 2009, σελ. 36.

από το 1980 κι έπειτα πολλοί θα ακολουθήσουν το παράδειγμά του. Και όπως τα τραγούδια του Σαββόπουλου πρωτοτύπησαν κυρίως λόγω των στίχων τους, έτσι και οι νέες γενιές των τραγουδοποιών ξεχώρισαν για τον ίδιο λόγο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Κώστας Μυλωνάς<sup>4</sup>: «Το πιο βασικό και χαρακτηριστικό στοιχείο αυτής της περιόδου είναι η έμφαση που δίνεται στο στίχο του τραγουδιού. Στη σκέψη και στην κρίση των περισσότερων που ασχολούνται με το τραγούδι, εκείνο που έχει μεγαλύτερη αξία και σημασία είναι ο στίχος του... παρόλα αυτά, εκείνο που κυριαρχεί και μας κεντρίζει να δώσουμε προσοχή στη δουλειά των περισσότερων τραγουδοποιών δεν είναι η ομορφιά της μουσικής, αλλά η πρωτοτυπία, ή, μάλλον, η διαφορετικότητα των στίχων». Απάντηση στο ίδιο θέμα δίνει και ένας εκπρόσωπος της γενιάς των τραγουδοποιών, ο Διονύσης Τσακνής σε συνέντευξή του στον Οδυσσέα Ιωάννου στις 29 Ιανουαρίου 1993<sup>5</sup>: «Πιστεύω ότι οι άνθρωποι που γράφουν στίχοι και μουσική, ως ενιαίο σύνολο, υπερτερούν έναντι των συναδέλφων τους. Γιατί οι συνθέτες εξαρτώνται από την εύρεση στίχου για να μελοποιήσουν. Όσο για το αν οι τραγουδοποιοί είναι το μέλλον, δεν το ξέρω».

Μέσα στο κλίμα που περιγράφηκε στο παραπάνω παρατηρείται ένας όγκος παραγωγής πολιτικού τραγουδιού, σαφώς μικρότερος από τον αντίστοιχο των προηγούμενων χρόνων, αλλά πιο επιθετικός και εν τέλει επαναστατικός και ριζοσπαστικός σε αρκετά σημεία του. Οι κύριοι εκπρόσωποι του νέου αυτού πολιτικού τραγουδιού είναι, τόσο παλαιότεροι και «εγνωσμένης αξίας» δημιουργοί, όσο και νεότεροι που κάνουν την εμφάνισή τους.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1980, όπως μας πληροφορεί και πάλι ο Κώστας Μυλωνάς<sup>6</sup> «το έντεχνο λαϊκό τραγούδι άρχισε πια να βαδίζει στο δρόμο της παρακμής του, εξαιτίας της αλλαγής των κοινωνικών συνθηκών και των πολιτιστικών ανακατατάξεων που σημειώθηκαν στο μεταξύ και είχαν σαν αποτέλεσμα την αλλοίωση των αισθητικών αξιών και τη συνακόλουθη άνηση του λαϊκισμού». Την ίδια κατάληξη φαίνεται να έχει και το πολιτικό τραγούδι. Σε έναν βαθμό κάτι τέτοιο δικαιολογείται από τον ορυμαγδό πολιτικών τραγουδιών που κυκλοφόρησαν κατά τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης, τόσο γιατί τα τραγούδια αυτά ήταν για πολύ καιρό απαγορευμένα, όσο και επειδή οι δισκογραφικές εταιρείες θέλησαν να μεγιστοποιήσουν το κέρδος τους από το εν λόγω τραγουδιστικό είδος. Οι κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της περιόδου 1980 – 2002, σε θεωρητικό επίπεδο, ίσως να είχαν μεγαλύτερο

4 Μυλωνάς, 2009, σελ. 38.

5 Περιοδικό ΟΖ, 29.1.1993.

6 Μυλωνάς, 1992, σελ. 38ο.

ενδιαφέρον από πλευράς θεματολογίας για το πολιτικό τραγούδι. Ωστόσο, αυτό δεν φάνηκε στην παραγωγή τραγουδιού ίσως επειδή κατά τα χρόνια αυτά άρχισε να κάνει την εμφάνισή της η απαξίωση του κόσμου προς τα πολιτικά δρώμενα και τους πάσης φύσεως πολιτικούς σχηματισμούς.

Χωρίς αμφιβολία, σημαντικό ρόλο στη μείωση της παραγωγής πολιτικού τραγουδιού έπαιξε και το γεγονός ότι με τη διακυβέρνηση του ΠΑ.ΣΟ.Κ. αμβλύθηκαν οι κοινωνικές ανισότητες που επικρατούσαν στη χώρα από τη μακρά διακυβέρνηση της συντηρητικής παράταξης, Το πολιτικό τραγούδι, παραδοσιακά, γραφόταν από ανθρώπους που ανήκαν στην ευρύτερη Αριστερά και αντιμετώπιζαν το συντηρητικό καθεστώς. Οι άνθρωποι αυτοί, με τη διακυβέρνηση του ΠΑ.ΣΟ.Κ. ήρθαν στο προσκήνιο, άρχισαν να αποκτούν προσβάσεις στην εξουσία και με το πέρασμα του χρόνου αφομοιώθηκαν. Έτσι, σε ένα βαθμό, δικαιολογείται και η γενικότερη στροφή του ελληνικού τραγουδιού από τη δεκαετία του 1980 κι έπειτα.