



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΩΣ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ:
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΡΑΔΙΟ ΗΠΕΙΡΟΣ

ΚΑΚΚΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (Α.Μ.:732)

Επιβλέπων: Γιώργος Κοκκώνης

Άρτα, Μάιος 2026

**RADIO AS A MECHANISM FOR SHAPING TRADITIONAL MUSIC IN
EPIRUS: THE CASE OF RADIO EPIRUS**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή
Άρτα, /05/2026

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής
Γεώργιος Κοκκώνης,
2. Μέλος επιτροπής
Όνομα Επίθετο,
3. Μέλος επιτροπής
Όνομα Επίθετο,

© **Κάκκος, Κωνσταντίνος, 2026.**

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. Allrightsreserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα διπλωματική εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Κάκκος, Κωνσταντίνος

Υπογραφή

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου, Γιώργο Κοκκώνη, για την καθοδήγηση, τη στήριξη και τις πολύτιμες παρατηρήσεις του καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

Επιπλέον, ευχαριστώ ιδιαίτερα τους συμμετέχοντες στις συνεντεύξεις για τη συμβολή τους και για την προθυμία τους να μοιραστούν την εμπειρία και τη γνώση τους, οι οποίες αποτέλεσαν βασικό στοιχείο της έρευνας.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη σύζυγό μου Ειρήνη και την κόρη μου Ξένια για τη στήριξη, την κατανόηση και την υπομονή τους καθ' όλη τη διάρκεια της προσπάθειας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία εξετάζει τον ρόλο του ραδιοφώνου στη διαμόρφωση της παραδοσιακής μουσικής στην Ήπειρο, με έμφαση στη λειτουργία του *Ράδιο Ήπειρος* ως βασικού φορέα πολιτισμικής επικοινωνίας. Στόχος της μελέτης είναι να αναδείξει ότι το ραδιόφωνο δεν αποτελεί απλώς ένα μέσο μετάδοσης για το μουσικό περιεχόμενο, αλλά ένας ενεργός μηχανισμός πολιτισμικής διαμεσολάβησης που συμβάλλει στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου, την αναγνώριση των καλλιτεχνών και τη διαμόρφωση των μουσικών προτιμήσεων του κοινού.

Η έρευνα βασίζεται στη μελέτη και αξιοποίηση ελληνικής και ξένης βιβλιογραφίας αλλά και σε ποιοτική μεθοδολογία και συγκεκριμένα στη διεξαγωγή ημιδομημένων συνεντεύξεων με μουσικούς και ραδιοφωνικούς παραγωγούς. Τα ευρήματα δείχνουν ότι το ραδιόφωνο λειτουργεί ως κόμβος μουσικών δικτύων, συμβάλλει στη διάδοση και καθιέρωση του ρεπερτορίου και αποτελεί βασικό παράγοντα παραγωγής συμβολικού κεφαλαίου. Επιπρόσθετα, αναδεικνύεται η σημασία των μηχανισμών επιλογής περιεχομένου, καθώς και η διαφοροποίηση μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας ραδιοφωνίας.

Συνολικά, η εργασία καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η παραδοσιακή μουσική δεν αποτελεί στατικό φαινόμενο, αλλά ένα δυναμικό πεδίο που διαμορφώνεται μέσα από την αλληλεπίδραση μουσικών, κοινού και μέσων επικοινωνίας.

Λέξεις-κλειδιά: ραδιόφωνο, παραδοσιακή μουσική, Ήπειρος, θεματοθέτηση, gatekeeping, συμβολικό κεφάλαιο.

ABSTRACT

This study examines the role of radio in shaping traditional music in Epirus, focusing on Radio Epirus as a key medium of cultural communication. The aim is to demonstrate that radio is not merely a medium for transmitting music, but an active mechanism of cultural mediation that influences musical repertoire, artists' recognition, and audience preferences.

The research is based on the study and use of Greek and international literature and on a qualitative methodology, specifically semi-structured interviews with musicians and radio producers. The findings indicate that radio functions as a hub of musical networks, contributes to the dissemination and establishment of musical repertoire and plays a significant role in the production of symbolic capital. At the same time, the importance of content selection mechanisms and the distinction between private and public radio are highlighted.

Overall, the study concludes that traditional music is not a static phenomenon, but a dynamic field shaped through the interaction of musicians, audiences, and media.

Keywords: radio, traditional music, Epirus, agenda-setting, gatekeeping, symbolic capital

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	vii
ABSTRACT	viii
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	ix
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ/ΠΙΝΑΚΩΝ/ΓΡΑΦΗΜΑΤΩΝ	xi
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	xii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	16
Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΥ	16
Εισαγωγικά	16
1.1 Το Ραδιόφωνο ως μέσο	16
1.2 Η γέννηση του ραδιοφώνου	20
1.3 Νομοθετικές ρυθμίσεις για το ραδιόφωνο στην Ελλάδα	22
1.4 Το Συμβατικό Ραδιόφωνο (FM)	24
1.5 Το ραδιόφωνο στο Internet	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	28
Η ΡΑΔΙΟΠΕΙΡΑΤΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	28
2.1 Η Ίδρυση της Κρατικής Ραδιοφωνίας.....	28
2.2 Ραδιοπειρατεία.....	29
2.3 Η σημασία της ραδιοπειρατείας και η ίδρυση της ΕΡΤ	31
2.4 Η ραδιοπειρατεία στα Ιωάννινα.....	33
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	37
ΡΑΔΙΟ ΗΠΕΙΡΟΣ	37
3.1 Η Γέννηση του Ράδιο Ήπειρος	37
3.2 Η Μετάβαση σε μια Νέα Ραδιοφωνική Πραγματικότητα	40
3.3 Η Εξέλιξη του Ράδιο Ήπειρος	42
3.4 Ζωντανές Ηχογραφήσεις.....	46
3.5 Η απήγηση του <i>Ράδιο Ήπειρος</i>	53
3.6 Νέα Εποχή για το Ράδιο Ήπειρος	56
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	57
ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ & ΤΕΧΝΙΚΟΣ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΡΑΔΙΟ ΗΠΕΙΡΟΣ	57

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5	66
ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ & ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ	66
5.1 Ο Ρόλος του Ραδιοφωνικού Παραγωγού	66
5.2 Επιλογή & Προέλευση του Μουσικού Υλικού.....	67
5.3 Οι ζωντανές ηχογραφήσεις ως βασική πρακτική.....	68
5.4 Το πανηγύρι ως χώρος παραγωγής μουσικής	70
5.5 Η αλληλεπίδραση με το κοινό	71
5.6 Συμπερασματική παρατήρηση.....	73
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6	74
ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΩΣ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ	74
6.1 Θεωρητικό Πλαίσιο	75
6.2 Το <i>Ράδιο Ηπειρος</i> ως κόμβος Μουσικών Δικτύων	77
6.3 Διάδοση του ρεπερτορίου και θεματοθέτηση	78
6.4 Gatekeeping και πρόσβαση στο ραδιόφωνο	80
6.5 Το ραδιόφωνο ως παραγωγός συμβολικού κεφαλαίου	82
6.6 Η δημόσια ραδιοφωνία και οι περιορισμοί της.....	83
6.7 Κριτική στην έννοια της «Παράδοσης».....	85
6.8 Σύγκριση Ιδιωτικού & Δημόσιου Ραδιοφώνου.....	86
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	91

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ/ΠΙΝΑΚΩΝ/ΓΡΑΦΗΜΑΤΩΝ

Εικόνα 1: Ο Χρήστος Γεωργούλας ο «Ραδιοκατακτητής»

Εικόνα 2: Ο Κώστας Γεωργούλας σε ζωντανή εκπομπή στις 6-7-1994 στο Studio του Ράδιο Ήπειρος

Εικόνα 3: Ζωντανή εκπομπή με τον Κώστα Τζίμα και τον Δόκιμο Χαραλάμπους, 06.07.1994 στο Studio του Ράδιο Ήπειρος

Εικόνα 4: Εξώφυλλο Δίσκου ΗΧΟΓΕΝΝΗΣΗΣ

Εικόνα 5: Ο Γιάννης Καψάλης στον Άσσο Πρεβέζης, 12.07.1994

Εικόνα 6: Κέντρο «Φαντασία» με Δόκιμο Χαραλάμπους, Γιάννη Φάκο και Νίκη Παπαγεωργίου, 24.11.1995

Εικόνα 7: Φωτογραφικό Αρχείο από τη Μουσική Εκδήλωση, Χαροκόπι Ιωαννίνων, 04.08.1990

Εικόνα 8 : Πομπός Ιταλικής Κατασκευής της Εταιρείας ELENOS (μοντέλο T2000), ισχύος 2000 Watt

Εικόνα 9: Οδηγός Σήματος, Μοντέλο MODRG 100 M για τον ενισχυτή (LINEAR), Εταιρεία RVR ισχύος 100 Watt

Εικόνα 10: Συστήματα Συμπίεσης (compressor), Εταιρεία DBX

Εικόνα 11: Πρόγραμμα Raduga, Η/Υ

Εικόνα 12: Κονσόλα Ήχου CHILTONCAD 200

Εικόνα 13: Πομπός ELLENOS στα 1700 Mhz

Εικόνα 14: Κεραίες δίπολα της εταιρείας ALDENA

Εικόνα 15: Processor ήχου ORBAN 8300

Εικόνα 16: Πρόγραμμα JAZZLER

Πίνακας 1: Το Πρόγραμμα του Σταθμού

Γράφημα 1: Ποσοστά ακρόασης ραδιοφωνικών σταθμών.

Γράφημα 2: Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί που επιλέγονταν από το κοινό για ακρόαση (13:00-15:59).

Γράφημα 3: Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί που επιλέγονταν από το κοινό για ακρόαση (20:00-23:59).

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία εξετάζει τον ρόλο του ραδιοφώνου στη διαμόρφωση του τοπίου της παραδοσιακής μουσικής στην Ήπειρο, με επίκεντρο τη λειτουργία του *Ράδιο Ήπειρος* ως φορέα πολιτισμικής επικοινωνίας και μουσικής διαμεσολάβησης. Η επιλογή του θέματος συνδέεται με τη σημασία που έχει το ραδιόφωνο ως μέσο διάδοσης και αναπαραγωγής της μουσικής παράδοσης, αλλά και με την ευρύτερη επίδρασή του στη διαμόρφωση του μουσικού πεδίου.

Η ενασχόληση με το συγκεκριμένο αντικείμενο επιτρέπει τη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ μέσων μαζικής επικοινωνίας και μουσικού πολιτισμού, τόσο σε θεωρητικό όσο και σε εμπειρικό επίπεδο. Μέσα από τη μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας και την αξιοποίηση πρωτογενούς υλικού, επιχειρείται η κατανόηση των μηχανισμών με τους οποίους το ραδιόφωνο επηρεάζει τη διάδοση, την καθιέρωση και την εξέλιξη του μουσικού ρεπερτορίου.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη σύνδεση της θεωρίας με την πράξη, καθώς η ανάλυση βασίζεται σε συνεντεύξεις μουσικών και επαγγελματιών του χώρου. Με τον τρόπο αυτό αναδεικνύεται ο ρόλος του ραδιοφώνου όχι μόνο ως μέσου μετάδοσης, αλλά και ως ενεργού παράγοντα πολιτισμικής διαμεσολάβησης.

Στο πλαίσιο αυτό, η εργασία επιχειρεί να συμβάλει στη μελέτη της παραδοσιακής μουσικής ως ένα δυναμικό φαινόμενο, το οποίο διαμορφώνεται μέσα από την αλληλεπίδραση μουσικών, κοινού και μέσων επικοινωνίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ραδιόφωνο αποτέλεσε για πολλές δεκαετίες ένα από τα σημαντικότερα μέσα μαζικής επικοινωνίας, συμβάλλοντας καθοριστικά στη διάδοση της πληροφορίας, της μουσικής και των πολιτισμικών προτύπων. Από την εμφάνισή του στις αρχές του 20ού αιώνα έως και σήμερα, το μέσο αυτό ανέπτυξε ιδιαίτερη σχέση με το κοινό του, καθώς η φωνή του παραγωγού-παραρσιαστή και η μουσική δημιουργούν την αίσθηση μιας άμεσης και προσωπικής επικοινωνίας με τον ακροατή. Για τον λόγο αυτό το ραδιόφωνο δεν λειτούργησε μόνο ως μέσο ενημέρωσης και ψυχαγωγίας, αλλά και ως σημαντικός φορέας διάδοσης πολιτισμικών πρακτικών και μουσικών προτύπων. Η λειτουργία των μέσων επικοινωνίας μπορεί να αναλυθεί μέσα από τα βασικά μοντέλα επικοινωνίας, όπως το μοντέλο του Lasswell, το οποίο περιγράφει τη διαδικασία της επικοινωνίας μέσα από τα ερωτήματα «ποιος λέει τι, μέσω ποιου καναλιού, σε ποιον και με ποιο αποτέλεσμα» (Lasswell H. D., 1948).

Στο πλαίσιο αυτό, η σχέση μέσων επικοινωνίας και πολιτισμικής παραγωγής έχει αποτελέσει αντικείμενο εκτεταμένης θεωρητικής συζήτησης. Ιδιαίτερα σε τοπικό επίπεδο, οι ραδιοφωνικοί σταθμοί διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και την προβολή της πολιτισμικής ταυτότητας των τοπικών κοινωνιών. Μέσα από τη μετάδοση μουσικών προγραμμάτων και την προβολή καλλιτεχνών, τα μέσα επικοινωνίας συμβάλλουν στη διαμόρφωση ενός ευρύτερου πολιτισμικού πεδίου, στο οποίο η μουσική λειτουργεί ως βασικό στοιχείο πολιτισμικής έκφρασης (Carrier & Ασλανίδου, 2004). Η σχέση αυτή μεταξύ μέσων επικοινωνίας και πολιτισμικής παραγωγής έχει αναλυθεί από πολλούς θεωρητικούς, οι οποίοι επισημαίνουν ότι τα μέσα δεν λειτουργούν απλώς ως ουδέτεροι φορείς μετάδοσης περιεχομένου, αλλά συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση της πολιτισμικής πραγματικότητας (Baudrillard J., 1990).

Στην Ελλάδα, η απελευθέρωση της ραδιοφωνίας στα τέλη της δεκαετίας του 1980 οδήγησε στη δημιουργία πολυάριθμων ιδιωτικών και τοπικών ραδιοφωνικών σταθμών. Η περίοδος αυτή συνδέεται άμεσα με το φαινόμενο της λεγόμενης ραδιοπειρατείας, μέσα από το οποίο εμφανίστηκαν οι πρώτες μορφές ανεξάρτητης ραδιοφωνικής δραστηριότητας, οι οποίες στη συνέχεια οδήγησαν στη δημιουργία πολλών τοπικών ραδιοφωνικών σταθμών (Πασχαλίδης, 2010: 495–497).

Στο πλαίσιο αυτό ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του ραδιοφωνικού σταθμού *Ράδιο Ηπειρος*, ο οποίος από την ίδρυσή του συνδέθηκε στενά με τη διάδοση της παραδοσιακής μουσικής του Νομού Ιωαννίνων και κατ' επέκταση της Ηπείρου. Μέσα από τις ραδιοφωνικές εκπομπές, την επιτόπια καταγραφή, την μετάδοση ηχογραφήσεων από πανηγύρια και την προβολή τοπικών μουσικών και τραγουδιστών, ο σταθμός συνέβαλε σημαντικά στη διάδοση του μουσικού ρεπερτορίου της περιοχής.

Η λειτουργία των τοπικών ραδιοφωνικών σταθμών δεν περιορίζεται μόνο στη μετάδοση μουσικού περιεχομένου, αλλά συχνά συμβάλλει και στη διαμόρφωση ενός ευρύτερου πλέγματος κοινωνικών και επαγγελματικών σχέσεων. Στην περίπτωση της παραδοσιακής μουσικής της Ηπείρου, το ραδιόφωνο και ειδικότερα το *Ράδιο Ηπειρος* φαίνεται ότι λειτούργησε ως ένας σημαντικός κόμβος επικοινωνίας, όπου συνδέθηκαν μουσικοί, τραγουδιστές, διοργανωτές πανηγυριών και ακροατές. Μέσα από τις ραδιοφωνικές εκπομπές και την προβολή συγκεκριμένων μουσικών συγκροτημάτων και μουσικών δημιουργήθηκαν σταδιακά δίκτυα συνεργασίας, τα οποία επηρέασαν τόσο τη διάδοση του μουσικού ρεπερτορίου όσο και την επαγγελματική δραστηριότητα των μουσικών (Carrier & Ασλανίδου, 2004).

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξετάσει τον ρόλο που διαδραμάτισε ο ραδιοφωνικός σταθμός *Ράδιο Ηπειρος* στη διάδοση και τη μετεξέλιξη του ρεπερτορίου της παραδοσιακής μουσικής στην περιοχή της Ηπείρου και ειδικότερα στα Ιωάννινα. Η εργασία επιχειρεί να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο το ραδιόφωνο λειτούργησε ως μέσο προβολής των μουσικών και των τοπικών πολιτιστικών εκδηλώσεων, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο συνέβαλε στη δημιουργία ενός δικτύου συνεργασιών μεταξύ των μουσικών της περιοχής, των διοργανωτών και των ακροατών.

Με βάση τα παραπάνω, η έρευνα εστιάζει σε συγκεκριμένα ερευνητικά ερωτήματα: Ποιος ήταν ο ρόλος του ραδιοφωνικού σταθμού στη διάδοση της παραδοσιακής μουσικής της Ηπείρου; Με ποιους τρόπους οι ραδιοφωνικές εκπομπές και οι μεταδόσεις ηχογραφήσεων συνέβαλαν στην προβολή συγκεκριμένων μουσικών και τραγουδιστών; Πώς διαμορφώθηκαν τα δίκτυα συνεργασίας μεταξύ μουσικών, διοργανωτών πανηγυριών και ραδιοφωνικών παραγωγών; Και τέλος, σε ποιο βαθμό η λειτουργία του σταθμού επηρέασε τη διάδοση και τη διαμόρφωση του μουσικού ρεπερτορίου της περιοχής.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η πιθανή επίδραση του ραδιοφώνου όχι μόνο

στη διάδοση της παραδοσιακής μουσικής της Ηπείρου αλλά και στη διαμόρφωση της ίδιας της μουσικής πρακτικής. Μέσα από τη συστηματική μετάδοση ηχογραφήσεων από πανηγύρια και τη συνεχή προβολή συγκεκριμένων μουσικών, το ραδιόφωνο φαίνεται ότι συνέβαλε στη διάδοση συγκεκριμένων εκτελεστικών προτύπων και μουσικών ρεπερτορίων. Με τον τρόπο αυτό δημιουργήθηκε ένα ευρύτερο δίκτυο μουσικής επικοινωνίας μεταξύ μουσικών και ακροατών, το οποίο επηρέασε την ανάπτυξη της μουσικής δραστηριότητας και τη διάδοση της παραδοσιακής μουσικής. Η επίδραση των μέσων επικοινωνίας στη διαμόρφωση πολιτισμικών πρακτικών και μορφών έκφρασης έχει αποτελέσει αντικείμενο σημαντικών θεωρητικών προσεγγίσεων στη μελέτη της μαζικής κουλτούρας και της πολιτισμικής παραγωγής, όπου επισημαίνεται ότι τα μέσα δεν λειτουργούν απλώς ως ουδέτεροι φορείς μετάδοσης, αλλά συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση της πολιτισμικής πραγματικότητας και στη δημιουργία δικτύων επικοινωνίας μεταξύ δημιουργών και κοινού (Adorno & Horkheimer, 1986; Carrier & Ασλανίδου, 2004).

Η μεθοδολογία της έρευνας βασίστηκε σε συνδυασμό βιβλιογραφικών πηγών, αρχειακού υλικού και προφορικών μαρτυριών. Πέρα από τη σχετική βιβλιογραφία για την ιστορία και τη λειτουργία του ραδιοφώνου, αξιοποιήθηκαν συνεντεύξεις με πρόσωπα που σχετίζονται άμεσα με τη λειτουργία του σταθμού, μουσικούς που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο, καθώς και πληροφορίες που προέρχονται από το αρχείο και τη δραστηριότητα του ίδιου του *Ράδιο Ηπειρος*.

Ιδιαίτερη σημασία για την παρούσα έρευνα έχει επίσης η θέση του ερευνητή μέσα στο ίδιο το μουσικό και ραδιοφωνικό πεδίο που μελετά. Ο γράφων, ως ενεργός μουσικός και κλαρινίστας στον χώρο της παραδοσιακής μουσικής της Ηπείρου, συμμετέχει διαχρονικά σε πανηγύρια και μουσικές εκδηλώσεις της περιοχής, ενώ παράλληλα έχει προβληθεί μουσικά και από τον ραδιοφωνικό σταθμό *Ράδιο Ηπειρος*. Επιπλέον, συνδέεται οικογενειακά με τον ιδρυτή του σταθμού, Κώστα Γεωργούλα, γεγονός που επέτρεψε την ευκολότερη πρόσβαση σε αρχειακό υλικό, προφορικές μαρτυρίες και στοιχεία σχετικά με τη λειτουργία του σταθμού. Η σχέση αυτή συνέβαλε στην πληρέστερη κατανόηση των πρακτικών και των σχέσεων που αναπτύχθηκαν γύρω από το ραδιόφωνο και το μουσικό πεδίο της περιοχής, διατηρώντας παράλληλα την απαραίτητη ερευνητική και κριτική αποστασιοποίηση κατά την ανάλυση του υλικού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΥ

Εισαγωγικά

Ξεκινώντας την ιστορική αναδρομή αναφορικά με το ραδιόφωνο και την εξέλιξή του στο πέρασμα των χρόνων, κρίνεται απαραίτητο να αναφερθούν κάποια θεμελιώδη στοιχεία που σχετίζονται με το ευρύτερο επιστημονικό πεδίο μελέτης. Αυτά αφορούν τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης ή αλλιώς Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας (ΜΜΕ) που περιλαμβάνουν ένα σύνολο μέσων με τα οποία το κοινό μπορεί να έρθει σε επαφή με σημαντικά γεγονότα της καθημερινότητας, να ενημερωθεί, να ψυχαγωγηθεί και να πάρει ιδέες που αφορούν ακόμη και πολιτισμικά πρότυπα (McQuail, 2010).

Τα ΜΜΕ από την πρώτη στιγμή λειτουργίας τους επιτελούν διαφορετικές λειτουργίες, εξυπηρετώντας ταυτόχρονα σημαντικές ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας ενώ είναι σημαντικό να κατανοήσουμε πως τα θεμελιώδη αυτά στοιχεία παίζουν σημαντικό ρόλο τελικά στη διαμόρφωση της σύγχρονης πραγματικότητας κατά τη διάρκεια της ιστορικής τους εξέλιξης.

Τα ΜΜΕ κατηγοριοποιούνται σε:

- **Σύγχρονα Μέσα** με τα οποία οι χρήστες λαμβάνουν συγχρόνως την πληροφορία και αυτά περιλαμβάνουν την τηλεόραση και το ραδιόφωνο.
- **Ασύγχρονα Μέσα** στα οποία όλη η πληροφορία μεταδίδεται σε διαφορετικούς χρόνους για κάθε διακριτό χρήστη και αυτά περιλαμβάνουν τον τύπο και το διαδίκτυο.

1.1 Το Ραδιόφωνο ως μέσο

Λαμβάνοντας υπόψιν τη χρονολογική σειρά εμφάνισης των μέσων μαζικής επικοινωνίας στο χρόνο, το ραδιόφωνο συνήθως κατατάσσεται στη δεύτερη θέση μετά τον έντυπο τύπο. Ο όρος βέβαια «ραδιόφωνο» πολλές φορές συγχέεται αφού παρουσιάζει εννοιολογική πολυπλοκότητα καθώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί είτε για να περιγράψει το τεχνολογικό σύστημα ασύρματης μετάδοσης πληροφοριών μέσω ηλεκτρομαγνητικού φάσματος είτε ταυτόχρονα να θεωρηθεί και ως ο κοινωνικός και πολιτισμικός θεσμός από τον οποίο παράγεται

περιεχόμενο, ενημέρωση του κοινού, μουσική ή και διαφήμιση αλλά και γενικότερα διαμορφώνει τη δημόσια σφαίρα¹. Ο όρος δηλαδή μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει διαφορετικές διαστάσεις για το ίδιο φαινόμενο.

Όσον αφορά το τεχνικό επίπεδο, το ραδιόφωνο αποτελεί μια μέθοδο με την οποία μπορεί η πληροφορία να μεταδοθεί ασύρματα μέσω του ηλεκτρομαγνητικού φάσματος, επιτρέποντας τη διάδοση ηχητικών σημάτων σε πολύ μεγάλες αποστάσεις. Παράλληλα με την τεχνολογική διάσταση, το ραδιόφωνο μπορεί να λειτουργήσει ως ένα οργανωμένο σύστημα μέσω του οποίου μπορεί να παραχθεί και να διαδοθεί περιεχόμενο ενσωματώνοντας επαγγελματικές πρακτικές όπως για παράδειγμα οι εκπομπές, η δημοσιογραφική παρουσίαση αλλά και η μουσική επιμέλεια.

Υπό την έννοια αυτή, το ραδιόφωνο αποτελεί έναν φορέα πολιτισμικής διαμεσολάβησης, όχι απλά ένα τεχνικό μέσο και μπορεί να επηρεάσει τις κοινωνικές στάσεις και τις πολιτισμικές προτιμήσεις του κοινού ενώ παράλληλα συμβάλλει σημαντικά στη διαμόρφωση μιας συλλογικής εμπειρίας αλλά και της ίδιας της πολιτισμικής ταυτότητας².

Τα ΜΜΕ άλλωστε δεν λειτουργούν μόνο ως μέσα μετάδοσης της μουσικής αλλά μπορούν να διαμορφώσουν το μουσικό ύφος και το ρεπερτόριο. Σύμφωνα με τον Κοκκώνη, Γ. (2008) το ραδιόφωνο και η δισκογραφία μπορούν να επηρεάσουν άμεσα τόσο την παραγωγή όσο και την πρόσληψη της μουσικής, συμβάλλοντας σημαντικά στη δημιουργία νέων αισθητικών προτύπων και τη μετεξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής.

Ανάλογα με τη ηλικιακή ομάδα και τις τεχνολογικές συνθήκες πρόσληψης του περιεχομένου, ο τρόπος που αντιλαμβάνεται κανείς το ραδιόφωνο μπορεί να διαφοροποιείται. Για τις παλιές γενιές το ραδιόφωνο ταυτίζεται με μια συσκευή λήψης όπως για παράδειγμα ένα ραδιόφωνο αυτοκινήτου, ο οικιακός δέκτης ή ένα φορητό τρανζίστορ ενώ συνδέεται με συγκεκριμένες πρακτικές ακρόασης μέσα στην καθημερινότητα. Σε αντίθεση, οι νέοι αποσυνδέονται σε μεγάλο βαθμό από τη φυσική υπόσταση της συσκευής και το συνδέουν περισσότερο με το ραδιοφωνικό σταθμό αλλά και το περιεχόμενό του. Η ακρόαση πραγματοποιείται πλέον μέσα από ψηφιακά μέσα όπως οι διαδικτυακές πλατφόρμες ή τα κινητά αλλά και τις υπηρεσίες συνεχούς ροής (livestreaming). Το γεγονός αυτό συμβάλλει στη μεταβολή

¹McQuail, Denis (2010). *McQuail's Mass Communication Theory*. London: Sage, σ. 35-38

²Αυτόθι, σ. 90-95,

του τρόπου πρόσβασης αλλά και κατανάλωσης του ραδιοφωνικού προϊόντος.

Η εξέλιξη αυτή αντανακλά τη γενικότερη εξέλιξη των ΜΜΕ και τη μεταπήδηση τους στο ψηφιακό περιβάλλον όπου το περιεχόμενο αποκτά μεγαλύτερη σημασία σε σχέση με το μέσο συμβάλλοντας στην αναδιαμόρφωση των προσδοκιών αλλά και των συνηθειών του ραδιοφωνικού κοινού³.

Θα λέγαμε λοιπόν πως το ραδιόφωνο δεν είναι ένα στατικό μέσο επικοινωνίας αλλά ένα δυναμικό σύστημα που αλλάζει ανάλογα με τις κοινωνικές, τις πολιτισμικές αλλά και τις τεχνολογικές μεταβολές. Παρά το γεγονός ότι ο τρόπος μετάδοσης και λήψης του περιεχομένου αλλάζει, ο ρόλος του ραδιοφώνου στη διάδοση της μουσικής, των πληροφοριών και των πολιτισμικών προτύπων παραμένει σημαντικός στο σύγχρονο επικοινωνιακό περιβάλλον.

Θα πρέπει να ληφθεί υπόψη πως πίσω από το ραδιόφωνο και τον τρόπο λειτουργίας του κρύβεται ένας σύνθετος και εξειδικευμένος τεχνικός εξοπλισμός μέσα σε στούντιο, άνθρωποι που λειτουργούν ως παρουσιαστές και προγράμματα εκπομπών, δημοσιογράφοι, άλλα στελέχη όπως οι παραγωγοί και οι διαφημιστές, διοικητικό και τεχνικό προσωπικό⁴.

Σίγουρα, η λειτουργία του συνδέεται άρρηκτα με την πολιτιστική, την οικονομική και την πολιτική κατάσταση της περιοχής ή της χώρας που εκπέμπει αφού επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τις εξελίξεις που αφορούν την τεχνολογία και τις καινοτομίες, τη νομοθεσία και την εθνική πολιτική επικοινωνιών.

Επιπρόσθετα, θα πρέπει να τονίσουμε πως το ραδιόφωνο συνδέεται οπωσδήποτε και με τη μουσική βιομηχανία ενώ παράλληλα αποτελεί ένα σημαντικό μέρος της καθημερινότητας του κοινού ανεξαρτήτως από την κοινωνική του τάξη, το φύλο, την ηλικία ή το μορφωτικό επίπεδο. Πλέον, το ραδιόφωνο δεν το συναντά κανείς μόνο στον οικιακό χώρο όπως συνέβαινε στα πρώιμα στάδια λειτουργίας του αλλά εμφανίζεται σε πολλές και διαφορετικές πτυχές της καθημερινότητας των ατόμων τόσο κατά τη διάρκεια της προσωπικής όσο και της κοινωνικής δραστηριότητας.

Σύμφωνα με τον McQuail, D. (2010), το ραδιόφωνο αποτελεί ένα μέσο που μπορεί να συνδυάσει τη διαχρονικότητα και τη διαρκή προσαρμογή στις νέες συνθήκες της εποχής ενώ παράλληλα παραμένει ενεργό σε διαφορετικές εποχές αλλάζοντας μορφή.

³McQuail, Denis (2010), *McQuail's Mass Communication Theory*. London: Sage, σ. 120-125.

⁴Lasswell, H. (1948), *Η δομή και λειτουργία της επικοινωνίας στην κοινωνία, Το μήνυμα του μέσου*, σ. 9-12.

Η σημαντικότερη περίοδος ακμής για το ραδιόφωνο αποτέλεσε η περίοδος μεταξύ 1930 και 1960, οπότε το μέσο εξελίχθηκε ως ο σημαντικότερος κοινωνικός θεσμός όντας το βασικότερο μέσο στο οποίο μια οικογένεια είχε πρόσβαση από το σπίτι της, ρόλο που ανέλαβε βέβαια με την πάροδο του χρόνου η τηλεόραση. Το κοινό του ραδιοφώνου διευρύνθηκε αισθητά εκείνη την περίοδο λόγω του ότι έκαναν την εμφάνισή τους τα τρανζίστορ αλλά και μικρότερες οικονομικότερες συσκευές που επέτρεπαν την ακρόαση και ήταν εύκολα προσβάσιμες από περισσότερες πληθυσμιακές ομάδες. Μέσα σε ένα σπίτι κατέστη δυνατό να αποκτηθούν περισσότερες από μία συσκευές οπότε η ακρόαση σταδιακά μετατράπηκε από συλλογική σε ατομική⁵.

Έτσι, όταν οι παραγωγοί των εκπομπών απευθύνονταν στους «αγαπητούς ακροατές», στην ουσία ο λόγος τους γινόταν πιο προσωποποιημένος και απευθύνονταν ξεχωριστά στον κάθε ακροατή. Το ραδιόφωνο με αυτό τον τρόπο εξελίχθηκε σε ένα μέσο επικοινωνίας, προσωπικό και οικείο στους ακροατές το οποίο ενίσχυε την άμεση και σχεδόν ιδιωτική επικοινωνία μεταξύ πομπού και δέκτη.

Το γεγονός πως με τη χρήση του ραδιοφώνου δεν υπήρχε εικόνα αυτό συνέβαλε ουσιαστικά στην έξαψη της φαντασίας ενώ τον ακροατή να δημιουργεί μόνος τους εικόνες. Το ραδιόφωνο μέσα από αυτή τη διαδικασία απέκτησε ένα χαρακτήρα συντροφιάς λειτουργώντας για κάποιους ως ένα μέσο για να καλύψουν τη μοναξιά και την κοινωνική τους απομόνωση⁶.

Οι ακροατές, λαμβάνοντας υπόψιν τον διαφορετικό τρόπο πρόσληψης της ιδιαίτερης εκφραστικότητας και της ευελιξίας του ραδιοφώνου διακρίθηκαν σε αυτούς που το αντιμετώπιζαν ως μια μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης και αισθητική εμπειρία και σε εκείνους που το αντιλαμβάνονταν ως τρόπο ψυχαγωγίας και ενημέρωσης. Σύμφωνα με τον McQuail, D. (2010), η διαφοροποίηση αυτή αντανακλά τον πολυλειτουργικό χαρακτήρα του μέσου αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτό ενσωματώνεται στην καθημερινότητα των ακροατών.

Το ραδιόφωνο λοιπόν αποτελεί ένα φαινόμενο με πολλές διαστάσεις που καταφέρνει να συνδυάσει το περιεχόμενο, τους ακροατές και την τεχνολογία σε πολλές διαφορετικές εκτάσεις. Ο χαρακτήρας του διαμορφώνεται από ποικίλους παράγοντες όπως για παράδειγμα η γεωγραφική του εμβέλεια, η στάση των ακροατών απέναντί του αλλά και ο τρόπος που

⁵McQuail, D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory*. London: Sage, σ. 85-95.

⁶Αυτόθι, σ. 95-100.

προσλαμβάνεται το περιεχόμενό του.

Βέβαια, η συνεχόμενη τεχνολογική πρόοδος φέρνει στο προσκήνιο το ερώτημα του τι ακριβώς είναι το ραδιόφωνο τελικά και ποια θεωρούνται τα χαρακτηριστικά στοιχεία του ως μέσο επικοινωνίας. Στο ερώτημα αυτό λοιπόν θα λέγαμε πως πέρα από τα κύρια χαρακτηριστικά του, το ραδιόφωνο επιτελεί και μια μορφής κοινωνική προσφορά αφού συνδέεται με τους ανθρώπους που εργάζονται σε αυτό, με μια ευρύτερη μουσική αλλά και διαφημιστική βιομηχανία που αναπτύσσεται γύρω του (Adorno, T. & Horkheimer, M., 1984).

1.2 Η γέννηση του ραδιοφώνου

Το ραδιόφωνο εμφανίστηκε αρχικά μέσα από τα πειράματα ασύρματης επικοινωνίας που πραγματοποιούσε ο Ιταλός Guglielmo Marconi ο οποίος προσπάθησε να αξιοποιήσει προηγούμενες ανακαλύψεις που συνδέονταν με την ηλεκτρονική μετάδοση. Η ασύρματη μετάδοση τηλεγραφικών σημάτων αναπτύχθηκε ταχύτατα τόσο από την στρατιωτική όσο και από την εμπορική ναυτιλία αφού έδινε τη δυνατότητα στα πλοία να επικοινωνούν χωρίς να υπάρχουν καλωδιακές συνδέσεις. Βέβαια, σε αυτό το πρώιμο στάδιο, προέκυπταν δύο βασικές αδυναμίες, αυτή της έλλειψης απορρήτου και αυτή της μετάδοσης των σημάτων προς κάθε κατεύθυνση. Ενώ αυτά τα προβλήματα αποτελούσαν μειονέκτημα στη στρατιωτική εφαρμογή, αποτελούσαν από την άλλη πλεονέκτημα για την εμφάνιση της ραδιοφωνίας⁷.

Το 1895, ο Guglielmo Marconi πραγματοποίησε τα πρώτα δικά του πειράματα ενώ το 1896 με μια επίδειξη εξέπεμψε για πρώτη φορά ραδιοφωνικά από τα κεντρικά γραφεία των Γενικών Ταχυδρομείων στο Λονδίνο προς την πεδιάδα του Σάλτμπουρι (Salisbury) στο νοτιοδυτικό τμήμα της Αγγλίας, σε μια απόσταση περίπου δύο χιλιομέτρων. Η πιο συναρπαστική του επίδειξη βέβαια ήταν το 1901 όταν κατάφερε να αποδείξει ότι ήταν εφικτό να αποσταλούν ασύρματα μηνύματα πάνω από τον Ατλαντικό Ωκεανό μεταξύ Κορνουάλης (Cornwall) και Νιουφάουντλαντ (Newfoundland), περιοχές που απείχαν μεταξύ του περίπου 3.200 χλμ⁸.

Στην Αμερική, ο πειρατικός ραδιοφωνικός σταθμός του Reginald A. Fessenden στο Brand Rock στην Μασαχουσέτη ήταν ο πρώτος σταθμός που πραγματοποίησε ραδιοφωνικό πρόγραμμα παραμονές των Χριστουγέννων του 1906. Το πρόγραμμα περιλάμβανε μουσικές

⁷ Winston, B. (1998). *Media, Technology and Society. A history from the telegraph to the internet*. London: Routledge, σελ. 67- 74.

⁸Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.radiofono.gr/history.htm> την 21-2-2021.

προερχόμενες από πλάκες φωνόγραφου, σόλο από βιολί και ομιλία από τον ιδρυτή του σταθμού.

Με την άρση των περιορισμών που υπήρχαν κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου⁹ και αφορούσαν τη χρήση των διαφόρων μηκών κύματος για πολεμικούς σκοπούς, έκαναν την εμφάνισή τους πολλοί άλλοι πειρατικοί σταθμοί.

Θεωρείται από πολλούς πως ορόσημο για τη γέννηση της σύγχρονης ραδιοφωνίας αποτέλεσε η νύχτα της 2ας Νοεμβρίου του 1920 οπότε και ο ραδιοφωνικός σταθμός KDKA εξέπεμψε ανακοινώνοντας το αποτέλεσμα των προεδρικών εκλογών όπου ο υποψήφιος Χάρντινγκ (Harding) επιβλήθηκε έναντι του αντιπάλου του Κοξ (Cox) (Sterling&Kittross, 2002).

Μέχρι τα τέλη του 1921 είχαν κάνει την εμφάνιση τους οχτώ νέοι ραδιοφωνικοί σταθμοί ενώ αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ένα χρόνο αργότερα εξέπεμπαν ήδη 564 σταθμοί οι οποίοι προκαλούσαν και συμφόρηση στα ραδιοφωνικά προγράμματα¹⁰. Το 1919 πραγματοποιήθηκε με επιτυχία στην Αγγλία η πρώτη εκπομπή φωνής ενώ μέσα στα επόμενα δύο χρόνια είχαν χορηγηθεί 150 άδειες ερασιτεχνικής εκπομπής με τον ίδιο το Marconi να έχει ξεκινήσει μεταδόσεις από τον Οίκο Marconi στο Λονδίνο υπό το διακριτικό σήμα κλήσεως «2LO» το οποίο έγινε πασίγνωστο γρήγορα.

Παρατηρώντας όλες αυτές τις εξελίξεις στη ραδιοφωνία, πολύ σύντομα, το Βρετανικό Ταχυδρομείο οργάνωσε συνάντηση με τους τότε κατασκευαστές της αναπτυσσόμενης ραδιοφωνικής βιομηχανίας με αποτέλεσμα να επέλθει συμφωνία για ένα σύστημα ραδιοφωνίας το οποίο θα κατείχε μόνο μία εταιρεία, η British Broadcasting Corporation (Βρετανική Εταιρεία Ραδιοφωνίας) - γνωστή πλέον ως BBC, η οποία λειτουργώντας ως κυβερνητικό μονοπώλιο μέσα στο 1922 κατάφερε με τρεις σταθμούς να μεταδίδει σε διάφορες περιοχές του Λονδίνου, του Μάντσεστερ και του Μπέρμιγχαμ ενώ σύντομα επεκτάθηκε και στη δημιουργία άλλων επαρχιακών σταθμών¹¹.

Στην Αγγλία, αν και η ιδιωτική ραδιοφωνία εμφανίστηκε στις αρχές του 1970, οι πρώτοι εμπορικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί οι οποίοι λειτουργούσαν υπό νόμιμο καθεστώς εδραιώθηκαν το 1973, σπάζοντας το 50ετές μονοπώλιο του BBC με την έναρξη των εργασιών των σταθμών

⁹Βασιλάκη, Ζ. (2003), *Ιστορική Αναδρομή στο Ραδιόφωνο (τέλη 19ου αιώνα – 1987)*, στο: Ο Οπτικοακουστικός Τομέας στην Ελλάδα. Αθήνα: Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων, σ. 20.

¹⁰ Paulu, B. (1981), *Television and Radio in the United Kingdom*, London: Macmillan, σ. 7–10.

¹¹Αυτόθι.

ILR¹² – IndependentLocalRadios.

Στο σημείο αυτό όμως κρίνεται απαραίτητο να διερευνήσουμε και την αφετηρία του ραδιοφώνου στον ελλαδικό χώρο, την πορεία αλλά και την εξέλιξή του στο πέρασμα των χρόνων.

1.3 Νομοθετικές ρυθμίσεις για το ραδιόφωνο στην Ελλάδα

Παρά το γεγονός πως η επίσημη έναρξη της ραδιοφωνίας στην Ελλάδα θεωρείται πως έγινε την 21η Μαΐου του 1938¹³, η προϊστορία της πηγαίνει αρκετά χρόνια νωρίτερα στο 1923 οπότε και ξεκίνησε μια προσπάθεια για εγκατάσταση ραδιοφωνικού πομπού με τους πειραματισμούς στη λειτουργία του να κρατούν αρκετά χρόνια. Το 1926 εξέπεμψε στη Θεσσαλονίκη ο πρώτος ραδιοφωνικός σταθμός με πρωτοβουλία του ιδιώτη ραδιοηλεκτρολόγου Τσιγγιρίδη Χρήστου και για 20 ολόκληρα χρόνια μετέδιδε εκπομπές¹⁴ σε τακτική βάση.

Ο Χρήστος Τσιγγιρίδης με σπουδές στην ηλεκτρολογία στο Πανεπιστήμιο της Στουτγάρδης και επηρεασμένος από τα πειράματα με ασύρματη επικοινωνία που είχε δει στη σχολή του αποφάσισε να δημιουργήσει ένα σταθμό στην πόλη του. Πιο συγκεκριμένα, περίπου το 1926 προσπάθησε για πρώτη φορά να στήσει έναν ραδιοφωνικό πομπό και να μεταδώσει προγράμματα όπως είχε κάνει πριν χρόνια και το BBC¹⁵. Ξεκίνησε έχοντας για αρχή μόνο δύο ακροατές αλλά στη συνέχεια και με την τολμηρή του ιδέα χρησιμοποίησε τις εγκαταστάσεις της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης για το εγχείρημά του.

Ένα εγχείρημα που κέρδιζε συνέχεια έδαφος καθώς σύμφωνα με το ρεπορτάζ της εφημερίδας «Μακεδονία»¹⁶, η εμβέλεια του ραδιοφωνικού σταθμού επεκτείνονταν και σε γειτονικές πόλεις και χώρες όπως η Κρήτη, το Βελιγράδι, το Γαλάτσι της Ρουμανίας, η Κωνσταντινούπολη, η Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου αλλά και το Παρίσι¹⁷. Σύμφωνα με την άδεια

¹²Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο https://the-20th-centuryfiles.fandom.com/wiki/Independent_Local_Radio

¹³Για το χρονικό λειτουργίας του ραδιοφώνου στην Ελλάδα βλ. Χατζηδάκης Γιώργος (2015). Ω, άγιο αιθέρα.... Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας. Αθήνα: Polaris . Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.ert.gr/ert-arxio/radiofonikos-stathmos-athinon-21-ma-oy-1938/>

¹⁴Βασιλάκη, Ζ. (2003)., *Ιστορική Αναδρομή στο Ραδιόφωνο (τέλη 19ου αιώνα – 1987)*, στο: *Ο Οπτικοακουστικός Τομέας στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων, σελ. 23

¹⁵Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.mixanitouxronou.gr/o-pateras-tis-radiofonias-stin-ellada-stin-proti-ekpompi-tou-iche-mono-dio-akroates-pos-o-christos-tsingiridis-katafere-to-1928-na-metadidi-sinentefxis-sinavlies-alla-ke-omilies-tis-deth-se-apefthi/%20%CF%84%CE%B7%CE%BD%2021-2-2021> την 21-2-2021

¹⁶Ταχογιάννης Γ. (1936), *Προσοχή, προσοχή, εδώ ο ραδιοφωνικός σταθμός Θεσσαλονίκης και ολόκληρος η πολυτάραχος ιστορία του*, *Μακεδονία*, 16 Μαΐου 1936

¹⁷Βασιλάκη, Ζ. (2003)., *Ιστορική Αναδρομή στο Ραδιόφωνο (τέλη 19ου αιώνα – 1987)*, στο: *Ο Οπτικοακουστικός Τομέας στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων, σελ. 20

που διέθετε εξέπεμπε και κατά τη διάρκεια της Έκθεσης Θεσσαλονίκης για 15-20 ημέρες. Σύμφωνα με τις εφημερίδες της εποχής¹⁸ «Η πρώτη εμφάνιση του ήταν μια σπουδαία και μεγάλη σουρπρίζ για το κοινό. Οι πολυπληθείς επισκέπται της Διεθνούς Εκθέσεως είδαν κάτι περίεργα γκλαμπατσίμπανα κρεμασμένα με σύρματα. Ήσαν τα πρώτα μεγάφωνα που είδε και άκουσε η Ελλάς. Τα έφερε στην Ελλάδα ο Τσιγγιρίδης».

Η συμβολή του «Ράδιο Τσιγγιρίδη» ήταν τόσο σημαντική γιατί άνοιξε το δρόμο για την ίδρυση και λειτουργία διαφορετικών ραδιοφωνικών σταθμών στην Ελλάδα. Σύμφωνα με την Κλειαμάκη Ο. (2003)¹⁹ «... μόλις από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 υπήρχαν περισσότερα από 5.000 ραδιόφωνα στη Μακεδονία, γεγονός που αποδίδεται στη λειτουργία του ραδιοφωνικού σταθμού Τσιγγιρίδη ενώ παράλληλα στην Αττική την ίδια περίοδο λειτουργούσαν άλλοι 200» και αυτό γιατί κατάφερε μέσα από τον τεχνολογικό νεωτερισμό που εισήγαγε στην αγορά της πόλης να καλλιεργήσει μια ραδιοφωνική συνήθεια στο κοινό. Αυτό από μόνο του σαν πληροφορία μπορεί να φανερώσει την αποδοχή που είχε από τους ακροατές το συγκεκριμένο ραδιόφωνο ενώ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ο προπομπός για την ελληνική κρατική ραδιοφωνία.

Στην Αθήνα, περί τις 25 Μαρτίου του 1938, θα λειτουργήσει ο πρώτος εθνικός ραδιοφωνικός Σταθμός Υ.Ρ.Ε. (Υπηρεσία Ραδιοφωνικών Εκπομπών) ο οποίος θα εγκαινιαστεί από τον τότε Βασιλιά Γεώργιο το Β΄ ενώ λίγα χρόνια αργότερα στις 16 Ιουλίου του 1945 λειτουργεί επίσημα το «Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ) με τη Συνταγματική Πράξη 54/1945 «Περί Ιδρύσεως Εθνικού Ίδρύματος Ραδιοφωνίας» το οποίο θα λειτουργήσει στις ίδιες εγκαταστάσεις²⁰.

Μετά την Απελευθέρωση της Ελλάδας άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους σε διάφορες περιοχές και άλλοι ραδιοφωνικοί σταθμοί που υπάγονταν στη δικαιοδοσία του Ε.Ι.Ρ είτε στρατιωτικοί σταθμοί που λογοδοτούσαν στις ένοπλες δυνάμεις (ΥΕΝΕΔ). Αργότερα, στα τέλη του 1970, άρχισαν να εμφανίζονται πρώτα στα μεσαία κύματα και αργότερα στα FM, εκατοντάδες ερασιτέχνες οι γνωστοί «πειρατές» οι οποίοι ήρθαν να αμφισβητήσουν το

¹⁸Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.mixanitouxronou.gr/o-pateras-tis-radiofonias-stin-ellada-stin-proti-ekpompi-tou-iche-mono-dio-akroates-pos-o-christos-tsingiridis-katafere-to-1928-na-metadidi-sinentefxis-sinavlies-alla-ke-omilies-tis-deth-se-apefthi> την 21-2-2021.

¹⁹Κλειαμάκη Ο. (2003), ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ , ορ. Cit., σελ.74., *Ραδιόφωνο EPT3: Από το χθες στο σήμερα*, Πρακτικά Δημερίδας 10-11 Ιανουαρίου 1997, EPT3, Θεσσαλονίκη, 1997, σελ. 40.

²⁰Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.ert.gr/ert-arxeio/idrysi-toy-ethnikoy-idrymatos-radiofonias-e-i-r-16-ioulioy-1945/> την 21-2-2011

μονοπώλιο της κρατικής ραδιοφωνίας. Ένας ακόμη ραδιοσταθμός κατασκευάστηκε από τους φοιτητές του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου κατά τη διάρκεια της εξέγερσης του Πολυτεχνείου το 1973 από τον οποίο εξέπεμπαν κατά της Χούντας.

Σε μια προσπάθεια γενικότερης ανασυγκρότησης και εκσυγχρόνισης των δομών της ραδιοφωνίας, ο θεσμός αυτός κατάφερε να θεσμοθετηθεί το 1987. Σύμφωνα με το Νόμο 1730/1987²¹ ιδρύεται ένα νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου για την τηλεόραση και το ραδιόφωνο το οποίο θα λειτουργεί ως ανώνυμη εταιρεία και θα εδρεύει στην Αθήνα. Η Υπουργική Απόφαση 14631/Ζ2/2691/29.05.87²² έρχεται να καθορίσει τις προϋποθέσεις αλλά και τους όρους ίδρυσης από τους Δήμους και τις κοινότητες για τους ραδιοφωνικούς σταθμούς τοπικής ισχύος. Τελικά, με το Προεδρικό Διάταγμα 25/1988²³ η ιδιωτική ραδιοφωνία «απελευθερώνεται» οπότε και θέτονται οι όροι για την ίδρυση και λειτουργία των σταθμών από τα νομικά ή και τα φυσικά πρόσωπα²⁴.

Έτσι βλέπουμε, από εκείνη τη στιγμή οι τοπικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί να αποκτούν σημαντικό ρόλο αναδεικνύοντας τις μουσικές παραδόσεις, πολιτιστικά δρώμενα αλλά και τους ίδιους τους καλλιτέχνες. Μέσα από τις εκπομπές των σταθμών αυτών, η παραδοσιακή μουσική θα αποκτήσει μια νέα δυναμική, θα διαδοθεί ευρέως ενώ το γεγονός αυτό θα συμβάλει αισθητά στη διατήρηση και τη μετεξέλιξη²⁵ της. Αυτό άλλωστε θα φανεί και στη συνέχεια όπου η επιλογή αλλά και η προβολή συγκεκριμένων μουσικών μορφών από το ραδιόφωνο, θα συμβάλει στη σταδιακή καθιέρωσή τους ενώ παράλληλα θα έχει αντίκτυπο τόσο στους καλλιτέχνες όσο και στο ίδιο το ακροατήριο Κοκκώνης, Γ. (2017).

1.4 Το Συμβατικό Ραδιόφωνο (FM)

Στις μέρες μας, οι ραδιοφωνικές συχνότητες κατανέμονται από το Εθνικό Ραδιοτηλεοπτικό Συμβούλιο (ΕΣΡ) οι οποίες κινούνται στα FM από τα 87 έως τα 108MHz στις οποίες και «παίζουν» κυρίως οι ραδιοφωνικές εκπομπές.

Η βασική τεχνική πάνω στην οποία πατάει η διαδικασία αυτή βασίζεται στη διαμόρφωση μιας συχνότητας (Frequency Modulation) σύμφωνα με την οποία μια πληροφορία ήχου μπορεί να

²¹Νόμος 1730/1987, Ελληνική Ραδιοφωνία – Τηλεόραση και άλλες διατάξεις, ΦΕΚ Α' 145/1987.

²²Υπουργική Απόφαση 14631/Ζ2/2691/29.05.87.

²³Προεδρικό Διάταγμα 25/1988, ΦΕΚ Α' 10/1988.

²⁴Πασχαλίδης, Γ. (2010). *Ραδιοπειρατές. Λεξικό της δεκαετίας του 1980*. (Επιμ.) Παναγιωτόπουλος Π., Βαμβακάς Β., Αθήνα. Το Πέρασμα., σ. 495–497.

²⁵Ζώτος, Γ. (2010). *Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και Κοινωνία*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη, σελ. 27-29.

μεταβάλλει τη συχνότητα ενός φέροντος κύματος. Πιο συγκεκριμένα, για τη διαμόρφωση συχνότητας ένα υψίσυχο σήμα (φέρον κύμα) μεταβάλλεται σύμφωνα με το πλάτος του σήματος της πληροφορίας (ακουστικό σήμα). Το σήμα που διαμορφώνεται έχει τελικά σταθερό πλάτος αλλά μια μεταβαλλόμενη συχνότητα και μοιάζει να εμφανίζει «πυκνώματα» και «αραιώματα». Το πλάτος του ακουστικού σήματος είναι αυτό που επηρεάζει το φέρον. Όταν το ακουστικό σήμα δηλαδή παρουσιάζει μεγάλο πλάτος παρατηρείται αύξηση της συχνότητας του φέροντος ενώ όταν αυτό χαρακτηρίζεται από μικρό πλάτος παρατηρείται μείωση στη συχνότητα του φέροντος²⁶.

Παρά τη λανθασμένη εντύπωση που διατηρεί το κοινό όσον αφορά τον τρόπο μετάδοσης του ήχου, η μετάδοση αυτή από τα ραδιοφωνικά στούντιο και τους δέκτες των ακροατών, δεν μεταδίδεται με τον γνωστό τρόπο, αυτών των κεραιών. Συγκεκριμένα, για την περιοχή των Ιωαννίνων και λόγω της ιδιαίτερης μορφολογίας δεν υπάρχει η δυνατότητα για έναν σταθμό να εκπέμπει απευθείας και αυτό γιατί παρεμβάλλονται για παράδειγμα κτίρια τα οποία εξασθενούν το σήμα το οποίο δεν μπορεί να φτάσει ομοιογενώς σε όλη την Περιφέρεια. Συνεπώς, οι ραδιοφωνικοί σταθμοί δεν διαθέτουν δικές τους κεραιές εκπομπής αλλά η αναμετάδοση των σημάτων πραγματοποιείται από τα κέντρα εκπομπής.

Για το λεκανοπέδιο της Αττικής συναντάμε δύο κέντρα εκπομπής, ένα στον Υμηττό και ένα στην Πάρνηθα ενώ για να καλύπτεται το νοτιότερο κομμάτι της υπάρχει ένα ακόμη στην Αίγινα. Η μετάδοση των εκπομπών γίνεται αφού πρώτα οι ραδιοφωνικοί σταθμοί συνδεθούν με τα κέντρα εκπομπής μέσω ραδιοσυζεύξεων (radio-links), στη συνέχεια τα κέντρα εκπομπής λαμβάνουν το σήμα, το διαμορφώνουν σε FM και πραγματοποιούν τη μετάδοση των εκπομπών στους ακροατές.

1.5 Το ραδιόφωνο στο Internet

Εκτός από το συμβατικό ραδιόφωνο στα FM, ιδιαίτερα διαδεδομένο πλέον είναι και το διαδικτυακό ραδιόφωνο. Στη διαδικτυακή πλατφόρμα Live24²⁷ βρίσκονται εγγεγραμμένοι τουλάχιστον 337 ραδιοφωνικοί σταθμοί σε όλη την επικράτεια της Ελλάδας, χωρίς αυτό να αντιπροσωπεύει τον ακριβή αριθμό των σταθμών καθώς πολλοί άλλοι ραδιοφωνικοί σταθμοί δεν είναι εγγεγραμμένοι στην πλατφόρμα ή λειτουργούν ανεπίσημα χωρίς άδεια. Συνεπώς, θεωρείται

²⁶Πανεπιστήμιο Πατρών, Συστήματα Επικοινωνιών (σημειώσεις μαθήματος).

²⁷Live24, Πλατφόρμα διαδικτυακής ραδιοφωνίας. Διαθέσιμο στο: <https://live24.gr>

δεδομένο πως ο πραγματικός αριθμός των ραδιοφωνικών σταθμών εν ενεργεία σε όλη την Ελλάδα είναι πολύ μεγαλύτερος.

Με την ανάπτυξη του διαδικτύου, διευρύνθηκαν αισθητά οι δυνατότητες του ραδιοφώνου αφού έγινε εφικτό να μεταδοθούν προγράμματα πέρα από τους περιορισμούς που τίθεντο με τη συμβατή ραδιοφωνική συχνότητα. Με τον τρόπο αυτό, το ραδιόφωνο έγινε πιο ευέλικτο, απέκτησε μεγαλύτερη εμβέλεια, προσφέροντας στους ακροατές πιο εύκολη πρόσβαση σε ποικιλία σταθμών και μουσικών επιλογών.

Συμπληρωματικά, παρατηρείται πως στην κατεύθυνση της «κοινωνικοποίησης» της εποχής, πολλοί ραδιοφωνικοί σταθμοί επιλέγουν να μεταδώσουν τα προγράμματά τους και μέσα από τις πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης όπως το TikTok και το Facebook, αξιοποιώντας περισσότερο τη δυνατότητα που δίνεται για τη διάχυση του περιεχόμενου σε μεγαλύτερο κοινό μέσα από τα ψηφιακά αυτά μέσα.

Η λειτουργία των διαδικτυακών σταθμών, σε τεχνικό επίπεδο τώρα, διαφοροποιείται σε σχέση με το συμβατικό ραδιόφωνο ως προς τον τρόπο μετάδοσης του σήματος. Και αυτό γιατί στην περίπτωση των διαδικτυακών σταθμών η μετάδοση γίνεται μέσω ενός διακομιστή (server) πάνω στον οποίο λειτουργούν οι εφαρμογές αναπαραγωγής ήχου (mediaplayers) που χρησιμοποιούνται από τους ακροατές. Οι διακομιστές αυτοί κατά τη λειτουργία τους χρησιμοποιούν εξειδικευμένα πρωτόκολλα μετάδοσης όπως για παράδειγμα το Shoutcast το οποίο δίνει τη δυνατότητα για συνεχή ροή ήχου (audiostreaming) μέσω του διαδικτύου.

Ένα πλεονέκτημα στη λειτουργία του διαδικτυακού ραδιοφωνικού σταθμού είναι το γεγονός πως τεχνικά είναι εφικτή ακόμη και αν υπάρχει διαθέσιμος ελάχιστος εξοπλισμός αφού συνήθως απαιτείται μόνο ένας Η/Υ, ένα μικρόφωνο και το κατάλληλο λογισμικό μετάδοσης. Αυτό συνεπάγεται πως οι οικονομικές απαιτήσεις για την προμήθεια αυτού του εξοπλισμού είναι ελάχιστες οπότε και το καθιστούν εύκολα προσιτό σε ανεξάρτητους παραγωγούς περιεχομένου ή μικρές επιχειρηματικές πρωτοβουλίες οι οποίες κάνουν το ξεκίνημά τους στο χώρο της ραδιοφωνίας.

Επιπρόσθετα, η διαδικτυακή μετάδοση έχει τη δυνατότητα για ταυτόχρονη μετάδοση της ροής προγράμματος (stream) σε περισσότερες από έναν διακομιστές επιτρέποντας ως μηχανισμός ασφαλείας σε περιπτώσεις διακοπής λειτουργίας ή τεχνικού προβλήματος του ενός διακομιστή να εξασφαλίζεται η συνέχεια της μετάδοσης του προγράμματος στους ακροατές.

Το ραδιόφωνο από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του έως και σήμερα χαρακτηρίζεται για την προσαρμοστικότητά του αλλά και τη διαχρονική του αξία. Ανεξαρτήτου τεχνολογικών εξελίξεων και εμφάνισης νέων μέσων, το ραδιόφωνο αποτελεί τον πιο άμεσο, αποτελεσματικό και προσιτό μέσο επικοινωνίας. Η εξέλιξή του σε όλα τα επίπεδα, είτε διεθνή είτε εθνικά, υποδηλώνει πως δεν είναι ένα απλό εργαλείο τεχνολογίας αλλά ένας ζωντανός οργανισμός που σχετίζεται άμεσα και αλληλεπιδρά με την κοινωνία και τους ανθρώπους, επηρεάζοντας παράλληλα την πολιτισμική τους ταυτότητα.

Στο πλαίσιο αυτό, κρίνεται ιδιαίτερης σημασίας η μελέτη ραδιοφωνικών σταθμών όπως το *Ράδιο Ήπειρος* που αναλύεται στην τρέχουσα εργασία καθώς μέσα από αυτή τη μελέτη δίνεται η δυνατότητα να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο το ραδιόφωνο στις διάφορες μορφές λειτουργίας του μπόρεσε να συμβάλει στη διαμόρφωση της παραδοσιακής μουσικής σε τοπικό επίπεδο αλλά και στην μετέπειτα εξέλιξή της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Η ΡΑΔΙΟΠΕΙΡΑΤΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

2.1 Η Ίδρυση της Κρατικής Ραδιοφωνίας

Η κρατική ραδιοφωνία εμφανίστηκε στην Ελλάδα το 1938 επί δικτατορίας Ιωάννη Μεταξά οπότε και εγκαινιάστηκε ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών ο οποίος αποτέλεσε τον πρώτο δημόσιο ραδιοφωνικό φορέα στη χώρα²⁸. Ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών εξέπεμπε αρχικά από τις εγκαταστάσεις του Ζαπτείου, υπό το μουσικό σήμα του «Τσομπανάκου» που αποτελούσε ένα σύμβολο για την απαρχή της ελληνικής ραδιοφωνίας.

Το κρατικό ραδιόφωνο άρχισε να λειτουργεί περίπου μια δεκαετία μετά την πρώτη πειρατική προσπάθεια ραδιοφωνικής μετάδοσης στην Ελλάδα. Ήδη, από τα τέλη του 1920 είχαν πραγματοποιηθεί οι πρώτες ιδιωτικές ραδιοφωνικές εκπομπές στη Θεσσαλονίκη οι οποίες αποτέλεσαν τις πρώτες απόπειρες για ραδιοφωνική επικοινωνία στον ελλαδικό χώρο²⁹.

Στην αρχή, ο κρατικός ραδιοφωνικός σταθμός οργανώθηκε σε τρία βασικά τμήματα:

1. **Τμήμα Μουσικών Προγραμμάτων** το οποίο ήταν αρμόδιο για τη μετάδοση μουσικού περιεχομένου διαφορετικών ειδών.
2. **Τμήμα Ομιλιών** το οποίο μετέδιδε ενημερωτικά και επιμορφωτικά προγράμματα όπως ομιλίες δημοσίων φορέων &
3. **Τμήμα Θεατρικών Εκπομπών** που ήταν υπεύθυνο για την παρουσίαση ραδιοφωνικού θεάτρου και δραματικών έργων³⁰.

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, η κρατική ραδιοφωνία απέκτησε πιο θεσμική μορφή υπό την αιγίδα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ) το οποίο διεύρυνε τις υπηρεσίες ραδιοφωνικών εκπομπών σε εθνικό επίπεδο και συνέβαλε ουσιαστικά στην καθιέρωση της

²⁸Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.ert.gr/ert-arxeio/radiofonikos-stathmos-athinon-21-ma-oy-1938/> την 21-2-2021

²⁹Βασιλάκη, Ζ. (2006)., *Ιστορική Αναδρομή Ραδιοφώνου (τέλη 19ου αιώνα – 1987)*, Στο: Το Ραδιόφωνο στην Ελλάδα. Αθήνα: Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων., σ. 26

³⁰*Αυτόθι*, σ. 23

ραδιοφωνικής παιδείας και της πολιτισμικής διάδοσης στην Ελλάδα³¹.

Με την ψήφιση του Συντάγματος το 1952, το Ελληνικό Κοινοβούλιο ψήφισε το Νόμο 2312/1953³² με το οποίο το ΕΙΡ απέκτησε το μονοπώλιο των ραδιοφωνικών εκπομπών αλλά και το δικαίωμα κατοχής και εκμετάλλευσης κάθε τεχνικού μέσου για την εκπομπή προγραμμάτων τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό³³. Με την απελευθέρωση της ραδιοφωνίας άρχισαν να ιδρύονται πολλοί ραδιοφωνικοί σταθμοί οι οποίοι υπάγονταν βέβαια στη δικαιοδοσία του ΕΙΡ αλλά και στρατιωτικοί σταθμοί που βρίσκονταν κάτω από τη δικαιοδοσία των Ενόπλων Δυνάμεων (ΥΕΝΕΔ)³⁴. Μέσα από αυτή την οργάνωση του κρατικού ραδιοφώνου έγινε προσπάθεια να συνδυαστεί η ψυχαγωγία, η ενημέρωση και ο πολιτισμός αποκτώντας έναν πιο θεσμικό ρόλο στην κοινωνική και πολιτισμική ζωή της χώρας.

2.2 Ραδιοπειρατεία

Η ραδιοπειρατεία αποτέλεσε το σημείο αναφοράς για την έναρξη και τη δημιουργία του ραδιοφωνικού σταθμού όπως τον γνωρίζουμε σήμερα. Παρά τους κρατικούς ελέγχους που υπήρχαν την περίοδο του 1950, άρχισαν δειλά-δειλά να εμφανίζονται ανεπίσημες ιδιωτικές ραδιοφωνικές πρωτοβουλίες με αποκορύφωμα τη δεκαετία του 1960 οπότε και το φαινόμενο της ραδιοπειρατείας άρχισε να είναι εντονότερο. Πρόδρομος των πειρατικών αυτών σταθμών αποτέλεσε το RadioCaroline το οποίο λειτουργούσε και εξέπεμπε μέσα από πλοίο στα διεθνή ύδατα ανοιχτά της Μάγχης³⁵.

Στην Ελλάδα, μεταξύ 1950 και 1960, η μοντέρνα ξένη μουσική της εποχής δεν ήταν ιδιαίτερα αποδεκτή από το κρατικό ραδιόφωνο (McQuailD., 2010) ενώ η μοναδική επαφή που είχαν οι ακροατές με αυτή ήταν μέσω του σταθμού της Αμερικανικής Βάσης που εξέπεμπε από την περιοχή του Ελληνικού στην Αθήνα. Μουσικές δηλαδή, όπως η rock&roll θεωρούνταν ξενόφερτες από τα συντηρητικά καθεστώτα της εποχής τα οποία θεωρούσαν πως διέφθειραν και αλλοίωναν τον χαρακτήρα των νέων. Επίσης, στα κρατικά ερτζιανά κύματα μεταδίδονταν μόνο «σοβαρά» λαϊκά ακούσματα και με μερικές εξαιρέσεις «αναγνωρισμένη» ελαφρά λαϊκή μουσική

³¹Για το χρονικό λειτουργίας του ραδιοφώνου στην Ελλάδα βλ. Χατζηδάκης Γιώργος (2015). Ω, άγιε αιθέρα.... Ιστορία της ελληνικής ραδιοφωνίας. Αθήνα: Polaris . Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.ert.gr/ert-arxeio/radiofonikos-stathmos-athinon-21-ma-oy-1938/>. Την 21-2-2021

³²Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://gis.chalandri.gr/Data/FEK/FEK-88-A-1958.pdf> την 21-2-2021

³³Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://gis.chalandri.gr/Data/FEK/FEK-88-A-1958.pdf> την 21-2-2021

³⁴Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://eiira.gr/to-radiofono-gia-proti-fora-stin-ellada-kai-i-istoria-toy/> την 21-2-2021

³⁵Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο https://www.sansimera.gr/articles/79#goog_rewarded την 21-2-2021

παρά το γεγονός ότι τα ακούσματα των Ελλήνων περιλάμβαναν έντονα τη λαϊκή μουσική ή τα λεγόμενα «μπουζούκια».

Αυτή η περιορισμένη πολιτισμική πρόσβαση στη σύγχρονη μουσική αλλά και η αυστηρή κρατική εποπτεία του ραδιοφώνου συνέβαλαν σημαντικά στην γέννηση του φαινομένου της ραδιοπειρατείας. Οι πειρατικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί αποτέλεσαν δηλαδή μιας μορφής αντίδραση στη μονοφωνία της κρατικής ραδιοφωνίας ενώ έδιναν τη δυνατότητα στους νέους της εποχής να δημιουργήσουν τα δικά τους προγράμματα με μουσικές επιλογές οι οποίες δεν ακούγονταν στα επίσημα ραδιοφωνικά δίκτυα³⁶. Οι ραδιοπειρατές στην Ελλάδα συνέβαλαν ουσιαστικά στην εξέλιξη της ραδιοφωνίας αφού με τη διάδοση νέων μουσικών ρευμάτων όπως για παράδειγμα η rock ή pop ξένη μουσική δημιούργησαν ένα πιο άμεσο και ζωντανό ύφος εκπομπής με αφιερώσεις του κοινού, μηνύματα και τηλεφωνική επικοινωνία (Turrow J., 2014).

Με αυτή τη λειτουργία βλέπουμε να επιβεβαιώνεται και η θεωρητική προσέγγιση των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας σύμφωνα με την οποία τα μέσα λειτουργούν όχι μόνο ως φορείς μετάδοσης της μουσικής αλλά και ως μηχανισμοί επιλογής και διαμόρφωσης του πολιτισμικού περιεχομένου. Η πρόσβαση ή ο αποκλεισμός συγκεκριμένων μουσικών ειδών στο ραδιόφωνο φαίνεται να επηρέαζε καθοριστικά τη διάδοσή τους, οδηγώντας πολλές φορές στη δημιουργία εναλλακτικών δικτύων μετάδοσης όπως οι πειρατικοί σταθμοί (Κοκκώνης Γ., 2008).

Επιπρόσθετα, διαπιστώνουμε πως οι ραδιοπειρατές αποτέλεσαν ένα άτυπο σχολείο για τους νέους της εποχής οι οποίοι αργότερα ασχολήθηκαν επαγγελματικά με το ραδιόφωνο. Είναι πολλές οι περιπτώσεις που παραγωγοί, τεχνικοί αλλά και δημοσιογράφοι που απέκτησαν την εμπειρία σε πειρατικούς σταθμούς, μετά την απελευθέρωση της ραδιοφωνίας το 1987 βλέπουμε να στελεχώνουν τους πρώτους ραδιοφωνικούς σταθμούς.

Έτσι, οι πειρατικοί σταθμοί λειτουργώντας παράλληλα με το επίσημο ραδιοφωνικό σύστημα και ως άτυποι μηχανισμοί πολιτισμικής παραγωγής και διάδοσης αποτέλεσαν τους προπομπούς για τη διαμόρφωση της σύγχρονης ελληνικής ραδιοφωνίας ενώ προετοίμασαν και το δρόμο για την εμφάνιση των ιδιωτικών ραδιοφωνικών σταθμών στο τέλος του 1980. Η λειτουργία των πειρατικών ραδιοφωνικών σταθμών επιβεβαιώνεται και από τις μαρτυρίες των καλλιτεχνών όπως ο τραγουδιστής Γιάννης Καψάλης (Συνέντευξη 2026) όπου χαρακτηριστικά αναφέρει ότι «υπήρχαν πολλά πειρατικά ραδιόφωνα που ασχολούνταν με τη δημοτική μουσική»,

³⁶ McQuail, D. (2010), *McQuail's Mass Communication Theory*, London: Sage. σελ. 53

συμβάλλοντας στη διάδοση του μουσικού ρεπερτορίου πέρα από τα όρια της κρατικής ραδιοφωνίας.

2.3 Η σημασία της ραδιοπειρατείας και η ίδρυση της ΕΡΤ

Με την ανάπτυξη των πειρατικών σταθμών παρατηρήθηκαν πολλές αλλαγές στο ύφος αλλά και το περιεχόμενο των ραδιοφωνικών εκπομπών με τα μηνύματα και τις αφιερώσεις των ακροατών να αποκτούν πιο άμεσο και ανεπίσημο χαρακτήρα ενώ οι σταθμοί με την ξένη μουσική απέκτησαν πιο ελεύθερο ύφος.

Τα μηνύματα που μετέδιδαν οι σταθμοί ήταν ανάλογα του ύφους τους, πιο «λαϊκά» για τους σταθμούς με λαϊκές επιλογές, πιο «ροκ» ή προχωρημένα για τους σταθμούς με ξένη μουσική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία του Γιάννη Δαλιανίδη «Βασικά...καλησπέρα σας!» με πρωταγωνιστές τον Στάθη Ψάλτη, τον Σταμάτη Γαρδέλη, τον Πάνο Μιχαλόπουλο, τη Σοφία Αλιμπέρτη, την Καίτη Φίνου και τη Ρένα Παγκράτη που προβλήθηκε στις κινηματογραφικές αίθουσες το 1982-83 και αποτύπωνε τα διαφορετικά στυλ μηνυμάτων.

Μέσα από τις εκπομπές των πειρατικών σταθμών αναπτύχθηκαν φράσεις κλισέ, λέξεις και εκφράσεις κωδικοποιημένες που με τον ιδιαίτερο τρόπο τους «χειρίζονταν» τις αφιερώσεις των ακροατών. Παράδειγμα παραγωγού με ιδιαίτερο στυλ αποτέλεσε ο θρυλικός «267» - Μιχάλης Τσαουσόπουλος³⁷ ο οποίος έστηνε ξεχωριστά happenings σε συνεργασία με το κοινό. Η ανταπόκριση που έδειχνε ο κόσμος στα πειρατικά ραδιόφωνα ήταν πολύ μεγάλη αφού αποτελούσαν εναλλακτική επιλογή στην κρατική ραδιοφωνία με αποτέλεσμα να δημιουργούνται νέοι πειρατικοί σταθμοί οι οποίοι οργανώνονταν αποκλειστικά από φοιτητές που στεγάζονταν σε πανεπιστημιακές σχολές και δεν είχαν το φόβο της αστυνομίας λόγω πανεπιστημιακού ασύλου.

Οι πειρατές μπορούσαν να κατασκευάσουν σταθμούς μικρής ισχύος και εμβέλειας εκπέμποντας αρχικά στα μεσαία κύματα. Ξεκίνησαν τη λειτουργία τους από Αθήνα και Θεσσαλονίκη ενώ στη συνέχεια επεκτάθηκαν και σε άλλες πόλεις της Ελλάδος παίζοντας διαφορετικά είδη μουσικής. Απέτελεσαν μεγάλα σχολεία τόσο για τη νεολαία που άκουγε rock μουσική όσο και κατά τη διάρκεια της δικτατορίας όπου μετέδιδαν απαγορευμένους καλλιτέχνες

³⁷Ο Μιχάλης Τσαουσόπουλος, γνωστός και από τα καλλιτεχνικά του ψευδώνυμα Dorian και Michael 267, γεννήθηκε το 1953 στα ταμπούρια Κερατσινίου. Είναι από τους πιο γνωστούς ραδιοπειρατές και σημερινός ιδιοκτήτης του ραδιοφωνικού σταθμού Athens Dee Jay.

όπως ο Μίκης Θεοδωράκης. Αυτοί οι πειρατικοί σταθμοί είχαν σαν κοινό στοιχείο τις αφιερώσεις των ακροατών και σαν φόβο την αστυνομία η οποία προχωρούσε σε κατάσχεση του εξοπλισμού τους όταν τους εντόπιζε³⁸.

Με το Νόμο 230/1975 που αφορούσε τις ραδιοτηλεοπτικές μεταδόσεις καθιερώθηκε η Ελληνική Ραδιοφωνία (ΕΡΤ) ως η δημόσια εταιρεία που αντικατέστησε το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ) και αποτέλεσε το νέο νομικό πρόσωπο γι' αυτές. Η ΕΡΤ ιδρύθηκε από διοικητικό συμβούλιο αλλά ελεγχόταν από τον Γενικό Γραμματέα της Κυβέρνησης ο οποίος διόρισε και τον Γενικό Διευθυντή της αλλά και τους δύο βοηθούς του.

Σύμφωνα με τον εν λόγω νόμο αλλά και όλους τους μεταγενέστερους αυτού, η ΕΡΤ είχε σαν σκοπό την παροχή ενημέρωσης, εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας στον ελληνικό λαό μέσα από την οργανωμένη λειτουργία του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης. Τα προγράμματα της πλέον εμπλουτίζονταν με δημοκρατικό πνεύμα, ενώ χαρακτηρίζονταν από πολιτιστική ευθύνη, ανθρωπισμό και αντικειμενικότητα λαμβάνοντας υπόψιν πάντα την τρέχουσα κατάσταση. Με το Νόμο αυτό βέβαια απαγορεύτηκε η μετάδοση μηνυμάτων ή μουσικής από οποιοδήποτε φυσικό ή νομικό πρόσωπο πλην της ΕΡΤ και της Υπηρεσίας Πληροφόρησης Ενόπλων Δυνάμεων (ΥΕΝΕΔ) με αποτέλεσμα να έρθει το τέλος για οποιαδήποτε ραδιοτηλεοπτική μετάδοση στην Ελλάδα (Ρήγου Μ., 2010).

Αργότερα βέβαια και στην προσπάθεια εκσυγχρονισμού και προσαρμογής των δομών στα πρότυπα της Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας (ΕΟΚ) αναδιαρθρώθηκε και ο θεσμός της ραδιοφωνίας. Με το νέο Νόμο 1730/1987³⁹ ιδρύθηκε πλέον νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου για τη ραδιοφωνία και την τηλεόραση που λειτουργεί στην Αθήνα με τη μορφή ανώνυμης εταιρείας και την επωνυμία Ε.Ρ.Τ. Α.Ε. ενώ με την Υπουργική Απόφαση 14631/Ζ2/2691/29.5.87 ορίστηκαν οι προϋποθέσεις και οι όροι ίδρυσης για τους ραδιοσταθμούς τοπικής ισχύος στους Δήμους και τις κοινότητες. Τέλος, με το Προεδρικό Διάταγμα 25/1988⁴⁰ τέθηκαν οι όροι για την ίδρυση ραδιοφωνικών σταθμών από τα φυσικά ή νομικά πρόσωπα.

Η εξέλιξη που επήλθε στη ραδιοφωνία συνδέεται άρρηκτα με τις θεσμικές και νομοθετικές

³⁸Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.oneman.gr/longreads/exairetika-afieromeno-eir-peirates-kai-magiko-radiofono> την 21-2-2021

³⁹Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.e-nomothesia.gr/inner.php/enemerose-tupos-radiophono-teleorase/n-1730-1987.html?print=1> την 21-2-2021.

⁴⁰Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://www.e-nomothesia.gr/inner.php/energeia/proedriko-diatagma-25-1988-fek-10a-15-1-1988.html?print=1> την 21-2-2021.

ρυθμίσεις που διαμόρφωσαν τελικά το πλαίσιο λειτουργία της. Από την αποκλειστική κρατική διαχείριση μέχρι σήμερα που έχει απελευθερωθεί η λειτουργία των ιδιωτικών ραδιοφωνικών σταθμών, η ραδιοφωνική δραστηριότητα αναπτύχθηκε σταδιακά περνώντας από διαφορετικά στάδια και καταλήγοντας τελικά σε ένα πολυφωνικό σύστημα ενημέρωσης.

Έτσι σήμερα για την Ελλάδα, η διαχείριση και η κατανομή του ραδιοφωνικού σήματος γίνεται από την Εθνική Επιτροπή Τηλεπικοινωνιών & Ταχυδρομείων (ΕΕΤΤ) ενώ η αδειοδότηση, η εποπτεία και ο έλεγχος των ραδιοφωνικών σταθμών άπτεται της δικαιοδοσίας του Εθνικού Ραδιοτηλεοπτικού Συμβουλίου (ΕΣΡ). Παρά βέβαια τις όποιες θεσμικές ρυθμίσεις έχουν επέλθει μέχρι και τώρα, πολλοί ιδιωτικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί λειτουργούν με προσωρινές άδειες, γεγονός που αντικατοπτρίζει τα κενά και τις μεταβατικές φάσεις της ραδιοφωνικής νομοθεσίας στη χώρα μας.

Η ελληνική ραδιοφωνία μεταπήδησε από το καθεστώς του κρατικού μονοπωλίου που το χαρακτήριζε τις πρώτες δεκαετίες λειτουργίας της σε ένα πιο πολυφωνικό και ανοιχτό επικοινωνιακό περιβάλλον με μέλη της τόσο δημόσιους όσο και ιδιωτικούς φορείς ενημέρωσης. Οι πειρατικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί αποτέλεσαν το προπύργιο γι' αυτή την εξέλιξη αφού αποτέλεσαν τη βάση για τη δημιουργία νόμιμων ραδιοφωνικών σταθμών, γεγονός που επιβεβαιώνεται και από τους καλλιτέχνες της εποχής (Καψάλης Γ., Συνέντευξη 2026).

2.4 Η ραδιοπειρατεία στα Ιωάννινα

Η ανάπτυξη της ραδιοπειρατείας στην Ελλάδα δεν περιορίστηκε μόνο στις μεγάλες πόλεις αλλά επεκτάθηκε και στην περιφέρεια. Στα Ιωάννινα συγκεκριμένα απέκτησε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά με τους πειρατικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς να αποτελούν ένα σημαντικό μέσο έκφρασης και διάδοσης της μουσικής συμβάλλοντας ουσιαστικά στη διαμόρφωση ενός ραδιοφωνικού τοπίου πιο άμεσου και βιωματικού.

Η ραδιοπειρατεία στην πόλη των Ιωαννίνων συνδέθηκε σε μεγάλο βαθμό με τη διάδοση της δημοτικής και της παραδοσιακής μουσικής σε αντίθεση με τα μεγάλα αστικά κέντρα όπου κυριαρχούσαν κυρίως οι ξένες μουσικές επιλογές. Σε τοπικό επίπεδο οι πειρατικοί σταθμοί λειτουργούσαν συνήθως με περιορισμένο τεχνικό εξοπλισμό και εξέπεμπαν σε μικρή εμβέλεια χρησιμοποιώντας αυτοσχέδιους πομπούς με χαμηλή ισχύ και πρόχειρες κεραίες. Οι συνθήκες αυτές καθιστούσαν τη λειτουργία τους ευάλωτη σε παρεμβολές ενώ παράλληλα ήταν ευέλικτοι

και εύκολα μετακινούμενοι⁴¹.

Η σύνδεση της ραδιοπειρατείας με τη δημοτική μουσική μπορούμε να πούμε ότι αναδεικνυε το ρόλο των τοπικών μέσων ως φορείς διατήρησης αλλά και αναδιαμόρφωσης της μουσικής παράδοσης αφού με την επιλογή και τη συχνή αναπαραγωγή συγκεκριμένων τραγουδιών οι σταθμοί αυτοί μπορούσαν να καθιερώσουν ένα συγκεκριμένο τοπικό ρεπερτόριο το οποίο στη συνέχεια ενσωματώθηκε στο πρόγραμμα των οργανωμένων ραδιοφωνικών σταθμών, μια διαδικασία που όπως αναφέρει ο Κοκκώνης Γ. (2008) συνδέεται ευρύτερα με τη συμβολή των μέσων και της δισκογραφίας στη διαμόρφωση των μουσικών προτύπων.

Η ύπαρξη των πειρατικών ραδιοφωνικών σταθμών επιβεβαιώνεται και από τους καλλιτέχνες της εποχής. Χαρακτηριστικά ο τραγουδιστής Γιάννης Καψάλης (Συνέντευξη, 2026) μας αναφέρει πως «...υπήρχαν πολλά ραδιόφωνα πειρατικά που ασχολούνταν με τη δημοτική μουσική», γεγονός που υποδήλωνε και τη συμβολή τους στη διάδοση του τοπικού ρεπερτορίου.

Οι πειρατικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί συνήθως λειτουργούσαν με απλές τεχνικές πρακτικές, με τη χρήση αναλογικών μέσων όπως οι κασέτες και οι δίσκοι, με βασικές κονσόλες ήχου και περιορισμένο αριθμό μικροφώνων ενώ οι εκπομπές πραγματοποιούνταν μέσα από κατοικίες ή πρόχειρα διαμορφωμένους χώρους. Η περιορισμένη ισχύς των πομπών συνεπάγονταν τη μικρή γεωγραφική κάλυψη ωστόσο η τοπική εμβέλεια ήταν επαρκής για την ανάπτυξη ισχυρών δεσμών με τους ακροατές και τη διάδοση της μουσικής στην περιοχή στο πλαίσιο της ευρύτερης λειτουργίας των μέσων επικοινωνίας ως φορείς πολιτισμικής διαμεσολάβησης και διαμόρφωσης μουσικών προτύπων (Πασχαλίδης, 2010; Κοκκώνης Γ. 2008).

Η λειτουργία των πειρατικών σταθμών επιβεβαιώνεται και από τις μαρτυρίες των ανθρώπων που δραστηριοποιούνταν ενεργά σε αυτούς. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο τεχνικός του *Ράδιο Ήπειρος*, Αποστόλης Κιόχος με προηγούμενη εμπειρία ως ραδιοπειρατής «... οι περισσότεροι σταθμοί στήνονταν με απλά μέσα, συχνά αυτοσχέδια, με πομπούς χαμηλής ισχύος και εξοπλισμό ο οποίος αναπροσαρμόζονταν ανάλογα με τις δυνατότητες του κάθε χώρου. Η εκπομπή γινόταν συνήθως μέσα από τα σπίτια ή μικρούς πρόχειρους χώρους ενώ η συνεχής μετακίνηση του εξοπλισμού αποτελούσε βασική πρακτική για την αποφυγή εντοπισμού».

⁴¹Κιόχος Α. (2026). Προσωπική συνέντευξη.

Η μαρτυρία αυτή υποδηλώνει τον τεχνικό αυτοσχεδιασμό που χαρακτήριζε τη ραδιοπειρατεία αλλά και τον τρόπο με τον οποίο η έλλειψη οργανωμένης υποδομής μετατρέπονταν άμεσα σε ευελιξία συμβάλλοντας όμως παράλληλα στη διατήρηση και τη διάδοση της ραδιοφωνικής δραστηριότητας σε τοπικό επίπεδο (Κιόχος Α., 2026).

Η λειτουργία των πειρατικών σταθμών ερχόταν συχνά αντιμέτωπη με συνέπειες καθώς η κρατική παρέμβαση και οι διώξεις αποτελούσαν συχνό φαινόμενο για την εποχή. Όπως μας αναφέρει ο Κώστας Γεωργούλας κατά την περίοδο λειτουργίας του πειρατικού σταθμού *Ράδιο Κατακτητής* στα Ιωάννινα, ο αδελφός του Χρήστος Γεωργούλας συνελήφθη, γεγονός που αποδείκνυε τις πιέσεις και τους κινδύνους που αντιμετώπιζαν όσοι ασχολούνταν στο χώρο της ραδιοπειρατείας. Η ραδιοφωνική δραστηριότητα της εποχής λοιπόν ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη και με ένα ευρύτερο πλαίσιο ελέγχων (Γεωργούλας Κ., 2026).

Στο ίδιο μήκος κύματος, πολλές φορές, η ραδιοπειρατεία στα Ιωάννινα περιγραφόταν με πιο ανεπίσημο και βιωματικό τρόπο από τους ίδιους τους συμμετέχοντες. Σύμφωνα με τον Κιόχο Α. (2026), όποιος είχε μεράκι έστηνε ένα ραδιόφωνο και έβγαινε στον αέρα, γεγονός που αποτύπωνε την ευκολία με την οποία μπορούσε όποιος ήθελε να δραστηριοποιηθεί στο ραδιόφωνο της εποχής αναδεικνύοντας το συμμετοχικό χαρακτήρα της ραδιοπειρατείας καθώς και το ρόλο της ως ένα μέσο για την άμεση επικοινωνία και έκφραση στην τοπική κοινωνία.

Επιπρόσθετα, οι πειρατικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί μπορούσαν να λειτουργήσουν ως ένας χώρος πειραματισμού και άτυπης εκπαίδευσης για νέους παραγωγούς και τεχνικούς οι οποίοι μετέπειτα στελέχωσαν και τους πρώτους ραδιοφωνικούς σταθμούς της περιοχής⁴². Με τον τρόπο αυτό η ραδιοπειρατεία στην περιοχή των Ιωαννίνων δεν αποτέλεσε απλώς ένα παράνομο φαινόμενο αλλά έναν καθοριστικό παράγοντα που συνέβαλε στη διαμόρφωση της τοπικής ραδιοφωνικής κουλτούρας και της εξέλιξης του ραδιοφώνου στην περιοχή (McQuail D., 2010; Starkey G., 2014).

Συμπερασματικά προκύπτει πως η ανάπτυξη της ραδιοπειρατείας στην Ελλάδα και η σταδιακή της εξάπλωση σε τοπικό επίπεδο όπως και στην πόλη των Ιωαννίνων, δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για τη μετάβαση στις πιο οργανωμένες μορφές ραδιοφώνου. Οι πρακτικές, η εμπειρία αλλά και το ανθρώπινο δυναμικό που αναπτύχθηκαν με τις διαδικασίες κατά την περίοδο της ραδιοπειρατείας αποτέλεσαν τη βάση για τη μετέπειτα δημιουργία των πρώτων

⁴²Κιόχος Α. (2026). Προσωπική συνέντευξη.

νόμιμων ραδιοφωνικών σταθμών (Hendy D., 2000; McQuail D., 2010). Η μετάβαση λοιπόν, από τον πειρατικό σταθμό *Ράδιο Κατακτητής* στη δημιουργία του *Ράδιο Ήπειρος* αποτυπώνει με τον πλέον χαρακτηριστικό τρόπο τη συνέχεια και την εξέλιξη που επήλθε στη ραδιοφωνική δραστηριότητα, έναν ζήτημα που άλλωστε θα αναλυθεί σε επόμενο κεφάλαιο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΡΑΔΙΟ ΗΠΕΙΡΟΣ

3.1 Η Γέννηση του Ράδιο Ήπειρος

Το *Ράδιο Ήπειρος* άρχισε να συστήνεται στο κοινό της Ηπείρου και της ευρύτερης περιοχής λειτουργώντας στην αρχή πειρατικά με το όνομα «ΡΑΔΙΟ ΚΑΤΑΚΤΗΤΗΣ». Εξέπεμπε στη μπάνα των μεσαίων ραδιοκυμάτων AM (Amplitude Modulation) στους 1602kHz το 1975 γιατί μπορούσε μέσω της συγκεκριμένης μπάνας να παρέχει μεγαλύτερο γεωγραφικό εύρος εκπομπής καθώς ήταν εφικτή η μετάδοση του σήματος σε μεγαλύτερες αποστάσεις ιδιαίτερα κατά η διάρκεια της νύχτας μέσω της ανάκλασης της ιονόσφαιρας⁴³. Σαν αποτέλεσμα ήταν ο σταθμός να κερδίζει συνεχώς ακροατές τόσο στην Ήπειρο όσο και σε πιο απομακρυσμένες περιοχές ακόμη και στο εξωτερικό. Το εγχείρημα ήταν τριών αδερφών του Κώστα, του Γιάννη και του Χρήστου Γεωργούλα, που σε ηλικία 18, 21 και 16 ετών αντίστοιχα έκαναν εκπομπή με ψευδώνυμα ώστε να μην αποκαλύπτουν την πραγματική τους ταυτότητα.

Ισχυρό κίνητρο για την απόφασή τους αυτή ήταν η μεγάλη αγάπη που είχαν για το ραδιόφωνο καθώς αυτό αποτελούσε για την εποχή ένα σημαντικό μέσο να επικοινωνούν και να δικτυώνονται ενώ παράλληλα αποκτούσαν κοινωνική αναγνώριση σε μια εποχή που η τηλεόραση δεν είχε εδραιωθεί ως τρόπος ψυχαγωγίας ενώ η λειτουργία ενός πειρατικού ραδιοφωνικού σταθμού δεν είχε ιδιαίτερο κόστος.

Μέσα από το σπίτι τους στον Πλάτανο Χαροκοπίου Ιωαννίνων οι «ραδιοπειρατές» με τα ψευδώνυμα ο Χρήστος «ο καρδιοκατακτητής» απ' όπου προήλθε και το αρχικό όνομα του σταθμού και ήταν πρωτεργάτης όσον αφορά τη λειτουργία του, ο Γιάννης ο «τυχοδιώκτης» με έναν πιο τεχνικό υποστηρικτικό ρόλο και ο Κώστας χωρίς ψευδώνυμο, με πιο περιορισμένη συμμετοχή αλλά ο οποίος μελλοντικά θα αποτελέσει τον κύριο ιδιοκτήτη του ραδιοφωνικού σταθμού και θα μας απασχολήσει περισσότερο στην παρούσα εργασία, κινούμενοι στην παρανομία, εκπέμπουν στο κοινό της Ηπείρου και της ευρύτερης περιοχής.

Να αναφερθεί εδώ, πως την εποχή εκείνη η λειτουργία ενός παράνομου πειρατικού

⁴³Βλάχος, Κ., Γκιουλέκας, Φ., Μπερμπερίδης, Κ. (2012). *Συστήματα μετάδοσης πληροφορίας*. Σημειώσεις μαθήματος, Επίκουροι καθηγητές ΤΜΗΥΠ

ραδιοφωνικού σταθμού βρισκόταν στο στόχαστρο των αρχών με βαριές ποινές, η αγάπη όμως των τριών αδερφών για το ραδιόφωνο δεν τους εμπόδισε να τον λειτουργούν.

Αξίζει να σημειωθεί η διαφορά μεταξύ των όρων «ραδιοερασιτέχνης» και «ραδιοπειρατής». Οι μεν πρώτοι με την άδεια των αρχών μπορούσαν να επικοινωνούν ιδιωτικά μέσω συγκεκριμένου φάσματος ενώ οι δεύτεροι εξέπεμπαν παράνομα αφού εκμεταλλευόταν το γεγονός ότι με μια εύκολη κατασκευή ενός πομπού που συνήθως ήταν φθηνή υπόθεση, πραγματοποιούνταν από τους ίδιους⁴⁴.



Εικόνα 1: Ο Χρήστος Γεωργούλας ο «Ραδιοκατακτητής»

Ο σταθμός δεν λειτουργούσε όλη την ημέρα αλλά συγκεκριμένες ώρες κυρίως απογευματινές και αργά το βράδυ και αυτό γιατί οι εμπλεκόμενοι εξασκούσαν διαφορετικά επαγγέλματα για το βιοπορισμό τους αλλά και λόγω της ραδιοπειρατείας. Σύμφωνα με τον Μπαρμπούτη Χ. (2001) που επιβεβαιώνει το γεγονός, το πρόγραμμα των ραδιοπειρατών ήταν ασταθές ως προς το χρόνο καθώς υπήρχαν τόσο οι πρακτικές δυσκολίες όσο και ο φόβος της σύλληψης.

Αναφορικά με το περιεχόμενο, ο σταθμός έπαιζε κυρίως λαϊκή μουσική αφού ο Κώστας Γεωργούλας είχε αρχίσει να δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην παραδοσιακή ηπειρωτική μουσική και είχε επιλέξει να κάνει εκπομπή μεταξύ 20:00 και 24:00 με τον τίτλο «Το παιδί της νύχτας». Τα άλλα δύο αδέρφια, ο Χρήστος και ο Γιάννης Γεωργούλας με τη σειρά τους, έκανα και αυτοί εκπομπές αφιερωμένες στα παλιά λαϊκά τραγούδια. Τα μουσικά μέσα που χρησιμοποιούνταν

⁴⁴Πασχαλίδης Γρηγόριος. (2010). *Ραδιοπειρατές. Στο: Λεξικό της Δεκαετίας του 1980*. (Επιμ) Παναγιωτόπουλος Π., Βαμβακάς Β. Αθήνα. Το Πέρασμα. σ. 495-497.

προέρχονταν από κασέτες και δίσκους από βινύλιο ενώ ιδιαίτερο ρόλο εκείνη την εποχή έπαιζαν και οι πειρατικές ηχογραφήσεις που κυκλοφορούσαν μέσω ανεπίσημων δικτύων στην πρωτεύουσα Αθήνα και κυρίως στην Ομόνοια.

Ο Κώστας Γεωργούλας αναφέρει τη διαφοροποίηση μεταξύ της πειρατικής δραστηριότητας και την έντονη απήχηση που είχε μετέπειτα το ραδιόφωνο στο κοινό από τις πρώτες στιγμές λειτουργίας του ως νόμιμο πλέον μέσο. Χαρακτηριστικά αναφέρει πως τα τηλέφωνα «πήγαιναν σύννεφο» καθώς ο βαθμός ανταπόκρισης του κοινού στη δυναμική του ραδιοφώνου ως μέσο άμεσης επικοινωνίας ήταν πολύ μεγάλος. Σε αντίθεση, την περίοδο που λειτουργούσαν πειρατικά, η επικοινωνία με το κοινό ήταν πολύ περιορισμένη χωρίς δυνατότητα τηλεφωνικής αλληλεπίδρασης, γεγονός που υποδηλώνει και τις διαφορετικές μορφές λειτουργίας του ραδιοφωνικού σταθμού.

Συνεχίζοντας, αναφέρει πως εκείνη την περίοδο δεν υπήρχαν άλλοι ραδιοφωνικοί σταθμοί που να έχουν εντάξει την παραδοσιακή μουσική στο καθημερινό τους πρόγραμμα. Στα Ιωάννινα συγκεκριμένα, υπήρχαν πολλοί «πειρατικοί» σταθμοί οι οποίοι επέλεγαν τη λαϊκή μουσική ενώ κανένας άλλος τη δημοτική. Αυτό χαρακτήριζε και την ιδιαιτερότητα του σταθμού ο οποίος είχε επιλέξει σταθερά από τα πρώτα βήματα να διαφοροποιηθεί από τους υπόλοιπους σταθμούς δίνοντας κεντρικό ρόλο στη δημοτική και πιο συγκεκριμένα στην ηπειρωτική μουσική. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως στο κρατικό ραδιόφωνο υπήρχαν μόνο περιορισμένες ζώνες μετάδοσης για δημοτικά τραγούδια οπότε η Κρατική Ραδιοφωνία αποτελούσε τη μοναδική θεσμική δυνατότητα ακρόασης παραδοσιακών τραγουδιών για τον ακροατή μέσω ραδιοφώνου.

Τα τραγούδια που επιλέγονταν ήταν επίσημες κυκλοφορίες από τις δισκογραφικές εταιρείες της εποχής σε κασέτες ήχου ή και σε δίσκους 33 και 45 στροφών αντίστοιχα. Ο Κώστας Γεωργούλας, στο πρόγραμμά του επέλεγε ηπειρωτική μουσική με καλλιτέχνες όπως η Ελπίδα Μπραχοπούλου⁴⁵, ο Αλέκος Κιτσάκης⁴⁶ και ο Τάσος Χαλκιάς⁴⁷ ενώ για να ικανοποιεί και τις επιθυμίες των ακροατών από το Ξηρόμερο ενέτασσε καλλιτέχνες όπως η Φιλιώ Πυργάκη⁴⁸, η Τασία Βέρα⁴⁹, ο Γιάννης Βασιλόπουλος⁵⁰ και ο Τάκης Καρναβάς⁵¹.

⁴⁵Η Ελπίδα Μπραχοπούλου ήταν τραγουδίστρια που καταγόταν από τον Παρακάλαμο Ιωαννίνων.

⁴⁶Ο Αλέκος Κιτσάκης ήταν τραγουδιστής που καταγόταν από το Ριζοβούνι Πρεβέζης.

⁴⁷Ο Τάσος Χαλκιάς ήταν κλαρινίστας που καταγόταν από την Γρανιτσοπούλα Ιωαννίνων.

⁴⁸Η Φιλιώ Πυργάκη ήταν τραγουδίστρια που καταγόταν από τον Ασπρόκαμπο Κορινθίας.

⁴⁹Η Τασία Βέρα είναι τραγουδίστρια που κατάγεται από τις Φάρες Αχαΐας.

⁵⁰Ο Γιάννης Βασιλόπουλος ήταν κλαρινίστας που καταγόταν από το Αγρίνιο Αιτωλοακαρνανίας.

Παρά το γεγονός πως ο ραδιοφωνικός σταθμός είχε επιλέξει από την αρχή τον παραδοσιακό του χαρακτήρα, δεν μπόρεσε να μην επηρεαστεί από τις αλλαγές και τις εξελίξεις στο μουσικό ύφος. Τα νεωτεριστικά στοιχεία εμφανίστηκαν με την πάροδο του χρόνου σταδιακά καθώς ο σταθμός εξελισσόταν και αναπτυσσόταν ιδιαίτερα μετά και τη νομιμοποίηση του.

Όπως αναφέρεται στη συνέντευξη του κ. Γεωργούλα, η επιλογή αυτή ήρθε σαν αποτέλεσμα της ανταπόκρισης των ακροατών στις μουσικές προτιμήσεις που άλλαζαν και όχι σαν μια συνειδητή κατεύθυνση εξαρχής. Χαρακτηριστικά μας αναφέρει πως «αναγκάζονταν να επιλέγουν συγκεκριμένα τραγούδια, αφού ήταν επιλογές των ακροατών» με αποτέλεσμα το ακροατήριο να είναι αυτό που έπαιζε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των ραδιοφωνικών επιλογών. Σίγουρα, ο βασικός προσανατολισμός του σταθμού δεν αλλάζει με τη συνύπαρξη των παραδοσιακών με τα νεωτεριστικά στοιχεία απλά υποδηλώνει ξεκάθαρα την αλληλεπίδραση μεταξύ του κοινού και του μέσου αλλά και τη δυναμική φύση που χαρακτηρίζει την παραδοσιακή μουσική.

Ο σταθμός επέλεγε εναλλακτικά να μεταδίδει σε μικρότερο βέβαια βαθμό ζωντανές ηχογραφήσεις οι οποίες ναι μεν κυκλοφορούσαν πειρατικά αλλά ήταν εύκολα προσβάσιμες για αγορά σε μαγαζιά της Αθήνας και κυρίως στην Ομόνοια, στο εσωτερικό των καταστημάτων ή ακόμη και σε πάγκους έξω στα πεζοδρόμια. Η πρόσβαση ήταν εύκολη τόσο για εκείνους που επισκέπτονταν την πρωτεύουσα όσο και για τους μόνιμους κάτοικους της Αθήνας οι οποίοι εύκολα μπορούσαν να προμηθευτούν ηχογραφήσεις από γνωστές φίρμες, πανηγύρια, δισκογραφικές εταιρείες της Ομόνοιας⁵² και κλαρίνα. Γνωστές ήταν την εποχή εκείνη οι κασέτες με την επωνυμία «ΠΑΪΣΙΟΣ» ενώ θα πρέπει να αναφερθεί πως το κόστος αγοράς τους ήταν τεράστιο εάν αναλογιστεί κανείς πως το ραδιόφωνο είχε ένα εύλογο κόστος συντήρησης μη αποφέροντας κάποιο κέρδος για τους ιδιοκτήτες του.

3.2 Η Μετάβαση σε μια Νέα Ραδιοφωνική Πραγματικότητα

Με το πέρασμα των ετών και στα τέλη της δεκαετίας του 1980 επήλθαν αλλαγές στο ευρύτερο θεσμικό πλαίσιο με αποτέλεσμα την κατάργηση του κρατικού μονοπωλίου στις ραδιοφωνικές εκπομπές που επήλθε στην Ελλάδα με τον Ν. 1730/1987⁵³. Αυτό συνέβαλε στην

⁵¹Ο Τάκης Καρναβάς ήταν τραγουδιστής που καταγόταν από την Κανδήλα Αιτωλοακαρνανίας.

⁵²Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://edromos.gr/otan-h-omonoia-eixe-th-mousikh-ths/>

⁵³«Το νομικό καθεστώς της αδειοδότησης των ραδιοφωνικών σταθμών» όπως ανασύρθηκε την 10-2-2021 από τον ιστότοπο https://lawandtech.eu/2013/02/25/radio_stations_law/

εξέλιξη του πειρατικού ραδιοφωνικού σταθμού αφού ο νόμος επέτρεψε την ίδρυση και λειτουργία ραδιοφωνικών σταθμών σε τοπικό επίπεδο κατόπιν διοικητικής άδειας η οποία χορηγούνταν αυτοτελώς χωρίς διαγωνιστική διαδικασία με βάση συγκεκριμένα κριτήρια και προϋποθέσεις.

Αυτή η θεσμική αλλαγή αποτέλεσε την αφορμή για την απαρχή μιας νέας εποχής για το ραδιόφωνο στην Ελλάδα. Δημιουργήθηκαν πολλοί ιδιωτικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί ενώ αναπτύχθηκαν νέα μουσικά δίκτυα τα οποία συνέβαλαν στην εξέλιξη του μουσικού ρεπερτορίου αλλά και στη διάδοσή του (Κοκκώνης 2017: 183). Τα μουσικά αυτά δίκτυα που αναπτύχθηκαν συνέβαλαν ουσιαστικά στην ανάπτυξη της μουσικής ενώ παράλληλα το αποτύπωμά τους φάνηκε και στους χώρους διασκέδασης του κοινού αφού παρατηρήθηκε να δημιουργούνται νέες μουσικές πρακτικές αλλά και προτιμήσεις για το ίδιο το κοινό.

Το ραδιόφωνο ως μέσο μαζικής επικοινωνίας πλέον συνδέεται με το «λόγο»⁵⁴ που παράγει και αναπαράγει. Λαμβάνοντας υπόψιν λοιπόν τη θεωρητική προσέγγιση ο λόγος δεν είναι μόνο το μέσο μετάδοσης των πληροφοριών αλλά αποτελεί και ένα σύστημα με το οποίο παράγονται νοήματα που συμβάλλουν στη διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας. Σε αυτή την κατεύθυνση ένας ραδιοφωνικός παραγωγός μέσα από τις παρουσιάσεις και τις επιλογές που κάνει μπορεί να χαρακτηρίζει ένα τραγούδι «παραδοσιακό» ή όχι σύμφωνα πάντα με τις ιδεολογικές, αισθητικές και πολιτισμικές του αντιλήψεις.

Οι κοινωνικές επιστήμες έχουν ασχοληθεί εκτενώς με την ανάλυση της ιδεολογίας αυτής η οποία χαρακτηρίζεται από ένα σύνολο προκατασκευασμένων ερμηνευτικών σχημάτων, τα οποία προσφέρουν τρόπους κατανόησης, εξήγησης και δικαιολόγησης της κοινωνικής τάξης καθώς και του ατόμου μέσα σε αυτή⁵⁵.

Συνεπώς, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης μέσα από την επιλογή, την ιεράρχηση αλλά και την παρουσίαση των πληροφοριών μπορούν να διαμορφώσουν αντιλήψεις και μια νέα κοινωνική πραγματικότητα, λειτουργώντας ως μηχανισμοί αναπαραγωγής ιδεολογικών νοημάτων.

⁵⁴Σύμφωνα με τον StuartHall«λόγος» εννοείται μια ομάδα προτάσεων που παρέχουν τη γλώσσα για να μιλήσουμε σχετικά με κάτι, ένα ιδιαίτερο είδος γνώσης σχετικά με κάποιο θέμα.HallStuart, GiebenBram (2003). *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας: οικονομία, κοινωνία, πολιτική, πολιτισμός*. Αθήνα: Σαββάλς,σ. 424.

⁵⁵ Althusser, L. (1971). *Ideology and Ideological State Apparatuses*. In: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press, σ. 162–166.

Εστιάζοντας τώρα στην περίπτωση του ραδιοφώνου συγκεκριμένα, η διαδικασία αυτή επιτυγχάνεται μέσα από το πρόγραμμα που διαμορφώνει ο ραδιοφωνικός παραγωγός, από τις επιλογές και τη διαδοχή μουσικών και λεκτικών στοιχείων σε αυτό. Άλλωστε και η θεωρία της πολιτισμικής βιομηχανίας⁵⁶ έρχεται να επιβεβαιώσει πως τα μέσα συμβάλλουν σημαντικά στη διαμόρφωση πολιτισμικών προτιμήσεων και προτύπων κατανάλωσης αφού δεν λειτουργούν μόνο ως απλοί φορείς μετάδοσης των πολιτιστικών προϊόντων. Έτσι, σαν αποτέλεσμα έχουμε τη δημιουργία μιας συμβολικής πραγματικότητας η οποία πολλές φορές αναδιαμορφώνει ή ακόμη και υποκαθιστά την αντίληψη που έχει διαμορφώσει το κοινό για το «πραγματικό»⁵⁷.

Οι παραγωγοί με το να επιλέγουν και να προβάλλουν συγκεκριμένα «παραδοσιακά» τραγούδια αποκλείοντας άλλα, δεν προωθούν μόνο την ιδεολογική κατεύθυνση και μουσική πολιτική του εκάστοτε σταθμού αλλά συμβάλλουν αισθητά στη διαμόρφωση μιας συγκεκριμένης πολιτισμικής απεικόνισης της παραδοσιακής μουσικής κατασκευάζοντας μια ιδιαίτερη «μορφή της παραδοσιακής μουσικής» η οποία είναι άρρηκτα συνυφασμένη με συγκεκριμένα κριτήρια πολιτισμικής ταυτότητας, ιδεολογίας και αισθητικής.

Η ανάλυση της έννοιας του «λόγου» όπως αυτή μπορεί να αναλύσει τη διαδικασία αυτή, παρουσιάζεται και από το Foucault M. (1972) , σύμφωνα με τον οποίο ο λόγος μπορεί να αποτελέσει ένα σύστημα με το οποίο παράγεται η γνώση και τα νοήματα που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο όλοι εμείς αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα.

3.3 Η Εξέλιξη του Ράδιο Ήπειρος

Το καινούριο λοιπόν νομοθετικό πλαίσιο που αφορούσε τους ραδιοφωνικούς σταθμούς δε θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστο το *Ράδιο Ήπειρος* που χρόνο με το χρόνο αποκτούσε δυναμική και αποδοχή από το κοινό. Η 22^η Δεκεμβρίου 1988 αποτέλεσε σταθμό για την εξέλιξη του αφού έπαψε πλέον να αποτελεί έναν παράνομο ραδιοφωνικό σταθμό, μεταπήδησε στη μάντα των FM, εξέπεμπε για πρώτη φορά στη συχνότητα των 94,5, συχνότητα στην οποία μέχρι και σήμερα ακούγεται, μια συχνότητα κατοχυρωμένη με την επωνυμία «*ΡΑΔΙΟ ΗΠΕΙΡΟΣ*» η οποία πλέον θα αποτελούσε και αποκλειστική ιδιοκτησία του Κώστα Γεωργούλα.

Η επιλογή του ονόματος του σταθμού έγινε για να δώσει την ταυτότητά του, θα

⁵⁶ Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, σ. 94–102.

⁵⁷ Δεμερτζής Νίκος (1989), *Κουλτούρα, νεωτερικότητα, πολιτική κουλτούρα*, Αθήνα: Παπαζήσης, 1989, σελ. 143

αποτελούσε πλέον το σταθμό της Ηπείρου. Η κατάθεση των απαραίτητων δικαιολογητικών ήρθε να επισφραγίσει την έκδοση της άδειας νόμιμης λειτουργίας στις αρχές του 1989 οπότε και το ραδιοφωνικό πρόγραμμα του σταθμού γίνεται ολοήμερο ακολουθώντας την παρακάτω συνέχεια:

ΩΡΕΣ	ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΕΚΠΟΜΠΗΣ
00.00-06.00	Παλιά λαϊκά
06.00-08.00	Δημοτική – παραδοσιακή μουσική
08.00-13.00	Μοντέρνα ελληνική μουσική
13.00-16.00	Δημοτική – παραδοσιακή μουσική
16.00-20.00	Παλιά λαϊκά
20.00-24.00	Δημοτική – παραδοσιακή μουσική

Πίνακας 1: Το Πρόγραμμα του Σταθμού



Εικόνα 2: Ο Κώστας Γεωργούλας σε ζωντανή εκπομπή στις 6-7-1994 στο Studio του *Ράδιο Ηπειρος*

Ο ραδιοφωνικός παραγωγός ήταν παρών κυρίως στις ζώνες μετάδοσης της παραδοσιακής μουσικής οπότε τόσο ο Κώστας, όσο και ο Νίκος Γεωργούλας αλλά και αργότερα ο Θανάσης Γεωργούλας με προσωπική επιμέλεια και γνώση του ρεπερτορίου αναλάμβαναν αυτό το ρόλο. Σε αντίθεση, τις υπόλοιπες ώρες της ημέρας η μουσική επιλογή ήταν αποτέλεσμα αυτοματοποιημένης διαδικασίας μέσω συστήματος η οποία δεν απαιτούσε την παρουσία προσώπου και φανέρωνε μια διαφοροποιημένη λογική στην οργάνωση του προγράμματος.

Περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με την αυτοματοποιημένη αυτή διαδικασία θα παρουσιαστούν σε επόμενο κεφάλαιο.

Το ραδιοφωνικό πρόγραμμα που παρουσιάζεται στον ανωτέρω πίνακα άλλαξε το 2012 οπότε η παραδοσιακή μουσική κατέλαβε στο σύνολο σχεδόν όλο το πρόγραμμα του σταθμού. Και η επιλογή αυτή μόνο τυχαία δεν ήταν καθώς αποτέλεσε μια στρατηγική αλλαγή εδραίωσης του σταθμού στον εν λόγω μουσικό χώρο συμβάλλοντας με αυτό τον τρόπο στην προβολή και διάδοση της παραδοσιακής μουσικής στην Ήπειρο επιβεβαιώνοντας το σημαντικό αυτό του ρόλο.

Το *Ράδιο Ήπειρος* με τη νέα του μορφή αποτελεί πλέον το μεγαλύτερο μέσο προβολής για την παραδοσιακή αλλά και τη «νεοδημοτική» μουσική στην περιοχή της Ηπείρου έως και σήμερα. Το όνομα που πήρε σίγουρα παραπέμπει στον τοπικιστικό χαρακτήρα της μουσικής παράδοσης αλλά αυτό δεν μπόρεσε να μείνει ανεπηρέαστο από τις νεωτεριστικές τάσεις. Χαρακτηριστικά ο ιδιοκτήτης του, Κώστας Γεωργούλας, αναφέρει πως ναι μεν «Το *Ράδιο Ήπειρος* στοχεύει στη διαφύλαξη της παραδοσιακής μουσικής...» αλλά «...μοιραία αναγκάζονται να παίζουν και άλλα τραγούδια επειδή είναι επιλογές του κοινού, τα ζητάει ο κόσμος». Άρα τα προλεγόμενα έρχονται να επιβεβαιώσουν την ύπαρξη μιας ιδιαίτερης «πραγματικότητας στην παραδοσιακή μουσική».

Με την πάροδο του χρόνου ο σταθμός λειτουργεί με πιο επαγγελματικό χαρακτήρα χωρίς όμως να αλλοιώνει τον αρχικό του στόχο την αγάπη δηλαδή για το ραδιόφωνο καθώς και την άμεση επικοινωνία με το κοινό μέσω του παραδοσιακού ρεπερτορίου. Το πρόγραμμα πλέον του σταθμού περιλάμβανε πέρα από τα τραγούδια από τους δίσκους βινυλίου και τις κασέτες των δισκογραφικών εταιρειών ζωντανές ηχογραφήσεις από πανηγύρια οι οποίες ηχογραφούνταν από τους ίδιους τους παραγωγούς αλλά και ζωντανές ηχογραφήσεις μέσα από στούντιο.

Όσον αφορά τώρα τον εξοπλισμό που χρησιμοποιούνταν κατά τη διάρκεια των ηχογραφήσεων, αυτός περιοριζόταν σε μια αναλογική και απλή διαδικασία ηχογράφησης και καμία σχέση δεν παρουσίαζε με τις σύγχρονες πλέον πολυκάναλες ψηφιακές ηχογραφήσεις οι οποίες αποτελούν σήμερα την πλέον διαδεδομένη μορφή παραγωγής ήχου και τις οποίες θα παρουσιάσουμε σε επόμενη ενότητα.

Οι ηχογραφήσεις πραγματοποιούνταν στο στούντιο του σταθμού με τη χρήση συνήθως ενός μόνο μικροφώνου το οποίο χρησιμοποιούνταν παράλληλα με την εκφώνηση του

προγράμματος από τον παρουσιαστή. Για να επιτευχθεί μια επιτόπια «μίξη» του ήχου, η ορχήστρα καλούνταν να τοποθετηθεί αναλόγως στο χώρο ενώ ο τραγουδιστής και τα σολιστικά όργανα πιο κοντά στο μικρόφωνο σε αντίθεση με τα συνοδευτικά όργανα που έμεναν πιο μακριά ώστε να πλαισιώνουν κατάλληλα τα κύρια όργανα και τη φωνή του τραγουδιστή.

Στην περίπτωση της ζωντανής ηχογράφησης σε πανηγύρι, ακολουθείτο διαφορετική τεχνική αφού με τη χρήση κασετοφώνου και λαμβάνοντας απευθείας ηχητικό σήμα από την κονσόλα μίξης του συγκροτήματος πραγματοποιούνταν η καταγραφή. Σύμφωνα με τη σχετική αφήγηση η τακτική αυτή συγκριτικά με άλλες μεθόδους, είχε σαν στόχο την καλύτερη δυνατή απόδοση του ήχου με καθαρότερο αποτέλεσμα.

Βέβαια, σε ορισμένες περιπτώσεις κυρίως στην αρχή, η ηχογράφηση πραγματοποιούνταν και με την καταγραφή του εξωτερικού ήχου, του ήχου που παράγονταν δηλαδή από τα ηχεία του ηχοσυστήματος του συγκροτήματος. Αυτή η καταγραφή «από τα ηχεία» είχε ένα χαμηλότερης ποιότητας αποτέλεσμα τεχνικά υποδεέστερο, επέτρεπε όμως να αποτυπωθεί η ατμόσφαιρα του πανηγυριού καθώς και η συμμετοχή του κοινού. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως το κοινό έδειχνε ιδιαίτερη προτίμηση στις ζωντανές ηχογραφήσεις και όπως αναφέρεται στη συνέντευξη το κοινό τις προτιμούσε όχι μόνο σαν ακρόαση των τραγουδιών αλλά για τη βιωματική εμπειρία που αυτές προσέφεραν.

Ο Κώστας Γεωργούλας αναφέρει πως «το πανηγύρι ανέδειξε τους καλλιτέχνες». Όταν στην εκπομπή του μετέδιδε ζωντανές ηχογραφήσεις τα τηλέφωνα χτυπούσαν πολύ περισσότερο συγκριτικά με τις ημέρες που μετέδιδε δισκογραφημένα τραγούδια. Η διαπίστωση αυτή υποδηλώνει μια ουσιαστική διαφοροποίηση ανάμεσα στην ηχογράφηση σε στούντιο και σε αυτή της ζωντανής εκτέλεσης. Ο δίσκος είναι ένα επεξεργασμένο και τεχνικά ελεγχόμενο προϊόν σε αντίθεση με τη ζωντανή ηχογράφηση η οποία αποτυπώνει τη δυναμική του χώρου, τη συμμετοχή του κοινού αλλά και τη σχέση μεταξύ μουσικών και ακροατών. Μια ίδια ερμηνεία δεν είχε την ίδια απήχηση όταν προέρχονταν από δίσκο σε αντίθεση με τη ζωντανή ηχογράφηση από το πανηγύρι που μπορούσε να «ξεσηκώσει την Ελλάδα».

Οι ακροατές ανταποκρίνονταν ιδιαίτερα στις ζωντανές ηχογραφήσεις, πράγμα που υποδήλωνε πως δεν λειτουργούσαν παθητικά αλλά διαμόρφωναν το ραδιοφωνικό περιεχόμενο μέσα από τις επιλογές των τραγουδιών που επιθυμούσαν να ακούσουν. Σαν αποτέλεσμα ήταν το πανηγύρι να μη λειτουργεί σαν ένας απλός χώρος διασκέδασης αλλά σαν ο βασικός μηχανισμός

παραγωγής και νομιμοποίησης του μουσικού ρεπερτορίου.

3.4 Ζωντανές Ηχογραφήσεις

Σύμφωνα με τον ιδιοκτήτη του *Ράδιο Ηπειρος*, η πρώτη ζωντανή ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε στο στούντιο στα τέλη του 1988 με το Σταύρο Καψάλη⁵⁸ στο κλαρίνο και τραγουδιστές των Χρήστο Φωτίου⁵⁹ και το νεαρό τότε Γιάννη Καψάλη⁶⁰ ο οποίος αποτελεί μέχρι σήμερα ένα από τα πιο μεγάλα ονόματα στον χώρο της παραδοσιακής αλλά και της «νεοδημοτικής» μουσικής.

Για τις ηχογραφήσεις εκείνης της περιόδου δεν χρησιμοποιούνταν μικρόφωνα και ενισχυτές για τα όργανα ενώ η ηχοληψία πραγματοποιούνταν από τον παρουσιαστή της εκπομπής με το μικρόφωνο. Υπήρχε ελεύθερο καλλιτεχνικό ρεπερτόριο ενώ οι ακροατές μπορούσαν να κάνουν παρεμβάσεις δίνοντας τις λεγόμενες «παραγγελιές». Να αναφέρουμε σε αυτό το σημείο πως τα όργανα που αποτελούσαν την ορχήστρα ήταν αυτά της παραδοσιακής ζυγιάς, με πρωταγωνιστές το κλαρίνο, το βιολί, το λαούτο, το ντέφι και κάποιες φορές την ακουστική κιθάρα.

Ανάλογες ηχογραφήσεις έγιναν και με τους κλαρινίστες Δόκιμο Χαραλάμπους⁶¹ και τραγουδιστές τον Χρήστο Σταύρο⁶² και τον Κώστα Τζήμα⁶³, ή τον Αποστόλη Μετσοβίτη⁶⁴ με τραγουδιστές την Ντίνα Αλεξοπούλου⁶⁵ και το Γιάννη Γατσέλο ή τον Τάκη Μπαμπούρα⁶⁶ με τραγουδιστή το Νίκο Δάσκαλο⁶⁷ ή τέλος τον Γιώργο Ζούμπα⁶⁸ με τραγουδιστή τον Κώστα Ζούμπα⁶⁹.

Σε αυτές τις ηχογραφήσεις ηχογραφήθηκαν τραγούδια που έγιναν πολύ γνωστά στο κοινό,

⁵⁸Ο Σταύρος Καψάλης ήταν κλαρινίστας που καταγόταν από την Ζίτσα Ιωαννίνων και αν και δούλεψε και σε κέντρα της Αθήνας με μη ηπειρώτες τραγουδιστές το ύφος του καθώς και το ρεπερτόριο του ήταν ηπειρώτικο.

⁵⁹Ο Χρήστος Φωτίου (Φώτης) γεννήθηκε στις 3 Μαρτίου 1947. Εκτός από τραγουδιστής, είναι και πολύ καλός οργανοπαίκτης, βιολί, λαούτο και άλλα. Γιός μουσικού της παράδοσης, άρχισε της επαγγελματική του σταδιοδρομία στα 12 του χρόνια και συνεργάστηκε με πολλά ονόματα του δημοτικού τραγουδιού. Έχει τραγουδήσει σε πολλές χώρες, όπου υπάρχουν Ηπειρώτες και του έχουν απονεμηθεί πολλές διακρίσεις

⁶⁰Ο Γιάννης Καψάλης είναι τραγουδιστής που κατάγεται από την Ζίτσα Ιωαννίνων.

⁶¹Ο Δόκιμος Χαραλάμπους είναι κλαρινίστας που κατάγεται από την Λεπτοκαρυά Θεσπρωτίας.

⁶²Ο Χρήστος Σταύρου ήταν τραγουδιστής που καταγόταν από το Άνω Ζάλογο Ιωαννίνων.

⁶³Ο Κώστας Τζήμας είναι τραγουδιστής που κατάγεται από το Ρωμανό Ιωαννίνων.

⁶⁴Ο Αποστόλης Πεξομάτης (Μετσοβίτης) είναι κλαρινίστας που κατάγεται από το Μέτσοβο Ιωαννίνων.

⁶⁵Η Ντίνα Αλεξοπούλου είναι τραγουδίστρια που κατάγεται από την Καρδίτσα.

⁶⁶Ο Τάκης Μπαμπούρας είναι κλαρινίστας που κατάγεται από τον Κατσικά Ιωαννίνων

⁶⁷Ο Νίκο Δάσκαλος (Τσιτσοφώτος) είναι τραγουδιστής που κατάγεται από την Χύνκα Ιωαννίνων

⁶⁸Ο Γιώργος Ζούμπας είναι ο πρώτος κλαρινίστας που έπαιξε πρώτη φορά τα «Καγκέλια», καταγόταν από το Γραμμένο Ιωαννίνων και μαρτυρίες λένε ότι στην αρχή το κομμάτι είχε τον τίτλο «Γραμμενιάτικα».

⁶⁹Ο Κώστας Ζούμπας είναι τραγουδιστής που κατάγεται από το Γραμμένο Ιωαννίνων.

γνωρίζοντας τεράστια εμπορική επιτυχία όπως τα «Καγκέλια»⁷⁰ με τον Αποστόλη Μετσοβίτη και το «Αργάς-Αργώ» με την Ντίνα Αλεξοπούλου. Οι καλλιτέχνες μέσα από αυτές τις επιτυχίες απέκτησαν ιδιαίτερη αναγνωρισιμότητα στο ευρύτερο κοινό ενώ όπως επισημαίνει ο Κώστας Γεωργούλας αυτή η αναγνωρισιμότητα ενισχύονταν από το γεγονός ότι παίζονταν από το ραδιόφωνο.



Εικόνα 3: Ζωντανή εκπομπή με τον Κώστα Τζίμα και τον Δόκιμο Χαραλάμπους, στις 06.07.1994 στο Studio του *Ράδιο Ήπειρος*

Το ραδιόφωνο συνέβαλε σημαντικά όχι μόνο στην αναπαραγωγή του μουσικού υλικού αλλά στη διαμόρφωση και καθιέρωση των καλλιτεχνών και του ρεπερτορίου. Σύμφωνα με τον Κώστα Γεωργούλα πολλά τραγούδια καθιερώθηκαν στο κοινό γνωρίζοντας μεγάλη επιτυχία μέσα από τη συστηματική τους μετάδοση κατά τη διάρκεια των εκπομπών του σταθμού. Όπως χαρακτηριστικά αναρωτιέται «εάν δεν έβαζα εγώ αυτά τα τραγούδια, θα τα ήξερε κανένας;», υποδηλώνοντας τον ενεργό ρόλο που έπαιζε το ραδιόφωνο στην αναγνωρισιμότητα από το κοινό.

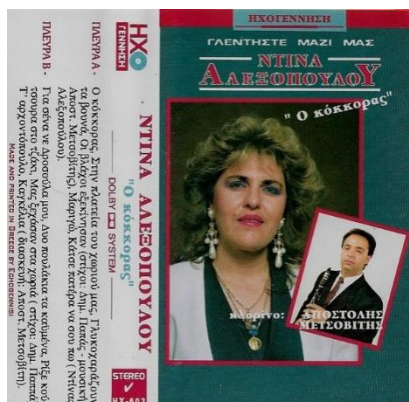
Το ραδιόφωνο λοιπόν, αποτελούσε όχι απλά το μέσο μετάδοσης των τραγουδιών αλλά τελικά έναν φορέα πολιτισμικής νομιμοποίησης που σταδιακά συνέβαλε στη συγκρότηση ενός κοινού μουσικού κανόνα. Η δυναμική αυτή αποτυπώνεται χαρακτηριστικά και στη φράση του

⁷⁰Τα Καγκέλια είναι οργανικός σκοπός που συνέθεσε ο κλαρινίστας Θωμάς Ζούμπας (Αβραμάκης) μαζί με τον γαμπρό του Γιώργο Ζούμπα και μαρτυρίες λένε ότι στην αρχή το κομμάτι είχε τον τίτλο «Γραμμενιάτικα». Αργότερα ο Πέτρος Λούκας Χαλκιάς με τον Αντώνη Κυρίτση κατοχύρωσαν τα πνευματικά δικαιώματα του κομματιού σε μουσική & στίχους.

Γιάννη Καψάλη ότι «αν δεν παιχτεί ένα κομμάτι στο ραδιόφωνο, δεν γίνεται και σουξέ»⁷¹.

Μέσα από τη διαδικασία αυτοί αναδείχθηκαν πολλοί καλλιτέχνες που μέχρι τότε δεν είχαν απήχηση στο κοινό ενώ πολλοί από τους τραγουδιστές που σήμερα έχουν γίνει γνωστοί και δραστηριοποιούνται στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής απέκτησαν αναγνωρισιμότητα καθώς τα τραγούδια τους ήταν κομμάτια του ρεπερτορίου του *Ράδιο Ήπειρος* και μεταδίδονταν σε καθημερινή βάση.

Συμπερασματικά προκύπτει πως η προβολή μέσω του ραδιοφώνου, δεν αποτελούσε μόνο ένα μέσο διάδοσης αλλά λειτουργούσε σαν ένας μηχανισμός διαμόρφωσης για την ίδια τη μουσική πραγματικότητα. Αυτά τα τραγούδια βέβαια, σε μετέπειτα χρόνους ηχογραφήθηκαν και μέσα σε στούντιο οπότε κυκλοφόρησαν επίσημα σε κασέτα από τη δισκογραφική εταιρεία «ΗΧΟΓΕΝΝΗΣΗ⁷²».



Εικόνα 4: Εξώφυλλο Δίσκου *ΗΧΟΓΕΝΝΗΣΗΣ*

Παράλληλα με τις ηχογραφήσεις που γινόταν μέσα στον ραδιοφωνικό σταθμό, ξεκίνησαν να ηχογραφούνται πανηγύρια και χορευτικές εκδηλώσεις όπως επίσης και τα προγράμματα μέσα από τα νυχτερινά κέντρα που λειτουργούσαν στα Ιωάννινα. Σε αρχικό στάδιο οι ηχογραφήσεις περιορίζονταν στην ευρύτερη περιοχή του Νομού Ιωαννίνων όπως τα Τζουμέρκα, τόπο καταγωγής του ιδιοκτήτη αλλά και σε άλλες περιοχές όπως οι Μηλιωτάδες ή η Ασφάκα.

Οι καλλιτέχνες που θα ηχογραφούνταν ήταν πρωτίστως επιλογές του Κώστα Γεωργούλα ο

⁷¹Γιάννης Καψάλης (2026). Προσωπική συνέντευξη.

⁷²Ντίνα Αλεξοπούλου, Ο Κόκκορας, 1995, Ηχογέννηση, ΗΧ-603

οποίος όπως αναφέρει «αισθανόταν ότι ήταν οι καλύτεροι» ενώ «ένιωθε πως ήταν αυτοί που έπρεπε να καταγράψει και να παρουσιάσει γιατί πίστευε ότι αυτούς ήθελε ο κόσμος». Η επιλογή βέβαια δεν βασιζόταν αποκλειστικά σε μια γενική αισθητική εκτίμηση αλλά σαν βασική προϋπόθεση είχε να αποτελεί και επιλογή του παραγωγού ως προς το ποιοι καλλιτέχνες θα είχαν πρόσβαση στο στούντιο και συνεπώς στο κοινό του ραδιοφώνου. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «εγώ επέλεγα» και «αν δεν επέλεγα εγώ, δεν ερχόσουν στο στούντιο», τονίζοντας πως η πρόσβαση στη ραδιοφωνική προβολή εξαρτιόταν από συγκεκριμένα προσωπικά και μουσικά κριτήρια ενώ δεν ήταν ανοιχτή για όλους.

Βασικός παράγοντας για την επιλογή έπαιζε και ο χαρακτήρας του τραγουδιστή «μουσικά και φατσικά» όπως ο ίδιος αναφέρει. Αν κάποιος του άρεσε και είχε χρυσή καρδιά θα τον επέλεγε σε αντίθεση με κάποιον ο οποίος χαρακτηρίζονταν από άσχημο χαρακτήρα. Αυτό υποδηλώνει πως τελικά το ρεπερτόριο και η ανάδειξη των καλλιτεχνών συνδέονταν άρρηκτα με τον ίδιο τον παραγωγό. Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Τζόκα⁷³ «ο Γεωργούλας μέσα στην κοινωνία κατέγραφε τον τρόπο με τον οποίο διασκεδάζε ο κόσμος. Η καταγραφή του ήταν έντιμη, το αν υπήρχε ζήτημα αισθητικής, ήταν ένα διαφορετικό θέμα». Η μαρτυρία αυτή είναι σημαντική καθώς υποδηλώνει πως τελικά η επιλογή των καλλιτεχνών δεν ήταν μια αυθαίρετη διαδικασία αλλά βασιζόταν στην άμεση επαφή και το ίδιο το κοινό.

Οι πρώτες ηχογραφήσεις μέχρι το 1994 γινόταν κυρίως με Ηπειρώτες καλλιτέχνες και μουσικά συγκροτήματα καθώς όπως αναφέρει ο Κώστας Γεωργούλας «εκείνη την εποχή οι καλλιτέχνες από άλλες περιοχές δεν έρχονταν, οπότε καταγράφαμε κυρίως τους τοπικούς.» Η αλλαγή επήλθε από το 1990 και ιδιαίτερα από το 1996 και μετά οπότε και οι ηχογραφήσεις επεκτάθηκαν εκτός του Νομού αφού οι διοργανωτές των εκδηλώσεων καλούσαν τους παραγωγούς και την ομάδα τους να ηχογραφήσουν στην Πρέβεζα, την Ηγουμενίτσα αλλά και τα Γρεβενά.

Έτσι ηχογραφούνταν οι Μετσοβίτης Αποστόλης, Μπαμπούρας Τάκης, Χαραλάμπος Δόκιμος και ο Ράρας Νίκος, κλαρινίστες και γίνεται αναφορά μόνο σε αυτούς καθώς αποτελούσαν εκείνη την περίοδο τους αρχηγούς των συγκροτημάτων καθώς το κλαρίνο κατείχε την αρχηγική θέση σε σχέση με τις μετέπειτα εποχές. Αργότερα, περίπου το 1996, το μεγαλύτερο

⁷³Ο Παναγιώτης Τζόκας είναι ραδιοφωνικός παραγωγός, πολιτισμολόγος, διευθυντής στον περιφερειακό σταθμό ΕΡΤ Ιωαννίνων και την περίοδο που εξετάζουμε έκανε εκπομπή στην Κρατική ραδιοφωνία με παραδοσιακή μουσική.

μέρος των ζωντανών ηχογραφήσεων πραγματοποιούνταν με το νεαρό τότε κλαρινίστα Γιώργο Γιαννακό⁷⁴ και το συγκρότημά του το οποίο είχε για τραγουδιστές τον Νίκο Γιαννακό⁷⁵ και τον Χρήστο Φωτίου. Ο Κώστα Γεωργούλας τότε «αισθανόταν πως ήταν οι καλύτεροι» οπότε είχε εστιάσει σε αυτό το συγκρότημα.

Αυτό που θα πρέπει να αναφερθεί είναι το γεγονός πως η πρωτοποριακή για την εποχή καταγραφή που πραγματοποιούσε ο Κώστας Γεωργούλας και η ομάδα του, πέρα από το πολιτισμικό ενδιαφέρον που είχε, δημιούργησε τη δυναμική αλλά και την αποδοχή του κοινού για τους πρωτοεμφανιζόμενους αυτούς καλλιτέχνες.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας περίπτωσης αποτελεί ο Γιάννης Καψάλης που σύμφωνα με τον Κώστα Γεωργούλα αποτελεί ένα φαινόμενο και αξίζει ιδιαίτερης μνείας. Η ιδιαίτερη σχέση και φιλία που διατηρούσε ο παραγωγός με τον πατέρα του Σταύρο Καψάλη συνέβαλε στο να αναπτυχθεί σταδιακά μια φιλία δυνατή με τον τραγουδιστή ο οποίος νεοεμφανιζόμενος με μικρούς χρόνους συμμετοχής σε πανηγύρια, ξεκίνησε τις ηχογραφήσεις στις αρχές του 1994.

Με την πάροδο του χρόνου και κυρίως στο τέλος του 2010, ο Κώστας Γεωργούλας επιλέγει συστηματικά να παίζει στις εκπομπές του το Γιάννη Καψάλη ο οποίος μέσα από τη μεγάλη αυτή προβολή σε συνδυασμό με το ταλέντο του, τυγχάνει μεγάλης αναγνώρισης από το κοινό και η καλλιτεχνική του πορεία είναι ανοδική. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως ο ίδιος ο Γιάννης Καψάλης σύμφωνα με τον Κώστα Γεωργούλα αναγνωρίζει μέχρι και σήμερα τη στήριξη και τη συμβολή αυτή του ραδιοφώνου στην ανέλιξη της καριέρας του.



Εικόνα 5: Ο Γιάννης Καψάλης στον Άσσο Πρεβέζης, 12.07.1994

⁷⁴Ο Γιώργος Γιαννακός είναι κλαρινίστας που κατάγεται από τα Άρματα Κονίτσης.

⁷⁵Ο Νίκο Γιαννακός είναι σαρακατσάνος τραγουδιστής που κατάγεται από την Ηγουμενίτσα Θεσπρωτίας

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, παρόμοιες ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν και σε διάφορα νυχτερινά κέντρα των Ιωαννίνων όπως στο κέντρο «ΒΕΛΟΥΧΙ» στα Καρδαμίτσια όπου εμφανιζόταν το 1992 ο Νίκος Ράρας με τη Βαγγελιώ Χρησιτιά και τον Γιάννη Γατσέλο⁷⁶ με ιδιαίτερη αναγνωρισιμότητα στην περιοχή. Στο νυχτερινό αυτό κέντρο ηχογραφήθηκε για πρώτη φορά η «Περδικομάτα» και η «Παλιά Ιτιά»⁷⁷. Όπως αναφέρει ο παραγωγός, «τη Χρησιτιά την έμαθαν από την Περδικομάτα» ενώ «ο Γιάννης Γατσέλος θα γινόταν μεγάλη φίρμα εάν δεν σκοτωνόταν». Άλλη μια σημαντική ηχογράφιση έγινε στο κέντρο «ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ» που και αυτό ήταν στα Καρδαμίτσια και εμφανιζόταν ο Δόκιμος Χαραλάμπους με το Χρήστο Σταύρου.



Εικόνα 6: Κέντρο «Φαντασία» με Δόκιμο Χαραλάμπους, Γιάννη Φάκο και Νίκη Παπαγεωργίου, 24.11.1995

Κατά τη διάρκεια του 1990, τα μουσικά συγκροτήματα που ηχογραφούνταν είχαν κυρίως παραδοσιακό ύφος. Και επειδή στην περιοχή των Ιωαννίνων αλλά και τη Θεσπρωτία δεν εμφανίζονταν συγκροτήματα από άλλες περιοχές, αυτό συνέβαλε στο να διατηρηθεί το τοπικό μουσικό ύφος με κύρια παραδοσιακά χαρακτηριστικά και απαλλαγμένο από έντονες νεωτερικές επιρροές. Άλλωστε κάθε περιοχή προσπαθούσε να διατηρήσει τις τοπικές της παραδόσεις αλλά και το μουσικοχορευτικό της ύφος. Αποτέλεσμα ήταν να διαμορφωθεί μια ιδιαίτερη ταυτότητα για το *Ράδιο Ηπειρος* το οποίο λειτουργούσε ως μέσο για την ανάδειξη των πανηγυριών και των τοπικών εκδηλώσεων μέσα από τα ραδιοκύματα.

⁷⁶Ο Γιάννης Γατσέλος ήταν σαρακατσάνος τραγουδιστής που λίγο πριν σκοτωθεί σε τροχαίο ατύχημα τον Οκτώβριο του 1992, είχε γνωρίσει ιδιαίτερη αναγνωρισιμότητα στην περιοχή των Ιωαννίνων αλλά και της Ηπείρου γενικότερα και το ρεπερτόριο του ξέφευγε από το ρεπερτόριο των υπολοίπων σαρακατσάνων τραγουδιστών.

⁷⁷Υπήρχε ως τίτλος σε όλη την Ελλάδα ωστόσο ο Νίκος Ράρας έδωσε του ένα ιδιαίτερο ύφος και το έπαιξε από διαφορετική τονικότητα.

Η εμφάνισή του βέβαια ως ιδιωτικό ραδιοφωνικό μέσο διαφοροποιήθηκε από τα προηγούμενα πρότυπα λειτουργίας καθώς υπήρχε άμεση επικοινωνία με το κοινό μέσω είτε τηλεφωνικής επικοινωνίας είτε μέσω φυσικής παρουσίας στις διάφορες εκδηλώσεις και πανηγύρια. Επιπρόσθετα, ο ιδιοκτήτης και ραδιοφωνικός παραγωγός ήταν αυτός έθετε τους κανόνες επιλογής του ρεπερτορίου χωρίς να μεσολαβεί κάποιος έλεγχος από δημόσιο φορέα ή παρέμβαση θεσμικών παραγόντων.

Σύμφωνα με τους Hind&Mosco (1985), έχοντας κατά νου το βρετανικό ραδιόφωνο, επισημαίνουν πως οι πειρατικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί παρά το γεγονός ότι λειτουργούν παράνομα, καταφέρνουν να προσελκύουν πολλούς ακροατές ενώ συντηρούνται καθώς ικανοποιούν ανάγκες των ακροατών οι οποίες δεν καλύπτονται από το επίσημο ραδιοφωνικό δίκτυο. Στο ίδιο μήκος κύματος κινούνται και οι δηλώσεις του Παναγιώτη Τζόκα⁷⁸, όπου αναφέρει «...κάναμε μια εκπομπή που ακολουθούσε την πεπατημένη της Δημόσιας Ραδιοτηλεόρασης, η οποία θα το πω με παρρησία ήταν ψεύτικη, ήταν επίπλαστη»⁷⁹.

Έτσι, σαν αποτέλεσμα όλης αυτής της αυξανόμενης παραγωγής ζωντανών ηχογραφήσεων τόσο από πανηγύρια όσο και από μουσικές εκδηλώσεις, άρχισε να κάνει την εμφάνιση της μια παράλληλη δισκογραφία. Σε αυτή, ηχογραφούνταν καλλιτέχνες οι οποίοι μέχρι τότε δεν ήταν ιδιαίτερα γνωστοί στην επίσημη δισκογραφία. Όμως, η σχέση αυτών των καλλιτεχνών με το κοινό τους ήταν ιδιαίτερα στενή αφού η μουσική που πρόβαλλαν ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τα διαφορετικά κοινωνικά στρώματα που προέρχονταν από τις αγροτικές περιοχές της Ελλάδας.

Σε αντίθεση, η κρατική τηλεόραση έβλεπε με καχυποψία και συχνά επιφύλαξη ή ακόμη και περιφρόνηση τις μουσικές παραγωγές οι οποίες προέρχονταν από την περιοχή της «Ομόνοιας», τα μικρά στούντιο και τις ανεξάρτητες εταιρείες δίσκων που συναντούσε κανείς στην περιοχή. Στο ίδιο μήκος κύματος κινούνταν και οι μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες οι οποίες σχεδόν μέχρι τα μέσα του 1980 απέφευγαν να εντάξουν τέτοιου είδους καλλιτέχνες στο δυναμικό τους οπότε οι δίσκοι τους κυκλοφορούσαν από μικρότερες εταιρείες όπως η Paniyar, η Polyphone, η Intersound, η Symbansound και η General οι οποίες βρισκόταν στην περιοχή της Ομόνοιας.

⁷⁸Ο Παναγιώτης Τζόκας είναι ραδιοφωνικός παραγωγός, πολιτισμολόγος, διευθυντής στον περιφερειακό σταθμό ΕΡΤ Ιωαννίνων και την περίοδο που εξετάζουμε έκανε εκπομπή στην Κρατική ραδιοφωνία με παραδοσιακή μουσική.

⁷⁹Συνέντευξη με Παναγιώτη Τζόκα

Μέσω αυτής της διαδικασίας με το πέρασμα των χρόνων αναδείχθηκε αυτό που σήμερα καλείται «λαϊκοδημοτικό» ή «δημοτικολαϊκό» τραγούδι το οποίο και άνθισε κατά τη δεκαετία αυτή⁸⁰. Ο Παναγιώτης Τζόκας επισημαίνει μεταξύ άλλων πως «...δεν είχαμε αντιληφθεί ότι καινούριες εταιρείες όπως του Σταματελάτου⁸¹ ηχογραφούσαν διαμάντια», υποδηλώνοντας το έργο που επιτελούσαν οι μικρές μεν αλλά θαυματουργές δισκογραφικές εταιρείες γύρω από την Ομόνοια.

3.5 Η απήχηση του *Ράδιο Ηπειρος*

Το *Ράδιο Ηπειρος* άρχισε να αποκτά μεγάλη απήχηση στο κοινό και χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της απήχησης ήταν η μεγάλη μουσική εκδήλωση που διοργάνωσε στις 4 Αυγούστου του 1990 στο Χαροκόπι Ιωαννίνων στην οποία συμμετείχαν αφιλοκερδώς σημαντικοί καλλιτέχνες στο τραγούδι όπως η Φιλιώ Πυργάκη⁸², ο Αλέκος Κιτσάκης⁸³, ο Στάθης Κάβουρας⁸⁴, η Βαγγελιώ Χρησιτιά⁸⁵ και ο Δημήτρης Βάγιας⁸⁶ με τους κλαρινίστες Σταύρο Καψάλη, Νίκο Ράρα και Ναπολέον Δάμο⁸⁷. Η εκδήλωση αυτή αποτέλεσε ορόσημο αφού είχε τεράστια αποδοχή από το κοινό ενώ μεταδόθηκε ζωντανά για την οικονομική ενίσχυση του σταθμού.



Εικόνα 7: Φωτογραφικό Αρχείο από τη Μουσική Εκδήλωση, Χαροκόπι Ιωαννίνων, 04.08.1990

⁸⁰Όπως ανασύρθηκε από τον ιστότοπο <https://edromos.gr/otan-h-omonoia-cixe-th-mousikh-ths/>

⁸¹Ο Ανδρέας Σταματελάτος είναι ιδιοκτήτης της δισκογραφικής εταιρείας GENERALMUSIC.

⁸²Η Φιλιώ Πυργάκη ήταν τραγουδίστρια που καταγόταν από τον Ασπρόκαμπο Κορινθίας.

⁸³Ο Αλέκος Κιτσάκης ήταν τραγουδιστής που καταγόταν από το Ριζοβούνι Πρεβέζης

⁸⁴Ο Στάθης Κάβουρας ήταν τραγουδιστής που καταγόταν από το Δροσοχώρι (Κολοβάτα) Φωκίδος.

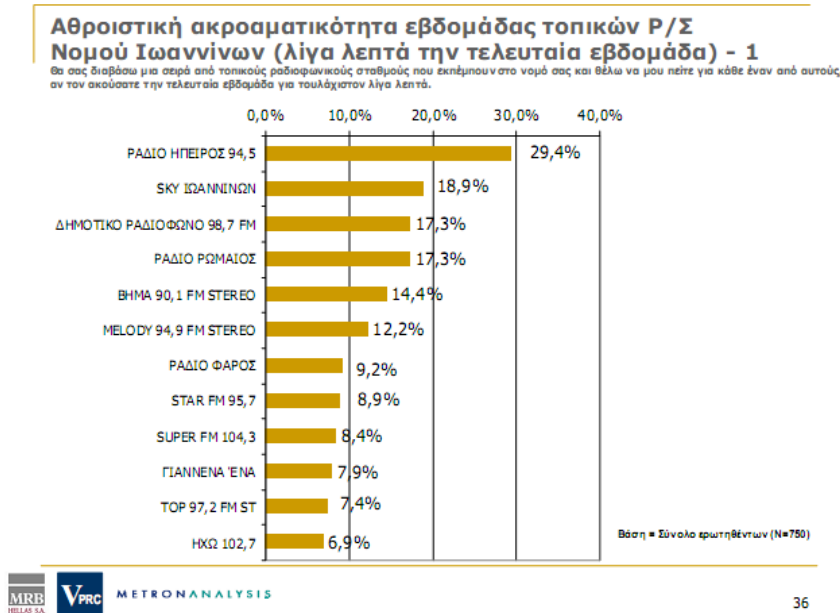
⁸⁵Η Βαγγελιώ Χρησιτιά είναι τραγουδίστρια που κατάγεται από την Βόνιτσα Αιτωλοακαρνανίας.

⁸⁶Ο Δημήτρης Βάγιας ήταν τραγουδιστής που καταγόταν από την Αρτοπούλα Ιωαννίνων.

⁸⁷Ο Ναπολέον Δάμος ήταν κλαρινίστας που καταγόταν από τα Κούρεντα Ιωαννίνων

Χαρακτηριστικό της δυναμικής που είχε αποκτήσει πλέον ο σταθμός ήταν το γεγονός πως πολύ αργότερα, το 2003, ο Αλέκος Κιτσάκης στον προσωπικό του δίσκο «Η ξακουστή Ήπειρος»⁸⁸ συμπεριλαμβάνει τραγούδι με τον τίτλο «Ράδιο Ήπειρος ακούμε» το οποίο αποτέλεσε ύμνο για το ραδιόφωνο παρά το γεγονός πως ο ίδιος καλλιτέχνης σύμφωνα με τον παραγωγό Κώστα Γεωργούλα, είχε ηχογραφηθεί ζωντανά σε πανηγύρι μόνο δύο φορές.

Η δύναμη που απέκτησε ο σταθμός παρουσιάζεται και στην τηλεφωνική έρευνα που διενεργήθηκε τον Ιούλιο του 2007 από την κοινοπραξία εταιρειών MRBHELLASS.A., VPRC και METRONANALYSIS για λογαριασμό του Υπουργείου Τύπου και αφορούσε την τηλεθέαση των τηλεοπτικών εκπομπών αλλά και την ακροαματικότητα των ραδιοφωνικών σταθμών. Απόσπασμα αυτής παρατίθεται παρακάτω.

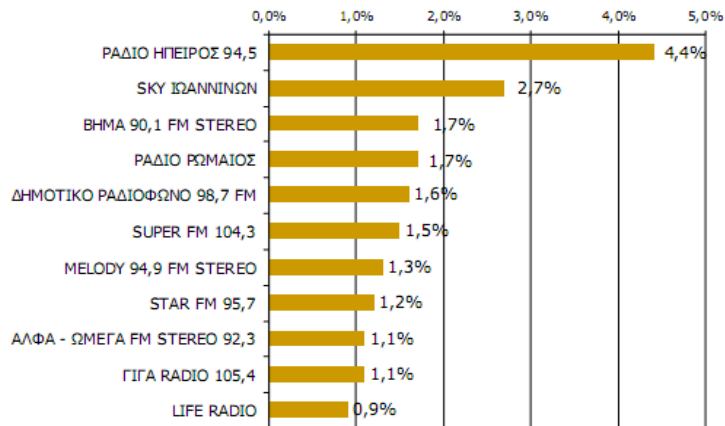


Γράφημα 1: Ποσοστά ακρόασης ραδιοφωνικών σταθμών.

⁸⁸Αλέκος Κιτσάκης, Η Ξακουστή Ήπειρος, Track 6, CronosMusic

Μέση κάλυψη χρονικών ζωνών της ημέρας τοπικών Ρ/Σ Νομού Ιωαννίνων 13:00-15:59 - 1

Ποιες ώρες ακούσατε το ραδιοφωνικό σταθμό...



Βάση = Σύνολο φωτηθέντων (N=750)

* Εμφανίζονται οι Ρ/Σ που αναφέρθηκαν στη συγκεκριμένη ζώνη



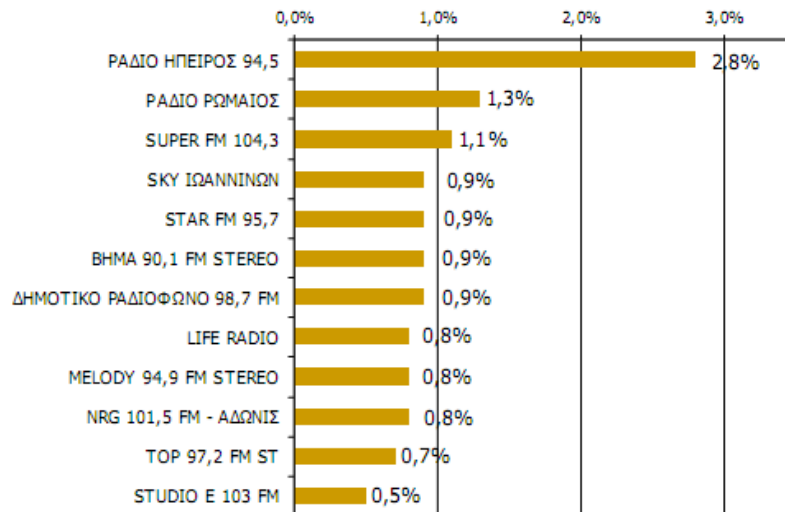
METRONANALYSIS

60

Γράφημα 2: Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί που επιλέγονταν από το κοινό για ακρόαση (13:00-15:59).

Μέση κάλυψη χρονικών ζωνών της ημέρας τοπικών Ρ/Σ Νομού Ιωαννίνων 20:00-23:59 - 1

Ποιες ώρες ακούσατε το ραδιοφωνικό σταθμό...



Βάση = Σύνολο φωτηθέντων (N=750)

* Εμφανίζονται οι Ρ/Σ που αναφέρθηκαν στη συγκεκριμένη ζώνη



METRONANALYSIS

64

Γράφημα 3: Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί που επιλέγονταν από το κοινό για ακρόαση (20:00-23:59).

3.6 Νέα Εποχή για το Ράδιο Ήπειρος

Ο ραδιοφωνικός σταθμός μέχρι το 1998 όπως αναφέρθηκε στην αρχή της ενότητας στεγαζόταν στην οικία των αδερφών Γεωργούλα στον Πλάτανο Χαροκοπίου Ιωαννίνων ενώ λίγο αργότερα μετακομίζει στην Ανατολή, σε ενοικιαζόμενες εγκαταστάσεις και συστεγάζεται με τον τηλεοπτικό σταθμό «Ήπειρος TV1» ο οποίος και αυτός από το 1992 έως τότε στεγαζόταν σε μια ιδιόκτητη κατοικία της οικογένειας στο Τζαμί Καλούτσιανης στα Ιωάννινα. Εκεί, παραμένουν και τα δύο μέσα μέχρι το 2012 οπότε και μετακομίζουν στη Λεωφόρο Δωδώνης 132 στην είσοδο της πόλης. Από τότε και μέχρι σήμερα, τα δύο μέσα της οικογένειας έχουν πλέον μετεγκατασταθεί και συστεγάζονται σε ιδιόκτητες εγκαταστάσεις στην Πεδινή Ιωαννίνων.

Συνολικά, αυτό που προκύπτει είναι πως η πορεία του *Ράδιο Ήπειρος* στο χρόνο ξεκινώντας από την περίοδο της ραδιοπειρατείας έως τη θεσμική του κατοχύρωση υποδηλώνει μια σταδιακή μετάβαση από μια αυθόρμητη ερασιτεχνική δραστηριότητα τριών αδερφών σε ένα οργανωμένο μέσο μαζικής επικοινωνίας με σαφή μουσικό προσανατολισμό. Σημαντικό είναι άλλωστε το γεγονός πως η εξέλιξη αυτή δεν επηρέασε μόνο τον ίδιο το σταθμό και τη λειτουργία του αλλά συνέβαλε σημαντικά στη διαμόρφωση του μουσικού πεδίου της Ηπείρου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ & ΤΕΧΝΙΚΟΣ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΡΑΔΙΟ ΗΠΕΙΡΟΣ

Για τον ραδιοφωνικό σταθμό, ο χώρος του στούντιο αποτελούσε το κεντρικό σημείο λειτουργίας, εκεί που συγκεντρώνονταν όλος ο τεχνικός εξοπλισμός αλλά και η παραγωγή του προγράμματος. Ο χώρος οργανωνόταν σύμφωνα με τις ανάγκες της εποχής με βασικό πάντα άξονα την άμεση πρόσβαση στον εξοπλισμό και τη λειτουργικότητα κατά τη διάρκεια της εκπομπής αφού η διάταξη του χώρου θα έπρεπε να επιτρέπει την ταυτόχρονη διαχείριση του ήχου, την επιλογή του μουσικού υλικού αλλά και την επικοινωνία με το ακροατήριο.

Καθοριστικός παράγοντας για την ποιότητα του εκπεμπόμενου σήματός όμως όσο και για την εμβέλεια και τη σταθερότητα της μετάδοσης του σταθμού αποτέλεσε η τεχνολογική υποδομή του. Η μετάβαση από τα αναλογικά στα πιο εξελιγμένα συστήματα εκπομπής συνδέεται άρρηκτα με την εξέλιξη του ραδιοφώνου ως μέσου μαζικής επικοινωνίας αλλά και με τη δυνατότητα που αυτό έχει να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις των ακροατών (StarkeyG., 2014; McQuailD., 2010). Η υποδομή ενός ραδιοφώνου εκτός από την τεχνική διάσταση που έχει μπορεί να επηρεάσει άμεσα το περιεχόμενο που μεταδίδεται αλλά και να καθορίσει τις δυνατότητες ηχογράφησης, επεξεργασίας και αναπαραγωγής του μουσικού υλικού. Άρα, η τεχνολογία είναι αυτή που τελικά επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό το μουσικό αποτέλεσμα αλλά και τον τρόπο που αυτό φτάνει στους ακροατές.

Συγκεκριμένα για το *Ράδιο Ηπειρος* η τεχνολογική του υποδομή επηρέαζε όχι μόνο την ποιότητα της μετάδοσης αλλά και την καταγραφή και διάδοση των ζωντανών ηχογραφήσεων που υλοποιούσαν οι συντελεστές του και οι οποίες αποτελούσαν κύριο στοιχείο του προγράμματός του.

Μετά τη θεσμική κατοχύρωση του ραδιοφωνικού σταθμού το 1989 και τη μετάβασή του από την πειρατική στη νόμιμη μορφή, χρειάστηκε να αναβαθμιστεί και ο τεχνικός εξοπλισμός του. Με τη μετάβαση από τη μπάνα των μεσαίων κυμάτων AM (Amplitude Modulation) σε αυτή

των FM (Frequency Modulation)⁸⁹ υπήρχαν διαφορετικές απαιτήσεις ως προς την ποιότητα αλλά και τη σταθερότητα του εκπεμπόμενου σήματος, γεγονός που επιβεβαιώνει και ο τεχνικός του σταθμού Κιόχος Απόστολος⁹⁰. Η συχνότητα των FM προσέφερε μια βελτιωμένη ποιότητα ήχου και μεγαλύτερη αντοχή σε παρεμβολές σε σχέση με τα μεσαία κύματα AM οπότε και την κατέστησε κυρίαρχη στις ραδιοφωνικές μεταδόσεις.

Η μετάβαση αυτή δεν αποτέλεσε μόνο μια αλλαγή εξοπλισμού αλλά και μια διαδικασία προσαρμογής σε νέες απαιτήσεις μετάδοσης και ποιότητας ήχου. Σύμφωνα με τον κοΚιόχο Α. (Συνέντευξη, 2026) «...στα FM τα πράγματα ήταν πιο απαιτητικά, αφού χρειαζόταν καλύτερη ρύθμιση, σωστός συντονισμός και πιο προσεγμένος ήχος ώστε να γράψει σωστά στον αέρα...», γεγονός που υποδήλωνε πως η μετάβαση στη νέα τεχνολογία δεν ήταν δεδομένη αλλά απαιτούσε τη γνώση και την εμπειρία που έπρεπε να αποκτηθούν σταδιακά μέσα από την πράξη.

Η αναβάθμιση του εξοπλισμού σταδιακά συνέβαλε στην αύξηση της ακροαματικότητας και την ενίσχυση της παρουσίας του σταθμού στο ραδιοφωνικό γίγνεσθαι της Ηπείρου. Με τη βελτίωση της ποιότητας του σήματος και τη διεύρυνση της εμβέλειας αναθερμάνθηκε η σχέση του σταθμού με τους ακροατές, γεγονός που επιβεβαιώνεται και στη συνέντευξη του Κώστα Γεωργούλα (Συνέντευξη, 2026) σύμφωνα με τον οποίο προσπαθώντας να ενισχύσουν την εμβέλεια και τη μεγαλύτερη κάλυψη του σταθμού στην περιοχή έβαζαν πολλούς αναμεταδότες με αποτέλεσμα τη μεγαλύτερη ανταπόκριση του κοινού που συνδεόταν σίγουρα με την τεχνολογική αυτή αναβάθμιση.

Με τη βελτίωση της ποιότητας του ήχου και τη μεγαλύτερη εμβέλεια στην περιοχή ο σταθμός ενίσχυσε την παρουσία του στο μουσικό στερέωμα ενώ παράλληλα καθιερώθηκαν συγκεκριμένες μουσικές επιλογές στο ευρύτερο ακροατήριο. Όλος ο τεχνικός εξοπλισμός από την πηγή του ήχου έως και την εκπομπή του τελικού σήματος λειτουργώντας ως μια ενιαία αλυσίδα μετάδοσης συνέβαλε ουσιαστικά στη διαμόρφωση του τελικού αποτελέσματος.

Ο πρώτος πομπός που χρησιμοποιήθηκε ήταν ελληνικής κατασκευής ισχύος 400Watt κατασκευασμένος από τον ραδιοερασιτέχνη Δεληγιάννη. Η εκπομπή του σήματος

⁸⁹Η τεχνική αυτή έχει το μεγάλο πλεονέκτημα ότι επηρεάζεται ελάχιστα από παράσιτα γι' αυτό έχει επικρατήσει στις περισσότερες εφαρμογές έναντι της παλαιότερης διαμόρφωσης κατά πλάτος AM (amplitudemodulation). Απαιτεί όμως υψηλότερες συχνότητες φέροντος σήματος γι' αυτό σε εκπομπές σε χαμηλότερες ζώνες όπως στα μακρά και στα μεσαία κύματα χρησιμοποιείται ακόμα η AM.

⁹⁰Ο Αποστόλης Κιόχος υπήρξε επί χρόνια εξωτερικός συνεργάτης σε τεχνικά θέματα και υποβοηθούσε το έργο του υιού του ιδιοκτήτη του Ράδιο Ηπείρος, Μάριου Γεωργούλα, ο οποίος απεβίωσε το 2025.

πραγματοποιούνταν απευθείας μέσω του πομπού χωρίς να υπάρξει ενδιάμεση επεξεργασία ωστόσο με τη συνεχώς αυξανόμενη ακροαματικότητα και τις ανάγκες κάλυψης μεγαλύτερης γεωγραφικής περιοχής χρειάστηκε άμεσα να αναβαθμιστεί κι άλλο ο τεχνολογικός εξοπλισμός.

Σύμφωνα με τον Κιόχο Α. (Συνέντευξη, 2026) «...οι πρώτοι πομποί ήταν απλοί και πολλές φορές αυτοσχέδιοι αλλά έκαναν τη δουλειά τους αφού με λίγα μέσα βγαίναμε στον αέρα..», με την παρατήρηση αυτή να υποδεικνύει τον ερασιτεχνικό χαρακτήρα της πρώτης εποχής λειτουργίας αλλά και την ευρηματικότητα των τεχνικών εκείνη την περίοδο. Αργότερα, το 1990 εγκαταστάθηκε στο σταθμό νέος επαγγελματικός πομπός ιταλικής κατασκευής από την εταιρεία ELENOS (μοντέλο T2000) με ισχύ 2000 Watt ενώ παράλληλα χρησιμοποιήθηκε ο οδηγός σήματος με μοντέλο MODRG 100 M για τον ενισχυτή (LINEAR) της εταιρείας RVR ισχύος 100Watt.



Εικόνα 8 : Πομπός Ιταλικής Κατασκευής της Εταιρείας ELENOS (μοντέλο T2000), ισχύος 2000 Watt



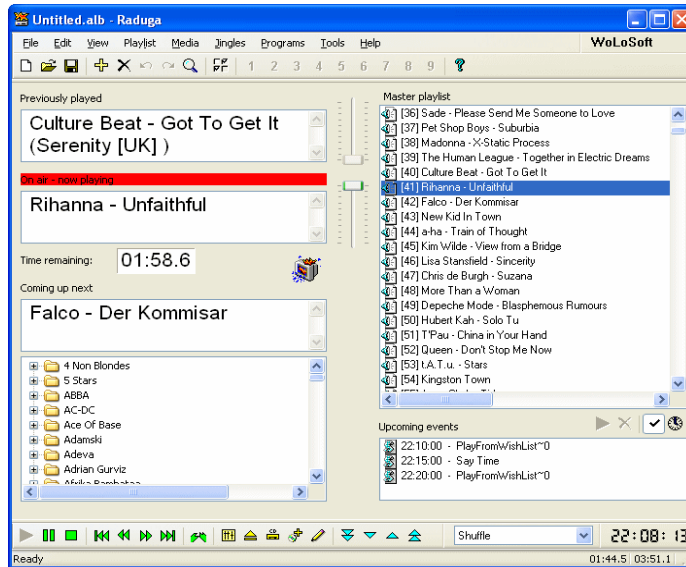
Εικόνα 9: Οδηγός Σήματος, Μοντέλο MODRG 100 M για τον ενισχυτή (LINEAR), Εταιρεία RVR ισχύος 100 Watt

Όσον αφορά την επεξεργασία του ήχου, χρησιμοποιήθηκαν συστήματα συμπίεσης (compressor) από την εταιρεία DBX ενώ στα κέντρα εκπομπής εγκαταστάθηκε η στερεογεννήτρια (stereoencoder) ORBAN 8218 η οποία διασφάλιζε τη στερεοφωνική μετάδοση. Για τη διασύνδεση των σημείων εκπομπής δε, χρησιμοποιήθηκαν Link της εταιρείας RVR στα 900MHz(Συνέντευξη Κιόχος Α., 2026).



Εικόνα 10: Συστήματα Συμπίεσης (compressor), Εταιρεία DBX

Στο στούντιο του σταθμού η κονσόλα ήχου ήταν της εταιρείας SOUNDCRAFT με 24 ποιο κανάλια ενώ στην αναπαραγωγή του μουσικού υλικού χρησιμοποιήθηκαν κασετόφωνα TECHNICS, πικάπ TECHNICSMK2 και CDPlayer της εταιρείας DENON. Σύμφωνα με τον Κιόχο Α. (Συνέντευξη, 2026) «..όλα γίνονταν χειροκίνητα, έπρεπε να έχεις το αυτί σου συνέχεια στον ήχο και να προσέχεις κάθε λεπτομέρεια..», γεγονός που υποδήλωνε τη σημαντικότητα του ρόλου του τεχνικού στη διαμόρφωση του τελικού ηχητικού αποτελέσματος. Βέβαια, με την ανάπτυξη της τεχνολογίας εντάχθηκε στη λειτουργία του σταθμού ο ηλεκτρονικός υπολογιστής που με τη χρήση του λογισμικού Raduga καθίστατο δυνατός ο προγραμματισμός του ραδιοφωνικού προγράμματος.



Εικόνα 11: ΛογισμικόRaduga, H/Y

Με τη χρήση αυτού του νέου εξοπλισμού έγινε δυνατή η μετάδοση των ζωντανών ηχογραφήσεων από τα πανηγύρια και η αναπαραγωγή αυθεντικού μουσικού υλικού από τις τοπικές εκδηλώσεις. Το στούντιο λειτουργούσε όχι μόνο σαν χώρος εκπομπής αλλά και ως ο χώρος που επεξεργάζονταν και μεταφέρονταν η παραδοσιακή μουσική από το φυσικό της περιβάλλον στο ραδιοφωνικό μέσο.

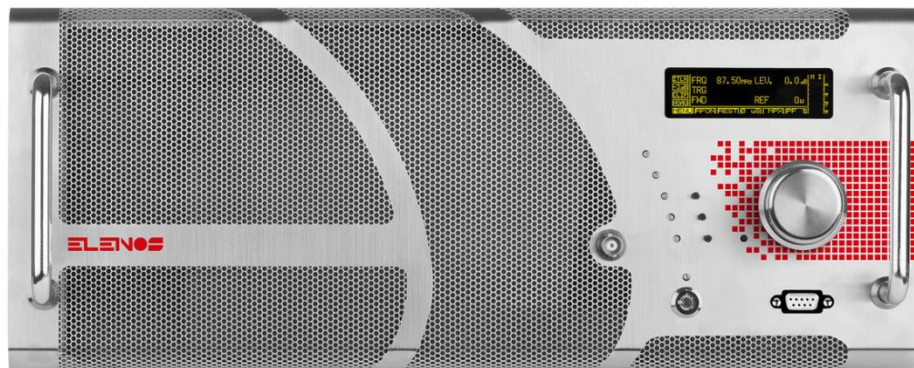
Τα σημεία εκπομπής στην πρώτη εκείνη εποχή της δεκαετίας του 1980 ήταν στους Λιγγιάδες, το κεντρικό κέντρο εκπομπής της πόλης των Ιωαννίνων, στο Τέροβο, το Βασιλικό Κόνιτσας, το Μέτσοβο, το Δελβινάκι, το Μαυρονόρος στον Παρακάλαμο, στους Ασπραγγέλους, την Κρυόβρυση, τον Άγιο Γεώργιο Συρράκου, τον Άγιο Γεώργιο Φιλιπιάδας, τον Πολύγυρο, την Ψάκα Θεσπρωτίας, τη Γωνιά στην πόλη της Ηγουμενίτσας και το Φαρμακοβούνι. Με δεδομένο πως δεν υπήρχαν πολλοί σταθμοί αναμετάδοσης, η κάλυψη έφτανε νότια στα όρια της πόλης των Πατρών, βόρεια στα όρια της Θεσσαλονίκης, δυτικά στην Κέρκυρα και ανατολικά κάλυπτε μεγάλο μέρος της Θεσσαλίας.

Από το 2001 και μετά πραγματοποιήθηκε νέα αναβάθμιση του τεχνολογικού εξοπλισμού με αλλαγές στην κονσόλα ήχου, τον πομπό, το link εκπομπής και τις κεραίες. Η νέα κονσόλα ήταν η CHILTONCAD 200, ο πομπός ELLENOS στα 1700 Mhz, το link εκπομπής από το κεντρικό σημείο εκπομπής στους Λιγγιάδες ήταν της εταιρείας ELENOS (ETG3500), ισχύος 3.500 Watt και οι κεραίες δίπολα της εταιρείας ALDENA ενώ για πρώτη φορά χρησιμοποιείται

και ο processor ήχου ORBAN 8300⁹¹.



Εικόνα 12: Κονσόλα Ήχου CHILTONCAD 200



Εικόνα 13: Πομπός ELLENOS στα 1700 Mhz

⁹¹ Orban, R. (2003). *Audio Processing for Radio Broadcasting*. Orban Technical Papers.



Εικόνα 14: Κεραίες δίπολα της εταιρείας ALDENA



Εικόνα 15: Processor ήχου ORBAN 8300

Παράλληλα με την εξέλιξη στον τεχνολογικό εξοπλισμό επήλθε και εξέλιξη στον τομέα του αυτοματισμού του προγράμματος όπου το λογισμικό Raduga αντικαταστάθηκε από το νεότερο JAZZLER το οποίο έδινε τη δυνατότητα για αυτοματοποιημένη διαχείριση της μουσικής ροής και των ενδιάμεσων διαφημίσεων μέσα από προκαθορισμένους προγραμματισμούς (Συνέντευξη Κιόχος Α., 2026).



Εικόνα 16: ΛογισμικόJAZZLER

Ένα επίσης σημαντικό σημείο που πρέπει να αναφερθεί είναι ότι από το 1997 το *Ράδιο Ηπειρος* ξεκίνησε να εκπέμπει και ιντερνετικά αρχικά σε ένα τοπικό server των Ιωαννίνων με μέγιστο τους 40 χρήστες-ακροατές και χαμηλή ταχύτητα μετάδοσης 64 Kbps. Από τότε βέβαια και μέχρι σήμερα ο σταθμός εκπέμπει ανελλιπώς σε διάφορες πλατφόρμες που φιλοξενούν Internetradios. Μέσω της υιοθέτησης αυτής του διαδικτύου ο σταθμός κατάφερε να επεκτείνει σημαντικά την εμβέλειά του επιτρέποντας τη διάδοση της τοπικής μουσικής πέρα από τα γεωγραφικά όρια της Ηπείρου, δίνοντας τη δυνατότητα σε ένα πιο ευρύ και διασπορικό ακροατήριο να αποκτήσει πρόσβαση στην παραδοσιακή μουσική.

Η περίοδος λειτουργίας του *Ράδιο Ηπειρος* θα λέγαμε ότι χαρακτηρίστηκε από τη μετάβαση από τις καθαρά αναλογικές μορφές ηχογράφησης στις μεταδόσεις με πιο σύγχρονες ψηφιακές πρακτικές. Στα πρώιμα στάδια λειτουργίας του ραδιοφωνικού σταθμού τόσο η αναπαραγωγή όσο και η ηχογράφηση βασίζονταν αποκλειστικά σε αναλογικά μέσα όπως οι κασέτες και οι δίσκοι βινυλίου τα οποία παρείχαν έναν πιο φυσικό αλλά λιγότερο ελεγχόμενο ήχο ενώ με την εισαγωγή των ψηφιακών τεχνολογιών και λογισμικών αυτοματισμού η οργάνωση του προγράμματος έγινε καλύτερη και οι εκπομπές απέκτησαν μεγαλύτερη σταθερότητα και ηχητική ποιότητα.

Η μετάβαση αυτή βέβαια δεν σήμανε την πλήρη εγκατάλειψη των αναλογικών μέσων αλλά τη συνύπαρξή τους με τα ψηφιακά, γεγονός που υποδήλωνε μια ευρύτερη τάση στον χώρο

της ραδιοφωνίας τις τελευταίες δεκαετίες (International Telecommunication Union, 2013)⁹².

Σύμφωνα και με τους ανθρώπους που διαχειρίστηκαν τον εξοπλισμό στην πράξη όπως ο τεχνικός Κιόχος Α. (Συνέντευξη, 2026) «...σιγά σιγά μάθαιναν μόνοι τους, δοκιμάζοντας και διορθώνοντας..» γεγονός που υποδήλωνε τη βιωματική διάσταση της τεχνικής εξέλιξης του σταθμού. Ο σταθμός μέσα από αυτή την εξελικτική πορεία κατάφερε να ωριμάσει τόσο τεχνικά όσο και λειτουργικά αναδεικνύοντας την αλληλεξάρτηση που υπήρξε μεταξύ της τεχνολογικής εξέλιξης και του μετασχηματισμού του ραδιοφώνου ως μέσο μαζικής επικοινωνίας. Από μια ερασιτεχνική προσπάθεια μετατράπηκε σε ένα οργανωμένο ραδιοφωνικό μέσο αντανακλώντας τη μετάβαση του ελληνικού ραδιοφώνου από την εποχή της ραδιοπειρατείας σε μια περίοδο τεχνολογικής και θεσμικής ωρίμανσης.

Η εξέλιξη στην τεχνολογική υποδομή του *Ράδιο Ηπειρος* δεν αποτέλεσε απλά μια διαδικασία τεχνικής αναβάθμισης αλλά ένα σημαντικό παράγοντα που συνέβαλε τόσο στην εξέλιξη της μορφής του σταθμού αλλά και στο περιεχόμενο του ραδιοφωνικού προγράμματος. Με τη σταδιακή μετάβαση από τα αναλογικά στα ψηφιακά μέσα, την ενίσχυση της εμβέλειας με αναμεταδότες και την αξιοποίηση σύγχρονων συστημάτων αυτοματισμού διαμορφώθηκε ένα οργανωμένο και αποτελεσματικό ραδιοφωνικό μέσο.

Η ανάπτυξη της τεχνολογίας συνέβαλλε ουσιαστικά στο μετασχηματισμό της μουσικής εμπειρίας και της σχέσης του κοινού με το ραδιόφωνο ενώ αποτέλεσε τη γέφυρα μεταξύ της τοπικής μουσικής παραγωγής και ενός ευρύτερου ακροατηρίου ενισχύοντας τη διάδοση και την καθιέρωση της παραδοσιακής μουσικής πέρα από τα γεωγραφικά όρια της Ηπείρου.

⁹² International Telecommunication Union (2013). *Digital Broadcasting Handbook*. Geneva: ITU.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ & ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

5.1 Ο Ρόλος του Ραδιοφωνικού Παραγωγού

Όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο και πιο συγκεκριμένα στην περίπτωση των παραγωγών του *Ράδιο Ήπειρος*, η συμβολή τους κρίνεται πολύ μεγαλύτερη από μια απλή παρουσίαση καθώς συνέβαλαν ουσιαστικά στη διαδικασία επιλογής, οργάνωσης και διαμόρφωσης ενός ραδιοφωνικού προγράμματος. Οι παραγωγοί λειτουργούσαν πρακτικά ως παράγοντες συγκρότησης για το ραδιοφωνικό περιεχόμενο επιλέγοντας τόσο το μουσικό υλικό όσο και τους καλλιτέχνες για το ακροατήριό τους. Η διαδικασία επιλογής των καλλιτεχνών δε βασιζόταν αποκλειστικά σε τυποποιημένα ή θεσμικά κριτήρια αλλά κυρίως σε επιλογές των ίδιων των παραγωγών που συνδέονταν με την εμπειρία τους, την αισθητική τους αντίληψη αλλά και τις γνώσεις πάνω στο ρεπερτόριο.

Εκτός της επιλογής των τραγουδιών, ο παραγωγός ήταν ο παράγοντας αξιολόγησης για τους ίδιους τους καλλιτέχνες. Η επιλογή ενός καλλιτέχνη στο πρόγραμμα του σταθμού συνεπάγονταν ταυτόχρονα και την αναγνώρισή του από το ευρύ κοινό. Με αυτό τον τρόπο η προβολή αυτή λειτουργούσε σαν καθοριστικός παράγοντας στην καθιέρωση ενός καλλιτέχνη στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής.

Έτσι ο ρόλος των ραδιοφωνικών παραγωγών στη διαμόρφωση του μουσικού περιεχομένου ήταν πολύ σημαντικός γεγονός που επιβεβαιώνεται και από τους ίδιους τους καλλιτέχνες οι οποίοι καθιερώθηκαν στο ευρύ κοινό ύστερα από την ραδιοφωνική τους προβολή (Συνέντευξη Καψάλης Γ., 2026)⁹³. Σε πολλές περιπτώσεις, όπως και σε αυτή του *Ράδιο Ήπειρος* για παράδειγμα, η επιλογή του μουσικού περιεχομένου δε συνδεόταν μόνο με την ψυχαγωγία αλλά συνέβαλε ουσιαστικά και στη διαμόρφωση της μουσικής ταυτότητας του τόπου.

Η λειτουργία αυτή του ραδιοφώνου, ερμηνεύεται και από τη θεωρία των Μέσων Μαζικής

⁹³Γιάννης Καψάλης (2026). Προσωπική συνέντευξη.

Ενημέρωσης (Βαμβακάς, 2006) σύμφωνα με την οποία οι επαγγελματίες των ΜΜΕ δεν λειτουργούν απλώς ως μεταδότες πληροφοριών αλλά σαν «πύλες» (gatekeepers) μέσα από τις οποίες επιλέγεται, ιεραρχείται και αναδεικνύεται συγκεκριμένο περιεχόμενο διαμορφώνοντας έτσι τη δημόσια οπτική (McQuailD., 2010). Ο παραγωγός λοιπόν, λειτουργώντας σαν «πύλη» επηρεάζει τελικά και τη σύνθεση του μουσικού ρεπερτορίου αφού μέσα από τις επιλογές του καθορίζει σημαντικά το ποια τραγούδια και ποιοι καλλιτέχνες θα ακουστούν οπότε και θα αποκτήσουν αναγνωρισιμότητα από το κοινό (McQuailD., 2010).

Η διαδικασία αυτή συνδέεται σημαντικά και με την έννοια της πολιτισμικής διαμεσολάβησης όπου οι παραγωγοί είναι και οι συντελεστές για τη διαμόρφωση των πολιτισμικών προτύπων και προτιμήσεων του κοινού (HesmondhalghD., 2013). Ο παραγωγός λοιπόν, είναι αυτός που θα συμμετέχει στη διαμόρφωση των μουσικών «κανόνων» που επηρεάζουν την πρόσληψη αλλά και την εξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής, είναι ο ενεργός παράγοντας που θα συγκροτήσει το μουσικό πεδίο και θα συμβάλει τελικά στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου και της μουσικής πραγματικότητας της εποχής.

5.2 Επιλογή & Προέλευση του Μουσικού Υλικού

Το πρόγραμμα ενός σταθμού δεν διαμορφωνόταν μέσα από μια αυτοματοποιημένη διαδικασία αλλά ήταν ένα σύμπλεγμα επιλογών με διαφορετικές προελεύσεις και προερχόμενο από ποικίλες μορφές υλικού. Οι κύριες πηγές περιλάμβαναν επίσημη δισκογραφία αλλά και ανεπίσημες μουσικές κυκλοφορίες από δίσκους βινυλίου 33 & 45 στροφών ή κασέτες από τις δισκογραφικές εταιρείες. Βέβαια, στο πρόγραμμα πολλές φορές συμπεριλαμβάνονταν και πειρατικές ηχογραφήσεις οι οποίες προμηθεύονταν οι παραγωγοί από ανεπίσημα δίκτυα κυρίως στην περιοχή της Ομόνοιας στην Αθήνα⁹⁴. Με αυτό τον τρόπο ο ραδιοφωνικός σταθμός διεύρυνε το ρεπερτόριό του αφού μετέδιδε τραγούδια και εκτελέσεις που δεν ήταν γνωστές μέσα από την επίσημη δισκογραφία και δεν έχαιραν ευρείας αναγνωρισιμότητας.

Η επιλογή του μουσικού περιεχομένου πολλές φορές επηρεαζόταν και από την εμπειρία που είχε ο ραδιοφωνικός παραγωγός αλλά και από τις προτιμήσεις των ακροατών μέσω των επιλογών τους κατά τη διάρκεια των εκπομπών. Συνεπώς, το ρεπερτόριο ερχόταν να διαμορφωθεί μέσα από μια αλληλεπίδραση μεταξύ παραγωγού και ακροατών.

⁹⁴Για την δισκογραφία της Ομόνοιας βλ. Φώντας Τρούσας (2015). *Ο ήχος της Ομόνοιας. Η ψυχή του «σκύλου»* περίξ της πλατείας μέσα από 10+1 τραγούδια. Lifo: <https://www.lifo.gr/culture/music/o-ihos-tis-omonoias> (Ανάκτηση: 29/4/2026).

Το ραδιόφωνο λοιπόν, δεν λειτουργούσε μόνο ως πομπός για την αναπαραγωγή υπάρχοντος μουσικού υλικού αλλά συνέβαλε στη διαμόρφωση ενός μουσικού πεδίου στο οποίο η συγκεκριμένη επιλογή τραγουδιών οδηγεί τελικά στη σταδιακή καθιέρωσή του στο συλλογικό μουσικό βίωμα αντανακλώντας τις μουσικές προτιμήσεις των ακροατών. Άλλωστε, σύμφωνα με τον (HesmondhalghD., 2013) τα ΜΜΕ δεν λειτουργούν ως παθητικοί φορείς μετάδοσης μόνο πολιτιστικών προϊόντων αλλά σαν ενεργοί μηχανισμοί μέσα από τους οποίους επιλέγονται, ιεραρχούνται και αναπαράγονται συγκεκριμένες μορφές πολιτισμού.

Προς αυτή την κατεύθυνση κινείται και ο Κώστας Γεωργούλας του *Ράδιο Ήπειρος* ο οποίος στη συνέντευξή του επιβεβαιώνει ότι οι καλλιτέχνες και τα τραγούδια επιλέγονταν με επιμέλεια και κάτω από την προσωπική κρίση του παραγωγού χωρίς να αποτελούν μια τυχαία επιλογή ενώ το ίδιο επιβεβαιώνει και ο τραγουδιστής Γιάννης Καψάλης (2026)⁹⁵ ο οποίος περιγράφει στη συνέντευξή του ότι η αναζήτηση τραγουδιών την εποχή προ ψηφιακής εποχής βασιζόταν σε κασέτες, δισκάδικα και ραδιοφωνικές μεταδόσεις ενώ επισημαίνει με τη σειρά του τη σημασία των άτυπων δικτύων μετάδοσης στη διαμόρφωση του μουσικού ρεπερτορίου.

Συνεπώς, όπως και στην περίπτωση του *Ράδιο Ήπειρος*, η επιλογή και προέλευση του μουσικού περιεχομένου θα λέγαμε ότι ήταν αποτέλεσμα μιας σύνθετης διαδικασίας, μιας διαδικασίας η οποία συνδύαζε την προσωπική κρίση του παραγωγού, την ενεργό συμμετοχή των ακροατών καθώς και τη διαθεσιμότητα του υλικού. Σύμφωνα και με τον Κοκκώνη Γ. (2008) τελικά, η συμβολή της δισκογραφίας στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου δεν περιορίζεται μόνο στη διάδοση των τραγουδιών, αλλά επηρεάζει και την ίδια την αισθητική και την εξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής (Κοκκώνης Γ., 2017).

5.3 Οι ζωντανές ηχογραφήσεις ως βασική πρακτική

Το πρόγραμμα του *Ράδιο Ήπειρος* βασιζόταν σε μεγάλο βαθμό στις ζωντανές ηχογραφήσεις οι οποίες δεν αποτελούσαν απλές τεχνικές καταγραφής αλλά συνιστούσαν έναν μηχανισμό με τον οποίο παράγονταν και διαμορφωνόταν το μουσικό περιεχόμενο. Οι ηχογραφήσεις αυτές λάμβαναν χώρα είτε στο στούντιο του σταθμού είτε σε πανηγύρια, χορευτικές εκδηλώσεις αλλά και νυχτερινά κέντρα διασκέδασης.

Όταν οι ηχογραφήσεις γινόταν μέσα στο στούντιο δεν υπήρχαν μεγάλες τεχνικές απαιτήσεις καθώς η διαδικασία ήταν απλή και άμεση. Με τη χρήση ενός μικροφώνου και τους

⁹⁵Καψάλης Γ. (2026). Προσωπική συνέντευξη.

μουσικούς τοποθετημένους κατάλληλα στο χώρο επιτυγχανόταν η φυσική ισορροπία του ήχου. Η τακτική αυτή δεν ακολουθούσε τις πολυκάναλες τεχνικές ηχογράφησης του σήμερα αλλά αποτελούσε μια αναλογική και πιο «ζωντανή» αντίληψη της μουσικής παραγωγής στην οποία ο τρόπος εκτέλεσης αλλά και η αλληλεπίδραση που είχαν οι μουσικοί μεταξύ τους έπαιζαν πιο σημαντικό ρόλο.

Σε αντίθεση, όταν οι ηχογραφήσεις πραγματοποιούνταν στα πανηγύρια ή σε άλλους εξωτερικούς χώρους, η καταγραφή γινόταν μέσα από την κονσόλα μίξης ή από το εξωτερικό ηχητικό περιβάλλον περιλαμβάνοντας όχι μόνο τη μουσική εκτέλεση αλλά και την ατμόσφαιρα του χώρου η οποία διαμορφωνόταν από τη συμμετοχή του κοινού. Παρά το γεγονός ότι η δεύτερη μέθοδος ηχογράφησης παρουσιάζονταν τεχνικά υποδεέστερη της πρώτης, είχε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς μπορούσε με μεγαλύτερη ακρίβεια να καταγράψει τη βιωματική προσέγγιση της μουσικής εμπειρίας.

Το γεγονός ότι οι ζωντανές ηχογραφήσεις παρουσίαζαν ιδιαίτερη απήχηση, υποδηλώνει ότι το κοινό δεν ενδιαφέρονταν μόνο για το άρτιο μουσικό αποτέλεσμα αλλά και για την αυθεντική προσέγγιση και τη δυναμική που παρουσίαζε η ζωντανή εκτέλεση. Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον ιδιοκτήτη του *Ράδιο Ήπειρος*, Κώστα Γεωργούλα αλλά και από τον τραγουδιστή Γιάννη Καψάλη οι οποίοι αναφέρουν στις συνεντεύξεις τους την σαφή προτίμηση που έδειχναν οι ακροατές στις ζωντανές ηχογραφήσεις σε σχέση με τα δισκογραφημένα τραγούδια. Και αυτό γιατί οι ζωντανές ηχογραφήσεις μπορούσαν να αποτυπώσουν με μεγαλύτερη αμεσότητα και αυθεντικότητα τη μουσική αυτή εμπειρία.

Χαρακτηριστική είναι η δήλωση του τραγουδιστή σύμφωνα με την οποία: «(...) το live είναι πιο ανθρώπινο ενώ το στούντιο είναι στούντιο...», υποδηλώνοντας πως η ζωντανή ηχογράφηση μετέφερε την ατμόσφαιρα αλλά και τη δυναμική του πανηγυριού τα οποία δεν μπορούσαν εύκολα να αποτυπωθούν μέσα στο στούντιο. Οι διαπιστώσεις αυτές έρχονται να επιβεβαιώσουν το σημαντικό ρόλο της βιωματικής διάστασης της μουσικής η οποία υπερισχύει της τεχνικής ποιότητας ενώ συνδέεται άμεσα με την εμπειρία που βιώνει το κοινό.

Συνεπάγεται λοιπόν πως το ραδιόφωνο δεν αποτελεί μόνο ένα μέσο με το οποίο αναπαράγεται μουσική αλλά συμβάλλει σημαντικά στη διαμόρφωση μιας πολιτισμικής εμπειρίας. Σύμφωνα άλλωστε με τον McQuailD. (2010) τα μέσα μαζικής επικοινωνίας έχουν τη δυνατότητα να μετασχηματίζουν το πολιτισμικό προϊόν αποσπώντας το από το αρχικό του

πλαίσιο και να το επανατοποθετούν σε ένα νέο επικοινωνιακό περιβάλλον.

Στην περίπτωση δηλαδή των ζωντανών ηχογραφήσεων, ένα πανηγύρι μπορεί να μετασηματιστεί σε ραδιοφωνικό γεγονός, διατηρώντας όμως παράλληλα τα βασικά στοιχεία της βιωματικής και συλλογικής διάστασης του. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, το ραδιόφωνο λειτουργεί ως ένα μέσο αναπλαισίωσης της μουσικής εμπειρίας ενώ ταυτόχρονα μεταφέρει ένα τοπικό γεγονός στο ευρύτερο κοινό. Η μουσική αποσπάται από το άμεσο κοινωνικό της περιβάλλον και επανασυστήνεται ως ραδιοφωνικό προϊόν διατηρώντας όμως την αυθεντικότητά της.

Οι ζωντανές ηχογραφήσεις που έπαιζαν τελικά στο ραδιόφωνο αποτελούσαν και έναν τρόπο για να αναδειχτούν και να αποκτήσουν αναγνωρισιμότητα οι καλλιτέχνες, καθώς μέσα από τη συστηματική τους μετάδοση, οι ακροατές είχαν τη δυνατότητα να ακούσουν νέες φωνές και μουσικά σχήματα. Άρα μέσα από αυτή την πρακτική που επέλεγε το *Ράδιο Ήπειρος*, μπορούσε να διαμορφώσει το περιεχόμενό του και να ενισχύσει τη σχέση του με τους ακροατές ενώ ταυτόχρονα συνέβαλε αισθητά στην ανάδειξη και την εξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής.

5.4 Το πανηγύρι ως χώρος παραγωγής μουσικής

Για το *Ράδιο Ήπειρος*, ένα πανηγύρι δεν αποτελούσε μόνο έναν χώρο ψυχαγωγίας αλλά έναν χώρο παραγωγής, αξιολόγησης και διάδοσης του μουσικού περιεχομένου. Μέσα από τις ζωντανές ηχογραφήσεις στα πανηγύρια, τα τραγούδια δοκιμάζονταν ενώ αποκτούσαν τη δυναμική τους από την ανταπόκριση που λάμβαναν από το κοινό.

Τόσο ο Κώστας Γεωργούλας όσο και ο Γιάννης Καψάλης επιβεβαιώνουν το γεγονός πως μέσα από τα πανηγύρια αναδεικνύονταν οι καλλιτέχνες ενώ η επιτυχία τους συνδέονταν άμεσα με την αποδοχή των τραγουδιών σε αυτά αφού αποτελούσαν βασικό κριτήριο για την μετέπειτα διάδοσή τους. Σύμφωνα με το Γιάννη Καψάλη: «το πανηγύρι λειτουργούσε ως βασικός μηχανισμός για την αξιολόγηση της μουσικής ο οποίος μετέπειτα επηρέαζε και τη ραδιοφωνική της διάδοση» (Συνέντευξη, 2026). Στο στούντιο ηχογράφησης το μουσικό αποτέλεσμα μπορεί να είναι επεξεργασμένο και ελεγχόμενο, στο πανηγύρι όμως που είναι ένα ανοιχτό και διαδραστικό περιβάλλον η μουσική μπορεί να διαμορφώνεται σε πραγματικό χρόνο. Αυτό σημαίνει πως η επιτυχία και η αποδοχή ενός τραγουδιού εξαρτάται σε σημαντικό βαθμό όχι από την τέλεια εκτέλεσή του αλλά από τη συμμετοχή των παρευρισκόμενων που μέσα από το χορό και την παρουσία τους διαμορφώνουν μια ολόκληρη εμπειρία.

Οι ζωντανές ηχογραφήσεις στα πανηγύρια και η μεταφορά τους μετά στο ραδιόφωνο έδινε τη δυνατότητα στους ακροατές να γίνουν κομμάτι αυτής της εμπειρίας αφού ένα τοπικό πολιτισμικό γεγονός μετατρέποταν σε ραδιοφωνικό περιεχόμενο. Με αυτό τον τρόπο το πανηγύρι αποκτούσε μια ευρύτερη εμβέλεια αφού δεν περιοριζόταν μόνο στο φυσικό χώρο όπου διοργανωνόταν αλλά επηρέαζε τις μουσικές προτιμήσεις του κοινού μέσα από ένα διαφορετικό πλαίσιο. Σημαντικό ρόλο για τη μετέπειτα ραδιοφωνική προβολή ενός τραγουδιού αποτελούσε σίγουρα η αποδοχή που λάμβανε από τον κόσμο στο πανηγύρι. Και αυτό γιατί τα τραγούδια που λάμβαναν ιδιαίτερη ανταπόκριση και ξεσήκωναν τον κόσμο ήταν αυτά που τελικά επιλέγονταν αργότερα να προβληθούν από το ραδιόφωνο με αποτέλεσμα την περαιτέρω διάδοσή τους.

Αυτό υποδηλώνει και την σημαντική αλληλεπίδραση που υπήρχε μεταξύ μιας ζωντανής ηχογράφησης και της ραδιοφωνικής παραγωγής, πράγμα που επιβεβαιώνει και ο τραγουδιστής Γιάννης Καψάλης ο οποίος μας αναφέρει ότι ένα τραγούδι γινόταν επιτυχία μέσα από τη συνδυασμένη ζωντανή του εκτέλεση στο πανηγύρι αλλά και από τη μετέπειτα ραδιοφωνική προβολή του. Η αλληλεπίδραση αυτή ερμηνεύεται και από τη λαογραφική και ανθρωπολογική προσέγγιση της παραδοσιακής μουσικής σύμφωνα με την οποία η μουσική δεν αποτελεί ένα στατικό προϊόν αλλά μια ζωντανή πρακτική που διαμορφώνεται και μετασχηματίζεται μέσα στο κοινωνικό της περιβάλλον (Merriam A. P., 1964). Στο πλαίσιο αυτό λοιπόν, το πανηγύρι λειτουργώντας ως ένας χώρος για κοινωνική συνένωση, αποτελεί ένα πεδίο στο οποίο η μουσική όχι μόνο απλά εκτελείται αλλά ταυτόχρονα εξελίσσεται μέσα από την αλληλεπίδραση που αναπτύσσεται μεταξύ μουσικών και κοινού.

Έτσι το ραδιόφωνο μέσα από την καταγραφή και προβολή των ηχογραφήσεων από τα πανηγύρια καταφέρνει να ενισχύσει τη σημασία τους αναδεικνύοντας παράλληλα τόσο τα τραγούδια όσο και τους καλλιτέχνες λειτουργώντας ως κύρια πηγή μουσικού περιεχομένου και αναγνωρισιμότητας. Με αυτό τον τρόπο το πανηγύρι αναδεικνύεται σε έναν κεντρικό μηχανισμό με τον οποίο παράγεται και νομιμοποιείται το μουσικό ρεπερτόριο ενώ το ραδιόφωνο έρχεται να διευρύνει και να παγιώσει αυτή του την επιρροή.

5.5 Η αλληλεπίδραση με το κοινό

Η σχέση που ανέπτυξε το *Ράδιο Ήπειρος* με τους ακροατές χαρακτηριζόταν από έντονη αλληλεπίδραση η οποία συνέβαλε σημαντική στη διαμόρφωση του ραδιοφωνικού προγράμματος. Οι ακροατές συμμετείχαν ενεργά στην επιλογή και αναπαραγωγή του

περιεχομένου μέσω τηλεφωνικής επικοινωνίας στην οποία εξέφραζαν τις επιθυμίες τους αναφορικά με τα τραγούδια και τους καλλιτέχνες. Με τις παραγγελίες που έδιναν λοιπόν, διαμόρφωναν σε σημαντικό βαθμό τη ροή του προγράμματος αφού αποτελούσαν όχι απλά μια συμπληρωματική λειτουργία αλλά τον βασικό μηχανισμό μέσω του οποίου ο παραγωγός προσάρμοζε το πρόγραμμά του.

Η αλληλεπίδραση αυτή, αναφέρεται και στη συνέντευξη του ιδιοκτήτη του *Ράδιο Ήπειρος* Κώστα Γεωργούλα, ο οποίος χαρακτηριστικά μας τονίζει τον ενεργό ρόλο που έπαιζαν οι ακροατές στη διαμόρφωση του περιεχομένου της εκπομπής το οποίο διαφοροποιούνταν ανάλογα με τις προτιμήσεις του κοινού. Πιο συγκεκριμένα, οι ζωντανές ηχογραφήσεις ήταν αυτές που προκαλούσαν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον του κοινού σε σχέση με τα δισκογραφημένα τραγούδια, υποδηλώνοντας πως το κοινό προτιμούσε όχι μόνο το τραγούδι αλλά και τη ζωντανή βιωματική διάσταση που προσέφερε η μουσική του πανηγυριού.

Σύμφωνα και με τη θεωρητική προσέγγιση των Blumler, J. G. & Katz, E. (1974), τη θεωρία της «χρήσης και ικανοποίησης» (uses and gratifications), οι ακροατές δεν λειτουργούν ως παθητικοί δέκτες των όσων ακούν αλλά επιλέγουν και αξιοποιούν τα μέσα σύμφωνα με τις ανάγκες, τις προσδοκίες αλλά και τις προτιμήσεις τους.

Και στην περίπτωση του *Ράδιο Ήπειρος*, οι ακροατές δεν κατανάλωναν απλά το μουσικό περιεχόμενο αλλά ήταν εκεί να παρέμβουν ενεργά στη διαμόρφωσή του επιλέγοντας τόσο τα τραγούδια όσο και τη φυσιογνωμία του προγράμματος. Αυτά επιβεβαιώνονται άλλωστε στις συνεντεύξεις του ιδιοκτήτη του *Ράδιο Ήπειρος* αλλά και του τραγουδιστή Γιάννη Καψάλη οι οποίοι τονίζουν τη σημασία της ανταπόκρισης του κοινού στη ζήτηση του τραγουδιού οπότε και την αναπαραγωγή του από το ραδιόφωνο.

Η συνεχής αλληλεπίδραση που αναπτύσσεται λοιπόν μεταξύ παραγωγού και ακροατών αποτελεί μια δυναμική σχέση η οποία δεν καθορίζει μόνο το περιεχόμενο αλλά αποτελεί και μια διαδικασία διαπραγμάτευσης αφού ο παραγωγός ναι μεν παίζει τον κεντρικό ρόλο στην επιλογή του προγράμματος αλλά θα πρέπει να λαμβάνει σοβαρά υπόψη του την ανταπόκριση του κοινού η οποία απαιτεί την ευέλικτη προσαρμογή του προγράμματος.

Συνεπώς το κοινό δεν αποτελεί μόνο έναν παθητικό αποδέκτη του ραδιοφωνικού περιεχομένου αλλά λειτουργεί σαν ένας παράγοντας που συμβάλλει ενεργά στη διαμόρφωσή του επηρεάζοντας την επιλογή αλλά και τη διάδοση του ρεπερτορίου.

5.6 Συμπερασματική παρατήρηση

Η ανάλυση των πρακτικών λειτουργίας του *Ράδιο Ήπειρος* υποδηλώνει με σαφήνεια ότι το μουσικό περιεχόμενο διαμορφωνόταν σαν αποτέλεσμα μιας σύνθετης διαδικασίας στην οποία αλληλεπιδρούσαν ο μουσικός παραγωγός, το μουσικό υλικό αλλά και το ακροατήριο. Το σύμπλεγμα αυτό περιλαμβάνει διαδικασίες επιλογής, ιεράρχησης και αναπλαισίωσης του μουσικού υλικού, οι οποίες συνδέονται άμεσα με τη λειτουργία του ραδιοφώνου ως ενεργού μηχανισμού διαμόρφωσης της μουσικής πραγματικότητας (McQuailD., 2010, HesmondhalghD., 2013).

Ο ραδιοφωνικός παραγωγός μπορεί να έπαιξε σημαντικό ρόλο στην επιλογή και αξιολόγηση του μουσικού υλικού αλλά η προέλευση της μουσικής, οι ζωντανές ηχογραφήσεις και η δυναμική του πανηγυριού ήταν οι παράγοντες που συνέβαλαν καθοριστικά στη συγκρότηση τελικά του ρεπερτορίου. Με τη συμμετοχή των ακροατών στη διαμόρφωση του προγράμματος, το ραδιόφωνο αποκτούσε διαδραστικό χαρακτήρα μέσω του οποίου η μουσική όχι απλά μεταδιδόταν αλλά επανανοσηματοδοτούνταν (McQuailD., 2010; HesmondhalghD., 2013).

Λειτουργώντας λοιπόν το ραδιόφωνο ως ένας μηχανισμός επιλογής, ανάδειξης και διάδοσης του μουσικού υλικού έρχεται να επιβεβαιωθεί και η θεωρία ότι τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας δεν αντανακλούν μόνο την πολιτισμική πραγματικότητα αλλά συμμετέχουν σημαντικά στη διαμόρφωση και εξέλιξή της.

Οι πρακτικές που αναλύθηκαν ανωτέρω επιβεβαιώνουν με σιγουριά ότι το *Ράδιο Ήπειρος* λειτουργούσε σαν ένας μηχανισμός επιλογής, ανάδειξης και διάδοσης του μουσικού υλικού. Οι διαπιστώσεις αυτές οι οποίες θα αποτελέσουν και το θεωρητικό αλλά και ερευνητικό υπόβαθρο για την περαιτέρω διερεύνηση του ρόλου του ραδιοφώνου στη συγκρότηση του μουσικού πεδίου της Ηπείρου και θα αποτελέσουν αντικείμενο ανάλυσης σε επόμενο κεφάλαιο, έρχονται να επιβεβαιωθούν άλλωστε και από τον ιδιοκτήτη του *Ράδιο Ήπειρος* αλλά και από τους καλλιτέχνες Γιάννη Καψάλη και Γιώργο Γιαννακό στις συνεντεύξεις τους στις οποίες αναλύουν τον καθοριστικό ρόλο και τη συμβολή του ραδιοφώνου στη διαμόρφωση του μουσικού περιεχομένου αλλά και την αναγνωρισιμότητα των καλλιτεχνών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΩΣ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ

Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας είναι βασικοί μηχανισμοί διαμόρφωσης της πολιτισμικής πραγματικότητας, αφού δεν μεταδίδουν απλά την πληροφορία αλλά λειτουργούν ως μηχανισμοί μέσα από τους οποίους επιλέγονται, ιεραρχούνται και διαμορφώνονται τα πολιτισμικά πρότυπα. Όσον αφορά το πεδίο της μουσικής, τα μέσα συμβάλλουν σημαντικά στη συγκρότηση των αισθητικών κριτηρίων του κοινού καθώς και του ρεπερτορίου, αφού δεν αναπαράγουν απλά το μουσικό περιεχόμενο. Άλλωστε, η συστηματική προβολή ορισμένων μουσικών μορφών είναι αυτή που οδηγεί στη σταδιακή καθιέρωσή τους, την πρόσληψή τους από το κοινό και την αναπαραγωγή τους (McQuail D., 2010, Κοκκώνης Γ., 2017).

Το ραδιόφωνο λοιπόν επέχει σημαντική θέση αφού μπορεί και συνδυάζει την αμεσότητα στη μετάδοση με την ευρεία και ταυτόχρονη πρόσβαση που έχει το κοινό στο περιεχόμενο. Το γεγονός ότι είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την καθημερινότητα των ακροατών ενισχύει την επιρροή του πάνω στη διαμόρφωση των ακουστικών και πολιτισμικών επιλογών του κοινού. Σημαντική ήταν η συμβολή του ραδιοφώνου στη διάδοση της παραδοσιακής μουσικής σε διάφορες περιοχές αλλά και την Ήπειρο συγκεκριμένα όπου με τη συστηματική προβολή συγκεκριμένων τραγουδιών διαμορφωνόταν το ρεπερτόριο. Σε αυτή την κατεύθυνση κινείται και η συνέντευξη του τραγουδιστή Γιάννη Καψάλη⁹⁶ ο οποίος επιβεβαιώνει το ρόλο που έπαιξε το ραδιόφωνο στη διάδοση και την καθιέρωση της παραδοσιακής μουσικής.

Μέσα από την επιλογή συγκεκριμένων τραγουδιών και καλλιτεχνών, το ραδιόφωνο συνέβαλε δυναμικά τόσο στην προβολή τους όσο και στην αναγνώριση από τους ακροατές, μαρτυρία που αποτυπώνεται και από τον ιδιοκτήτη του *Ράδιο Ήπειρος* ο οποίος επέλεγε να προβάλλει αναγκαστικά αυτά που ζητούσε ο κόσμος (Γεωργούλας Κ., 2026)⁹⁷. Στην ανάλυσή μας, βασιζόμαστε σε πρωτογενές ερευνητικό υλικό που προέρχεται από συνεντεύξεις βασικών φορέων της μουσικής και της ραδιοφωνικής δραστηριότητας της Ηπείρου όπως είναι ο τραγουδιστής Γιάννης Καψάλης, ο κλαρινίστας Γιώργος Γιαννακός, ο πολιτισμολόγος-

⁹⁶Καψάλης Γ. (2026), Συνέντευξη.

⁹⁷Γεωργούλας Κ. (2026), Συνέντευξη.

παραγωγός της ΕΡΤ Ιωαννίνων Παναγιώτης Τζόκας και ο ραδιοφωνικός παραγωγός-ιδιοκτήτης του *Ράδιο Ηπειρος* Κώστας Γεωργούλας. Εκπροσωπώντας διαφορετικές θέσεις μέσα στο μουσικό πεδίο και συγκρίνοντας τις διαφορετικές οπτικές τους μας επιτρέπεται να κατανοήσουμε ολοκληρωμένα τον τρόπο με τον οποίο το ραδιόφωνο επηρεάζει τελικά τη διαμόρφωση της παραδοσιακής μουσικής.

Μέσα από τη μελέτη μας, προσπαθούμε να διερευνήσουμε το ρόλο του ραδιοφώνου στη διαμόρφωση του μουσικού πεδίου στην Ήπειρο αξιολογώντας τη λειτουργία του ως φορέα επιλογής, αξιολόγησης και διάδοσης του μουσικού υλικού. Επιπρόσθετα, αναλύεται η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στην ραδιοφωνική προβολή τραγουδιών και τη μετέπειτα αναγνωρισιμότητα και εξέλιξη των καλλιτεχνών όπως επίσης και οι διαφοροποιήσεις που παρουσιάζονται ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο ραδιοφωνικό μοντέλο.

Στο τέλος, η ανάλυσή μας προσπαθεί να αναδείξει τη δυναμική φύση που παρουσιάζει η παραδοσιακή μουσική, η οποία σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί ένα στατικό πολιτισμικό κατάλοιπο αλλά είναι ένα ζωντανό και εξελισσόμενο πεδίο το οποίο αλλάζει σύμφωνα με την αλληλεπίδραση κοινωνίας, καλλιτεχνών και μέσων μαζικής επικοινωνίας (Merriam A. P., 1964; Hesmondhalgh D., 2013).

6.1 Θεωρητικό Πλαίσιο

Ο ρόλος του ραδιοφώνου στη διαμόρφωση της παραδοσιακής μουσικής της Ηπείρου βασίζεται σε τρεις βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις, αυτή της θεματοθέτησης (agenda-setting), τη θεωρία του gatekeeping και την έννοια του συμβολικού κεφαλαίου. Μέσα από αυτές τις θεωρίες μπορούμε να κατανοήσουμε ότι τα μέσα μαζικής επικοινωνίας αποτελούν τον κύριο μηχανισμό μέσα από τον οποίο επιλέγεται, ιεραρχείται και νοηματοδοτείται τελικά η πολιτισμική πραγματικότητα.

Σύμφωνα με τους McCombs, M. & Shaw, D. (1972), στη θεωρία της θεματοθέτησης τα μέσα μαζικής επικοινωνίας επηρεάζουν το τι θεωρεί σημαντικό το κοινό χωρίς να καθορίζουν άμεσα το τι σκέφτεται. Μέσα από τη συστηματική προβολή συγκεκριμένων θεμάτων, διαμορφώνεται η «ημερήσια διάταξη» της κοινωνίας, καθορίζοντας ποια θέματα θα αποκτήσουν μεγαλύτερη ορατότητα και βαρύτητα.

Στην περίπτωση της παραδοσιακής μουσικής, αυτή η θεωρία μπορεί να συνδυαστεί με τη ραδιοφωνική μετάδοση των τραγουδιών. Πιο συγκεκριμένα, με τη συστηματική αναπαραγωγή

συγκεκριμένων επιλογών, αυτό που επιτυγχάνεται δεν είναι μια απλή γνωριμία του κοινού με αυτά αλλά η ενεργή ανάδειξή τους ως τμήμα του καθημερινού ρεπερτορίου. Άρα, το ραδιόφωνο θα λέγαμε ότι συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση των μουσικών προτιμήσεων και όχι στην απλή καταγραφή τους.

Η θεωρία του gatekeeping δίνει έμφαση στη διαδικασία με την οποία επιλέγεται και ελέγχεται η πληροφορία. Η ροή της πληροφορίας προς το κοινό, δηλαδή, δεν είναι αυτονόητη αλλά διέρχεται μέσα από συγκεκριμένα φίλτρα τα οποία και καθορίζουν αν το περιεχόμενο θα προβληθεί ή θα αποκλειστεί (White D. M., 1950). Τα άτομα ή οι μηχανισμοί που ασκούν αυτή τη λειτουργία, ή αλλιώς «gatekeepers», έχουν ισχυρή εξουσία και μπορούν να επηρεάσουν άμεσα την πραγματικότητα που φτάνει στο κοινό.

Στο ραδιόφωνο, αυτή τη λειτουργία των «gatekeepers» την επιτελούν οι παραγωγοί, οι διαχειριστές ή οι ιδιοκτήτες των σταθμών οι οποίοι επιλέγουν το μουσικό υλικό που θα ακουστεί. Βέβαια, οι επιλογές αυτές δεν βασίζονται μόνο σε προσωπικά αισθητικά κριτήρια αλλά συνδέονται άμεσα με τις κοινωνικές τους σχέσεις, τις πολιτισμικές αντιλήψεις και τα επαγγελματικά δίκτυα. Ως αποτέλεσμα έρχεται το ότι η πρόσβαση των καλλιτεχνών στο ραδιόφωνο διαμορφώνεται μέσα από διαδικασίες ένταξης ή αποκλεισμού χωρίς να είναι ισότιμη για όλους.

Η τρίτη θεωρητική προσέγγιση αναφέρεται στην έννοια του συμβολικού κεφαλαίου, όπου σύμφωνα με τον Bourdieu, P. (1986), το συμβολικό κεφάλαιο είναι το κεφάλαιο το οποίο συνδέεται με την αναγνώριση, τη φήμη και το κύρος που διαθέτει ένα άτομο σε ένα κοινωνικό πεδίο. Παρά το γεγονός πως το συμβολικό κεφάλαιο δεν έχει υλική μορφή όπως το οικονομικό, μπορεί κάλλιστα να μετατραπεί σε κοινωνική επιρροή και επαγγελματική ισχύ για τον καλλιτέχνη.

Η προβολή ενός καλλιτέχνη από το ραδιόφωνο δηλαδή, μπορεί να λειτουργήσει ως ο κύριος μηχανισμός παραγωγής συμβολικού κεφαλαίου αφού ο καλλιτέχνης όχι απλά «ακούγεται» αλλά αναγνωρίζεται ως σημαντικός στο μουσικό πεδίο. Με αυτό τον τρόπο αποκτάει αναγνωρισιμότητα, ενισχύεται η φήμη του η οποία μετατρέπεται σε ζήτηση για επαγγελματικές συνεργασίες και συμμετοχή σε διάφορες εκδηλώσεις.

Οι τρεις αυτές θεωρίες έρχονται να αλληλοσυμπληρωθούν. Μέσα από τη θεματοθέτηση εξηγείται ο τρόπος με τον οποίο αναδεικνύονται συγκεκριμένα έργα στο

ραδιόφωνο, το gatekeeping υποδεικνύει τις διαδικασίες με τις οποίες επιλέγεται ή απορρίπτεται το υλικό αυτό ενώ το συμβολικό κεφάλαιο αποτυπώνει τις συνέπειες στην επαγγελματική πορεία των καλλιτεχνών μέσα από αυτή τη ραδιοφωνική προβολή.

Σύμφωνα λοιπόν με τις θεωρητικές προσεγγίσεις γίνεται κατανοητό πως το ραδιόφωνο δεν είναι ένα παθητικό μέσο μετάδοσης αλλά λειτουργεί σαν ενεργός παράγοντας διαμόρφωσης της μουσικής πραγματικότητας. Μέσα από την επιλογή, την ανάδειξη και τη νοηματοδότηση το ραδιόφωνο συμβάλλει σημαντικά στη συγκρότηση του μουσικού πεδίου αφού μπορεί και επηρεάζει τόσο το περιεχόμενο της παραδοσιακής μουσικής όσο και τη θέση των καλλιτεχνών σε αυτό. Λειτουργώντας ως ο βασικός μηχανισμός πολιτισμικής διαμεσολάβησης παρεμβαίνει ενεργά στη συγκρότηση αλλά και αναπαραγωγή της μουσικής πραγματικότητας.

6.2 Το Ράδιο Ήπειρος ως κόμβος Μουσικών Δικτύων

Το *Ράδιο Ήπειρος* ήταν για την περιοχή της Ηπείρου ένας από τους πιο σημαντικούς πυρήνες ανασυγκρότησης και ανάπτυξης των μουσικών πεδίων αφού λειτουργούσε ως σημείο ραδιοφωνικής συνάντησης για τους καλλιτέχνες, τους παραγωγούς και το κοινό. Το πλαίσιο που διαμόρφωνε ήταν ένα δυναμικό πλαίσιο πολιτισμικής επικοινωνίας το οποίο δεν περιοριζόταν στα στενά γεωγραφικά όρια της τοπικής κοινότητας. Έτσι λειτουργούσε σαν ένας κόμβος διασύνδεσης του τοπικού με το ευρύτερο μουσικό πεδίο ενώ ενίσχυε παράλληλα τη διάχυση του ρεπερτορίου και την απήχηση των καλλιτεχνών στο κοινό.

Το *Ράδιο Ήπειρος* φαίνεται να καταλάμβανε έναν καθοριστικό ρόλο στη μουσική ζωή και τα τεκταινόμενα της περιοχής. Χαρακτηριστική είναι η δήλωση του κλαρινίστα Γιώργου Γιαννακού στη συνέντευξή του στην οποία αναφέρει πως «...όλοι πέρασαν από το *Ράδιο Ήπειρος*» υποδηλώνοντας τη σημασία του μέσου και της επιρροής που είχε για την ένταξη και την ανάδειξη ενός καλλιτέχνη στο μουσικό στερέωμα. Μέσα από την προβολή αυτή στο ραδιόφωνο διαμορφώνονταν τελικά και η ίδια η ταυτότητα των καλλιτεχνών.

Έτσι βλέπουμε το ραδιόφωνο να αποτελεί πέρα από ένα πεδίο συγκρότησης του μουσικού χώρου προβολής και τον χώρο στον οποίο ο καλλιτέχνης αναγνωριζόταν θεσμικά ως μέλος της μουσικής κοινότητας. Άλλωστε και με τις δηλώσεις του ο Κώστας Γεωργούλας υπογράμμισε το ρόλο που έπαιξε ο σταθμός με τις επιλογές του στην ένταξη του καλλιτέχνη στο μουσικό πεδίο.

Μέσα από τη λειτουργία του σταθμού δημιουργούνταν και ενισχύονταν σχέσεις φιλίας και

εμπιστοσύνης μεταξύ των εμπλεκόμενων. Οι καλλιτέχνες μέσα από το ραδιόφωνο δε λειτουργούσαν απρόσωπα αλλά αποκτούσαν αναγνώριση και άμεση παρουσία ενισχύοντας τη σύνδεσή τους με τους ακροατές. Αυτό επιβεβαιώνει και ο τραγουδιστής Γιάννης Καψάλης στη συνέντευξή του όπου και υπογραμμίζει τη σημαντική σχέση που αναπτύσσονταν μεταξύ των καλλιτεχνών και των ακροατών ενισχύοντας την αναγνωρισιμότητα τους.

Οι ακροατές με τη σειρά τους συμμετείχαν δυναμικά με τις επιλογές τους στην αναπαραγωγή των τραγουδιών στα πανηγύρια και τις εκδηλώσεις. Η αλληλεπίδραση αυτή ενίσχυε τον κοινωνικό χαρακτήρα του ραδιοφώνου, μετατρέποντάς το σε έναν χώρο στον οποίο διαμορφωνόταν σχέσεις και πολιτισμικά νοήματα (Blumler, J. G. & Katz, E., 1974; McQuailD., 2010).

Σύμφωνα με τη θεωρία του gatekeeping, στο *Ράδιο Ηπειρος* το οποίο παρότι φαινόταν ένα ανοιχτό μέσο τελικά η πρόσβαση δεν ήταν εντελώς ανεξέλεγκτη καθώς οι παραγωγοί αλλά και οι ήδη ενταγμένοι στο δίκτυο καλλιτέχνες μπορούσαν να λειτουργήσουν ως διαμεσολαβητές προωθώντας ή περιορίζοντας την είσοδο των νέων στο ραδιοφωνικό περιβάλλον (WhiteD. M., 1950; McQuailD., 2010). Κάτι τέτοιο ωστόσο δε συνέβαινε σε πιο αυστηρά θεσμικά πλαίσια όπως στη δημόσια ραδιοφωνία καθώς η διαδικασία βασιζόταν περισσότερο στις προσωπικές σχέσεις και ήταν πιο ευέλικτη (HesmondhalghD., 2013).

Το ραδιόφωνο επιπλέον, συνέβαλε ουσιαστικά στην υπέρβαση των τοπικών ορίων καθώς επέτρεπε τη διάδοση του μουσικού περιεχομένου σε γεωγραφικά όρια πέρα από αυτά της Ηπείρου. Με τη μετάδοση στο ραδιόφωνο, το τοπικό μουσικό προϊόν ακουγόταν σε διαφορετικές περιοχές, αποκτούσε ακροαματικότητα ενώ παράλληλα δίνονταν νέες δυνατότητες επικοινωνίας και επαγγελματικής δραστηριότητας για τους καλλιτέχνες.

Συνολικά συμπεραίνουμε, πως το *Ράδιο Ηπειρος* δεν ήταν ένα απλό μέσο μετάδοσης μουσικής αλλά αποτελούσε έναν ενεργό κόμβο μουσικών δικτύων ο οποίος μπορούσε να διαμορφώσει ουσιαστικά τη δομή, τη δυναμική αλλά και την εξέλιξη του παραδοσιακού μουσικού πεδίου στην περιοχή της Ηπείρου και γενικότερα στην ευρύτερη περιοχή.

6.3 Διάδοση του ρεπερτορίου και θεματοθέτηση

Η διάδοση της παραδοσιακής μουσικής στην Ήπειρο δεν ήταν μια απλή γραμμική διαδικασία αλλά ένα σύμπλεγμα αλληλεπιδράσεων μεταξύ ζωντανής μουσικής πρακτικής, ραδιοφωνικής μετάδοσης και αποδοχής του κοινού. Η πορεία λοιπόν ενός τραγουδιού από την

αρχική του εκτέλεση έως την αποδοχή και ένταξή του στο μουσικό ρεπερτόριο μπορεί να αποδοθεί σχηματικά από τη ροή: Πανηγύρι-Ραδιόφωνο-Κοινό-Καθιέρωση.

Μέσω της κυκλικής αυτής διαδικασίας, η ραδιοφωνική προβολή ενίσχυε τη ζωντανή εκτέλεση, η οποία με τη σειρά της επηρέαζε τη ραδιοφωνική επιλογή. Έτσι, ο μηχανισμός αυτός της αλληλοτροφοδότησης μεταξύ ραδιοφώνου και ζωντανής μουσικής μπορούσε να συνδιαμορφώσει το μουσικό ρεπερτόριο. Η επιβεβαίωση αυτή έρχεται και από τις μελέτες στις οποίες αναλύεται ο ρόλος των μέσων στη διαμόρφωση της μουσικής κατανάλωσης, σύμφωνα με τις οποίες η συνεχόμενη προβολή συγκεκριμένων μουσικών ειδών μπορεί να συμβάλλει στην καθιέρωσή τους στο συλλογικό ακουστικό βίωμα (Κοκκώνης Γ., 2017; Hesmondhalgh D., 2013).

Το ίδιο επιβεβαιώνει και ο τραγουδιστής Γιάννης Καψάλης σύμφωνα με τον οποίο: «(...) όταν ένα τραγούδι παιζόταν στο ραδιόφωνο, τότε το ζητούσε όλος ο κόσμος», κάτι που ενίσχυε τη θέση του στο μουσικό ρεπερτόριο. Δεν αρκούσε δηλαδή μόνο η ζωντανή εκτέλεση για ένα τραγούδι αλλά και η συνεχόμενη ραδιοφωνική προβολή του η οποία συνέβαλε στην καθιέρωση του. Στο ίδιο μήκος κύματος κυμαίνονταν και οι δηλώσεις του κλαρινίστα Γιώργου Γιαννακού ο οποίος χαρακτηριστικά ανέφερε πως «(...) παίζαμε ένα τραγούδι και μετά το ζητούσαν όλοι...».

Οι μαρτυρίες αυτές υποδείκνυαν με σαφήνεια το μηχανισμό ανατροφοδότησης που είχε αναπτυχθεί μεταξύ ραδιοφώνου και ακροατών. Το τραγούδι παιζόταν στο ραδιόφωνο, αποκτούσε αναγνωρισιμότητα και το ζητούσε το κοινό στις ζωντανές εκτελέσεις. Με τον τρόπο αυτό, ένα τραγούδι δε γινόταν επιτυχία μόνο μέσα από τη ζωντανή εκτέλεσή του αλλά απαιτούσε και τη συντονισμένη αλληλεπίδραση κοινού και ραδιοφωνικής προβολής. Όσα τραγούδια δεν προβάλλονταν με αυτό τον τρόπο, παρέμεναν σε περιορισμένη κυκλοφορία.

Το κοινό λειτουργούσε ενεργά και επιλεκτικά, ζητώντας συγκεκριμένα τραγούδια επηρεάζοντας τη διαμόρφωση του μουσικού ρεπερτορίου τόσο στο ραδιόφωνο όσο και στα πανηγύρια. Δημιουργούνταν λοιπόν ένα κυκλικό σύστημα επιρροής μεταξύ ακροατών και μουσικού ρεπερτορίου.

Συνεπώς, η λειτουργία της θεματοθέτησης δεν περιορίζονταν μόνο στην ανάδειξη συγκεκριμένων μουσικών κομματιών αλλά επηρέαζε σημαντικά το γενικότερο ύφος και την κατεύθυνση της παραδοσιακής μουσικής. Το ραδιόφωνο μπορούσε με τη συστηματική προβολή συγκεκριμένων μορφών έκφρασης να διαμορφώσει αισθητικά πρότυπα τα οποία επηρέαζαν τόσο τους καλλιτέχνες όσο και το κοινό συμβάλλοντας καθοριστικά όχι μόνο στη διάδοση της

παραδοσιακής μουσικής στην Ήπειρο αλλά στη διάδοση και καθιέρωση συγκεκριμένου μουσικού ρεπερτορίου (McCombs M.E. & Shaw D. L., 1972).

6.4 Gatekeeping και πρόσβαση στο ραδιόφωνο

Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, η πρόσβαση στο ραδιοφωνικό χώρο δεν ήταν μια τυχαία διαδικασία αλλά επηρεαζόταν από ένα πλέγμα κοινωνικών και επαγγελματικών σχέσεων το οποίο καθόριζε σε μεγάλο βαθμό τις δυνατότητες προβολής του καλλιτέχνη σε αυτό. Όπως και για το *Ράδιο Ήπειρος*, η ένταξη ενός καλλιτέχνη στο μουσικό του πρόγραμμα δεν εξαρτιόταν αποκλειστικά μόνο από το καλλιτεχνικό του επίπεδο αλλά και από τη θέση που αυτός κατείχε μέσα σε συγκεκριμένα δίκτυα σχέσεων.

Άρα, θα λέγαμε ότι υπήρχε ένα είδος διαμεσολαβητών για την πρόσβαση των καλλιτεχνών στο ραδιόφωνο. Η είσοδος του καλλιτέχνη στο ραδιοφωνικό πρόγραμμα απαιτούσε την παρέμβαση τρίτων προσώπων οι οποίοι θα λειτουργούσαν σαν γέφυρες μεταξύ του καλλιτέχνη και του ραδιοφωνικού περιβάλλοντος. Τα πρόσωπα αυτά, ήταν συνήθως αναγνωρισμένοι καλλιτέχνες ή παραγωγοί οι οποίοι διέθεταν την κοινωνική και επαγγελματική ισχύ ώστε να προωθήσουν τον καλλιτέχνη ή ακόμη και να αποτρέψουν την οποιαδήποτε προβολή του. Χαρακτηριστικές είναι οι δηλώσεις του κλαρινίστα Γιώργου Γιαννακού⁹⁸ «(...) θα σε πάω στον Κώστα Γεωργούλα να κάνεις μια ηχογράφιση...»,⁹⁹ που υποδηλώνει με σαφήνεια τη δύναμη που είχαν αυτοί οι διαμεσολαβητές όντας και ο ίδιος τέτοιος. Την ίδια εμπειρία αναφέρει και ο τραγουδιστής Γιάννης Κανάλης ο οποίος τονίζει πως η συμμετοχή σε συγκεκριμένα δίκτυα σχέσεων και η διαμεσολάβηση τρίτων ήταν απαραίτητες προϋποθέσεις για να μπορέσει ένας καλλιτέχνης να έχει πρόσβαση στο ραδιοφωνικό περιβάλλον.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τη θεωρία του gatekeeping, η πρόσβαση στο ραδιοφωνικό μέσο μπορεί να ελέγχεται από συγκεκριμένους φορείς, οι οποίοι καθορίζουν τελικά ποιοι θα είναι οι καλλιτέχνες που θα αποκτήσουν ορατότητα και προβολή (McQuail D., 2010). Η ροή οποιασδήποτε πληροφορίας και περιεχομένου προς το κοινό, δηλαδή, μπορεί να ελέγχεται από συγκεκριμένους «φύλακες των πυλών» (White D. M., 1950).

Στην περίπτωση των ραδιοφώνων αλλά και πιο συγκεκριμένα του *Ράδιο Ήπειρος*, σαν gatekeepers λειτουργούσαν οι παραγωγοί, οι ιδιοκτήτες των σταθμών αλλά και οι βασικοί τους

⁹⁸Γιαννακός, Γ. (2026). Προσωπική συνέντευξη.

⁹⁹Γεωργούλας, Κ. (2026). Προσωπική συνέντευξη.

συνεργάτες. Άλλωστε είναι κάτι που το επιβεβαιώνει και ο ιδιοκτήτης του *Ράδιο Ηπειρος* ο οποίος ήταν αυτός που έκανε τις επιλογές λειτουργώντας ως gatekeeper στο δικό του σταθμό.

Η διαδικασία αυτή είχε ως αποτέλεσμα τη διαμόρφωση ιεραρχιών μέσα στο μουσικό πεδίο, τη διαμόρφωση ρεπερτορίου αλλά και των μουσικών τάσεων. Οι καλλιτέχνες, δηλαδή, με τα ισχυρότερα δίκτυα και τις διασυνδέσεις είχαν μεγαλύτερες πιθανότητες ραδιοφωνικής προβολής και αναγνωρισιμότητας. Αντίθετα, οι καλλιτέχνες με μικρότερη δύναμη παρέμεναν στο περιθώριο, παρά το καλλιτεχνικό τους επίπεδο. Αυτό υποδηλώνει τον σημαντικό ρόλο που έπαιζαν οι μηχανισμοί επιλογής και διαμεσολάβησης στη συγκρότηση άνισων όρων πρόσβασης στο μουσικό πεδίο (Hesmondhalgh, 2013; McQuail, 2010).

Ωστόσο, για το *Ράδιο Ηπειρος* το gatekeeping δεν ήταν τόσο περιοριστικό, καθώς σε αντίθεση με άλλα πιο αυστηρά και θεσμικά οργανωμένα μέσα, η λειτουργία του βασιζόταν σε προσωπικές σχέσεις και δίκτυα εμπιστοσύνης τα οποία αν και χαρακτηρισμένα «πύλες εισόδου» δεν ήταν αδιαπέραστα καθώς μπορούσαν εύκολα να ανοίξουν με τις κατάλληλες επαφές και συνεργασίες.

Η λειτουργία του gatekeeping βέβαια, με το πέρασμα των χρόνων φαίνεται να μεταβάλλεται και αυτό μας το επιβεβαιώνουν σημαντικοί καλλιτέχνες όπως ο Γιάννης Καψάλης, ο οποίος τονίζει την καθοριστική σημασία που έχουν πλέον τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και οι ψηφιακές πλατφόρμες στην ανάδειξη ενός καλλιτέχνη. Με την εξέλιξη αυτή ο παραδοσιακός ρόλος των «φρουρών της πύλης» αποδυναμώνεται αφού ο καλλιτέχνης για την προβολή του δεν έχει αποκλειστικά ανάγκη τον ραδιοφωνικό παραγωγό αλλά εστιάζει στην προβολή του μέσα από ένα πιο ευρύ και ανοιχτό σύστημα επικοινωνίας.

Συνολικά, θα λέγαμε πως το gatekeeping αποτέλεσε ένα βασικό μηχανισμό ελέγχου αλλά και διαμόρφωσης για το μουσικό πεδίο στην περιοχή της Ηπείρου με δεδομένο πως η πρόσβαση στο ραδιόφωνο ερχόταν σαν αποτέλεσμα διαπραγμάτευσης του δικτύου σχέσεων και επιρροών για τους καλλιτέχνες. Το ραδιόφωνο δεν ήταν απλά ένας χώρος προβολής, αλλά ένας μηχανισμός που καθόριζε τους όρους ένταξης και συμμετοχής στα μουσικά τεκταινόμενα της περιοχής, στη διαμόρφωση ιεραρχιών και σχέσεων ισχύος ανάμεσα στους καλλιτέχνες.

6.5 Το ραδιόφωνο ως παραγωγός συμβολικού κεφαλαίου

Με τη συμμετοχή των καλλιτεχνών στο ραδιοφωνικό γίνεσθαι της Ηπείρου δεν διαδίδονταν μόνο το έργο τους αλλά διαμορφώνονταν η επαγγελματική τους ταυτότητα και η εξέλιξή τους μέσα στο μουσικό πεδίο. Το ραδιόφωνο λειτουργούσε γι' αυτούς ως ένας μηχανισμός κοινωνικής αναγνώρισης μέσα από τον οποίο οι καλλιτέχνες γινόταν αποδεκτοί από το κοινό, αποκτούσαν φήμη και κύρος.

Χαρακτηριστικές είναι οι δηλώσεις καλλιτεχνών όπως ο κλαρινίστας Γιώργος Γιαννακός¹⁰⁰, ο τραγουδιστής Γιάννης Καψάλης¹⁰¹ αλλά και ο ιδιοκτήτης του *Ράδιο Ηπειρος* Κώστας Γεωργούλας¹⁰², οι οποίοι επιβεβαιώνουν τη σημασία της προβολής στο ραδιόφωνο όντας ένας μηχανισμός επιβεβαίωσης της αξίας του καλλιτέχνη ο οποίος ενίσχυε και την εμπιστοσύνη που έδειχνε το κοινό απέναντί τους. Μέσα από το ραδιόφωνο σε συνδυασμό με τις ζωντανές εμφανίσεις, οι καλλιτέχνες αποκτούσαν αναγνώριση και καταξίωση.

Η διαπίστωση αυτή συνδέεται και με τη θεωρία του συμβολικού κεφαλαίου (Bourdieu P., 1986), σύμφωνα με την οποία το συμβολικό κεφάλαιο αποτελεί την άυλη μορφή κεφαλαίου που συνδέεται με τη φήμη, το κύρος και την αναγνωρισιμότητα που αποκτά το άτομο μέσα σε ένα κοινωνικό πεδίο. Το κεφάλαιο αυτό μπορεί να μην έχει υλική υπόσταση, αλλά μπορεί τελικά να μετατραπεί σε πραγματική ισχύ και να αποδώσει επαγγελματικά οφέλη σε έναν καλλιτέχνη.

Για την παραδοσιακή μουσική, το ραδιόφωνο λειτούργησε ως ο βασικός μηχανισμός παραγωγής και διανομής αυτού του συμβολικού κεφαλαίου αφού οι καλλιτέχνες που τα τραγούδια τους ήταν μέρος του ραδιοφωνικού προγράμματος δεν σήμαινε ότι απλά ακούγονταν αλλά ότι αναγνωρίζονταν ως ενεργά και σημαντικά μέλη του μουσικού χώρου. Η αναγνώριση αυτή ήταν ιδιαίτερης σημασίας καθώς το κοινό αντιλαμβανόταν την παρουσία ενός καλλιτέχνη στο ραδιόφωνο ως ένδειξη ποιότητας και αξιοπιστίας.

Από την άλλη πλευρά, το συμβολικό αυτό κεφάλαιο που δημιουργούνταν με την προβολή στο ραδιόφωνο, μετατρέποταν άμεσα σε επαγγελματικό όφελος για τον καλλιτέχνη αφού οι καλλιτέχνες με τη μεγαλύτερη ραδιοφωνική προβολή είχαν περισσότερες συνεργασίες σε

¹⁰⁰Γιαννακός, Γ. (2026). Προσωπική συνέντευξη.

¹⁰¹Καψάλης, Γ. (2026). Προσωπική συνέντευξη.

¹⁰²Γεωργούλας, Κ. (2026). Προσωπική συνέντευξη.

πανηγύρια και κοινωνικές εκδηλώσεις, γεγονός που ενίσχυε ακόμη περισσότερο τη θέση τους στο καλλιτεχνικό στερέωμα. Συνεπώς, δημιουργούνταν ένας μηχανισμός συσσώρευσης σύμφωνα με τον οποίο η προβολή έφερνε ζήτηση και η ζήτηση οδηγούσε σε περαιτέρω αναγνωρισιμότητα.

Η άνιση κατανομή βέβαια στη ραδιοφωνική προβολή οδηγούσε σε αντίστοιχη άνιση κατανομή του συμβολικού κεφαλαίου αφού οι καλλιτέχνες που παρέμεναν εκτός ραδιοφωνικής προβολής δεν τύγχαναν της αντίστοιχης αναγνωρισιμότητας και συσσώρευσης συμβολικού κεφαλαίου ακόμη και αν διέθεταν υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο. Αυτό επιβεβαιώνεται και από την αντίστοιχη θεωρία (BourdieuP, 1986; HesmondhalghD., 2013) σύμφωνα με την οποία υπήρχε στενή σχέση μεταξύ της ραδιοφωνικής προβολής και της συσσώρευσης συμβολικού κεφαλαίου αναδεικνύοντας το ρόλο του ραδιοφώνου ως μηχανισμού αναπαραγωγής των ιεραρχιών στο μουσικό πεδίο.

Το συμβολικό κεφάλαιο με τον τρόπο του καθόριζε όχι μόνο την επιτυχία των καλλιτεχνών αλλά και τα κριτήρια με τα οποία αξιολογούνταν η μουσική. Με την προβολή συγκεκριμένων τραγουδιών και καλλιτεχνών, το ραδιόφωνο συνέβαλε στη διαμόρφωση ενός συστήματος αξιών το οποίο μπορούσε να επηρεάσει τόσο το κοινό όσο και τους ίδιους τους μουσικούς λειτουργώντας όχι μόνο ως μέσο προβολής αλλά ως ένας μηχανισμός παραγωγής αξίας ο οποίος μετέτρεπε τη μουσική παρουσία σε κοινωνική και επαγγελματική ισχύ (BourdieuP., 1986).

Έτσι και το *Ράδιο Ηπειρος* στην περίπτωση μας, δεν αποτέλεσε ένα μέσο μόνο για τη διάδοση της παραδοσιακής μουσικής αλλά έναν βασικό μηχανισμό για την παραγωγή συμβολικού κεφαλαίου ο οποίος επηρέαζε καθοριστικά την πορεία των καλλιτεχνών, την κοινωνική τους αναγνώριση και τη θέση τους στο πολιτισμικό πεδίο της Ηπείρου.

6.6 Η δημόσια ραδιοφωνία και οι περιορισμοί της

Η λειτουργία της δημόσιας ραδιοφωνίας εντασσόταν σε ένα θεσμικό πλαίσιο που διέπονταν από συγκεκριμένες αρχές, κανόνες και πολιτισμικές στοχεύσειςενώ διαφοροποιούνταν σημαντικά από τη λειτουργία των ιδιωτικών ραδιοφωνικών σταθμών.Για την *EPT Ιωαννίνων*, η ραδιοφωνική παραγωγή παραδοσιακής μουσικής ήταν μια οργανωμένη και ελεγχόμενη διαδικασία επιλογής περιεχομένου η οποία είχε σαν στόχο τη διατήρηση και ανάδειξη της πολιτισμικής κληρονομιάς. Η θεσμική αυτή οργάνωση όμως παρουσίαζε σημαντικούς περιορισμούς στη διαμόρφωση του προγράμματος.

Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Τζόκα¹⁰³, υπήρχε διαχωρισμός στους δίσκους μουσικής με αυτοκόλλητα για να ξεχωρίζουν ποια τραγούδια θα παίζουν και ποια όχι όντας παραδοσιακά ή μη. Η μαρτυρία αυτή, έρχεται να επιβεβαιώσει την ύπαρξη ενός αυστηρού μηχανισμού για τον έλεγχο του μουσικού περιεχομένου που θα προβάλλονταν ο οποίος βασιζόταν σε προκαθορισμένα κριτήρια για τι θεωρούνταν παραδοσιακό και τι όχι. Η διαδικασία αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούσε μια μορφή gatekeeping όπου η επιλογή συγκεκριμένων κομματιών δεν αφορούσε μόνο την ποιότητα ή τη δημοφιλία τους αλλά την ιδεολογική τους ένταξη σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο.

Σε αντίθεση με τον ευέλικτο τρόπο λειτουργίας του ιδιωτικού ραδιοφώνου, η δημόσια ραδιοφωνία υιοθετούσε μια στατική και πιο κανονιστική προσέγγιση για το τι θεωρούνταν παράδοση. Η έννοια της «παραδοσιακότητας» δεν προέκυπτε από τη ζωντανή μουσική πρακτική αλλά ορίζονταν μέσα από διάφορα θεσμικά φίλτρα τα οποία καθόριζαν το ποια μουσικά κομμάτια ήταν αποδεκτά. Μέσα από αυτή τη διαδικασία αναδεικνυόταν ο ρόλος των θεσμών στη διαμόρφωση του νόμιμου πολιτισμικού περιεχομένου, περιορίζοντας τη δυναμική και βιωματική διάσταση της παραδοσιακής μουσικής όπως αναφέρεται και στη θεωρία (Foucault M., 1972, McQuailD., 2010).

Με την πρακτική αυτή αναπόφευκτα υπήρχαν και αποκλεισμοί. Διάφορες μουσικές μορφές οι οποίες απόκλιναν από τα καθιερωμένα πρότυπα ή που ενσωμάτωναν νεωτερικά στοιχεία ήταν πιθανό να απορριφθούν ακόμη και αν αποτελούσαν τμήμα της πραγματικής μουσικής δραστηριότητας. Έτσι η δημόσια ραδιοφωνία δεν κατέγραφε απλά την πολιτισμική πραγματικότητα αλλά την αναδιαμόρφωνε περιορίζοντας την πολυμορφία της. Η αυστηρότητα αυτή (gatekeeping) και στη δημόσια ραδιοφωνία μπορούσε να επηρεάσει τους καλλιτέχνες αφού δημιουργούσε ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο έπρεπε να συμμορφωθούν ώστε να αποκτήσουν πρόσβαση στο μέσο. Βέβαια, η ανάγκη για συμμόρφωση με συγκεκριμένα αισθητικά και πολιτισμικά κριτήρια μπορούσε να οδηγήσει σε περιορισμό της δημιουργικής ελευθερίας αλλά και να επηρεάσει την κατεύθυνση της μουσικής παραγωγής.

Ωστόσο, αυτός ο τρόπος λειτουργίας της δημόσιας ραδιοφωνίας δεν ήταν απόλυτα αρνητικός καθώς συνέβαλε στη διατήρηση και προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς και στη διαφύλαξη μορφών μουσικής οι οποίες υπήρχε κίνδυνος να παραγκωνιστούν στο πλαίσιο της

¹⁰³Τζόκας, Π. (2021). Προσωπική συνέντευξη.

εμπορικής λογικής. Άρα, το ζήτημα δεν τίθεται στη ύπαρξη του ελέγχου αλλά στον τρόπο και την ένταση με την οποία αυτός ασκούνταν.

Μπορεί η λειτουργία της δημόσιας ραδιοφωνίας να είναι διττή, αλλά δεν μπορεί να αμφισβητηθεί το γεγονός ότι αποτέλεσε έναν σημαντικό παράγοντα για τη διατήρηση και τη ρύθμιση του πολιτισμικού πεδίου (McQuailD., 2010, HesmondhalghD., 2013). Η έννοια της παράδοσης διαπραγματευόταν μέσα από θεσμικούς μηχανισμούς οι οποίοι όμως παράλληλα προστάτευαν ή περιόριζαν τη μουσική έκφραση. Αυτή η μορφή gatekeeping στη δημόσια ραδιοφωνία τελικά λειτούργησε ως ένας παράγοντας διαμόρφωσης της ίδιας της έννοιας της παράδοσης.

6.7 Κριτική στην έννοια της «Παράδοσης»

Για την πολιτισμική ανάλυση, ο όρος «παράδοση» είναι κάτι περισσότερο από έναν απλό όρο καθώς χαρακτηρίζεται από πολυπλοκότητα, όντας ένα σύνολο παλαιών πρακτικών μέσα σε μια δυναμική διαδικασία συνεχούς αναδιαμόρφωσης. Στην παραδοσιακή μουσική, η παράδοση θεωρείται σταθερός και αμετάβλητος συντελεστής, μια προσέγγιση φυσικά που δεν ανταποκρίνεται στην πραγματική της λειτουργία¹⁰⁴.

Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Τζόκα¹⁰⁵, «(...) η παράδοση δεν είναι κάτι στατικό, είναι ζώσα έννοια», δηλαδή στη σύγχρονη αντίληψή της η μουσική δεν διατηρείται αυτούσια στον χρόνο αλλά μετασχηματίζεται κάτω από τη συνεχή αλληλεπίδραση που δέχεται από μουσικούς, κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Η αντίληψη αυτή έρχεται να συμφωνήσει με τη θεωρία των Hobsbawm, E. & Ranger, T. (1983), σύμφωνα με την οποία πολλές παραδόσεις που εμφανίζονται ως παλαιές και αδιάσπαστες είναι στην πραγματικότητα πρόσφατες ή ανασυγκροτημένες με στόχο να δημιουργήσουν την αίσθηση συνέχειας από το παρελθόν.

Αυτή η αντίληψη όμως έρχεται σε αντίθεση με την αυστηρή και θεσμική προσέγγιση που δείχνει η δημόσια ραδιοφωνία στην παράδοση η οποία συχνά περιορίζεται μέσα από συγκεκριμένα κριτήρια αυθεντικότητας. Με αυτό τον τρόπο η μουσική αξιολογείται με βάση συγκεκριμένα αρχικά πρότυπα, γεγονός που τελικά οδηγεί σε μια στατική και πιο κανονιστική

¹⁰⁴Για το ζήτημα αυτό βλ. Γιάννης Κιουρτσάκης (2003). *Το πρόβλημα της παράδοσης*. Αθήνα: Νεφέλη, καθώς και Γιώργος Μανιάτης (2010). *Η λαϊκή παράδοση ως πολιτικό και αισθητικό πρόβλημα*. Στο Παύλος Κάβουρας (επιμ.) *Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*. Αθήνα: Νήσος, σ. 141-148.

¹⁰⁵Τζόκας, Π. (2021). Προσωπική συνέντευξη.

προσέγγιση της.

Ωστόσο, μέσα από την πραγματική μουσική πρακτική, η παράδοση φαίνεται να εξελίσσεται διαρκώς. Μέσα από τους μουσικούς, η μουσική του παρελθόντος ξανασυστήνεται, ενσωματώνονται νέα στοιχεία, επιρροές και εκφράσεις ενώ παράλληλα διατηρεί τη ζωντάνια της και παραμένει άρρηκτα συνδεδεμένη με την κοινωνική πραγματικότητα.

Για την περιοχή της Ηπείρου, η αλληλεπίδραση αυτή γίνεται εμφανέστερη μέσα από τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ ζωντανής μουσικής πρακτικής και μετάδοσης στο ραδιόφωνο. Το ραδιόφωνο δεν αποτελεί μόνο το μέσο με το οποίο αναπαράγεται η «καθαρή» μορφή της παράδοσης αλλά συμβάλει σημαντικά στο μετασχηματισμό της προβάλλοντας κάποιες εκδοχές και ενισχύοντας ορισμένες τάσεις. Λειτουργεί λοιπόν σαν ένας παράγοντας αναδιαμόρφωσης της μουσικής παράδοσης προβάλλοντας και παγιώνοντας συγκεκριμένα μουσικά πρότυπα.

Επίσης, η έννοια της παράδοσης συνδέεται και με ζητήματα εξουσίας και ορισμού, διαμορφώνεται δηλαδή μέσα από κοινωνικές και θεσμικές διαδικασίες. Φορείς όπως το ραδιόφωνο που έχουν τη δυνατότητα να επιλέγουν συγκεκριμένο μουσικό περιεχόμενο μπορούν να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στον καθορισμό της έννοιας (Foucault M., 1972).

Άρα η παράδοση δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ένα στατικό και αυτοτελές σύνολο αλλά ως ένα πεδίο το οποίο συνεχώς διαπραγματεύεται και αλλάζει. Για να γίνει κατανοητός ο όρος της παραδοσιακής μουσικής λοιπόν, απαιτείται μια προσέγγιση που θα αναγνωρίζει το δυναμικό της χαρακτήρα αλλά και την αλληλεπίδραση που αναπτύσσεται μεταξύ της κοινωνίας και των μέσων μαζικής επικοινωνίας (Hobsbawm & Ranger, 1983).

6.8 Σύγκριση Ιδιωτικού & Δημόσιου Ραδιοφώνου

Λαμβάνοντας υπόψιν τις ανωτέρω αναλύσεις καθώς και τις συνεντεύξεις καλλιτεχνών και ανθρώπων του χώρου του ραδιοφώνου διαπιστώνουμε την ύπαρξη δύο διαφορετικών μοντέλων λειτουργίας του ραδιοφώνου όσον αφορά την παραδοσιακή μουσική, αυτό του ιδιωτικού και αυτό του δημόσιου. Η σύγκριση δεν περιορίζεται σε οργανωτικές διαφορές αλλά διαφορετικές αντιλήψεις που αφορούν τη μουσική, την παράδοση αλλά και το γενικότερο ρόλο των μέσων μαζικής επικοινωνίας.

Για την περίπτωση του ιδιωτικού ραδιοφώνου όπως είναι το *Ράδιο Ηπειρος*, υπήρχε μια άμεση και ευέλικτη σχέση με τη μουσική πραγματικότητα. Ο χώρος λειτουργούσε για την

καταγραφή της ζωντανής μουσικής δραστηριότητας, χωρίς ιδιαίτερα αυστηρούς θεσμικούς περιορισμούς, συμβάλλοντας στην αναγνωρισιμότητα των καλλιτεχνών, τη διαμόρφωση των ρεπερτορίων αντανακλώντας τις πραγματικές τάσεις της εποχής.

Όπως άλλωστε αναφέρει και ο Τζόκας¹⁰⁶, ο Κώστας Γεωργούλας από το *Ράδιο Ήπειρος* κατέγραφε αυτά που γινόταν γύρω του και αυτά αποτελούσαν μια έντιμη καταγραφή υπογραμμίζοντας το σημαντικό ρόλο του ιδιωτικού ραδιοφώνου στην άμεση αποτύπωση της μουσικής πράξης λαμβάνοντας υπόψη όχι μόνο προκαθορισμένα κριτήρια ορθότητας αλλά τη ζωντανή εμπειρία και την κοινωνική αποδοχή της μουσικής. Σε αντίθεση, η δημόσια ραδιοφωνία λειτουργούσε με πιο αυστηρό και θεσμικό οργανωτικό πλαίσιο οπότε σύμφωνα με τον ίδιο θεωρούνταν ακόμη «αγκυλωμένη».

Έτσι, η δημόσια ραδιοφωνία λειτουργούσε υπό το καθεστώς περιορισμών όπου η επιλογή του μουσικού υλικού εξαρτιόταν από συγκεκριμένα αισθητικά και ιδεολογικά κριτήρια, η παράδοση αντιμετωπιζόταν ως στατική με τη διατήρηση συγκεκριμένων μορφών λειτουργώντας όμως εις βάρος της εξέλιξης και της ποικιλομορφίας της. Ακόμη και το gatekeeping είχε διαφορετική λειτουργία στα δύο διαφορετικά είδη ραδιοφώνου. Στο μεν ιδιωτικό ραδιόφωνο παρουσίαζε μια πιο χαλαρή μορφή επιτρέποντας ευκολότερη πρόσβαση και ποικιλία στο περιεχόμενο ενώ στη δημόσια ραδιοφωνία οι αυστηροί μηχανισμοί επιλογής μπορούσαν να περιορίσουν την είσοδο και την προώθηση συγκεκριμένων μουσικών ειδών.

Επίσης, μέσα από τη λειτουργία του ιδιωτικού ραδιοφώνου ενισχύονταν η διαδικασία της θεματοθέτησης με τη συνεχή και άμεση ανατροφοδότηση περιεχομένου για το κοινό ενώ απεναντίας η δημόσια ραδιοφωνία λειτουργούσε κατά κύριο λόγο σαν ένας μηχανισμός πολιτισμικής διατήρησης δίνοντας έμφαση στην προστασία της παράδοσης. Παρά τη διάκριση αυτή, τα δύο μοντέλα ραδιοφώνου θα λέγαμε ότι επιτέλεσαν σημαντικές λειτουργίες αναφορικά με το μουσικό πεδίο λειτουργώντας συμπληρωματικά προς την ίδια κατεύθυνση. Από την πλευρά του το ιδιωτικό ραδιόφωνο συνέβαλε στην καταγραφή και εξέλιξη της ζωντανής μουσικής πρακτικής ενώ η δημόσια ραδιοφωνία στη διατήρηση και ανάδειξη της πολιτισμικής κληρονομιάς.

¹⁰⁶Τζόκας, Π. (2021). Προσωπική συνέντευξη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα μελέτη έγινε προσπάθεια να αναδειχθεί ο πολυδιάστατος και καθοριστικός ρόλος του ραδιοφώνου στη διαμόρφωση του μουσικού πεδίου στην Ήπειρο αντιμετωπίζοντας το όχι ως ένα απλό μέσο μετάδοσης αλλά ως τον ενεργό παράγοντα πολιτισμικής διαμόρφωσης, έναν ενεργό παράγοντα που παρεμβαίνει στη συγκρότηση του μουσικού ρεπερτορίου, τη διαμόρφωση ιεραρχιών και τη διανομή του συμβολικού κεφαλαίου εντός του μουσικού πεδίου της περιοχής.

Μέσα από τη σύνδεση της θεωρίας με τις συνεντεύξεις των ανθρώπων του ραδιοφωνικού χώρου γίνεται σαφές πως η παραδοσιακή μουσική δεν αναπαράγεται παθητικά αλλά διαμορφώνεται δυναμικά μέσα από ένα σύμπλεγμα αλληλεπιδράσεων των καλλιτεχνών, των ακροατών και των μέσων μαζικής επικοινωνίας.

Όσον αφορά το *Ράδιο Ήπειρος*, αυτό αναδείχτηκε ως ένας από τους κεντρικότερους κόμβους μουσικών δικτύων ο οποίος κατάφερε και συνέβαλε ουσιαστικά στη σύνδεση των εμπλεκόμενων φορέων και τη δημιουργία ενός ενιαίου πεδίου πολιτισμικής επικοινωνίας. Η λειτουργία του ήταν κάτι παραπάνω από μια απλή μετάδοση περιεχομένου καθώς ενίσχυσε τη διάδοση του ρεπερτορίου, συμβάλλοντας στην αναγνωρισιμότητα των καλλιτεχνών αλλά και στη διαμόρφωση της μουσικής ταυτότητας της περιοχής της Ηπείρου. Παράλληλα, η τεχνολογική εξέλιξη και η αξιοποίηση των ζωντανών ηχογραφήσεων ενίσχυσαν τη δυναμική του μέσου, καθιστώντας το ως ένα φορέα μετάδοσης αλλά και παραγωγής μουσικού περιεχομένου.

Με τη διάδοση του ρεπερτορίου αναδείχτηκε ο ρόλος του ραδιοφώνου ως θεματοθέτη καθώς με τη συστηματική προβολή των κομματιών το ραδιόφωνο μπορούσε να επηρεάσει τις προτιμήσεις του κοινού και να συμβάλει στην καθιέρωση συγκεκριμένων μουσικών μορφών. Άλλωστε με την αλληλεπίδραση αυτή ενισχύθηκε η ανατροφοδότηση που αναπτύχθηκε ανάμεσα σε κοινό και ραδιόφωνο ενώ καθορίστηκε η εξέλιξη της μουσικής.

Ταυτόχρονα, με την ανάλυση για την πρόσβαση στο ραδιοφωνικό περιβάλλον παρουσιάστηκε η σημασία των μηχανισμών gatekeeping στην είσοδο των καλλιτεχνών στο μέσο οι οποίοι και συνδέονταν με τα δίκτυα σχέσεων και τις μορφές κοινωνικής διαμεσολάβησης που επηρέαζαν τη διαμόρφωση των ιεραρχιών μέσα στο μουσικό πεδίο.

Ιδιαίτερης σημασίας ήταν και η συμβολή του ραδιοφώνου στην παραγωγή του λεγόμενου

συμβολικού κεφαλαίου όπου η ραδιοφωνική παρουσία των καλλιτεχνών μετατρέπονταν άμεσα σε κύρος, αναγνώριση και επαγγελματική ζήτηση στις εκδηλώσεις άρα συνεπώς ενίσχυση της θέσης του καλλιτέχνη μέσα στο μουσικό πεδίο. Το ραδιόφωνο με αυτόν τον τρόπο λειτούργησε σαν ο μηχανισμός κοινωνικής νομιμοποίησης καθορίζοντας τόσο την ανάδειξη των καλλιτεχνών όσο και τα μουσικά πρότυπα που θα κυριαρχούσαν.

Με τη σύγκριση των δύο μορφών ραδιοφώνου, παρουσιάστηκαν δύο διαφορετικές προσεγγίσεις στη διαχείριση της παραδοσιακής μουσικής. Το ιδιωτικό ραδιόφωνο με την ευελιξία και αμεσότητά του κατέγραφε τη ζωντανή μουσική πραγματικότητα ενώ η δημόσια ραδιοφωνία συνέβαλε στη διατήρηση και οριοθέτηση της έννοιας της παράδοσης. Η έννοια της παράδοσης τελικά, αναδεικνύεται ως ένα πεδίο διαρκούς διαπραγμάτευσης και εξέλιξης, ένα ζωντανό και εξελισσόμενο πολιτισμικό σύστημα το οποίο διαμορφώνεται μέσω της αλληλεπίδρασης της δημιουργίας, της μετάδοσης και της κοινωνικής αποδοχής. Το ραδιόφωνο ως κύριος εκφραστής αυτής της διαδικασίας καταφέρνει να συμβάλει στη διατήρηση όσο και το μετασηματισμό της.

Η παραδοσιακή μουσική στην Ήπειρο λοιπόν, δεν αποτελεί ένα αυτοτελές πολιτισμικό φαινόμενο αλλά τείνει να διαμορφώνεται σε συνάρτηση με το ραδιόφωνο και τους μηχανισμούς μετάδοσης αλλά και διαμεσολάβησης. Γι' αυτό το λόγο η διαμόρφωση της παραδοσιακής μουσικής στην Ήπειρο δεν μπορεί να αναλυθεί χωρίς να ληφθεί υπόψη ο ρόλος των μέσων μαζικής επικοινωνίας και κυρίως αυτός του ραδιοφώνου καθώς αποτελεί τον κεντρικό παράγοντα ο οποίος μέσα από την επιλογή των τραγουδιών, την ανάδειξή τους και τη νοσηματοδότηση μπορεί να επηρεάσει σημαντικά το περιεχόμενο της μουσικής αλλά και τη θέση των καλλιτεχνών στο μουσικό πεδίο. Αυτές οι διαπιστώσεις άλλωστε επιβεβαιώνονται και από τους ίδιους τους καλλιτέχνες οι οποίοι αναδεικνύουν τον καθοριστικό ρόλο του ραδιοφώνου στη διαμόρφωση τόσο του μουσικού πεδίου της Ηπείρου όσο και της μουσικής πραγματικότητας αλλά και της ίδιας της επαγγελματικής τους εξέλιξης.

Ωστόσο, η παρούσα εργασία δεν εξαντλεί το σύνολο των πτυχών του φαινομένου. Παραμένουν σημαντικά ζητήματα που χρήζουν περαιτέρω διερεύνησης, όπως η επίδραση των σύγχρονων ψηφιακών μέσων και των διαδικτυακών πλατφορμών στη διαμόρφωση του παραδοσιακού ρεπερτορίου, η σύγκριση μεταξύ διαφορετικών ραδιοφωνικών σταθμών και περιοχών, καθώς και η εξέλιξη των μουσικών δικτύων στο σύγχρονο κοινωνικό και τεχνολογικό

περιβάλλον.

Συνολικά, μέσα από τη μελέτη αυτή συμπεραίνουμε πως η παραδοσιακή μουσική δεν αποτελεί ένα στατικό πολιτισμικό κατάλοιπο, αλλά ένα δυναμικό και εξελισσόμενο πεδίο, το οποίο συγκροτείται μέσα από τη συνεχή αλληλεπίδραση μεταξύ κοινωνίας, καλλιτεχνών και μέσων μαζικής επικοινωνίας. Η κατανόηση αυτής της δυναμικής αποτελεί βασική προϋπόθεση για την ερμηνεία της σύγχρονης πολιτισμικής πραγματικότητας. Υπό το πρίσμα αυτό, το ραδιόφωνο αναδεικνύεται όχι μόνο ως μέσο μετάδοσης, αλλά ως ζωντανός φορέας πολιτισμού, που συνεχίζει να επηρεάζει ενεργά τη μορφή και την εξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1984), *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*, Αθήνα: Ύψιλον, σ. 49-55.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, σ. 94–102
- Althusser, L. (1971). *Ideology and Ideological State Apparatuses*. In: Lenin and Philosophy and Other Essays. New York: Monthly Review Press, σ. 162–166
- Baudrillard, J. (1990). *Η κουλτούρα των μαζικών μέσων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Blumler J. G. & Katz E. (1974). *The Uses of Mass Communications: Current Perspectives on Gratifications Research*. Beverly Hills: Sage
- Bourdieu, P. (1986). *The Forms of Capital.*, (Επιμ.) J. Richardson, Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. New York: Greenwood.
- Carrier, J. P., & Ασλανίδου, Σ. (2004). *Θεωρητικές προσεγγίσεις για την ανάλυση των ΜΜΕ*. Αθήνα: Τυπωθήτω
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. London: Tavistock.
- Hall Stuart, Gieben Bram (2003), *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας: οικονομία, κοινωνία, πολιτική, πολιτισμός*, Αθήνα, σελ. 424
- Hendy, D. (2000), *Radio in the Global Age*, Cambridge: Polity Press, σ. 3–7
- Hesmondhalgh D. (2013). *The Cultural Industries*. London: Sage
- Hind J. and Mosco, S. (1985) *Rebel Radio*, Pluto Press, London and Sydney. σελ. 1-2
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.). (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

- International Telecommunication Union (2013). *Digital Broadcasting Handbook*. Geneva: ITU.
- Lasswell, H. D. (1948). *The Structure and Function of Communication in Society*. In L. Bryson (Ed.), *The Communication of Ideas*. New York: Harper & Row.
- Lasswell, H. (1984), *Η δομή και λειτουργία της επικοινωνίας στην κοινωνία*, στο: Το μήνυμα του μέσου, σ. 9–12
- McCombs, M. E., & Shaw, D. L. (1972). *The Agenda-Setting Function of Mass Media*. *Public Opinion Quarterly*, 36(2), 176–187.
- McQuail D. (2010). *McQuail's Mass Communication Theory*. London: Sage.
- McQuail, D. (2010), *McQuail's Mass Communication Theory*, London: Sage, σελ. 120-130
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press
- Orban, R. (2003). *Audio Processing for Radio Broadcasting*. Orban Technical Papers
- Paulu, B. (1981), *Television and Radio in the United Kingdom*, London: Macmillan, σ. 7–10
- Starkey G. (2014). *Radio in Context*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Sterling C. H. & John M. Kittross (2002). *Stay Tuned: A History of American Broadcasting*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum
- Turow, J. (2014). *Media Today: Mass Communication in a Converging World*. New York: Routledge, σελ. 178
- White, D. M. (1950). *The "Gate Keeper": A Case Study in the Selection of News*. *Journalism Quarterly*, 27(4), 383–390.
- Winston, B. (1998). *Media, Technology and Society. A history from the telegraph to the internet*. London: Routledge, σελ. 67- 74.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- Βασιλάκη, Ζ. (2006), *Ιστορική Αναδρομή Ραδιοφώνου (τέλη 19ου αιώνα – 1987)*. Στο: *Το Ραδιόφωνο στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων.
- Βλάχος, Κ., Γκιουλέκας, Φ., Μπερμπερίδης, Κ. (2012), *Συστήματα μετάδοσης πληροφορίας*. Σημειώσεις μαθήματος. Επίκουροι καθηγητές ΤΜΗΥΠ
- Δεμερτζής Νίκος (1989), *Κουλτούρα, νεωτερικότητα, πολιτική κουλτούρα*, Παπαζήσης, Αθήνα, σελ. 143
- Ζώτος, Γ. (2010). *Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και Κοινωνία*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτη, σελ. 27-29
- Κιουρτσάκης Γ. (2003). *Το πρόβλημα της παράδοσης*. Αθήνα, καθώς και Γιώργος Μανιάτης (2010).
- Κλειαμάκη Ο. (2003), *ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ* , ορ. Cit., σελ.74., *Ραδιόφωνο ΕΡΤ3: Από το χθες στο σήμερα*, Πρακτικά Δημερίδας 10-11 Ιανουαρίου 1997, ΕΡΤ3, Θεσσαλονίκη, 1997, σελ. 40
- Κοκκώνης Γ. (2017), *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις. Λόγιες αναγνώσεις, λαϊκές πραγματώσεις*. Αθήνα: Fagotto books
- Μανιάτης Γ. (2010). *Η λαϊκή παράδοση ως πολιτικό και αισθητικό πρόβλημα*.
- Μπαρμπούτης Χ., (2001), *Το φράγμα του ήχου, Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*, (Επιμ.) Μ. Κλώντζας, Παπαζήσης, Αθήνα, σελ.31-56
- Πασχαλίδης, Γ. (2010). *Ραδιοπειρατές. Λεξικό της δεκαετίας του 1980*. (Επιμ.) Παναγιωτόπουλος Π., Βαμβακάς Β., Αθήνα. Το Πέρασμα., σ. 495–497.
- Ρήγου, Μ. (2010). *Η πορεία της ιδιωτικής ραδιοφωνίας στην Ελλάδα*. Στο Ζητήματα Επικοινωνίας (10): 41-61
- Ταχογιάννης Γ. (1936), *Προσοχή, προσοχή, εδώ ο ραδιοφωνικός σταθμός Θεσσαλονίκης και ολόκληρος η πολυτάραχος ιστορία του*, Μακεδονία, 16 Μαΐου 1936

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- <https://edromos.gr/otan-h-omonoia-eixe-th-mousikh-ths>
- <https://eiira.gr/to-radiofono-gia-proti-fora-stin-ellada-kai-i-istoria-toy/>
- <https://gis.chalandri.gr/Data/FEK/FEK-88-A-1958.pdf>
- <https://gis.chalandri.gr/Data/FEK/FEK-88-A-1958.pdf> την 21-2-2021
- https://lawandtech.eu/2013/02/25/radio_stations_law/
- <https://live24.gr>
- https://the-20th-centuryfiles.fandom.com/wiki/Independent_Local_Radio
- <https://www.e-nomothesia.gr/inner.php/enemerose-tupos-radiophono-teleorase/n-1730-1987.html?print=1>
- <https://www.e-nomothesia.gr/inner.php/energeia/proedriko-diatagma-25-1988-fek-10a-15-1-1988.html?print=1>
- <https://www.ert.gr/ert-arxeio/idrysi-toy-ethnikoy-idrymatos-radiofonias-e-i-r-16-iolylioy-1945/>
- <https://www.ert.gr/ert-arxeio/radiofonikos-stathmos-athinon-21-ma-oy-1938/> Ιστορική Αναδρομή στο Ραδιόφωνο, σ. για τις πρώτες ιδιωτικές εκπομπές στη Θεσσαλονίκη
Ιστορική Αναδρομή στο Ραδιόφωνο, σ. για τη δομή του κρατικού ραδιοφωνικού σταθμού
- <https://www.lifo.gr/culture/music/o-ihos-tis-omonoias>
- <https://www.mixanitouxronou.gr/o-pateras-tis-radiofonias-stin-ellada-stin-proti-ekpompi-tou-iche-mono-dio-akroates-pos-o-christos-tsingiridis-katafere-to-1928-na-metadidi-sinentefxis-sinavlies-alla-ke-omilies-tis-deth-se-apefthi/%20%CF%84%CE%B7%CE%BD%2021-2-2021>
- <https://www.mixanitouxronou.gr/o-pateras-tis-radiofonias-stin-ellada-stin-proti-ekpompi-tou-iche-mono-dio-akroates-pos-o-christos-tsingiridis-katafere-to-1928-na-metadidi-sinentefxis-sinavlies-alla-ke-omilies-tis-deth-se-apefthi>
- <https://www.oneman.gr/longreads/exairetika-afieromeno-eir-peirates-kai-magiko-radiofono>
- <https://www.radiofono.gr/history.htm>

- https://www.sansimera.gr/articles/79#goog_rewarded

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Γεωργούλας, Κ. (2026) *Συνέντευξη στον συγγραφέα*, 31 Μαρτίου 2026.

Γιαννακός, Γ. (2026) *Συνέντευξη στον συγγραφέα*, 18 Μαρτίου 2026.

Καψάλης, Γ. (2026) *Συνέντευξη στον συγγραφέα*, 3 Απριλίου 2026.

Τζόκας, Π. (2021) *Συνέντευξη στον συγγραφέα*, 20 Φεβρουαρίου 2021.