

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΑΡΙΑ ΝΙΚΑ

ΘΕΜΑ: «Το Νέο Κύμα στην ελληνική μουσική κοινότητα της δεκαετίας του
1960»

ΕΠΟΠΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΜΑΡΙΚΑ ΡΟΜΠΟΥ-ΛΕΒΙΔΗ

ΑΡΤΑ 2012

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	3
Κεφάλαιο 1ο : Ιστορική αναδρομή	
1.1 Η κοινωνική κατάσταση στην Ελλάδα κατά την δεκαετία του 1960.....	6
1.2 Η πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του 1960.....	10
1.3. Οι τέχνες στη δεκαετία του 1960.....	13
Κεφάλαιο 2ο : Νέο Κύμα	
2.1 Προέλευση και ονομασία του Νέου Κύματος.....	16
2.1.1. Στιχουργική θεματολογία.....	20
2.1.2 Στιχουργοί.....	21
2.2. Μουσική Ενορχήστρωση.....	22
2.3. Χώροι στους οποίους αναπτύχθηκε.....	23
Κεφάλαιο 3ο : Ερμηνευτές και δημιουργοί του νέου κύματος	
3.1. Οι συνθέτες του Νέου Κύματος.....	27
3.1.1. Γιάννης Σπανός.....	28
3.1.2. Νότης Μαυρουδής.....	31
3.1.3. Άλλοι συνθέτες του νέου κύματος.....	34
3.1.4. Διονύσης Σαββόπουλος και Κώστας Χατζής.....	36
3.2. Οι ερμηνευτές του νέου κύματος.....	40
3.3. Δισκογραφία.....	42
3.4. Το τέλος του νέου κύματος	47
Επίλογος.....	49
Βιβλιογραφία.....	51

Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθώ με την παρουσίαση ενός ιδιαίτερου μουσικού ύφους, που έθεσε τη δική του σφραγίδα στον κόσμο της Μουσικής και όχι μόνο. Το Νέο Κύμα, δεν είναι απλά μια τάση. Εκφράζει μια διαφορετική πολιτική ιδεολογία. Ο κόσμος της δεκαετίας του 1960, είχε κορεσθεί από τις αναποτελεσματικές πολιτικές κινήσεις που δεν οδηγούσαν πουθενά. Αντίθετα ενημερώνονταν για τα δρώμενα στο εξωτερικό και όπως συμβαίνει σε αυτές τις περιπτώσεις ήταν επόμενο να επιθυμούν να ακολουθήσουν την εξέλιξη. Έτσι λοιπόν σταδιακά άρχισε να διαφαίνεται μια νέα μουσική τάση που με τον καιρό ονομάστηκε «Νέο Κύμα». Το νέο λοιπόν ρεύμα έχει καθαρές επιρροές από το γαλλικό κινηματογράφο και τη γενιά των σκηνοθετών του 1950, από τη "Nouvelle Vague". Επί της ουσίας το Νέο Κύμα, υποδήλωνε την ίδια την ανάγκη του ανθρώπου να εκφραστεί. Οι οπαδοί, οι ερμηνευτές και οι δημιουργοί του Νέου Κύματος, ήταν άτομα νεαρής ηλικίας, που με τον τρόπο τους ήθελαν να επικοινωνήσουν εξωτερικά τα «πιστεύω» τους.

Τη εποχή εκείνη, η ίδρυση της δισκογραφικής εταιρίας «Λύρα» κατάφερε να στεγάσει τα όνειρα και τη δημιουργική ανάγκη των καλλιτεχνών που υπηρέτησαν το Νέο Κύμα. Καλλιτέχνες που έζησαν και εργάστηκαν στο εξωτερικό επέτρεψαν στην Ελλάδα και της κοινώνησαν τον ευρωπαϊκό αέρα. Όταν όλος ο κόσμος άλλαζε, όταν η εξέλιξη και δημιουργία προσπαθούσαν να βρουν νέους δρόμους ανάπτυξης η Ελλάδα δεν μπορούσε να μείνει πίσω. Το Νέο Κύμα θα το βρούμε στις «μπούατ» του 1960, που αν και ξεκίνησαν να εμφανίζονται στην Πλάκα, στην πορεία επεκτάθηκαν σε όλη την επικράτεια. Ο περιορισμένος χώρος αυτών των κέντρων δημιουργούσε μια ατμόσφαιρα σχεδόν «ειδυλλιακή και μεθυστική για τους θαμώνες».

Στην εργασία αυτή, θα παρουσιάσω τον τρόπο που το συγκεκριμένο ρεύμα εμφανίστηκε, αλλά και τα αίτια που βοήθησαν στην άνθισή του. Παράλληλα θα εξετάσω ειδικότερα στοιχεία, όπως τη στιχουργική, αλλά και την ιδιαιτερότητα του μουσικού του ύφους.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, γίνεται μια σύντομη ιστορική αναδρομή. Ειδικότερα, αναλύω την κοινωνική κατάσταση της Ελλάδας την περίοδο εκείνη και πιο συγκεκριμένα το κυρίαρχο ύφος και τα χαρακτηριστικά της. Παράλληλα, εξετάζω και την πολιτική κατάσταση της χώρας, ενώ παρατηρώ και στο σύνολο της τη δεκαετία του 1960, ώστε να μπορέσω να παρουσιάσω τα γεγονότα που επηρέασαν, όχι μόνο την Ελλάδα, αλλά και όλο τον κόσμο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, αναφέρομαι πιο συγκεκριμένα, στο θέμα της εργασίας «το Νέο Κύμα». Αρχικά προσπαθώ να παρουσιάσω την προέλευση του ονόματος, ενώ στη συνέχεια αναφέρω την ιδιαίτερη στιχουργική θεματολογία του, εξετάζοντας παράλληλα και το πολιτικό περιεχόμενο των στίχων. Στη συνέχεια σχολιάζω ανάλογες ιδιαιτερότητες που αφορούν τη μουσική ενορχήστρωση, αλλά και τις ομάδες οργάνων που συνδυάζονταν κατά την εκτέλεση των τραγουδιών. Στην επόμενη ενότητα, του ίδιου κεφαλαίου αναλύω τη φιλοσοφία και το ιδεολογικό υπόβαθρο του Νέου Κύματος, ενώ συνάμα αναφέρομαι και στους χώρους στους οποίους αναπτύχθηκε. Ακόμη και το γεγονός αυτό, ότι το Νέο Κύμα καθιερώθηκε και συνδέθηκε με τις μπουάτ, αποτελεί από μόνο του ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Στη συνέχεια κάνω λόγο για τις ιδεολογικές προεκτάσεις αυτής της τάσης, οι οποίες αναφέρονται και σε κοινωνικό και σε πολιτικό επίπεδο. Το Νέο Κύμα είχε και αυτό τις δικές του πολιτικές εκφάνσεις και πολλές φορές προσπάθησε να εναντιωθεί στο σύστημα. Το στοιχείο αυτό εξετάζω στην τελευταία ενότητα του κεφαλαίου.

Στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας, παρουσιάζω τους ερμηνευτές και τους δημιουργούς, που αποτέλεσαν τους βασικούς εκφραστές του Νέου Κύματος. Αρχικά γίνεται μια σύντομη αναφορά στα ονόματα των ερμηνευτών και το ύφος των τραγουδιών. Στη συνέχεια απευθύνομαι στους συνθέτες που υπηρέτησαν το Νέο Κύμα και γίνεται ειδικότερη μνεία στον Γιάννη Σπανό, το

Νότη Μαυρουδή, και το Διονύση Σαββόπουλο. Έπειτα, αναφέρομαι στους ερμηνευτές του Νέου Κύματος, ενώ ακολουθεί η διερεύνηση της δισκογραφίας. Στις ενότητες που ακολουθούν παρουσιάζεται η πτώση του Νέου Κύματος και το ρεύμα που το ακολουθεί. Τέλος, ακολουθεί ο επίλογος όπου παραθέτω τους προβληματισμούς που γεννήθηκαν κατά τη διάρκεια της βιβλιογραφικής μου ανασκόπησης.

Σε κάθε περίπτωση η δεκαετία του 1960, συγκέντρωσε ένα πλήθος ερμηνευτών και συνθετών που κατάφεραν να δώσουν μια νέα και διαφορετική αίσθηση, ή έστω ένα διαφορετικό περιεχόμενο στην έννοια «τραγούδι».

Κεφάλαιο 1^ο : Ιστορική αναδρομή

1.1. Η κοινωνική κατάσταση στην Ελλάδα κατά την δεκαετία του 1960

Κατά τη διάρκεια των δύο πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών (1950 και '60), η Ελλάδα προσπάθησε να ανακάμψει από τις συνέπειες του Β΄ Παγκοσμίου και εμφυλίου πολέμου, οι οποίες διατηρούνταν ακόμη στη χώρα σε μεγάλο βαθμό. Ένα απ' τα σημαντικότερα προβλήματα της δεκαετίας του '50, ήταν η ανεργία, η οποία αυξάνονταν ποσοστιαία από χρονιά σε χρονιά, όπως επίσης και η υποαπασχόληση¹. Μάλιστα, με την ανάληψη της πρωθυπουργίας και της ηγεσίας της Εθνικής Ριζοσπαστικής Ένωσης (ΕΡΕ) από τον Κωνσταντίνο Καραμανλή το 1955, η κυβερνητική πολιτική ήταν προσανατολισμένη στην οικονομική ανάπτυξη, μέσω κατασκευής έργων υποδομής, που στηριζόταν εν πολλοίς στη συμπίεση των μισθών και ημερομισθίων στα όρια της επιβίωσης².

Το φαινόμενο της ανεργίας συνεχίζει να παρατηρείται και τη δεκαετία του '60, όπου η Ελλάδα σημείωσε το μεγαλύτερο ποσοστό ανέργων στην Ευρώπη, γεγονός που αποτέλεσε σημαντικό κίνητρο προς μετανάστευση³. Ο λαός αδυνατώντας να επιβιώσει και αναγνωρίζοντας την κοινωνική θέση της Ελλάδας, αναζήτησε ένα καλύτερο βιοποριστικό μέλλον στο εξωτερικό. Ήταν φανερό πως η Ελλάδα, ταλαιπωρημένη απ' τα «δεινά» των περασμένων χρόνων, δεν μπόρεσε να ορθοποδήσει εύκολα κι έτσι απευθύνθηκε στο ξένο κεφάλαιο ή πολλές φορές εξήγαγε «παραγωγικό – ανθρώπινο» δυναμικό προς

¹ Tsaliki P., *The Greek Economy: Sources of Growth in the Postwar Era*, Praeger Publishers, N.Y., 1991, σ.72.

² Ο.π. σ.30.

³ Βερναρδάκης Χ.-Μαυρής Γ., *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ.120-121.

τις ξένες και κυρίως Ευρωπαϊκές χώρες⁴. Ωστόσο θα πρέπει να σημειωθεί, ότι η μετανάστευση ξεκίνησε σταδιακά και εσωτερικά. Ο κύριος όγκος των ανθρώπων άρχισε να συγκεντρώνεται στα μεγάλα αστικά κέντρα και να εγκαταλείπει την ύπαιθρο και τον αγροτικό πληθυσμό. Αποτέλεσμα ήταν τα μεγάλα αστικά κέντρα να φτάσουν σε σημείο να μην μπορούν να απορροφήσουν το πλήθος των κατοίκων. Επακόλουθο ήταν, επομένως, η ύπαιθρος να παρακμάσει. Κατά συνέπεια, η Ελλάδα οικονομικά, είχε να αντιμετωπίσει και ένα μεγάλο ζήτημα, που ήταν αυτό της παραγωγής προϊόντων, τα οποία θα μπορούσαν να συντηρήσουν το πλήθος των αστικών πόλεων. Παράλληλα εμφανίστηκε μια νέα κοινωνική διαστρωμάτωση. Ο νέος πληθυσμός που ήρθε από την επαρχία, άρχισε δυναμικά να συγκροτεί μια νέα ταξική κατηγορία. Οι άνθρωποι αυτοί, δεν ανήκαν πλέον σ' εκείνους του κέντρου, ούτε σ' εκείνους της υπαίθρου. Συγκρότησαν τη δική τους νέα πραγματικότητα κι επιπλέον άρχισαν να διεκδικούν το δικαίωμά τους στη ζωή, την εργασία και τη μόρφωση, γεγονός που οδήγησε στη δημιουργία νέων επαγγελμάτων, και στην επερχόμενη συναναστροφή του πληθυσμού αυτού με ανώτερα κοινωνικά στρώματα⁵.

Από το 1960 ξεκίνησε και η μετανάστευση προς τις χώρες του εξωτερικού. Παράλληλα παρατηρήθηκαν τα πρώτα δείγματα εκβιομηχάνισης της χώρας. Επίσης, ορισμένα ζητήματα, όπως ο Εκδημοκρατισμός, το Κυπριακό Ζήτημα και η Εκπαίδευση αποτέλεσαν τον κύριο πόλο αντιπαράθεσεων. Σε κοινωνικό επίπεδο, στόχος των πολιτών ήταν η δημιουργία μιας δημοκρατικής πολιτικής κατάστασης που στόχο της θα έχει την κοινωνική πρόνοια για τον πολίτη⁶.

Σημαντικό ζήτημα της δεκαετίας του 1960, ήταν η παιδεία και η εκπαίδευση γενικότερα, όπως ανέφερα παραπάνω. Τα αιτήματα και οι αγώνες για εκσυγχρονισμό, αφορούσαν κυρίως τον εκπαιδευτικό χώρο. Παράλληλα σημειώθηκαν διάφορες συζητήσεις για το Κυπριακό Ζήτημα, οι οποίες

⁴ Τραγάκης Γ., *Οικονομική ιστορία του ελληνισμού* (τομ. Β), Εταιρία Αρχαιακών Μελετών, Αθήνα, 2001, σ.1093-4.

⁵ Ο.π. σ.1096-7.

⁶ Φιλίας Β., *Όψεις της διατήρησης και της μεταβολής του κοινωνικού συστήματος* (τ.Β), Νέα Σύνορα Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 2003, σ.99-100.

ολοκληρώθηκαν με τη μορφή αγώνων ήδη από το 1953, ενώ κορυφώθηκαν διατηρώντας βίαιο χαρακτήρα τον Μάιο και Μάρτιο του 1956. Στους αγώνες και τις διαδηλώσεις για το Κυπριακό, πρωτοστάτησε η νεολαία της εποχής, φοιτητική και μαθητική, η οποία χαρακτηρίστηκε από μία αίσθηση ξεσπάσματος ως προς την κρατική καταπίεση («αντικρατισμός⁷»), και σε συνδυασμό με τον «αντιϊμπεριαλισμό⁸» των λαϊκών μαζών, συγκροτήθηκε ο λαϊκός χαρακτήρας των αγώνων συμπαράστασης ως προς τον Κυπριακό αγώνα. Συνεπώς, «αντικρατισμός και αντιϊμπεριαλισμός συγχωνεύονται, πολιτικοποιούνται και ενισχύονται⁹». Οι κινητοποιήσεις για το εκπαιδευτικό ζήτημα, δεν ήταν κάτι πρωτόγνωρο, ούτε εμφανίστηκε ξαφνικά τη δεκαετία του '60. Ήδη είχαν γίνει κινητοποιήσεις από το 1956, που στόχο τους είχαν τη μείωση των διδασκτρών. Κοινό αίτημα των φοιτητών της εποχής του '50 και του '60, ήταν το δικαίωμα όλων στη μόρφωση, ανεξάρτητα από την ταξική τους προέλευση και την οικονομική τους κατάσταση¹⁰. «Το εκπαιδευτικό σύστημα, όπως άλλωστε και κάθε ιδεολογικός μηχανισμός, αποτελεί όπως είναι γνωστό, πεδίο άρθρωσης ταξικών συμμαχιών ανάμεσα στις κυρίαρχες τάξεις και τις τάξεις-στηρίγματα, μηχανισμό εξασφάλισης της συναίνεσης και ιδεολογικής ενσωμάτωσης των κυριαρχούμενων τάξεων»¹¹. Στο σημείο αυτό εντοπίζουμε την ιδιορρυθμία που παρουσιάζει ο ελληνικός εκπαιδευτικός μηχανισμός, εφόσον στην πλειοψηφία του ενσωμάτωσε περισσότερο λαϊκά κοινωνικά στρώματα στο εσωτερικό του, σε σχέση μ' εκείνους των δυτικών

⁷ Βερναρδάκης Χ.-Μαυρή Γ., *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ.139.

⁸ Ο.π. σ.139.

⁹ Ο.π. σ.140.

¹⁰ Χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι το 1956 το ποσοστό των μαθητών μέσης εκπαίδευσης ανά 1000 κατοίκους είναι 26,3%, ενώ το 1966, 44,5%. Η μεταβολή αυτή είναι εξαιρετικά μεγάλη και αγγίζει το 69.2%. Σε επίπεδο τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, το 1956 το ποσοστό των φοιτητών είναι της τάξεως του 2.6%, ανά 1000 κατοίκους, ενώ δέκα χρόνια αργότερα το 1966 είναι 7,5% μεταβολή της τάξεως 188,5%. Οι συνεχόμενες κινητοποιήσεις και συγκρούσεις, έφεραν αποτελέσματα και προοδευτικό όλο και μεγαλύτερη μερίδα των νέων γινόταν δεκτή από τα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Το 1958 φοιτούσαν στα εκπαιδευτικά ιδρύματα 2.530 φοιτητές. Το 1961 ο αριθμός αυξάνεται και φτάνει τους 28.000, ενώ το 1967 είναι 68.000 με αποκορύφωμα το 1970 που φοιτούν 76.000 νέοι. Βλ. Βατούγιου Σ., *Εκπαιδευτικά Άρθρα, Κοινωνική αμφισβήτηση και δυναμική της νεολαίας του '60 στη θεματολογία του ελληνικού κινηματογράφου*, 2011, ανακτήθηκε από : www.alfavita.gr/artra/artro20070125c.php

¹¹ Βερναρδάκης Χ.-Μαυρή Γ., *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ.141.

καπιταλιστικών χωρών. «Το ελληνικό κράτος αποκλείει τη συμμετοχή των μαζών, απαγορεύει την παρουσία τους στους αντιπροσωπευτικούς θεσμούς (κοινοβουλευτικές λειτουργίες, κόμματα, συνδικάτα κ.τ.λ.)¹²», επομένως η εκπαίδευση, στο σημείο αυτό, αποτελεί τη μόνη δυνατότητα και διέξοδο, όπου μπορούν να «διοχετευθούν» οι πιέσεις και οι απόψεις των λαϊκών μαζών¹³.

Ο εκπαιδευτικός χώρος σταδιακά απέκτησε τη δική του δυναμική. Επίσης, εμφανίστηκε ο πανεπιστημιακός χώρος, ως χώρος δράσης και εξέλιξης με ουσιαστικά αποτελέσματα στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Παράλληλα αναπτύχθηκαν και τα πρώτα φοιτητικά κινήματα, τα οποία αποτέλεσαν προϊόν του λαϊκού κινήματος και κατάφεραν να εισχωρήσουν και να ευδοκιμήσουν στον πανεπιστημιακό χώρο. Τα φοιτητικά κινήματα, αποτέλεσαν «χώρο πολιτικής έκφρασης των νέων και ένα κινητήριο μοχλό που αργότερα θα κατάφερε να ανατρέψει την πολιτική σκηνή». Το ελληνικό φοιτητικό κίνημα, διέφερε κατά πολύ από τα αντίστοιχα του εξωτερικού, διότι έφερε καθαρά λαϊκές καταβολές, γεγονός που διαπιστώνεται από την πληθώρα των αντιπροσώπων του. Το πανεπιστήμιο εκείνη την περίοδο έγινε ένας ιδεολογικός χώρος δράσης που κατέβαλλε τις προσπάθειές του όχι μόνο στον εκπαιδευτικό χώρο, αλλά και στην κοινωνική πραγματικότητα της χώρας. «Η ισονομία και η ισότητα, η εργασία και οι θέσεις των φύλων, δεν αποτελούν τα μοναδικά σημεία αγώνων»¹⁴.

Στην όλη κοινωνική κατάσταση θα πρέπει να συμπεριλάβουμε και την ανάδειξη της τάξης των οικοδόμων, η οποία αποτέλεσε ένα πολιτικά συνειδητοποιημένο τμήμα της εργατικής τάξης και στην ουσία πρόκειται για τον πυρήνα και τη δύναμή της. Σε ανάλογα επίπεδα κινήθηκαν και οι ναυτεργάτες, αλλά και οι βιομηχανικοί εργάτες. Στα πλαίσια της εργατικής τάξης επίσης, εντάχθηκε και μια σημαντική μερίδα εργαζόμενων φοιτητών, που με τις δράσεις τους έδωσαν το δικό τους στίγμα στα κοινωνικά δρώμενα. Ιδιαίτερα θα πρέπει να σημειωθεί ότι την τριετία 1962 – 1965 παρατηρήθηκε

¹² Βερναρδάκης Χ.-Μαυρής Γ., *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ.142.

¹³ Ο.π., σ.143.

¹⁴ Φιλίας Β., *Όψεις της διατήρησης και της μεταβολής του κοινωνικού συστήματος* (τ.Β), Νέα Σύνορα Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 2003, σ.104.

έξαρση των κοινωνικών αγώνων, η οποία υποστηρίχθηκε από το εργατικό κίνημα, τα κινήματα της νεολαίας, αλλά και το αγροτικό δυναμικό. Φυσικά δεν μπορούμε να παραλείψουμε το γεγονός της δολοφονίας του βουλευτή της ΕΔΑ (Ενδιάμεση Διαχειριστική Αρχή), Γρηγορίου Λαμπράκη, το Μάρτιο του 1963, το οποίο οδήγησε στην κορύφωση των κινητοποιήσεων και ιδιαίτερα των δράσεων των φοιτητικών κινήματων¹⁵.

Αυτό που θα πρέπει να σημειωθεί για τη συγκεκριμένη δεκαετία, είναι ότι πρόκειται για μια περίοδο «καχεκτικής δημοκρατίας¹⁶», που εγκαθιδρύθηκε στην μεταπολεμική Ελλάδα. Ανάμεσα στα όσα προβλήματα αντιμετώπιζε η χώρα, είχε να αντιμετωπίσει και τις παράλληλες αγροτικές κινητοποιήσεις, των οποίων τα βασικά αιτήματα ήταν οι χαμηλές τιμές και τα αγροτικά χρέη. «Δίπλα στις συγκεντρώσεις, τα συλλαλητήρια, τα συνέδρια, εμφανίστηκαν μορφές πάλης όπως αγροτικές, απεργίες ολόκληρων περιοχών, άρνηση παράδοσης των προϊόντων, κάψιμο ή καταστροφή της σοδειάς, κατάληψη κτημάτων, σύσταση δημοκρατικών συνεταιρισμών»¹⁷.

1.2 Η πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του 1960

Η ανάλυση της πολιτικής κατάστασης στην Ελλάδα του 1960 αποτέλεσε σημαντική παράμετρο για την κατανόηση του υπόβαθρου στο οποίο άνθισε το Νέο Κύμα. Όπως είδαμε και πιο πριν η κοινωνική κατάσταση που επικρατούσε στη χώρα εκείνη την περίοδο δεν ήταν ευνοϊκή, πράγμα που φανέρωσε τα πολιτικά δεδομένα της εποχής. Αναφερόμενοι λοιπόν στην πολιτική κατάσταση, θα πρέπει να επισημάνουμε πως η περίοδος των μετεμφυλιακών χρόνων, χαρακτηρίστηκε από την αναγνώριση της ήττας της Αριστεράς.

¹⁵ Αλιβαζάτος Ν., *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974*, Θεμέλιο, Αθήνα, 2005, σ.135-6.

¹⁶ Όπως εύστοχα χαρακτήρισε τη μεταπολεμική πολιτική οργάνωση του ελληνικού κράτους ο Νικολακόπουλος Η., *Η Καχεκτική Δημοκρατία: Κόμματα και Εκλογές 1946-1967*, Πατάκη, Αθήνα, 2001.

¹⁷ Βερναρδάκης Χ.-Μαυρής Γ., *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ.136-159.

Το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος (ΚΚΕ), στο τέλος του εμφυλίου πολέμου, βρισκόταν σε συνθήκες «οργανωτικής και πολιτικής αποσύνθεσης». Το συγκεκριμένο κόμμα, προς το τέλος της Κατοχής έφτασε να αριθμεί σχεδόν 400-500.000 μέλη, ενώ στα μέσα της δεκαετίας του '50 ενσωμάτωσε 11.000 περίπου μέλη και, συνεπώς βρέθηκε πολιτικά περιθωριοποιημένο¹⁸. Παράλληλα, εμφανίστηκε η ΕΔΑ (Ενδιάμεση Διαχειριστική Αρχή), η οποία δημιουργήθηκε το 1951 και «αποτέλεσε ένα συνασπισμό, έξι πολιτικών σχηματισμών και ομάδων, που είχαν παρεμφερή σοσιαλιστική και αριστερή ιδεολογία¹⁹». Αλλωστε «η ΕΔΑ εκπροσωπούσε το ίδιο ακριβώς πολιτικό φάσμα με εκείνο που κάλυπταν τα κόμματα που συμμετείχαν ή συνεργάζονταν στενά με το ΕΑΜ, μέχρι τα τέλη του 1947»²⁰. Την ίδια στιγμή, δημιουργήθηκε η Ένωση Κέντρου (ΕΚ) με κυρίαρχο τον Γ.Παπανδρέου. Το 1958 το ΚΚΕ διέλυσε τις κομματικές του οργανώσεις και επιδίωξε να ενταχθεί στην ΕΔΑ, γεγονός που κατέστησε την ΕΔΑ σε ένα μαζικό κόμμα, από τις αρχές της δεκαετίας του '60, αριθμώντας στα τέλη του 1965 περίπου 92.000 μέλη²¹. Το γεγονός αυτό όμως, όπως αποδείχθηκε στην πορεία, δεν ήταν κάτι εύκολο, αφού η «ένωσή» τους παρήγαγε αρκετές αντιθέσεις και διαφωνίες στο χώρο της αριστεράς, στις οποίες εντάσσεται και το γεγονός της ανάληψης ηγεσίας του ΚΚΕ από το εξωτερικό, και της βάσης, δηλαδή της ΕΔΑ που επέβλεπε το εσωτερικό της χώρας²².

Στην αρχή της δεκαετίας, η χώρα συγκλονίστηκε από τις διάφορες κομματικές αλλά και κοινωνικές, που αφορούσαν κυρίως την λεγόμενη «εκλογική νοθεία», το 1961, όπου αμφισβητήθηκε η αξιοπιστία του εκλογικού αποτελέσματος. Λίγο αργότερα, το διάστημα 1961-3, η κυριαρχία της ΕΡΕ

¹⁸ Βερναρδάκης Χ.-Μαυρή Γ., *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ.73-95.

¹⁹ Ο.π. σ.73-95.

²⁰ Νικολακόπουλος Η., *Η Καχεκτική Δημοκρατία: Κόμματα και Εκλογές 1946-1967*, Παττάκη, Αθήνα, 2001, σ.136.

²¹ Ταυτόχρονη με την ανάπτυξη της ΕΔΑ είναι και αυτή της Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη (ΔΝΛ), αποτέλεσμα της συγχώνευσης το 1964 της νεολαίας ΕΔΑ με την Δημοκρατική Κίνηση Νέων Γρηγόρης Λαμπράκης. Για την ΔΝΛ βλ. Βερναρδάκης Χ.-Μαυρή Γ., *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ.98-102.

²² Χατζηβασιλείου Ε., *Η «σύντομη» δεκαετία του '60. Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2008, σελ. 207.

τερματίστηκε, γεγονός στο οποίο συνέβαλλε και η ΕΚ, μέσω διαφόρων πολιτικών διαδικασιών. Τα παραπάνω γεγονότα, σε συνδυασμό με το γεγονός της δολοφονίας του βουλευτή της ΕΔΑ, Γρηγόρη Λαμπράκη, ενέτειναν τον εκνευρισμό της χώρας, πόσο μάλλον όταν η κυβέρνηση εισήγαγε έκτακτα μέτρα για τους αντιφρονούντες και σκληρή νομοθεσία. Επίσης, η πολιτική της ΕΡΕ που ακολούθησε, παρόλο που εξασφάλισε συνθήκες ανάπτυξης, όπως χαμηλό πληθωρισμό, έπληξε τους πολίτες που ήταν εισοδηματικά κατώτεροι. Όλα αυτά συντέλεσαν στην ήττα της ΕΡΕ, στις εκλογές του 1963, αν και χρειάστηκε μία ακόμα εκλογική αναμέτρηση, το 1964, για να πραγματοποιηθεί η εξασφάλιση της απόλυτης κυβερνητικής πλειοψηφίας, από την Ε.Κ.²³ Το 1964, ο Γ. Παπανδρέου πέτυχε στις εκλογές με την ΕΚ, όμως δεν μπόρεσε να κυβερνήσει τη χώρα για πάνω από ενάμιση χρόνο, διότι το 1965 ο βασιλιάς Κωνσταντίνος τον απέπεμψε, γεγονός που «σηματοδότησε μια σειρά απροκάλυπτων παρεμβάσεων της μοναρχίας στην πολιτική ζωή του τόπου»²⁴. Στην πτώση της κυβέρνησης Ε.Κ. συνέβαλλαν και μέλη της ίδιας παράταξης, τα οποία σύστησαν διάφορες κυβερνήσεις, στο διάστημα από τον Ιούλιο του 1965 έως τον Απρίλιο του 1967. Έτσι τον Απρίλιο του 1967, το κοινοβουλευτικό πολίτευμα καταλύθηκε με το στρατιωτικό πραξικόπημα που εκδηλώθηκε, με αρχηγό το συνταγματάρχη Γεώργιο Παπαδόπουλο. Η στρατιωτική χούντα επιδίωξε να εξουδετερώσει, κάθε πιθανή απόπειρα αμφισβήτησής της, κι έτσι εφαρμόστηκαν, από την πρώτη μέρα του πραξικοπήματος, οργανωμένα σχέδια δίωξης όλων σχεδόν των πολιτικών προσώπων, καθώς και άλλων πολιτών λόγω της φιλελεύθερης και δημοκρατικής τους δράσης. Όσοι θεωρήθηκαν πολιτικοί αντίπαλοι του καθεστώτος, τιμωρήθηκαν με φυλακίσεις, εκτοπίσεις σε ξερονήσια αλλά και βασανιστήρια. Βέβαια, πραγματοποιήθηκαν διάφορες ενέργειες αντίστασης στο εσωτερικό της χώρας, οι οποίες έγιναν γνωστές και στις χώρες της δυτικής, κυρίως, Ευρώπης, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα διεθνές ρεύμα

²³ Διαμαντόπουλος Θ., «Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Η κυβέρνηση του Κέντρου», στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.14-17, ιστότοπος : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

²⁴ Ο.π.

αντίδρασης στη χούντα, που οδήγησε το 1969 στην αποπομπή της από το Συμβούλιο της Ευρώπης²⁵.

1.3. Οι τέχνες στη δεκαετία του 1960

Παράλληλα με τα πεπραγμένα της μεταπολεμικής περιόδου στην Ελλάδα, αξίζει να σημειώσουμε πως η ελληνική κοινωνία επηρεάστηκε πλήρως από τις εξελίξεις που συνέβησαν στο δυτικό κόσμο, όπως ήταν οι κινητοποιήσεις της νεολαίας, η μουσική κουλτούρα, η μόδα κ.ά.²⁶ Τη δεκαετία αυτή, η νεολαία θεωρήθηκε σημαντική κοινωνική δύναμη, αφού δημιούργησε μία νέα κουλτούρα στη μουσική, στη μόδα και σε πολλούς άλλους τομείς, καθώς επίσης διέθετε την τόλμη να διεκδικήσει και να εκφράσει τους προβληματισμούς της, όπως μέσω αγώνων για μεταβολές στην παιδεία ή κινητοποιήσεων ως προς το Κυπριακό Ζήτημα. Στο σημείο αυτό τονίζω πως η Ελλάδα επηρεάστηκε, ετεροχρονισμένα βέβαια, από την Ευρώπη και τις τάσεις που επικρατούσαν εκεί, και υπό την έννοια αυτή, η επιβολή της χούντας έρχεται σε αναντιστοιχία με τα κοινωνικά και πολιτισμικά τεκταινόμενα²⁷.

Η δεκαετία αυτή, υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική όσον αφορά την παραγωγή στο χώρο των ελληνικών γραμμάτων. Στην ποίηση, οι Γ. Ρίτσος, ο Ο. Ελύτης, ο Α. Εμπειρικός, ο Ν.Γ. Πεντζίκης εξέδωσαν κάποια από τα πιο σημαντικά έργα τους. Το πιο σημαντικό γεγονός, ίσως, την περίοδο εκείνη αποτέλεσε η απονομή του βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας στο Γ. Σεφέρη το 1963. Παράλληλα, η δεύτερη μεταπολεμική γενιά κατέθεσε κι εκείνη τα έργα της. Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις των Β. Βασιλικού, Μ. Κουμανταρέα, Ν.Α. Ασλάνογλου, Ν. Χριστιανόπουλου, και Μ. Χάκκα.

²⁵ Γιούργος Κ., Σταματάκης Ν., «*Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Η κυβέρνηση του Κέντρου*», στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.20-21, ιστότοπος : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

²⁶ Σταματάκης Ν., «*Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Χρονολόγιο*» στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.3-7, ιστότοπος : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

²⁷ Μπίστικα Ε., «*Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Η Ελλάδα στον καθρέφτη της δεκαετίας του '60*», στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.28-29, ιστότοπος : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

Ορισμένα έργα έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλή, όπως «το Τρίτο Στεφάνι» του Κ. Ταχτσή πολύ μετά την έκδοσή τους, ενώ «Το τέλος της μικρής μας Πόλης» του Δ. Χατζή προκάλεσε ρήγμα σε σχέση με την προπολεμική πεζογραφία. Επίσης, η δημοσίευση της τριλογίας του Σ. Τσίρκα «Ακυβέρνητες Πολιτείες» με τη σύζευξη ιστορίας και λογοτεχνίας εισήγαγε νέους αφηγηματικούς τρόπους. Η δικτατορία τον Απρίλη του '67, εμπόδισε την πνευματική παραγωγή, μιας και η πλειοψηφία των λογοτεχνών, όταν δε βρίσκονταν στη φυλακή, όπως ο Ρίτσος, ο Βουρνάς, ή στην εξορία, όπως ο Πατρίκιος, ο Αλέξανδρος, λογοκρίθηκαν²⁸.

Παράλληλα, εμφανίστηκαν νέες τάσεις και στη μουσική. Εντυπωσιακό μοιάζει το γεγονός της αποδοχής ενός νέου μουσικού ιδιώματος, ροκ έντ ρολ, που παρατηρήθηκε κατά συνέπεια και στις ατομικές συμπεριφορές, «με έμφαση στις σχέσεις των δύο φύλων, στη συλλογική έκφραση αλλά και γενικότερα στην αισθητική». Επίσης, στο εσωτερικό της χώρας, δημιουργίες όπως ο «Επιτάφιος» του Μ. Θεοδωράκη ή το «Φορτηγό» του Δ. Σαββόπουλου, που εισήγαγαν εκφραστικές καινοτομίες, είχαν μεγάλη απήχηση κυρίως στη νεολαία της εποχής. Εκτός απ' αυτά, εμφανίστηκε μια νέα γενιά συνθετών, όπως ο Μ. Λοΐζος, ο Σ. Ξαρχάκος, ο Γ. Μαρκόπουλος, ενώ «το λαϊκό τραγούδι συνεχίζει τη χρυσή εποχή του»²⁹.

Η θεατρική ζωή, επίσης, στις αρχές της δεκαετίας γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση. Η ίδρυση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος το 1961 στη Θεσσαλονίκη, αποτέλεσε προσπάθεια για την ανάπτυξη και επέκταση της θεατρικής δραστηριότητας. Μάλιστα, σημειώθηκε ένα σημαντικό ενδιαφέρον για τις θεατρικές εκδόσεις, το οποίο τροφοδοτήθηκε κυρίως από ειδικευμένα περιοδικά³⁰.

²⁸ Παπαγεωργίου Κ., «*Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Λογοτεχνία)*», στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.30-33, ιστότοπος : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

²⁹ Νοταράς Γ., «*Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Μουσική)*», στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.37-38, ιστότοπος: <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

³⁰(Η ετήσια έκδοση *Θέατρο* του Θ. Κρίτα με τη διεύθυνση του Μάριου Πλωρίτη (1957-1960) καταγράφει τα πεπραγμένα της ελληνικής θεατρικής "ζωής, ενώ η ομώνυμη τριμηνιαία έκδοση του Κ. Νίτσου συμβάλλει στην ευρύτερη γνωριμία του ελληνικού κοινού και των ανθρώπων του θεάτρου με νεότερες θεωρητικές προσεγγίσεις θεατρικών φαινομένων και με συστηματική ενημέρωση για την παγκοσμια θεατρική δραστηριότητα) Παπαγεωργίου Κ., «*Η Ελλάδα τον*

Όμως, ο τομέας που γνώρισε τη μεγαλύτερη άνθιση την περίοδο αυτή, ήταν "η έβδομη τέχνη". Διάφορες πολυβραβευμένες ταινίες, όπως το «Ποτέ την Κυριακή», έκαναν διεθνή καριέρα προβάλλοντας το «λαϊκό φολκλόρ ως κατεξοχήν αναγνωριστικό στοιχείο της σύγχρονης Ελλάδας στο εξωτερικό». Ενδιαφέρον, ωστόσο, χαρακτηρίστηκε το γεγονός της παρουσίας μιας νέας σειράς μη εμπορικών θα τόνιζα, δημιουργών όπως ο Α. Δαμιανός, ο Π. Βούλγαρης, ο Λ. Παπαστάθης κ.ά.³¹. Όσον αφορά το γενικότερο ύφος των σεναρίων, αξίζει να σημειώσουμε πως χαρακτηρίστηκε απ' το ερωτικό στοιχείο και συγκεκριμένα από ένα ερωτικό ειδύλλιο, το οποίο και δεν μπορούσε εύκολα να εκδηλωθεί καθώς εμποδίζονταν από εξωτερικούς παράγοντες, όπως το κοινωνικό κατεστημένο ή η οικογένεια. Παρά τα όσα διαδραματίστηκαν σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, ο κινηματογράφος στην Ελλάδα, δεν αποτύπωσε με σαφήνεια την υπάρχουσα κατάσταση, εφόσον τα κείμενα και οι σκηνές λογοκρίθηκαν αυστηρά³². Το γεγονός αυτό βέβαια, ανατράπηκε στην ύστερη περίοδο της δικτατορίας, όπου οι σκηνοθέτες στράφηκαν στον «πολιτικό κινηματογράφο», παρουσιάζοντας την πραγματική τους ταυτότητα «είτε ως μαχητές της Αντίστασης, είτε ως πολιτικοί κρατούμενοι». Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της νέας τάσης ήταν η «αλληγορική» ταινία του Αγγελόπουλου «Μέρες του '36», η οποία, αν και τοποθετείται χρονολογικά στην περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά, κάνει σαφείς παραλληλισμούς για το αυταρχικό καθεστώς των συνταγματαρχών³³.

Οι εικαστικές τέχνες, επίσης, την εποχή αυτή άκμασαν και ανανεώθηκαν εκφραστικά, αφού ιδρύθηκαν αρκετοί χώροι φιλοξενίας εικαστικών έργων, όπως η πινακοθήκη Ιωαννίνων, που λειτούργησε το 1961, και η πινακοθήκη Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου. Ένα εξίσου σημαντικό γεγονός

20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Θέατρο)», στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.33, ιστότοπος : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

³¹ Κατσούνακη Μ., «*Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Κινηματογράφος)*», στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.34-35, ιστότοπος : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

³² Αθανασάτου Γ., «*Ελληνικός κινηματογράφος (1950-1967), Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία*», Finatec-Multimedia A.E., Αθήνα, 2001, σ.56-57.

³³ Κομνηνού Μ., *Από την Αγορά στο Θέαμα: Μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα 1950-2000*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2001, σ. 147-148.

αποτελέσσε η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιενάλε Αλεξανδρείας, στην Μπιενάλε του Σάο Πάολο, όπου ο ζωγράφος Ν. Κεσσανλής τιμήθηκε με διάκριση και στην Μπιενάλε Νέων Παρισιού. Επίσης, το 1963 ιδρύθηκε η γκαλερί «Ζουμπουλάκη», η «Αίθουσα Τέχνης Χίλτον», και η γκαλερί «Μέρλιν». Γενικότερα, κάθε χρόνο σχεδόν εγκαινιάζονταν ακόμη περισσότεροι χώροι παρουσίασης και προβολής εικαστικών έργων³⁴. Παράλληλα, το ίδιο συμβαίνει και στον τομέα του χορού, όπου ιδρύονται πολλές αντίστοιχες σχολές. Πιο συγκεκριμένα, Ο Γ. Μέτσης, ίδρυσε την προσωπική του σχολή μπαλέτου, «Μπαλέτο Γ.Μέτσης», που αργότερα μετονομάστηκε «Πειραματικό Μπαλέτο Αθηνών», και θεωρήθηκε «το μακροβιότερο ιδιωτικό συγκρότημα κλασικού χορού»³⁵. Σημαντικό γεγονός αποτέλεσε «η σύσταση για πρώτη και τελευταία φορά μίας ομάδας «νεοκλασικού χορού», με την στήριξη της ενδυματολόγου και σκηνογράφου Λίζας Ζαΐμη, βασισμένη στα πρότυπα των αντίστοιχων ομάδων του εξωτερικού, η οποία αναγνωρίστηκε και περιόδευσε στην Ελλάδα»³⁶.

Κεφάλαιο 2ο : Νέο Κύμα

2.1 Προέλευση και ονομασία του Νέου Κύματος

Την ονομασία και την προέλευση του Νέου Κύματος θα πρέπει να την αναζητήσουμε στη Γαλλία, και όχι στην Ελλάδα. Σύμφωνα με τον Κ. Μυλωνά, το Νέο Κύμα εμφανίστηκε στο χώρο του ελληνικού τραγουδιού το 1964 κι έλαβε την ονομασία του απ' το ομώνυμο γαλλικό κινηματογραφικό κίνημα

³⁴ Παυλόπουλος Δ., «Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Εικαστικές Τέχνες)», στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.36, ιστότοπος : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

³⁵ Ρικάκη Α., «Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Εικαστικές Τέχνες)», στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999, σ.39, ιστότοπος : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1999/12/05121999.pdf>

³⁶ Ό.π.

«Nouvelle Vague»³⁷. Μάλιστα, ο Ν. Μαυρουδής υποστηρίζει πως « Το Νέο Κύμα είναι η πανέξυπνη και εμπορικότατη ονομασία που ‘δωσε μία εταιρία δίσκων σε μια ομάδα νέων καλλιτεχνών που αποτελούσε το δυναμικό της, και θέλησε να την προβάλλει»³⁸.

Το Νέο Κύμα ή Nouvelle Vague όπως παρατηρήθηκε στη Γαλλία, είναι ένα κίνημα που εμφανίστηκε προς τα τέλη του 1950 και αφορούσε τη νέα τάση που έλαβε χώρα στον κινηματογράφο, εκτός από τη Γαλλία, στην Ιαπωνία, στην Ισπανία, στον Καναδά και στη Βραζιλία. Σημαντικό χαρακτηριστικό της νέας αυτής τάσης ήταν η ιδιαίτερη φιλοσοφία του ρεύματος, η οποία σήμανε την απόρριψη του παραδοσιακού αφηγηματικού μοτίβου που μέχρι τότε επικρατούσε στις ταινίες του εξωτερικού και σηματοδότησε την αναζήτηση μιας νέας οδού καλλιτεχνικής έκφρασης. Θεμελιωτής το όρου, θεωρήθηκε ο Francois Giroud, ο οποίος ήταν συντάκτης της κεντροαριστερής εφημερίδας L' Express. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποίησε τον όρο αυτό, προκειμένου ν' αναφερθεί στους νέους της εποχής καθώς επίσης και στα ήθη που τους διαμόρφωναν. Σύντομα όμως, ο όρος αυτός συνδέθηκε και με τον κινηματογράφο, ιδιαίτερα με την ταινία του Roger Vadim «Και ο Θεός έπλασε την γυναίκα». Αρκετοί από τους εκπροσώπους της Nouvelle Vague ήταν αρθρογράφοι που ασχολούνταν με τον κινηματογράφο και δημοσίευαν τα άρθρα τους στο περιοδικό Cahiers du Cinema (Κινηματογραφικά Τετράδια). Οι ιδρυτές του εν λόγω περιοδικού, Andre' Bazin και Jacques Doniol-Vaicroze, μέσα από το περιοδικό τους, προσπάθησαν να αντιδράσουν στο παραδοσιακό κατεστημένο της έβδομης τέχνης και να δώσουν μια νέα ώθηση στη δημιουργία, εφ' όσον θεωρούσαν ότι ο παλιός κινηματογράφος, είχε πια χάσει την «αίγλη» του. Οι δράσεις τους αυτές, δεν έγιναν αποδεκτές από όλους,

³⁷ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.171.

³⁸ Κακουλίδης Γ., *Το ελληνικό τραγούδι (ανθολογημένο)*, Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ.42-43, (γεγονός που σχολιάζει και ο Κ. Μυλωνάς, αναφέροντας πως ο Αλέκος Πατσιφάς, συγκεκριμένα, εμπνευσμένος απ' το ομώνυμο γαλλικό κινηματογραφικό κίνημα, χρησιμοποίησε τον όρο «Νέο Κύμα», για την περιγραφή της συγκεκριμένης κατηγορίας τραγουδιών). Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.171.

επομένως το περιοδικό δέχθηκε τον πολιτικό αντίκτυπο της εποχής³⁹. Ειδικότερα, για τους υποστηρικτές της Nouvelle Vague, ο παραδοσιακός κινηματογράφος, περιόριζε τις δυνατότητες του ίδιου του μέσου και εξαντλούσε τη θεματολογία του στην μεταφορά μυθιστορημάτων, από τα οποία απουσίαζε η εξέλιξη ή η διερεύνηση. Επίσης, οι οπαδοί του ρεύματος αυτού, θεωρούσαν πως ο σκηνοθέτης θα 'πρεπε να έχει ένα πιο δυναμικό ρόλο εισάγοντας τη δική του προσωπική οπτική και αισθητική. Γενικότερα, «ήθελαν οι ταινίες τους να είναι περισσότερο ελεύθερες, παιγνιώδεις και οξείες και μέσα από αυτές να απελευθερώνεται η κινηματογραφική γλώσσα»⁴⁰. Για την Ελλάδα, όπως ήδη σημειώθηκε παραπάνω, το όνομα «Νέο Κύμα», είναι αποτέλεσμα διαφημιστικού τεχνάσματος-συνθήματος εταιρίας δίσκων⁴¹.

Αν προσπαθούσαμε με απλά λόγια να περιγράψουμε το Νέο Κύμα, θα λέγαμε ότι ξεκίνησε μέσα από μια παρέα νέων που ήθελαν να μοιραστούν τα όνειρα, τον ενθουσιασμό και τη νιότη τους μέσα από το τραγούδι. Όλοι οι εκφραστές, οι ερμηνευτές και οι συνθέτες που υπηρέτησαν το Νέο Κύμα., όταν ξεκινούσαν την καριέρα τους, δεν στόχευαν στο να χτίσουν μια λαμπρή καριέρα ή να κερδίσουν την υστεροφημία τους μέσα από το έργο τους. Αντίθετα, αυτό που ήθελαν ήταν να μοιραστούν τα όνειρά τους, καλύπτοντας έτσι και τις εσωτερικές ανάγκες του ανθρώπου για συζήτηση και συντροφιά και ειδικότερα της νεολαίας του '60, που ήταν η πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αν και δεν προέρχονταν όλοι οι εκφραστές του Νέου Κύματος, απ' το χώρο της μουσικής, παρ' όλα αυτά τους ένωνε η αγάπη που είχαν για το τραγούδι, γεγονός που υποστήριξε θερμά η δισκογραφική εταιρία «Λύρα»⁴². Συγκεκριμένα, το 1964 ο Αλέκος Πατσιφάς, έχοντας αποχωρήσει από την «Ελλαδίσκ», συνέλαβε την ιδέα για τη δημιουργία μιας δισκογραφικής εταιρείας με ελληνικά χαρακτηριστικά. Μαζί με το δεξί του χέρι, τον Κυριάκο Μαραβέλια, ιδρύουν την ίδια χρονιά την Εταιρεία Γενικών Εκδόσεων «Λύρα».

³⁹Στεφανή Ε., *Το κίνημα της Nouvelle Vague*, 2008 αναρτήθηκε από : http://camerastylogreekmagazine.wordpress.com/2008/04/01/nouvelle_vague/

⁴⁰ Σολδάτος Χ., *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, Αιγόκερω, 1999, Αθήνα

⁴¹ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.171.

⁴² Παπαστεφάνου Γ., «*Το χρυσό νέο Κύμα*» στην *Η Καθημερινή*, 26-4-1998, σ.16 αναρτήθηκε από : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1998/04/26041998.pdf>

Πρώτη ηχογράφησή της ήταν το «Μια αγάπη για το καλοκαίρι» του Γιάννη Σπανού σε στίχους Γιώργου Παπαστεφάνου, με τη φωνή της Καίτης Χωματά⁴³. Όπως αναφέρει ο Λ. Παπαδόπουλος, ο Α. Πατσιφάς «είχε μυαλό, ένστικτο και τρέλα. Ήθελε να φτιάξει μια δισκογραφική εταιρεία, που θα ξέφευγε από το λαϊκό και θα προσέφερε στους πελάτες της ένα τραγούδι χειροποίητο, πιο κοντά στο ελαφρό, αλλά με προσεγμένους στίχους, μικρές ορχήστρες και καινούργιους τραγουδιστές⁴⁴». Μην ξεχνάμε πως εκείνη τη δεκαετία, η Ελλάδα επηρεάστηκε από τις εξελίξεις στις τέχνες, στη μόδα και γενικότερα στην κουλτούρα, που συντελούνταν στις ευρωπαϊκές χώρες. Επομένως, ο κόσμος του '60, λόγω της ανάγκης για αναζήτηση τρόπων έκφρασης, ήταν φυσικό κι επόμενο να «αγκαλιάσει» το Νέο Κύμα, ως μία ακόμη μορφή διεξόδου. Θεωρώ σημαντικό να παραθέσω, στο σημείο αυτό, τα λόγια του Γ. Παπαστεφάνου : «Στην Αθήνα του '60 μοσχοβολούν ακόμα οι γειτονιές βασιλικό και ασβέστη και ο αττικός ουρανός δεν έχει χάσει το γαλάζιο του. Ο κόσμος δεν κλειδαμπαρώνει πόρτες και παράθυρα τις νύχτες και οι ρυθμοί είναι ακόμα χαλαροί. Γλυκιά και τρυφερή και ανθρώπινη η Αθήνα – σαν τα τραγούδια του Νέου Κύματος»⁴⁵. Είναι σημαντικό επίσης να αναφέρουμε πως στον τομέα της μουσικής είχαν ήδη σημειωθεί σημαντικές εξελίξεις, όπως αλλαγές στη φόρμα και το περιεχόμενο του ελληνικού τραγουδιού. Οι κυριότεροι φορείς της πολιτιστικής αυτής αλλαγής ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις και ο Μίκης Θεοδωράκης⁴⁶. Εμπνευσμένοι από τις πηγές της λαϊκής παράδοσης, πάντρεψαν την “έντεχνη” λαϊκή μουσική με την ποίηση, έχοντας ως στόχο την δυναμική και ποιοτική επικοινωνία με το πλατύ κοινό. Ειδικότερα, οι δύο αυτοί σπουδαίοι καλλιτέχνες, όπως αναφέρει ο Δ. Σ. Τόμπρας, «έγραψαν τραγούδια επηρεασμένα από την δημοτική και την λαϊκή μουσική, διεκήρυξαν την σχέση που είχαν τα ρεμπέτικα με την δημοτική και

⁴³ Χατζηαντωνίου Ν., «Νέο Κύμα : το ρεύμα που άλλαξε την ιστορία της μουσικής, της τέχνης, της ποίησης», 8-8-2010 αναρτήθηκε από : <http://thoughts-and-arts.pblogs.gr/2010/08/neo-kyma-to-reyma-poy-allaxe-thn-istoria-ths-moysikhs-ths-tehnhs.html>

⁴⁴ Παπαδόπουλος Λ., «...Το Νέο Κύμα, η Χωματά και η ιστορία...», αναρτήθηκε από : <http://stavrochoros.pblogs.gr/2010/10/to-neo-kyma-h-hwmata-kai-h-istoria-.html>

⁴⁵ Παπαστεφάνου Γ., «Το χρυσό νέο Κύμα» στην *Η Καθημερινή*, 26-4-1998, σ.16 αναρτήθηκε από : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1998/04/26041998.pdf>

⁴⁶ Μίκης Θεοδωράκης, *Για την ελληνική μουσική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1986, σ.127.

την βυζαντινή μουσική, και τελικά πέτυχαν να αποκτήσουν ένα μεγάλο κοινό μουσόφιλων, όχι μόνο από την τάξη που από παράδοση είχε την προτίμησή της σ' αυτή τη μουσική. Το κοινό αυτό αποδέχτηκε τις απόψεις τους για την ελληνική μουσική και τον τρόπο προσέγγισής της στα μεγάλα σύγχρονα μουσικά ρεύματα. Το έντεχνο λαϊκό τραγούδι απέκτησε πλατειά αναγνώριση που πέρασε και τα σύνορα της Ελλάδας⁴⁷».

2.1.1. Στιχουργική θεματολογία

Η θεματολογία των στίχων που χρησιμοποιήθηκαν στο Νέο Κύμα, χαρακτηρίστηκε στο μεγαλύτερο βαθμό της από το ερωτικό και ρομαντικό στοιχείο, δίνοντας πολλές φορές μία λυρική και ποιητική διάθεση στα τραγούδια. Το Νέο Κύμα, όπως σχολιάζει ο Γ. Παπαστεφάνου : «αγαπάει την ζωή, τον έρωτα, το καλοκαίρι, τη θάλασσα, τη γειτονιά, τη μέρα και τη νύχτα, την μοναξιά, τον χωρισμό, το παράπονο, το δάκρυ»⁴⁸. Επίσης, σε αρκετές περιπτώσεις, όπως στα τραγούδια «Άγγελος εξάγγελος», «Οι μάγοι», θίγονται και άλλου είδους προβληματισμοί που σχετίζονται με την κοινωνική κατάσταση της χώρας την εποχή εκείνη⁴⁹. Εκτός απ' αυτά, πολλές φορές στιχουργική θεματολογία του Νέου Κύματος, ενσωμάτωσε στο περιεχόμενό της και πολιτικά μηνύματα, παρ' όλα αυτά ο κυριότερος στόχος των δημιουργών περιορίστηκε στη δημιουργία «διεξόδων στις εσωτερικές ανάγκες του ανθρώπου παρά στις πολιτικές διεκδικήσεις του καιρού τους»⁵⁰. Στο σημείο αυτό, θεωρώ εύστοχο το σχόλιο του Γ. Παπαστεφάνου, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά πως «ο Μίκης Θεοδωράκης έχει ήδη επιβάλει το πολιτικοκοινωνικό τραγούδι του και από την Αμερική φτάνουν τα μηνύματα της Τζόαν Μπαέζ και του Μπομπ Ντίλαν, το Νέο Κύμα σαν νέο που είναι, δε

⁴⁷ Τόμπρας Δ. Σ., «Η ελληνική μουσική στη σύγχρονη Ελλάδα», 23-5-2012 αναρτήθηκε από <http://www.kostasbeys.gr/articles.php?s=3&mid=1096&mnu=1&id=23185>

⁴⁸ Παπαστεφάνου Γ., «Το χρυσό νέο Κύμα» στην *Η Καθημερινή*, 26-4-1998, σ.16 αναρτήθηκε από : <http://www.kathimerini.gr/kath/7days/1998/04/26041998.pdf>

⁴⁹ Γιαννίρης Η., *Περιπλάνηση στο νέο κύμα του χτες και του... σήμερα*, Εκτός Τροχιάς, 2010 αναρτήθηκε από : <http://www.asda.gr/hgianniris/NKYMA.htm>

⁵⁰ Μυλωνάς Κ., *Μουσικά θέματα και πορτρέτα*, Κέδρος, 2005, Αθήνα, σ.165-166.

μπορεί να αδιαφορήσει για όσα συμβαίνουν γύρω μας. Κι όταν θυμώνει ξέρει να χρησιμοποιεί γλώσσα σκληρή, ειρωνική, επιθετική»⁵¹. Τέλος, σε πολλές περιπτώσεις, οι συνθέτες του Νέου Κύματος, μελοποίησαν στίχους Ελλήνων ποιητών, γεγονός που ήδη έχει προηγηθεί με τη μελοποίηση των στίχων του Ν. Γκάτσου από τον Μάνο Χατζηδάκι και τον Μίκη Θεοδωράκη⁵².

2.1.2 Στιχουργοί

Στο σημείο αυτό, αναφέρομαι σε ορισμένους απ' τους σημαντικότερους στιχουργούς, που με το έργο τους υπηρέτησαν το Νέο Κύμα. Ανάμεσα στα ονόματα αυτά είναι και του Γιώργου Παπαστεφάνου. «Ο Γιώργος Παπαστεφάνου έχει συνδέσει τ' όνομά του με πολλές και μεγάλες επιτυχίες του Νέου Κύματος. Τα τραγούδια του βασίζονται στο παλιό γνώριμο ύφος του ελαφρού τραγουδιού και έχουν μόνιμο θέμα τους τον έρωτα. Ωστόσο όμως είναι τρυφερά, δροσερά, χαριτωμένα και ακούγονται ευχάριστα, καθώς έχουν συνδεθεί τα περισσότερα απ' αυτά με τη μουσική του Γιάννη Σπανού»⁵³.

Κύριο εκπρόσωπο του Νέου Κύματος αποτέλεσε ο ποιητής, Γιάννης Κακουλίδης, «ο οποίος αντιπροσωπεύει τις πιο ωραίες και ουσιαστικές στιγμές αυτού του κινήματος. Τα θέματα των τραγουδιών του Κακουλίδη πλούτισαν την προβληματική αυτού του χώρου, καθώς δεν περιορίστηκαν μόνο στον έρωτα, αλλά απλώθηκαν και σε άλλες πτυχές και περιοχές της ανθρώπινης ύπαρξης»⁵⁴.

Ο Άκος Δασκαλόπουλος, ήταν ένας από τους στιχουργούς που συνεργάστηκε με τους περισσότερους συνθέτες του Νέου Κύματος. «Το ύφος

⁵¹ Παπαστεφάνου Γ., «Το χρυσό νέο Κύμα» στην *Η Καθημερινή*, 26-4-1998, σ.17 αναρτήθηκε από : <http://www.kathimerini.gr/kath/7days/1998/04/26041998.pdf>

⁵² Ό.π. και Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.173.

⁵³ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.267.

⁵⁴ Ό.π. σελ.268.

των τραγουδιών του, καθαρά λυρικό, είναι βαθιά επηρεασμένο από την ελληνική ποίηση στο σύνολό της και ιδιαίτερα από το δημοτικό τραγούδι»⁵⁵.

Σημαντική επίσης, ήταν και η συμβολή του Γιάννη Αργύρη, του Κώστα Μύρη, του Σωτήρη Σκίπη, όπως επίσης δεν πρέπει να ξεχνάμε πώς πολλοί ερμηνευτές του Νέου κύματος, όπως η Αρλέτα, ασχολήθηκαν με τη συγγραφή στίχων⁵⁶.

2.2. Μουσική Ενορχήστρωση

Αν εξετάσουμε μουσικολογικά την προέλευσή του Νέου Κύματος, θα πρέπει να πούμε ότι αποτελεί «μια μορφή προέκτασης του ελαφρού τραγουδιού», όπου εκφράζεται μέσα από λιτά μουσικά σύνολα και μελωδία. Επίσης δεν κυριαρχείται από το χορευτικό στοιχείο, ενώ οι αρμονικές του συνθέσεις χαρακτηρίζονται κι αυτές από λιτές μελωδικές και αρμονικές γραμμές⁵⁷. Πιο συγκεκριμένα, τα τραγούδια, σχεδόν στο σύνολό τους είναι απαλλαγμένα από χορευτικούς ρυθμούς, και από περίτεχνες μουσικές φόρμες. Αξίζει να σημειώσουμε, πως συνοδεύονται από ελάχιστα όργανα και συνήθως η κιθάρα αποτελεί το μόνιμο στοιχείο τους, όπως επίσης και το πιάνο. Αν και τα περισσότερα τραγούδια του Νέου Κύματος, από μορφολογικής άποψης, ήταν στο στυλ της μπαλάντας, πολλές φορές το ρεύμα αυτό ενσωμάτωσε κι άλλα μουσικά ύφη, πιο δυναμικά θα τόνιζα, όπως χορευτικά, παραδοσιακά, λαϊκά, ακόμη και ροκ. Γενικότερα, «το ύφος των τραγουδιών του Νέου Κύματος, παρόλο που δεν ήταν ενιαίο και μπορούσε να χωρέσει τα πάντα, χαρακτηρίστηκε από μία ανάλαφρη και φευγάτη διάθεση»⁵⁸.

⁵⁵ Ο.π. σελ.262.

⁵⁶ Ο.π. σελ.173-196, 264.

⁵⁷ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.171-172.

⁵⁸ Επίσημη ιστοσελίδα του Νέου Κύματος : <http://www.neo-kyma.gr/>

2.3. Χώροι στους οποίους αναπτύχθηκε

Το Νέο Κύμα, βρήκε πρόσφορο έδαφος και αναπτύχθηκε στις λεγόμενες «Μπουάτ». Boite, στα γαλλικά, σημαίνει «κουτί», και η ονομασία αυτή χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει το μέγεθος των μαγαζιών που φιλοξενήθηκε το Νέο Κύμα, καθώς επίσης και την ατμόσφαιρα που υπήρχε σ' αυτά. Οι μπουάτ, ήταν κλειστοί και στενοί χώροι, διακοσμημένοι με χαμηλά καθίσματα, ή και σκαμνάκια και πολλές φορές φλοκάτες και μαξιλάρια στο πάτωμα. Ο φωτισμός ήταν χαμηλός, ενώ οι τοίχοι ήταν διακοσμημένοι με διάφορα έργα καλλιτεχνών. Στις μπουάτ σερβίρονταν ποτά σε χαμηλές τιμές ενώ πολλές φορές πρόσφεραν και φαγητό, όπως στη «Ρουλότα» που σέρβιραν τραχανά. Υπήρχε διάθεση για τραγούδι και συντροφιά, κι ένα κλίμα ήρεμο και «παρεΐστικο», στο οποίο συνέβαλλε και το γεγονός της έντασης της μουσικής που ήταν χαμηλή, καθώς οι καλλιτέχνες δεν είχαν στη διάθεσή τους σύγχρονα μέσα, αφού απουσίαζαν ακόμα και ενισχυτές. Μάλιστα, πολλές φορές ανάμεσα στα τραγούδια συνηθίζονταν να απαγγέλλεται ποίηση⁵⁹.

Πιο συγκεκριμένα, η ιδέα της μπουάτ ξεκίνησε από τον Γιώργο Μπουκουβάλα, που το 1961 δημιούργησε τον «Τιπούκειτο», στην οδό Νικοδήμου στην Πλάκα. Πρόκειται για έναν πολύ μικρό χώρο, «με μια υποτυπώδη σκηνή σε απόσταση αναπνοής από τους θαμώνες»⁶⁰, στον οποίο στα δύο χρόνια λειτουργίας του, τραγούδησαν εκεί ο Λάκης Παππάς και ο Κώστας Χατζής, γεγονός που δέλεασε τη νεολαία της εποχής να απολαύσει το νέο είδος ψυχαγωγίας. «Την εποχή εκείνη, η περιοχή της Πλάκας, δεν είχε την ίδια αίγλη που έχει και σήμερα»⁶¹. Αντίθετα ήταν μια περιοχή, στην οποία διέμεναν κυρίως οι κατώτερες εργατικές τάξεις, όπου εκεί έβρισκαν κατοικίες με χαμηλά ενοίκια. Οι ιδιοκτήτες των χώρων αυτών στην Πλάκα, μετεστεγάστηκαν σε κατοικίες σε άλλα σημεία της πόλης, εφόσον η περιοχή αυτή απαγορεύεται να νεοδομηθεί, κι έτσι παλιά αρχοντικά και μονοκατοικίες

⁵⁹ Γιαννίρης Η., *Περιπλάνηση στο νέο κύμα του χτες και του... σήμερα*, Εκτός Τροχιάς, 2010 αναρτήθηκε από : <http://www.asda.gr/hgianniris/NKYMA.htm>

⁶⁰ Αραβανής Σ., Οικονόμου Η., *Μια ιστορία των μπουάτ*, 28-4-2011 αναρτήθηκε από : http://mousikaproastia.blogspot.com/2011/04/blog-post_28.html

⁶¹ Ο.π.

μετατράπηκαν σε μπουάτ, πράγμα που δεν κόστισε πολλά χρήματα, αφού το ενοίκιο τους ήταν χαμηλό και οι χώροι ήταν «λιτοί». Έτσι, από την εποχή των μπουάτ και έπειτα η περιοχή της Πλάκας άλλαξε, αφού οι συγκεκριμένοι χώροι αυξάνονταν συνεχώς, ενώ οι παραστάσεις έφτασαν να είναι μέχρι και τρεις την ημέρα⁶².

Οι πιο γνωστές ήταν οι μπουάτ : «Απανεμιά» (από το 1964, χώρο που δημιούργησε ο ηθοποιός Αρτέμης Μάτσας και που από το 1971 ανήκει στον Βαγγέλη Ντίκο και εξακολουθεί να λειτουργεί μέχρι τις μέρες μας), «Εσπερίδες» (δίπλα στη «Απανεμιά» , του Γιάννη Αργύρη που έκλεισε οριστικά το 2004), «Αυλαία», «Δώμα», «Ερωτόκριτος», «Ζώδια», «Καρυάτις», «Κατακόμβη», «Κιβωτός» (του Μίνου Αργυράκη που μετονομάστηκε «Νεφέλες» και πρωτοτραγούδησε η Αρλέτα), «Λήθη», «Λημέρι», «Λυχνάρι», «Νεφέλες», «Ρουλότα» (που τραγούδησαν εκεί ο Κώστας Χατζής, Διονύσης Σαββόπουλος και η Καίτη Χωματά) , «Σκορπιός», «Σούσουρο», «Σοφίτα», «Στοά», «Συμπόσιο», «Στέκι του Γιάννη» (με τον Γιάννη Πουλόπουλο, όπου σέρβιραν και τραχανά), «Σχολείο», «Ταβάνια», «Τετράδιο», «Τζάκι», «Χάντρες», «Χρυσό Κλειδί»⁶³.

Η αποδοχή των χώρων και της μουσικής που παιζόταν σε αυτούς, ήταν πολύ σημαντική. Νέοι κυρίως, αλλά και διανοούμενοι και καλλιτέχνες, στριμωγμένοι στις στενές καρέκλες με ένα ποτήρι κρασί ή βερμούτ στο χέρι, αποτελούσαν το κοινό που κατέκλυζαν καθημερινά τις μπουάτ. Οι τραγουδιστές, με τη συνοδεία ενός πιάνου και μιας κιθάρας, «ερμήνευαν με ένα τρόπο θεατρικό τα τραγούδια και πολλές φορές συνομιλούσαν με τον κόσμο»⁶⁴. Στο σημείο αυτό, παραθέτω ορισμένες απόψεις καλλιτεχνών του Νέου Κύματος, περί των μπουάτ, για να κατανοήσουμε καλύτερα την ατμόσφαιρα της εποχής. Η Μαρίζα Κωχ δηλώνει πως : «η μπουάτ για μένα ορίζει μια εποχή που έχει μικρά καρεκλάκια και μεγάλο στριμωξίδι. Ένας προβολέας αυτοκινήτου πάνω στη σκηνή, καμία ωραιοποίηση, γυμνή αλήθεια.

⁶² Ό.π.

⁶³ Ό.π.

⁶⁴ Ό.π.

Οι μπουάτ υπήρξαν η γυμνή αλήθεια της μουσικής μας⁶⁵». Επίσης, ο Διονύσης Σαββόπουλος για το ίδιο θέμα αναφέρει : «έπρεπε να τα καταφέρεις με το τίποτα. Με μία κιθάρα, άντε κι ένα πιάνο. Οι θαμώνες κάθονταν μισό μέτρο απ' τον τραγουδιστή και οι τελευταίοι το πολύ στα πέντε-έξι μέτρα. Έπρεπε να 'σαι απλός και άμεσος και έτοιμος να αυτοσχεδιάσεις⁶⁶». Ο Θανάσης Γκαϊφύλλιας αναφέρει πως : «Τον Ιούνιο του 1968 κατέβηκα για πρώτη φορά στην Αθήνα και ο Πατσιφάς φρόντισε να με βάλει δίπλα στο Γιώργο Ζωγράφο κι αυτός ανέλαβε να με συστήσει στο εξαιρετικό κοινό που γέμιζε κάθε βράδυ την αυλή της μπουάτ "11" που βρισκόταν στο νούμερο 11 της Κυδαθηναίων. Τραγουδούσα μπροστά στην αφρόκρεμα του πνεύματος και έκανα γνωριμίες με σπουδαίους ανθρώπους. Για μένα ήταν η αυλή του παραδείσου. Δεν έβλεπα την ώρα πότε θα βραδιάσει για να ξαναζήσω τη μαγεία⁶⁷».

Η μπουάτ, αποτέλεσε έναν χώρο φιλοξενίας και έκφρασης του τραγουδιού του Νέου Κύματος, κάνοντας ακόμη πιο αισθητή τη διαφοροποίησή του απ' το ευρύτερο μουσικό γίγνεσθαι της εποχής. Πέρα απ' αυτό όμως, η μπουάτ ήταν και ένας χώρος πολιτικού λόγου, εφόσον συγκέντρωσαν φοιτητικά κινήματα, που συμμετείχαν σε κινητοποιήσεις ενάντια στο πολιτικό και κοινωνικό κατεστημένο, και που εκφράστηκαν μέσα απ' το τραγούδι. Όμως, στο σημείο αυτό αξίζει να συμπληρώσουμε την άποψη του Δ. Σαββόπουλου : «Ήταν η εποχή της ελπίδας διεθνώς. Εδώ στην Ελλάδα το φοιτητικό κίνημα 1-1-4 ήταν αυτονομημένο και ακηδεμόνευτο από το κόμμα. Μιλούσαμε εμείς και αυτοί άκουγαν. Η νεολαία χρειαζόταν τα τραγούδια της. Υπήρχαν βέβαια ποπ γκρουπάκια αλλά η τέχνη τους δεν ξεπερνούσε τα στενά όρια της χορευτικής μόδας. Λίγο πολύ μαϊμουδίζανε τους ξένους, ενώ η νεολαία ήθελε κάτι που να τις επιτρέψει να αισθανθεί μοντέρνα, χωρίς να χάσει την ψυχή της. Αυτό έψαχνε να βρει στις μπουάτ»⁶⁸. Στην όλη αυτή κατάσταση θα πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι ορισμένα απ' τα τραγούδια του Νέου Κύματος, όπως ήδη αναφερθήκαμε, έχουν έντονο το πολιτικό

⁶⁵ Ο.π.

⁶⁶ Ο.π.

⁶⁷ Ο.π.

⁶⁸ Ο.π.

στοιχείο, γεγονός που επηρέασε και τις μπουάτ, εντός των οποίων ακούγονταν⁶⁹.

Η ιδέα των μπουάτ, όμως, άρχισε να εξασθενεί με την εξουσία της Χούντας των Συνταγματαρχών, όπου απαγορεύτηκε καθετί αντίθετο με τη νοοτροπία του πολιτεύματος. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειώσουμε πως οι μπουάτ, εκτός από χώροι διασκέδασης και ψυχαγωγίας, αποτέλεσαν πολλές φορές και «εστίες πνευματικών αναζητήσεων, καθώς επίσης και «αντίστασης σε καθετί οπισθοδρομικό και αναχρονιστικό». Επομένως, «το φίμωμα της ελεύθερης πολιτικής έκφρασης δεν ήταν δυνατό να μην επηρεάσει αρνητικά την πορεία των δημοκρατικών επιδιώξεων και διεκδικήσεων στις οποίες μετείχε το κίνημα του Νέου Κύματος. Γιατί, το Νέο Κύμα δεν ήταν μόνο ένα μουσικό αίτημα και κίνημα, αλλά και ένας τρόπος ζωής που υιοθετούσε όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά τα οποία ήταν αντίθετα με τη νοοτροπία της δικτατορίας»⁷⁰. Πιο συγκεκριμένα, οι μπουάτ που φιλοξένησαν τραγούδια του Νέου Κύματος, αποτέλεσαν ταυτόχρονα «εστίες πνευματικών αναζητήσεων, καθώς επίσης και εστίες αντίστασης σε οτιδήποτε οπισθοδρομικό, ακόμη και στον τρόπο διασκέδασης»⁷¹. Η όλη ατμόσφαιρα των μπουάτ συχνά περιλάμβανε μέθεξη των θαμώνων και συμμετοχή σε εκδηλώσεις ομαδικότητας, γεγονότα που ήρθαν σε αντίθεση με τη φιλοσοφία της δικτατορίας. Έτσι, οι μπουάτ, δέχτηκαν αυστηρή επιτήρηση και απαγόρευση ορισμένων τραγουδιών από τις υπάρχουσες Αρχές, με αποτέλεσμα την απομάκρυνση μεγάλου αριθμού των καλλιτεχνών και του κοινού από τους χώρους αυτούς⁷². Παρόλα αυτά, υπήρχε κόσμος που και την περίοδο της δικτατορίας συνέχιζε να πηγαίνει στις μπουάτ, πάντοτε με το φόβο της φυλάκισης, ή όποιου άλλου είδους τιμωρίας. Από τη δεκαετία του 1970, όμως, και έπειτα οι μπουάτ που φιλοξενούσαν τα τραγούδια του Νέου Κύματος και τα μικρά μαγαζιά στην περιοχή της Πλάκας, μετατράπηκαν σε κέντρα

⁶⁹ Μυλωνάς Κ., *Μουσικά θέματα και πορτρέτα*, Κέδρος, 2005, Αθήνα, σ.168-169.

⁷⁰ Ο.π.

⁷¹ Ο.π.

⁷² Ο.π.

ψυχαγωγίας και ταβέρνες με ζωντανή ορχήστρα και κατά συνέπεια η ιδέα του Νέου Κύματος ναυάγησε⁷³.

Κεφάλαιο 3^ο : Ερμηνευτές και δημιουργοί του νέου κύματος

Στο παρόν κεφάλαιο, η ανάλυση θα εστιάσει σε ορισμένους από τους γνωστότερους καλλιτέχνες του Νέου Κύματος, οι οποίοι με τις δημιουργίες τους χαρακτήρισαν ολόκληρο το είδος. Στο πλαίσιο αυτό θα αναφερθούμε ιδιαίτερα στον Γιάννη Σπανό και στον Νότη Μαυρουδή, καθώς και σε άλλους καλλιτέχνες του Νέου Κύματος, ενώ στην ανάλυσή μας θα συμπεριλάβουμε τον Διονύση Σαββόπουλο τον Κώστα Χατζή και τον Μίμη Πλέσσα, καλλιτέχνες οι οποίοι δεν εντάσσονται αποκλειστικά στο Ν.Κ., αλλά παρ' όλα αυτά η αλληλεπίδρασή τους με το Ν.Κ. θεωρείται αξιόλογη. Θα αναφερθούμε επίσης στην σημαντικότερη δισκογραφία του Ν.Κ. καθώς επίσης και στις ερμηνευτικές αντιλήψεις που το χαρακτήρισαν. Τέλος, θα σταθούμε στο τέλος της εποχής του Ν.Κ. και στην περίοδο που το ακολούθησε.

3.1. Οι συνθέτες του Νέου Κύματος

Ανάμεσα στους καλλιτέχνες του νέου κύματος μπορεί κανείς να εντοπίσει μια πλειάδα αξιόλογων συνθετών. Αν θα έπρεπε να αναφερθούμε σε μία ιδιαίτερη μορφή του συγκεκριμένου ρεύματος, αυτή δεν θα ήταν άλλη από τον Γιάννη Σπανό. Επίσης σημαντική μορφή είναι και ο Νότης Μαυρουδής. Άλλοι, λιγότερο γνωστοί μεν αλλά ωστόσο σημαντικοί συνθέτες του Ν.Κ., είναι ο Γιώργος Κοντογιώργος, ο Βασίλης Τενίδης, ο Γιώργος Κριμιζάκης, ο Βασίλης Δημητρίου, η η Ηλέκτρα Παπακώστα, ο Γιώργος Ρωμανός, ο Σπύρος

⁷³ Αραβανής Σ., Οικονόμου Η., *Μια ιστορία των μπουάτ*, 28-4-2011 αναρτήθηκε από : http://mousikaproastia.blogspot.com/2011/04/blog-post_28.html

Παπάς, ο Νίκος Χουλιάρης και άλλοι. Την ίδια εποχή δύο άλλοι μεγάλοι καλλιτέχνες εμφανίζονται στην ελληνική μουσική σκηνή, ο Διονύσης Σαββόπουλος και ο Κώστας Χατζής. Μολονότι δεν αποτελούν γνήσιους εκφραστές του νέου κύματος, παρ' όλα αυτά αλληλεπιδρούν με το ρεύμα αυτό και αλληλοεπηρεάζονται⁷⁴.

3.1.1. Γιάννης Σπανός

Ο Γιάννης Σπανός αποτελεί έναν από τους κυριότερους εκπροσώπους του Ν.Κ. Γεννήθηκε στο Κιάτο της Κορινθίας, όπου έκανε και τα πρώτα του βήματα στο πιάνο. Έπειτα, συνέχισε τις μουσικές σπουδές του στο Ελληνικό Ωδείο στην Αθήνα, το οποίο εγκατέλειψε το 1959, όπως και τις σπουδές του στη νομική και έφυγε για να ζήσει μερικά χρόνια στο Παρίσι παίζοντας πιάνο σε μπουάτ και συνοδεύοντας σημαντικούς Γάλλους μουσικούς. Στην Γαλλία, το ταλέντο του Γιάννη Σπανού αναγνωρίστηκε αμέσως και έγινε γνωστός στους κύκλους της γαλλικής *nouvelle vague*. Συνεργάστηκε με αξιόλογους καλλιτέχνες όπως η Juliette Greco, η Brigitte Bardot, η Marie Laforet και η Pia Colombo. Μάλιστα, μελοποίησε και έργα γνωστών Γάλλων ποιητών⁷⁵.

Το 1963 επέστρεψε στην Ελλάδα και κυκλοφόρησε τον πρώτο του δίσκο «Μια αγάπη για το καλοκαίρι» στον οποίο συνεργάστηκε με την Καίτη Χωματά. Η δυναμική της δουλειάς του Γιάννη Σπανού κέντρισε το ενδιαφέρον της δισκογραφικής εταιρίας με την οποία συνεργάστηκε, και στο πλαίσιο αυτό εμφανίστηκε και ο όρος «Νέο Κύμα». Όπως σημειώνει και ο Μυλωνάς: «στην δεκαετία του 1960, και συγκεκριμένα από το 1963 μέχρι το 1969, ο Σπανός γράφει τραγούδια με το ύφος που έπαιξε βασικό ρόλο στην κωδικοποίηση της μουσικής γλώσσας του νέου κύματος»⁷⁶. Με άλλα λόγια, ο Γιάννης Σπανός με το έργο του, συντέλεσε στην δημιουργία του μουσικού ρεύματος το οποίο αποδίδεται με τον όρο «Νέο Κύμα».

⁷⁴ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.171-196, 213-224, 253-256.

⁷⁵ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.172-173.

⁷⁶ Ο.π. σ.173.

Οι δημιουργίες του Γιάννη Σπανού παιζόντουσαν καθημερινά στις μπουάτ της Πλάκας. Τα τραγούδια του ξεχώρισαν για την «ποιότητα και το ξεχωριστό μελωδικό ήθος τους»⁷⁷. Ο Γιάννης Σπανός υπήρξε ο «πολυγραφότερος τραγουδοποιός της γενιάς του και το ποσοστό των επιτυχιών του στο σύνολο της δουλειάς του ξεπερνάει το ογδόντα τις εκατό...Η περίπτωση του Γιάννη Σπανού, όσον αφορά στην παραγωγικότητά του, αποτελεί πράγματι φαινόμενο για το ελληνικό τραγούδι. Όμως δεν είναι μόνο η ποσότητα που εντυπωσιάζει αλλά και το ποσοστό των επιτυχιών του σε σχέση με αυτή την ποιότητα. Ο Σπανός έχει αστείρευτη έμπνευση και μέσα σε κάθε του τραγούδι υπάρχει η μελωδική έκπληξη...»⁷⁸.

Επίσης, έχει γράψει μουσική για τον κινηματογράφο και το θέατρο, έχει μελοποιήσει ποιήματα Ελλήνων ποιητών σε τρεις ανθολογίες που παραμένουν ιστορικές και αγαπημένες. Εκτός απ' αυτά, από την δεκαετία του 1970, ασχολήθηκε με το λαϊκό τραγούδι. Τέλος, συνεργάστηκε με τους μεγαλύτερους Έλληνες καλλιτέχνες, μεταξύ άλλων τον Γιάννη Πάριο, τον Γιώργο Νταλάρα, την Χάρις Αλεξίου, την Δήμητρα Γαλάνη, τον Γιάννη Πουλόπουλο, την Βίκη Μοσχολιού, τον Σταμάτη Κόκοτα, τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, τον Τόλη Βοσκόπουλο, την Καίτη Χωματά, την Τάνια Τσανακλίδου και πολλούς άλλους⁷⁹.

Τα γνωστότερα τραγούδια του συνθέτη για την εποχή του Ν.Κ. είναι :

(1964)

Μια αγάπη για το καλοκαίρι

Μικρό ταξίδι στον γιαλό

Μια φορά μονάχα φτάνει

Σύννεφα πλατιά

⁷⁷ Ο.π.

⁷⁸ Ο.π. σελ.175.

⁷⁹ Ο.π.

(1965)

Τάχα γιατί
Κι αν σ'αγαπώ δε σ'ορίζω
Μιλάς
Ερωτικό
Μια φουσαρμόνικα
Αυγουστιάτικο φεγγάρι
Κύματα

(1966)

ήρθες αγάπη μου
Μια φορά θυμάμαι
Σ'αυτό το ακρογιάλι
Ποιος μου πήρε την χαρά
Δέκα στρατιώτες και ένας λοχαγός
Ερημία
Παντέρημο πουλί

(1967)

Το χριστινάκι
Τρεις νέοι
Η βροχή
Ήρθες εψές
Άσπρα καράβια τα όνειρά μας
Τ'όνειρό μου πέθανε

Λυπημένα δειλινά
Παιδί μου ώρα σου καλή
Χρόνια στο γιαλό
Στον ουρανό είναι ένα αστέρι

(1968)

Ο παλιός μας έρωτας
Τίποτα άλλο
Η αναχώρησή της
Ο Γιάννης κι η Μαριώ
Στου τηλεφώνου το κοχύλι
Πάθος
Αλήτης
Στα δικά σου σκαλοπάτια

(1969)

Μια Κυριακή
Πες πως μ'αντάμωσες
Τι σου φταίξαν τα νιάτα μου
Γειτονάκι μου
Η Ελένη στο μπαλκόνι⁸⁰

3.1.2. Νότης Μαυρουδής

Μία από τις σημαντικότερες μορφές του νέου κύματος είναι ο Νότης Μαυρουδής. Ο Νότης Μαυρουδής γεννήθηκε στην Αθήνα το 1945, απο

⁸⁰ Ο.π. σελ.174-175

οικογένεια προσφύγων και σπούδασε κλασική κιθάρα στο Εθνικό Ωδείο. Εντάχθηκε από νωρίς στην αριστερά⁸¹. Ο Νότης Μαυρουδής, υπήρξε βασικός εκπρόσωπος του Ν.Κ., παρόλο που δεν ήταν ίδιο πολυγραφότατος όσο ο Γιάννης Σπανός. Ως συνθέτης, «παρέμεινε πιστός στο μουσικό ύφος του νέου κύματος και αποτελεί μία από τις προσωπικότητες που το δημιούργησαν και το καθιέρωσαν»⁸².

Σημαντική στιγμή της καριέρας του ήταν το 1965, όταν έγινε πανελληνίως γνωστός με το τραγούδι «ήταν μεγάλη η νύχτα» με το οποίο κέρδισε το πρώτο βραβείο του φεστιβάλ τραγουδιού της Θεσσαλονίκης. Όπως σημειώνει και ο Μυλωνάς, «η ποιότητα της μουσικής και των στίχων, καθώς και η ερμηνεία της Μπιρμπίλη στην σύνθεση αυτή, ήταν μια κατάκτηση του νέου κύματος μέσα σε ένα χώρο όπου πρωτάνευε το ύφος του ελαφρού τραγουδιού»⁸³.

Οι κυριότερες επιτυχίες για την περίοδο στην οποία αναφερόμαστε είναι :

(1963-1964)

Άκρη δεν έχει ο ουρανός
Τα γιορτινά σου φόρεσε
Θυμάσαι
Το βράδυ το αποψινό

(1965)

Ήταν μεγάλη η νύχτα
Το πρωινό

(1966)

⁸¹ Επίσημη ιστοσελίδα Ν.Μαυρουδή, αναρτήθηκε από : www.mavroudis.eu

⁸² Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.184.

⁸³ Ό.π. σελ.178.

Δάφνις και Χλόη
Αυγή θλιμμένη
Αλλού χορεύει η χαρά
Σ' αυτή την Γη
Φέρτε γλυκό κρασί
Παιδί χαμένο
Οι όμηροι
Ο καβαλάρης
Λαβωμένο παλικάρι
Η αγάπη μου ήταν δέντρο
Ποιος είδε την αγάπη μου

(1967)

Φώναξέ με
Σάββατο απόγιομα
Μια ιστορία από τον πόλεμο
Σαράντα μέρες
Τα πελαγίσια όνειρα

(1968)

Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας
Μια μέρα που την αγαπώ⁸⁴

⁸⁴ Ό.π. σελ.184-185.

3.1.3. Άλλοι συνθέτες του νέου κύματος

Μεταξύ των συνθετών του νέου κύματος, ξεχώρισαν κι αρκετοί άλλοι, στους οποίους αναφέρομαι συνοπτικά.

Αρχικά, απευθύνομαι στον Γιώργο Κοντογιώργο, ο οποίος αποτέλεσε αξιόλογο μουσικό της δεκαετίας του 1960 καθώς επίσης και σπουδαίο ενορχηστρωτή. Παρόλο που δεν συνδέθηκε με πολύ μεγάλες επιτυχίες η δουλειά του κυκλοφόρησε αρκετά στις μπουάτ της Πλάκας της εποχής. Ανάμεσα στα τραγούδια του, θα ξεχώριζε κανείς :

-Έφυγε το καλοκαίρι

-Τώρα θα ανοίξω τα φτερά

-Ήτανε μόνο ένα παιδί

-Τελείωσε το πανηγύρι⁸⁵

Επίσης αξιόλογος συνθέτης ήταν και ο Βασίλης Τενίδης, ο οποίος ήταν σολίστας της κιθάρας και έγραψε αξιόλογη μουσική, η περισσότερη για θεατρικά έργα. Ως συνθέτης τραγουδιών την δεκαετία του 1960 έγραψε τα τραγούδια :

-Όμορφο νησί

-Μια φλόγα ήσουν

-Ποια γωνιά

-Ίδια γειτονιά⁸⁶

Ο Γιώργος Κριμιτζάκης, συνιστά έναν ακόμη σημαντικό συνθέτη του Νέου Κύματος, ο οποίος εμφανίστηκε προς το τέλος της δεκαετίας του 1960 στις μπουάτ της Πλάκας παίζοντας πιάνο. Το 1970 κυκλοφόρησε τον πρώτο του δίσκο «Φωτογραφίες» στον οποίο περιλαμβάνονται μεταξύ άλλων τα τραγούδια :

⁸⁵ Ό.π. σελ.188.

⁸⁶ Ό.π. σελ.189.

- Στέλλα
- Να της πείτε καπετάνιοι χαιρετίσματα
- Η Μαρία των βράχων
- Ας πούμε αν θες⁸⁷

Στη συνέχεια, αναφέρομαι στον Γιώργο Ρωμανό, ο οποίος πρωτοεμφανίστηκε το 1985 ως ερμηνευτής στην «Μυθολογία» των Μ. Χατζηδάκη και Ν. Γκάτσου. Αργότερα ηχογράφησε δικά του τραγούδια τα οποία εμπεριέχουν στοιχεία νέου κύματος. Μερικά από αυτά είναι :

- Μαρίνα
- Μια ηλιαχτίδα
- Κόκκινη κοπέλα
- Τα παιδιά των λουλουδιών
- Μεταμόρφωση
- Το φεγγάρι φάνηκε
- Το ρολόι⁸⁸

Εκτός απ' αυτά, αξίζει να σημειώσουμε πως στον ερμηνευτή Λάκη Παπά οφείλονται μια σειρά από αξιόλογα τραγούδια όπως :

- Πάει κι αυτή η Κυριακή
 - Κι ύστερα μου μιλάς για καλοκαίρι
- Ιδιαίτερα το πρώτο τραγούδι, στην εκτέλεση της Πόπης Αστεριάδη γνώρισε μεγάλη επιτυχία⁸⁹.

Μεγάλη επιτυχία, ωστόσο, σημείωσαν και ορισμένα τραγούδια του Σπύρου Παπά όπως:

- Κάποιος γιορτάζει
- Μην κουραστείς να με αγαπάς
- Πέντε μέρες⁹⁰

⁸⁷ Ό.π. σελ.189.

⁸⁸ Ό.π. σελ.190.

⁸⁹ Ό.π. σελ.190.

Τέλος, στην δεκαετία του 1960 ξεκίνησε η συνθετική δραστηριότητα του Κώστα Μυλωνά με τραγούδια όπως :

- Το γράμμα
- Το όνειρο
- Η νύχτα γέρνει στα μαλλιά σου
- Δως μου πίσω τα φτερά μου
- Τι 'τανε να σ'αγαπήσω⁹¹

3.1.4. Διονύσης Σαββόπουλος και Κώστας Χατζής

Στην ενότητα αυτή, αναφέρομαι στον Δ. Σαββόπουλο, ως μία ιδιαίζουσα περίπτωση εκφραστών του Νέου Κύματος, που με προβληματίσε κατά τη διάρκεια της βιβλιογραφικής μου ανασκόπησης, σε σχέση με την ένταξη του συγκεκριμένου καλλιτέχνη στο ρεύμα αυτό.

Ο Δ. Σαββόπουλος, γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 2 Δεκεμβρίου 1944. Το 1963 μετακόμισε στην Αθήνα και διέκοψε τις σπουδές του στη Νομική για το τραγούδι και τη στιχουργική. Ξεκινώντας το 1964, εμφανίστηκε σε νυχτερινά κέντρα, όπως στις «9 Μούσες» στη Μύκονο, στη «ΣΤΟΑ» στο Κολωνάκι, στη «Ρουλότα» στην Πλάκα και άλλα. Πολύ σύντομα τα τραγούδια του έγιναν γνωστά και η κυκλοφορία του πρώτου του δίσκου «Το φορτηγό» το 1966, τον έκανε δημοφιλή στο ευρύ κοινό. Ο ιδιαίτερος τρόπος που τραγουδά, η αυθεντικότητα και η ποιότητα της μουσικής και των στίχων, τον έκαναν να ξεχωρίσει ανάμεσα στους πρωτοεμφανιζόμενους καλλιτέχνες της εποχής. Τρία χρόνια αργότερα, ο επόμενος δίσκος του, με τίτλο «Το περιβόλι του τρελού», γνώρισε διεθνή επιτυχία. Την ίδια περίοδο (1969-71), ενώ εμφανιζόταν στο κέντρο «Rodeo», ήρθε αντιμέτωπος με τη λογοκρισία της Χούντας κι έγινε σύμβολο αντίστασης⁹².

⁹⁰ Ό.π. σελ.190-191.

⁹¹ Ό.π. σελ.191.

⁹² Καράμπελας Δ., *Διονύσης Σαββόπουλος*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003

Όσον αφορά τα υφολογικά χαρακτηριστικά των συνθέσεών του, ο Δ. Καράμπελας, αναφέρει πως «ο Διονύσης Σαββόπουλος είναι μια από τις σημαντικότερες μορφές της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Ως στιχουργός, στη χώρα του, έχει παίξει σημαντικό ρόλο, σχηματίζοντας μια εναλλακτική καλλιτεχνική προσέγγιση στην νέα εποχή της σύγχρονης μουσικής, βασισμένη στα εξαιρετα στοιχεία της λαϊκής μουσικής. Μέσα από τους ποιητικούς στίχους και τη μουσική του αναζήτηση, έχει ασκήσει μεγάλη επιρροή σε συγχρόνους του και σε μεταγενέστερους τραγουδοποιούς, μεταφέροντας και αναμειγνύοντας εθνικούς, βαλκανικούς και δυτικούς ήχους με ένα προσωπικό και μοναδικό τρόπο»⁹³.

Αρκετά από τα τραγούδια του πρώτου του δίσκου («Φορτηγό»), αποτελούν, με βάση τον Κ. Μυλωνά, «την φυσική συνέχεια του Νέου Κύματος»⁹⁴. Συγκεκριμένα, τα τραγούδια «συννεφούλα», «μη μιλάς άλλο για αγάπη», «τα κορίτσια που πηγαίνουν δυο δυο», παιγμένα με μία κιθάρα παραπέμπουν στα υφολογικά χαρακτηριστικά του ρεύματος. Εντούτοις, το περιεχόμενό τους είναι πιο «τολμηρό», από στιχουργική άποψη, γεγονός που προλογίζει τη θεματική συνέχεια της καλλιτεχνικής πορείας του Δ. Σαββόπουλου, η οποία περιγράφεται «απ' τα στοιχεία της ανατροπής και της μουσικής αναρχίας», που διακρίνονται στα τραγούδια του με το πέρασμα του χρόνου⁹⁵. Επίσης ο Γ. Παπαστεφάνου αναφέρει πως «το 1965, ο Δ. Σαββόπουλος με τον δίσκο «Φορτηγό», έφερε ένα νέο ρίγος στο τραγούδι. Σοκάρισε με την επιθετικότητά του, ξάφνιασε με την τόλμη και την ωριμότητά του, συγκίνησε με την ευαισθησία του. Ήταν το πιο *Νέο Κύμα*⁹⁶».

Ο Κ. Μυλωνάς συμπληρώνει πως «ο Διονύσης Σαββόπουλος δεν είναι νέο κύμα, γιατί η δουλειά του απ' την αρχή κιόλας, δείχνει ότι κουβαλάει μέσα της το σπέρμα μιας άλλης προβληματικής στο τραγούδι. Το πνεύμα που θα γεννήσει την ανανέωση και τον πλουτισμό του, μέσα από ριζοσπαστικές θέσεις

⁹³ Ο.π.

⁹⁴ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.215.

⁹⁵ Ο.π. σελ.215.

⁹⁶ Παπαστεφάνου Γ., «*Το χρυσό νέο Κύμα*» στην *Η Καθημερινή*, 26-4-1998, σ.18, αναρτήθηκε από : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1998/04/26041998.pdf>

και απόψεις...Δεν τον ενδιέφερε η μορφολογική και εννοιολογική ενδελέχεια στο τυπικό του τραγουδιού...αλλά η ανάγκη να εκφράσει την αγωνία και τα προσωπικά του βιώματα. Προσπάθησε να φέρει μέσα στο τραγούδι αυτό που ταλάνιζε την προσωπικότητά του και να το κάνει να πει άλλα πράγματα, παραμερίζοντας την συντηρητικότητα, που το διακρίνει σαν είδος μουσικής φόρμας και θέτοντας το πρόβλημα της ανατροπής ορισμένων χαρακτηριστικών του »⁹⁷.

Ο Διονύσης Σαββόπουλος διαφοροποιήθηκε λοιπόν από το Νέο Κύμα, ήδη από τις πρώτες του δισκογραφικές προσπάθειες, για τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που προαναφέραμε. Όμως, η περίοδος στην οποία αναφερόμαστε ενσωμάτωσε ορισμένα από τα τραγούδια του Δ. Σαββόπουλου, όπως :

(1966)

Η συννεφούλα

Μη μιλάς άλλο για αγάπη

Το δέντρο

Τα κορίτσια που πηγαίνουν δυο δυο

Ήλιε ήλιε αρχηγέ

Τα πουλιά της δυστυχίας

Βιετνάμ γιε γιε

(1967)

Είδα την Άννα κάποτε

Το περιβόλι

Ωδή⁹⁸

Στα ίδια συνθετικά πλαίσια με τον Δ. Σαββόπουλο κινήθηκε και ο καλλιτέχνης Κώστας Χατζής. Ο Κώστας Χατζής γεννήθηκε στη Λιβαδειά το

⁹⁷ Ο.π. σελ.213.

⁹⁸ Ο.π. σελ.215-216.

1936 και αποτελεί έναν από τους πιο γνωστούς κλασικούς Έλληνες συνθέτες και ερμηνευτές και είναι ως επί το πλείστον ερμηνευτής της μπαλάντας. Δημιούργησε ένα δικό του στυλ μουσικής με την κιθάρα του το οποίο ήταν πρωτοποριακό για τα δεδομένα της Ελλάδας της δεκαετία του 1960 και μέχρι σήμερα παραμένει μοναδικός στο είδος του.

Ο ιδιόμορφος αυτός καλλιτέχνης ξεκίνησε την καλλιτεχνική του πορεία στις αρχές της δεκαετίας του 1960 ως τραγουδιστής και κιθαρίστας ερμηνεύοντας γνωστά τραγούδια, αλλά με το δικό του ιδιότυπο στυλ. Έγινε γρήγορα γνωστός καθώς η ιδιαίτερη χροιά της φωνής του και το στυλ του αγαπήθηκαν πολύ γρήγορα από το κοινό. Όπως αναφέρει και ο Μυλωνάς, «υπήρξε ένας από τους πρωτοπόρους της διασκέδασης και ψυχαγωγίας του κλειστού χώρου, όπου το τραγούδι λειτουργούσε χωρίς αποστάσεις, άμεσα και πηγαία. Ως ερμηνευτής είχε μία εκπληκτική ικανότητα να πλησιάζει το κοινό του και να το κάνει να συμμετέχει σε όλη αυτή την ψυχαγωγική διαδικασία, με τελετουργικό τρόπο⁹⁹».

Ιδιαίτερα το πρώτα τραγούδια του Χατζή βρήκαν ιδιαίτερη απήχηση στις μπουάτ της Πλάκας καθώς ο χαρακτήρας τους είναι πολύ κοντινός στο νέο κύμα. Εντούτοις, τα τραγούδια του εμπεριέχουν κοινωνικό προβληματισμό καθώς όπως αναφέρει και ο Μυλωνάς «ο Χατζής ως συνθέτης προσπάθησε μέσα από τα περισσότερα τραγούδια του να θίξει κοινωνικά προβλήματα με αποτέλεσμα να διαλέγει στοίχους που, πολλές φορές, είχαν μια αμετροέπεια, μια δήθεν φιλοσοφική αναζήτηση¹⁰⁰». Μάλιστα, ο Γ. Σπανός σε συνέντευξή του δήλωσε πως «Ο Κώστας Χατζής ακολούθησε τον δικό του δρόμο. Το ίδιο και ο Σαββόπουλος. Δεν ήταν τόσο πλατύ το Νέο Κύμα¹⁰¹».

Κατά την εποχή, στην οποία αναφερόμαστε, ο Κώστας Χατζής έγραψε τρεις δίσκους : «Αναγέννησις Αλόνησος», «Στις γειτονιές του κόσμου», «Ο Κώστας Χατζής τραγουδά Κώστα Χατζή».

Ενδεικτικά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τα τραγούδια :

⁹⁹ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.253.

¹⁰⁰ Ο.π.

¹⁰¹ Πολύδωρας Θ., «Γιάννης Σπανός», *Ελευθεροτυπία*, 31-3-2005 αναρτήθηκε από : http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Splatt_Forums&file=viewtopic&topic=2623&goto=1

- Δε βαριέσαι αδερφέ
- Ο Στρατής
- Αν δεις διαβάτη
- Κάτι τρέχει
- Κι άλλο παιδί γεννήθηκε απόψε
- Στις γειτονιές του κόσμου
- Τι σήμερα τι αύριο τι χθες
- Ξέχασε με και προχώρα
- Ήρθα βράδυ

3.2. Οι ερμηνευτές του νέου κύματος

Πριν αναφερθώ συγκεκριμένα στους ερμηνευτές του Νέου Κύματος, θα 'θελα να παραθέσω ένα απόσπασμα του Γ. Κακουλίδη, για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε αρτιότερα τα χαρακτηριστικά των καλλιτεχνών του Νέου Κύματος. «Το νέο κύμα είναι ένας καινούριος αγέρας που φυσάει εδώ κι ένα χρόνο στον χώρο της ελληνικής μουσικής. Οι νεαροί καλλιτέχνες που το υπηρετούν -καμιά δεκαριά αγόρια 19-24 ετών και ένα 18χρονο κορίτσι¹⁰²- δεν αποτελούν ένα ενιαίο συγκρότημα αλλά ο καθένας είναι μια ξεχωριστή μονάδα που συνεργάζεται μ' ένα ή δύο καλλιτέχνες της ίδιας ομάδας»¹⁰³. «Η εικόνα των παιδιών αυτών ήταν απλή, νεανική, όπως και το ντύσιμό τους. Και το ίδιο απλοί και καθημερινοί ήταν κι εκείνοι που έρχονταν να τους ακούσουν στις μουσικές. Κυρίως σπουδαστές και εργαζόμενοι που ήθελαν ν' ακούσουν τραγούδι και να τραγουδήσουν οι ίδιοι»¹⁰⁴.

Η πιο γνωστή ερμηνεύτρια του ρεύματος αυτού, ήταν η Καίτη Χωματά, η οποία ερμήνευσε τα τραγούδια του Γιάννη Σπανού που σηματοδότησαν την

¹⁰² Εννοεί την Καίτη Χωματά που τον καιρό εκείνο ήταν η μοναδικά τραγουδίστρια του Νέου Κύματος.

¹⁰³ Κακουλίδης Γ., *Το ελληνικό τραγούδι (ανθολογημένο)*, Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ.43.

¹⁰⁴ Παπαστεφάνου Γ., «Το χρυσό νέο Κύμα» στην *Η Καθημερινή*, 26-4-1998, σ.17 αναρτήθηκε από : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1998/04/26041998.pdf>

αφετηρία του κινήματος, όπως το «Μια αγάπη για το καλοκαίρι», και το «Μικρό ταξίδι στο γιαλό»¹⁰⁵. Τα φωνητικά χαρακτηριστικά της αποτέλεσαν σήμα κατατεθέν του Νέου Κύματος. Όπως αναφέρει και ο Μυλωνάς, «η φωνή της λιτή και ανάλαφρη, απαλλαγμένη από τα περιττά φωνητικά ψιμύθια και τις ερμηνευτικές υπερβολές του λαϊκού τραγουδιού, αλλά και χωρίς το αληθινό πάθος και μεράκι του λαϊκού τραγουδιού είναι ιδανική για να εκφράσει το είδος που υπηρετεί¹⁰⁶».

Την φιλοσοφία του Νέου Κύματος, ακολούθησε και η Αρλέτα, η οποία έχει συνδεθεί με τις κυριότερες επιτυχίες του ρεύματος, αλλά αποτελεί και την μόνη ερμηνεύτρια που κατόρθωσε να επιβιώσει καλλιτεχνικά και μετά από το τέλος του. Επίσης, έγραψε αρκετούς στίχους και «ήταν πάντα μια τραγουδίστρια εν δράσει»¹⁰⁷. Επιπλέον, σημειώθηκε πως ήταν η «διανοούμενη της ομάδας, και κινήθηκε κι εκείνη σε ανάλογο κλίμα με του Δ. Σαββόπουλου¹⁰⁸». Μάλιστα σε μία συνέντευξή της δήλωσε : «Εμένα μ' αρέσει να τραγουδάω έτσι, για κέφι. Δε σκοπεύω να πουλήσω το τραγούδι μου στο κοινό των ταβερνών και των νυχτερινών κέντρων, όπου ο πελάτης έχει πάντα δίκιο και μπορεί την ώρα που εσύ τραγουδάς αυτός να κόβει ή να μασουλάει την μπριζόλα του¹⁰⁹».

Σημαντικό ερμηνευτή του Νέου Κύματος αποτέλεσε και ο Γιώργος Ζωγράφος, ο οποίος είχε ήδη συνεργαστεί με τον Μ. Χατζιδάκι στην «Οδό Ονείρων» το καλοκαίρι του 1962, ενώ στο «Νέο Κύμα» έγινε γνωστός με το «Άκρη δεν έχει ο ουρανός», και γενικότερα με τραγούδια του Ν. Μαυρουδή και του Γ. Κακουλίδη¹¹⁰.

Επίσης, η Πόπη Αστεριάδη και ο Λάκης Παππάς συμπληρώνουν τους γνωστότερους ερμηνευτές του νέου κύματος με μεγάλες επιτυχίες και συνεργασίες με γνωστούς συνθέτες. Άλλοι καλλιτέχνες οι οποίοι πέρασαν από

¹⁰⁵ Ο.π. σ.17.

¹⁰⁶ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.281.

¹⁰⁷ Ο.π. σ.281.

¹⁰⁸ Παπαστεφάνου Γ., «*Το χρυσό νέο Κύμα*» στην *Η Καθημερινή*, 26-4-1998, σ.18, αναρτήθηκε από : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1998/04/26041998.pdf>

¹⁰⁹ Κακουλίδης Γ., *Το ελληνικό τραγούδι (ανθολογημένο)*, Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ.42.

¹¹⁰ Παπαστεφάνου Γ., «*Το χρυσό νέο Κύμα*» στην *Η Καθημερινή*, 26-4-1998, σ.18, αναρτήθηκε από : <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1998/04/26041998.pdf>

το νέο κύμα είναι : η Μαρίζα Κώχ, ο Γιώργος Ρωμανός, η Σούλα Μπιρμπίλη, η Λιλάντα Λυκιαρδοπούλου κ.α¹¹¹.

3.3. Δισκογραφία

Αν θα έπρεπε να επιλέξουμε από την μεγάλη δισκογραφία του νέου κύματος τις μεγαλύτερες επιτυχίες θα λέγαμε ότι η έκδοση της Λύρα « Το νέο Κύμα. 64 αυθεντικές εκτελέσεις» αποτελεί μια αντιπροσωπευτική συλλογή των τραγουδιών που χαρακτήρισαν το νέο κύμα. Τα τραγούδια αυτά είναι λοιπόν τα εξής :

- Μια φορά θυμάμαι (Ερμηνευτής: Αρλέτα, Συνθέτης: Σπανός Γιάννης Στιχουργός: Παπαστεφάνου Γιώργος)
- Χάρτινο το φεγγαράκι (Ερμηνευτής/ές: Αστεριάδη Πόπη Συνθέτης/ές: Χατζηδάκις Μάνος, Στιχουργός: Γκάτσος Νίκος)
- Που να χωρέσει το όνειρο (Ερμηνευτής: Ζωγράφος Γιώργος Συνθέτης: Λεόντης Χρήστος, Στιχουργός: Παπανικολάου Μιχάλης)
- Μαυρομαλλούσα κοπελιά (Συνθέτης: Σπανός Γιάννης)
- Μάτια μου μάτια σκαλιστά (Στιχουργός: Ιατρόπουλος Δημήτρης)
- Να διώξω τα σύννεφα (Ερμηνευτής: Χωματά Καίτη Συνθέτης: Παπακώστα Ηλέκτρα, Στιχουργός: Δασκαλόπουλος Άκος)
- Το θαλασσινό τριφύλλι (Συνθέτης: Κοκοτος Λινός)

¹¹¹ Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού* (τ.Β), Κέδρος, Αθήνα, 1985, σ.282-283.

- Γειτονάκι μου (Ερμηνευτής:Πουλόπουλος Γιάννης Συνθέτης: Κοκοτος Λινος
Στιχουργός: Δασκαλόπουλος Ακος)
- Τα μικρά παιδιά (Ερμηνευτής:Αρλέτα Συνθέτης: Αρλέτα)
- Η Κατερίνα (Συνθέτης:Πρέζας Ανδρέας)
- Αν θυμηθείς τ'όνειρο μου (Συνθέτης:Παπαδημητρίου Αλέξης)
- Θυμήσου τον Σεπτέμβρη (Συνθέτης:Σπανός Γιάννης)
- Σταμάτησε του ρολογιού τους δείκτες (Στιχουργός:Παπαδόπουλος Λευτέρης)
- Κι αν σ'αγαπώ δεν σ'ορίζω (Ερμηνευτής:Χωματά Καίτη Συνθέτης: Σπανός
Γιάννης, Στιχουργός:Παπαστεφάνου Γιώργος)
- Τα δεκαοχτώ καράβια (Συνθέτης:Χουλιάρας Νίκος)
- Το ρολόι (Ερμηνευτής:Ρωμανός Γιώργος)
- Συννεφούλα (Ερμηνευτής:Σαββόπουλος Διονύσης)
- Άκρη δεν έχει ο ουρανός (Ερμηνευτής:Ζωγράφος Γιώργος
Συνθέτης:Μαυρουδής Νότης, Στιχουργός:Κακουλίδης Γιάννης)
- Μια φορά μονάχα φτάνει (Ερμηνευτής:Πουλόπουλος Γιάννης Συνθέτης:
Σπανός Γιάννης, Στιχουργός:Κινδύνης Κώστας)
- Η αγία Κυριακή (Ερμηνευτής:Κουμιώτη Ρένα, Συνθέτης:Πλέσσας Μίμης)

- Μια αγάπη για το καλοκαίρι (Ερμηνευτής: Χωματά Καίτη, Συνθέτης: Σπανός Γιάννης, Στιχουργός: Παπαστεφάνου Γιώργος)
- Ήρθες εσύ (Ερμηνευτής: Βιολάρης Μιχάλης, Συνθέτης: Σπανός Γιάννης, Στιχουργός: Σκίπη Σ.)
- Η μικρή Νανώ (Ερμηνευτής: Αστεριάδη Πόπη, Συνθέτης: Χουλιάρης Νίκος)
- Μην κουραστείς να μ'αγαπάς (Συνθέτης: Παππός Λάκης, Στιχουργός: Ιατρόπουλος Δημήτρης)
- Η Μαρίνα (Ερμηνευτής: Ρωμανός Γιώργος, Συνθέτης: Ρωμανός Γιώργος)
- Κόρη του γιαλού (Συνθέτης: Κοκοτος Λίνος)
- Που πάς αφέντη μέρμηγκα (Συνθέτης: ANAKAPA)
- Ήρθες αγάπη μου (Στιχουργός: Παπαστεφάνου Γιώργος)
- Αγόρι μου των 16 χρόνων (Συνθέτης: Κοτσώνης Γιώργος)
- Άγιε Δημήτρη μου (Ερμηνευτής: Κουμιώτη Ρένα, Συνθέτης: Τζίφας Κώστας)
- Το άγαλμα (Συνθέτης: Πλέσσας Μίμης, Στιχουργός: Παπαδόπουλος Λευτέρης)
- Σκληρό μου αγόρι (Συνθέτης: Μαμαγκάκης Νίκος, Στιχουργός: Δημόπουλος Ντίνος)
- Οι Μάγοι (Ερμηνευτής: Σαββόπουλος Διονύσης)

- Είχα ένα αγόρι (Συνθέτης:Αρλέτα)
- Το δελφινοκόριτσο (Στιχουργός:Ελύτης Οδυσσέας)
- Μη μου θυμώνεις μάτια μου (Ερμηνευτής: Πουλόπουλος Γιάννης, Συνθέτης: Κουγιουμτζής Σταύρος)
- Η Ελένη στο μπαλκόνι (Συνθέτης:Σπανός Γιάννης)
- Κι ύστερα μου μιλάς (Στιχουργός: Ιατρόπουλος Δημήτρης)
- Δυο παλικάρια (Ερμηνευτής: Μπιρμπίλη Σούλα, Συνθέτης: Σπανός Γιάννης, Στιχουργός: Μαυρουδής Γρηγόρης)
- Σε ψάχνω (Ερμηνευτής: Ζωγράφος Γιώργος, Συνθέτης: Μαυρουδής Νότης, Στιχουργός: Κακουλίδης Γιάννης)
- Έλα να σμίξουμε τα δυο (Ερμηνευτής: Βιολάρης Μιχάλης, Συνθέτης: Βιολάρης Μιχάλης)
- Νάνι το γαρύφαλλό μου (Ερμηνευτής: Αρλέτα, Συνθέτης: Χατζιδάκις Μάνος, Στιχουργός: Γκάτσος Νίκος)
- Δεν έχει αστέρια ο ουρανός (Ερμηνευτής: Πουλόπουλος Γιάννης, Συνθέτης: Σφέτσας Κυριάκος)
- Κάτω στο Δαγνοπόταμο (Συνθέτης:Χουλιάρης Νίκος)
- Άσπρα καράβια (Συνθέτης: Σπανός Γιάννης)

- Χαλάλι του (Ερμηνευτής: Βιόλαρης Μιχάλης, Συνθέτης: Βιόλαρης Μιχάλης, Στιχουργός: Γρηγορίου Ανδρέας)
- Μη μιλάς άλλο γι'αγάπη (Ερμηνευτής: Σαββόπουλος Διονύσης, Συνθέτης: Σαββόπουλος Διονύσης)
- Μια φουσαρμόνικα (Ερμηνευτής: Χωματά Καίτη, Συνθέτης: Σπανός Γιάννης, Στιχουργός: Γεωργοσόπουλος Κώστας)
- Τα γιορτινά σου φόρεσε (Συνθέτης: Μαυρουδής Νότης, Στιχουργός: Κακουλίδης Γιάννης)
- Παλικάρι διψασμένο (Ερμηνευτής: Αμβίλη Αλέκα, Συνθέτης: Ξαρχάκος Σταύρος, Στιχουργός: Δημόπουλος Ντίνος)
- Θα πιω απόψε το φεγγάρι (Ερμηνευτής: Πουλόπουλος Γιάννης Στιχουργός: Παπαδόπουλος Λευτέρης)
- Η βροχή (Συνθέτης: Σπανός Γιάννης, Στιχουργός: Χατζηαναγνώστου Τάκης)
- Λαβωμένο παλικάρι (Συνθέτης: Μαυρουδής Νότης)
- Η μπαλάντα της Καίτης (Ερμηνευτής: Χωματά Καίτη, Συνθέτης: Σπανός Γιάννης, Στιχουργός: Κωτούλας Κώστας)
- Ο Ιρλανδός και ο Ιουδαίος (Ερμηνευτής: Ζωγράφος Γιώργος, Συνθέτης: Χατζιδάκις Μάνος, Στιχουργός: Γκάτσος Νίκος)
- Τα ριάλια (Ερμηνευτής: Βιολαρης Μιχάλης)
- Σ' αυτή τη γη (Στιχουργός: Κακουλίδης Γιάννης)

- Νάνι του ρήγα το παιδί (Ερμηνευτής: Αστεριάδη Πόπη, Συνθέτης: Χατζιδάκις Μάνος)
- Ποιος να σφυρίζει (Συνθέτης: Σπανός Γιάννης Στιχουργός: Αλαξόπουλος Αλέξης)
- Βγήκε το όνειρο σεργιάνι (Συνθέτης: Παππάς Λάκης Στιχουργός: Ιατρόπουλος Δημήτρης)

3.4. Το τέλος του νέου κύματος

Γύρω στα τέλη της δεκαετίας του '60, σημειώθηκε η σταδιακή παρακμή του Νέου Κύματος, η οποία σχετίζεται άμεσα με την κοινωνικοπολιτική κατάσταση της χώρας την εποχή εκείνη. Το νέο κύμα παρότι δεν ήταν πολιτικοποιημένο εξελίχθηκε σε ένα περιβάλλον νεανικό, όπου το κοινό και οι καλλιτέχνες εξέφραζαν τις προσωπικές και κοινωνικές τους ανασζητήσεις. Πιο συγκεκριμένα, η δικτατορία και η λογοκρισία που αυτή επέβαλε, δημιούργησαν στενά πλαίσια και περιορισμούς στην καλλιτεχνική έκφραση καθώς επίσης και στην λειτουργία των μπουάτ, οι οποίες δεν συμβάδιζαν με την καταπιεστική λογική της εποχής. Ειδικότερα, «η ατμόσφαιρα της ψυχαγωγίας του κλειστού χώρου, με την ευλαβική μέθεξη των θαμώνων, την άρνηση υποταγής στην ευτέλεια, τη συμμετοχή σε εκδηλώσεις ομαδικότητας, ήταν σε πλήρη αντίθεση με τα κοινωνικά ήθη που εξέθρεψαν την κατάργηση της δημοκρατίας¹¹².

Στο πλαίσιο αυτό, αρκετοί συνθέτες αναγκάστηκαν είτε να αποτραβηχτούν, είτε να περάσουν σε άλλα μουσικά ρεύματα με κυρίαρχο εκείνο του ελαφρολαϊκού καθώς αναδύθηκε μια γενικότερη απομάκρυνση από το Νέο Κύμα και σε ότι αφορά το εμπορικό του σκέλος και ιδιαίτερα τις

¹¹² Μυλωνάς Κ., *Μουσικά θέματα και πορτρέτα*, Κέδρος, 2005, Αθήνα, σ.168-169.

δισκογραφικές εταιρίες. Συνεπώς, «τραβώντας ο καθένας το δρόμο του», ο Δ. Σαββόπουλος κυκλοφόρησε το «Περιβόλι του τρελού», γράφοντας μπάλους και πηδηχτούς δίπλα στις ποπ φόρμες που χρησιμοποίησε σ' άλλα τραγούδια του. Ο Ν. Μαυρουδής, ακολουθώντας το δρόμο που άνοιξε, με το προσωπικό του ύφος, μελοποίησε το ποίημα του Ο. Ελύτη, «Άσμα ηρωικό και πένθιμο», για τον ανθυπολοχαγό της Αλβανίας, ο Γ. Σπανός, εξέδωσε τις ανθολογίες του πάνω σε ποιήματα Ελλήνων ποιητών, ενώ μετά απ' αυτές στράφηκε στο χώρο του λαϊκού τραγουδιού, δίνοντας τις επιτυχίες «Μια Κυριακή» και το «Σαββατόβραδο»¹¹³.

¹¹³ Κακουλίδης Γ., *Το ελληνικό τραγούδι (ανθολογημένο)*, Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ.44-46.

Επίλογος

Εν κατακλείδι, το Νέο Κύμα, αποτέλεσε ένα νέο ρεύμα στην ελληνική μουσική τη δεκαετία του '60. Αν και αναδύθηκε υπό την παρουσία δύσκολων-ιδιόμορφων πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών, κατάφερε να σταθεί αξιοπρεπώς στην συνέχεια της ελληνικής μουσικής ιστορίας. Παρ' όλα αυτά θεωρήθηκε, με βάση τον Κ. Μυλωνά πως «δεν ήταν μια βαθιά τομή ή μια ριζική αλλαγή, όπως αυτή που συντελέστηκε στο χώρο του λεγόμενου έντεχνου – λαϊκού τραγουδιού με το έργο του Μάνου Χατζιδάκι και του Μίκη Θεοδωράκη, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι το Νέο Κύμα δεν έπαιξε σημαντικό ρόλο στην πορεία και στην εξέλιξη του ελληνικού τραγουδιού¹¹⁴».

Τα τραγούδια του Νέου Κύματος, όπως ήδη αναφερθήκαμε, δε βασίστηκαν σε περίτεχνες μουσικές φόρμες, ενώ και η μουσική ενορχήστρωσή τους ήταν κι αυτή λιτή. Ίσως, το γεγονός της μουσικής απλότητας που υιοθέτησε το ρεύμα αυτό, να αποσκοπούσε, στην ανάδειξη του στιχουργικού περιεχομένου, το οποίο χαρακτηρίστηκε από την εξύψωση και προβολή ανθρώπινων αξιών, γεγονός που πηγάζει από την βαθύτερη ανάγκη του ανθρώπου της δεκαετίας του '60, για ελπίδα και ανανέωση και σε γενικότερα επίπεδα της ύπαρξής του. Επομένως, θεωρώ πως το Νέο Κύμα, λειτούργησε περισσότερο ως ευρύτερο μέσο, των εκφραστών του και κατά συνέπεια του κοινού που προσέλκυσε, για εξωτερίκευση των συναισθημάτων τους αλλά και την υλοποίηση των «απαιτήσεων» που περιγράφονταν μέσα απ' τα τραγούδια του, παρά ως ανάγκη για ριζοσπαστική αλλαγή πάνω στις παραδοσιακές φόρμες της μουσικής.

Επίσης, το γεγονός ότι το γενικότερο ηχόχρωμα των τραγουδιών του αμφιταλαντεύτηκε ανάμεσα στα χαρακτηριστικά του λαϊκού και του λεγόμενου «έντεχνου» ελληνικού τραγουδιού, στάθηκε η αφορμή να χαρακτηριστεί πως πρεσβεύει τελικώς το «ελαφρό» τραγούδι. Στο σημείο αυτό, θα 'θελα να παραθέσω τον προβληματισμό μου που γεννήθηκε κατά τη

¹¹⁴ Μυλωνάς Κ., *Μουσικά θέματα και πορτρέτα*, Κέδρος, 2005, Αθήνα, σ.163-164.

διάρκεια της βιβλιογραφικής μου ανασκόπησης, και εγκολπώνει την ταυτοποίηση των ποικίλων μουσικών τάσεων που αναδύονται κατά καιρούς, με συγκεκριμένους ορισμούς, που στη συνέχεια γίνονται κατηγορίες, όπως αυτές του «έντεχνου» ή του «έντεχνου-λαϊκού», του «ελαφρού» τραγουδιού κ.α. Άλλωστε, όπως αναφέρει και ο Γ. Κριμιζάκης : «Είναι φοβερό να μιλάμε για δημοτικό, για ελαφρό, για λαϊκό, αλλά ποτέ για ελληνικό τραγούδι. Πώς να το κάνουμε; Κάθε εποχή έχει και τους εκπροσώπους της. Άσχετα με το αν ο τραγουδιστής κρατά ένα μπουζούκι ή μια κιθάρα»¹¹⁵.

Βέβαια, πολύ σημαντικό ρόλο στην προβολή και στην εδραίωση του ρεύματος αποτέλεσε το γεγονός ότι βρήκε πρόσφορο έδαφος και φιλοξενήθηκε από τις μπουάτ, ενώ απ' την άλλη και οι μπουάτ οφείλουν την δημιουργία και κατ' επέκταση τη λειτουργία τους στο Νέο Κύμα. Συνοψίζοντας λοιπόν, οι χώροι αυτοί αποτέλεσαν μία απ' τις πιο υγιείς και ζωντανές εκφάνσεις του ελληνικού τραγουδιού ως τρόπος ψυχαγωγίας και επικοινωνίας. Θα ήταν αισιόδοξο επομένως, το ενδεχόμενο αναγέννησης του κλίματος των μπουάτ , διότι αν μη τι άλλο ο αυθορμητισμός και η απλότητά τους είναι στοιχεία που λείπουν από το τραγούδι και τις μουσικές περιπλανήσεις σε μεγάλες πίστες και μουσικές σκηνές.

¹¹⁵ Κακουλίδης Γ., *Το ελληνικό τραγούδι (ανθολογημένο)*, Περγαμηνή, Αθήνα, 1971, σ.43-44.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Tsaliki P., *The Greek Economy: Sources of Growth in the Postwar Era*, Praeger Publishers, N.Y., 1991
2. Αθανασάτου Γ., «*Ελληνικός κινηματογράφος (1950-1967), Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία*», Finatec-Multimedia A.E., Αθήνα, 2001
3. Αλιβαζάτος Ν., *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974*, Θεμέλιο, Αθήνα, 2005
4. Βερναρδάκης Χ.-Μαυρής Γ., *Κόμματα και κοινωνικές συμμαχίες στην προδικτατορική Ελλάδα*, Εξάντας, Αθήνα, 1991
5. Κακουλίδης Γ., *Το ελληνικό τραγούδι (ανθολογημένο)*, Περγαμηνή, Αθήνα, 1971
6. Καράμπελας Δ., *Διονύσης Σαββόπουλος*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003
7. Κομνηνού Μ., *Από την Αγορά στο Θέαμα: Μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα 1950-2000*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2001
8. Μίκης Θεοδωράκης, *Για την ελληνική μουσική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1986
9. Μυλωνάς Κ., *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού (τ.Β)*, Κέδρος, Αθήνα, 1985
10. Μυλωνάς Κ., *Μουσικά θέματα και πορτρέτα*, Κέδρος, 2005, Αθήνα
11. Νικολακόπουλος Η., *Η Καχεκτική Δημοκρατία: Κόμματα και Εκλογές 1946-1967*, Πατάκη, Αθήνα, 2001.
12. Σολδάτος Χ., *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*, Αιγόκερως, 1999, Αθήνα
13. Τραγάκης Γ., *Οικονομική ιστορία του ελληνισμού (τομ. Β)*, Εταιρία Αρχαιακών Μελετών, Αθήνα, 2001
14. Φιλίας Β., *Όψεις της διατήρησης και της μεταβολής του κοινωνικού συστήματος (τ.Β)*, Νέα Σύνορα Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 2003

15. Χατζηβασιλείου Ε., *Η «σύντομη» δεκαετία του '60. Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2008

Αρθρογραφία από τον ημερήσιο τύπο :

16. Γιούργος Κ., Σταματάκης Ν., *«Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Η κυβέρνηση του Κέντρου»*, στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999

17. Διαμαντόπουλος Θ., *«Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Η κυβέρνηση του Κέντρου»*, στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999

18. Κατσούνακη Μ., *«Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Κινηματογράφος)»*, στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999

19. Μπίστικα Ε., *«Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Η Ελλάδα στον καθρέφτη της δεκαετίας του '60»*, στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999

20. Νοταράς Γ., *«Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Μουσική)»*, στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999

21. Παπαγεωργίου Κ., *«Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Λογοτεχνία)»*, στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999

22. Παπαστεφάνου Γ., *«Το χρυσό νέο Κύμα»* στην *Η Καθημερινή*, 26-4-1998

23. Παυλόπουλος Δ., *«Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Εικαστικές Τέχνες)»*, στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999

24. Πολύδωρας Θ., *«Γιάννης Σπανός»*, Ελευθεροτυπία, 31-3-2005

25. Ρικάκη Α., *«Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Διασταυρωνόμενες πορείες(Εικαστικές Τέχνες)»*, στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999

26. Σταματάκης Ν., *«Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα 1960-1965, Χρονολόγιο»* στην *Η Καθημερινή*, 5/12/1999

Ηλεκτρονική βιβλιογραφία

1. Αραβανής Σ., Οικονόμου Η., *Μια ιστορία των μπουάτ*, 28-4-2011 αναρτήθηκε από : http://mousikaproastia.blogspot.com/2011/04/blog-post_28.html

2. Βατούγιου Σ., *Εκπαιδευτικά Άρθρα, Κοινωνική αμφισβήτηση και δυναμική της νεολαίας του '60 στη θεματολογία του ελληνικού κινηματογράφου*, 2011, ανακτήθηκε από : www.alfavita.gr/artra/artro20070125c.php
3. Γιαννίρης Η., *Περιπλάνηση στο νέο κύμα του χτες και του... σήμερα*, Εκτός Τροχιάς, 2010 αναρτήθηκε από : <http://www.asda.gr/hgianniris/NKYMA.htm>
4. Επίσημη ιστοσελίδα Ν.Μαυρουδής, αναρτήθηκε από : www.mavroudis.eu
5. Επίσημη ιστοσελίδα του Νέου Κύματος : <http://www.neo-kyma.gr/>
6. Στεφανή Ε., *Το κίνημα της Nouvelle Vague*, 2008 αναρτήθηκε από : http://camerastylogreekmagazine.wordpress.com/2008/04/01/nouvelle_vague/
7. Τόμπρας Δ. Σ., «*Η ελληνική μουσική στη σύγχρονη Ελλάδα*», 23-5-2012 αναρτήθηκε από <http://www.kostasbeys.gr/articles.php?s=3&mid=1096&mnu=1&id=23185>
8. Χατζηαντωνίου Ν., «*Νέο Κύμα : το ρεύμα που άλλαξε την ιστορία της μουσικής, της τέχνης, της ποίησης*», 8-8-2010 αναρτήθηκε από : <http://thoughts-and-arts.pblogs.gr/2010/08/neo-kyma-to-reyma-poy-allaxe-thn-istoria-ths-moysikhs-ths-tehnhs.html>

