

**«Σαν φακός να μεγεθύνει!».
Σκέψεις για την τέχνη του Θάνου Μικρούτσικου**

Γιάννης Μηλιός, καθηγητής ΕΜΠ

1. Υπάρχει αρκετή βιβλιογραφία για τη σχέση ανάμεσα στα Μαθηματικά και τη μουσική. Και πολλές σχετικές αποφάνσεις. Ένα παράδειγμα: «Η μουσική είναι η αριθμητική των ήχων όπως η οπτική είναι η γεωμετρία του φωτός» Claude Debussy (ca. 1900)

Τα αφήνω σε σας τους μαθηματικούς.

2. Θα μιλήσω για τον Θάνο Μικρούτσικο, τον οποίο γνώρισα ήδη στη διάρκεια της δικτατορίας και από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 είμαστε φίλοι στενοί, όχι ως ειδικός στη μουσική (δεν είμαι μουσικός, ούτε έχω σπουδές στη μουσική), αλλά ως ακροατής και μουσικόφιλος.

Καίτοι μη ειδικός, έχω ένα πλεονέκτημα: Γνωρίζω όλο ή σχεδόν όλο το τεράστιο έργο του Μικρούτσικου.

3. Ο Θάνος άρχισε να συνθέτει ήδη στα τέλη της δεκαετίας του 1960, αλλά επίσημα εμφανίστηκε το 1975, με το δίσκο «Πολιτικά τραγούδια» σε ποίηση Ναζίμ Χικμέτ και Βολφ Μπίρμαν.

Από τον 1^ο του αυτό δίσκο εντυπωσίασε. Κάτι καινούργιο είχε συμβεί στο ελληνικό τραγούδι. Ένας νέος ήχος, μια νέα φόρμα, που ακουγόταν ίσως για πρώτη φορά.

Η συνέχεια ήταν εξίσου εντυπωσιακή:

1976: *Καντάτα για τη Μακρόνησο σε ποίηση Γιάννη Ρίτσου / Σπουδή σε Ποιήματα του Βλαδίμηρου Μαγιακόβσκι*

1977: *Φουέντε Οβεχούνα* σε στίχους Γιώργου Μιχαηλίδη, και *Τροπάρια για Φονιάδες* σε στίχους Μάνου Ελευθερίου

1978: *Τραγούδια της Λευτεριάς* (Μπέρτολτ Μπρεχτ, Μανώλης Αναγνωστάκης, Φώντας Λάδης, Άλκης Αλκαίος, Γιάννης Ρίτσος και Μουσική Πράξη στον Μπρεχτ).

Ο ΘΜ, από την πρώτη φάση της συνθετικής του δημιουργίας συνδυάζει την πρωτοποριακή μουσική φόρμα, την αβάν γκαρντ ακόμα και την ατονική μουσική με λυρικά στοιχεία, δημιουργώντας μια τομή στο έντεχνο ελληνικό τραγούδι, μια ασυνέχεια.

Εγκαινιάζει ουσιαστικά την αρχή μιας νέας ιστορίας στη σύγχρονη ελληνική μουσική.

Όταν κυκλοφόρησε η *Μουσική Πράξη στον Μπρεχτ* εντυπωσιάστηκα.

Το έργο με αφήνει κυριολεκτικά με το στόμα ανοικτό, και το θυμάμαι, 40 χρόνια μετά, σαν να είναι τώρα.

Για το έργο αυτό ο Μάνος Χατζηδάκις γράφει:

«Ο Μικρούτσικος έρχεται στον χώρο με ένα τεράστιο πολιτικό κλίμα από πίσω του, και το εκπροσωπεί αυτό το κλίμα μουσικά. Το εκπροσωπεί με πολύ γερά στοιχεία. Όχι επιπόλαια. Δεν έφτιαξε απλώς μια όμορφη μελωδία. Είναι ήδη ένας ποταμός που κουβαλάει στην κοίτη του πολύ σπουδαία πράγματα! Με εντυπωσίασε πάρα πολύ το κοντσέρτο του στην Πινακοθήκη. Είχε στιγμές εξαιρετικής δυνάμεως. Κατάλαβα ότι είχα να κάνω με ένα πρόσωπο πρωτογενές» (*Τα Νέα*, 28.3.78).

Όμως ο Θ., όλα αυτά τα χρόνια, συνεχίζει να μας εντυπωσιάζει με την ανάπτυξη και εξέλιξη της εντελώς προσωπικής φόρμας που εισήγαγε στη σύγχρονη μουσική. Ενδεικτικά αναφέρω:

Σονάτα του Σελινόφωτος, Κιγκλίδωμα II, Δελτίο Ειδήσεων σε ποίηση

Γιάννη Ρίτσου,

Σταυρός του Νότου σε ποίηση Νίκου Καββαδία,

Εμπάρκο σε στίχους του Άλκη Αλκαίου,

Ο γέρος της Αλεξάνδρειας, σε ποίηση Κωνσταντίνου Καβάφη,

Συγγνώμη για την άμυνα, σε στίχους Κώστα Τριπολίτη,

Ιχνογραφία, σε στίχους Κώστα Παπαγεωργίου,

Τραγούδια για φωνή και πιάνο σε ποίηση Χριστόφορου Λιοντάκη,

Η γη τσακισμένο καράβι σε ποίηση Γιώργου Κοζία και William Blake,

Ένας κόσμος χωρίς ταξιδιώτες σε ποίηση και πάλι Γιώργου Κοζία,

Επτά,

Πριν από τους 7 νάνους,

κλπ. κλπ.

Ο ΘΜ συνεργάστηκε με ένα πολύ μεγάλο αριθμό εξαιρετικών ερμηνευτών στο έντεχνο τραγούδι, ορισμένους από τους οποίους ο ίδιος ανέδειξε.

Το έργο του είναι τεράστιο, περιλαμβάνει την όπερα

Η επιστροφή της Ελένης σε λιμπρέτο Χρήστου Λαμπράκη και ποίηση του Γιάννη Ρίτσου,

τα Έργα για Φλάουτο με την Ivona Glinka,

τη Μουσική για δύο (Ντούο για βιολί και πιάνο, Εικόνες για μέτζο σοπράνο και φλάουτο, ντούο για άλτο σαξόφωνο και ηλεκτρικό μπάσο),

τις Μουσικές Ιστορίες (Music Stories) για σόλο βιμπράφωνο, ορχήστρα εγχόρδων, κλαρινέτο και κρουστά με τον Gary Burton στο βιμπράφωνο

και πολλά άλλα.

Θα ήταν αδύνατο να παρουσιάσουμε ολόκληρο το έργο του ΘΜ σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα.

3. Θα διατυπώσω λοιπόν μια θέση, με βάση την υποκειμενική μου κρίση. Ο ΘΜ είναι ο σημαντικότερος Έλληνας συνθέτης των τελευταίων 50 χρόνων.

4. Ακόμα όμως και αν η θέση αυτή θα μπορούσε θεωρηθεί ως η υποκειμενική κρίση ενός μουσικόφιλου, αλλά μη ειδικού περί τη μουσική, εντούτοις βασίζεται καταρχάς σε ένα αντικειμενικό στοιχείο:

Ο ΘΜ έχει αντικειμενικά κάτι ξεχωριστό στη σύγχρονη ιστορία της μουσικής που αναπτύχθηκε στη χώρα. Κινείται με την ίδια έμφαση, αλλά και τα ίδια εντυπωσιακά αποτελέσματα, σε πολλούς μουσικούς χώρους, με τρεις από αυτούς να είναι οι κύριοι:

- α) Στη συμφωνική μουσική, (όπερα, μουσική δωματίου, κλπ.)
– αλλά και παράλληλα την πειραματική μουσική, την ηλεκτρονική μουσική, τη μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο –
- β) στο ελληνικό έντεχνο τραγούδι,
- γ) στον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στο συμφωνικό και το έντεχνο τραγούδι.

Ο ΘΜ μπορεί να γράφει συμφωνικά αριστουργήματα όπως τα έργα: “Warna”, «Νύχτα με σκιές χρωματιστές», “Slow Motion”, “Concerto for Guitar and Orchestra”, “The Hell of a Season”, και συγχρόνως να συνθέτει το ωραιότερο ζεϊμπέκικο που γράφτηκε ποτέ, το «Πάντα γελαστοί».

5. Ο άξονας του ενδιάμεσου μουσικού είδους μεταξύ συμφωνικού και έντεχνου τραγουδιού είναι εκείνος που ο ΘΜ ανέπτυξε σχεδόν με αποκλειστικό τρόπο (ο ίδιος αναγνωρίζει το *Άξιον Εστί* και την *Καράσταση πολιορκίας* του Θεοδωράκη, τις *Όρνιθες* του Χατζηδάκι και το *Μπολιβάρ* του Μαμαγκάκη ως έργα που «διεύρυναν τη φόρμα»¹ του έντεχνου τραγουδιού, ενώ κατατάσσει τον *Κύκλο του C.N.S.* σε αυτό τον ενδιάμεσο χώρο).

Πραγματικά θεωρώ ότι ο ΘΜ, αναπτύσσοντας αυτόν τον «ενδιάμεσο χώρο» ανάμεσα στο συμφωνικό και το έντεχνο τραγούδι, άλλαξε τη σύγχρονη ελληνική μουσική και της έδωσε μια νέα ποιότητα.

Δεν έπαψε όμως να είναι πρωτοπόρος και στα άλλα είδη. Συνδυάζει αφενός τη λυρικήτητα, δημιουργώντας έντονα συναισθηματικά αποτελέσματα, και αφετέρου τα ριζοσπαστικά νέα ακούσματα που προκαλούν την ενεργοποίηση της σκέψης και του προβληματισμού, και εξοικειώνουν το κοινό με αυτές τις ριζοσπαστικές φόρμες.

Παράλληλα, στο έργο του τίποτα δεν παραμένει στατικό, καθώς με νέες ενορχηστρώσεις παλαιότερων συνθέσεων δημιουργούνται εκδοχές εκτελέσεων που κινούνται από το χώρο της τζαζ και της ροκ μέχρι τις λεγόμενες λαϊκές φόρμες. Χαρακτηριστικό και σημαντικό παράδειγμα αποτελούν οι συνεχείς μουσικοί προβληματισμοί πάνω στα τραγούδια σε ποίηση Νίκου Καββαδία.

6. Το μουσικό έργο του ΘΜ δεν αποτελεί, όπως ήδη είπαμε, απλώς μια τομή και μια νέα παράδοση, αλλά και μια «πολιτική παρέμβαση στο χώρο της ελληνικής έντεχνης μουσικής».

¹ Οδυσσέας Ιωάννου, *Ο Θάνατος κι ο Μικρούτσικος*, Αθήνα, εκδ. Πατάκη 2011: 290.

Όχι διότι μελοποιεί πολιτικούς στίχους. Ως ενότητα στίχου και μουσικής, η καλλιτεχνική δημιουργία του Θάνου κινητοποιεί το συναίσθημα και τη σκέψη σε μια κατεύθυνση που δημιουργεί ρήξεις, κενά και ασυνέχειες ως προς το προφανές, το δεδομένο το γενικά παραδεκτό, το αναμενόμενο, το τετριμμένο, και το ανατρέπει, ή κατ' ελάχιστο μας προβληματίζει, βάζει σε κίνηση, σε ένα επίπεδο ενίοτε μισοσυνειδητό και υποδόριο, την αμφιβολία, την αίσθηση ότι τα πράγματα μπορεί και να μην είναι έτσι όπως με πρώτη ματιά φαίνονται, ή ακόμα δεν πρέπει να είναι έτσι, αναφορικά με το άκουσμα, με το ωραίο, με αυτό που πρέπει να είναι εκείνο που αναζητούμε και μας αρέσει.

Μας μαθαίνει να μας αρέσουν νέα ακούσματα, που επαναφέρουν αλλά ταυτόχρονα ξεπερνούν την παράδοση των Lieder, ακούσματα που αξιοποιούν και αναπλάθουν στοιχεία από το μπαρόκ, το κλασικό συμφωνικό τραγούδι, από την επαναστατική μουσική του Μεσοπολέμου, από τη ριζοσπαστική συμφωνική μουσική του 20ού αιώνα...

Ο ίδιος ο ΘΜ λέει για τη μελοποίηση της ποίησης:

«Η μελοποιημένη ποίηση αξίζει στο ελληνικό τραγούδι, όχι γιατί “κατεβάζει” την υψηλή ποίηση στον λαό, όπως υποστηρίζουν πολλοί – δεν θεωρώ πως τη δικαιώνει αυτή η πρόθεση από μόνη της – αλλά γιατί έχει την ικανότητα να φωτίζει κρυμμένα επίπεδα του ποιήματος. Όσο σπουδαίο είναι ένα ποίημα δεν είναι μόνο αυτό που φαίνεται στην πρώτη ανάγνωση. Για τον λόγο αυτόν δεν πρέπει να χρησιμοποιούμε απλώς ένα ποίημα, φέρνοντάς το στα μέτρα της προκάτ συνθετικής μας άποψης, προσπαθώντας να χωρέσουμε μέσα στις ευκολίες και τις μανιέρες μας» (όπ.π.: 129-30).

Και συνεχίζει αναφορικά με τον Σταυρό του Νότου σε ποίηση ΝΚ:

«Αυτός ήταν και ο λόγος της επιτυχίας εκείνου του δίσκου, εκτός αν κάποιος θεωρεί ότι ξαφνικά όλη η Ελλάδα άρχισε να τραγουδάει για τη ζωή των ναυτικών» (όπ.π.).

Ο ΘΜ έχει μια στέρεα στρατηγική παραγωγής καλλιτεχνικού αποτελέσματος:

Στοχεύει στη διάπλαση και διά-πλεξη συναισθηματικών και πνευματικών στοιχείων που δημιουργούν συγκίνηση, απόλαυση και επερώτηση-σκέψη.

Ειδικότερα για τη *Μουσική Πράξη στον Μπρεχτ*, ο ίδιος σημειώνει:

«Μελετώντας τον Άισλερ, είδα πως, την ώρα που ανέπτυσε μια κυκλική μελωδία, λίγο πριν την ολοκληρώσει την “κατέστρεψε”. Αυτό προσπάθησα να κάνω κι εγώ στο “Γερμανικό εγχειρίδιο πολέμου”: φτιάχνω μια μελωδία και στην πορεία της αλλάζω κατεύθυνση, χωρίς να την κάνω “δύσκολη”, προτρέποντας τον ακροατή να μη θεωρεί τίποτα δεδομένο» (όπ.π.: 126).

Ο Θ ακολουθεί λοιπόν πιστά την προτροπή του Βλ. Μαγιακόφσκι, σε ένα στίχο που ο ίδιος έχει μελοποιήσει:

«Η τέχνη δεν πρέπει ν’ αντανakλά
σαν τον καθρέφτη
μα σαν φακός να μεγεθύνει».

Βέβαια, η προτροπή του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι δεν θα αρκούσε από μόνη της, αν δεν είχαμε να κάνουμε με έναν κορυφαίο καλλιτέχνη. Και ευτυχώς για μας ο Θάνος είναι ένας κορυφαίος καλλιτέχνης.