

ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΝΕΣΤΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ- **1** - ΣΤΟ ΔΗΜΗΤΡΗ ΔΡΑΓΑΤΑΚΗ

Critic's Point

11ες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές (2015)

7η: Μνήμη Άνεστη Λογοθέτη (1921-1994):
έλληνικά άριστουργήματα για κλαρινέτο και πιάνο.

23/2015.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

Η ΕΒΔΟΜΗ ΑΥΤΗ ΣΥΝΑΓΙΑ, κατακλεῖδα τῶν φετινῶν *Έλληνικῶν Μουσικῶν Γιορτῶν (EMΓ)*, θεσμοῦ πού ἐν μέσῳ μυρίων δυσκολιῶν καὶ δυσμενεστάτου κλίματος ἀπέναντι τοῦ ἀντικειμένου του, ἀνδρώθηκε χάρις στὴν ἀδάμαστην ἐπιμονὴ τοῦ δημιουργοῦ του ἀρχιμουσικοῦ **Βύρωνος Φιδετζῆ**, πλούτισε σχεδὸν ἀνέλπιστα μὲ σύγχρονα ἀριστουργήματα τὸ μουσικὸ μας ἐπιστητὸ ὡς πρὸς τὴν Ἔντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ: τῆς βραδυᾶς μὲ σύγχρονα ἑλληνικὰ ἔργα γιὰ κλαρινέτο καὶ πιάνο (βλ. κατωτέρω) εἶχαν προηγηθεῖ ἡ παρουσίαση τῆς ὄπερας τοῦ Παύλου Καρρέρ *Μάρκος Μπότσαρης*, σὲ ἄψογη ἐνορχήστρωση Φιδετζῆ ἄγνωστα ἔργα Ροδοθεάτου καὶ Πετρίδη, μιὰ βραδιά μουσικῆς δωματίου τοῦ Δημητρίου Διάλιου καὶ μιὰ ἀφιερωμένη στὸ ἔντεχνο ἑλληνικὸ τραγοῦδι πού νεκρανέστησε τὸν ἀληθσμόνητο Δημήτριο Ρόδιο (1862-1957).

Ἦδη τὰ τελευταῖα χρόνια ὁ Βύρων Φιδετζῆς εἶχε μεταφέρει τὶς *EMΓ* καὶ στὴ γενέτειρά του Θεσσαλονίκη, χωρὶς ὅμως τὴ δυνατότητα οἱ Ἀθηναῖοι νὰ ἀκοῦν τὶς ἐκεῖ συναυλίες καὶ ἀντιστρόφως. Φέτος ὄχι μόνο οἱ ἐν Θεσσαλονίκη συναυλίες ἀκούστηκαν στὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ μᾶς μύησαν καὶ στὴν ἐν συμπρωτεύουσῃ κοσμογονία μουσικῆς δωματίου. Ἔτσι μετὰ τὸ Κουαρτέτο ἐγχόρδων *Αἰμίλιος Ριάδης* πού θαυμάσαμε στὰ Ὀλύμπια, οἱ *EMΓ* μᾶς γνώρισαν δύο ἀκόμη ἐξαιρετα σύνολα μουσικῆς δωματίου, τὸ Τρίο μὲ πιάνο Νίκου Ζαφρανᾶ (πιάνο), Εὐγενίας (βιολί) καὶ Μυρτῶς Ταλακούδη (βιολοντσέλο), καὶ τὸ Ντοῦο κλαρινέτου (*Ὀδυσσεὺς Καρύδης*) καὶ πιάνου (Φανὴ Καραγιάννη) πού, ὅπως μάθαμε συνασκοῦνται

ἐπὶ μία συναπτήν 7ετία. Ἔτσι οἱ Ἀθηναῖοι ὠφελήθηκαμε διπλᾶ: ἀπὸ τὰ προγράμματα ἀλλὰ καὶ τῆ θάλλουσα αὐτόχθονα (ὄχι, πιά πρὸς Θεοῦ, «εἰσαγόμενη») μουσικῆ ζωῆ. Καὶ ἐπὶ τέλους, γιὰ πρώτη φορά σ' αὐτῆ τῆ συναυλία, ἄκουσα νεανικὸ ἔργο τοῦ Ἀνέστη Λογοθέτη, γραμμένο μὲ κανονικῆ, ἀνθρώπινη σημειογραφία, ὄχι τὶς ἐξωγήϊνες μουτζουρογραφίες πού ἔβαζε ὡς πάρτες μπροστὰ στοὺς μουσικοὺς ἀναγκάζοντάς τους νὰ παίζουν ὅ,τι τοὺς κατέβαινε καὶ, κατόπιν ὑποκλινόμενος πρὸ τοῦ κοινοῦ γιὰ ἤχοσυμφύρματα ἀνάξια κάθε ὑπογραφῆς, ἰδίως τῆς δικῆς του. Ἔμεινα ἀναυδος διαπιστώνοντας ὅτι εἶχα νὰ κάμω μὲ συνθέτη μείζονος διαμετρήματος καὶ ὄχι μὲ τὸν τσαρλατάνο πού ἔκαμε τὰ πάντα (βλ. κατακλειῖδα τοῦ παρόντος) γιὰ νὰ μὲ πείσει ὅτι εἶναι. Καὶ περνῶ στὰ ἔργα, ἀφοῦ ἐγκωμιάσω ἀνεπιφύλακτα δυὸ ὑπέροχους ἐρμηνευτὲς πού ἀποφλοίωναν τὴν ἰδιαιτερότητα καθενός, καίτοι ὅλα ἀκολουθοῦσαν γραφές λίγο-πολὺ γειτνιαζουσες.

1. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ, ΑΝΕΣΤΗΣ (1921-1994): *Πεντάπτυχο* (γιὰ τὴν ἀκρίβεια: *Pentaptychon* 1953) γιὰ κλαρινέτο καὶ πιάνο. I. Ἄμεσα αἰχμαλωτίζουσα ἐναλλαγὴ ἀπὸ «γυμνές» ὀκτάβες μὲ χυμώδεις συνηγήσεις πιάνου στὶς βαθύτερες περιοχὲς ἀπάγουν σὲ ἱλιγγιώδη ἐναγκαλισμὸ μὲ τὸ κλαρινέτο στὶς ψηλότερές του. II. Γρήγορο ὀστινάτο 16ων μὲ εὐφάνταστα αἰφνιδιάζουσες κοφτὲς τομές-παύσεις. III. Ἐδῶ καταλάβουμε πόσο τέλεια ὁ συνθέτης εἶχε συλλάβει τὸ ἔργο καὶ γιὰ τὰ δύο ὄργανα—τὸ μέρος καθενός εἶναι ἀδιανόητο χωρὶς ἐκεῖνο τοῦ ἄλλου: κάτω ἀπὸ μιὰ χαρακτηριστικὴν ἀπποτζιατούρα πιάνου σὲ διάφωνη συγχορδία, αἰσθανόσουν μιὰ κρυφὴν ὑφέρπουσα εὐφωνία. IV καὶ V. Ἀρχίζουν μὲ λιγόφθογγα (δίφθογγα, τρίφθογγα, τετράφθογγα) μοτίβα (καθένα ἄκρως ἐξατομικευμένο) χωρισμένα μεταξύ τους ἀπὸ παύσεις... ἀπάγουσες σὲ συμπαρασύρουσα κατακλειῖδα ὅλου τοῦ ἔργου. Μεγά ἐρώτημα: **Πόσοι παγκοσμίως ἔγραψαν ἔτσι τὸ 1953;**

2. ΚΟΥΝΑΔΗΣ, ΑΡΓΥΡΗΣ (1924-2011): *Τρία ἰδιόμελα* γιὰ σόλο πιάνο. Συντομότατη σελίδα ἀφήνει ἐντύπωση λιτοῦ, φωτεινοῦ καὶ ἀπέριττα φευγαλέου ὁράματος στὶς ψηλότερες περιοχὲς. Ἀτίμητο πετράδι τῆς πιανιστικῆς φιλολογίας μας.

3. ΣΑΜΑΡΑΣ, ΧΡΗΣΤΟΣ (γ. 1956): *Ἐγκώμιον* II, γιὰ σόλο κλαρινέτο (1997). ἢ ἄκρως ἐκλεπτυσμένη *Ἐλεγεία*; Περίπου τριμερῆς μορφή A-B-A'. Τὸ A, σὲ τρόπο ἀρχαῖο, ἀρχίζει ἀργά, μὲ μιὰ γραμμὴ

διατονικότατη αποτελούμενη από ήμιτόνια, τόνους και τριημιτόνια που συχνά μετακινούνται με γκλισσάντι από τὸ ἓνα στὸ ἄλλο, προχωρώντας σταδιακὰ σὲ μιὰ κατιοῦσα μὲ ἀρχέγονη μεγαλοπρέπεια. Τὸ μεσαῖο τμήμα ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ γρήγορα στακκάτι πὺ μεταστοιχειούμενα ἐπιστρέφουν σὲ ἓνα παράλλαγμα τοῦ Α.

4. ΤΣΟΥΓΚΡΑΣ ΚΩΣΤΑΣ (γ. 1966): *Τέσσερα κομμάτια*, γιὰ κλαρινέτο καὶ πιάνο (2007). I. Τὰ δύο ὄργανα κινούνται στὶς ἐσχατιές τοῦ ἡχητικοῦ τους φάσματος: τὸ πιάνο στὶς βαθύτερες περιοχές, σταδιακὰ περνᾷ σὲ κοφτὲς εὐρηματικὰ διάφωνες συγχορδίες, τὸ κλαρινέτο κυλᾷ σὲ μεγάλα διαστήματα. II. Γοητευτικὰ ἀργό, στὴν ὑποσυνείδητη ἀλλὰ σχεδὸν ἐναγώνια ἀναζήτηση κάποιου τονικοῦ κέντρου, παρὰ τὶς «στυφές» συνηγήσεις τοῦ πιάνου. III. Ὅμοια συναρπαστικὸ *moto perpetuo*, μὲ φευγαλὲς ἐναλλασόμενες ἀρμονικὲς ἐκπλήξεις. IV. Ἀδρότατες κοφτὲς συγχορδίες πιάνου ἐνῶ τὸ κλαρινέτο ἐκτινάσσεται στὴ στρατόσφαιρα τοῦ ἡχητικοῦ φάσματος, ἀπάγουν σὲ ἀργή, μετεμπρεσσιονιστικὴ σχεδὸν, κατακλεῖδα. Ὠραιότατο ἔργο!

5. ΠΕΤΕΡΙΣ ΠΛΑΚΙΔΙΣ (γράφεται: Pēteris Plakidis· γ. 1947): *Night Conversations* (Νυχτερινὲς Συνομιλίες, 1992) γιὰ κλαρινέτο καὶ πιάνο. Ἑλληνικῆς καταγωγῆς Λεττονὸς συνθέτης (γ. Ρίγα, 4 Μαρτίου 1947), ἀπὸ τοὺς ἐπιφανέστερους τῆς Λεττονίας, καθηγητῆς συνθέσεως στὴ Μουσικὴν Ἀκαδημία τῆς Λεττονίας. Γνωστότατο τὸ ὄνομά του, ἀλλ' ἐν Ἑλλάδι ἄγνωστο τὸ ἔργο του. Τοῦλάχιστον ἐγὼ ἄκουγα Πλακίδη γιὰ πρώτη φορά. Ἔργο σὲ 3 μέρη: I. Μικρομοτίβα-θραύσματα σὲ στακκάτο ὑποδηλοῦν ἐλάσσονα τρόπο. Ὑποχωροῦν βαθμιαῖα χάριν στριγγὰ διάφωνων ἀκουσμάτων. II. Διάλογος τῶν δύο ὀργάνων ἐξελίσσεται σὲ παραλήρημα στὶς πολὺ ψηλὲς περιοχές. Κατόπιν τὸ «τέμπο» ἐπιβραδύνεται, καταλήγοντας σὲ εἶδος στικτογραφίας (γαλλ. *pointillisme*) III. Ὅστινάτο (βαθύτερες περιοχές πιάνου), πυκνώνει σὲ «καλπασμό» συμπαράσφροντας καὶ τὸ κλαρινέτο.

6. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΕΟΥ (1910-1989) Ὁ κάμπος μὲ τὶς λεῦκες, ἀρ. 16 ἀπὸ τὰ «24 πρελούνια» γιὰ πιάνο (1939). Κομψὴ ἐμπρεσσιονιστικὴ ἀκουαρέλλα, πρωτοποριακὴ τότε γιὰ τὴν καλομοιρικὴν Ἑλλάδα. Στὸ συνθέτη, πὺ ἡλικιακὰ ὄριμος, αὐτοχειριάσθηκε μουσικὰ βουτώντας στὸν Καιάδα ἐνὸς στυγνοῦ σειραϊσμοῦ τὸν ὁποῖο χαρακτηρίζε

«προσωπικό σύστημα συνθέσεως» ἢ κάπως ἔτσι, ταιριάζει τὸ βαρναλικὸ *Ποῦ εἶσαι νιότη ποῦδειαχες πῶς θὰ γινόμεουν ἄλλος...*

7. ΛΑΠΙΔΑΚΗΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ (γ. 1960): *Akira's Dream* (Τὸ Ὀνειρο τοῦ Ἀκίρα). Ἀκίρα, φυσικά, εἶναι ὁ Ἰάπων σκηνοθέτης τοῦ κινηματογράφου Ἀκίρα Κουροσάβα [Akira Kurosawa, 1910-1998], ἴσως ὁ Ντὰ Βίντσι τῆς ὀθόνης. Καὶ τὸ Ὀνειρο ἀναφέρεται σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς τελευταῖες του ταινίες *Ὀνειρα*, ὅπως ὁ ἀποδόθηκε στὶς δυτικὲς γλῶσσες ὁ ἰαπωνικὸς τίτλος *Yume* (ἰαπων. 夢, ἐκφράζει ἐνικὸ καὶ πληθυντικὸ) ἐπειδὴ ἡ ταινία (1990) ἀποτελεῖται ἀπὸ 8 ἐπεισόδια-ὄνειρα. Κατὰ Λαπιδάκη, τὸ ἔργο ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ 4ο, καὶ περιγράφει μὲ μουσικὸ τρόπο τὴ μετάβαση τοῦ ἥρωα ἀπὸ μιὰ ἀνήσυχη κατάσταση ὀδυνηρῆς πραγματικότητος σὲ μιὰ νηφάλια κατάσταση ἀτέρμονος ὀνείρου. Ἀνατρέχοντας στὸ λῆμμα τῆς *Βικιπαίδεια Dreams* (1990 film), ποῦ παραθέτει λεπτομερειακὰ τὴν ὑπόθεση κάθε ἐπεισοδίου, διαπιστώσαμε ὅτι καμμία δὲν ἀντιστοιχεῖ στὴν περιγραφή τοῦ συνθέτη: ἰδιαίτερα τὸ 4ο, μὲ τίτλο *Τοῦννελ*, περιγράφει τὴ συνάντηση σὲ μιὰ σήραγγα ἐνὸς ἀποστρατευμένου λοχαγοῦ τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου ποῦ ἐπιστρέφει σπιτί του, μὲ τὰ φαντάσματα τῶν ἀνδρῶν του τοὺς ὁποίους ὀδήγησε σὲ πλήρη ἀφανισμό. Ἀποφεύγοντας κάθε σχόλιο ἀπλῶς ἐπισημαίνουμε τὴν ἀναντιστοιχία. Ἔργο μὲ ἀξιοσημεῖωτην οἰκονομία ὑλικοῦ, τρίλλιες, ἢ ταχύτατα φθογγόσημα καὶ μιὰ ἐπαναλαμβανόμενη νότα πολὺ ψηλά—ἀπόηχο τοῦ *nōhkan*, φλάουτου τοῦ θεάτρου *Νό*; — καὶ πρωτότυπη ἀρχικὴ σύλληψη, ἴσως κέρδιζε ἀκόμη περισσότερο ἀπὸ συντόμευση 1-2 λεπτῶν.

8. ΔΡΑΓΑΤΑΚΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1914-2001): *Ντοῦο γιὰ κλαρινέτο καὶ πιάνο* (1982). Μειζον ἀριστούργημα ἀπὸ τὰ λιγότερο γνωστὰ μεγάλου δημιουργοῦ. Δίπτυχο, ὅπου τὴν ἀρχικὴ, ἀόριστα «τροπικὴ» (ἀγγλ. modal) εἰσαγωγικὴ πρόταση τοῦ κλαρινέτου, προεκτείνει τὸ πιάνο σὲ ἐκθαμβωτικοῦ εὔρους μουσικὸν ὀραματισμό, καταλήγοντα σὲ ταχύτατα ἐπαναλαμβανόμενους φθόγγους τῶν δύο ὀργάνων. Τὸ β' μέρος, πρᾶγμα σπάνιο, γιὰ τὸ Δραγατάκη (ἂν σφάλουμε, παρακαλοῦμε τὴν ἀγαπητὴ μελετήτρια τοῦ ἔργου του κ. Μαγδαληνὴ Καλοπανᾶ νὰ μᾶς διορθώσει), ἔχει ἓνα ἀδρά γκροτέσκο χαρακτήρα, πάνω σὲ σχεδὸν ἀδιάλειπτο μέτρο μᾶλλον 2/4, μὲ ὀστινάτι καταλήγοντα σὲ ἱλιγγιωδῶς ἐπαναλαμβανόμενες νότες κλαρινέτου ψηλά. Μουσικὴ μελλοντολογία μὲ

απώτατο πρόγονο ὄχι τούς Σαϊνμπεργκ καὶ Σία ἀλλὰ τὸν προσοβιετικὸ Προκόφιεφ, μᾶλλον ἄγνωστο στὸ Δραγατάκη.

Χάρηκα ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ ἔργα, ἐνδεικτικὰ ὑψηλοτάτου ἐπιπέδου τῆς νεότερης μουσικῆς παρ' ἡμῖν. Μὲ τάραξε ὅμως ἰδιαίτερα τὸ *Πεντάπτυχο* τοῦ Λογοθέτη, πού ποτὲ δὲ φανταζόμουν ὡς συνθέτη τέτοιου διαμετρήματος: ἀνυπομονῶ νὰ γνωρίζω καὶ ἄλλα ἔργα του σὲ ἀνθρώπινη σημειογραφία, ὄχι ἄλλοπρόσαλλες «ζωγραφικές» συλλήψεις, χάρη στὶς ὁποῖες ἀναδείχθηκε σὲ ἓνα σύμπαν ψυχοπαθῶν τῆς μουσικῆς, πού ἐξακολουθεῖ δυστυχῶς νὰ τὴν καταδυναστεύει. Συνοψίζω ἐδῶ, γιὰ τὴν ἱστορία, μιὰ μακροκελέστατη συνομιλία μας, καθὼς ἀνηφορίζαμε μόνοι τὴ λεωφόρο Ἀλεξάνδρας, ὕστερα ἀπὸ μιὰν ἀξιοθρήνητη βραδιά σὲ κάποιον μπουζουξίδικο στὶς Τρεῖς Γέφυρες. Δὲ θυμοῦμαι ποιὸς κρετίνος εἶχε τὴν ἰδέα νὰ ὀδηγήσει ἐκεῖ τούς περισσότερους συνθέτες πού μετεῖχαν στὸ Διαγωνισμό *Μᾶνος Χατζιδάκις* τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Τεχνολογικοῦ Ἰνστιτούτου (16.12.1952). Θυμοῦμαι ὅτι στὴν παρέα μετεῖχαν καὶ δύο μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, ὁ γερμανὸς συνθέτης Γκύντερ Μπέκερ [Günther Becker, 1924-2007· ἔζησε στὴν Ἑλλάδα τὸ 1956-68] καὶ ὁ ἀλησμόνητος Γιάννης Χρήστου (1924-1970) πού, ἔγινε...ἔξαλλος ἀπὸ τὴν ἔνταση τῶν ἠχομεγεθυντικῶν συσκευῶν. Δὲν θυμοῦμαι ἂν καταλήξαμε σὲ ἄλλο ταβερνεῖο, οὔτε πῶς, περασμένα μεσάνυχτα, βάλθηκα νὰ προσπαθῶ νὰ ἐπικοινωνήσω μὲ τὸ Λογοθέτη, τύπο βαρὺ πού μιλοῦσε τὰ ἐλληνικά μὲ σλαύικη προφορά, ἀφοῦ γεννήθηκε στὸν Πύργο (Μπουργκάς) Βουλγαρίας. Μεταφέρω τὴ στιχομυθία μας:

ΕΓΩ: Ἄν καλοκατάλαβα, κάθε φορὰ πού δίνετε στοὺς μουσικοὺς ὅ,τι ὀνομάζετε «πάρτες» ἐνὸς ἔργου σας, τὸ ἠχητικὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τελείως ἄλλο. Σωστά:

ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ: Σωστά.

ΕΓΩ: Χίλια χρόνια νὰ ζήσετε, ἀλλὰ κάποια στιγμή, ὅπως ὅλοι μας, θὰ πεθάνετε. Καὶ τότε τί θὰ ποῦν πῶς εἶναι Λογοθέτης ἀπὸ τὰ τελείως ἀπροσδόκητα καὶ ἀνεξέλεγκτα αὐτὰ ἠχοκατασκευάσματα;

Τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ καταλάβει τὴν ἐρώτηση, λὲς καὶ μιλοῦσα μὲ ἐξωγήινο. Σὲ ἀβέβαια ἐλληνικά, ἀπαντοῦσε ἄλλα ἀντ' ἄλλων, περίπου ὅτι ἐκεῖνος «ἐπινοοῦσε μουσικὰ παιχνίδια». Καταργοῦσε ἔτσι τὸ θεμέλιο κάθε δημιουργίας, τὴν ἐπιβεβαίωση τοῦ ἐγὼ τοῦ δημιουργοῦ. Ἀπὸ τὴν πλατεῖα Αἰγύπτου ὡς τίς τότε Φυλακὲς Ἀβέρωφ, εἶχα ἐγκαταλείψει κάθε ἐλπίδα

ἐπικοινωνίας. Χαιρετώντας τον εὐγενικά σταμάτησα ἕνα ἐλεύθερο ταξι. Σημαδιακά θαρρεῖς, ἡ συναυλία τακίμιαζε δυὸ μουσικούς μας αὐτόχειρες, (ἐλάχιστα ἰδανικούς...) τὸ Γ. Ἀνδρέου Παπαϊωάννου καὶ τὸ Λογοθέτη. Θυμήθηκα τὸν πρῶτο Φάουστ τοῦ Γκαϊτε, στὴ μετάφραση τοῦ Κ. Χατζόπουλου, ἔσαι ἀνεπανάληπτη.

*Πῶς κάθ' ἐλπίδα πιά δὲ χάνει ὁ νοῦς
ποῦ μένει σὲ κούφιους λόγους κολλημένος,
σκάφτοντας ἄπληστα ζητώντας θησαυρούς
κι' εἶν' ἂν σκουλήκια βρῆ εὐχαριστημένος.*

Δυστυχῶς τὴν ὑπέροχη συναυλία, ποῦ ἀνέδειξε τὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ μουσικὴ σὲ ὄλο της τὸ μεγαλεῖο, χάρηκαν ἐλάχιστα ἄτομα: μὲ ἀηδιάζουν πολλοὶ ζῶντες συνθέτες μας ἐμφανιζόμενοι μόνο σὰν παίζεται ἔργο τους. Καὶ λυπήθηκα ἄλλους, ἀτόφιους μουσικούς καὶ φιλόμουςους ποῦ ἄθελά τους ἀπουσίασαν.. (Παρνασσός, 12.6.2015).

Υ.Γ. Καθυστερημένη, δυστυχῶς, ἐπανόρθωση *lapsus memoriae* γιὰ τὸ ὁποῖο ζητῶ ἐκ βάθους καρδίας συγγνώμη: Στὸ ὑπ' ἀρ. 19/2015 κείμενό μου γιὰ τὸ λαμπρὸ ἐκ Θεσσαλονίκης Κουαρτέτο *Αἰμίλιος Ριάδης*, λησμόνησα νὰ ἀναφέρω τὴν καθοριστικότετη συμμετοχὴ ὡς β' βιολοντσέλο τοῦ ἐξαιρετοῦ Ἄγγελου Λιατάκη στὸ *Κουίντέτο* ντο μείζ. ἔργο 163 τοῦ Σοῦμπερτ: ἄφησε τὴν ἐντύπωση ὅτι συνεργάζεται χρόνια μὲ τὸ κουαρτέτο.
