

Critic's Point

11ες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές (2015)

3η: Ροδοθεάτος, Πετρίδης, Δραγατάκης.

4η: Σισιλιάνος, Θεοδωράκης, Σκαλκώτας.

18/2015.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΣΕ ΜΙΑ ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΗ τῶν σημερινῶν, κατασταλαγμένων μουσικῶν προτιμήσεών μου, τὸ πρόγραμμα Ἐντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (ΕΕΜ) πού παρουσίασε ὁ Βύρων Φιδετζῆς μετὰ τὴν Ἐθνικὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς ΝΕΡΙΤ, στὰ πλαίσια τῶν Ἑλληνικῶν Μουσικῶν Γιορτῶν (ΕΜΓ) θὰ καταλάμβανε τὴν ὑψηλότερη θέση. Τρία ἑλληνικὰ ἔργα, ἓνα 19ου σὲ ἀ' ἀθηναϊκὴ ἀκρόαση, δύο 20οῦ αἰῶνος, σὲ παγκόσμιες ἀ' ἐκτελέσεις. Ἐννοεῖται ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ ἀγνοεῖ ἐκουσίως (ἄλλως δὲν ἐξηγεῖται καὶ νοεῖται ἡ ἐμμονή του κατὰ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς) ὁ νῦν γενικὸς διευθυντὴς τῆς Κ.Ο.Α. κ. Στέφανος Τσιαλῆς: τὸ ξαναλέμε, ὁ ἀπὸ καταβολῆς τῆς χειρότερος ἐπὶ κεφαλῆς τῆς. Ἀντίθετα μετὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ραδιοτηλεόραση πού φέτος, ἐπὶ τῆς νῦν κεβερνήσεως, στήριξε οὐσιαστικὰ τὶς ΕΜΓ μεταδίδοντας ἢ/καὶ μαγνητοσκοπώντας ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς. Παράδειγμα ἢ σχολιαζόμενη συναυλία πού παρουσία ἐλαχίστου φυσικὰ κοινού, δόθηκε στὸ Στούντιο C (Ραδιομέγαρο Ἄγ. Παρασκευῆς) καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος μεταδόθηκε ἀπ' εὐθείας τηλεοπτικά. Εὖγε!

Ἡ συναυλία, ἰδίως ὡς πρὸς τὸ ἀ' μέρος, μποροῦσε νὰ ἔχει ὡς ἔμβλημα τὸ ρητὸ τοῦ μεγάλου Ἡράκλειτου (Ἀποσπάσματα, 26 ἢ Β/54): ἀρμονίῃ ἀφανῆς φανερῆς κρείττων. Θὰ ἀντιληφθεῖτε γιατί.

1. ΡΟΔΟΘΕΑΤΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1849-1892): Ἀλληγορικὴ ἰδέα, ραψωδία γιὰ ὄρχηστρα, τὴ «συνήθη τοῦ β' μισοῦ τοῦ 19ου αἰῶνος»

(1874 ἢ λίγο πρὶν). Κατὰ Φιδετζῆ, συναρθρώνεται σὲ 6 σύντομα, συνεχόμενα μέρη. Καθ' ἡμᾶς, συμπληρώνουμε, χαρακτηρίζεται ἀπὸ συχνὰ ἀπροσδόκητες ἀντιθέσεις ἤθους (ἀγγλ. mood) καὶ πυκνοτήτων. Τὰ ἐναρκτήρια πανηγυρικά χάλκινα σὲ δεξιοτεχνικότατη γραφή (ἀπόηχος κερκυραϊκῶν μπαντῶν;) ἐκτρέπονται βαθμιαῖα πρὸς σύντομο, οἶονεὶ θρησκευτικό, δοξαστικό, μὲ ἀπόηχους ἐκκλ. ὄργάνου καί, κυρίως, πρὸς ἤπιες, ὑπερκόσμιου κάλλους, ἀρθρώσεις, ὅπως τὸ ὑπέροχο πρῶτο σόλο βιολοντσέλου. Σύντομη θύελλα, μᾶλλον ἄσχετη πρὸς τὰ προηγηθέντα ἀλλὰ μορφολογικῶς καίρια γιὰ τὴ συνέχεια, ἀπάγει ξανά σὲ μελωδική ροὴ μὲ ἀραιές ἀλλὰ εὐρηματικότερα ὑπολο-σμένες μετατροπῆς. Ἔπονται ἓνα σόλο κλαρινέτου καὶ τὸ ἀνά-τυγμά του (ἀμφότερα θείας πνοῆς): μετὰ παρεμβολὴ μιᾶς δεύτερης «ἀπειλητικῆς» χειρονομίας, ὀδηγοῦν, σὲ θεῖες μελωδίες ἐγχόρδων καὶ σὲ ἓνα δεύτερο σόλο βιολοντσέλου. Τὰ λυρικά μέρη θυμίζουν ἀλαργινὰ ὄπερα τοῦ ἀμίσοῦ τοῦ 19ου αἰ. (περὶ τὸ τέλος μάλιστα ἐπισημαίνεται ἓνα, ἐκ πρώτης ὄψεως, ροσσίνειο *Πρέστο*). Κατ' ἐμὲ πρόκειται καθαρὰ γιὰ ἔργο προγραμματικῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας..., ἀγνοεῖται τὸ πρόγραμμα. Διάρκεια: περ. 24.05'. Μαζὶ μὲ τὰ δύο ἄλλα συμφωνικά του ποιήματα, τὸν εἰκαζόμενα κατὰ Κορνέιγ «Σίντ» (ἀχρ.: δεκαετία 1870) ποὺ ἀρχίζει μὲ ἓνα ἀνεπανάληπτο σόλο ὄμποε καὶ τὴν προφανῶς κατὰ Ρακίνα «Ἀθαλία» ἀναδείχνει τὸ Ροδοθεάτο σὲ μείζονα φυσιογνωμία ὅλης τῆς *EEM*.

2. ΠΕΤΡΙΔΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ (1892-1977): *Συμφωνία* ἀρ. 2, «Λυρική» (1941), 4 μέρη. Πρὶν ἐπιχειρήσουμε μιὰ πρώτη ἐπισκόπηση τῆς συμφωνίας αὐτῆς, ποὺ ἐνδεικτικότερα ὁ συνθέτης ἐπεξεργάστηκε σ' αὐτὴ τὴ β' ἐκδόχῃ, ὁμολογοῦμε ὅτι καὶ ἐμᾶς κατεῖχε μιὰν ἀμφιθυμία γιὰ τὴ μουσικὴ αὐτοῦ τοῦ παράξενου κοσμοκαλόγερου: μᾶς ἀποθάρρυνε ἢ ἐμμονὴ τοῦ στὴν ἀντίστιξη. Πολὺ ἀργὰ σκεφθήκαμε ὅτι συνειδητὰ ἢ ὄχι, ἡ γραφὴ αὐτὴ ἦταν προσωπεῖο καὶ μαζὶ κρυπτογραφικὴ κλειδα. Ἡ μουσικὴ του, συγκρίσιμη ὡς προσέγγιση μὲ ἐκείνην τοῦ γάλλου (βρετόνου) Guy Ropartz (1864-1955) ἢ τοῦ γερμανοῦ Max Reger (1873 - 1916), ἀμφοτέρων δεξιοτεχνῶν τῆς ἀντιστικῆς γραφῆς καὶ συνηχητικῆς πυκνότητος, σὲ πρῶτο ἄκουσμα σὲ ἀποθαρρύνει. Ἐπόμενες ὅμως ἀκροάσεις τοῦ αὐτοῦ ἔργου ἀποδεκνύονται ἄκρως ἀνταμείβουσες. Ἄν ὅμως γνωρίζοντας ὅλα αὐτὰ, ἔχεις τεταμμένη προσοχή, ἀκόμη καὶ μία ἀκρόαση ἴσως ἀρκεῖ. Μὲ ἄλλους λόγους ἀντιμετωπίζουμε μιὰ «μουσικὴ γιὰ μουσικούς».

Ἡ Συμφωνία ἄρ. 2 ἀφήνει τὴν ἐντύπωση πὼς γράφτηκε γιὰ μικρὴν ὀρχήστρα. I. *Allegro commodo*. Χαρωπὰ καὶ χαρίεντα σύντομα σόλι ξυλίνων, περνοῦν ἀμέσως σὲ μιὰν ὀρχηστρικὰ περίτεχνη καὶ ἁρμονικὰ γοητευτικότερη ἀντίστιξη, μὲ περιοδικές, προσεκτικότερα μελετημένες χρωματικές μετατροπίες, ἀπάγουσες σὲ σοφὰ ὑπολογισμένα κορυφώματα. Λίγο πρὶν τὸ τέλος, ἐπισημαίνουμε μιὰν ὠραιότατη μεγάλη ἀνιούσα φράση τῶν ἐγγόρδων. Διάρκεια: περ. 11' 22". II. *Largo*. Ἀρχίζοντας διατονικὰ, περᾶ ἀνεπαισθήτως στὴν χρωματικότητα, ἐνῶ ἡ αὐτσυγκεντρωμένη του ἀντίστιξη, μέσα ἀπὸ ἓνα ὠραῖο κυματισμὸ τῶν ἐγγόρδων ἀπογειοῦται βαθμιαῖα σὲ σχεδὸν τριστάνειο κορυφώμα! III. *Scherzo: Vivo giocoso* —*Trio: tempo tranquillo*—*Tempo I°*. Χορευτικοῦ χαρακτῆρος, μὲ μιὰν ἀλαργινὰ βακχικὴν ὑπόμνηση (φλάουτο-πίκκολο), περᾶ σὲ ἓνα ὠραιότατο ἀργότερο *Τρίο* ὅπου πρῶτο λόγο ἔχουν τὰ ξύλινα, πρὶν τὴν ἐπάνοδο στὸ ἐναρκτήριο τμήμα. Διάρκεια 8' 26". IV. *Allegro spiritoso* Ἐπιβλητικότερο ἀντιστικτικὸ οἰκοδόμημα, ὀλοκληρώνει μιὰν ἄψογα ὀλοκληρωμένη, σύλληψη, λιτὴ, πυκνὴ, ἀλλ' ἀνταμείβουσα, ἔστω (ἢ ἐπειδὴ;) δυσπρόσιτη.

3. ΔΡΑΓΑΤΑΚΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1914-2001): *Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλο καὶ ὀρχήστρα* (1972), 2 μέρη: I. *Adagio*. II. *Allegro*. Ὅσο ζοῦσε, ὁ ἀλησμόνητος Δημήτρης, κατεῖχε αὐτοδικαίως περίοπτη θέση μεταξὺ τῶν συγχρόνων συνθετῶν. Χρειάστηκαν ὅμως ἀρκετὰ χρόνια ἀπουσίας του καὶ ἐξοικειώσεως μὲ τὸ ἔργο του γιὰ νὰ ἀντιληφθοῦμε ὅ,τι συχνότατα τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ σωρὸ τῶν «συγχρόνων»: πολλῶν τὰ ἔργα ξεχνιῶνται μόλις ἀκουστοῦν μόνο μία φορὰ. Ἀντίθετα, ἀκούγοντας μία φορὰ ὁποιοδήποτε ἔργο Δραγατάκη σοῦ ἀποτυπώνεται ἡ ἰδιαιτερότητά του. Γιὰ νὰ κρίνουμε τὸ ὡς ἄνω ἔργο, πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ ἀνατρέξουμε στὴν ἐποχὴ πού γράφτηκε: τὸ 1972 ἢ ὡς σήμερα μουσοκτόνος πρωτοπορεία ὠργιάζε. Ὁ συνθέτης ἐδῶ εἶναι ὀλοφάνερα διχασμένος ἀνάμεσος στὴν προσωπικότητά του καὶ στὶς ἐπιταγές τοῦ συρμοῦ, πού ἐπέβαλε τὴ χρῆση μεγάλων διαστημάτων, 7ης καὶ 9ης μεγάλων καὶ μικρῶν, πού ἢ μεταξὺ τους γειτνίαση καθιστᾶ ἀκόμη πιὸ ἀνούσια καὶ ἀνέκφραστα παρ'ὅ,τι μόνον τους. I. *Adagio*. Ἐδῶ ὁ Δραγατάκης ἐπιχειρεῖ νὰ συνδέσει τὰ διαστήματα αὐτὰ σὲ μιὰ ἀτέρμονα ἀνιούσα καντιλένα: καίτοι διακοπτόμενη ἀπὸ ἐκρηξεις κρουστῶν, σὰν κοφτὲς μαχαιριές πού ἀπερίφραστα ἀναπέμπουν σὲ μιὰν ἀνώτερη κακόβουλη δύναμη, συνεχίζει ὡς τὸ τέλος.

II. Allegro. Γρηγορότερο, ρυθμικότερο ἀλλ' ἐξ' ἴσου ἴσως δραματικό, καταφεύγει σὲ ρυθμικά ὀστινάτι, «διπλές χορδές» καὶ ἄλλα ἐμφεῖ ἐγγόρδων μὲ δοξάρι. Ὅλο τὸ ἔργο ἀφήνει ἓνα ἔντονο τραγικοπαθητικὸ συναίσθημα ἀνάμεικτο μὲ ματαίωση: στάθηκε ἀποθέωση τῆς σολίστ, Γιούλης Λάσκα, ἀλβανίδας ἐγκατεστημένης στὸ Παρίσι πού τελείωσε σπουδές στὴν Ἑλλάδα μὲ τὸ Χρῆστο Σφέτσα. Βελούδινης ἀπαλότητας ἐσωτερικότητα ἤχος, πλαστικότητα φραζάρισμα. Μακάρι νὰ τὴν ἀκούσουμε σὲ ρεσιτάλ μὲ ἐλληνοαλβανικὸ πρόγραμμα. (Στούντιο C , Ἀγ. Παρασκευή, ὥρα 13.00, 8.5.2015)

* * *

ΑΡΚΕΤΑ ΧΡΟΝΙΑ εἶχα νὰ παρακολουθήσω τὸ βιολιστὴ Γιώργο Δεμερτζῆ. Τὸν ξανάκουσα χάρι στίς Ἑλληνικὲς Μουσικὲς, σὲ πρόγραμμα τριῶν ἐλληνικῶν ἔργων γιὰ βιολιὶ καὶ πιάνο, ἀπ' ἐκεῖνα πού καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ βρίσκονται ἀπαρεγκλίτως στὰ πρόγραμματα ὅλων τῶν ἐλληνικῶν τοῦλάχιστον, ντοῦο γιὰ βιολιὶ καὶ πιάνο, καὶ οἱ Ἑλληνες φιλόμουσοι θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχουν ἐμπεδώσει τόσο ὅσο τοῦλάχιστον καὶ οἱ Ἄλβανοὶ π.χ. τὴ Σονάτα γιὰ βιολιὶ καὶ πιάνο τοῦ μεγάλου συνθέτου τους Τσέσκ Ζαντέγια [Česk Zadeja, 1927-1997]. Ἀπλῶς ὄνειροβατῶ ἐνεπιγνώτως, καθ' ἕξιν καὶ ἀμετανοήτως...Καὶ τώρα προσγείωση: ξαναβρῆκα ἓνα Δεμερτζῆ ὠριμότερον ἠχητικὰ, μὲ πλούσιο, μεστὸ καὶ λαμπερὸ ἤχο καὶ πλατεία, «χορταστικὴ», θὰ ἔλεγα, δοξαριά, ιδιότητες συνδεόμενες μὲ τὴ μεγάλη σχολὴ βιολιστῶν τοῦ ἀ' ἡμίσεος τοῦ 20οῦ αἰῶνος, Κράϊσλερ, Χάϊφετς Χούμπερμαν κ.λπ. Ἀλλὰ καὶ μιὰ προσέγγιση ἰδιαιτέρως ἰδιοσυγκρασιακὴ σὲ ἔργα ἀτονικὰ ἢ δωδεκάφθογγα (ἀδύνατον νὰ διακρίνεις ἐξ' ἀκοῆς ἂν ἓνα ἔργο εἶναι δωδεκάφθογγο ἢ ἀμιγῶς ἀτονικό, πράγμα ἄλλωστε περιττό), πού ὅμως ἀπαιτοῦν προσέγγιση κάπως ἀποστασιοποιήνη γιὰ νὰ ἐμπεδώσει καὶ σημασιοδοτήσει ὁ μέσος τοῦλάχιστον ἀκροατῆς τὴ ροὴ καὶ ἀλληλουχία τῶν ἰδεῶν. Ἀναλόγων ιδιοτήτων καὶ ἰδιοσυγκρασίας ὁ πιανίστας Βασίλης Βαρβαρέσος, μὲ στιβαρὸ toucher, ζοφερὸ σὰ δυσοίωνα προσωπεῖο στίς πολυφθογγες συνηγήσεις ἢ πυκνότητες τῆς βαθύτερης περιοχῆς, φωτεινὸ καὶ διαυγὲς στίς ψηλότερες. Εὐτυχῶς ἡ συνύπαρξη δύο παράφορων ἰδιοσυγκρασιῶν δὲν κατέληγε σὲ ὅ,τι οἱ Γάλλοι ἀποκαλοῦν «διάλογο κωφῶν» (dialogue de sourds). Μὲ ἐλάχιστη προσπάθεια, παρακολουθήσαμε ἄνετα τὸ ξετύλιγμα τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν

τριῶν ἔργων τοῦ προγράμματος, φανταζόμενοι παράλληλα μιὰ καθ' ἡμᾶς προσέγγισή τους. Ἄλλ' αὐτὸ ἴσως ἄπτεται προσωπικοῦ γούστου.

1. ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ (1920-1905· Θεέ μου, πότε πέρασαν 10 χρόνια ἀπὸ τὴν ἐκδημία του;): *Σονάτα* γιὰ βιολί καὶ πιάνο (1981). Τρία μέρη: I. Chaconne καὶ Σκέρτσο: Lento-Allegretto. Ἀρχίζει μὲ ἐκτενές, ὑπέροχο σόλο βιολιοῦ, σὲ περίτεχνη γραφή γιὰ τὸ ὄργανο, θρίαμβο τῶν ἀρετῶν τοῦ Δεμερτζή: Εὐλόγα ὑποθέτουμε ὅτι ἦταν ἡ Chaconne. II. Παντούμ¹ - Largo. Ἀρχίζει μὲ ρυθμικὰ ἐμφατικὸ σόλο πιάνου, ὅπου πάνω ξετυλίγεται μιὰ καντιλένα τοῦ βιολιοῦ, ξομπλιάζοντας ἕνα ἐπαναλαμβανόμενο, συχνὰ ἀνεπαισθήτως παραλλαγμένο θέμα λειτουργοῦν ὡς ἀκκομπανιαμέντο, συχνὰ μάλιστα ἀποσπώντας τὴν προσοχὴ ἀπὸ τὸ βιολί, μὲ τὴν τελικῶς φλύαρη ἐπαναληπτικότητά του. III. Νιζίνσκι-Allegro. Φινάλε γοργό, μὲ θαυμάσια γραφή τῶν δύο ὀργάνων καὶ ἰδίως τοῦ πιάνου στὶς ψηλότερες περιοχές. Ἄτονικὸ πού διαπρέπει χάρις στὴ «σωματικὴ» του ρυθμικὴ καὶ τὴ λεπτότατην αἴσθηση timing στὶς ἐναλλαγές του, εἶναι ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἔργα τοῦ Σισιλιάνου. Ὁφείλε νὰ εἶναι πασίγνωστο. Ὅμως τόση εἶναι ἡ κακορριζικιὰ τῆς Ἐντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ὥστε ἐγὼ ὁ ἴδιος νὰ μὴ θυμοῦμαι ἂν τὸ ἔχω ξανακούσει!

2. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ, ΜΙΚΗΣ (γ. 1925): *Σονάτα* γιὰ βιολί καὶ πιάνο ἄρ. 2, (1958), 4 μέρη: I. Andante cantabile. Σὲ αἰχμαλωτίζει ἀπὸ τὴν

¹ Τὸ Παντούμ [Pantoum] εἶναι ποιητικὴ μορφή προερχόμενη ἀπὸ τὴ μαλαισιακὴ pantun berkait, σειρά ἀλληλοδιαπλεκομένων τετραστίχων πού εἶχε ἐμπνεύσει τὸ Ντεμπυσσύ (Ἑσπερινὴ ἀρμονία (Harmonie du Soir)] ἀπὸ τὰ Πέντε ποιήματα τοῦ Σὰρλ Μπωντλαίρ, [*Cinq Poèmes de Charles Baudelaire*, 1887–1889]) καὶ κυρίως τὸ Ραβέλ, πού τιτλοφόρησε *Pantoum* τὸ β' μέρος τοῦ *Τρίο* γιὰ πιάνο, βιολί καὶ βιολοντσέλο. Ἐπίσης ὁ Γιώργος Σεφέρης πειραματίστηκε μὲ τὴ μορφή στὸ ποίημά του *Παντούμ* (8 τετράστιχα, 32 Στίχοι). Ὅπως καὶ ὁ Ραβέλ, ὁ Σισιλιάνος, πού γνώριζε καὶ τὸ σεφέρειο ποίημα ἔχει τιτλοφορήσει *Παντούμ* τὸ *Τρίο* του γιὰ πιάνο, βιολί καὶ βιολοντσέλο, ἔργο 46 (1981), γραμμμένο τὴν ἴδια χρονιά μὲ τὴ *Σονάτα*.

πρώτη νότα, με ένα χαριέστατο γεμάτο δροσιά β' θέμα, οϊονεί «δευτερολογία» τοῦ πιάνου, καὶ με τὴν ποικιλία τῶν ἀντιθέσεων του, II. Allegretto grazioso: 100% φολκλορικῆς πνοῆς, με τὸν αἰώνιο 7μερῆ ἑλληνικὸ (καὶ ὄχι μόνο, κύριο ἔθνομουσικολόγοι, ὄχι μόνο...) ρυθμό, σὲ μιὰ βιολιστικότεατη καὶ πιανιστικότεατη γραφῆ καὶ μιὰ ὠραία cadenza γιὰ σόλο βιολί. III. Andante con moto. Εὐγλωττο, με ρητορικὴ πειστικότεατη χάρη στὶς ἐναλλαγές της. IV. Allegro con brio. Βακχικότεατη διαδρομὴ μετατροπιῶν καὶ μετατοπίσεων τοῦ τονικοῦ κέντρου πάνω σὲ πληθωρικὰ βροντώδη πιανιστικὴ συνοδεία, με μιὰ καντέντα-μίμηση κρητικοῦ λυράρη.

3. ΣΚΑΛΚΩΤΤΑΣ, ΝΙΚΟΣ (1904-1949): Σονάτα γιὰ βιολί καὶ πιάνο (1940), 3 μέρη: I. Molto allegro marcato. Ἡχητικὸς Ἄρμαγεδδὼν ποὺ δὲν προλάβαμε νὰ ἀφομοιώσουμε τὸ α'. θέμα του. Ἀκολούθησε ἓνα δεύτερο ἡρεμότερο καὶ πιὸ ἀνάγλυφο μελωδικὰ ἐδραιώνοντας τὴ μορφὴ σονάτας. Διάσπαρτο τὸ ρυθμικὸ σκαλκώττειο «δακτυλικὸ ἀποτύπωμα» —δύο βραχέα-μακρὸν ἢ τρία βραχέα. II. Andantino. Βιολί καὶ πιάνο, δύο συμπορευόμενες καντιλένες: δὲν ξέρεις ποιά νὰ πρωτοπαρακο-λουθήσεις. III. Rondo - Molto vivace. Ζωηρότατη καὶ θορυβώδης μεσοπολεμικὴ βακχεία με μακρυνοὺς πλὴν διακριτοὺς ἀπόηχους τζάζ. Δεμερτζῆς καὶ Βαρβαρέσσοι γλέντησαν τὸ ταβατοῦρι, σχεδὸν με ροκάδικη εὐφορία ποὺ ἂν δὲν μᾶς συμπαρέσυρε, πάντως μᾶς ἀπέσπασε συγκαταβατικότεατο χαμόγελο. («Παρνασσός», 27.5.1912).
