

25ΕΤΙΑ ΤΟΥ Σ.Φ.Μ.Θ.-1-ΟΡΧΗΣΤΡΑ «ΜΑΛΕΡ»
Critic's Point

25ετία Συλλ. Φίλων Μουσικῆς Θεσσαλονίκης.
«Όρχήστρα Μάλερ» σὲ Λίγκετι & Μπάρτοκ.

15/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΥΤΑΔΕΛΦΩΝ ΕΠΙΔΙΩΞΕΩΝ, οἱ Σύλλογοι Φίλων Μουσικῆς Ἀθηνῶν καὶ Θεσσαλονίκης, ἔνωσαν τὰ μουσικά τους σύνολα γιὰ νὰ συνεορτάσουν τὴν 25ῃ ἐπέτειο τῆς ἰδρύσεως τοῦ δευτέρου, ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένη προεδρεία τοῦ σεβαστοῦ καὶ ἀγαπητοῦ κ. Κωνσταντίνου Πυλαρινοῦ, προσωπικότητος ἀδιαβλήτου κύρους, ἀνδρὸς «καλοῦ κ' ἀγαθοῦ» μὲ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ σημασία τοῦ ὄρου. Τὴν διαρκείας περίπου 2½ ὥρῶν ἐκδήλωση, μετὰ ἀπὸ ὀλιγόλεπτες προσφωνήσεις τῶν προέδρων τῶν δύο συλλόγων κ.κ. Πάνου Δημαρᾶ (Ἀθηνῶν) καὶ Πυλαρινοῦ, ἀνοίξε ἡ «ἀθηναϊκὴ», θὰ λέγαμε, Camerata Junior (CJ), παιδικὴ (2 ἔργα) καὶ ἐφηβικὴ (3 ἔργα), ὀρχήστρες ἐγχόρδων μὲ δοξάρι, τὰ ὁποῖα ἐκπροσώπησαν τὴ μουσικὴ πρὶν συνεπιβληθῶν τὰ ὄργανα μὲ πληκτροφόρο: βιργινάλι, κλαβιτσέμπαλο, σπινέττα καὶ τσέμπαλο, ποὺ ἡ ἐξέλιξή τους κορυφώθηκε μὲ τὸν αὐτοκράτορα τῶν πληκτροφόρων, τὸ πιάνο: εἶναι τελείως διαφορετικὴ ἐκείνης τῶν πληκτροφόρων ἢ πρόσληψη τῆς μουσικῆς μέσῳ τῶν ἐγχόρδων μὲ δοξάρι καὶ τοῦ χορδίσματός τους κατὰ διαστήματα πέμπτης, μὲ ὅ,τι αὐτὸ συνεπάγεται.

Ἐπὶ κεφαλῆς τῶν δύο (ὑποθέτουμε) ἀλληλενισχυομένων τμημάτων τῆς CJ, ὁ κορυφαῖος βιολιστὴς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν Δημήτρης Σέμσης, θαυμάσιος ἐκπαιδευτὴς καὶ ἀρχιμουσικός τους ποὺ καὶ ἐδῶ, ἔδειχνε νὰ βρίσκεται σὲ ἓνα ἀκόμη κατ' ἐξοχὴν στοιχεῖο του.

Κρίμα που δὲν ἀνεβαίνει συχνότερα στὸ πόντιουμ! Πρόγραμμα 5 ἔργων, ἀλλὰ μόνον δύο γνωστῶν συνθετῶν:

1) ΣΙΜΠΕΛΙΟΥΣ ΓΙΑΝ [Sibelius, Jan, 1865-1957]: *Andante festivo*, γιὰ ἔγχορδα καὶ τύμπανα ὀρχήστρας, πού ἐδῶ, ἂν καλοθυμοῦμαι, ἀπουσίαζαν, μικρογραφικὴ σύλληψη (διάρκεια: 4' 25''· 1922, ἀναθ. 1938) μεγίστου συνθέτου καὶ μορφοπλάστου.

2) ΣΙΑΒΑ, ΑΛΑΝ ΛΗ [Silva, Alan Lee, γ. ;] *Storm the Gates* (δοκιμαστικὴ μτφρ.: Ἐπιτεθεῖτε σὰν θύελλα στὶς Πύλες;) Συμβατικὰ καλογραμμμένη σελίδα μὲ μέγιστο προσὸν τῆ συντομία: διαρκεῖ 2' 30''. Τὴν ξανακούσαμε στὸ *You Tube*. Στὸ Διαδίκτυο ὑπάρχουν κάμποσοι ἰστότοποι ἀφιερωμένοι στὸ συνθέτη, ὅλοι χωρὶς βιογραφία (τρέχα-γύρευε ὑπηκοότητα καὶ τόπο/χρονολογία γεννήσεως). Πῶς (καὶ πρὸς τί;) τὸν ξετρύπωσε ὁ κ. Σέμσης;

3) ΓΚΡΗΓΚ, ΕΝΤΒΑΡΝΤ ΧΑΓΚΕΡΟΥΠ [Grieg, Edvard Hagerup, 1843-1907]: *Πρελούντιο* ἀπὸ τὴν πασίγνωστη καὶ ωραιότατη *Σουῖτα Χόλμπεργκ*, ἔργο 40, συνολικὰ 5 μέρη (1884). Σχόλια παρέλκουν.

4) ΟΣΤΥΝ, ΒΙΛΛΥ [Ostyn ἢ Ostijn, Willy, 1913-1993]: *Σουῖτα Laetitia* [λατ.: εὐφροσύνη, χαρά]: Τοπικῆς ἐμβελείας Βέλγος συνθέτης. Ὅμοίως, σχόλια παρέλκουν γιὰ ἄλλους λόγους...

5) ΤΖΕΝΚΙΝΣ, ΚΑΡΑ [ἀκριβέστερα: Sir Karl William Pamp Jenkins, γ. 1944]: *Palladio* (1995), κοντσέρτο γκρόσσο γιὰ ἔγχορδα σὲ τρία μέρη, συνολικῆς διάρκειας περ. 15', ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ μαθηματικὴ σκέψη καὶ τὶς θεωρίες τοῦ μεγάλου Ἑνετοῦ ἀρχιτέκτονα Andrea Palladio (1507-1585). Ἀκούσαμε (καὶ ξανακούσαμε στὸ *You Tube*) ὅ,τι προφανῶς ἦταν τὸ α' μέρος τοῦ ἔργου. Μουσικὴ ἄμεσα αποτυπώσιμη, μὲ κάποιον ἀλαργινὸ ἀπόηχο Βιβάλντι, μὲ τέλειες ἀναλογίες, πάνσοφα χτισμένη μὲς τὸ χρόνο. Ἀποκάλυψη; γιὰτί ὄχι;

Ἀντὶ νὰ τρέχει στῆς γῆς τὰ πέρατα πρὸς ἄγραν δικαίως ἀγνώστων ἢ τοπικῆς ἐμβελείας συνθετῶν, γιὰτί ὁ ἀγαπητὸς Σέμσης, δὲν ἀνέτρεξε σὲ δεκάδες ἂν ὄχι ἑκατοντάδες ἐλληνικῶν ἀξιολογωτάτων σελίδων γιὰ ἔγχορδα, τοῦ 1900-1960, λ.χ. τὸ *Μενουέτο* γιὰ ἔγχορδα (ἀχρ.) τοῦ Γεωργίου Λαμπελέτ (1875-1945); Τὰ αὐτὰ ἰσχύουν καὶ γιὰ τὸν διευθυντὴ τῆς Νεανικῆς Χορωδίας Φ.Μ.Θ. κ. Σωτῆρη Ἀλεβίζο ὅπου ὡς ἐλληνικὴ μουσικὴ παρουσίασε μιὰ διασκευὴ δημοτικοῦ Θάσου ἀπὸ τὸ φίλτατο Χρῆστο Σαμαρᾶ καί...ξανά μανά Μανομίκη ἢ Μικημάνο, σὰν νὰ

μπορούσε να γλυτώσει από αυτούς πᾶς αὐτόχθων ἢ ἄλλοδαπὸς ἔστω διερχόμενος ἀπὸ τὸ Μανομικιστάν... Τὸ λοιπὸ πρόγραμμα: Ἐκπληκτικὴ Θεία Χάρις [Amazing Grace, νέγρικο spiritual], τὸ προμνησθέν θασίτικο, ἓνα παραδοσιακὸ βουλγαρικὸ Πολεγκνάλα καὶ Τουντόρα [βουλγ. Полегнала e Тудора], τὸ γνωστὸ Στὴ Μουσικὴ [An die Musik, 1817] τοῦ Σοῦμπερτ, σὲ στίχους Franz von Schober, τὸ Ἐλευθέρωσόν με [λατ. Libera me], ὠραιότατο a cappella τοῦ Οὔγγρου Lajos Bárdos (1899-1986), ἐκ τῶν θεμελιωτῶν τῆς οὔγγρικῆς χορωδιακῆς μουσικῆς τοῦ 20οῦ αἰ., καὶ ὡς κατακλεῖδα ἓνα ἀκόμη οἶονεὶ spiritual τοῦ Ρόμπερτ Ραϊῦ [Robert Ray], μαύρου προμάχου τῆς «Θρησκευτικῆς Μουσικῆς τῆς Ἀφρικανικῆς Διασποράς», μὲ μπόλικα βιογραφικὰ ἀνά τὸ Διαδίκτυο, δίχως καμμία χρονολογία ὁ ἀφιλότιμος. Μὲ τὸν Ἄγγελο Τσανακά στὸ πιάνο, τὰ παιδάκια ξεπέρασαν σχετικὰ γρήγορα ἓνα εὐλογο ἀρχικὸ τράκ, γιὰ νὰ ἐξαρθοῦν στὸ ἐπίπεδο ἐκεῖνο ποὺ ὄντως θὰ ικανοποιοῦσε τὸν ἀλησμόνητο Γιάννη Μάντακα (1923-1998), δάσκαλο τοῦ κ. Ἀλεβίζου: τῆς ἀψογῆς ἐπαγγελματικότητάς τους, στὸ β' μέρος, κορωνίδα τῆς βραδιάς—μὲ μία καὶ μόνη δοκιμὴ μὲ τὴν CJ!

Τὸ β' αὐτὸ μέρος περιλάμβανε τὸ Δόξα ἐν ὑψίστοις [Gloria in excelsis, ρε μείζ, ἔργο RV 589¹], τοῦ ANTONIO BIBALANTI [Antonio Vivaldi, 1678-1741] γιὰ ὑψίφωνο, μεσόφωνο, μεικτὴ χορωδία καὶ ὀρχήστρα, σὲ δέκα μέρη, ἐναλλαγὲς μείζονος καὶ ἐλάσσονος (ἀρ. 2, μὲ ἀπίστευτο κορύφωμα, ἀρ. 4, σὰν φουγκάτο) τρόπου καί, ἐκ παραλλήλου, γοργῆς καὶ ἀργῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς, μὲ τὴν ἀψογὴ φωνητικὰ καὶ ὑφολογικὰ συμμετοχὴ δύο σεμνοτάτων προσωπικοτήτων τοῦ σοβαροῦ καὶ λυρικοῦ τραγουδιοῦ, στίς ὁποῖες τόσα χρωστᾶ ἢ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, τῆς ὑψιφώνου Σοφίας Κυανίδου (μπελλίνειας ἀνατάσεως ἢ μοναδική της ἄρια, ἀρ. 5) καὶ μεσοφώνου Μαργαρίτας Συγγενιώτου. Ἄν δὲ σφάλλω, στὸν Ἰγκορ Στραβίνσκυ ἀποδίδουν τὴν ἀκόλουθη μομφὴ γιὰ τὸν Βιβάλντι: ὁ Βιβάλντι δὲν ἔγραψε 400 κοντσέρτα, ἀλλὰ 1 κοντσέρτο 400 φορές. Ἄν ἀληθεύει ἡ ρῆση αὕτη, δὲν ὑπάρχει πιὸ ἀδίκη: ὄχι μόνον ἀγνοεῖ τὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς μπαρόκ, ὅπου ἡ προσωπικότητα τοῦ συνθέτου μόλις

¹ RV=καθιερωμένα ἀρκτικόλεξα τοῦ Ryom Verzeichnis, Καταλόγου Ἔργων Βιβάλντι, ποὺ κατήρτισε καὶ ἐξέδωσε τὸ 1973-74 ὁ Δανὸς μουσικολόγος Πέτερ Ρύομ [Peter Ryom, γ. Κοπεγχάγη, 1937]

υπολογιζόταν, αλλά είναι και έξωπραγματική. Όντως στο Δόξα εν ύψιστοις, υπάρχουν 4-5 περάσματα που θυμίζουν Τέσσερις Έποχές. Αποτελούν όμως άπλές αφετηρίες συναρπαστικῶν συνθετικῶν ἐξερευνήσεων και μαθημάτων συνθέσεως. Γενικό συμπέρασμα; Άνεκτίμητη καρποφορία τῆς σποράς τῶν Σ.Φ.Μ. Ἀθηνῶν και Θεσσαλονίκης, στο ad infinitum αὐχμηρότατο ἔδαφος τῆς προγραμματισμένα (τέρμα πιά τὰ ψέμματα) ἀθεσμοθέτητης Ἐντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (Αἴθουσα ΔΜ, 2.4.2016).

* * *

ΛΗΣΜΟΝΩ ΓΙΑΤΙ, ἀλλά δὲν παρακολούθησα τὶς δύο προηγούμενες ἐμφανίσεις (2009, 2011) ἐν Μεγάρῳ τῆς Ὀρχήστρας Νέων **Gustav Mahler** [Gustav Mahler Jugendorchester], ἰδρυθείσης τὸ 1986/87 ἀπὸ τὸν ἀείμνηστον ἀρχιμουσικὸ Κλάουντιο Ἀμπάντο [Claudio Abbado, 1933-2014]. Ἀπουσίαζα ἐκτὸς Ἀθηνῶν; ἴσως, λόγω και πληθώρας ἄλλων ταυτοχρόνων ἐκδηλώσεων, μὲ συγκράτησε αὐτὸ τὸ Ὀρχήστρα Νέων; μᾶλλον ἐπειδὴ μετὰ δεκαετίες κριτικῶν βιωμάτων, ἐκ προοιμίου κουμπώνομαι σὲ κάθε μετάκληση, ὡς ἐνισχύουσα τὴν ἀνευθυριάστως και σκοπίμως ἀπὸ δεκαετιῶν καλλιεργούμενη πεποίθηση στοὺς Φεστιβάλ-λογλου και Μεγαρίδηδες, ὅτι ἔκπαγλον ἐστὶ μόνον πᾶν τὸ εἰσαγόμενον, εἰδεχθέστατον δὲ και ἐξοβελιστέον (σουσουδιστί: banal, mon Dieu!) πᾶν τὸ γηγενές! Ἄραγε, διενόηθη ὁ ἄγνωστος τότε διευθύνων (πρὶν ἀναλάβει ὁ νῦν πρόεδρος ΜΜΑ κ. Νίκος Θεοχαράκης), νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα νὰ παίξῃ ἐλληνικὸ ἔργο; Διότι αὐτὸ ἀκριβῶς ἔκαμε γιὰ τὸ...Ἄμποῦ Ντάμπι ὅπου ἐμφανίσθηκε στὶς 16.3.2016, ἐρμηνεύοντας σὲ παγκόσμια ἀ' ἐκτέλεση, παρακαλῶ, ὄχι μόνον τὶς Παραλλαγές πάνω σὲ μελωδίες τῶν Ἐμιράτων γιὰ οὔντ (οὔτι) και ὀρχήστρα, τοῦ συνθέτου και ἐκπληκτικοῦ σολίστ στο ὄργανο ΦΑΙΖΑΛ ΑΛ ΣΑΑΡΙ (ἀραβ. فايضال ساري, γ. 1973· τὸν ἄκουσα στο YouTube) ἀλλά και τὸ Μιὰ φορά κι' ἓναν καιρὸ τοῦ Γάλλου ΜΠΡΟΥΝΟ ΜΑΝΤΟΒΑΝΙ (Bruno Mantovani, γ. 1974), γιὰ βιολοντσέλο και ὀρχήστρα—σολίστ: Gautier Capuçon. Τὴ συναυλία, πού ἐγκαινίασε τὸ...Λοῦβρο (πολιτιστικὸ κέντρο; τρέχα γύρευε!) τοῦ Ἄμποῦ Ντάμπι, διηύθυνε ὁ ἀρχιμουσικὸς Christoph Eschenbach. Ἐνα μόνον ἐλληνικὸ ἔργο δὲ μπορούσε νὰ παίξῃ; Ἐκτὸς και ἐὰν ἡ παρουσία τῆς στο Ἄμποῦ Ντάμπι, ἦταν ζήτημα... πετροδολλαρίων. Ἄν αὐτὸ συμβαίνει, τότε ἀπλῶς κατακυρώνει ἑαυτὴν (δὲ λέμε «ἀνοίγει τὰ

πόδια της») στον πλειοδότη... Αρνούμεθα διαρρήδην νά τὸ πιστέψουμε γιὰ ἓνα σύνολο, πού ἡ ποιότητα ἤχου του (ὁμαδική καὶ ἐπὶ μέρους ὁμάδων ἢ κορυφαίων), ἡ εὐελιξία του σὲ ἀπειροελάχιστες μεταβολές δυναμικῆς, τὸ λεπτὸ ἀλλὰ σφύζον ρυθμικὸ του νεῦρο ὄντως τὸ συγκατατάσσουν στὰ περιφημότερα διεθνή.

Λόγω πληθώρας ἄλλων ὑποχρεώσεων ἔχασα τὸ πρῶτο τῶν δύο προγραμμάτων της μὲ τις *Μεταβολές* [γαλλιστὶ ὄχι *Changements* ἀλλά... *Métaboles*, 1964] τοῦ Ἀνρὺ Ντυτιγιέ [Henri Dutilleux, 1916-2013], τῆ *Συμφωνία* ἀρ. 5, ντο ἑλ. ἔργο 67 (1808) τοῦ Μπετόβεν καὶ τὸ *Κοντσέρτο γιὰ βιολί* ἀρ. 1, ἔργο Sz² 36 (1907-08) τοῦ Μπέλα Μπάρτοκ. Καὶ στὰ δύο προγράμματα, ἀρχιμουσικὸς ὁ ἐκ Φράϊμπουργκ Γερμανός (μὲ...σημητικώτατη φυσιογνωμία: γράψε λάθος, περσικῆς καταγωγῆς) Ντάβιντ Ἀφκχάμ [David Afkham, γ. 1983] καὶ σολίστ, ὁ Φράνκ Πέτερ Τσίμμερμανν [Frank Peter Zimmermann, γ. 1965] πού παίζει σὲ βιολί Στραντιβάριους 1727: τοῦ τὸ δάνεισε γιὰ δύο χρόνια ὁ ἰδιοκτήτης, βαθύπλουτος Κινέζος Μαικήνας κ. Γιου... Τὰ ἔργα:

1. ΛΙΓΚΕΤΙ, ΓΚΥΕΡΓΚΥ [Ligeti, György, 1923-2006]: *Lontano* (ἰταλ. *Μακρὰ ἢ: Μακρόθεν*, 1967). Ἔργο πρωτοποριακὸ γιὰ τὸ 1967, ἐπίπεδα (ἀκόμη καὶ ὀπτικά ὡς παρτιτούρα!) ἰσοκρατηματικὸ, ἐλάχιστα ἀλλὰ εὔστοχα παρεκκλίνον ἀπὸ τὸ πιανισσίσιμο, παρὰ τῆ «μικροπολυφωνική» κατὰ Λίγκετι ὑφή του, σήμερα κερδίζει τὴν προσοχὴ χάρις σὲ μιὰ πάνσοφη συμμετρία σποραδικῶν «στιξέων». Ἐκτιμῆθηκαν ἡ ἠχητικὴ ποιότητα τῆς ὀρχήστρας καὶ ἡ βασανισμένη λεπτούργηση τοῦ ἔργου ἀλλ' ὄχι καὶ οἱ ἀρετές τοῦ μαέστρου, πού μέτρησε 4/4, 165 φορές: ὅσα καὶ τὰ μέτρα τῆς παρτιτούρας. Κάτι βέβαια λείπει τὸ πέρασμά της ἀπὸ παντέρημες πρωτοποριακὲς αἴθουσες (ἀκροατὲς λιγότεροι τῶν ἐκτελεστῶν...) σὲ ἐκεῖνες κανονικῶν συναυλιῶν.

2. ΜΠΑΡΤΟΚ, ΜΠΕΛΑ [Bartók, Béla, 1881-1945]: *Κοντσέρτο γιὰ βιολί* ἀρ. 2, ἔργο Sz 112 (1937-38): τὸ Στραντιβάριους τοῦ 1727 ἀνέδειξε τὸν Τσίμμερμανν, μᾶλλον σὲ δεξιότητι ἰλιγγιώδους τεχνικῆς. Δὲν εἰκάζουμε κἂν πόσο τὸν ἀπασχόλησε ἡ μουσικὴ πεμπτουσία τοῦ ἔργου:

² Sz = μὲ τὸ ἀρχικὸ αὐτὸ (οὐγγρικά: σκέτο s) σημαίνεται ὁ Κατάλογος Ἔργων Μπάρτοκ πού κατάρτησε ὁ Οὐγγρος συνθέτης καὶ μουσικολόγος András Szöllősy (πρφ. Andrash, Seulleushi, 1921-2007)

τὰ δύο ἀκραῖα μέρη του ἀκούστηκαν σὰν μότο περπέτουο συχνὰ σκεπασμένο ἀπὸ μιὰ τέλεια ἐλεγμένου καὶ πειθαρχημένου διονυσιασμοῦ ὀρχήστρα μὲ ἀδρά, ἀπαστράπτοντα μὲ σοφὴ σποραδικότητα ἤχοχρώματα: ὅλα προοιωνίζουσαν λαμπρότατο μέλλον γιὰ τὸν νεαρὸ γερμανοπέρση μαέστρο, προικισμένο μὲ τοὺς χυμοὺς ποὺ χαρακτηρίζουσαν τοὺς μεγάλους μαίτρο τοῦ ἱρانيκοῦ κινηματογράφου.

3. ΜΠΑΡΤΟΚ, ΜΠΕΛΑ: *Μουσικὴ γιὰ ἔγχωρδα, κρουστά [πιάνο] καὶ τσελέστα.*, ἔργο Sz 106 (1936). Διή μας ἐντὸς ἀγκυλῶν προσθήκη ἢ λέξη «πιάνο», ποὺ ὁ Μπάρτοκ παραλείπει στὸν τίτλο του: ὅσο ἂν καὶ τὸ πιάνο εἶναι ἔγχωρδο, μὲ τὴ λέξη «ἔγχωρδα» δίχως ἄλλο προσδιορισμό, καλῶς ἢ κακῶς, νοοῦνται πιά ἐν γένει τὰ «ἔγχωρδα μὲ δοξάρι», ὅχι τὰ πληκτροφόρα. Ἀποθέωση τοῦ Ἀφκχάμ καὶ τῆς ὀρχήστρας ἢ ἀνάδειξη τοῦ ἔργου ἴσως ὡς κορυφαίας στιγμῆς τῆς ἀπόλυτης μουσικῆς τοῦ 20οῦ αἰ. I. *Andante tranquillo*: Ὑπέροχη ὁμαδικὴ δοξαριὰ μ' εὐαισθησία μουσικῆς δωματίου, ἰδεώδης πολυφωνικὴ καθαρότητα καὶ ἄνετο φραζάρισμα σ' αὐτὴν τὴ ἀργὴ φούγκα ὅπου οἱ ἐνδείξεις μέτρου ἀλλάζουσαν συχνότατα. Ὑπέροχα ἀνάλαφρο δυναμικὸ κορύφωμα, σύμφυτο μὲ τὴν πύκνωση τῆς γραφῆς. II. *Allegro*, σὲ μέτρα 2/4 καὶ 3/8. Μαγευτικὴ ἐνορχήστρωση, ἰδίως μιᾶς πολυφωνίας πιτσικάτι ἀνεπανάληπτα μπαρτοκικῆς, ἕνας θαυμάσιος (εὔγε καὶ πάλι Ἀφκχάμ!) χωρισμὸς σὲ ἐπίπεδα δυναμικῆς τόσο καθαρὰ ὅσο καὶ οἱ πυκνώσεις τῆς πολυφωνίας. III. *Adagio*, συχνὰ χαρακτηρίσθηκε *Νυχτερινὴ Μουσικὴ* τοῦ Μπάρτοκ. Ὑποβλητικότερη στιγμὴ τῆς ἐρμηνείας, ἢ ἀρχὴ (τύμπανα ὀρχήστρας, β' βιολιά σὲ ταυτοφωνία) ποὺ πυκνώνει βαθμιαῖα, μὲ ἕνα τρομερὸ *crescendo* καταλήγοντας σὲ ἕνα εἶδος στικτογραφήματος καὶ μιᾶς «μελωδίας ἤχοχρωμάτων» στουὺς ἀντίποδες ἐκείνων τοῦ Βέμπερν. IV. *Allegro molto*. Σύμφωνοι, μαγυάρικο φολκλόρ. Ὅμως χάρις στὴ ὑψιπετέστατη ἐρμηνεία ὀρχήστρας καὶ ἀρχιμουσικοῦ, ἐγὼ ποὺ τελικὰ σιχάθηκα τὸ φολκλόρ καὶ τὴ στερεοτυπία του σὰν αὐτοχειριασμὸ συνθετικῶν προσωπικοτήτων, κατάλαβα γιὰ πρώτη φορὰ ὅτι τὸ μαγυάρικο φολκλόρ δὲν ἔπλασε τὸ Μπάρτοκ: ἐκεῖνος ἀνέπλασε ἐξαρχῆς οἰονεὶ παλαιολιθικὰ κτερίσματα στὰ μέτρα τῆς μεγαλοφυΐας του. (Αἴθουσα ΔΜ, 4.4.2010).