

# C r i t i c s P o i n t

---

Ἡ νεοπαγῆς «Φιλαρμόνια» ἔξορμᾶ:

1. 100τία Ὀκτωβριανῆς Ἐπανάστασης!
  2. Ἔργα Σποντίνι, Σπόρ, Λιάλιου, Ροδοθεάτου.
- 

39/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΝΤΙ ΤΗΣ 500ΗΣ ΕΠΕΤΕΙΟΥ τῆς Μεταρρυθμίσεως τοῦ Μαρτίνου Λουθήρου, πού προσφάτως ξέθαψεν ἡ ΚΟΑ, σωφρονέστατα καὶ εὐφύεστατα ἡ νεοπαγῆς ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΑΤΗ ὀρχήστρα «Φιλαρμόνια» τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ προτίμησε νὰ τιμήσει τὴν ὑπὲρ ποτε ἄλλοτε ἐπίκαιρη καὶ νομοτελειακὰ ἀκατάλυτου μηνυματισμοῦ Ὀκτωβριανῆ Ἐπανάσταση, προδομένη ἀπὸ ἀνθρωπάρια ὅπως οἱ Γκορμπατσώφ, Γέλτσιν καὶ ἄλλοι, καὶ ἄλλοι...: φέτος συμπληρώθηκεν τὰ 100 τῆς χρόνια. Νὰ τὰ χιλιάσει ὡς τροπαιούχος νικηφόρος, ἀλλ' ὄχι κληρονόμος, τοῦ τρισκατάρατου καπιταλισμοῦ!. Ὅσο γιὰ τὸν κ. Τσιαλῆ πού τὴν ξέχασε(;), δὲ νομίζω πὼς ἂν τὴ θυμόταν θὰ τὸν ἔκανε νταντὰ ἢ Κα Κονιόρδου: ὄλα κι' ὄλα, ὁ Συριζανέλ, τηρεῖ πάντα τὰ ἰδεολογικά προσχήματα (ἀλλὰ μόνον αὐτά...). Ἰδεῶδες πρόγραμμα πού συνδύαζε τὸ μεγαλύτερο συνθέτη πού ἀνέδειξε ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση, μὲ μιὰν ἐμβληματικὴ μορφὴ τῆς Ἀριστερᾶς στὴν Ἐντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικῆ, τὸν Ἀλέκο Ξένο, πού τὸ ἔργο του, 22 χρόνια μετὰ τὴν ἐκδημία του, παραμένει ἄγνωστο ὡς πρὸς σημαντικότερα ἴσως ἔργα του. Τὸ πρόγραμμα:

1. ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ, ΝΤΜΙΤΡΙ ΝΤΜΙΤΡΙΕΒΙΤΣ (Шостакович, Дмитрий Дмитриевич, 1906-1975): Ὀκτώβρης [ρωσ. Οκтябрь], συμφωνικὸ ποίημα, ντο ἔλ, ἔργο 131 (1967). Ἐλάχιστα γνωστὸ ἔργο του—ἡ

*Βικιπαίδεια* δὲν τοῦ ἀφιερώνει κἂν λήμμα. Στὴν Ἑλλάδα, μὲ τὴ δικτατορία τῶν συνταγματάρχων φρέσκια-φρέσκια, δὲν τὸ πήραμε κἂν εἶδηση τότε. Ἀρχίζει μὲ ἐκτενῆ ταυτοφωνία ἐγγόρδων ξομπλιασμένη ἀπὸ παρεμβάσεις ξυλίνων, προχωρεῖ σὲ ἓνα σόλο ὄμποε καὶ κατόπιν μᾶς παρασύρει τὸ **suspense** μιᾶς πολυθεματικότητας σφιχτοδεμένης στὴν ἀλληλουχία της, καὶ ἐνὸς δραματικὰ φορτισμένου ἔντονου ρυθμικοῦ στοιχείου. Μιλοῦν γιὰ παραθέματα ἀπὸ ἄλλα ἔργα του (λ.χ. τὴ *Συμφωνία* ἀρ. 10), πάντως ὄχι ἀναγνωρίσιμα στὴν ἐντελῶς πρώτη ἀκρόασή μου. Σελίδα ἀξία τοῦ διαμετρήματος μεγίστου συνθέτου,

2. ΞΕΝΟΣ, ΑΛΕΚΟΣ (1912-1995): *Σπάρτακος*, συμφωνικὸ ποίημα (1963), ποὺ ἐπίσης ἀκούγα πρώτη φορά, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ μορφή τοῦ Θρακὸς μᾶλλον, μονομάχου, ἡγέτου τῆς ὁμώνυμης Ἐπαναστάσεως ἢ Ἐπαναστάσεως τῶν *Μονομάχων* (73-71 π.Χ.) ποὺ ἀπειλήσε σοβαρότατα τὴ Ρώμη. (Ὁ Σπάρτακος γεννήθηκε στὴ Θράκη τὸ 109 π.Χ. καὶ ἔπεσε στὸ πεδίο τῆς μάχης τὸ 71 π.Χ. στὰ Βασιλικάτα [Λευκανία], ὅπου νικήθηκε ἀπὸ τὸ πραιτόρα καὶ στρατηγὸ Μάρκο Λικίνιο Κράσσο). Ἡ μορφή του, ὑπῆρξε ἐμβληματικώτατη γιὰ τὸν ὑπαρκτὸ σοσιαλισμὸ: Θυμίζουμε τίς ἀθλητικὲς Σπαρτακιάδες (σειρὲς ἀθλητικῶν ἐκδηλώσεων, ποὺ ἐγκαινίασεν ἡ ΕΣΣΔ μετὰ τὸ Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο), τό τόσο ἀξιόλογο μπαλλέτο *Σπάρτακος* (1950-54) τοῦ Ἀράμ Χατσατουριάν (1903-1978), τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα *Σπάρτακος* (1954) τοῦ ἀμερικανοῦ Χάουαρντ Φάστ, μέλους τοῦ Κ.Κ. τῶν ΗΠΑ ἀπὸ τὸ 1943, κ.ἄ.

Ἀσφαλῶς τὸ ὠραιότερο καὶ πιὸ καλογραμμμένο ἔργο τοῦ Ξένου ἀπὸ ὅσα γνωρίζω. Μὲ ἄρρηκτη συνοχὴ καὶ συνέπεια, στηρίζεται σὲ δραματικώτατες ἀντιθέσεις μεταξὺ ψηλῶν καὶ χαμηλῶν περιοχῶν τῆς ὀρχήστρας καὶ στὸ ταίριασμα μιᾶς ἁρμονίας ἰσορροπημένης πολυστοιχειακότητος μὲ μιὰν 100% ἀφομοιωμένη τέχνη ἐνορχηστρώσεως ποὺ ἐκφράζει ἔντονη βίωση τῆς ὑπὸ σύνθεση μουσικῆς.. Ὁ *Σπάρτακος* ἀρχίζει μὲ ὠραιότατη φράση ἐγγόρδων πάνω σὲ ἀντίστιξη πνευστῶν. Εἶχα τὴν ἐντύπωση (σωστή; λάθος; δὲν ὀρκίζομαι), ὅτι οἱ ταυτοφωνίες τῶν ἐγγόρδων, διαφοροποιοῦνταν ἀπὸ τὰ καθαρῶς δομικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου. Κοντολογίς, ἔργο ποὺ λαχταρᾶς νὰ ξανακούσεις γιὰ νὰ ἐπιβεβαιώσεις τὴν ἐντύπωση σπανιοτάτης ἐκφραστικῆς εἰλικρίνειας ποὺ ἀφήνει, δίχως νὰ παραπέμπει οὔτε στὸ ἀλαργινότερο ἀλλότριον ἀκουσμα.

3. ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ, ΝΤΜΙΤΡΙ ΝΤΜΙΤΡΙΕΒΙΤΣ (Шостакович, Дмитрий Дмитриевич): Συμφωνία αρ. 2, σι μείζ., για μεικτή χορωδία και ὄρχηστρα (1927), σὲ κείμε. Ἀλεξάντρ Ἰλίτς Μπεζυμένσκυ [ρωσ. Александр Ильич Безыменский, 1898-1973], μὲ τίτλο *Γιὰ τὸν Ὀχτώβρη*, ὕμνο. στὴν Ἐπανάσταση καὶ στὸ Λένιν. Σὲ 4 μέρη, ἐκτελούμενα χωρὶς διακοπὴ (διάρκεια περ. 18'), δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς ὠραιότατης καντάτας, μὲ ἁρμονίες καὶ ἐνορχήστρωση τολμηρότατες, ὅχι μόνο γιὰ τὴν ἐποχὴ, κρατώντας πάντα τὴν νεανικὴν ἰκμάδα ἑνὸς συνθέτου 21 ἐτῶν. Ἀρχίζει μὲ *ppp* ἐγγόρδων, καὶ ἔπονται ἓνα σόλο τρομπέτας, ἓνα 4φθογγο κατιὸν (;) μοτίβο τούμπας, καὶ σὲ γοργὴ πιά ἀγωγή, ἓνα ἐκτενὲς σόλο βιολί, ἓνα ἔμμοно ρυθμικὸ σχῆμα (παρεστιγμένου δου-16ου-4ου;) στὰ ξύλινα, καὶ, ξαφνικά, ὅπως μᾶς ἔχει συνεπάρει τὸ ἀκρόαμα, μπαίνει ἡ ὠραιότατα γραμμένη, χορωδία: λιτότατη, ἔδινε τὴν ἐντύπωση τὸ πολὺ δίφωνης ἀντιστίξεως. Εἴχαμε χρόνια νὰ τὴν ἀκούσουμε καὶ δὲν διανοούμεθα πῶς (ὅπως γράφει ὁ μουσικολόγος καθηγητὴς κ. Νίκος Μαλιάρας στὸ πρόγραμμα) ὁ συνθέτης, λέγεται ὅτι κάποτε τὴν ἀπέριψε!

Τέλος, δὲ βρίσκουμε λόγια γιὰ νὰ ἐγκωμιάσουμε πέρα ἀπὸ τὴν ἐπιλογὴ ἑνὸς ἐκθαμβωτικοῦ προγράμματος, πανάξιου τῆς περιστάσεως, τὴν ὑψηλοτάτου ἐπιπέδου ἀπόδοση τοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ, τῆς ὄρχηστρας καὶ τῶν ἐνωμένων Χορωδιῶν τοῦ ΤΜΣ τοῦ ΕΚΠΑ (δ/ση: Νίκος Μαλιάρας) καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὁδείου (δ/ση: Σπύρος Κλάψης). (Ἰδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης, 30.11.2017).

\* \* \*

ΔΟΙΚΟΣ ΑΛΛΑ ΠΟΤΕ ΧΑΜΑΠΑΙΤΙΣ (ἔτσι χαρακτηρίζει τὸν ἔρωτα ὁ Πλάτων στὸ *Συμπόσιο*), ἡ «Φιλαρμόνια», πυρσὸς τῆς Ἐντεχνῆς Ἑλληνικῆς (ΕΕΜ), θυμίζει λιγάκι Ἄρμα Θέσπιδος, ἀναγκασμένη νὰ κινεῖται μεταξὺ ὁδοῦ Πειραιῶς καὶ Ἀλίμου, ἐπειδὴ τῆς κλείνονται ξαδιάντροπα ὅλες οἱ πόρτες, Ἰπομονή: Ἔσετ' ἡμᾶρ καὶ γι' αὐτὴν καὶ γιὰ τὴν ΕΕΜ. Καὶ δὲν ἀναφερόμαστε στὴν παλαιότερη ὄπερα τοῦ κ. Κουμεντάκη, ποὺ δὲν εἶδαμε λόγῳ ἀπουσίας, ἀλλ' ἀπλῶς στὴν *Ἰλιάδα*, Δ 164.

Ἡ τελευταία τῆς ἐμφάνιση, ὑπῆρξε τὸ δεύτερο σημαντικότερο μουσικὸ γεγονός στὴν Ἑλλάδα τοῦ 2017, μετὰ τὴν μεγαλειώδη «Τετραπλὴν Ἐπέτειο» (χρονολογικὰ: Εὐνδας [διπλῆ], Παδοβάνης καὶ Σαμάρας· βλ. κριτικὴ μας *Critics Point* ἀρ. 34/2017) ποὺ κορυφώθηκε

μέ την νεκρανάσταση τῆς ἐμβληματικῆς καὶ θλιβερᾶ ἀείζωσης ἐπικαιρότητας ὄπερας τοῦ Εὐνδα/Ρινόπουλου *Ὁ Ὑποψήφιος* (1867)—ἡ τελευταία τεκμηριωμένη διδασκαλία τῆς ἔγινε τὸ 1910! Μὲ τὸν λαμπρὸν ἑορτασμὸ τῆς Τετραπλῆς Ἐπετείου, θυμίζουμε, πιστώνεται ἡ *Φιλαρμονικὴ Ἐταιρεία Κερκύρας (ΦΕΚ, ἰδρ. 1840, γνωστὴ καὶ ὡς Παλαιὰ Φιλαρμονικὴ*. Ἐπιστρέφουμε στὴ δεύτερη πρόσφατη ἐμφάνιση τῆς ἀθηναϊκῆς *Φιλαρμόνια*, τοῦ ἀρχιμουσικοῦ *Βύρωνος Φιδετζῆ*. Ἰδεῶδες πρόγραμμα γιὰ μιὰ ὀρχήστρα, στοὺς καιροὺς τοῦ *You Tube*, μὲ τὰ πιὸ χιλιαναμασημένα ἔργα τῶν μεγάλων κλασσικῶν, σὲ ἑκατοντάδες κάποτε ἀρίστων ἐκτελέσεων.. Τὸ πρόγραμμά του δύο ξένα πρῶϊμου (Ναπολεόντειας ἐποχῆς) καὶ δύο ἑλληνικά ἔργα, ὄψιμου 19ου αἰ.

1. ΣΠΟΝΤΙΝΙ, ΓΚΑΣΠΑΡΕ (*Spontini, Gaspare, 1774-1851*): εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὴν ὄπερα *La Vestale* (*Ἡ Ἐστιάδα*), λυρική τραγωδία, 3 πράξεις, κείμεν. *Victor-Joseph Étienne de Jouy*, κατὰ τὸ σύγγραμμα τοῦ πρωτοπόρου γερμανοῦ ἐλληνιστοῦ, ἱστορικοῦ τῆς τέχνης καὶ ἀρχαιολόγου *Johann Joachim Winckelmann* (1717-1768) *Monumenti antichi inediti* (ἰταλ.: Ἀνέκδοτα ἀρχαῖα μνημεῖα, ἔκδ. 1767-1768). Παγκ. α' ἐκτ. τῆς *Ἐστιάδος*: παρισινὴ Ὀπερά, 15 Δεκ. 1807.

Ποιὸς τολμᾷ νὰ ἰσχυριστεῖ ὅτι ζῶντος τοῦ Μπετόβεν οἱ κάπως ἥσσονος ὑστεροφημίας συνθέτες δὲν ἔγραφαν ὑπέροχη μουσικὴ πού χρειάστηκαν πρω(κ)τοπορειακοὶ Ἀρμαγεδδῶνες γιὰ νὰ ξαναζήσει; Ἡ εἰσαγωγὴ ἀρχίζει μὲ ἀργὴ ταυτοφωνία, πρωτότυπα ἐνορχηστρωμένη. Τὸ σχεδὸν ἰσοκρατηματικὸ αὐτὸ ὑπόβαθρο, βαθμιαῖα ἀποκτᾶ ὑφὴ καὶ ἐκβάλλει σὲ *Allegro*—κορύφωμα χαλκίνων, τολμηρότατα ἑναρμονισμένο γιὰ τὴν ἐποχή. Οἱ διαφοροποιήσεις στὴν ἐνορχήστρωση ρυθμικῶν σχημάτων συνεισφέρουν. Ὅλα αὐτὰ *καθαρότατα* φωτισμένα ἀπὸ τὴν ἐμπνευσμένη ἐρμηνεία τοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ

2. ΣΠΟΡ, ΛΟΥΪ ἢ ΛΟΥΝΤΒΙΧ (*Spoehr, Louis ἢ Ludwig, 1784-1859*): *Κοντσέρτο* γιὰ κλαρινέτο καὶ ὀρχήστρα ἀρ. 1 (ἐπὶ συνόλου 4!), ντο ἔλ., ἔργο 26 (1808-1809). Μαγεῖα ἐφάμιλλη τῆς προηγηθείσης, πλὴν ἀπὸ ὅλως διαφορετικὴ γραφίδα. I. *Adagio-Allegro*: ἀργὰ ξύλινα, σὲ ἐκπληκτικὴς *φιοριτουῦρες* τοῦ σολίστ. Συναρπαστικὸ συνθετικά, χωρίζεται σὲ εὐδιάκριτα ὀριοθετημένα τμήματα. Θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι δημοφιλέστατο. II. *Adagio*: δυστυχῶς λίγο συντομότερο τοῦ προσδοκωμένου.

Ὠραιότατη καντιλένα, με πλούσια ἔρμηνεία, μπορούσε νὰ γραφεῖ καὶ 100 χρόνια ἀργότερα. III. **Rondo-Vivace**: Ταχύτατο, εἶδος **mozo perpetuo**, με ὠραιότατα θέματα, τὸ β' ἀργότερο σὲ μείζ, τὸ γ' σὲ ὅμοια ἀγωγή σὲ ἐλάσσονα. Ἐπὶ **Vivace**; Δίχως τὴν παραμικρὴ ἐπιβράδυνση τέμπο, τὸ ἔργο τελειώνει αἰφνιδιαστικὰ σὲ **ppp**. Μυριάκις εὔγε στὸ νέο κλαρινετίστα **Μερκούριο Καραλῆ**, πού συγκέρασε τέλεια πλουσιότατη μουσικὴ οὐσία με δεξιοτεχνικότατη γραφὴ σὲ σύνολο συμπαγές, νοηματικὰ διαυγέστατο!

3. ΔΙΑΛΙΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1869-1940): *Ἀνατολικὴ Εἰσαγωγή*, γιὰ ὄρχήστρα, φα# ἔλ. («Μόναχο, τῆ 8ῃ Ἰουλίου 1891») <sup>1</sup>. Κάθε νέο ἔργο αὐτοῦ τοῦ ἐκθαμβωτικῆς τεχνικῆς μεγάλου (μποροῦμε νὰ τὸ ποῦμε), μᾶς ἀποκαλύπτει μιὰ πρωτεϊκὴ, ἀενάως μεταστοιχειούμενη προσωπικότητα, πού κάθε φορὰ ἀρθρώνει κάτι νέο. Ἄν σωστὰ σημειώσαμε, ἀρχίζει με σόλο φαγκότου, πάνω σὲ στατικές συνηγήσεις ξυλίνων, ἀποκτώντας βαθμιαία πιὸ συγκεκριμένη, ὑφή, πάντα ὅμως ὄνειρική, ἀπόκοσμη, ὅπου κάποτε μπορεῖ νὰ περάσει καὶ κάποιον τριημιτόνιο. Ἔχοντας μορφὴ πολὺπτυχου, θὰ λέγαμε, καταλήγει σὲ ἓνα αἰθέριο **Allegro**, με **staccati** ἐγγόρδων **arco** (με δοξάρι)

4. ΡΟΔΟΘΕΑΤΟΣ, ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ (1849-892): *Ἀθαλία*, συμφωνικὸ ποίημα σὲ δύο **Canti** (Ἄσμα I. σὲ τρία καὶ Ἄσμα II σὲ τέσσερα, ὅπως νιώσαμε, (ὄχι τρία ὅπως ἔγραφε τὸ πρόγραμμα;) μέρη, πάνω στὴν ὁμώνυμη βιβλικὴ τραγωδία, κύκνειο ἄσμα τοῦ βιαίως ἐξελλητισθέντος σὲ Ρακίνα, **Jean-Baptiste Racine** (1639 –1699), ἐνὸς τῶν Τριῶν Μεγά-

<sup>1</sup> Μόνη μου γνωστὴ ὡς τώρα πηγὴ περὶ Διάλιου: Βύρων Φιδετζῆς: *Δημήτριος Διάλιος (1869-1940)*; ἓνας Εὐρωπαῖος συνθέτης ἀπὸ τὴν Πάτρα, περιοδικὸ *Μουσικολογία*, τευχ. ἀρ. 10-11 (Ἀθήνα, 1998), σσ. 265-286. Στὴ σελ. 265 γράφει: *Δεσμεύομαι συνεπῶς γιὰ μιὰ ἐκτενέστερη καὶ ἐνδελεχέστερη παρουσίαση τοῦ ἔργου τοῦ πατρινοῦ συνθέτου (...) ἀφοῦ ἀναφερθῶ ἐντελῶς συνοπτικὰ στὰ τοῦ βίου του καὶ παραθέσω ἓναν πρῶτο—μὴ ἀναλυτικὸ καὶ ἀπολύτως ἀκριβῆ ἀλλ' ὀπωσδήποτε ἐνημερωτικὸ—κατάλογο τοῦ ἔργου του. Ἀπὸ τὸν Κατάλογο αὐτὸν ὅμως, καθ' ὅλες τὶς ἐνδείξεις πληρέστατο, σὲ πάρα πολλὰ ἔργα, ἀπουσιάζουν, χρονολογίες. Ἀπορία: δὲν ἀναφέρονται στὰ χειρόγραφα τοῦ ὄλοένα καὶ ἀξιολογότερου ὅπως ἀποδεικνύεται, συνθέτου; Ἡ πλήρως χρονολογημένη *Ἀνατολικὴ Εἰσαγωγή*, ἀνήκει, εὐτυχῶς, στίς ἐξαιρέσεις*

λων του γαλλικού θεάτρου του 18ου αἰ. (Οἱ ἄλλοι δύο: Μολιέρος Πιέρ Κορνείγ, πού ὁ Σίντ του, ἐνέπνευσε στοὺς Ροδοθεάτο, ἕνα ἀκόμη ἀριστουργηματικὸ συμφωνικὸ ποίημα, ἤδη ἐκτελεσμένο ἀπὸ τὴ Φιλαρμόνια). Σὲ σχέση μετὰ τὸ Σίντ, ἐδῶ ἀκοῦμε μιὰ διαφορετικὴ, σαφῶς ἐσωτερικότερη, μουσικὴ γλῶσσα. Ἡ βαθειὰ της μαγεία δὲν περιγράφεται ἀπὸ μιὰν ἀκρόαση ἐφ' ᾧ καὶ ἀκολουθεῖ ἰχνογράφημα ἐντυπώσεων. Ἔσμη Ι. ὅπου τὰ μέρη διαδέχονται ἀλλήλα χωρὶς διακοπὴ: ἀρχικὸ μονόφθογγο ὀστινάτο, ἐκβάλλει σὲ ἐκτονώσεις χαλκίνων πού διαδέχεται ἕνα «χορικό» στὰ κόρνα, μιὰ πλατεῖα καντιλένα στὰ βαθύτερα ἔγχωρδα, γιὰ νὰ καταλήξει σὲ γοργὸ παραγμένο, παρεστιγμένο ρυθμὸ. Ἔσμη ΙΙ. ἀργὴ ἀρχὴ στὰ βαθύτερα ἔγχωρδα (βιολοντσέλα;), ἀκολουθεῖται ἀπὸ παράξενες ρυθμικὲς «στίξεις», ἀπόηχους ἀπὸ κερκυραϊκὲς μπάντες (; χάλκινα) καὶ ὅτι, ὑποθέσαμε ὡς μέρος β' ἀρχίζει μετὰ ἕνα παράξενο ἔμμοιο τρίφθογγο μοτίβο στὸ ἔγχωρδα (ἂν καλοθυμοῦμαι καὶ ἐρμηνεύω σωστὰ σημειώσεις στὸ ἡμίφωνο, ἀκολουθεῖ σόλο κλαρινέτου), πού κορυφώνεται σὲ τρίηχα καὶ σὲ κατακλιῖδα (κυρίως χάλκινα), ὅπου κυριαρχεῖ ἕνας ἀσθματικὸς ρυθμὸς (μέτρο 2/4, παρεστιγμένο 4ο+8ο;). Τὸ 3ο καὶ 4ο μέρος καταλήγει σὲ θριαμβευτικὸ ἔμβατήριο πού ἐπαναλήφθηκε ὡς μπίς.

Σὲ καιροὺς ὅπου τὸ ντίπ ἀνίδεο καὶ ἀνιστόρητο μουσικὰ ὙΠΠΟ ἀσχολεῖται μετὰ τὴ σύνταξη φακέλων πρὸς τὴν Οὐνέσκο προκειμένου νὰ ἐνταχθεῖ τὸ ρεμπέτικο στὴν «ἄυλη πολιτιστικὴ κληρονομιά τῆς ἀνθρωπότητος» (σιγά, καλέ, τὰ ὠά...), ὅπως λ.χ. τὰ ἰαπωνικὰ θεάτρα Νὸ καὶ Καμποῦκι ἢ ἰδίως τὸ κουκλοθέατρο Μπουνράκου (κι' ἢ κοσκινὸ τὸ ἄντρα της μετὰ τοὺς πρῶτους ἀδελφούς) χρωστοῦμε διαχρονικὴν εὐγνωμοσύνην στὸ Βύρωνα Φιδετζί, λάτρη τῆς Ἑντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἐπιβιώσαστος τοῦ στυγνοτέρου της ἐχθροῦ (τοῦ ἐκδημήσαντος Μεγαροκτίτορος ντέ....Καὶ μιλῶ ἀπὸ πρῶτο χέρι): Μόνον τὴν τελευταία δετία, ἴσως καὶ λιγότερο, μᾶς ἀποκάλυψε, κάποτε μέσα ἀπὸ ὄζουρες ρωμείικες χωματερὲς τρεῖς μεγίστους, διεθνoῦς διαμετρήματος, Ἑλληνας συνθέτες, χρονολογικά: Διονύσιο Ροδοθεάτο (1842-1896), Δημήτριο Λιάλιο (1869-1940) καὶ Γεώργιο Ἀξιόπτη (1875-1924). (Ἄλιμος, Χῶρος Τέχνης καὶ Πολιτισμοῦ Ἄρτεμις, Σάβ. 9.12.2017).