

# Critics Point

## 2018

---

14ες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές:  
μείζων πεπονόφλουδα ένα ρεσιτάλ «πιάνου»  
μέ ελληνικά έργα..

---

101 κανονίες από τὸ Λυκαβηττό:  
ἐλληνικὸ ἔργο στὴν ΚΟΑ !!!

---

25/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΝΩΝΥΜΟΥ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΟΣ, ὄχι βεβαίως τοῦ ἀγνώστου συγγραφέως τῆς *Ἑλληνικῆς Νομαρχίας* (ἔκδ. Ἰταλία, 1806), πού ὄφειλε νὰ ἔχει στό προσκέφαλό του, κάθε πραγματικὸς Ἕλληνας, ὄχι ρωμηός: Πρόκειται γιὰ νέον Ἕλληνα πιανίστα, εὐειδέστατο καὶ κάτοχο ἀψογῆς δακτυλικῆς τεχνικῆς (οὐδὲ τὸ παραμικρὸ ἴχνος «στραβοπατήματα», ἀνθρώπινου κάποτε) πλήν ἀποδείξαντος ὅτι κατέχει καὶ **μπορεῖ** ὅλα ὅσα... **ΔΕΝ** ἔκαμε. Ἀποσιωποῦμε τὸ ὄνομά του, εἴτε ὑποκαθιστώντας τὸν μᾶλλον ἐλλειμματικὸν αὐτοσεβασμὸ του, εἴτε ἐπειδὴ, κατ' ἄλλην ἐκδοχὴ, ἔπεσε θῦμα ἀγριότατης κρίσεως «ἀμόκ» πού τὸν μεταμόρφωσε σὲ ἀρχιβασανιστὴ τῶν Ἔς-Ἔς ἢ τῆς ΕΣΑ. Τὰ ἐπισημαίνουμε ὅλ' αὐτὰ στὸν προσφιλέστατο θεμελιωτὴ καὶ ἐμψυχωτὴ τῶν *Ἑλληνικῶν Μουσικῶν Γιορτῶν* (ΕΜΓ) ἀρχιμουσικὸ Βύρωνα Φιδετζῆ, πού ὑποφέρει προμηθεικὰ βάσανα γιὰ νὰ ἀποκαταστήσει τὴν Ἐντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ (ΕΕΜ) πανταχόθεν καταδιωκόμενῃ καὶ περιφρονούμενῃ. Τέτοιες πεπονόφλουδες μόνο ζημιὰ τῆς προκαλοῦν...

Ἡ ἐκδήλωση δόθηκε στὴν πρόσφατα ἀνακαινισθεῖσα αἴθουσα (δαπάναις τοῦ συζύγου τῆς ἀλησμόνητης πιανίστας Ἀλίκης Βατικιώτη κ. **Stephen Farrant**) τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν. Γιὰ λόγους πλήρους ἀντικειμενικότητας, μεταφέρω τὴ μαρτυρία γνωστοτάτης πιανίστας μὲ πλούσια προσφορὰ στὴν *EEM*, πού, ὡς μέλος κριτικῆς ἐπιτροπῆς διαγωνισμοῦ πιάνου, ἔζησε ἐπὶ ἀρκετὲς ὥρες καὶ γιὰ ἀρκετὲς ἡμέρες τὴν ἀκουστικὴ τῆς νέας αἰθούσης: Στὸ διάλειμμα τῆς συναυλίας μοῦ μετέφεραν δῆλωσή της, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία καθημερινῶς ἔβγαινε ἀπὸ τὴν αἴθουσα ζαλισμένη. Δὲν ἀμφισβητῶ στὸ ἐλάχιστο τὰ λεγόμενά της. Ἀλλὰ καὶ ἐγὼ δὲν πρωτόμπαινα στὴν αἴθουσα: παρακολούθησα στὰ ἐγκαίνιά της (12.12.2017, βλ. κριτικὴ μου, πάντα στὸ **Critics Point**, ἀρ. 42/2017) τὴ συναυλία τῆς ἔξοχης ὀρχήστρας *Academica* Ἀθηνῶν, ὑπὸ τὸν ἐπίσης φίλτατο Νίκο Ἀθηναῖο καὶ...ὄλα ἦσαν μιὰ χαρὰ, σίγουρα δὲ δὲν ἔπαθα τίποτε. Εἰδικῶς δὲ γιὰ τὴν ἀκουστικὴ σημειῶνα: «Ἡ ἀκουστικὴ δείχνει ἱκανοποιητικὴ, ἀλλὰ θὰ χρειαστοῦν ἀρκετὲς ἀκροάσεις γιὰ νὰ κατασταλάξουν οἱ πρῶτες αὐτὲς ἐντυπώσεις». Καὶ ἐδῶ εἶχαμε νὰ κάμουμε μὲ τοῦλάχιστον 20μελὲς σύνολο ἐγγόρδων, καὶ ὄχι μὲ ἓνα μόνον πιάνο! Γεγονὸς εἶναι ὅτι μιὰ τέτοια ἐμπειρία εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ σιχαθεῖς ὄχι ἀπλῶς τὴν *EEM*, ἀλλὰ ὀλόκληρη τὴ μουσικὴ. Παραθέτω τίς σημειώσεις μου ἀπὸ μέρος σὲ μέρος κάθε ἔργου:

1. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ (1903-1984): Ὀκτώ Ἑλληνικοὶ Νησιώτικοι Χοροί. I. **Allegretto con grazia**: πολὺ δυνατὰ, πολὺ πεντάλ. II. **Allegro moderato ma energico**. Τὸ ἴδιο σχόλιο αὐτολεξεί. III. **Allegretto**. Μία ἀπὸ τὰ ἴδια: ὅ,τι ξεκαθαρίζει μὲ τὸ χέρι (*toucher*) τὸ βρωμίζει μὲ τὸ πόδι (πεντάλ). IV. **Andantino mosso**. Κάπως λιγότερο βροντῶδες. V. **Con motto**. Τουλάχιστον ἐδῶ θὰ ἀναγνώριζα τὸ *Θαλασσάκι*, ἀκόμη καὶ ἂν δὲν τὸ ἔγραφε τὸ πρόγραμμα. VI. **Allegretto vivo e con spirito**: τὸ πῆρε ὁ διάολος καὶ τὸ σήκωσε. Τὸ πιάνο μεταμορφώθηκε σὲ τσέμπαλο πρὸς χρῆσιν ἐξωγητῶν γιγάντων, τυραννοσαυρικῶν διαστάσεων. Ἴσοπεδωτικὴ ὁμοιομορφία ἠχοχρώματος. VII. **Andantino**: Ἀγριότατο κοπάνημα. VIII (Ἀποσιωπούμενη ἀλβανικὴ βωμολογία). Καὶ ὅμως, ἀλλοίμονο, ἄψογη δακτυλικὴ τεχνικὴ. Αἰμοδιψὴς κακοποίηση τοῦ ἔργου, τελείως ἄσχετη μὲ τίς αἰθέρειες ἀρμονικὲς συνηχίσεις τοῦ ἀλησμόνητου «Γιάγκου».

2. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, ΣΟΛΩΝ (1905-1979): Ἑλληνικὴ Σουῖτα (1964). Ἑλληνικὴ Σουῖτα γιὰ πιάνο, 4 μέρη (1964). Πάντα ἀπὸ τίς σημειώσεις μου: I. **Allegretto**: Καμμία διαφορὰ ὕφους καὶ γραφῆς μὲ τὸν

Κωνσταντινίδη II. *Andantino*: Καί ὅμως ὠραιότατο ἔργο. III. *Lento e dolente*. Ἐνδείξεις πὺ δὲ ἐμφανιζόμενος ἔγραψε ὅπου δὲν πιάνει μελάκι. IV. *Allegro ma non troppo e giocoso*. Μία ἀπὸ τὰ ἴδια; Ὅχι, ἀπείρως χειρότερα! Καί πήγαινα μὲ τόση χαρὰ στὴ συναυλία, ἐπειδὴ, ἂν δὲ σφάλω ἦταν τὸ πρῶτο ἔργο στὶς *EMΓ* τοῦ ὑπέροχου ἦθους, συνθέτου, ἀρχιμουσικοῦ καὶ μουσικολόγου, μὲ ἀνεκτίμητη προσφορά σὲ ὅλους αὐτοὺς τοὺς μουσικοὺς τομεῖς. Κατόπιν περάσαμε στὰ νεότερα ἔργα, ὅπου, μᾶς περίμεναν ἀδιανοήτως σκληρότερα. Ἡ ἔνταση τοῦ κοπανήματος ἦταν τόση, ὥστε σίγουρα μὴτε τὰ Ἔς-Ἔς στὴν ὁδὸ Μέρλιν ἐπὶ Κατοχῆς, μὴτε ἡ ΕΣΑ στὴν ὁδὸ Μπουμπουλίνας ἐπὶ 21ης Ἀπριλίου 1967, εἶχαν διανοηθεῖ τέτοιο βασανιστήριον ὅπου τὸ θῦμα θὰ ἰκέτευε ἢ τὸ θάλαμον ἀερίων ἢ τὸ σκοπευτήριον τῆς Καισαριανῆς.

3. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, ΘΟΔΩΡΟΣ (γ. 1935): *Entrata*, γιὰ πιάνο (1983), σὲ ἓνα μέρος. Ἐδῶ τὸ νοσηρότατον σαδιστικὸ κοπάνημα, ἔφτασε σὲ τέτοιες ἐντάσεις, ὥστε κάθε ἀτάκα, συνήθως διάφωνες συνηχήσεις, ἴσως σὰν κλάστερς, νὰ μοῦ ἀποσπᾶ ἀνεξέλεγκτους μορφασμοὺς γιὰ νὰ μὴν οὐρλιάξω ἀπὸ ἀγανάκτηση. Αἰσθανόμουν σὰν νὰ ἦμουν δεμένος σὲ τραπέζι καὶ νὰ μοῦ χτυποῦσαν τὰ πέλματα μὲ ρόπαλα. Δυναμικὴ 6 (*ffff*) ἢ 8 (*ffffff*) φόρτε; Ὅ,τι καὶ νὰ πῶ λίγο εἶναι. Εὐτυχῶς ὑπῆρχαν ἀνάπαυλες ὅπου τὸ πιάνο ἦταν «πρετοιμασμένο», ὅποτε ἤχοῦσε σὰν ἡρεμιστικὸ *pizzicato*. Πρέπει νὰ εἶναι ἔργο ὠραῖο καὶ ἐνδιαφέρον, ἀρκεῖ νὰ παιχθεῖ...ἀνθρώπινα! Καὶ ὅμως ἐδῶ, ὁ Ἄνωνυμος, ἀποδείχθηκε ἰκανὸς γιὰ τὰ πιὸ αἰθέρια πιανισίσιμι. Αὐτοκτονεῖς ἢ ὄχι; Διάλειμμα καὶ μέρος β'.

4. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, ΘΟΔΩΡΟΣ : *Συλλαβές*, γιὰ πιάνο (1965), συντομότατον, γνωστότατον, σὲ 6 μέρη. I. *Παρήχηση*—κτηνωδῶς βίαιον κλάστερ καὶ ἐπανάληψη ἑνὸς φθόγγου. II. *Ἀναγραμματισμός*, οἰονεὶ *prestissimo* σὲ ἀσύμμετρον (*aksak*) ρυθμὸν. III. *Παράγωγα*. IV. *Ἐπένθεση*. V. *Ἀφαίρεση*. VI. *Σύγχυση*, Μετὰ τὸ τρίτον, εἶδος σκοτοδίνης; ἀποχαυνώσεως; (δὲν ξέρω!) ἀπέτρεψε τὴν παρακολούθησιν. Ξαφνικὰ τὸ ἔργο τελείωσε, ὅποτε συνῆλθα κάπως.

5. ΤΣΟΥΓΚΡΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ (γ. 1966), Θεσσαλονικεὺς: (*Θέμα καὶ 12 Παραλλαγές* (1995)). Ἔργο πὺ πρέπει (τὸ τονίζω) νὰ εἶναι ὠραιότατον, μὲ ὑπολογισμένη πύκνωση διαφωνιῶν καὶ ἐνδιαφέρουσα ρυθμικὴ ἀτονικότητα. Καταποντίστηκε σὲ ἀγριότατα *ffff*. Θὰ μὲ ὑποχρέωνε ὁ ἀγαπητὸς κ. Τσούγκρας, ἂν μοῦ δάνειζε, (φυσικὰ ἂν ἔχει), κάποια ἄλλη ἠχογράφηση ἢ τὴν παρτιτούρα. Πάντως εὐτυχῶς πὺ ἀπουσίαζε: παρῶν δὲ θὰ ἀναγνώριζε τὸ ἴδιον τοῦ τὸ πνευματικὸ τέκνον.

6. ΨΑΘΑΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ (γ. 1966): *Jettatura* (1999· ιταλ., ὅπως ἐξηγεῖ ὁ συνθέτης = *To kakó máti*). Ἀφορμὴ γιὰ τὴ σύνθεση, σειρά ἀτυχῶν γεγονότων σὲ κάποιες διακοπές ἐν Ἑλλάδι τοῦ ἐκλεκτοῦ ἐκ Νέας Ζηλανδίας συνθέτου μας, μὲ τὴν οἰκογένειά του. Ὑπέστη τὴν ἴδια μεταχείριση μὲ ὅλα τὰ προηγηθέντα ἔργα. Δὲ ριψοκινδυνεύουμε κἂν νὰ ποῦμε ὅτι ὑποψιαστήκαμε ἀόριστα τὴν παρουσία κάποιων τονικῶν κέντρων. Εἶθε νὰ τὸ ἀκούσουμε κάποτε ἀνθρωπίνως παιγμένο.

7. ΠΑΠΑΡΟΥΣΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ (γ. Ἀθήνα, 1978, κάτοικος Βρέμης): «1 • 2». Αὐτὸς εἶναι λέει, ὁ τίτλος τοῦ ἔργου. Ἀπὸ τὸ πρόγραμμα: «Ὁ τίτλος ὑποδηλώνει ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ δεύτερο ἔργο τοῦ συνθέτου γιὰ σόλο ὄργανο». Ὁ ἴδιος πάντως «ἀποφεύγει κάθε περιγραφή τοῦ ἔργου». Πολύ σωστὰ διότι πῶς περιγράφεται τὸ...ἀπερίγραπτο; Ἀντιγράφω ἀπὸ τὶς σημειώσεις μου: «(Ἐδῶ πιά) μᾶς ξαναπῆρε ὁ διάλογος καὶ μᾶς ξανασήκωσε. Πιανιστικές μπουρμπουλῆθρες σὲ 8 *ffffff*. Ἄν ὑπῆρχαν ἰχνοστοιχεῖα μουσικῆς πνίγηκαν στὸν ἀφόρητα σχοινοτενῆ ὄρουμαγδό. Γιατὶ γράφτηκε;». Συμπέρασμα: μπροστὰ στὰ καμώματα τοῦ Ἄνωνύμου καὶ **hard rock** καὶ **heavy metal**, θὰ ἀκούγονταν σὰν τὴ... *Μικρὴ Νυχτερινὴ Μουσικὴ* τοῦ Μότσαρτ. Ἐδῶ σταματᾷ ἡ καταγραφή τῶν παθῶν μου: τὰ περαιτέρω εἶναι ἀρμοδιότης ψυχαναλυτῶν καὶ ΩΡΛ... (Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, αἴθ. Ἄρης Γαρουφαλῆς, Τετάρτη, 25 Ἀπρ. 2018).

\* \* \*

101 ΚΑΝΟΝΙΒΟΛΙΣΜΟΙ ΑΠΟ ΤΟ ΛΥΚΑΒΗΤΤΟ! Γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὴν ἔναρξη τῆς περιόδου 2017-2018, ἡ Κρατικὴ στὴν προτελευταία συναυλία τῆς, περιέλαβε ἑλληνικὸ ἔργο (ἄσχετο ποιὸ καὶ τίνος—βλ. παρακάτω). Ἄγνοοῦμε πόσες συναυλίες ἔδωσε κατὰ τὴν ὡς ἄνω περίοδο, πάντως μὲ διαστήματα αἰσθητῆς ἀπουσίας. Ἄλλοτε στὸ πρόγραμμα ἀναγραφόταν ὁ αὔξων ἀρθυμὸς κάθε συναυλίας τῆς σαιζόν. Τώρα καταργήθηκε κι' αὐτὸς στὸ σουρρεαλιστικὸ μονόφυλλο Β3 τοῦ προγράμματος, διανεμομένου δωρεάν, Κατὰ τὰ ἄλλα βιώσαμε μιὰ τερπνότατη μουσικὴ βραδιά μὲ ἐνδιαφέρον πρόγραμμα ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ ὑψηλοῦ διαμετρήματπς ἰσραηλινοῦ ἀρχιμουσικοῦ **Γιοάβ Τάλμι** (ἔβρ. **ג'וי מ'לה** · ἑκλατ. **Joav Talmi**, γ. 28 Ἀπρ. 1943), ποὺ πρωτογνωρίσαμε πρόσφατα ὡς συνθέτη, μὲ τὴν σπαρακτικὴν ἐλεγεία «*Στοχασμοὶ γιὰ τὸ Νταχάου*», γιὰ ἔγχορδα, τύμπανα ὀρχήστρας καὶ ἀκκορντεόν (ΚΟΑ, Μ.Τετάρτη, 4 Ἀπρ. 2018, βλ. **Critics Point**, ἀρ. 22/2018).

1. ΧΑΪΝΤΝ, ΓΙΟΖΕΦ [Ἰσραὴλ, Joseph, 1732-1809]: Συμφωνία ἄρ. 49, ἐπομονομαζόμενη *La Passione* (ἰταλ. *Tò [Θεῖον] Πάθος* (1768), σέ φα ἔλ., πρᾶγμα σπανιότατο γιὰ τὸ Χάυντν, ἐμμονικὸ τοῦ μείζονος τρόπου. Ἐνορχήστρωση: 2 ὄμποε, 2 κόρνα, φαγκότο, ἔγχορδα. Συμφωνοῦμε μὲ τὶς σημειώσεις προγράμματος ὅτι «ἀποτελεῖ ἴσως τὴ σκοτεινότερη συμφωνία» τοῦ συνθέτου. Τὸ ζόφο του ἀπέδωσε ἐναργέστατα ἢ πάνσοφη μπαγκέτα τοῦ Τάλμι. Ὅλο τὸ ἔργο παραμένει ἀμετακίνητο ἀπὸ τὴ φα ἔλ: **i. Adagio**. Ἐντύπωση ἰσοκρατήματος στὴ συγχορδία τῆς τονικῆς, ὅπου πάνω του κινεῖται ἓνα κατιὸν ἡμιτόνιο. Ἀκούγοντάς το ἀλλ' ἀγνοώντας τὸ συνθέτη, τὸ τοποθετοῦσες χρονολογικὰ ἴσως καὶ 100 χρόνια ἀργότερα. **ii. Allegro di molto**: θυελλῶδες, μὲ βίαια κατιόντα διαστήματα 8ης στὰ βιολιά. **iii. Menuet-Trio**: οὔτε θύμιζε τὸν αὐλικὸ χορὸ τοῦ προχωρημένου 18ου αἰ. **iv. Finale-Presto**: ἐξαιρετικὰ εὐστοχη ἀντίθεση μὲ τὰ προηγηθέντα, ἀλλὰ μὲ μέσα ἀποκλειστικῶς ἀγωγικὰ καὶ ρυθμικὰ. Εὔγε γιὰ τὴν ἐπιλογή καὶ γιὰ τὴν ἀψογήν ἐκτέλεση, φυγὴ ἀπὸ τὶς καθ' ἡμᾶς συναυλιακὲς «πεπατημένες»!

2. ΜΑΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ (γ. 1949, ἤδη, ὁμότιμος καθηγητῆς τοῦ ΤΜΣ τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου!) Ἀνταύγειες ἀπὸ τὸ μικρὸ φεγγάρι<sup>1</sup>, σουῖτα-κοντσέρτο (4 μέρη) γιὰ κιθάρα καὶ ὄρχηστρα, ἄκρως περιορισμένη: μία μελαχροινὴ κυρία (φλάουτο; ὄμποε, δὲν εἶδαμε: ὅταν σηκώθηκε ἄφησε τὸ ὄργανο τῆς πάνω στὸ κάθισμα), 2 κόρνα, 2 κρουστά καὶ ἔγχορδα. Τὰ μέρη I. Ἡ πεδιάδα τοῦ κ. Νόλλ. Τονικότατο: κελαηδήματα τῆς κιθάρας ὀδηγοῦν σὲ ὠραῖο κορύφωμα καὶ ἀντικορύφωμα μὲ **crescendo—diminuendo**. 2. Μία βάρκα στὸ φεγγάρι. Σχεδὸν ἀμέσως μπαίνει ὁ σολίστ (κιθάρα), ὀδηγώντας σὲ κορύφωμα δραματικὸ. 3. Μὴ τὸ ρωτᾶς τὸ φεγγάρι. Ἀργό. Πάντοτε τονικὸς διάλογος σολίστ καὶ ὄρχηστρα, καὶ ἐκτενῆς, καλογραμμὴν καντέντσα γιὰ σόλο κιθάρα. 4. Τὸ πηγᾶδι στὸ φεγγάρι. Ἐδῶ κυριαρχοῦν οἱ ἀσύμμετροι ρυθμοὶ τύπου 11 (3+3+3+2;) ἢ 10/8 (3+3+2+2;) Οἱ τίτλοι ἀναφέρονται προφανῶς «σὲ μελωδίες Μάνου Χατζιδάκι» ὅπως ἀναφέρει ὁ συνθέτης στὸ πρόγραμμα (ἀποσιωπώντας ὅμως ἀσυγχώρητα χρονολογία συνθέσεως τοῦ ἔργου) ποὺ ἐμεῖς ἴσως ἀγνοοῦμε ἐπειδὴ δὲν τὶς ἐντοπίσαμε πουθενά. Δὲν ὑποχρεού-

<sup>1</sup> Ἐπὶ ἐξηγήθη καὶ ὁ ἀρχικῶς ἀνεξήγητος τίτλος τῆς συναυλίας,

μαστε νὰ ξέρουμε τίς χιλιάδες ἴσως τραγούδια πού ἔγραψε ὁ μακαρίτης. Ὡς συνεργάτης τῆς ἀλήστου μνήμης καὶ δαπανηρότατης Λιλιπουπόλεως ὁ ἀγαπητὸς Δημήτρης ἔχει κάθε λόγο νὰ νοσταλγεῖ τὸ Μάνο— γιὰ μᾶς, ἐνίοτε, «περσινὰ ξινὰ σταφύλια». Πλὴν, τὸ ὑπογραμμίζουμε, τῶν πρὸ τοῦ 1960 σοβαρῶν καὶ ἐκτενέστερων ἔργων του πού τὰ σκέπασε λήθη ἄκρως ἐπίμεμπτος. Γενικὰ, τερπνὸ καὶ ἄκρως καλογραμμμένο ἄκουσμα χάρη καὶ στὸν ἀνεπίληπτο νέο σολίστ, Γιώργο Μπεχλιβάνογλου καὶ, κυρίως, στὸν Τάλμι.

3. ΣΟΥΜΑΝ, ΡΟΜΠΕΡΤ [Schumann, Robert, 1810-1856]: Συμφωνία ἀρ. 2, ντο μείζ., ἔργο 61 (Δεκ. 1845-Ὀκτ. 1846· παγκ. ἀ' ἐκτ. Ὀρχήστρα Gewandhaus Λειψίας, ὑπὸ τῆ δ/ση τοῦ Φέλιξ Μέντελσον). Ἴσως σφάλλω, ἀλλ' ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ τελευταῖα 5-6 χρόνια, οἱ Σοῦμαν καὶ Σοῦμπερτ σπανίως παίζονται στὴν ΚΟΑ. Πάντως τῆ Συμφωνία ἀρ. 2 εἶχα χρόνια νὰ τὴν ἀκούσω. Καὶ ἐδῶ ὁ Τάλμι ἀπέδειξε τὸ μεγάλο του διαμέτρημα ὡς ἀρχιμουσικοῦ. Μὲ τὸ ἐναρκτήριο ἀνιὸν διάστημα 5ης, μᾶς καθήλωσε τὸ λεπτὸ, νευρῶδες, ρυθμικὸ του σφρίγος τοῦ ἀρχιμουσικοῦ, ἀναδείξαν μὲς στὴν πυκνὴ πολυφωνία τοῦ ἀρχικοῦ **Sostenuto assai—Allegro ma non troppo**, τὰ χαρακτηριστικὰ παρεστιγμένα πού σπονδυλώνουν τὸ μέρος, πού παρὰ τὴν πυκνότητα τῆς μουσικῆς του οὐσίας, μᾶς φάνηκε συντομότητα, χάρη στὴν καθαρότητα τῆς πολυφωνι-κῆς ἐκφορᾶς. Ἀρετές πού κυριάρχησαν καὶ στὸ β' μέρος **Scherzo: Allegro vivace**. Ἴδια καθαρότητα, σφρίγος μὲ φευγαλέες, ἀλλὰ προφανῶς προεκτικότερα ἐπεξεργασμένες «λάμπεις», πού δὲν ἔχομε συνηθίσει τόσο στὸν Σοῦμαν ἐπεκράτησαν στὸ γ' **Adagio espressivo** καὶ δ' (φινάλε) **Allegro molto vivace** παρὰ τὸ παράφορο τέμπο του. Ἦταν ὀλοφάνερο ὅτι ἐπρόκειται γιὰ μιὰ προσωπικότητα προσέγγιση τῆς παρτιτούρας, ἀπὸ ἐρμηνευτὴ ὄχι τυχαῖο. Νὰ μᾶς ξανάρθει! (ΜΜΑ, αἴθουσα ΧΔΑ, 27 Ἀπρ. 2018).

---

Λέξεις: 1697.

---