

# Critics Point

## 2018

## Ἀνοίγουν Κρατική καὶ Μέγαρο

Θλιβερότατη πρεμιέρα τῆς Κρατικῆς.  
**Francesca Dego: Αὐγερινὸς τοῦ βιολιού!**

44/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

Ἐφεξῆς οἱ κριτικὲς παρεμβάσεις τοῦ ὑπογράφοντος, ὅπως ἐλπίζει, θὰ περιορισθοῦν σὲ ὅ,τι ἐκεῖνος θεωρεῖ σημαντικότερο στοὺς τομεῖς συνθέσεως καὶ ἑρμηνείας: ὅ,τι δηλαδὴ πλουτίζει καὶ ἐξυψώνει τὸ μουσικὸ ἐπιστητὸ τῶν φιλομούσων. ΑΥΤΟΝΟΗΤΑ, ἀπόλυτη προτεραιότητα στὶς ἐπιλογές του ἔχει πάντα ἡ Ἑντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ ὅλων τῶν ἐποχῶν. Συχνὰ (ἀλλ' ὄχι πάντα) ἡ σιγὴ ἄς νοηθεῖ ἐπίσης καὶ ὡς μορφὴ κριτικῆς. Πολυπαιγμένα ἔργα (ἀκόμη καὶ παραστάσεις τῆς *Mét*), ἀδιάφορα προγράμματα, σαφέστατα συναντοῦν καὶ τὴ δική του ἀδιαφορία. Πρὸς τὶ λ.χ. ἡ κριτικὴ στὴν *Υπόθεση Μακρόπουλος* τοῦ Γιανάτσεκ (ΕΛΣ) μὲ «σκηνοθέτη» τὸ σφαγέα τοῦ μοτσάρτειου *Ντὸν Τζοβάννι*, Χουβαρδᾶ, (καὶ γιατί νὰ διαγραφεῖ ἀνεξίτηλη ἀνάμνηση μαγικῆς διδασκαλίας τοῦ ἔργου στὴν Πράγα τοῦ 1978, ἀπὸ τὸ *Národní divadlo*—Ἐθνικὸ Θέατρο; ) ἐνῶ εἶναι ἀνέφικτη πιά, καθαρὰ γιὰ λόγους οἰκονομικοὺς (μὲ τὸ χάλι τῶν ἐλληνικῶν συγκοινωνιῶν, 35 € σὲ ταξί ἀποτιμᾶται τὸ πῆγαιν'-ἔλα, στὰ Φάληρα) ἢ προσαρμογὴ μας στοὺς...σταχανοβικοὺς ρυθμοὺς τῆς *Ἐναλλακτικῆς Σκηνῆς*. Αὐτὰ πρὸς ὥρας...) Πάντως δὲν ἀποκλείεται διόλου καὶ ὁ σχολιασμός ἀνοσιουργημάτων, γιὰ λόγους μουσικῆς **πολιτικῆς** ὁμως...

ΜΟΥ ΜΕΤΑΦΕΡΘΗΚΕ από την έγκυρότερη δυνατή πηγή (φυσικά δὲν τὴν κατονομάζω) ἐκ χειλέων κ. **Στεφάνου Τσιαλῆ**, πού τὴν Ζετῆ του σύμβαση ἀνανέωσε ἢ πανάμωσε ἀπελθοῦσα...ρεμπετοῦ ΠΠΟ κ. Λυδία Κονιόρδου, αὐτοστιγμεί...μεταπηδήσασα στὸ ΚΠΙΣΝ (*Νιάρχειο*)—αὐτὸ θὰ πεί *καρκατεστημένο*. Τάδε ἔφη λοιπὸν Τσιαλῆς περὶ τῆς ἱστορικῆς ἀναβιώσεως τῆς ὄπερας *Περουζέ* (1911) τοῦ Θεόφραστου Σακελλαρίδη (1883;-1950 ἀπὸ τὸ *Φεστιβάλ Ἀθηνῶν*. «Ποῦ πάει αὐτὸς ὁ Φιδετζῆς καὶ ξετρυπώνει κάτι τέτοια ἔργα;». Φυσικά ἀπουσίασε ἀπὸ ἀμφότερες τὶς παραστάσεις πού τοῦλάχιστον θὰ τὸν πληροφοροῦσαν (!!!) τὶ ἐστὶ *Περουζέ*. Ὁ κ. Τσ., ξεκινώντας λάου-λάου, ἀδιαλείπτως πιά καὶ διατόρως τεκμηριώνει πασιδὴλῆν ἀπέχθεια καὶ ἀμάθεια γιὰ τὴν Ἑντεχνῆ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, κερδίζοντας ἐπαξίως τὸν τίτλο τοῦ ἀπὸ καταβολῆς τῆς (ἰδρ. Νόμος 2010 τῆς 12.12.1942), πλέον ἀκατάλληλου ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ΚΟΑ, μὲ βραχυτάτη κεφαλὴ ἀπὸ τὸν προκάτοχό του, εὐτυχῶς μόνον γιὰ μία Ζετία, Βασίλη Χριστόπουλο. Παραθέτουμε τὰ στοιχεῖα τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος πού θὰ σχολιάσουμε συλλήβδην.

1. WEBERN, ANTON FON (**Webern, Anton von**, 1883-1945): *Πασσακάλια*, γιὰ ὄρχηστρα, ἔργο 1. (1908).

2. ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ, ΝΙΚΟΣ (1904-1909): *Κλασσικὴ Συμφωνία*, γιὰ ὄρχηστρα πνευστῶν, δύο ἄρπες καὶ βαθύχορδα (1947). Κριτικὴ ἐπιμέλεια μουσικοῦ ὕλικου (προφανῶς πάρτες ὄρχηστρας) Γιάννης Σαμπροβαλάκης. Τὰ μέρη.

- i. Μικρὴ εἰσαγωγή-Σαλπίσματα σὲ ἄργό ρυθμό-**Allegro antico**.
- ii. **Andante molto espressivo**
- iii. **Allegro molto vivace (Scherzo)**
- iv. **Finale**-Εὐθυμον Ἐμβατήριον: γοργὸ καὶ χαρούμενο.

3. NTWORZAK, ANTONIN (**Antonín Leopold Dvořák**, 1841-1904): *Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλο καὶ ὄρχηστρα*, σι ἐλ. Παγκ. α'. ἐκτ. Λονδίνο, **Queen's Hall**, 19 Μαρτ. 1896. Σολίστ: **Leonard Stern**. Ἀρχιμουσικός: ὁ συνθέτης. Τὰ μέρη:

- i. **Allegro**.
- ii. **Adagio ma non troppo**.
- iii. **Allegro moderato**,

Καὶ ᾧ τοῦ θαύματος ὁ κ. Τσ. (γ. Ἑρμούπολη Σύρου, 1964), θυμῆθηκε τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ. Τίτλος συναυλίας: *Ὁ Σκαλκώτας καὶ*

οί σύγχρονοί του I. Ὑπότιτλος προγράμματος αἰνιγματικώτατος: *Εἶναι στή φύση μας*. Δέ λέτε καί σέ ἐμᾶς τί; Ἀπλῶς μᾶς ἐπέισατε γιά ἓνα καί μόνο πού δέν εἶναι στή φύση σας: ἡ μουσική. Ὅσο γιά τοὺς «συγχρόνους» τοῦ Σκαλκώτα, μήτε ὁ Βέμπερν (ἡ ὠραιότατη Πασσακάλια, πρωτοπαίχθηκε τὸ 1908, ὅταν ὁ Σκαλκώτας, ἦταν...4 ἐτῶν) μήτε καί ὁ Ντβόρζακ πού πέθανε Πρωτομαγιά 1904 ἀκριβῶς τῆ χρονιά πού...γεννήθηκε ὁ Σκαλκώτας, Δευτ. 8/21 Μαρτίου, ὑπολογίζονται ὡς σύγχρονοί του. Καθιστᾶ δηλαδή τὸ Σκαλκώτα σύγχρονο τοῦ Ντβόρζακ τὸ ὅτι...συνανέπνεαν ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ πλανήτου ἐπὶ 41 ἡμέρες, φυσικά ἐρήμην ἀλλήλων; Τέλος, πληροφορῶ τὸν κ. Τσ., ὅτι τὸ φθινόπωρο 1975, ὅταν ἐκεῖνος ἦταν περίπου 11 ἐτῶν, ὡς ἰθύνων συνεργάτης τοῦ Γ' Προγράμματος ἐπὶ Χατζιδάκι, ἐγὼ ἀνέσυρα ἀπὸ τὴν ἀφάνεια τὴν *Κλασσικὴ Συμφωνία* τοῦ Σκαλκώτα, πού μαζί μὲ τὴν *Πρώτη Σουίτα* γιά ὄρχηστρα, τίς ἠχογράφησε θαυμάσια μὲ τὴ Συμφωνικὴ τῆς ΕΡΤ, ὁ ἀνεπανάληπτος ἀρχιμουσικὸς Τσοῦ-Χούι Μὴ παριστάνει τὸ Χριστόφορο Κολόμβο (ἐκεῖνος τοῦλάχιστον ἦταν προσωπικότητα, ἔστω ἀσυμπαθὴς κάποτε), πού ἀνακάλυψε τὸ Νέο Κόσμο, μισὴ καὶ πλέον χιλιετία μετὰ τοὺς Βίκινγκς! Ἴσως σφάλω, ἀλλὰ μοῦ ἔχει μείνει ἡ ἐντύπωση ὅτι καὶ τὴν *Πασσακάλια* τοῦ Βέμπερν, πρωτοερμήνευσε στήν ΚΟΑ ὁ Τσοῦ-Χούι. Ἄν σφάλω. Ζητῶ προκαταβολικά συγγνώμην!

Μὲ τὸν κ. Τσ., ὄλο καὶ περισσότερο ξέρεις τί πιά σέ περιμένει. Ἔτσι, ἡ *Πασσακάλια* τοῦ Βέμπερν, σχετικὰ σύντομη ἀλλ' περίτεχνα δομημένη σελίδα, ὀδηγήθηκε σὲ εὐδιάκριτο πολυφωνικὸ κορύφωμα, σωστὴ φωταψία ἠχοχρωμάτων, στήν παρτιτούρα τοῦλάχιστον. Στὴν *Κλασσικὴ Συμφωνία* Σκαλκώτα, πλὴν μεμονωμένων στιγμιστύπων (σόλο ὄμποε, χρωματικὰ χάλκινα, σόλο κόρνου στὸ α' μέρος) ἡ φῖνα ἐνορχήστρωση μεταμορφώθηκε σὲ ἄγριες πιναλλιές πηχτῆς «λαδομπογιᾶς», μὲ ἀδιαχώριστες διαστρωματώσεις καὶ κυρίως ἀδιαφοροποίητη, μονοεπίπεδη δυναμικὴ. Β' μέρος, πλὴν κάποιων αἰχμηρῶν διαφωνιῶν: ἓνα ἀδιάλειπτο **forte**, μὲ ἐλάχιστες ἀνασαιμιές **p** ἢ **pp** καὶ ὁμοίως ἀδιάλειπτη νοηματικὴν... ἀσυνέχεια. Γ' μέρος, ἐπὶ τὰ αὐτά. Παρὰ τὸ μαέστρο, μαντευόταν ὡστόσο ἡ ἐνορχηστρωτικὴ δεινότητά τοῦ Σκαλκώτα. Δ' μέρος, τὸ ἐμφανέστερα τονικὸ ἴσως. Προσλαμβανόταν μόνον ὁ ρυθμικὸς ἢ μᾶλλον μετρικὸς σκελετός καί, ἐντελῶς φευγαλέα ὄχι νησίδες, ἀλλὰ μᾶλλον ἀτόλες ὑψηλότατης συνθετικῆς σκέψως. Συμπέρασμα: ἀντὶ Σκαλκώτα, ἀπόμειναν τὰ δύο πρῶτο ψηφία τοῦ ἐπωνύμου του: σκ...

Τέλος, ὁ μαέστρος ὑπερέβη ἑαυτὸν σὲ ἀδεξιότητα καὶ ἀδιαφορία ἰδίως πρὸς τὸ σολίστ, Λιθουανὸ βιολοντσελίστα **Νταβίντ Γκερινγκάς** [**David Geringas**, γ. Βίλνιους 1946], μαθητὴ τοῦ μεγάλου **Μστισλάβ Ρο-στροπόβιτς**, στὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλο τοῦ Ντβόρζακ. Στους ἀντίποδες τῆς ὑπέροχης συναδέλφου του **Ζωῆς Τσόκανου**, καλλιτεχνικῆς διευθυντριάς τῆς Κ.Ο. Θεσσαλονίκης, (Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, 16.7.2018), ποὺ ἀνέδειξε στὸ ἴδιο ἔργο τὸ συνδυασμὸ μελωδικῆς πνοῆς καὶ συνθετικῆς ἀνέσεως μείζονος ἀριστουργήματος, μὲ σολίστ τὸ ἀλησμόνητο Γερμανὸ **Daniel Müller-Schott** (γ. Μόναχο, 1976) ὁ κ. Τσ. (τόση ἔπαρση καὶ ἀγένεια, πιά;), σὲ ὅλο τὸ ἔργο μῆτε γύρισε νὰ κυττάξει τὸν ἐξ ἴσου χαρισματικὸ Λιθουανὸ σολίστ. Μεταμόρφωσε τὸ μέρος τῆς ὀρχήστρας σχεδὸν σὲ δίχως νόημα ἠχητικὸ μπαλωματούργημα, ἐνῶ ὁ δύστυχος Γκερινγκάς, ἐπικοινωνοῦσε μόνον μὲ τὸ πρῶτο βιολί, κ. Δημήτρη Σέμση. Καμμία φροντίδα ἠχητικῆς ἰσορροπίας μεταξὺ ὀρχήστρας καὶ σολίστ, ποὺ ἐνίοτε «καπάκωναν» ἀκόμη καὶ σόλι ξυλίνων. Καὶ ὅμως ὁ Γκερινγκάς ἀνήκει στους μεγάλους τοῦ δοξαριοῦ τοῦ α' μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰ.: μὲ πλούσιο, ὅσο ἔπρεπε μελίρρυτο καὶ ἀπαλότατης στίλβης ἤχο τῶν ἀλησμόνητων ἐκείνων καιρῶν, ἓνα αἰέριο τραγοῦδι ἀκόμη καὶ στὰ δεξιοτεχνικότερα περάσματα τοῦ ἔργου. Οἱ ἐρμηνευτικὲς προσεγγίσεις, ἡ ἠχητικὴ ποιότητα τοῦ νέου Γερμανοῦ καὶ τοῦ ἀτυχήσαντος ὡς πρὸς τὸ μαέστρο ὄριμου Λιθουανοῦ, ἀπείχαν παρασάγγες ὡς ὕφος καὶ ὅμως ἦσαν ὁμοίως ὑψηλοτάτου ἐπιπέδου. Καίτοι στὸν δεῦτερο ἡ ὀρχήστρα θύμιζε τὰ «σκασίματα» τηλοφίας ἐλαττωματικοῦ σήματος (Μέγαρο, αἴθουσα ΧΔΛ, 5.10.2018).

\* \* \*

**ΣΕ 27 ΧΡΟΝΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ**, ἡ αἴθουσα *Δημήτρης Μητρόπουλος* παρέμεινε ἀπαράδεκτα ἀναξιποίητη ἀπὸ τοὺς κατὰ καιροὺς τσάρους τοῦ ΜΜΑ, πρωτοστατοῦντος τοῦ κτίτορος, ποὺ ἀπερίφραστα πιά ψέγεται, **ὄχι ἀπὸ μένα**, ἀλλὰ ἀπὸ συναδέλφους ποὺ τὴ γνώμη τους προσυπογράφω ἀδίστακτα, ὅτι δὲν πέτυχε νὰ φτιάξει φιλόμουσο κοινὸ. Καὶ ὅμως ἡ ἀνάμνηση τόσων εὐτυχισμένων μουσικῶν μουσταγωγῶν. δυστυχῶς ἐνώπιον συχνὰ κενῶν καθισμάτων στὴν αἴθουσα ΔΜ, ἔχει παγιώσει μέσα μου μιὰ θαλπωρὴ καρδιάς, στους ἀντίποδες τῆς «κυριλέ» παγωμάρας τόσων προεξοφλημένων «ἐπιτυχιῶν» στὴν ἀπὸ τοῦ 2010 αἴθουσα ΧΔΛ.

Αὐτὰ συλλογιζόμενον παρακολουθώντας ὅ,τι ἀναμφισβήτητα συναποτελεῖ τὸ **μεγάλο αὔριο τοῦ βιολιού**, τὴν ἰταλίδα ἀπὸ μητέρα

ἀμερικανίδα **Φραντσέσκα Ντέγκο** [**Francesca Dego**, γ. 1989 στὸ **Lecco**, λίμνη τοῦ Κόμο], σὲ πρόγραμμα ἔργων γιὰ σόλο βιολί, ποὺ συναποτελοῦν Ἰμαλαΐα τῆς βιολιστικῆς δεξιολογίας, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ...”Εβερρεστ, τὰ μισὰ (ἄρ. 13-24) ἀπὸ τὰ *Καπρίτσια Παγκανίνι*. Ἦχος ἄδρὸς καὶ λαμπερότατος, τῆς ἐποχῆς μετὰ τὸν Ὅϊστραχ, τεχνικὴ ἀνεπίληπτη καὶ τονικὰ ἄνετη καὶ ἀκριβέστατη σὲ ἰλιγγιώδεις γκρεμούς δεξιολογίας, ὅλα αὐτὰ ὅμως ἀφιερωμένα στὴν ἀνάδειξη τοῦ καθαρὰ μουσικοῦ καὶ συνθετικοῦ στοχασμοῦ ποὺ ἡ τελευταία, πολὺ συχνὰ καθιστᾷ δυσδιάκριτους. Τὸ πρόγραμμα:

ΥΖΑΥ, ΕΥΓΕΝΙΟΣ [**Usaÿe Eugène**, 1858-1931]: *Σονάτα* ἄρ. 2, λα ἔλ., ἔργο 27, ἀφιερωνένη στὸ βιολιστὴ Ζάκ Τιμπώ [**Jacques Thibaud**, 1880-1953], ἀπὸ τίς 6 *Σονάτες* γιὰ σόλο βιολί, γραμμένες τὸν Ἰούλιο 1923, κάθε μία ἀφιερωμένη σὲ ἓνα μεγάλο βιολιστὴ σύγχρονο τοῦ συνθέτη. Συχνότερα ἴσως ἀκουόμενη ἢ ἄρ 2, σὲ 4 μέρη; I. **Obsession** (Ἐμμονή): *Πρελούντιο* [*poco vivace*]. II. **Malinconia** (Μελαγχολία) [*poco lento*]. III. **Danse des ombres** [Χορὸς τῶν Σκιῶν]. IV. **Sarabande** (Σαραμπάντα) [*lento*] / **Les Furies** (Οἱ Ἐρινύες) [*All<sup>o</sup> furioso*]. Πρωτοφανερώνοντας τὰ σπανιότατα χαρίσματά της, παραλληλίσιμα ἐνδεχομένως μὲ τῆς Κινέζας **Γιανβα Γιανγκ** (γ. 1987), δὲν ἄφησε σκιὰν ἀμφιβολίας ὅτι ἐρμήνευε ἔργο προγραμματικὸ, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ α΄ μέρος, ὅπου ἡ ἔμμονή ταυτίζεται μὲ τὴν ἀναφορὰ στὸ θέμα τοῦ *Πρελούντιου* ἀπὸ τὴν *Παρτίτα* ἄρ. 3, μι μειζ. τοῦ Γ.Σ.Μπάχ. Στὸ β΄ μέρος, ἀργό, μᾶς μάγεψεν ὁ ἦχος τῶν «διπλῶν χορδῶν», στὸ γ΄, χρωματικίζον, σχεδὸν ἀτονικὸ, τὰ ὄνειρώδη **pizzicatti**, ἐνῶ στὸ δ΄ ἢ σχεδὸν ἀπόκοσμη χροιά τοῦ ἦχου, ὀλοκλήρωσε τὴ διαφοροποίηση τοῦ ἔργου, ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο πρόγραμμα, ἐπιφανειακὰ τοῦλάχιστον ἐστιασμένο στὸν παράγοντα «δεξιολογία».

ΣΝΙΤΤΚΕ, ΑΛΦΡΕΝΤ ΓΚΑΡΡΙΕΒΙΤΣ [**Шнітке, Альφρέд Гáрриевич**, 1934-1988]: *Ἄ Paganini* [Στὸν Παγκανίνι], γιὰ σόλο βιολί (1982). Ὁ λίγο-πολύ προσδοκώμενος δεξιολογικὸς καλπασμὸς, ἀνέδειξε ὅλο τὸ φῶς ἀπὸ τὴ φλόγα τῆς ἰδιοσυγκρασίας τῆς νέας, ἰδίως σὲ ἓνα μεσαῖο τμήμα (στακκάτο «διπλῶν χορδῶν») ποὺ κατέληξε ἀπροσδόκητα σὲ μιὰ ἀργή (δια)τονικὴ σύλληψη, στίς δύο χαμηλότερες χορδές τοῦ ὄργάνου.

ΠΑΓΚΑΝΙΝΙ, ΝΙΚΚΟΛΟ [**Paganini Niccolò**, 1782-1840]: τὸ β΄ μισό, δηλαδή οἱ ἄρ. 13-24, ἀπὸ τὰ περίφημα 24 *Καπρίτσια* [24

*Capricci*], πού καλῶς ἢ κακῶς ἀποκαλοῦνται «ἔργον 1», καὶ χρονολογῶνται «πρὶν ἀπὸ τὸ 1818»: ἡ νεότερη μουσικολογικὴ ἔρευνα ἀπέδειξε ὅτι μεταξὺ 1795 καὶ 1818, ὁ μέγας βιολιστὴς εἶχε συνθέσει κάπου 24 ἄλλα ἔργα!!! Ἀνέκαθεν λάτρευα στὸν Παγκανίνι τὸ μεγάλο συνθέτη καὶ μουσικὸ πού ἔκρουεν ἡ ἐξ' ἴσων πραγματικὴ ιδιότητα τοῦ δεξιότεχνου βιολιστοῦ. Καὶ ἀκριβῶς, ἡδὴ ἀπὸ τὸ *Καπρίτσιο* ἄρ. 13, ἡ πανέμορφη ἰταλοαμερικάννα, αὐτὴ τὴ μουσικὴ ἔβγαλε μέσα ἀπὸ τοὺς δεξιότεχνικούς Μάελστρομ. Κατόπιν ἀνέδειξε πόσο «φυσιολογικά» ἐκτοξεύθηκε σὲ ἀπίθανα ὑψόμετρα, (τριπλὲς καὶ τετραπλὲς χορδές τὸ ἀπέριττο θέμα τοῦ *Κ.* ἄρ. 14, μᾶς ἄφησε ἀναυδούς μὲ τίς «παράλληλες» ὀκτάβες τοῦ *Κ.* ἄρ. 15, μι ἐλ. καὶ μὲ τὸ ἰλιγγιωδὲς *Κ.* ἄρ. 16, σολ ἐλ. ἀρπίσματα καὶ κλίμακες σὲ διαβολικὸ **presto** (ἢ μήπως...**prestissimo**;). Ἀκολούθησαν: *Κ.* ἄρ. 17, μι ὕφ. μείζ., ἀπὸ τὰ γνωστότερα τῶν 24, ἀργό (**sostenuto-andante**), μὲ «διπλὲς χορδές», πού ἀποδόθηκε ὡς θαῦμα μικροαποχρώσεων δυναμικῆς, *Κ.* ἄρ. 18, ντο μείζ., πού ἀρχίζει μὲ μιὰν ἐπίδειξη στὶς ψηλότερες θέσεις (**positions**) τῆς χαμηλότερης (σολ) χορδῆς, καταλήγοντας σὲ γρήγορες κλίμακες κατὰ παράλληλες τρίτες, *Κ.* ἄρ. 19, μι ὕφ. μείζ. (**Lento/Allegro assai**), πού κρύβει θεία μουσικὴ, *Κ.* ἄρ. 20, ρε μείζ. (**Allegretto**), ὀρυγεῖο μελωδίας, διάστικτης μὲ δεξιότεχνισμούς, *Κ.* ἄρ. 21, λα μείζ., πού ἀπογειώνεται σὰν μιὰ ὑπέροχη ἄρια, *Κ.* ἄρ. 22, φα μείζ. καὶ *Κ.* ἄρ. 23, σὲ μι ὕφ. μείζ., πάνσοφες ἀλχημεῖες μουσικῆς καὶ ἰλιγγιωδῶν τεχνικῶν ἀπαιτήσεων. Τέλος, τὸ πασίγνωστο *Κ.* ἄρ. 24, λα ἐλ. πού τὸ θέμα του ἐνέπνευσε παραλλαγές σὲ 55 συνθέτες! Γνωστότεροι φυσικὰ οἱ Μπράμς, Ραχμάνινωφ καὶ Λουτοσλάβσκι, ἐνῶ...λιγότερο γνωστοί μεταξύ τῶν κολοσσῶν οἱ...Σοπὲν καὶ Λίστ. Ἀγαπητὴ **Francesca**, ἐκ βάθους καρδίας σὲ μυριοευχαριστοῦμε γιὰ τὴν ἀλησμόνητη βραδιά, λαχταρώντας νὰ σὲ ξανακούσουμε τὸ συντομότερο δυνατὸν! (Αἴθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος, 8 Ὀκτωβρίου 2018).

Λέξεις: 1670.

