

Critic's Point

Κάιγια Σααριάχο:

Ἡ Ἀγάπη ἀπὸ μακρυά,

σύντομη 5πρακτὴ ὄπερα, κείμεν. Ἀμίν Μααλούφ.

Πολυδιάστατο ἀριστούργημα, προσφορὰ τῆς «Μέτ» γιὰ τὴν 50ετία τῆς στὸ Lincoln Centre, ἀφορμὴ γιὰ (σχεδὸν) ὀλόπλευρη ἐπανεξέταση τῆς μουσικῆς ἐν ἔτει 2016...

47/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΓΙΑ ΛΟΓΟΥΣ ΕΞΩΜΟΥΣΙΚΟΥΣ, τὴν ὅποια φετινὴ χειμερινὴ μουσικὴ περίοδο ἐγκαινιάζει γιὰ τὴ «στήλη» μου στὸ *Critics Point* ἡ δορυφορικὴ ἀναμετάδοση ἀπὸ τὴ Μετροπόλιταν Ὅπερα Νέας Ὑόρκης, (φέτος ἐ-ορτάζει μισὸν αἰῶνα στὸ Lincoln Centre), μιᾶς ὠραιότατης, ἐντελῶς σύγχρονης ὄπερας, Φινλανδῆς συνθετρίας σὲ κείμενο Γαλλολιβανέζου (βλ. κατωτέρω). Καὶ ἐπειδὴ οἱ σνόμπ «φιλόμουσοι» (τρομάρα τους) ποὺ συνήθως κατακλύζουν τὴν Αἴθουσα Τριάντη, ἦταν ἐκ προοιμίου βέβαιοι ὅτι θὰ ἀπείχαν, ἢ ἀναμετάδοση, ὅπως καὶ τῆς Μύτης τοῦ Σοστακόβιτς (26.10.2013) στριμώχθηκε στὸ 450 θέσεων ἀρχιτεκτονικὸ βδέλυγμα ποὺ ἡ ὄνομασία του διαπομπεύει τὸ μεγάλο Νίκο Σκαλκώτα. Κατηφοριὰ ἀνθρακωρυχείου ἀπὸ πανύψηλα σκαλοπάτια, δίχως τὴν παραμικρὴ πρόβλεψη γιὰ ΑΜΕΑ (=ἄτομα μὲ εἰδικὲς ἀνάγκες), ἐπιβάλλει ποινὴ ἀνασκολοπισμοῦ στὸν ἄγνωστό μου μουργο ποὺ τὴν ὑπέγραψε ὡς «ἀρχιτέκτων».

Ὁ μεγαροκτίτωρ Χρῆστος Δ. Λαμπράκης, ἀφοῦ ἐπὶ 18ετίαν, τὸ ἔπαιξε κόμης Ἐστεργάζου (δηλ. Μαικήνας) κάνοντας τὸ κέφι του καὶ δὴ κατατρέχοντας περιτέχνως (διὰ τοῦ πρὸς τὰ ἄνω λακτίσματος...) τὴν

Ἐντεχνη Ἑλληνική Μουσική, δημιούργησε ὑπέρογκα χρέη καὶ ἓνα κοινὸ μαθημένο σὲ πανάκριβες εἰσαγωγές (παιδαγωγικῶς ἀμφιλεγόμενες) ἐκ τῆς ἀλλοδαπῆς, ἀφήνοντάς το σὲ σκόπιμη ἄγνοια τοῦ ὅτι ἴδιας ποιότητος μουσική μὲ ἐκείνην ποὺ χρυσοπληρώναμε στοὺς παλαιόθεν ἱμπεριαλιστὲς καὶ ἀποικιοκράτες τῆς μουσικῆς, βρίσκεται πολὺ κοντήτερα του. Γι' αὐτὸ τὸ κοινὸ (χρυσοφόρα λαμόγια), πρῶην μεγαλουσιάνος τοῦ ΟΜΜΑ, μόνος διετυμπάνιζε, ὅτι φεύγουν ἀπὸ δῶ καὶ τραβᾶν κατ' εὐθειᾶν γιὰ παραλιακή... Καὶ νὰ λοιπὸν τὸ ΜΜΑ, ἀναμφίλεκτα περιλάμπρο ἐργαλεῖο πολλαπλῶν χρήσεων καὶ προγραμματισμῶν (τὸ ζήτημα τῆς ἐμπνευσμένης ἡγεσίας εἶναι καθοριστικό...) κατάντησε κρατικοδίαιτο, μὲ ὅ,τι αὐτὸ συνεπάγεται ἐν Ἑλλάδι. Πειναλέων καὶ Ἀνεργίτσα, ἀξέχαστε Μπόστ...

Τώρα; πρῶτιστη φροντίδα τῶν διαδόχων, δὲν εἶναι διόλου, ὅπως θὰ νομίζατε, ἀπλῶς τὶ ἀκροάματα καὶ θεάματα θὰ παρουσιάσει. Εἶναι, χωρὶς νὰ ἀποδιώξει τὸ ὅποιο ἤδη ὑπάρχον, νὰ φτιάξει ἐξ' ὑπαρχῆς ἓνα πραγματικὰ φιλόμουσο κοινό. Ἄν αὐτὸ ἀκουγόταν οὐτοπικὸ σὲ ἐποχές παχειῶν ἀγελάδων, σκεφθεῖτε τὶ σημαίνει σήμερα, 21ο αἰῶνα ἀτέρμονος δυστοπίας. Ἐνα κοινὸ περιφρονοῦν καλὴ μουσική ποὺ ἔχει πλάϊ του, μὲ δεκάδες περίλαμπρων Ἑλλήνων σολίστ καὶ μονωδῶν καὶ ὠραιότατα σύνολα μουσικῆς δωματίου, ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸ κουαρτέτο ἐγγόρδων *L'anima*, ποὺ πρόσφατα γιόρτασε τὰ 20χρονά του, ὡς τὸ θεσσαλονικιώτικο *Αἰμίλιος Ριάδης* ποὺ μᾶς θάμπωσε μὲ τὸ «μεγάλο» *Κουϊντέτο ἐγγόρδων*, ντο μείζ. ἔργο (μεταθανάτιο) 163, ἀρ. καταλόγου Deutsch 956, τὴν Κυριακὴ ἀπόγευμα τῆς 17.5.2015 στὸ φουαγιέ τῶν Ὀλυμπίων. Γιὰ νὰ μὴν ξεχνοῦμε τὶ ὑψηλοτάτη μουσικὴ διαθέτουν ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ γειτονικά μας Βαλκάνια, ποὺ ἀνέκαθεν ἔκαναν τοὺς φωστῆρες τοῦ ΥΠΕΞ νὰ μορφάζουν σὰν νὰ ἔπιναν ρετσινόλαδο. Αὐτὰ τὰ ὀλίγα πρὸς ὥρας: Ὁ ἔχων ὦτα ἀκούει ἀκουέτω, γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν ἀλησμόνητον Ἀργύρη Κουνάδη. Τέλος προανακρούσματος...

* * *

Η ΜΑΚΡΟΠΡΟΘΕΣΜΩΣ ΑΝΕΞΕΛΕΓΚΤΗ λύσσα τοῦ καπιταλισμοῦ, ἡδη ὀλετῆρος τοῦ πλανήτου, ἐπιχειρώντας νὰ ἀντιτάξει στὸν κάπως ἀμηχάνως πλατωνικὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ τοῦ Ἀνατολικοῦ Συνασπισμοῦ τὸν ἀχαλίνωτο καλπασμὸ τῆς «πρωτοπορείας» πρὸς τὴν ἄβυσσο, κατακερμάτισεν ἀνελέητα τὸ φιλόμουσο κοινὸ τοῦ πλανήτου (πόσο μᾶλλον τὸ ὅποιο

ρωμείικο). Και έτσι σήμερα στὰ ἓνα ἄκρο ἔχομε μιὰν ὄπερα τοῦ Σικελοῦ Σαλβατόρε Σαρίνο [Salvatore Sciarrino, γ. 1947], πού ἡ παγκόσμια πρώτη της δόθηκε στὴν Κρατικὴν Ὅπερα τοῦ Βερολίνου, ἐνώπιον ἀκριβῶς 47 θεατῶν, καὶ στὸ ἄλλο τὰ ἀνεγκέφαλα γερόντια πού κάθε Πρωτοχρονιά, γιὰ τὴ Βιέννη, σωστὴ *Μέρα τῆς Μαρμόττας*, κατακλύζουν τὴν αἴθουσα τῆς *Musikverein* προκειμένου νὰ ἀκούσουν γιὰ ἑκατομμυριοστὴ φορά τὰ ἀχώνευτα πιά 3/4 τῆς δυναστείας Γιόχαν Στράους καὶ συνοδοιπόρων! Τὶ κάνει λοιπὸ ὁ μέσος φιλόμουσος μὲ τὰ κατάλοιπα κάποιας ἀστικῆς ἀγωγῆς μὲ ὅλα τὰ σὺν καὶ τὰ πλήν της, ἐν οἷς καὶ ἡ γ.... της εὐπρέπεια; Ἀπλούστατα ἀπέχει. Τὸ χειρότερο εἶναι ὅτι μὲ τὸ ὄνοματα λεχριτῶν τύπου Μπουλέζ καὶ Στοκχάουζεν (θαυμαστοῦ ὡς γνωστὸν τοῦ Ὁσάμα μπὶν Λάντεν καὶ τῆς 11.9.2001!) ἀνακατεύονται καὶ ὄνοματα ἀξιολογωτάτων συνθετῶν ὅπως ὁ Τομὰς Ἄντὲς καὶ ἡ Κάϊγια Σααριάχο. Καὶ αὐτὸ τὸν ἐξωθεῖ ἀκόμη περισσότερο...στὴν ἀποχή.

Ἡ *Μέτ* προσπαθεῖ νὰ κρατήσῃ μιὰ σωφρονέστατη ἰσορροπία μέσα σ' αὐτὸ τὸν ἀχταρμαῖ, δημιουργήμα ἐν πολλοῖς Σταίητ Ντηπάρτμεντ ἄλλων ἐποχῶν. Τὰ σύγχρονα ἔργα δε λείπουν ἀπὸ τὸ ρεπερτόριό της (καὶ δὲν ἀναφερόμαστε μόνο στοὺς Μπάρτοκ καὶ Σοστακόβιτς) ἀλλὰ καὶ σὲ ζῶντες ὅπως οἱ Ἄντὲς (τὴν ξελογιαστικὴ σαιξπήρεια *Τρικυμία* του χαρήκαμε στὶς 17.11.2012). καὶ Σααριάχο, πού καὶ προσωπικὰ πρωτογνωρίζαμε.

Ἡ Φινλανδὴ **Kaija Anneli Saariaho** (γ. 14 Ὀκτ. 1952), ἐγκατεστημένη στὸ Παρίσι ἀπὸ τὸ 1982, μετὰ τὸ γάμο της μὲ τὸ γάλλο συνθέτη Jean-Baptiste Barrière) ἔχει ὡς *alma mater* τὴν Ἀκαδημία Σιμπέλιους τοῦ Ἑλσίνκι. Ἐχοντας πρὸ πολλοῦ πάψει νὰ παρακολουθῶ τὰ ὑπερχρηματοδοτούμενα (καὶ σήμερα;) πρωτοποριακὰ φεστιβάλ, ὁμολογῶ ὅτι ἀγνοοῦσα τὸ ὄνομά της. Ἡ διαφωτιστικὴ Βικιπαίδεια μὲ πληροφόρησε ὅτι ἐπαναστάτησε στοὺς μετέπειτα δασκάλους της, βρεταννὸ Brian Ferneyhough (γ. 1943) καὶ ἔλβετὸ Klaus Huber (γ. 1924) πού τὴν ἐπνίγαν μὲ τίς «ὀδηγίες» τους. Ἐφ' ὧ καὶ σὲ συνέντευξή της ξέσπασε δικαίως: «Δὲ σοῦ ἐπιτρεπόταν νὰ ἔχεις ρυθμικὸ παλμὸ (ἀγγλ. pulse), τονικὰ προσανατολισμένες ἀρμονίες ἢ μελωδίες. Δὲν θέλω νὰ γράφω μουσικὴ μὲ ἀρνήσεις. Κάθε τι ἐπιτρέπεται, ἀρκεῖ νὰ γίνεται μὲ καλὸ γοῦστο». Ν' ἀγιάσει τὸ στόμα σου ἀρχόντισσά μου! Μ' ὅλα ταῦτα, στὸ Παρίσι, ἐξοικειώθηκε μὲ τίς δυνατότητες τῶν Η/Γ', στράφηκε στὶς

«ἀργές μεταμορφώσεις πυκνῶν ἡχητικῶν μαζῶν» (αὐτὸ δὲ σημαίνει ἀπολύτως τίποτε..), ἐνῶ τὶς δεκαετίες 1980 καὶ 1990, «στράφηκε ἰδιαίτερα στὸ ἡχοχρωμα καὶ στὴν μείξη του μὲ ἠλεκτρονικούς ἤχους». Συνοπτικὴ ἐργογραφία τῆς, περιλαμβάνει 21 συνθέσεις γραμμένες μεταξὺ 1984 καὶ 2014. Ἐξ' αὐτῶν οἱ τέσσερις εἶναι ὄπερες:

1. *L'Amour de loin* («Ἔρως ἀπὸ μακριά», παγκ. α' ἐκτ. Φεστιβάλ Ζάλτσμπουργκ, 15.8.2000, ἀργότερα ΗΠΑ, Ὅπερα Σάντα Φέ, 27.7.2001).

2. *Adriana Mater*, παγκ. α' ἐκτ. Παρίσι, Ὅπερα Βαστίλλης, 3.4.2006).

3. *La Passion de Simone* (δηλαδή *Τὸ Πάθος τῆς Σιμόνης*, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τῆς φιλοσόφου Σιμόνης Βάιλ [1909-1943]), ὄπερα-ὄρατόριο, παγκ. α' ἐκτ. Βιέννη, 26.11.2006) καὶ

4. *Émilie* (Αἰμιλία· ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς διεθνoῦς φήμης μαθηματικοῦ καὶ φυσικοῦ, *Émilie Marquise Du Châtelet* (1706 –1749), παγκ. α' ἐκτ. Ὅπερα τῆς Λυών, 1.3.2010), 75λεπτο μονόδραμα σὲ 9 σκηνές γιὰ ὑψίφωνο καὶ ὀρχήστρα.

Τὸ σημαντικότερο ὅμως εἶναι ὅτι λιμπρετίστας καὶ τῶν 4 σκηρικῶν ἔργων εἶναι ὁ ἐγκατεστημένος στὸ Παρίσι φημισμένος Γαλλολιβανέζος Ἄμιν Μααλούφ (*Amin Maalouf*, γ. 1949), μέλος τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας! Προσῆλθαμε στὸ θέαμα-ἀκρόαμα, δίχως προγενέστερες γνώσεις γιὰ τοὺς Σααριάχο, Μααλούφ καὶ τὰ ἔργα ἀμφοτέρων, πλὴν, ἐννοεῖται, ὅσων σᾶς παραθέσαμε. Ὡστόσο ὑποφιαστήκαμε (καὶ εἴχαμε δίκιο 1000%) τὸ ὅτι ὁ ἥρωας τῆς ὄπερας, Ἀκουϊτανὸς ἱππότης καὶ τρουβαδούρος *Jaufré Rudel* (περ. 1113-περ. 1170), ὄντως ὑπῆρξε ἱστορικὸ πρόσωπο, πρίγκιπας τοῦ *Blaye*, προφανῶς γενέτειράς του. Πῶς νὰ γίνει; *La culture c' est ce qui reste quand on a tout oublié* [Παιδεία εἶναι αὐτὸ ποὺ μένει ὅταν ἔχεις ξεχάσει τὰ πάντα, σοφότατη ρήση ἀποδιδόμενη στὸν γάλλο πολιτικὸ Ἐδουάρδο Ἑρριώ (1872-1957)].

Ἔργο σχετικὰ σύντομα, πάνσοφα γεωμετρημένο σὲ 5 πράξεις, εἶναι ἀπ' ἐκεῖνα ποὺ λαχταρᾶς νὰ ξανακούσεις μὴ σβῆσει ἢ τελευταία νότα! Καὶ αὐτὴ τὴ φορά, πείσθηκα 100%, πῶς ὅ,τι ἀκοῦμε ἐμεῖς ἐδῶ, μὴλις πλησιάζει αὐτὸ ποὺ ἀκούει ὁ ἀκροατῆς τῶν 250 \$ μὲς στὸ *Lincoln Centre*. Εἴχαμε μιὰ τόσο πλούσια ἐμπνευσμένης γραφῆς παρτιτούρα,

ὥστε ἡ ἰσορροπία φωνῶν καὶ ὀρχήστρας, ἔπρεπε νὰ εἶναι προσεκτικότερα ἀλφαδιασμένη, 50%-50%. Ἐδῶ οἱ φωνές καπάκωναν κατὰ 75% μιὰν ὀρχήστρα πὺ μαρτυρήσαμε (πόσο ἄξιζε ὅμως τὸ μόχθο!) νὰ παρακολουθήσουμε. Τεχνικὸ κατ' ἀρχὴν τὸ πρόβλημα, ἄγνωστο ἂν φταῖνε οἱ ὑπερατλαντικοὶ ἢ οἱ ἐγγώριοι τεχνικοὶ. Οἱ ὅποιοι φταῖχτες, εἶναι παληομοδίτικα τοῦβλα πὺ νομίζουν ὅτι ὄπερα εἶναι μόνον, ἢ σχεδὸν, φωνή.

Θὰ παρομοιάζα τὸ ἔργο μὲ ἀστρικό σῶμα, διάστικτο μὲ πολύτιμα πετράδια ἀτίμητης ἐνορχηστρώσεως πὺ πλαισίωνε ἕναν λόγο, πὺ σὲ καθήλωνε μὲ μελίρρυτην εὐγλωττία συναισθηματικοῦ καὶ νοητικοῦ βάθους. Μουσική; μιὰ σαγηνεύουσα...μετα-μετεξέλιξη Σκριάμπιν καὶ Συμανόφσκι, μὲ ἐντονότατα ὅμως δακτυλικά ἀποτυπώματα Σααριάχο καὶ Μααλούφ. Μείναμε ἐκπληκτοί, σὲ καιροὺς ὅπου χάρη στοὺς Τράμπ, Σῶύμπλε καὶ φονταμεντελιστικὸ Ἰσλάμ, ὁ πλανήτης κινδυνεύει νὰ μεταμορφωθεῖ σὲ πολτὸ ζυμωμένο μὲ αἶμα, κόπρο καὶ ἐρείπια πολιτισμῶν, γι' αὐτὴ τὴ νέαν ἀνακάλυψη (προσοχή: ὄχι ἐπιστροφή!) ἐποχῶν πὺ ὡς τώρα ταυτίζαμε μόνον μὲ τὸν αἱματόβρεχτο βαγκνέριο Τριστάνο. Ἐνῶ ὁ πλανήτης ὄλλυται, ἕνας ὕμνος στὴν ὑπαρξιακὴν ὀλοκλήρωση μέσα ἀπὸ τὸν ἀπόλυτο ἔρωτα! Καί, βάσει μιᾶς μινιατούρας χειρογράφου πὺ ἀπεικονίζει τὸ θάνατο τοῦ ἥρωα, στὴν ἀγκαλιὰ τῆς ἀγαπημένης του, ἡ πλοκὴ εἶναι ἐν πολλοῖς ἱστορικὴ¹

Τρία πρόσωπα, ἡ ἀμερικανίδα λυρική ὑψίφωνος Susanna Phillips (γ. 1981· Κλεμάνς, ὄντως Ἀθάνατη Πολυαγαπημένη!), ὁ ἀμερικανὸς μπασοβαρύτονος, μαῦρος Eric Owens (γ. 1971· Ζοφφραὶ Ρυντέλ) καὶ ἡ καναδὴ μεσόφωνος αὐστηρότατα ἀποσιωπούμενης ἡλικίας, Tamara Mumford, (Προσκυνητής, πὺ διασχίζει ὀλοένα τὴ θάλασσα πὺ χωρίζει τοὺς μακρινούς ἐραστές ἀλλὰ καὶ τοὺς προσεγγίζει ὄλο καὶ πιότερο. Ὡς τὴ στιγμή πὺ ὁ Ζοφφραὶ, παίρνει τὴ μεγάλη ἀπόφαση. Ἔτσι τὸ πλοιάριο τοῦ Προσκυνητῆ, γίνεταί Πορθμεῖο τοῦ Χάροντα πὺ τὸν μεταφέρει γιὰ νὰ ξεψυχήσει στὴν ἀγκαλιὰ τῆς αἰώνιας Κλεμάνς (Clémence = λατινογενὲς γαλλ. θηλυκὸ ὄνομα, ἀπὸ ἐπίθετο πὺ σημαίνει πράος, γλυκός, ἐπιεικής). Οἱ τρεῖς σολίστ ἐξαντλοῦν τὴ διανομὴ τοῦ ἔργου, πὺ περιλαμβάνει ὀλιγάριθμες γυναικεῖα καὶ μεικτὴ χορωδία. Μὲ τὴν ἔμφαση πὺ ἀφ' ἑαυτοῦ ἐπέβαλλε ὁ πολυδιάστατος καὶ πολυσήμαντος λόγος, τὸ ἔργο ἔδινε τὴν ἐντύπωση ἀενάως μετεξελλισσομένου ἀριόζο, μὲ ἀποσπάσματα μελωδικῶς ἀναγλυφικότερα, ξομπλιασμένο ἀπὸ ἐκθαμβωτικὴν

ὄρχηστρα μὲ πάνσοφα ἐλεγμένες χρονικὰ μεταβολές mood, ὅπου κυριαρχοῦσαν στίλβοντα σμαράγδινα ἤχοχρώματα πίκκολο καὶ φλάουτου. Ἐλάχιστες στιγμὲς εἴχαμε τὴν ἐντύπωση κάποιας μακρηγορίας πού ἡ Σααριάχο ξόρκιζεν αὐστοστιγμεί, ἄλλες τὴν ἐντύπωση μιᾶς ὑπέροχης σκηνικῆς καντάτας, μὲ τρεῖς ρόλους ἀξιοθαύμαστα ἐξατομικευμένους ὡς φωνητικὴ γραφή. Στὴ δ' πράξη, μετὰ ἐκτενῆ εἰσαγωγή καταλήξασα σὲ ἓνα ἀνιόν τρίτονο, περιβεβλημένο μὲ ἀραχνοῦφαντη ἐνορχήστρωση, ἐπισημάναμε μιὰν ὑπέροχη φωνητικὴ γραμμὴ τοῦ Προσκυνητῆ. Ἑρῳΐδα, στὸ πείσμα τῶν ἀνίδεων μεταδοτῶν ἤχου, ἢ ἐπίσης Φινλανδὴ ἀρχιμουσικὸς Susanna Mälkki πού συμπύκνωσε μέσα σ' αὐτὴ τὴ μοναδικὴ ἀκρόαση, ὅ,τι μπορούσαμε περισσότερο νὰ συλλάβουμε ἀπὸ τὴν πολυστοιχειακὴν ἀπλότητα τῆς παρτιτούρας.

Σκηνοθεσία τοῦ Καναδοῦ Robert Lepage (γ. 1957), γνωστοῦ ἀπὸ τὴν σκηνοθεσία τοῦ βαγκνερικοῦ *Λυκόφωτος τῶν Θεῶν* (11.2.2012), ἰσότιμη καὶ ἰσόκυρη μὲ ἐκείνη τοῦ *Πάρσιφαλ* ἀπὸ τὸ François Girard (2.3.2013· τὴν ἐτοίμαζε 5 χρόνια· ἀμφότερες *Μέτ*). Σκηνικὰ-κοστούμια Michael Curry (γ. 1967): κοστούμια ἐποχῆς ὁμορφα κεντημένα: χρῶμα μουσταρδί γιὰ τὸ Ζοφφρέ, μεσαιωνικῆς πυργοδέσπονας γιὰ τὴν Κλεμάνς, κομψὰ λιτότατη περιβολὴ τοῦ Προσκυνητῆ πού θύμιζε κοστούμια τοῦ ἀλησμόνητου Ἀντώνη Φωκᾶ (1889-1996). Σὲ γοητευτικὴν ἀντίθεση μὲ τὰ κοστούμια, ἢ ἀκραία ἀφαίρεση τῶν σκηνικῶν: παράλληλοι στίλβοντες στενόμακροι ὀριζόντιοι σωλήνες, περιστασιακὰ ἄλλαζαν χρώματα καὶ φωτισμούς, ὑπαινισσόμενα θάλασσες καὶ ξηρά. Ἀνάμεσά τους, πρόβαλλαν σὰν ἐκτοπλασματικὲς σιλουέττες δίχως χαρακτηριστικὰ οἱ χορωδοί. Συμπέρασμα: μιὰ ἱστορικὰ ἀκατάλυτη Μεγάλη Ἐμπειρία τοῦ 2016 (Αἴθουσα Νίκος Σκαλκώτας, 10.12.2016).
