

ΕΠΙΛΟΓΕΣ

ΑΝΑΛΥΣΗ - ΚΡΙΤΙΚΗ

Από τον ΤΑΣΟ ΛΙΓΝΑΔΗ

«Περιμένοντας τον Γκοντό» στη Θεσσαλονίκη

Το έργο του Μπέκετ από την «Πειραματική Σκηνη Τέχνης» της
δόρειας μητρόπολης



«Μια μέρα γεννηθήκαμε. Μια μέρα θα πεθάνουμε. Την ίδια μέρα. Την ίδια στιγμή. Αυτό δεν σ'αφάνει; Οι άνθρωποι γεννούνε με το ένα πόδι στον τάφο. Λάμπει για μια στιγμή το φως και ύστερα έπακουθεϊ ξανά ή νύχτα».

Ίσως αυτές οι γραμμές του κειμένου πράγματι να «μ'αφάνουν», για να αντιδράσουμε όμοιοπαθητικά στο «Περιμένοντας τον Γκοντό». Να αναγνωρίσουμε την άσχημη οδύνη από τη συνειδηση της θνητότητας, όταν ο άνθρωπος δραπετεύει από το προστατευτικό λίκνο του Μύθου και μένει μόνος με μοναδικό έπιχείρημα την πανουργία της λογικής μέσα στην αδιέξοδη τεχνολογία της Υβρεως. Να συναισθανθούμε τον γυμνό του τρόπο, καθώς αναλογίζεται την όρφανία του μέσα στο Κενό, μέσα στο Μηδέν. Αυτό είναι, νομίζω, το θέμα του έργου. Κι ως με συγχωρήσει ο αναγνώστης, που θα προσπαθήσω να εξηγήσω το βλέμμα μου πάνω στο έργο κάπως έκτενέστερα, για να γίνει σαφέστερη η άποψή μου για την παράσταση που είδα στην «Πειραματική Σκηνη» της «Τέχνης» στη Θεσσαλονίκη. Έξ' άλλου ο «Γκοντό» είναι από τα έργα εκείνα που απαιτούν να προεξοφλείς τη θέση πριν προχωρήσεις στην κρίση.

★

Ο Σάμουελ Μπέκετ, αγανακτώντας καρτεσιανά για τα όρια της ανθρώπινης μοίρας, μη υποφέροντας να είναι μέσα στο τίποτα ένα μικρόβιο που ελπίζει μάταια στο Κάτι, έκτοξεύει μια θλαστήμια, δηλαδή μια άντεστραμμένη προσευχή στον κατοικημένο Ούρανο του Μύθου και μ'αφ προτείνει, αν όχι μια θεολογική, πάντως μια έρωτική φάρσα πάνω στο είδύλλιο του ανθρώπου και του Θεού.

Ματαιόσπονδα έρωτήματα: Περιμένοντας τί; Ποιοι είναι αυτοί που περιμένουν; Ποιος είναι ο Γκοντό; Ο ίδιος ο συγγραφέας, όταν έρωτήθηκε, απάντησε ότι, αν το ήξερε, θα το είχε πει στο έργο του. Υποψιάζομαι ότι παραπλανά, όπως κάθε ποιητής τον αναγνώστη του, με έντεχνη πλατωνική ή υπερρεαλιστική υπεκφυγή. Αν το έλεγε, θα έπαυε όλη αυτή η φιλολογική συσάφρευση γύρω από τον «Γκοντό» και φυσικά και το ενδιαφέρον για την αποκρυπτογράφηση μιας αλληγορίας, που όπως δήποτε προκαλεί τον θεατή σαν άπορία ή σαν έρωτημα. Και ως μην ξεχνούμε ότι η πρόκληση για έξιχνίαση είναι η κυριότερη θεατρική σαγήνη του έργου.

Στην περίπτωση του «Περιμένοντας τον Γκοντό» ή άμεση, δηλαδή ή τολμηρή προσέγγιση είναι νομίζω και ή πιό ασφαλής. Το δέθεν «μυστικό» του έργου δεν νομίζω ότι είναι άλλο από το πρώτο και πάγκοινο έρωτημα του ανθρώπου. Μεταμφιέζεται ως καλλιτέχνημα σε συλλογιστικές προεκτάσεις, για να περιπλανηθεί και να παραπλανήσει. Ο τρόπος του υπερρεαλισμού περνάει μέσ' από την εποχή του θεάτρου του παραλόγου, σαν μια γλώσσα συμβόλων δίνοντας την έντύπωση της λειτουργίας του κώδικα, με σκοπό να μυστικοποιηθεί το σήμα του. Πολλές φορές όμως το μυστικό δεν είναι καν μυστικό. Είναι μια μαγική εικόνα έπιμελώς κρυμμένη και, φυσικά, καθόλου αυτόματης γραφής. Η κατασκευή του Μπέκετ έχει την ακρίβεια της λογικής ενός ψυχρού αρχιτεκτονικού σχεδίου.

Και βέβαια τα δυο αρχέτυπα ανθρωπάκια σ' αυτό το έργο περιμένουν τον Θεό. Αυτόν τον γνωστό Θεό της Εικόνας και της Όμοιωσης και όχι ένα λογικό αντικείμενο των μεταφυσικών αναζητήσεων. Τον συγκεκριμένο, άπωθμένο Θεό των παιδικών χρόνων, τον Κύριο της απόλυτης εξάρτησης, με «τα λευκά γένια» του Προπάτορος, τον πρόγονο του Δίκαιου Χρόνου και του Καλού Καιρού. Αυτόν που αγαπά, που ελέγχει, που τιμωρεί, που εμφανίζεται και σώζει, γεωμετρώντας έτσι το παραμύθι που κάνει το Χάος Κόσμο. Και πραγματικότητα δεν είναι ίσως άλλο τίποτα παρά ή εικόνα της γεωμετρίας που μ'αφ παραδόθηκε και ή ύποταγή σ' αυτήν. Όταν διασπάζεται ή γεωμετρία, μ'αφ φαίνεται ότι διασπάζεται ή πραγματικότητα και παραφρονούμε ως ρυθμός ζωής.

Αυτόν τον Θεό, υπολογίζω, αφήνει σαν ζητούμενο του έργου του ο Μπέκετ. Τον επαγγελλόμενο το τέλος της Ιστορίας με τη Βασιλεία των Ουρανών ή τη Δεύτερη επίγεια Παρουσία. Τον επαγγελλόμενο το τέλος της φθαρτής ύπαρξης. Να το δώρο που αντισταθμίζει τα παθήματα του βίου και να ο οίνος που καταργεί τη σκέψη του θανάτου, προβιθάζοντας την παρηγοριά της έλευθερίας στην ιερή φρίκη της δικαιοσύνης.

Φαίνονται δύσκολα αυτά τα λόγια. Είναι όμως πολύ σαφές το νόημά τους. Γιατί αποτελούν τη δοκιμασία της σκέψης, όταν αντιμετωπίσει σαν ένδεχόμενο τον θάνατο. Μια σκέψη ανατριχιαστική, που αν δεν παρηγορηθεί στην επαγγελία του Μύθου, άπωθεται και γίνεται εφιάλτης για τη ζωή και τον πολιτισμό της. Αποτρεπτικό του

εφιάλτη είναι ή προσμονή του Νυμφίου. Γι' αυτό ή σχέση της ζωής με τον μύθο είναι μια έρωτική σχέση, πότε συνάντησης και πότε εγκατάλειψης.

Σ' αυτή την εγκατάλειψη βρίσκονται και αυτή τη συνάντηση, με τον άορατο πρωταγωνιστή, περιμένουν τα δυο άθύρματα της ταριχευμένης ύπαρξης. Δεν περιμένουν απλώς από την αρχή έως το τέλος του έργου. Αυτή ή προσμονή είναι και ή αρχή και το τέλος του δράματος. Μια προσμονή τραγική και κωμική μαζί. Και είναι εύνοητο. Ένας μεσσίας άσυνεπής στη συνάντησή του προκαλεί φυσιολογικά τον συνδυασμό του κωμικοτραγικού.

Έτσι, τουλάχιστον εγώ, λειτουργώ στο «Περιμένοντας τον Γκοντό». Και φοβούμαι ότι άποτελεί δυστοκία της φαντασίας να αναζητούμε πίσω από το μεσσιανικό αυτό έργο κάτι τάχα πιό χειροπιαστό, λες και δεν είναι το πιό χειροπιαστό πάθημα ο καημός της ανθρώπινης μοίρας. Είναι έξωφρενικό ένα τόσο άκεραωμένο θέμα να ύφίσταται μυωπικές άπλουστεύσεις (ο Γκοντό είναι ή Έπανάσταση, που θα λύσει το πρόβλημα της ύπαρξης!) ή ψυχογραφικές άοριστολογίες (ο Γκοντό είναι για τον καθένα μας ή άπουσία του Χ). Αν σε κάτι μοιάζει το «Περιμένοντας τον Γκοντό» με την άισχυλική «Προμήθεια» είναι ότι και τα δυο τελούνται σε καταργημένο - δηλαδή μυθικό - χώρο και χρόνο. Θέμα τους είναι ή το Αιώνιο ή το Μηδέν.

★

Αν ο Βλαντιμίρ και ο Έστραγκόν, οι δύο κλόουν που συνθέτουν το στατικό ζευγάρι του νεκρού τοπίου δίνει με την καθημερινότητα της συζυγίας του νόημα σχετικό με την Ύπαρξη, το έτερο δίδυμο του τσίρκου ο Πότζο και ο Λάκυ, το κινούμενο ζευγάρι, γελοιογραφεί το μάταιο πέρασμα της Ιστορίας. Απέναντι στην άθλιότητα της ύπαρξης ή άποκρία της Ιστορίας έπενεργεί σαν είδηση. Μέσα στους κούφιους ήχους των θεμάτων αυτής της είδησεογραφίας, τελείται το δράμα της έξουσίας. Έδώ το νούμερο του τσίρκου είναι ο άρχων και ο άρχόμενος σε μια σχέση που άναιρεί την κοινωνιολογία. Γιατί έδώ ή σχέση της εξάρτησης είναι θύμα προς θύμα ή θύτης προς θύτη. Η δύναμη και ή άδυναμία ταυτίζονται στη ματαιότητά τους.

Πάντως, οι δυο έμφανίσεις του ζεύγους είναι μια «είδηση» που ψυχαγωγεί την ύπαρξη, γιατί της δίνει την ψευδαίσθηση της χρονικότητας: κάτι συνέβη και εξαίτιας

του κάτι θα συμβεί. Όμως αυτό αποδεικνύεται μια αὐταπάτη. Ό,τι είναι νὰ γίνει ἔχει γίνει. Καὶ ὅ,τι φαίνεται σὰν ἐξέλιξη, εἶναι ἀπλῶς μιὰ ἐπανάληψη. Μιὰ μονότονη ἀκολουθία. Τὸ φύλλο τοῦ δέντρου ποὺ γελοιοποιεῖ τὴν Ἀνοιξη, ἡ ἐπάνοδος τοῦ ζευγαριοῦ ποὺ γελοιοποιεῖ τὸν Πολιτισμό, εἶναι ἀπλῆς τυπικὲς ἐπαναλήψεις. Ὁφθαλμαπάτες ποὺ προκαλεῖ τὸ Τίποτα. Καμιὰ σιγουριά. Ἡ μόνη σιγουριά ποὺ ἐπιτρέπει τὸ Τίποτα εἶναι ὁ Θάνατος. Ἔτσι σ' αὐτὸ τὸ Κενὸ τοῦ Τίποτα τὰ δυὸ ζευγάρια τοῦ ἔργου γίνονται δυὸ ἰσοσύλλαβες φράσεις βλαστήμιας. Μιὰ ταυτολογία ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ εἰκάσουμε ὅτι τὰ δυὸ ζεύγη εἶναι ἀλληλοεἰδωλα στὸ φριχτὸ κάτοπτρο ποὺ λέγεται ζωὴ.

Τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό» εἶναι ἓνα βλάσφημο θεολογικὸ ἔργο. Σ' ἓνα ἄλλο ἔργο τοῦ Μπέκετ, στὸ «Τέλος τοῦ Παιχνιδιοῦ» ὁ «ἥρωας» τοῦ ὁ Χάμ προβαίνει στὴν κωμικοτραγικὴ διαπίστωση: «Δὲν ὑπάρχει ὁ Ἀχρεῖος». Ἀν σ' αὐτὴ τὴ φράση προσθέσουμε ἓνα ἐρωτηματικόν, τότε μποροῦμε ἴσως νὰ καταλάβουμε τὴν ὀδυνηρὴ αἴσθηση ποὺ προκαλεῖ τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό».

★

Συμβαίνει συνήθως μὲ τὶς παραστάσεις τῶν ἔργων τοῦ Μπέκετ. Ἡ παράσταση ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ Πειραματικὴ Σκηνὴ τῆς «Τέχνης» στὴ Θεσσαλονίκη ἦταν κι αὐτὴ ἐρεθιστικὴ γιὰ τὴν πρόκληση σκέψεων καὶ ἐντυπώσεων. Γιὰ νὰ μᾶςτε μάλιστα περισσότερο ἀκριβεῖς, αὐτὴ ἡ παράσταση, παρὰ τὸν πειραματικὸ τῆς χαρακτήρα, προκάλεσε ἴσως πιὸ ἐντονες ἐντυπώσεις, ἐκτὸς ἀξιολογήσεως, ἀπ' ὅ,τι κάποιες προηγούμενες. Καὶ εἶναι εὐνόητο. Ὑπῆρξε μιὰ συγκεκριμένη σκέψη, μιὰ θέση, μιὰ ἀντίληψη ποὺ συνέθετε τὸ βασικὸ σκηνοθετικὸ προτέρημά της. Καὶ τὸ βασικὸ αὐτὸ προτέρημα ἦταν ἡ καθαρὴ τοῦ περιγράμματος, ποὺ ὅσο κι ἂν δῆλωνε ἐντονα τὸν σχολαστικὸ χαρακτήρα ἐνὸς λόγιου παιχνιδιοῦ, ἔδειχνε σαφέστατα βαθιὲς συλλογιστικὲς ἀναφορὲς καὶ ἐντιμους σκηνικοὺς χειρισμούς.

Στὸ γνωστὸ μοτίβο τῆς φθορᾶς τοῦ χρόνου ἔριξε τὸ βάρος τῆς προσοχῆς τῆς ἡ σκηνοθεσίας τοῦ κ. Ν. Χουρμουζιάδη. Δὲν νομίζω ὅτι ἡ φθορὰ τοῦ χρόνου εἶναι τὸ ζητούμενο στὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό», ἐφόσον ὁ χρόνος σαρκάζεται σὰν ἀνύπαρκτος καὶ ἡ συνείδησή του σὰν μιὰ πλάνη τῆς ἐμπειρίας. Τὸ χθές, τὸ αὔριο, ἡ ἡλικία, τὸ φύλλο ποὺ σαρκάζει, τὸ σαδομαζοχιστικὸ δίδυμο ποὺ ἐπαναλαμβάνεται καὶ τὸ ψευδοφέγγαρο ποὺ παρωδεῖ τὴ φύση, εἶναι ἀκολουθιὲς πλανερές, χρονικὲς αὐταπάτες. Ό,τι εἶναι νὰ συμβεῖ ἔχει συμβεῖ. Ὅλα εἶναι ἐπαναλήψεις ποὺ τελοῦνται στὸν χώρο καὶ στὸν χρόνο τοῦ Τίποτα. Ὁ κύκλος τοῦ κόσμου εἶναι τὸ κενόν, τὸ Μηδέν. Μόνο τὸ τσίρκο μπορεῖ νὰ ἀπεικονίσει τὴν ἀποτρόπαιη, ἀπάνθρωπη εἰρωνεία του. Σ' αὐτὸν τὸν χρόνο τίποτα δὲν εἶναι νέο, γιὰ νὰ γεράσει. Γέρος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ χρόνος ποὺ σταμάτησε.

Μιὰ φθορὰ τοῦ χρόνου ποὺ θὰ ἀλλοίωνε τὰ πρόσωπα καὶ θὰ μετέτρεπε τὶς ἐκτιμήσεις, θὰ ἦταν μιὰ πολὺ αἰσιόδοξη ἀπαισιδοξία. Θέλω νὰ πῶ ὅτι θὰ ἦταν μιὰ νοσταλγία. Τέτοια ὅμως ἔργα εἶναι ἄλλα,

ὅπως π.χ. τὸ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος». Δὲν εἶναι ὁ «Γκοντό».

Μιὰ ἄλλη διαφωνία ὡς πρὸς τὸ ὕφος τοῦ ἔργου. Ἡ σκηνοθεσία ἔδωσε μιὰ ὑπόγραμμιση τοῦ «χαριτωμένου» στὸ ἔργο. Βλέπω τὸν «Γκοντό» σὰν ἔργο ὀλέθριο, ἐφιαλτικόν, φρικιαστικόν, μηδενιστικόν, θεόληπτο, σαρκαστικόν καὶ ἐμπαθέστατο. Ὅχι ὅμως χαριτωμένο. Δηλαδή ἓνα ἔργο ποὺ ἔχει τὴν παθολογία τῆς τραγωδίας καὶ ἄς ἐμφανίζεται μὲ τὸν τυπικὸ κώδικα τῆς μαύρης φάρσας. Τίποτα τὸ χαριτωμένο. Ἐνας κλαυσίγελως, ποὺ δὲν θέλει νὰ σοβαρολογεῖ ἄλλο καὶ ποὺ δὲν ἀστειεύεται. Ὁ θεατὴς ποὺ γελάει μὲ τὶς χάρες ἢ τὶς χαρὲς τοῦ ἔργου εἶναι ἀπλῶς ἓνας νομότυπος δραπετῆς. Βρίσκει σώνει καὶ καλὰ διέξοδο μέσα στὸ ἔργο, ἀντὶ νὰ τὴ βρεῖ ἔξω ἀπ' αὐτό. Βέβαια ὑπάρχουν οἱ κλόουν καὶ τὸ τσίρκο σὰν ὕφος τοῦ ἔργου. Σ' ἓνα τσίρκο - ἐφιάλτη ὅμως, ὅπου οἱ κλόουν παίζουν τραγωδία. Ἐξάλλου, σὲ πολλοὺς ἡ παιδικὴ ἀνάμνηση τοῦ κλόουν εἶναι μιὰ ἀγριότητα. Μιὰ μίμηση τοῦ ἐκμηδενισμένου ἀνθρώπου ποὺ δὲν προκαλεῖ ὑποχρεωτικὰ τὸ γέλιο.

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Χουρμουζιάδη ἔκανε μιὰ ἄκρως ἐπιμελημένη ἀνάγνωση καὶ τοῦ κειμένου καὶ τῶν βοηθημάτων του. Ἐμεινε ἐνθουσιασμένη στὸν ἐρευνητικὸ τομέα καὶ ἄφησε τὸν ποιητικὸ ἐνθουσιασμό σὲ κάποια ἀργία. Αὐτὸ φάνηκε στὸ ὑπερβάλλον θάρος τῆς παράστασης. Εἶχε ἓνα φορτίο ἀπὸ δεδομένα μὲς στὴ φροντίδα νὰ μὴ μείνει ἀνεκμετάλλευτο κάποιο ἀπὸ αὐτά. Ἦταν ἓνα εἶδος μιᾶς θαυμαστὰ ἐφαρμοσμένης θεατρικῆς διάλεξης, ἐξαντλητικὰ ἀναλυτικῆς.

Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο ἔκανε τὴν παράσταση ἀργοπερπάτητη καὶ δυσκίνητη. Τὸ ἐλάττωμα δηλώθηκε στὴ διάρκεια τοῦ παραστασιακοῦ χρόνου. Ἦταν πολὺ μεγαλύτερη ἀπ' ὅ,τι προβλέπει τὸ κείμενο καὶ προϋποθέτει ἡ ἀντοχὴ τοῦ κοινοῦ. Καὶ ἡ ἀντοχὴ

αὐτὴ δὲν εἶναι μόνο αἴσθηση. Εἶναι καὶ αἰσθητικὴ.

Ὁ ρυθμὸς ἦταν ἀργός. Ὑπῆρχε μιὰ φλυαρία, μιὰ διάθεση ρητορείας ὅχι τόσο στὸν λόγο ὅσο στὶς ὑπερβολικὲς παύσεις καὶ στὶς διακοσμητικὰ καὶ σχολιαστικὰ κινήσεις. Ἡ ἐκφώνηση προτιμοῦσε τὸν ἀργὸ συλλαβισμό καὶ τὴν ἰσοπεδωμένη διατύπωση. Ὅλα αὐτὰ φόρτιζαν τὸ ἔργο μὲ μιὰ μονοτονία, ποὺ δὲν τὴν ἐπιβάλλει τὸ κείμενο.

Διαφωνία ὑπάρχει καὶ στὸ ζευγάρι τοῦ Βλαντιμίρ καὶ τοῦ Ἐστραγκόν ποὺ γερνάει στὴ δευτέρη πράξη. Ἦταν μιὰ εὐκολία, μιὰ γραφικότητα καὶ ἴσως ἀκατάλληλη στὸ ἦθος τοῦ ἔργου. Διαφωνία ὑπάρχει ἐπίσης στὸ δεύτερο ζευγάρι τοῦ Πότζο καὶ τοῦ Λάκυ ποὺ τὸ ἐπαιζαν γυναῖκες. Καμιὰ δικαιολογία δὲν γίνεται πειστικὴ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ στένεμα τοῦ θιάσου. Ὁ Λάκυ πρέπει βέβαια νὰ ἔχει ὀρχηστικότητα ἀλλὰ τί εἶδους. Περισσότερο τῶν ἀδελφῶν Μάρξ καὶ λιγότερο τὴν παθητικὴ πλαστικότητα τοῦ κοριτσιοῦ - Λάκυ. Ὁ Πότζο δόθηκε ἀπὸ μιὰ ἡθοποιὸ ποὺ προσπαθοῦσε νὰ μιμηθεῖ τὸν ἄντρα βαραίνοντας κατὰ τὸν γνωστὸ τρόπο τὴ φωνὴ καὶ τὴν κίνησή της. Αὐτὸ κι ἂν ἦταν γραφικότητα καὶ μάλιστα ἐπικίνδυνα πρόχειρη.

Γενικά, καὶ οἱ ἡθοποιοὶ ποὺ ἀπέδωσαν τὸν Βλαντιμίρ καὶ τὸν Ἐστραγκόν καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἀκολούθησαν μὲ ἱκανότητα καὶ εὐσέβεια τὴ σκηνοθετικὴ γραμμὴ. (Χρ. Ἀρνομάλλης, Ν. Σεργιανόπουλος, Ε. Σταμούλης, Β. Μαυρομάτη, Χρ. Λαζαρίδης).

Τὸ σκηνικὸ τῆς κ. Ι. Μανωλεδάκη - Λαζαρίδης ἔδωσε ἓνα νεκρὸ τοπίο σήψης μὲ φαιοπράσινο φόντο καὶ ἓνα δέντρο μεταξὺ σταυροῦ καὶ ἱκρίωματος. Τὰ κουρέλια - ἐνδύματα τοῦ πρώτου ζεύγους χαμαιλεόντιζαν τὸ χρῶμα τοῦ περιβάλλοντος. Τὸ ἄλλο ζευγάρι φορτώθηκε πολλὲς δισκοφωνικὲς κραυγές.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἐγχόρδων στὴν «Ἐκφραση»

Ἡ Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἐγχόρδων στὰ πλαίσια τῆς «Ἐκφρασης '81» ποὺ ὀργάνωσε τὸ ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, θὰ ἐμφανιστεῖ τὴν Πέμπτη 12 τρέχ., ἐρμηνεύοντας ἔργα Δραγατάκη, Στάμιτς, Μότσαρτ, Χαλιάσα, Μπάρτοκ καὶ Γκορέσκυ.

Ἡ Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἐγχόρδων ἰδρύθηκε τὸ 1979 ἀπὸ τὸν Τάτση Ἀποστολίδη καὶ μιὰ ὁμάδα Ἑλλήνων μουσικῶν τῶν ἐγχόρδων. Ἐμφανίστηκε πέρσι στὴν «Ἐκφραση» ἐρμηνεύοντας ἔργα Σκαλκῶτα καὶ ἔδωσε συναυλίες στὴ Γερμανία καὶ τὴν Κύπρο. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι

εἶναι τὸ μόνο ἑλληνικὸ συγκρότημα ποὺ ἔκανε συμβόλαιο μὲ δισκογραφικὴ ἐταιρεία καὶ ἔχει κυκλοφορήσει ἓναν δίσκο μὲ τὰ ἔργα τοῦ Νίκου Σκαλκῶτα «5 ἑλληνικοὶ χοροὶ» καὶ «10 σκίτσα γιὰ ἐγχόρδα».

Στὴ συναυλία τῆς 12 τρέχ. σολιστ θὰ εἶναι ὁ Νίκος Γκίνος (κλαρίνο) στὸ «Κοντσέρτο γιὰ κλαρίνο καὶ ἐγχόρδα» τοῦ Δραγατάκη καὶ οἱ: Νίνα Πατρικίδου (βιολί) καὶ Γιάννης Βατικιώτης (βιόλα) στὴ «Συμφωνία κοντσερτάντε γιὰ βιολί καὶ βιόλα» τοῦ Στάμιτς. Τὴν ὀρχήστρα θὰ διευθύνει ὁ Τάτσης Ἀποστολίδης.



Ἡ Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἐγχόρδων στὸ στούντιο, ὅταν ἠχογραφοῦσε τὸν δίσκο τῆς μὲ ἔργα Σκαλκῶτα