

ΤΡΙΑ ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΕ ΞΕΧΩ-1-ΡΙΣΤΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ

# *Critic's Point*

Τρία ρεσιτάλ με ξεχωριστά προγράμματα:  
[Απόστολος Παληός, Ίουλία Τρούσσα,  
Μαρίτα Παπαρρίζου].

31/2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΡΙΑ ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΟΥ ΤΑ προγράμματά τους ὄντως ἔκαμαν ἀπαιτητικό φιλόμουσο με προβλήματα κινητικότητας, νὰ ξεσπιτωθεῖ, νὰ πάρει ταξὶ καὶ νὰ πεῖ κατόπιν ὀλόψυχα «Χαλάλι»! Χρονολογικά πρῶτο, τὸ πρόγραμμα τοῦ πιανίστα Ἰαπόστολου Παληοῦ με ἔργα παραμελημένα μᾶλλον ἀπὸ τὴν ἀμάθεια παρὰ τὴν ἔνδεια τεχνικῆς τῶν ἀπαναταχοῦ γῆς ἐρμηνευτῶν. Τίτλος: «σὲ ρε ἐλάσσονα, ἐπειδὴ καὶ τὰ 4 ἔργα του γράφτηκαν σ' αὐτὴν τὴν τονικότητα:

1. ΜΠΑΧ-ΜΠΟΥΖΟΝΙ [Bach-Busoni]: Σακόν [Chaconne]: μεταγραφή συχνὰ παρερμηνευμένη ὡς «παληρομοδίτικη» λόγω «πηχτῶν» συγχορδιῶν καὶ δεξιοτεχνισμῶν ποὺ ἀναπέμπουν στὸ Λίστ, καταυγᾶστηκε ἀπὸ νέο φωτισμό, χάρη σὲ θαυμαστὸ ἔλεγχο τοῦ «πεντάλ», ἰδιαίτερα στὶς «πηχτές» συνηγήσεις καὶ ἐσωτερικότατο φραζάρισμα ἀλλὰ καὶ δυναμικὴ τέλεια προσαρμοσμένα στὶς ἐναλλαγές πυκνότητας, ποὺ θύμιζε Μπάχ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργανου. Ἐτσι ἡ μεταγραφή ποὺ θυμίζει δίμορφο Ἰανό, ἀπέκτησε ἐνότητα ἀθυπόστατη, θὰ λέγαμε!

2. ΡΑΧΜΑΝΙΝΩΦ, ΣΕΡΓΚΕΪ ΒΑΣΙΛΙΕΒΙΤΣ [Rachmaninoff, Sergei Vasilievich, 1873 -1943]: Παραλλαγές σὲ ἓνα θέμα τοῦ Ἄ(ρ-κάντζελο) Κορέλλι, ἔργο 42 (1931), ἀφιερωμένες στὸ φίλο του μέγιστο βιολιστὴ Φρίτς Κράϊσλαρ. Τὸ θέμα τοῦ Κορέλλι [Arcangelo Corelli, 1653-1713], ἡ περίφημη *La Folia*, δὲν εἶναι δικό του: ταυτίστηκε ὅμως μαζί του, ὅταν τὸ χρησιμοποίησε στὴν περίφημη Σονάτα γιὰ βιολί καὶ κοντίνουο, ἔργο 5. ἀρ. 12, αὐτονόητα σὲ ρε ἐλ., γνωστὴν ὡς *La Folia*.

Άγνωστος πιανιστικός Κοχινούρ, σάν νά ἦταν τὸ στερνὸ ἔργο πού ἔγραψεν ὁ συνθέτης, μιὰ διαλεκτικὴ τοῦ ἀπαλοῦ καὶ τοῦ αἰχμηροῦ γεμάτη φευγαλέες φωτοσκιάσεις πού ἀπλώνουν μές τούς αἰῶνες τῆ θεία μελωδία. Δομὴ: Θέμα-Andante, Παραλλαγές 1-13, Ἰντερμέτζο, Παραλλαγές 14-20, Coda. Andante. Μετὰ 55 χρόνια κριτικῆς δραστηριοποιήσεως. τολμῶ νά βεβαιώσω πὼς πρώτη φορὰ ἄκουγα σὲ ζωντανὴ ἑλληνικὴν ἐκτέλεση, τὸ ἀριστούργημα αὐτό.

3. ΛΙΣΤ, ΦΡΑΝΤΣ [Liszt , Franz, 1811-1876]: Μετὰ ἀπὸ μιὰν ἀνάγνωση τοῦ Ντάντε: Σονάτα σάν Φαντασία [Après une Lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata], ἀρ. 7 ἀπὸ τὸ Δεύτερο Βιβλίο (Ἰταλία) τῶν Χρόνων Προσκυνήματος [Années de pèlerinage], ἔκδ. Schott, 1859. Θὰ χαρακτηρίζοταν ἐξ' ἴσου ἄγνωστο στὸ Ἑλλαδιστὰν μὲ τὸ προηγούμενο, ἂν δὲν τὸ εἶχε παίξει, στὶς 17.2.2010 (αἴθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος) ὁ ἀλησμόνητος Ἄρης Γαρουφαλῆς στὴν ἐντελῶς τελευταία ἐμφάνισή του, ὅταν σὲ τρεῖς βραδιές παρουσίασε τὰ ἰσάριθμα βιβλία (Ἑλβετία, Ἰταλία, Τρίτος Χρόνος) τοῦ κολοσσιαίου πιανιστικοῦ τριπτύχου. Ἀπολύτως ἰσόκυρη μὲ τοῦ Γαρουφαλῆ πλήν ἐκδηλα διαφορετικὴ, ἢ προσέγγιση τοῦ Παληοῦ, μὲ ὑπερούσια πνευματικότητα, ἀξιοποίησε ὄχι μόνον ἐμφανῆ θεματικὰ στοιχεῖα, ὅπως λ.χ. τὸ διάστημα ηῆξυμένης 4ης ἢ *Diabolus in musica*, ἀλλὰ τὰ αἰθέρια πιανισσίσιμι, ἀναδεικνύοντάς τα σχεδὸν σὲ ἀκρογωνιαῖο δομικὸ λίθο: ὁ δεξιότηγης αὐτοεξαφανίστηκε ἀναδεικνύοντας τὸ συνθέτη!

4. ΡΑΧΜΑΝΙΝΩΦ, ΣΕΡΓΚΕΪ ΒΑΣΙΛΙΕΒΙΤΣ: Σονάτα ἀρ. 1, φυσικὰ ρε ἔλ., ἔργο 28, (Δρέσδη, 1908) 3 μέρη. Κατὰ τὴ Βικιπαίδεια «ἓνα ἀπὸ τὰ λιγότερο ἐκτελούμενα (underperformed) ἔργα» τοῦ συνθέτου. Καθ' ἡμᾶς, μιὰ ἀκόμη ἐνίσχυση τῆς ὑποψίας ὅτι ἡ ἰδιότητα τοῦ δεξιότηγνη-πιανίστα (καί, αὐτονόητα, ἢ ὑπερβολικὴ δημοτικότητα τῶν Κοντσέρτων γιὰ πιάνο ἀρ. 2 καὶ 3), ζημίωσε ἀνεπανόρθωτα ἓνα μεγάλο δημιουργό. Σχεδὸν ὅπως ἐκείνη τοῦ μεγάλου ἀρχιμουσικοῦ τὸ συνθέτη Μητρόπουλο. Α' μέρος: ἐκθαμβωτικὲς ἀρμονικὲς διαφοροποιήσεις (ὄχι ὅμως ἀνομοιογένειες!), μὲ εὔστροφα γλαφυρὴ θεματικὴν ἀντίθεση (α' θέμα μὲ χαρακτηριστικὴν ἀνιοῦσα τέταρτη, β' θέμα διατονικότατο, μεταξὺ μείζονος καὶ ἐλάσσονος τρόπου). Β' μέρος, ἓνα θεῖο θέμα σὲ τρίηχα κατιόντα, ὑπαινίσσεται οἶονεὶ ἀναστροφή τοῦ β' θέματος τοῦ πρώτου μέρους, θεῖο βάθος μουσικοῦ στοχασμοῦ. Γ' μέρος: ἀρχικὸς «καλπασμός» ἀπάγει σὲ ἓνα

επίσης ανάγλυφο β' θέμα. Θα χαρακτηρίζαμε τὸ ἔργο ἀριστούργημα ἰσόκυρο τῆς Σονάτας τοῦ Λίστ, ἂν δὲν ἀκολουθοῦσαν μακρηγορίες μὲ πολλά δυναμικὰ κορυφώματα, δυσχεραίνοντα τὴν ἱεράρχησή τους, πράγμα πὸ δὲ μείωσε τὸν ἐνθουσιασμό μας γιὰ τὸ ἔργο καί, ἰδίως τὴν ἐρμηνεία του... Τέτοιες ἐκδηλώσεις (αὐτὴ συγκατατάσσεται στὰ μείζονα γεγονότα δεκαετίας) μᾶς ἀποζημιώνουν γιὰ τὴν πίκρα καὶ τὴν ἀηδία πὸ μᾶς ποτίζουν ἄλλες, κυρίως κρατικῶν θεσμῶν (Παρνασσός, 30.10.2014).

\* \* \*

ΑΠΟ ΤΙΣ ΜΕΓΑΛΕΣ ΚΥΡΙΕΣ τοῦ λυρικοῦ μας θεάτρου, ἡ ὑφίφωνος Ἰουλία Τρούσσα, ψυχῇ τε καὶ σώματι ἀφιερωμένη στὰ ὑψηλότερα μουσικὰ ἰδανικὰ καὶ δὴ τῆς Ἑντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (ΕΕΜ), καταδιωκομένης στὴν κοιτίδα της, σχεδὸν ὅπως ἡ Ἱερά Ἐξέταση καταδίωκεν αἰρετικούς, μαζί μὲ τὸ Θᾶνο Μαργέτη, ἀπὸ τοὺς πιὸ εὐαίσθητους στὴ μουσικὴ πεμπτουσία πιανίστες-συνοδοὺς πὸ γνόρισα (ἄργά, ἀλλὰ... κάλλιο παρά ποτέ), ἔδωσε ὅτι σεμνὰ ἀποκάλεσε «καλειδοσκοπιο ἑλληνικοῦ κλασικοῦ τραγουδιοῦ», τὴ μονάκριβη ἐκδήλωση ΕΕΜ τοῦ Μεγάρου μὲς στὸ 4μηνιο Σεπτ.-Δεκ. 2014. (Αὐτὸ τὰ λέει ὅλα...) Στὴν πραγματικὴ ἐπρόκειτο γιὰ μιὰν ἐκπληκτικῆς περιεκτικότητος καὶ οὐσίας ἀνθολογία μιᾶς ἀπὸ τίς σημαντικότερες μορφές ΕΕΜ στὰ 200 χρόνια τῆς ἱστορίας της. Καίτοι οἱ Ἑλληνικὲς Μουσικὲς Γιορτές τοῦ ἀκαταπόνητου ἀρχιμουσικοῦ Βύρωνα Φιδετζῆ πιστώνονται μὲ ἀρκετὲς ὁμοειδεῖς καὶ ἀνεπίληπτες ἐκδηλώσεις, ἡ Τρούσσα μὲ φωνὴ στερεότατη καὶ ὁμοιογενέστατου ἠχοχρώματος ἀλλὰ καὶ ἀνεπίληπτη λεκτικὴν ἄρθρωση, μαζί μὲ τὸν ἀνεκτίμητο Μαργέτη ζωντάνεψαν θεῖες σελίδες σὲ ὅλο τὸ ψυχοσυναισθηματικὸ κάλλος, βάθος καὶ χρῶμα τους, θυμίζοντάς μας τὴν ἀνεπανάληπτη ἱερεία τοῦ εἴδους Ἑλλη Νικολαΐδη. Μαζί μὲ τὰ ὀλόψυχά μας συγχαρητήρια στοὺς δύο γιὰ τὴ μοναδικότητα πιά τῆς προσφορᾶς τους στὶς ἄραχλες μέρες μας, θὰ ἱκετεύαμε διάπυρα ἀμφοτέρους νὰ διδάξουν τίς ἐρμηνεῖες αὐτὲς σὲ νεότερους τραγουδιστὲς μας πὸ πλεῖστοι, φοβοῦμαι, ἔχουν ἄγρια μεσάνυχτα ἀπὸ ΕΕΜ. Παραθέ--  
τουμε τὸ μοναδικὸ πρόγραμμα:

1. ΛΑΒΔΑΣ, ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1879-1940): Δύο διασκευὲς δημοτικῶν, *Τὸ Ἐρηνάκι καὶ Σὰν τί τὸ θέλ' ἡ μάνα σου.*

2. ΛΑΜΠΕΛΕΤ, ΝΑΠΟΛΕΩΝ (1864-1932): δυὸ ἀριστουργήματα, τὴν Ἀρβανίτισσα (Λάμψε σπαθὶ ἀρβανίτικο, κείμεν. Ἀλέξανδρου Πάλλη) καὶ Ὅταν γελαῖς κι' ὅταν μιλεῖς (κείμεν. Γ. Δροσίνη).

3. ΛΑΜΠΕΛΕΤ, ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1875-1945), νεότερος ἀδελφός του: ἡ ἀρχετυπικὴ Μπαλλάντα (Κάτω στὸ γιαλό, σὲ κείμεν. τοῦ συνθέτη), τέλεια καὶ μορφολογικά. Ἡ Τρούσσα ἔβγαλε θαυμαστὰ τὶς τρομερὲς κολορατοῦρες, πού πτοοῦν ἀκόμη καὶ 20χρονες ὁμότεχνές της.

4. ΡΙΑΔΗΣ, ΑΙΜΙΛΙΟΣ (1880, ὄχι 1886!-1935): τρία διαμάντια τῆς ΕΕΜ: Κόρη καὶ κυνηγός, Τὸ τραγοῦδι τοῦ γέρο Μπέη (ἀμφότερα κείμεν. Ριάδη) καὶ Ρώτημα.

5. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ (1903-1984): Ἀπόψε τὰ μεσάνυχτα καὶ Δέν εἶν' αὐγὴ νὰ σηκωθῶ (ἀπὸ τὰ Τραγοῦδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ). Ὅπως ἐξομολογεῖται σὲ δημοσιευμένη (Ἐπίλογος ) συνέντευξή του στὸν ὑπογράφοντα, τὸ δεύτερο, μικρὸ παιδάκι στὴ Σμύρνη, τὸν συγκινοῦσε μέχρι δακρύων...

6. ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ (γ. 1942): δυὸ ἄγνωστα, σὲ μᾶς, μικρὰ ἀριστουργήματα, ἰσόκυρα ὅσων προηγήθηκαν: Νανούρισμα (ἀπὸ τὸν κύκλο Ἐξὶ τραγοῦδια γιὰ ποντίκια καὶ Σαλιγκάρι (ἀπὸ τὸν κύκλο 8 τραγοῦδια σὲ ποίηση Δόρκα, μτφρ. Ἀνδρέα Ἀγγελάκη).

Ἄγνωστο γιατί, τραγουδήθηκαν ἄλλα ἀπὸ τὰ ἀναφερόμενα στὸ πρόγραμμα 3 τραγοῦδια τοῦ ἀρ. 7 ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ (1883-1962) καὶ 2 τραγοῦδια τοῦ ἀρ. 8 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ (1895-1960). Καταγοητευμένοι, φύγαμε μετὰ τὸ πρῶτο μπίς, τὸ πασίγνωστο Λαγιαρνί, διασκευὴ ΘΟΔΩΡΟΥ ΣΠΑΘΗ (1883;-1943), σημαντικώτατο δημιουργοῦ πού βιοτικὲς συνθήκες ἐμπόδισαν νὰ ἀξιοποιήσει ταλέντο τεράστιο (Αἰθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος, 5.11.2014).

\* \* \*

ἌΔΙΚΑ ἈΝΑΞΙΟΠΟΙΗΤΗ ἀπὸ τὴ Μιχαηλίδειο Λυρικὴ, ἡ μεσόφωνος Μαρίτα Παπαρρίζου ὡς τώρα μᾶς εἶχε καταγοητεύσει μὲ τὸν ἐκφραστικὰ εὐέλκτο στίς τεχνοτροπίες πλοῦτο μᾶς ρωμαλέας καὶ μουσικώτατης φω-ῆς, σὲ ρεπερτόριο ἐκτεινόμενο ἱστορικὰ ἀπὸ τὸ «μπαρόκ» καὶ τὴν ἄγνωστη ὄπερα τοῦ Γκλόουκ Τηλέμαχος, ὡς τὴν Κάρμεν τοῦ Μπιζέ (Λάρισα, 20.12. 2009). Τὸ πρόγραμμα μὲ τίτλο Ὁ ἔρωτας στὸ γαλλικὸ τραγοῦδι πού παρουσίασε μὲ τὸν ἀπαραμίλλο ἀνιχνευτὴ τοῦ βάθους καὶ τοῦ οὐσιώδους κάθε τεχνοτροπίας πιανίστα-

συνοδὸ Δημήτρη Γιάκα, διεύρυνε ἀξίεπαινα τὸ χρονολογικὸ καὶ εἰδολογικὸ αὐτὸ φάσμα μὲ γαλλικὲς *mélodies*, ὄψιμου 19ου καὶ πρώϊμου 20οῦ αἰ., εἶδος ὑψηλοτάτης αἰσθητικῆς περιωπῆς, ὅπως τὸ γερμανικὸ *Lied*, πλήν ἐντελῶς ἄγνωστο (τὸ προεξοφλοῦμε ἀνευδοίαστα!) στὸ σημερινὸ ἡμίμουσο ἑλληνικὸ κοινό. Τὸ πρόγραμμα:

1. ΦΩΡΕ, ΓΚΑΜΠΡΙΕΛ (Fauré, Gabriel, 1845-1924), 5 τραγούδια: α) *Le papillon et la fleur* [Ἡ πεταλούδα καὶ τὸ λουλούδι], κείμεν. Victor Hugo, τὸ ἐντελῶς πρῶτο του τραγοῦδι (1869), ἓνα βάλς· β) *Automne* [Φθινόπωρο] κείμεν. Armand Silvestre (1878)· γ) *Au bord de l'eau* [Στὴν ἄκρη τοῦ νεροῦ] κείμεν. Sully Prudhomme, (Ἀὔγ. 1875)· δ) *Après un rêve* [Ἰστερα ἀπὸ ἓνα ὄνειρο] κείμεν. ἰταλ. ἀγνώστου, μτφρ. Romain Bussine (1877)· ε) *La fleur qui va sur l'eau* [Τὸ λουλούδι ποὺ ταξιδεύει πάνω στὸ νερό], κείμεν. Catulle Mendès (13.9.1902). Τὰ τέσσερα πρῶτα, κατατάσσονται στὰ «νεανικά» τοῦ Φωρὲ καὶ εἶναι ζήτημα ἂν ἔχουν ξανακουσθεῖ σὲ ζωντανὴν ἑλληνικὴν ἐκτέλεση, ἐνῶ οἱ Hugo, Prudhomme καὶ Mendès εἶναι ἐπιφανέστατοι ἢ μεγάλοι (Hugo).

2. ΡΑΒΕΛ, ΜΩΡΙΣ [Ravel, Maurice, 1875-1937]: 6 τραγούδια, ἐξ' ὧν τὰ 4 πρῶτα ἐπίσης εἶναι ἀμφίβολο ἂν ἔχουν ξανακουσθεῖ ἐν Ἑλλάδι σὲ ζωντανὴν ἐκτέλεση: α) Δύο ἐπιγράμματα τοῦ ποιητῆ Κλεμάν Μαρό [Clément Marot, 1496-1544], γραμμένα 1895-99: I. *D'Anne qui me jecta de la neige* [Στὴν Ἄννα, ποὺ μου πέταξε χιόνι]· II. *D'Anne jouant de l'espinette* [Στὴν Ἄννα, ἐνῶ παίζει σπινέτο] β) *Habanera vocalise* [Χαμπανέρα βοκαλισμὸς δίχως κείμενο], 1907. γ) *Chanson italienne* [ἰταλικὸ τραγοῦδι] ἄρ. 3, ἀπὸ τὰ (7) *Λαϊκὰ Τραγούδια* [Chansons populaires], 1910. δ) Δύο ἑβραϊκὲς μελωδίες [Deux melodies hébraïques], 1914: I. *Kaddish* II *Τὸ αἰῶνιο αἴνιγμα* [L'énigme éternelle].

3. ΝΤΕΜΠΥΣΣΥ, ΚΛΩΝΤ [Debussy, Claude, 1862-1918]: *Trois chansons de Bilitis* [Τρία τραγούδια τῆς Βιλίτως], κείμεν. Pierre Louÿs: α) *La flûte de Pan* [Ἡ φλογέρα τοῦ Πανός] β) *La chevelure* [Ἡ κόμη] γ) *Le tombeau de Naiades* [Ὁ τύμβος τῶν Ναιάδων]. Ἔχουν ἀκουσθεῖ ἀρκετὲς φορές, ἀπ'πο ραδιοφώνου καὶ ζωντανά.

4. ΝΤΥΠΑΡΚ, ΑΝΡΥ [Duparc, Henri, 1848-1933]: ἐπαίσχυντα ἄγνωστος στὸ Ἑλλαδιστάν. Ἀπὸ τοὺς πρώτους μαθητὲς τοῦ Σεζάρ

Φράνκ στο πιάνο και στη σύνθεση, θὰ μπορούσε νὰ ἀναδειχθεῖ σὲ μέγιστο συνθέτη, ἂν μετὰ τὸ 1885, ἐνδίδοντας σὲ ὅ,τι τότε ἀπεκάλεσαν «νευρασθένεια» (μᾶλλον κρίση θρησκοληψίας ὅπως τοῦ Γκόγκολ) δὲν κατέστρεφε πλεῖστα ἔργα του—σώζονται περὶ τὰ 40 περίπου, πολλὰ ἀποσπάσματα ἐκτενεστέρων, κατεστραμμένων. Ἐπὶ πλέον, στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰ. τυφλώθηκε... Τὴν ὑστεροφημία του ὅμως ὀφείλει στὰ 17 τραγούδια του γιὰ φωνή και πιάνο, ὅπου τὸ ὄργανο συνοδείας ἀποκτᾶ τὸν ἐκφραστικὸ πλοῦτο συμφωνικῆς ὀρχήστρας, ὅπως ἀπέδειξε και ἡ ἐμπνευσμένη ἐρμηνεία τοῦ Δημήτρη Γιάκα. Ἴσως εἶναι ξανὰ πρώτη φορά στὴν Ἑλλάδα ποὺ ἀκούστηκαν μαζί 5 ἀπὸ τὰ 17. Ἄγνωστη μεγάλη μουσική, ἄσχετη μὲ τὰ ἀναμασήματα τοῦ διεθνoῦς ρεπερτορίου ποὺ συνεχίζει νὰ μᾶς σερβίρει ἡ Κρατική... Ἔτσι ἐρμηνεύθηκαν: α) Phydilé [Φιδυλῆ], κείμε. Leconte de Lisle, 1872-82 !· β) L'invitation au voyage [Ἡ πρόσκληση σὲ ταξίδι] κείμε. Char-les Beaudelaire, 1870, τὸ γνωστότερό του· γ) Le manoir de Rosemonde [Ὁ πύργος τῆς Ροζαμούνδης] κείμε. Robert de Bonnières, 1879· δ) Chanson triste [Λυπητερό τραγούδι] κείμε. Jean Lahor, 1868· και ε) La vague et la cloche [Τὸ κῆμα και ἡ καμπάνα] κείμε. François Coppée, 1871.

Παραθέσαμε τὸ πρόγραμμα λεπτομερειακά, ἐπειδὴ, πρᾶγμα ὄντως σπάνιο, ἡ σύνθεση και σύλληψή του, ξεπερνοῦσαν κατὰ πολὺ τὴν ἐρμηνεία τῆς Μαρίτας Παπαρρίζου ποὺ ἦταν φανερό ὅτι κολύμπησε σὲ νερὰ μὲ τὰ ὁποῖα δὲν ἔδειχνε ἐξοικειωμένη: ἡ πλουσιότατη σὲ ματιέρα φωνή της περιορίσθηκε σχεδὸν παντοῦ σὲ μιὰν ὁμοίομορφη ἐκφορὰ τῆς μελωδικῆς γραμμῆς χωρὶς λεπτές ἐκφραστικὲς ἀποχρώσεις, ἰδίως στὰ ἔργα τοῦ β' μέρους και δὴ στὸν Ντυπάρκ. Δὲ σημαίνει ὅμως ὅτι πρέπει νὰ τὸ βάλει κάτω, **κάθε ἄλλο**: ἄς ἐμβαθύνει ὅσο χρειασθεῖ σὲ αὐτὸ τὸ εἶδος και ἐμεῖς εἴμαστε πάντοτε ἔτοιμοι και ὀλοπρόθυμοι νὰ ἀναγνωρίσουμε και ἐδῶ τὴ μεγάλην, μᾶναμφισβήτητην ἀξία της. (Αἴθουσα Δημήτρη Μητρόπουλος, 11.11.2014).

---