

---

**Μαργαρίτα Δαλμάτη**  
1921 – 2009

---



**Η ευγένεια είν' ένα κομμάτι Μουσικής...**

Σε πολλούς ίσως τούτη η ιστορία, η ιστορία της, είναι γνωστή. Ίσως να την διηγήθηκε αρκετές φορές σε όλους εκείνους που αβίαστα θα τη ωατούσαν μετά από τις πρώτες λίγες λέξεις που θα αντάλλασσαν μαζί της: «πώς ασχοληθήκατε με τη μουσική;». Είναι όμως άξιο προσοχής, πόσο γλαφυρά και φυσικά έρχονταν τα λόγια της σαν κομμάτια μουσικής ή φράσεις από παιδικό παραμύθι.

Με αφορμή τη συναυλία της 28ης Ιανουαρίου 2009 προς τιμήν της, διοργανωμένη από τον Σύλλογο Φίλων της Παλιάς Μουσικής στον χώρο που δίδαξε, παραθέτω σε όλους του φίλους αποσπάσματα από την τελευταία συνέντευξη της Μεγάλης Κυρίας του Τσεμπάλου που είχα την τιμή και την ευκαιρία να της αποσπάσω.

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε τον Σεπτέμβριο του 2007. Για τη συμβολή τους στην παρούσα έκδοση, ο συντάκτης ευχαριστεί θερμά τον μουσικολόγο κο Γεώργιο Μέντζο και την κα Αννα Ψυλλάκη. Οι δυο φωτογραφίες παραχωρήθηκαν ευγενώς από τον μαέστρο κο Βασίλειο Μακρίδη.

Νόμιζα πως θα της έπαιρνα συνέντευξη για την «παλιά» μουσική κι ήμουν σύγουρος πως γνώριζα, όπως όλοι οι μουσικοί, τον ορισμό της. Μα το «παλιό» έχει για κάθε λαό τη δική του αφετηρία μέσα στο χώρο και το χρόνο. Για τους Έλληνες μουσικούς υπάρχει μια γυναίκα που, μεταφέροντας το πνεύμα των δασκάλων της, όρισε τις διαστάσεις αυτές κάνοντας την αρχή. Με τη σχολή της, τη Σχολή Vignanelli Αθηνών, και αντικείμενο τη Μουσική Σπουδή, μα και την Ποίηση, γεφύρωσε το Νέο Ελληνισμό με τους τέσσερις αιώνες μουσικής δημιουργίας που ακολούθησαν την Άλωση. Νόμιζα, λοιπόν, πως μιλούσα μαζί της για την «προκλασική» μουσική, μα εκείνη με πήρε από το χέρι και, άλλοτε με την ταπεινότητα ενός Ιππότη και Ταξιάρχη της Ιταλικής Δημοκρατίας – για τη συμβολή της στις πνευματικές σχέσεις Ελλάδας-Ιταλίας –, άλλοτε με την απλότητα του τιμημένου με Μετάλλιο Πνευματικής Αξίας λόγου της, μου μίλησε για τη Μουσική την ίδια...

-Αρχισα τριών-τεσσάρων χρονών, γιατί η μητέρα μου ήταν μουσικός-ερασιτέχνης, είχε, δηλαδή, σπουδάσει μουσική από Ιταλούς – στη Σύρα ήταν τότε ο παππούς. Όλοι στο σπίτι μου παίζανε μουσική και διάφορα όργανα, τα βράδια κάναμε μουσική, έτσι από μικρή βρέθηκα μές στη μουσική. Δεν υπήρχαν τότε ούτε ραδιόφωνα, ούτε τίποτα. Είχα κάνει βιολί ως την ανωτέρα με τον Πρεστρό, μετά τραγούδι, ρομαντική και κλασσική μουσική, δηλαδή. Με ενδιέφερε, όμως και η προηγούμενη μουσική, η προκλασική μουσική.

-Πώς μάθατε για το τσέμπαλο;

-Από βιβλία. Στο σπίτι μου είχαμε δύο πιάνα με ουρά. Το ένα ήταν παλιό, τον 1860 περίπου – έχω δύο πλήκτρα του – και ήταν σαν τσέμπαλο! Τα πλήκτρα του ήταν από ελεφαντοκάλο, πολύ χαμηλά και κοντά, όπως πρέπει να είναι του τσέμπαλου. Τα χρωματικά του ήταν από έβενο και ήταν πολύ μακριά. Αντό δεν πείραζε. Κι έτσι έβλεπες ένα πιάνο, αλλά στην πραγματικότητα ήταν σαν τα παλιά τα πιανοφόρτε – που τα λένε φορτεπιάνο, γιατί εδώ σε μας κλειδοκύμβαλο ήταν το πιάνο. Το clavicembalo είναι η ελληνική λέξη κλειδοκύμβαλο. Είπανε κλειδοκύμβαλο το πιάνο και δεν είχε όνομα [στα ελληνικά] το τσέμπαλο! Στην Ιταλία, πάλι, το πρώτο πιάνο τον 1699 το λέγανε πιανοφόρτε. Η [πλήρης] ονομασία του, όμως, ήταν clavicembalo a marteletti con piano e forte [κλειδοκύμβαλο με σφυράκια που μπορεί να παίζει σιγανά και δυνατά], ενώ στο τσέμπαλο προσθέτουμε ένα ρεζίστρο (μία «φωνή») για να κάνουμε το φόρτε. Το άλλο πιάνο που είχαμε στο σπίτι ήταν ένα Blüthner της μητέρας μου, μαύρο με μεγάλη ουρά. Δεν το χώνευα, ήταν χονδροειδές, ενώ το άλλο ήταν ένα Bösendorfer ξανθό, είχε σκαλίσματα κι ήταν κομψό, ήταν άλλο πράγμα – παιδί εγώ τριών-τεσσάρων χρονών μού κανε εντύπωση αντό που δεν «κρατούσε» τον ήχο του.

-Πόσον καιρό παίζατε με αυτό το όργανο;

-Μέχρι τα 16 μου χρόνια, έως ότον έφυγα απ'

τη Χαλκίδα το '37.

Στα χρόνια του πολέμου κατατάσσεται στον Ερυθρό Σταυρό κι αργότερα αγωνίζεται για την απελευθέρωση της Δωδεκανήσου.

-Πότε αποφασίσατε να φύγετε από την Ελλάδα;

-Μετά τον πόλεμο, το '51. Δεν ήθελα καθόλου να σπουδάσω τσέμπαλο. Εγώ ήθελα να γίνω γιατρός. Αυτή την κλίση είχα, αλλά ο πόλεμος τα ανέτρεψε όλα. Ακούγα στο Παρίσι για τη Βαντα Λαντόφσκα [Wanda Landowska, 1879-1959, Πολωνή πιανίστα που αναβίωσε τη μουσική για τσέμπαλο στον 20<sup>ο</sup> αι.]. Θα πήγαινα εκεί με 400 δολάρια μόνο, για να μάθω τσέμπαλο.

Η φωνή της πήρε ένα χρώμα νοσταλγικό και μου εξιστόρησε το ταξίδι, μου ανέφερε τον γλύπτη και ζωγράφο Γιώργο Ζογγολόπουλο (1903-2004) και τον κινηματογραφιστή Βασίλη Μάρο (1929-2002) που βρέθηκαν στο ίδιο πλοίο μαζί της για τη Ρώμη. Εκείνη είχε προορισμό τη Μασσαλία, αλλά με μια ενδιάμεση στάση για περιμήηση στη Ρώμη...

-Πήγα σε μια εκκλησία, είχε Καραβάτζο. Μπαίνω σε μια άλλη εκκλησία στον ίδιο δρόμο λίγο παρακάτω και ακούω ένα εκκλησιαστικό όργανο... Τρελάθηκα! Ρωτάω τον εκκλησάρη, έτσι με νοήματα: «Ποιος παίζει;» και μου λέει «Α, αντός είναι σπουδαίος! Είναι ο Βινιανέλλι [Feruccio Vignanelli, 1903-1988]» και είναι στην Σάντα Τσετσίλια». Απέναντι ήταν η Σάντα Τσετσίλια [Accademia di Santa Cecilia, ιδρύθηκε το 1877 και αναδείχθηκε τότε στο κυριότερο μουσικοεκπαιδευτικό ίδρυμα της Ιταλίας], στο δρομάκι Via dei Greci [οδός Ελλήνων!]. Τρέχω εκεί πέρα. Σκίζω το εισιτήριο και λέω: «Δεν πάω γ' ώ στη Γαλλία, θα κάνω με αυτόν τον δάσκαλο μάθημα».

Μου μίλησε για τα δύσκολα χρόνια των σπουδών της, όταν μελετούσε στο χαραγμένο με πλήκτρα τραπέζι της σοφίτας της για το μάθημα που γινόταν τρεις φορές την εβδομάδα, για τον Δάσκαλο Βινιανέλλι, ...

-Ηταν ο μεγαλύτερος Δάσκαλος και για μένα και για τη μουσική, αλλά και για τη ζωή, γιατί ήταν σπουδαίος. Ήταν σοφός ο Δάσκαλος, δεν ήθελε να βγάλει πανομοιότυπα. Άφηνε τον καθέναν να εξελιχθεί, να μπει στη μουσική. Τη μουσική θα την ερμηνεύσεις από μέσα σου, θα τη ζήσεις, έτσι θα προχωρήσεις στη μουσική. Δεν θα μηθηίσεις. Η μουσική, η Τέχνη γενικά είναι θείο πράγμα, πρέπει εσύ να την ανακαλύψεις. Ελεγε ο Δάσκαλος: «Πρέπει να στοχεύετε πάρα πολύ ψηλά, αλλά όχι προς τα έξω, όχι για φήμη, ούτε για βραβεία, για δόξες, για τέτοια, αλλά προς τα μέσα, να φτάσετε στο σημείο που να αξιζετε τέτοιο πράγμα». Κατάλαβες;» «Προς τα μέσα», να στοχεύεις ψηλά, όχι «προς τα έξω». «Να γνωρίσεις τη μουσική, να γνωρίσεις την εποχή, να γνωρίσεις και άλλα πράγματα, έτσι θα πλησιάσεις την Τέχνη.» Κι αντό

ήταν σπουδαίο! Εγώ ήμουν πάρα πολύ τυχερή στους δασκάλους και στους γονείς μου, πολύ τυχερή!

Από τη διάρκεια των σπουδών της στην περίφημη Σχολή Μουσικής Παλαιογραφίας της Κρεμόνας (*Scuola di Paleografia Musicale die Cremona*, τμήμα του Πανεπιστημίου της Παβίας) θυμάται:

-Ητανε στην Κρεμόνα. Τον τέταρτο χρόνο ξεκίνησα και ήμουν τυχερή, είχα ενοικιάσει κι ένα πιάνο για να ετοιμάσω το Δίπλωμά μου. Μόλις πήρα το Δίπλωμα, μου έγραψε ένα γράμμα ο Bruno Lavagnini, διευθυντής του Ιταλικού Ινστιτούτου στην Αθήνα, και με παρακάλεσε να πάω στο Παλέρμο της Σικελίας, γιατί μετά τον πόλεμο ιδρύανε την έδρα των Νεοελληνικών Σπουδών κι έπρεπε να υπάρχει κάποιος. Ήταν πολύ λίγα τα λεφτά, αλλά δεν με ενδιέφερε – άλλωστε τότε ήταν η Κύπρος. Έκανα τον αγώνα της Κύπρου, δεν με ενδιαφέραν τα λεφτά.

Υπέρμαχος της Ένωσης με την Ελλάδα δραστηριοποιείται στις τάξεις της ΕΟΚΑ Α'.

Μου μιλά για το Διεθνές Φεστιβάλ *Vacanze Musicali* της Βενετίας, όπου πρωτοεμφανίστηκε ως σολίστ του τσέμπαλου, μα και για την επαφή της με τα ιταλικά γράμματα που ξεκίνησε από την κρυφή επιθυμία να αποκτήσει το δικό της τσέμπαλο και που υποδέχτηκαν θερμά κορυφαίοι Ιταλοί λογοτέχνες, όπως ο Mario Luzi (1914-2005, μετέπειτα προσωπικός φίλος της Δαλμάτη), ο Giuseppe Ungaretti (1888-1970) και άλλοι. Η πρώτη της συλλογή "Opera Buffa" τυπώνεται με το βραβείο συγγραφέων-εκδοτών της Μπολόνια το 1954, για την οποία ο Ιταλικός Τύπος γράφει πως την έγραψε μια Ιταλίδα γεννημένη στην Ελλάδα! Στο Παλέρμο, ως Λέκτωρ Νεοελληνικών Σπουδών, αφοισιώθηκε στη θέση της:

-Εκεί δεν είχα τη δυνατότητα να παίξω μουσική, τα ξέχασα όλα κι άρχισα να μαθαίνω ρωσικά με μια σπουδαία Ρωσίδα δασκάλα.

Η αγάπη της για τη ρωσική λογοτεχνία καρποφορεί με μεταφράσεις του Αλεξάντρ Πούσκιν (1799-1837) και του Μπορίς Παστερνάκ (1890-1960). Θαυμασμό, όμως, εκδηλώνει και για άλλους λογοτέχνες-μουσικούς, όπως τον Πάουντ (Ezra Loomis Pound, 1885-1972) και τον Μοντάλε (Eugenio Montale, 1896-1981). Επιστρέφει στην Αθήνα:

-Το '61. Η περιουσία μου ήταν τρία-τέσσερα μπαούλα με βιβλία. Πέντε χρόνια δεν είχα αγγίξει τίποτα και μόλις κάθισα στο πιάνο τρέχαν τα δάχτυλά μου μοναχά τους! Είχαν ξεκουραστεί! Σαν να ήταν χτές! Παρήγγειλα, λοιπόν, από τη Neupert το μοντέλο Cristofori με πεντάλ. Τρία χρόνια κράτησε η κατασκευή του, ήθελα να είναι πιστό. Ήθελα να έχει ακίδες από δέρμα. Την εποχή εκείνη είχαν αρχίσει να φτιάχνουν τσέμπαλα με ακίδες από νάιλον και χωρίς πεντάλ, όπως εκείνα τα ζωγραφισμένα που είχαν σαν στολίδι οι ευγενείς, και δεν τους ενδιέφερε να φτιάξουν τέτοιου είδους όργανα [σαν το Cristofori].

-Υπήρχε άλλο τσέμπαλο στην Ελλάδα πρίν το δικό σας;

-Υπήρχε, της Σπέκνερ, της γυναίκας του μουσικολόγου Θρασύβουλου Γεωργιάδη που δίδαξε στο Μόναχο [*Maximilian-Universität München*]. Η γυναίκα του εδώ Γερμανού Ακολούθου ήταν κι αντή τσεμπαλίστα (Μούντμαν), αλλά η γυναίκα του Γεωργιάδη είχε τσέμπαλο και υπάρχει τώρα το όργανο αυτό μέσα στην Γερμανική Αρχαιολογική Σχολή. Είχε, λοιπόν, ένα τσέμπαλο μικρό, όπως το προσωπικό τσέμπαλο του Δασκάλου. Είχα δει αντό το τσέμπαλο, αλλά δεν μου το δίνανε να παίξω – το 'χουν ακόμα.

-Πείτε μου για την πρώτη συναυλία σας με τσέμπαλο στην Ελλάδα.

-Ήταν 12 Δεκεμβρίου του 1968 για τα 300 χρόνια από τη γέννηση του Κουπρέν [*François Couperin*, 1668-1733] υπό την αιγίδα του Γαλλικού Ινστιτούτου, αποκλειστικά με έργα των συνθέτη. Γίνονταν συναυλίες [με έργα Κουπρέν] τότε σε όλον τον κόσμο. Ήταν όλοι [οι ακροατές του Γαλλικού Ινστιτούτου] Γάλλοι και τους μιλούσα γαλλικά για το τσέμπαλο και τον Κουπρέν. Τότε ήταν που πήρε και το παράσημο της λεγεώνας της τιμής ο διευθυντής του Γαλλικού Ινστιτούτου, [ο] Πουζέν.



Από συναυλία της Μαργαρίτας Δαλμάτη με το τσέμπαλό της (Neupert μοντέλο Cristofori με πεντάλ).

-Πρίν, όμως, την Ελλάδα έχουν προηγηθεί συναυλίες σας στο εξωτερικό.

-Για είκοσι τέσσερα χρόνια έδινα συναυλίες πρίν ξεκίνησα να διδάσκω. Επαιξα στη Ρώμη, στο Palazzo di Cancelleria, το [άλλοτε] παλάτι του Καρδινάλιου Οττομπόνι [*Pietro Ottoboni*, 1667-1740, λιπρετίστα και σπουδαίου μακιήνα της μουσικής], στην ίδια αίθουσα, όπου ο Σκαρλάτι [*Domenico Scarlatti*, 1685-1757] συναγωνίστηκε τον Χέντελ [*Georg Friedrich Händel*, 1685-1759] – κάθε φορά που έπαιξα Σκαρλάτι στο San Miniato al Monte της Φλωρεντίας ξεκινούσα με μια σελίδα Χέντελ – ήταν φίλοι...

-Γνωρίζω, όμως, ότι έχετε παίξει και σε αυθεντικά τσέμπαλα παραχωρημένα από μουσεία.

-Στο Vleeshuis της Αμβέρσας [το περίφημο κτίριο του 1501-1503 της πάλαι ποτέ Συντεχνίας των Σφαγέων που σήμερα στεγάζει το Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης] είχα πάει να μιλήσω για τον

Μοντάλε, τον Ιταλό Νομπελίστα που είχα μεταφράσει, κι ο διευθυντής του Ινστιτούτου μου είχε πεί να δώσω κι άλλες συνανλίες. Έκει μου επέτρεψαν να διαλέξω ένα ανθεντικό [τσέμπαλο] Johannes Daniel Dulken του 1747 κι έπαιξα σε μια αίθουσα μέσα στο μουσείο. Έπαιξα μόνο Σκαρλάτι. Δεν είχα μελετήσει σε αυτό το τσέμπαλο νωρίτερα, απλώς το είχα δει. Όταν έπαιξα, λοιπόν, την πρώτη σονάτα και κατάλαβα «πώς ήταν τα πράγματα», κάποιοι σηκώθηκαν και κάθισαν στο βάθρο που ήταν το τσέμπαλο κι εγώ. Είχα παίξει 11 σονάτες και το κοινό δεν σταματούσε, ώσπου οι ιθύνοντες μου χάρισαν ένα πιάτο του μουσείου από ορείχαλκο. Το έχω εδώ. Ήταν η ωραιότερη βραδιά. Μου πρότειναν να ξεκινήσω δισκογραφία εκεί, αλλά εγώ είχα ήδη υποχρεώσεις στην Ελλάδα.

-Το 1984 ίδρυτε τη Σχολή Vignanelli Αθηνών από την οποία αποφοίτησαν πάνω από τοιάντα τσεμπαλίστες. Τι σας έκανε να δώσετε το όνομα του δασκάλου σας στη σχολή;

-Η υποχρέωση που είχα στον Δάσκαλο.

-Τονίζετε πάντα πως θέλατε να γίνετε γιατρός, ωστόσο γίνατε μουσικός και λογοτέχνις...

-Εσύ είσαι μουσικός - εγώ την ευλαβούμαι τη μουσική, βλέπω πως είναι ένα άγιο πράγμα, αλλά δεν τολμώ να πω πως είμαι μουσικός. Η μητέρα μου ήταν Βρέθηκα στη μουσική και την αγαπώ, αλλά μουσικός είναι μεγάλο πράγμα.

-Είστε όμως και λογοτέχνις. Υπήρξαν φορές που να αγαπήσατε κάτι περισσότερο;

-Ο λόγος είναι πάνω από τη μουσική. Δεν μπορεί να συγκριθεί με τίποτα, κάνει τον άνθρωπο άνθρωπο. Όλα τα άλλα πλάσματα που είναι τέλεια - όλα είναι τέλεια - δεν έχουν το λόγο. Ο λόγος περιέχει τη μουσική. Η μουσική έχει πάρει δάνεια από τον λόγο. Όλα της μουσικής είναι δάνεια από τον λόγο. Οι μορφές της μουσικής, η ωδή, οι ρυθμοί (ιαμβός, ανάπαιστος, δάκτυλος κλπ.) Σε ένα συνέδριο είχα μιλήσει για την ποίηση και τη μουσική. Ο λόγος ξεχωρίζει. Εν αρχή είναι ο Θεός και Θεός είν' ο Λόγος. Οι άλλοι λαοί δεν έχουν λόγο, έχουν «λέξη» και τελείωσε. Εμείς έχουμε παράγωγα του λόγου, έχουμε χίλια πράγματα.

-Πώς βλέπετε τη μουσική σήμερα, τόσο από την πλευρά της σύνθεσης, όσο και από αυτή της ερμηνείας;

-Η κάθε εποχή έχει την τέχνη της. Έλεγε ο Εμερσον [Ralph Waldo Emerson, 1803-1882]: «Κάθε εποχή έχει τις μεταφράσεις της». Η μετάφραση είναι η μεγαλύτερη κονταμάρα, γιατί σκοτώνεσαι να μεταφράσεις κι ύστερα έρχεται κάποιος, σου «κλέβει» τη μετάφραση αλλάζοντας μια λέξη και παίρνει τις παραστάσεις, τη «δόξα»... Η κάθε μετάφραση είναι απόδοση. Μετάφραση είναι αυτό που έκανε ο Γρυπάρης, ο Πάλλης, που καθόντουσαν επάνω στο κείμενο και σπάζαν τα κόκκαλά τους. Εγώ έκανα εφτάμισυ χρόνια να μεταφράσω τον Γκοντούνοφ των Πούσκιν [Μπορίς Γκοντούνοφ, 1824-1825, εκδόθηκε 1831], εφτάμισυ χρόνια... Τώρα όποιος θέλει παίρνει

ένα κομμάτι και παίζει...

Δυσκολεύομαι προς στιγμήν να καταλάβω την αντιστοιχία μετάφρασης και μουσικής. Καθώς, όμως, διαβάζω στο βιογραφικό της το «Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης», το «Βραβείο Ακαδημίας Αθηνών», το «Διεθνές Βραβείο Cittá di Monselice για Λογοτεχνική Μετάφραση», τα Βραβεία «Italia-Grecia» και «Circe Subaudia», το «Βραβείο της Ελληνικής Εταιρίας Μεταφραστών Λογοτεχνίας», δεν μπορώ παρά να αναλογιστώ την συγκλονιστική αντιστοιχία συγγραφέα-συνθέτη, ερμηνευτή-μεταφραστή και ακροατή-αναγνώστη που με διδάσκει η απάντησή της...

-Η Τέχνη είναι θρησκεία, αλλιώς είναι βιοτεχνία. Άλλωστε, κάθε δημιούργημα της Τέχνης είναι μοναδικό, δεν βγαίνει πανομοιότυπο. Βγαίνει [πανομοιότυπο], όταν κάνεις ένα ωραίο παπούτσι - τότε θα κάνεις μια σειρά από παπούτσια - , όταν φτιάχνεις ένα ρούχο, κάνεις ένα μοντέλο, μετά μια σειρά και ύστερα το πουλάς. Άλλα η Τέχνη είναι μοναδική. Ο Σκαρλάτι έχει τόσες σονάτες: καμιά δεν μοιάζει με την άλλη και είναι όλες ίδιες! Ο Μότσαρτ είναι «Μότσαρτ» και είναι όλο διαφορετικός! Έτσι δεν είναι; Ο Μπάχ έχει γράψει 48 πρελούδια, το ένα διαφορετικό από το άλλο: δεν είναι συνέχεια «μια σειρά». Οι, τι γίνεται με Τέχνη, είναι μοναδικό, είναι iερό.

-Ποιος είναι ο ρόλος της παλιάς μουσικής σήμερα;

-Είναι η έκφραση μιας εποχής. Η παλιά μουσική είναι μέσα στο χρόνο, έτσι δεν είναι; Τι είναι χρόνος; Δεν υπάρχει ο χρόνος, εμείς τον έχουμε φτιάξει. Άλλα πώς μετράμε το χρόνο; Τον μετράμε με την ταχύτητά [μας], δεν είναι έτσι; Εκείνη την εποχή είχαν αεροπλάνα; Οχι, είχαν το άλογο. Αυτός ήταν ο ρυθμός [τους]. Σου λέει, τόσων ίππων κινητήρας... Όταν έχεις λίγο μωαλό, κάθεσαι και τα σκέφτεσαι αυτά. Όταν, όμως, θέλεις να φανείς, να γίνεις διάσημος να βγάζεις και λεφτά... - πρέπει να βγάζεις λεφτά, αλλά όχι να πουλάς τη μουσική. Μη ζεις από τη μουσική, να ζεις με τη μουσική, να τη σέβεσαι.

-Πώς βλέπετε το μέλλον της παλιάς μουσικής στην Ελλάδα;

-Δεν παρακολούθω πια... Άλλωστε, όπως οι παλιοί ιππότες - έλεγα πάντα στους πρώτους μαθητές - , έτσι κι εσείς ανήκετε στην αριστοκρατία του πνεύματος, δεν είστε σαν τα άλλα παιδιά, είστε όπως οι ιππότες: ευγενείς! Ενας ευγενής, λοιπόν, δεν μονομαχεί με έναν κατώτερό του. Πρέπει να έχει τον ίδιο βαθμό για να διασταυρώσει το σπαθί του.

Κι είναι αλήθεια αυτό...