INTERVIURI

Un dialog cu muzicologul Despina Petecel Theodoru

Andra Apostu

În această „expediție” a mea întru aflarea de răspunsuri, de-a lungul acestor ani de dialoguri pline de știință, dragoste de muzică și uimire, am întâlnit oameni și artiști în prezența cărora am simțit o mare, pură bucurie. Bucuria – uneori copleșitoare – de a îi cunoaște îndeaproape, bucuria de a ți se răspunde în detaliu, cu răbdare și meticulozitate tuturor întrebărilor tale sau pur și simplu bucuria de a fi contemporan cu aceștia. Acest tip de energie am simțit-o în dialogul cu muzicologul Despina Petecel Theodoru, un om și un profesionist pe care nu pot avea îndrăzneala să-l descriu aici, în doar câteva cuvinte. La ceas aniversar pentru domnia sa – în luna mai a acestui an împlinește o minunată vârstă – fac o timidă încercare de a afla cine este muzicologul Despina Petecel Theodoru și îi invit pe toți cei care citesc aceste rânduri să descopere generozitatea și deosebita căldură cu care a acceptat să ni se destăinuie.

Motto: *"Omul este măsura tuturor lucrurilor,*
a celor care există precum există
și a celor care nu există precum nu există".
Protagoras (486-411 î. Hr.)

Andra Apostu: Ați debutat în cariera de muzicolog odată cu activitatea profesională la Radiodifuziunea Română care a început în 1975. A fost un debut grozav, ați fost redactor și mai apoi producător (după 1990). Ați coordonat secția de Actualități muzicale până în 2007, perioadă în care v-ați pus amprenta pe serii ample, complexe de emisiuni *(Muzicienii noștri se destăinuie, Tradiție și modernitate în creația contemporană românească, Muzica – sferă a interferențelor, Universalitatea lui George Enescu, Muzica viitorului – o nouă consonanță?, Oglinzi, Lecturi paralele: J. S. Bach, Arta fugii – Platon, Parmenide etc.),* materiale care sunt o prețioasă sursă de documentare astăzi. Cum s-a născut și dezvoltat această dragoste pentru cercetarea orientată spre radiodifuziune?

Despina Petecel Theodoru: În primul rând îi mulțumesc revistei Muzica, prin intermediul tău, dragă Andra, pentru invitația de a participa la seria deja tradițională de "Interviuri" demarate cu aproape un deceniu în urmă, și pe care, chiar tu ai fost desemnată să le inaugurezi, așa cum îmi spuneai[1]. E un moment care mă îndeamnă la o retrospecție, oricât de fugitivă, asupra unei porțiuni de viață și a unei activități de peste cinci decenii, dificil de comprimat în câteva pagini! În al doilea rând, mărturisesc că mă simt oarecum stingherită ca, după atâția ani în care *eu* am fost cea care a intervievat și dialogat cu zeci, sute de personalități muzicale și culturale, din țară și de peste hotare, și al cărei nume era și mai este încă asociat cu muzicienii care mi se destăinuiau la

[1] Rubrica *Interviuri* a fost inițiată în 2015, la sugestia compozitorului Adrian Iorgulescu, pe atunci Președintele UCMR. Ea a debutat odată cu *nr. 6* al publicației, primul invitat fiind compozitorul și muzicologul clujean, acad. Cornel Țăranu (1934-1923). Până în 2022, această rubrică a deschis fiecare număr al revistei, cu numele unor compozitori proeminenți, din generații diferite, de la Cornel Țăranu și Octavian Nemescu la Adrian Iorgulescu, Corneliu Dan Georgescu, Dan Dediu, și de la Felicia Donceanu la Nicolae Brânduș și Cristian Mandeal, de la Irinel Anghel și Violeta Dinescu la Doina Rotaru, George Balint, Liviu Dănceanu, Sorin Lerescu, Mihaela Vosganian, Maia Ciobanu, Diana Rotaru, și de la Cătălin Crețu la Cristian Lolea și Sebastian Androne (Nakanishi) etc. Odată cu apariția *Seriei noi,* Anul XXXIV / 2023, *Interviurile* s-au diversificat incluzându-i și pe muzicologi, primul care le-a onorat fiind acad. Octavian Lazăr Cosma.

ore târzii din noapte, să mă aflu în postura de intervievat care se... confesează!

O privire retrospectivă asupra ”*călătoriei”* mele de până acum, prin viață, îmi confirmă un adevăr sesizat, cred, de către majoritatea semenilor, și anume că faptul de *a fi* în lume se datorează nu doar amprentei eredității încriptate în ADN-ul fiecăruia, ci și felului în care datele *matriciale* interferează cu influențele primite și asimilate în copilărie, din mediul familial, educațional, ori din contextul socio-cultural și politic în care trăiește și se dezvoltă, și, ulterior, din întâlnirile privilegiate cu mentori spirituali și cărturari. Nu în ultimul rând, un rol adesea decisiv îl are ”jocul hazardului”, al ”probabilităților” și al ”coincidențelor”, în care suntem prinși, fatalmente, cu toții! În consecință, punctul culminant al oricărei existențe constituie, în fapt, *chintesența* deprinderilor formate în cea mai importantă etapă a vieții – *copilăria* -, confirmând aforismul presocraticului Protagoras, ”omul este măsura tuturor lucrurilor”. Pe parcursul vieții ne îndepărtăm de acel *nucleu arhetipal*, pentru a reveni*, ciclic,* la el, aidoma ”corzii de arc, care, întinsă – cum mărturisea George Enescu - oscilează și revine încet la poziția simplă și dreaptă de la care a plecat”[1]. În destinul meu profesional și uman, un rol important l-a avut, cel mai adesea, *norocul*, *șansa* – întrucât *toate oportunitățile de care am beneficiat până acum, au venit către mine fără ca eu să depun un efort special în obținerea lor*! -, dar și *coincidențele* și *peripețiile* - în sensul aristotelic al termenului grecesc *peripéteia (περιπέτεια) /* ”inversare de situație, *punct de cotitură*”, sau ”tournant spirituel”/*cotitură spirituală*, cum ar spune Kandinsky. Până și *neșansa* mi-a fost... favorabilă, căci m-a provocat periodic să mă autodepășesc și să îmi testez rezistența și abilitatea în a găsi, cu promptitudine, soluțiile salvatoare în fața nedreptăților, care nu m-au ocolit nici pe mine!

Hazard, coincidență, predestinare?!

Prin anii 1970-1971, am fost desemnată să-mi exercit ”practica profesională”, chiar *în redacția revistei Muzica*! Iar faptul că, după mai bine de 5 decenii de activitate, revin *exact în punctul în care a început colaborarea mea propriu-zisă cu revista Muzica* (1974), reprezintă o

[1] În: Rampa, 1929, *apud* George Enescu, volum monografic îngrijit de către Academicienii George Oprescu și Mihail Jora, cap. *Considerații filosofice, politice, sociale*, București, Muzicală, 1964, p. 21.

primă coincidență, cu *dublă semnificație* pentru mine: pe de o parte, acea ”practică” mi-a netezit calea, de care nu eram conștientă, către viitoarele mele colaborări în calitate de cronicar muzical atât în paginile revistei, cât și în alte publicații de specialitate sau culturale, pe de altă parte a făcut posibilă concretizarea unei *probabilități* la care, de asemenea, nici măcar nu visam în perioada studenției, și anume *debutul meu radiofonic*! În acei ani, redactor șef era muzicologul Vasile Tomescu (1929-2021), proaspăt întors de la Paris[1], redactor șef adjunct era compozitorul George Draga (1935-2008), iar, în mijlocul Colegiului de redacție din care făceau parte, în calitate de ”editori”, compozitorii Zeno Vancea și Anatol Vieru, ”trona”, efectiv, cu celebra lui pipă, și la fel de faimoasele sprâncene negre, stufoase, care-i mascau ascuțișul privirii, legendarul critic muzical Jean-Victor Pandelescu (1902-1975) - un aristocrat pur-sânge, care se distingea printr-o imensă cultură muzicală și generală, dar și prin remarcile pline de un umor persiflant la adresa tinerei generații de muzicologi! Pe cât de descurajante uneori, pe atât de stimulatoare au fost, totuși, acele dialoguri, în care erai incitat să definești muzica, ori să distingi între particularitățile stilistice ale creațiilor diferiților compozitori etc. Remarcând probabil *interesul* meu real pentru muzică, *receptivitatea* la sugestiile celor experimentați, *seriozitatea* cu care îmi asumasem responsabilități ce-i reveneau, totuși, unui simplu ”practicant”, și, nu în ultimul rând, cred, *abilitățile* mele intelectuale, ca și stăpânirea limbii române literare în elaborarea cronicilor solicitate, unele fiind chiar publicate în paginile revistei, compozitorul George Draga a avut generoasa inițiativă de a mă recomanda, imediat după absolvirea Conservatorului (1973),

[1] Renumele muzicologului Vasile Tomescu a fost precedat de vestea susținerii, în 1970, la Sorbona, sub îndrumarea celebrului muzicolog francez Jacques Chailley, a unei teze de doctorat în limba franceză, de 500 de pagini, care viza relațiile muzicale dintre Franța și România - *Histoire des relations entre la France et la Roumanie*. Primul volum cuprindea istoria acestor relații, *Des origines, aux commencement du XXe siècle* (Editura Muzicală, 1973), cel de-al II-lea (2014) acoperea relațiile celor două țări pe parcursul secolelor XX - XXI. Ulterior, din investigațiile sale asidue în Arhive și Biblioteci din țară și de peste hotare, au rezultat alte câteva tomuri monumentale: *Musica Daco-Romana* - două volume tipărite în 1978, respectiv 1982 -, *Muzica românească în istoria culturii universale* (1991), *Storia delle relazioni musicali fra l´Italia e la Rumania* (2011), *Muzica Renașterii în spațiul cultural românesc* în două volume tipărite (2006/ 2007). Alte detalii în: Viorel Cosma, *Muzicieni Români. Lexicon*, vol. IX (Ș-Z), București, Muzicală, 2006, p. 104.

muzicologului Vasile Donose - pe atunci Director General al Radioteleviziunii Române. Așa se face că, la începutul anului 1974 am fost primită în audiență în cabinetul său directorial de la et. VI, și, la capătul unei chestionări despre pregătirea mea profesională, m-a rugat să scriu un eseu despre *Platon și Muzică*. Se pare că V.D. luase în considerație o mențiune din CV-ul meu, referitoare la o comunicare despre *Filosofia muzicii în Dialogurile platonice*, pe care o susținusem în anul I de Conservator, în cadrul *Cercului de Filologie Clasică* din cadrul *Facultății de limbi clasice* a Universității din București[1]. În urma parcurgerii textului, pe care-l elaborasem conform exigențelor științifice ”la zi”, cu *aparat critic* și *bibliografie*, Vasile Donose a decis să mă repartizeze la Secția *Schimburi muzicale cu străinătatea*, în calitate de *colaborator intern*! De ce tocmai în acea secție? Bănuiesc, *acum*, că datorită unui alt indiciu din CV, legat de limbile străine cunoscute: franceza, italiana, engleza. Dar, în sinea mea, mă bucuram la gândul că voi avea ocazia să-mi valorific cunoștințele acumulate pe băncile Conservatorului, în Biblioteci, în sălile de concerte și expoziții etc.

Peripeții radiofonice

Integrarea mea în Secția de *Schimburi muzicale cu străinătatea,* aflată sub autoritatea compozitorului Mihai Moldovan (1937-1981), a fost și ea salutară, întrucât îmi oferea posibilitatea de a audia, la discreție, o mulțime de lucrări contemporane, românești și mai ales străine, mai puțin sau deloc incluse în programele concertelor simfonice și camerale din București, la care eram nelipsită. În plus, benzile cu lucrările compozitorilor români selectate pentru a fi trimise ”la schimb” cu ale compozitorilor din țările membre ale *Uniunii Europene de Radio și Televiziune* (EBU), trebuia să fie însoțite de prezentări succinte despre autori, tot așa cum și benzile cu înregistrările compozitorilor străini, care ne parveneau, erau însoțite de prezentări fie în limbile de largă circulație

[1] Cercul de Filologie clasică fusese inițiat și conceput pe *principii interdisciplinare,* de către eminentul profesor de istorie și literatură latină, totodată un meloman avizat, Mihai Nichita (1925-2006). ”Dascălul prin excelență” cum a fost numit, Mihai Nichita a lăsat moștenire discipolilor și oamenilor de cultură, o serie de scrieri de referință în domeniu: *Proza istorică latină* (două volume), Horațiu, *Opera omnia* (ediție critică *bilingvă* în două volume, București, Univers, 1980), *Istoria literaturii latine* (1981, *idem* Editură), și altele asemenea. Vezi și articolul fostului său discipol, Liviu Franga, *In memoriam profesorul Mihai Nichita*, în: Observator cultural nr. 336/2006.

(rusă, engleză, germană), care puteau fi traduse de membrii secției, fie în limbile țărilor de origine, cu circulație mai restrânsă - Bulgaria, Cehia, Iugoslavia, Ungaria, Finlanda etc. -, pe care le încredințam Redacțiilor specializate, spre a fi traduse în limba română. Conform înțelegerii dintre Radiodifuziuni, benzile primite urmau să facă obiectul unor rubrici și emisiuni specifice. Una dintre cele mai importante și longevive emisiuni de la noi a fost *Muzica în lume,* la care am colaborat și eu intens, alături de ceilalți redactori**.** Pentru a reuși să-mi formez o idee cât mai cuprinzătoare despre tehnicile componistice și particularitățile stilistice ale fiecăruia, obișnuiam să ascult, cu creionul în mână!, și *alte opusuri ale aceluiași autor*, în afara celor pe care urma să le comentez, de la Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, Tiberiu Olah, Myriam Marbe, Aurel Stroe, Nicolae Brânduș, Theodor Grigoriu, Dan Constantinescu, Adrian Rațiu, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, la unii foarte puțin, sau deloc cunoscuți, ca de pildă Pancho Vladigerov și Liubomir Pipkov, Karel Ančerl și Karel Gott, György Kurtág, Witold Lutosławski și Henryk Górecki etc. Treptat, numărul fișelor și ”dosarelor” cu *impresiile mele personale* despre o lucrare sau alta, consemnate în timpul audițiilor, aproape *fotografic*, s-a înmulțit considerabil, alcătuind o bază solidă de date, care, îmbogățită mereu, cu precădere când e vorba despre ”muzica nouă”, sau despre *primele audiții* din creația românească și străină, continuă să-mi fie *la fel de utilă în toate scrierile mele despre muzică fie ele cronici, studii sau volume de autor.* Dar, prima lor utilitate a fost probată în timpul transmisiunilor directe ale concertelor simfonice ale Radioteleviziunii și Filarmonicii ”George Enescu”, pe care Iosif Sava – coordonatorul secției de Actualități muzicale - mă invitase să le comentez.

Incredibil, dar adevărat!

Iosif Sava era un adevărat ”vânător” de talente radiofonice! Sfidând principiul *ne-imixtiunii* în ordinea internă a secțiilor Redacției Muzicale – simfonică și de cameră, corală, populară, ușoară, de jazz -, domnia sa a avut *cutezanța* de a-i *extrage* din departamentele în care fuseseră repartizați inițial, pe tinerii în care întrezărea *voci* și *condeie* promițătoare, cu scopul de a-și alcătui un nucleu ”de elită”, de comentatori[1]. Într-o zi, întâlnindu-mă pe culoarele de la etajul VI, unde

[1] După câțiva ani în care urmărise evoluția fiecăruia, în abordarea diverselor rubrici și emisiuni radiofonice, Iosif Sava ne-a schițat chiar portretele

își avea sediul și secția de *Schimburi muzicale*, m-a oprit și a început să mă interogheze referitor la pregătirea, preocupările mele muzicale, chiar și la biografia mea (!), după care mi-a propus să merg *duminică, 24 Februarie 1974,* la ora 11,00 – zi memorabilă! - la Sala Mică a Palatului, unde avea loc concertul Orchestrei de cameră "Simfonietta" condusă de Maria Nistor, iar luni, la ora 8 dimineața, să-i aduc o cronică scrisă, pentru a o înregistra în faimoasa cabină nr. 9, de la subsolul Radioului! La un moment dat, a apărut în sala de concert, scrutând publicul cu privirea de vultur, pentru a fi sigur că eram prezentă la... datorie!! Luni dimineața, când i-am înmânat cronica scrisă la *Consul*-ul meu portabil, m-a întrebat dacă mi-am dactilografiat-o singură?![1]. După ce m-a ascultat citind textul la microfon, Iosif Sava a decis, pe loc, că voi fi transferată din secția de *Schimburi muzicale* în secția pe care o coordona! La foarte scurtă vreme după transmutarea mea "fulger" dintr-o secție în alta, am fost chemată în biroul redactorului șef, în persoana muzicologului Teodora Albescu, cea care mi-a propus, de comun acord cu Iosif Sava, să realizez nici mai mult, nici mai puțin decât *un ciclu de emisiuni*, a câte o oră fiecare, axat pe dialogul cu personalitățile muzicale românești venerabile – din București și din țară! În prima clipă, propunerea lor m-a nedumerit, căci *nu fusesem încă angajată*, deși *lucram "cot la cot" cu angajații definitivi![2].* Fiind însă atrasă de aura misterioasă a înaintașilor - despre a căror însemnătate în

---

profesionale, intelectuale, emoționale ignorând, de data aceasta, posibilele rivalități pe care le-ar fi putut stârni *imparțialitatea* sa caracteristică! Ele au fost reunite în volumul *Muzicienii lui Marconi*, tipărit la Editura *Scripta* din București, în 1995.

[1] Adevărul e că eram versată în practica dactilografierii încă din 1970, când începusem să public cronici și articole despre înaintașii muzicii noastre, chiar și o micro-monografie despre *Viața muzicală a Craiovei* (orașul meu natal), în cotidianele craiovene *Înainte, Drum nou* și în revista *Ramuri*, dar și în *Neuer Weg, Informația Bucureștiului, Viața studențească,* revistele *Tribuna* și *Palatul de Justiție* din capitală. Iar, la îndemnul profesorilor de Istoria Muzicii – muzicologii Viorel Cosma și Grigore Constantinescu -, debutasem și în elaborarea unor *Programe de sală* pentru Concertele Conservatorului!

[2] Am fost angajată oficial abia în Noiembrie 1975, pe un post de *Secretar literar-muzical*, cu jumătate de normă, deși îndeplineam toate atributele funcției de *redactor / realizator de emisiuni cu normă întreagă*! Lucram și câte 10-12 ore/zi fie în Bibliotecă, fie în Discoteca Radioului, "vegheată" de dl Teodorescu, sau în cabinele destinate audierii înregistrărilor din Fonotecă, activități continuate la biroul de acasă, până spre dimineață!

consolidarea culturii oricărei țări, implicit a celei autohtone, îmi vorbise cu patos, în adolescență, profesorul meu de limba română, estetică literară și lingvistică, Gheorghe Dogaru, și, ulterior, muzicologul Viorel Cosma, în cadrul *Cercului de muzicologie* pe care-l inițiase la Conservator –, totodată ținând cont de fermitatea propunerii, am sfârșit prin a o accepta! În urma consultărilor, am stabilit ca titlul generic al ciclului să fie *Muzicienii noștri se destăinuie*, și să aibă o frecvență bilunară. Dacă partea de concepție și documentare muzicală îmi revenea integral, în privința procedeelor de tehnică radiofonică am beneficiat de ajutorul inestimabil a doi talentați ”regizori de montaj”, Georgeta Dogaru și Ion Asandi[1].

A.A.: Am ascultat câteva dialoguri înregistrate, din Arhiva Radio-ului și îmi mărturisesc uimirea și admirația pentru acele discuții pline de profunzime, considerații asupra artei muzicale și nu numai, evocări prețioase din timpuri interesante din punct de vedere istoric și social - cu Cella Delavrancea, Constantin Bobescu, David Ohanesian, sau cu folcloristul Harry Brauner, cu fermecătoarele sale povești despre călătoriile prin țară și crearea arhivei de folclor. Cum se „simt” aceste momente pentru un muzicolog? Cum e să ai ocazia să discuți cu artiști de un asemenea calibru?

D.P.T.: Copleșitor! Mai ales că diferența de vârstă dintre mine și personalitățile ”venerabile” pe care urma să le... descos (!), varia între 40 și 60-65 de ani, ca în cazul celor pe care i-ai menționat. Nu era deloc simplu pentru un novice de numai 24 de ani, total necunoscut în mediul breslei, să fie acceptat în *intimitatea* unor maeștri care cuceriseră lumea cu arta și performanțele lor! M-am bazat însă pe *natura mea umană intrinsecă* și pe *pregătirea profesională*. În privința primei, intră în ecuație, ”zestrea” genetică și educația celor ”7 ani de acasă” (*O, tempora*!). Încă de la vârsta de 4-5 ani, fusesem instruită de o mamă dotată cu un spirit umanitar și un simț psihologic și pedagogic exemplare, să manifest *empatie* și *respect* față de persoanele mai în vârstă, să fiu atentă la nevoile, intențiile și dorințele lor, și să acționez în consecință, când situația o impunea. Cu timpul, am transpus acele sfaturi în *gesturi și reacții instinctive*. Un alt *atu* al meu a fost *meticulozitatea documentării prealabile* care mi-a servit ca ”girant” al

[1] Începând din 1987, cei doi i-au transmis ștafeta măiestriei Gabrielei Benescu – „îngerul nostru păzitor”!

seriozității profesionale, estompând inerenta umbră de îndoială ce plana, totuși, asupra contrariantei mele tinereți! Petreceam ore și zile în șir în ”arhivele” lor personale discutând, răsfoind și consemnând în blocnotes-uri datele esențiale extrase din albumele cu fotografii, afișe, programe, cronici scrisori, dedicații, pe lângă informațiile pe care le dețineam deja. Dar, cea mai eficace ”armă” a fost, cred, *adaptabilitatea*, care a constituit și fundamentul ”strategiei” mele de lucru: acela de *a mă plia eu* felului de a fi al interlocutorilor mei, și *nu invers*! În acest sens, în timpul obișnuitelor discuții preliminare, eram atentă la trăsăturile lor temperamentale și caracteriale, la nivelul lor intelectual, emoțional, chiar la *capriciile* unora, încercând să țin seama de ele în limita posibilului. Răbdarea și înțelegerea au fost ”cheile” care mi-au deschis până și ușile sufletești ale celor mai refractari la solicitările altor redactori, determinându-i să fie de acord cu participarea la ”destăinuiri”! Mai mult: după acele mici ”victorii”, să le numesc așa, *eu* am fost cea care s-a transformat în *confesorul* lor (!)[1], unii dorind să îmi împărtășească o parte din cugetările filosofice de ultimă oră (Dimitrie Cuclin)[2], alții, să mă facă părtașa recentelor însemnări literare (Cella Delavrancea)[3], iar alții, să mă primească în universul lor ideatic, comunicându-mi părerile despre interdependența dintre poezie, muzică și filosofie, sau chiar împărtășindu-mi unele frământări sufletești... (Sigismund Toduță)[4].

---

[1] Într-una dintre epistolele expediate cu o frecvență aproape lunară, dirijorul clujean Anton Rónai îmi scria: ”*Angelică* d-ră Despina Petecel, *interlocutoarea – și confidenta* – muzicienilor *din țară, capitală și provincii, fără deosebire de specialitate – compozitori, dirijori, interpreți de toate soiurile -, fără deosebire de sex și apartenență națională*…” (Cluj, 27 Ianuarie 1979). Scrisoarea integrală în: Despina Petecel, *Muzicienii noștri se destăinuie*, vol. al III-lea, Editura Muzicală, 2001, pp. 92-94. Pentru detalii, vezi și întregul grupaj de scrisori de la pp. 49-144. În aceeași ordine de idei, pianista Lisette Georgescu nota, în dedicația de pe pagina de gardă a volumului său *Momente de viață*, apărut în 1983 la Editura Muzicală: ”Despinei Petecel, pe care *noi, muzicienii, o prețuim pentru dragostea dezinteresată, entuziasmul și priceperea ce o desfășoară în a perpetua numele interrpreților din viața muzicală a țării*.” În: *op. cit*., p. 146.

[2] Detalii despre întâlnirile repetate cu Dimitrie Cuclin, în: *Muzicienii noștri se destăinuie*, vol. I, 1990, pp. 48-51.

[3] *Idem*, în: *Muzicienii noștri se destăinuie*, vol. al II-lea, Muzicală, 1995, pp. 7-11.

[4] Detalii în: *op. cit*., pp. 67-70. De exemplu, în 1983, Maestrul Toduță îmi scria de la Cluj: ”Mult stimată și prețuită Doamnă Colegă Despina Petecel, Scrisoarea

Și totuși, nu pot să nu evoc primul meu contact cu nonagenarul Dimitrie Cuclin. După ce m-a fixat, neîncrezător, cu privirea electrizantă de dinapoia lentilelor supradimensionate ca grosime, ale ochelarilor, m-a întrebat dacă ”am terminat liceul”?! Cutezanța cu care i-am replicat că îi cunosc felul sarcastic de a-și aborda interlocutorii, dar că îl socotesc un stimulent ideal în dinamica unui dialog, cred că a fost cea care i-a atras atenția! În final, s-a oferit să-mi citească *Discursul asupra Muzicii*[1]. Acea primă întrevedere a fost urmată de altele, transmise prin intermediul fostului său discipol Vladimir Popescu-Mașala, din dorința de a-mi citi din ultimele lui meditații filosofice, pe care le nota, zilnic, sub forma unor *dialoguri imaginare*, de sorginte socratică, ”între Ego și Alter Ego”[2]. Apoi, mă întreba: ”*ce părere ai”*?! – Au fost cu adevărat ”ore astrale” în existența mea! Ca și cele trăite în preajma pianistei Cella Delavrancea! Când, în 1975, după o convorbire telefonică prelungită, am ajuns în pragul locuinței sale din strada Eminescu 151[3], m-a întâmpinat o ființă cu aer adolescentin, cu mișcări agile și privire șăgalnică, iscoditoare, în ciuda celor 88 de ani pe care urma să-i împlinească la 15 Decembrie! Măsurându-mă din cap până-n picioare, Cella Delavrancea m-a primit în salonul dominat de pianul de concert, după care ne-am antrenat într-un dialog spontan, alert, căci ”așa se întâmplă când întâlnirile au și puterea spirituală, sufletească – contactul se face peste vizibilul îngreunat de

---

Dvoastră din 27 Martie 1983 se află pe masa mea de lucru. M-a surprins în momente confuse, care nu au găsit o deslușire imediată. Cuprins de dubii contrastante, de clipe vagi de certitudine și promisiuni șubrede de reușită…” (…). ”Și chiar așa fiind, un sentiment de gratitudine mă îndeamnă să Vă mulțumesc că ați avut generozitatea să scrieți o muzică atât de frumoasă frazei mele modeste. Vă port o sinceră stimă și respectuoase omagii”. *Idem, ibid*., p. 71.

[1] Textul integral în: Despina Petecel, *Muzicienii noștri se destăinuie*, vol. I, București, Muzicală, 1990**,** pp. 51-66.

[2] Acesta este și titlul *Poemului în proză*, cu tentă autobiografică, datat 1 Octombrie 1974, rămas într-un manuscris oferit cu dedicație poetului Geo Bogza. La rândul său, Geo Bogza mi l-a dăruit mie, în 1985, cu prilejul emisiunii pe care i-am dedicat-o lui Dimitrie Cuclin la *Centenarul nașterii sale*, și unde l-am avut ca invitat, alături de compozitorul Aurel Stroe.

[3] *Din nefericire*, după 1990, casa care ar fi trebuit să devină Casă memorială, a fost transformată în... Restaurant chinezesc! Încă o dovadă a *indiferenței crase* a autorităților față de valorile artei și culturii propriei țări!

concret – conjuncție rar întâlnită între oameni”[1]. La fel ca Dimitrie Cuclin, Cella Delavrancea a preferat să-mi citească un text în care portretiza câțiva muzicieni preferați: Chopin, Richter, Enescu - pe care-l considera încă din tinerețe ”Suveranul muzicii”[2]. Legătura sufletească înfiripată atât de spontan între noi, a continuat cu vizite periodice, și cu un foarte scurt schimb epistolar[3]. Dar Sigismund Toduță? Inflexibil în privința acceptării oricărui dialog radiofonic, augustul compozitor și muzicolog clujean mi-a făcut surpriza de a răspunde totuși invitației mele, chiar dacă la capătul mai multor luni de... tergiversări! Exact când mă consolasem cu gândul refuzului total, primesc în redacție apelul telefonic al Maestrului care, cu renumita-i politețe, începe prin a-și cere scuze (!) pentru întârzierea cu care mă caută, dar că în câteva zile va fi la București, și ar dori să ne vedem! Ne-am întâlnit în vara lui 1977, în holul Hotelului Athénée Palace, unde am stabilit planul de dialog, urmând să mă deplasez eu la Cluj, pentru înregistrarea dialogului propriu-zis[4]. Revederile cu Maestrul Toduță s-au repetat până în preajma morții sale (1991) fie în timpul Festivalului *Toamna muzicală clujeană*, la care participam anual, fie prin schimburile epistolare, cu valoare inestimabilă.

A.A.: Ați publicat aceste dialoguri radiofonice în trei volume de referință apărute la Editura Muzicală sub titlul *Muzicienii noștri se destăinuie*, în 1990, 1995 și 2001, toate fiind distinse cu premii - al Societății ”Mihail Jora” (vol. I), și ale UCMR (vol. II și III). Consider că ați făcut un pas important când ați decis să le tipăriți, oferind astfel o mai mare vizibilitate informațiilor prezentate acolo, și dând acces unui număr mult mai mare de potențiali cercetători în arta muzicală românească și universală. Vă rog, vorbiți-ne despre aceste trei volume!

D.P.T.: Într-adevăr, și, în același timp, a fost și primul *punct de cotitură* esențial în evoluția mea. Dar, tipărirea textelor – pe care obișnuiam să le transcriu de pe bandă imediat după difuzare, adică în *weekenduri*! - s-a concretizat abia *după 15 ani* de la debutul emisiunilor,

---

[1] Pasaj din scrisoarea datată 13 Noiembrie 1978. Detalii în: *Muzicienii noștri se destăinuie*, vol. al II-lea, p. 8.
[2] Textul e reprodus în: *op. cit*., pp. 7-16.
[3] ”Despina, în sufletul tău înflorește întotdeauna o floare pentru mine și nu se ofilește. Înțelegerile sufletești între oameni sunt misterioase, iar explicația logică nu le dezleagă” (…). ”Îți voi telefona Miercuri, ca să ne hotărâm când ne putem aduna la un taifas” (3 Martie 1979). *Idem, ibid*., p. 9.
[4] În: *Muzicienii noștri se destăinuie*, vol. al II-lea, pp. 67-96.

cu toate că muzicologul și bizantinologul Titus Moisescu (directorul Editurii Muzicale, care-și avea sediul în aceeași clădire cu revista Muzica) insistase încă din 1975 să public dactilogramele emisiunilor, pe care le asculta și le considera *documente prețioase* în completarea anumitor hiatusuri din istoria muzicii noastre, mai ales că erau transmise prin *viu grai,* chiar de către unii dintre protagoniștii evenimentelor muzicale respective! Într-un fel, *îmi pare bine că nu am căzut pradă tentației de a-mi vedea, atunci, numele înscris pe o carte*! Novice fiind în domeniul redactării unui manuscris destinat tiparului, aș fi adoptat probabil varianta simplei transcrieri a dialogurilor, văduvindu-le de explicațiile suplimentare din *notele de subsol*, de *Indexul de nume proprii*, sau de unele facsimile ale afișelor și programelor de concert, ale unor scrisori și cronici muzicale, și chiar de unele fotografii sugestive. Ca să vorbesc despre cele trei volume apărute la o distanță de cca. 5 ani unul de celălalt, în care am reunit *o mică parte* din dialoguri, mi-ar trebui un volum separat! Aș puncta însă faptul că nu am apelat niciodată la metoda – destul de des întrebuințată! – a formulării nu doar a întrebărilor, ci și a... răspunsurilor (!), pentru a fi conforme cu exigențele (politice) ale momentului, ci i-am lăsat să se exprime liber, în limbajul lor specific – ceea ce a conferit fiecărui dialog un farmec, o culoare și o expresivitate distincte. Singurele întrebări repetitive, deși mereu în formulări diferite, au fost cele, premeditate, care vizau legăturile lor cu George Enescu. Spre surprinderea mea, și azi, după cinci decenii de la debutul lor, mai sunt întrebată de cărturari și melomani mai mult sau mai puțin cunoscute, unde ar mai putea găsi cele trei volume? Din păcate, nici eu nu mai posed decât câte un exemplar din fiecare – toate epuizându-se la foarte scurt timp după apariție! *Marele meu regret* rămâne faptul că, din cauza vremurilor potrivnice expunerii Adevărului despre traumele suferite de majoritatea muzicienilor intervievați, din motive politice aberante[1], am omis imortalizarea lor pe bandă, și nici

[1] Printre motive: *obstrucționarea* ordinii publice, *huliganism* (Dinu Bădescu, Șerban Tassian, Cornelia Gavrilescu, Valentina Crețoiu, despre care aflați detalii în: cartea Ioanei Bentoiu, *Dragoste și voce de femeie. Valentina Crețoiu*, București, Muzicală, 2003); *idei naționalist-burgheze* și *șovinism* (celebrul ”lot Pătrășcanu”, din care au făcut parte Harry Brauner și Lena Constante, condamnați la 14, respectiv 11 ani la Jilava); atitudini *idealiste* și *reacționare* (Dimitrie Cuclin, trimis, în ”lagărul de muncă” de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, între 1950-1952, episod relatat de către compositor în volumul-

după 1990 nu am mai avut nici posibilitatea de a reveni asupra dialogurilor[1].

”*Orice rău spre bine*”!

În 1986, din cauza expansiunii absurde a ”cultului personalității” lui Ceaușescu, ciclul ”destăinuirilor” a fost eliminat din schema emisiunilor de radio! Am fost pusă în fața alternativei de a renunța, ori de a accepta realizarea unui ciclu pe teme cu tentă partinică! Decizia mea de a refuza ambele variante a fost cât se poate de fermă. Dar, pentru a nu pierde spațiul radiofonic, și pentru a-mi păstra continuitatea demersului muzicologic inițial, am recurs la un subterfugiu propunând un alt ciclu care să reflecte felul în care elemente sau modele ale tradiției folclorice, bizantine, mitologice, muzicologice au fost preluate și prelucrate de către compozitorii contemporani în creațiile lor – între alții, George Enescu, în *Oedip*, Liviu Glodeanu, în *Zamolxe*, Aurel Stroe, în *Orestia* (*Trilogia Cetății închise*) etc. -, sub genericul *Tradiție și modernitate în muzica românească*. Rapiditatea deciziei mele s-a datorat bogăției și consistenței *impresiilor personale* despre multitudinea audițiilor muzicale, și despre lecturile din domenii

---

manuscris *Mes Symphonies I-XV. Roman musical*, cap. *Diversion au bagne /Diversiune în penitenciar*, pp. 113-126); despre ”domiciliile forțate” în care erau plasați chiar și după eliberările din perioada 1962-1965, cu interdicția de a mai păși pe podiumurile de concert sau ale Operei, unde cântaseră în fața unor săli arhipline (precum... ”huliganii” menționați mai sus!); despre descendența din familii cu vederi liberal-regaliste (Maria Andriescu, Cella Delavrancea, Romeo Drăghici, Dorina Popovici etc.); despre propensiunea unora spre creația și practicarea muzicii religioase (Ioan. D. Chirescu – primul muzician cu care am inaugurat seria ”destăinuirilor” radiofonice, în Mai 1975, dar și primul volum tipărit, pp. 11-22 -, Dimitrie Cuclin, Nicolae Lungu, Sigismund Toduță etc.). Alte detalii în *Postfața* vol. al III-lea, pp. 449-451.

[1] Așa se face că au rămas în manuscris texte care ar putea face obiectul a încă două volume: mezzosoprana Martha Kessler, sopranele Ioana Nicola, Elisabeta Neculce-Carțiș, Emilia Guțianu-Alessandrescu, Victoria Costescu-Duca, violonistele Lucia Burada și Lola Bobescu, compozitorii și muzicologii Zeno Vancea și Max Eisikovits (discipol al lui Marțian Negrea și autor al mai multor cărți despre *Polifonia vocală a Renașterii*, *Barocului*, și *a sec. XX*), muzicologul George Pascu, criticul Radu Negreanu, pianista Didia Saint-Georges (eleva renumitului pedagog Robert Teichmüller, la Conservatorul din Leipzig), soprana de coloratură Ana Rozsa-Vasiliu (debutantă la Scala din Milano în 1931) etc.

adiacente, complementare subiectelor alese, conținute în ”dosarele” la care m-am referit mai devreme. Întocmai ca ”destăinuirile”, și acest ciclu s-a bucurat de notorietate[1], constituind o altă *placă turnantă,* care a favorizat apariția ciclurilor concepute într-adevăr pe *principiul interdisciplinarității*.

A.A.: Ați păstrat mereu în vedere spiritul universal al marelui George Enescu, și ați relevat acest lucru atât prin emisiunile pe care le-ați realizat sau produs, dar mai ales prin *cercetarea de tip interdisciplinar*, raportând arta muzicală la diverse domenii de cercetare – lingvistică, matematică (cum ați procedat în serialul *Oglinzi*, recompensat cu Premiul ”Iosif Sava” al Radiodifuziunii).

D.P.T.: O să încep cu sfârșitul întrebării. Serialul *Oglinzi* a fost premiat pentru suita de emisiuni *Experiențe și experimente pariziene* realizate în 1999, după cea de-a doua mea călătorie profesională în capitala Franței, de la finele anului 1997[2], înlesnită, ca de altfel și prima,

---

[1] Spre regretul meu, toate aceste dialoguri, foarte substanțiale, au rămas în manuscris.

[2] Prima mea călătorie, de două luni!, în ”orașul luminilor” (1990), totodată primul meu contact cu Occidentul, o datorez generoasei invitații primită din partea fostului meu profesor de estetică, muzicologul George Bălan, stabilit din 1977 în Germania, la Schwartzwald, dar călătorind în Franța, Italia, Spania, Austria, pentru a-și promova tehnica de ”ascultare conștientă a muzicii”, din care-și crease o adevărată Școală Internațională, denumită *Musicosophia* (*iubirea pentru muzică*, sau *înțelepciunea muzicii* – de la termenul grecesc compus *phílos/iubitor*, și *Sophía/înțelepciune* = iubitor de înțelepciune). Doar cine a experimentat ”pe viu” efectele miraculoase ale acestei tehnici, bazată pe *audiția repetată* a unor fragmente muzicale - ale căror ritmuri, timbruri instrumentale, dezvoltări și reprize ale motivului initial, erau transpuse *în timp real* într-o serie de desene, aproape hieroglifice, de o simetrie aproape perfectă, și care, privindu-le în ansamblu, ofereau imaginea unor *coduri* străvechi, misterioase - își poate imagina cum, o persoană medie ca educație și orizont de cultură, ajunge să analizeze la nivel de specialist, forma și structura interioară a unei piese muzicale, indiferent de gen sau de epoca în care a fost scrisă! Tot în 1990, muzicologul Alain Paris, pe care-l cunoscusem cu ocazia participărilor la seziunile Simpozionului Internațional ”George Enescu”, și pe care l-am revăzut într-una dintre vizitele mele la Radio France, mi-a intermediat o întrevedere cu dirijorul german de origine poloneză Marek

din 1990, de diligențele întreprinse de către Directorul Direcției Muzicale, Mihaela Doboș. După ce, în 1990, trăisem emoția indescriptibilă a materializării *probabilității* de a sta, față în față, *dialogând* chiar!, cu personalități franceze care mi se păreau de domeniul fanteziei în anii studenției și după, când le citeam cu nesaț volumele traduse și la noi - mă refer aici, punctual, la istoricul de artă René Huyghe[1], și la cărțile sale tipărite de Editura Meridiane, *Puterea imaginii* (1971) și *Dialog cu vizibilul* (1981) – revenirea în "orașul Luminilor" mi-a oferit alte câteva surprize de proporții! Atunci am avut o altă șansă nesperată, de a cunoaște două dintre personalitățile emblematice ale artei și culturii franceze: pe filosoful Alain Besançon (1932-2023)[2] - care m-a primit cu aceeași deferență pe care mi-o arătase cu șapte ani în urmă René Huyghe - în biroul său din Rue de Rivoli, "căptușit" cu cărți și teancuri de documente xeroxate, unde am conversat, mai bine de o oră, despre câteva subiecte din cartea sa *Imaginea interzisă* pe care o studiasem înainte de călătorie[3] - și pe celebrul, fermecătorul artist-fotograf nonagenar, Henri Cartier-Bresson

---

Janowski, investit atunci cu funcția de Director Muzical al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Franceze. În urma unui interviu acceptat și acordat cu amabilitate, Marek Janowski mi-a oferit caseta abia apărută chiar la Casa EMI, cu cele două CD-uri ale înregistrării operei *Oedip* de George Enescu, într-o distribuție de zile mari: José van Dam (Oedip), Gabriel Bacquier (Tiresias), Brigitte Fassbaender (Iocasta), Marjana Lipovsek (Sfinxul) și Orchestra Filarmonică din Monte Carlo, dirijată de Lawrence Foster. La întoarcerea în țară, din toate acele documente și interviuri, am realizat aproape 20 de emisiuni!

[1] Detalii despre nemaipomenita întâlnire cu faimosul istoric de artă francez (1906-1997), și, de asemenea, dialogul cu tema *Esența elanului creator: "punctul omega*", pe care l-am purtat, în două ședințe, în Cabinetul său de lucru din incinta Muzeului Jacquemart-André, al cărui curator era, în: Despina Petecel Theodoru, *Muzica – sferă a interferențelor*, București, Muzicală, 2013, pp. 21-53.

[2] Detalii și dialogul integral, *Deghizări ale sacrului în opera de artă*, în: *op. cit*., pp. 135-158.

[3] *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, traducere în limba română de Mona Antohi, București, Humanitas, 1996.

(1908-2004)[1], la recomandarea artistei plastice Lena Constante, soția folcloristului Harry Brauner. În același interval de timp i-am cunoscut și am dialogat cu esteticianul și muzicologul Alain Cophignon[2] - despre *Timp, Destin, Adevăr în opera de artă* (inclusiv în opera *Oedip* de George Enescu)[3] - cu compozitorul Mihai Mitrea-Celarianu, în compania căruia am trecut, în zbor, *De la muzică la astrofizică*![4] - și cu muzicologul Radu Stan, am discutat îndelung despre creația lui Iannis Xenakis[5]. Dar, unul dintre cele mai dinamice și genuine conversații a fost cea cu dramaturgul Matei Vișniec, despre *Punct-contrapunct în teatru și muzică*[6].

On revient toujours

Mă întorc la prima parte a întrebării tale. George Enescu a fost, într-adevăr, un fel de *pivot* al activității mele radiofonice și muzicologice, de la mărturiile celor care l-au cunoscut, i-au fost prieteni și colaboratori în concerte și recitaluri, publicate atât în paginile revistei Muzica, cât și în dialogurile incluse în volumele de ”destăinuiri”, la ciclurile ample de emisiuni pe care i le-am dedicat încă din 1975, sub diferite generice: *Mărturii despre George Enescu*, *Universalitatea lui George Enescu*, *Oedip în conștiința contemporană*, *George Enescu în amintirea londonezilor*[7],

---

[1] Detalii despre întâlnirea cu legendarul fortograf, și dialogul *Metafizica imaginii,* în: *op. cit.,* pp. 209-223.

[2] Printre altele, cofondator al *Societății Muzicale Franceze George Enescu*, și autorul uneia dintre *Monografiile* de referință dedicate *Vieții și operei lui George Enescu* (Paris, Fayard, 2006/Editura Institutului Cultural Român, 2009, versiunea în lb. rom. Tradusă de Anca-Domnica Ilea).

[3] *Idem, ibid*., pp. 105-132.

[4] Amploarea acestui dialog insolit a făcut obiectul a cinci emisiuni difuzate în ciclul *Oglinzi*, la finele anului 1999. Textul nu a fost niciodată publicat. Doar pentru vol. *George Enescu – reverie și mit,* am selectat fragmentul în care îl evocă pe Enescu. Detalii în: *op. cit*., cap. *Omul, Creatorul, Interpretul*, pp. 399-407.

[5] Din dialogul foarte amplu cu muzicologul Radu Stan au rezultat, de asemenea, cinci emisiuni, difuzate în ciclul *Oglinzi*. Nici textele lor nu au fost publicate vreodată.

[6] Pentru detalii și dialogul integral, vezi *Muzica- sferă a interferențelor*, pp. 249-280.

[7] În vara anului 1994, deși mă aflam pentru o lună de vacanță în capitala Marii Britanii, nu am putut rezista tentației de a face o vizită Departamentului Muzical al BBC-ului, intermediată de amicala recomandare a violonistului Sherban Lupu, aflat și el în acea perioadă la Londra. Interviurile realizate cu

Înainte și după Oedip (două emisiuni în dialog cu compozitorul și muzicologul Pascal Bentoiu)[1] etc., până la comunicările științifice prezentate la Simpozioanele Internaționale de Muzicologie din cadrul Festivalurilor Internaționale ce poartă numele compozitorului[2]. Și în acest caz, atașamentul meu aproape empatic față de muzica lui Enescu, mi-a fost ”alimentat”, tot în adolescență, și tot de către profesorul Gheorghe Dogaru - fervent admirator al omului și creatorului Enescu. De la dânsul am aflat prima oară despre *Convorbirile* compozitorului român cu muzicologul francez Bernard Gavoty[3], despre *concertele de binefacere,* din timpul Primului Război Mondial, susținute la Iași, dar și în cele mai ”îndepărtate cătune” din Moldova, ca și despre impozanta ”tragedie lirică” *Oedip*, cu implicațiile ei mitologice, sacrale și filosofice etc. Subiectul mi-a stârnit interesul și datorită pasiunii timpurii a surorii mele, cu aproape șapte ani mai mare[4], pentru cultura, civilizația și

---

muzicologul Stephen Johnson – un pasionat al muzicii enesciene, în special al operei *Oedip*, despre care îmi mărturisea că ”a devenit o parte din viața mea”-, cu violonistul Simon Kuhn, fost discipol al lui Enescu, ”părintele său spiritual”, cu Aron și Carola Grindea, la care s-au adăugat listele computerizate ale lucrărilor enesciene stocate în Arhiva BBC-ului, pe care le-am obținut grație amabilității lui Philip Tagney, producător de emisiuni în Departamentul de Muzică Nouă, mi-au folosit la realizarea, în 1995, a unei serii de emisiuni, printre care cea intitulată *George Enescu în amintirea londonezilor* (180 de minute), în cadrul celei de-a II-a ediții a serialului pe care-l inițiasem în 1994, în luna *August* a fiecărui an, *Universalitatea lui George Enescu*. Detalii în: Despina Petecel Theodoru, *George Enescu – reverie și mit*, București, Muzicală, 2014, cap. IV, *Reflecții în dialog*, cap. *Imersiuni în anatomia creației,* și *Omul, creatorul, interpretul,* pp. 279-287, respectiv 430-453.

[1] Vezi dialogul în: *op. cit*., pp. 251-266.

[2] Întregul calup al comunicărilor, majoritatea având ca subiect central opera *Oedip* privită din varii perspective, ca *mit al cunoașterii,* în: *op. cit*., secțiunea a III-a, *Opera aperta*, pp. 79-248. Vezi și notele 38-41, *infra*.

[3] Mai târziu, prin anii 1985-´86, la inițiativa lui Iosif Sava, m-am implicat în traducerea în limba română a *Convorbirilor* înregistrate pe 8 benzi de magnetofon, depozitate în Fonoteca de Aur a Radiodifuziunii Române, cu scopul de a le prezenta, în fragmente de câte 20 de minute, în *Pauzele concertelor simfonice* transmise în direct din sala Radio, sau de la Ateneu. Până la plecarea mea din Radio (2006-2007), pe etichetele acelor benzi se mai aflau încă însemnările mele despre conținutul fiecăreia în parte!

[4] Este vorba despre clasicista Stella Petecel (1943-2006), fost conf. univ. dr. la Catedra de limbi clasice a Universității București; inițiatoarea unui Curs de greacă veche în cadrul Facultății de filosofie a Universității, pe care-l

filosofia greco-romană, pe care le studia din primele clase de liceu, sub îndrumarea etern-veneratului profesor Dogaru, și despre care ne vorbea cu patos, minute în șir, mie și mamei. Așadar, încă din anii studenției, legenda eroului mitologic, ca și legile *prosodiei antice* începuseră să-mi capteze atenția în mod particular. Astfel că, în 1981, în timp ce căutam un subiect mai puțin comun, în vederea participării la Simpozionul dedicat Centenarului nașterii compozitorului, fredonam, repetitiv, fragmente din *Monologul lui Oedip* sau din *scena ciumei* (actul al III-lea al operei), pe care le știam pe dinafară! Observând concordanța dintre *accentele ritmurilor muzicale* și *accentele* plasate pe silabele textului sofoclean, am avut brusc revelația unei posibile analogii între *prosodia* versurilor tragediei antice grecești și muzica operei enesciene, și m-am hotărât să particip la Simpozion cu o temă axată pe acest tip de asociere. De un real support / argument științific în conceperea lucrării, mi-a fost *Cursul elementar de metrică greacă și latină* / *Cours élémentaire de métrique grecque et latine* (1888), al elenistului francez Louis Havet, precum și o serie de alte cărți referitoare la tragedia greacă descoperite în biblioteca de specialitate a surorii mele - cu deosebire volumul al III-lea al *Istoriei literaturii grecești* / *Histoire de la littérature grecque* (1935), a clasicistului de notorietate Maurice Croiset, care conținea și câteva capitole dedicate ”poetului liric” Sofocle. Așa s-a născut prima mea comunicare, cu titlul *Procedee ritmico-expresive specifice tragediei antice grecești în opera Oedip*, cu care se și deschide secțiunea a III-a, *Opera aperta*, din volumul *George Enescu – reverie și mit*[1]. Peste ani, am reluat acest prim *experiment* - să-l numesc *ludic -,*

---

transformase dintr-o materie strict didactică, într-un *curs de civilizație și filosofie greacă*; autoarea traducerii din limba greacă a *Eticii nicomahice* de Aristotel, cu un studiu introductiv, comentarii și un *Index de termeni grecești* specifici limbajului aristotelic (Editura Științifică și Enciclopedică, 1988); a *ediției critice* a poemului epic *Eneida* de Vergilius, în traducerea din 1896 a lui George Coșbuc (Ed. Univers, 1980, reeditată în 1998 la Editura IRI). Ultima ei publicație a fost volumul de autor *Agonistica în viața spirituală a cetății*, apărută în 2002 la Editura Meridiane.

[1] Detalii în: *op. cit*., pp. 79-85 (varianta în lb. rom.) / 86-91 (var. în lb. fr.). *George Enescu – reverie și mit*, pp. 79-248. Din aceeași sferă a analogiei între diferitele procedee stilistice ale versurilor poetice și structurile muzicale corespunzătoare (simetrie/asimetrie, ritm, pauze, legato-uri expresive, aliterații etc.), face parte și comunicarea din 2001, *Eufonii eminesciene:*

captivant tocmai datorită ramificațiilor *polisemantice* pe care le suscită, între structurile muzicale și cele caracteristice altor domenii, așa cum ai spus și tu, Andra: *lingvistica, matematica, semiotica* (Barthes, Peirce), *filosofia*[1], *naratologia*, în sensul sistemelor promovate de Gérard Genette în *Introducere în arhitext* (Seuil, 1991/Univers 1994), sau în *Figures III* (Seuil, 1972)[2], *transdisciplinaritatea* și *pluridisciplinaritatea* (teorii dezvoltate de către Basarab Nicolescu, în majoritatea scrierilor lui), și chiar din sfera *fizicii cuantice*[3]. Trebuie să menționez că, primele noțiuni de *lingvistică și semantică,* mi-au fost predate tot în adolescență, și tot de către profesorul Dogaru, de la care am auzit pentru prima oară numele fondatorului *lingvisticii moderne*, *structurale*, Ferdinand de Saussure, sau pe cel al lui Roman Jakobson, fondatorul *analizei structurale a limbajului*!

A.A.: Cum ați demarat acest tip de *cercetare interconectată artistic*, care este *metoda de lucru* și de ce credeți că *este nevoie* de acest tip de abordare în muzicologia actuală?

D.P.T.: Din perspectiva propriei experiențe, am convingerea că, nicio ”interconectare artistică”, nu poate fi pusă *în act*, nu poate avea, deci, viabilitate, în afara unui fond de cultură, pe cât posibil ramificată, bine sedimentată și asimilată de la cele mai fragede vârste. Mă număr printre cei care au avut norocul de a se naște într-o familie cu ”antecedente” artistice, pe linie maternă. În casa străbunicului meu,

---

Simfoniile a V-a, cu cor, de George Enescu și Anatol Vieru (*Idem, ibid*., pp. 117-134).

[1] Vezi comunicarea cu titlul ”*Contrarii coincidente” în destinul solar al lui Oedip*, în: *op. cit*., pp. 232-248 (versiunea în lb. rom.), sau *Oedip – între destin și liberul arbitru* (*Idem, ibid*., pp. 100-105).

[2] În acest sens, vezi comunicarea din 2011, *Tipologii narative în opera Oedip (încercare analitică prin prisma teoriei naratologice a lui Gérard Genette*), în: Despina Petecel Theodoru, *op. cit*. pp. 199-212 (lb. rom.).

[3] În prezentarea mea din 2021, am apelat la câteva principii cuantice, pe care le-am transpus în comunicarea cu tema *Destine încrucișate sau ”cum poate viitorul să influențeze trecutul”, în opera Oreste & Oedipe de Cornel Țăranu*. Ea a fost inclusă în volumul colectiv Simpozionul Internațional de Muzicologie ”George Enescu”, ediția a XX-a, București, Editura Muzicală și Editura UNMB, 2021, ediție îngrijită de prof.univ.dr. Mihai Cosma, pp. 53-67, pentru varianta în limba română, și pp. 53-68, pentru varianta în limba franceză (volum separat).

preot ortodox de origine sârbo-greacă, refugiat într-un sat aparținând Domeniului Coroanei (Sadova), din sudul Olteniei, trei dintre cei patru copii cântau la instrumente de suflat și la vioară, erau talentați la desen și la sculptura în lemn, bunicul meu avea o voce expresivă, iar ”unchiul Matei” era supranumit ”Esop”-ul familiei datorită atracției pentru fabulele și aforismele filosofului antic grec! La rândul meu, am deschis ochii într-un mediu înțesat de cărți și îmbibat de mirosul inconfundabil al *uleiurilor de pictură* ale Mamei, specializată în arta decorativă, al *acuarelelor* și *guașelor,* al *cărbunelui* de desen, cu care sora mea schița în doar câteva minute portretele membrilor familiei și ale prietenilor, atunci când nu declama, cu glasul ei bine timbrat, pasaje din *Catilinarele* lui Cicero, sau *scanda* versuri în *hexametri* din poemul *De rerum natura* al lui Lucretius, și unde, tatăl meu, avocat de profesie, perora despre logica și rigoarea normelor juridice ale ”dreptului roman”! Într-un asemenea climat era imposibil să nu ți se inoculeze în minte și spirit morbul conexiunilor! Așa încât, în perioada Liceului, pe lângă studiul violoncelului și pianului la Liceul de muzică din Craiova, începusem să frecventez colecțiile de pictură (Țuculescu, Aman, Luchian, Tonitza) și sculptură (Cabinetul Brâncuși), dar și exponatele școlilor de pictură renascentiste găzduite de Muzeul de Artă ”Jean Mihail” din Craiova[1]; în același timp eram captivată de *Albumele de pictură* din faimoasa colecție Skira[2], cu precădere cele dedicate *artei impresioniste și expresioniste*, apărute în *limba originală*, în format de buzunar, răspândind în aer parfumul unic al tipăriturilor franțuzești!; în paralel, abordasem *Dialogurile* lui Platon, din dorința de a o concura pe sora mai mare (!), și luasem contact cu volumele de teatru francez și englez contemporan, traduse în limba română, în anii ´65 (Giraudoux, Anouilh / O´Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller), cu autorii ”noului roman francez” - Michel Butor, Nathalie Sarraute, Boris Vian, Alain Robbe-Grillet - , dar și cu *Procesul* lui Kafka și *Ciuma* (*La Peste*) lui Sartre, sau cu volumul *Pagini de critică* al lui Hippolyte Taine, proaspăt tradus tot în

---

[1] Muzeul a fost construit, între 1900-1907, în stil neogotic, conform planurilor elaborate de arhitectul francez Paul Gottereau, iar în 1954, Jean Mihail - fiul latifundiarului Constantin Dinu Mihail, fondatorul Palatului - l-a transformat în Muzeu de Artă, pe baza Pinacotecii donate de către Alexandru & Aristia Aman, descendenți ai unei familii de boieri, din care a făcut parte și pictorul Theodor Aman (1831-1861).

[2] Denumirea colecției a fost dată de numele întemeietorului Editurii, colecționarul elvețian de artă Albert Skira (1904-1973).

1965 etc. Toate aceste *achiziții* culturale erau dezbătute la... ”ceaiurile” de sâmbătă seara, într-un grup de prieteni - colegi din anii terminali ai secției de arte plastice a Liceului, câțiva poeți tineri, și chiar un absolvent de filologie! Bineînțeles, din biblioteca mea nu lipseau enciclopediile și volumele de istoria muzicii, cea mai prețioasă fiind *Histoire de la musique*, a lui Roland-Manuel[1], dăruită de Profesorul Dogaru când împlinisem 14 ani! * În privința *metodei de lucru*, nu cred că se pot da ”rețete”, tocmai pentru că fiecare e înzestrat cu o *forma mentis* caracteristică, rezultată din infinitele sinapse ale rețelei sale neuronale! Or, *forma minții* mele e structurată, ca a multor semeni de altfel, pe *principiul analogic*. Îmi amintesc că, după ce îmi citise manuscrisul tezei de doctorat (*De la mímesis la arhetip*), Maestrul Ștefan Niculescu m-a întrebat, cu nedisimulată mirare: ”Doamnă Petecel, dumneavoastră, când ascultați muzică, *vedeți* principii și idei filosofice”?! I-am răspuns, zâmbind, afirmativ, căci acesta era adevărul, explicabil doar prin intermediul *neuroștiinței*! De aici probabil, refuzul meu de a *imita pe cineva, de a-mi însuși,* de a *compila* considerațiile altora, ori de a-mi alege subiecte deja ”bătătorite”! Dacă unele formulări ale altor autori mi se par potrivite ca argumente în *susținerea ideilor proprii*, aleg să *le citez*, *cu ghilimelele* de rigoare, *indicând și sursele,* cât mai fidel și complet posibil, în *notele de subsol*, chiar dacă e vorba despre *o sintagmă* sau *un termen mai rar* – fapt evident în absolut toate scrierile mele, inclusiv în cronicile ocazionale, de numai...5000 de semne! În consecință, sfatul meu este ca *fiecare să aibă curajul de a fi el însuși*, de *a îndrăzni* să se detașeze de *stereotipiile gândirii* instaurate în mentalul colectiv în anumite circumstanțe culturale și politice, pentru a-și putea forma *propria viziune* despre lume, viață și artă! * *De ce ar fi nevoie de acest tip de abordare*? Nu știu dacă să răspund afirmativ sau negativ! Cu atât mai mult cu cât, în zilele noastre, *limbajul elevat*, autenticitatea *ideilor personale* deduse din cunoașterea *din interior* a fenomenelor de artă și cultură, *neînregimentarea* în ”narativul” momentului, sunt considerate *caduce, anacronice*! Preluarea ideilor *gata făcute* – sursa e cunoscută! - este mult mai comodă și mai la îndemâna omului modern, mereu în criză de timp, și, în mod ciudat, mereu mai dispus *să fie la fel cu ceilalți*, să se alinieze *trend*-ului așa-zis progresist, ignorând faptul că

[1] Cele două volume superbe au fost tipărite, în *Colecția Pléiade*, pe așa-numita ”papier bible”, sau ”papier à cigarette”/*foiță de țigară* utilizată în procesul tipografic de către Editura Fayard.

”împrumuturile”, cu care crede că-și poate suplini *gândirea individuală,* îi subminează de fapt, treptat și insidios, propria identitate!

A.A.: S-a scris enorm despre George Enescu, credeți că mai poate fi spus sau adus ceva nou? Îi încurajați pe tinerii muzicologi să reia aspecte ale personalității și creației lui George Enescu, există încă tărâm neexplorat în acest domeniu de cercetare?

D.P.T.: Orice creație e pasibilă de multiple interpretări. În funcție de cunoașterea ei în profunzime, de orizontul de cultură, de sensibilitatea și imaginația hermeneutului sau a regizorului, acea operă poate apărea, de fiecare dată, ca o noutate! Întotdeauna va exista un detaliu, o zonă ignorată sau parțial pusă în valoare! Depinde pe ce anume pune accentul interpretul respectiv. Câteodată, chiar și diferențele de durată dintre o interpretare și alta a aceleiași partituri, vorbesc despre anumite caracteristici temperamentale și psihice ale interpretului. După cum, maniera de organizare a sintaxei frazelor muzicale, a formulelor și configurațiilor ritmice, a combinațiilor timbrale, a tăcerilor și intensităților sonore, poate oferi indicii definitorii pentru personalitatea autorului lor. Cu siguranță, tinerii muzicologi trebuie încurajați să continue investigațiile începute de antecesori (Viorel Cosma și Octavian Lazăr Cosma, Clemansa Liliana Firca, Pascal Bentoiu, Cornel Țăranu), în vederea descoperirii și altor *firide* existente încă în unele manuscrise, și chiar în partiturile enesciene arhicunoscute[1].

A.A.: Ați scris un număr absolut impresionant de cronici, articole, studii muzicologice, și în foarte multe dintre ele ați abordat arta muzicală ca parte a unui întreg sincretic. Muzica și literatura, muzica și pictura, muzica și arhitectura sunt doar câteva din abordările *transdisciplinare* în domeniul cultural-artistic. Sunteți doar iubitoare de literatură și artă plastică, sau ați și încercat să creați în vreuna dintre aceste ramuri artistice? (unul dintre articolele mele preferate este cel

---

[1] Demne de semnalat în acest sens sunt contribuțiile tânărului muzicolog Vlad Văidean la exegeza creației enesciene, concretizate în articole și studii ample, unele dintre ele fiind integrate în cuprinsul unor sinteze muzicologice, ca cel intitulat *George Enescu – Recitiri, Reascultări, Repoziționări*, inclus în vol. I al publicației *Noi istorii ale Muzicilor Românești*, coordonat de către muzicologii Valentina Sandu-Dediu (mentora lui) și Nicolae Gheorghiță, București, Muzicală, 2020, reeditat în 2021, pp. 291-345.

din Observator Cultural, *Arhitecturi și sunete pictate*, și este scris cu o precizie aproape chirurgicală la nivel de analiză plastică a expoziției de la Institutul Cervantes)[1].

D.P.T.: Nu m-am gândit că tehnica mea de *a diseca* sunetele, ritmurile, formele muzicale, ar putea fi comparabile unui *act chirurgical*! Dar, incitată de tine, aș face următorul raționament: dacă în cazul ”destăinuirilor”, munca mea ar semăna cu cea a unui ”arheolog” care încearcă să reconstituie întregul din cioburile împrăștiate în diversele *sit*-uri (în cazul de față, existențele artistice risipite în lume, fragmentate, și, nu o dată *sfârtecate* de vicisitudinile vremurilor!), în privința ”abordărilor transdisciplinare”, efortul meu s-a orientat înspre ceea ce Jacques Derrida a numit ”grefă” - în sensul ”altoii” unui text dat, cu un altul, care, prin *incizii* repetate ”ajunge [chiar] să se grefeze pe el însuși”[2]. Din ”contaminarea”, până la ”deformare”, a unui conținut cu celălalt, pentru a se ”regenera prin repetiție”[3], ia naștere ”heterogeneitatea scriiturilor”[4]. Ideea mea a fost de a efectua acest tip de ”grefe” între texte complet diferite, dar care să prezinte similitudini în privința anumitor particularități de *limbaj*, *sintaxe, morfologii, agogică, formule ritmice*, *figuri de stil*, comune atât muzicii, cât și celorlalte forme de manifestare artistică, aflate uneori la distanță de secole unele de altele. Conform acestui criteriu, am alăturat *Dialogurile lui Platon* și *Arta fugii* de J. S. Bach[5], sau *Ornamentele arhitecturilor lui Gaudi* și *formulele miniaturale de șaisprezecimi și treizecidoimi* din *Sonatele pentru pian* de Domenico Scarlatti[6], grupate în forme

---

[1] Articolul a fost prilejuit de două manifestări organizate în 2018, cu ocazia Zilei Naționale a Spaniei: o *expoziție de grup*, de *artă contemporană*, vernisată în 4 Octombrie în incinta Institutului Cervantes, și *un concert* al trio-ului instrumental alcătuit din Pablo Barrágan (clarinet), Juan Pérez Floristán (pian) și Andrei Ioniță (violoncel), susținut în 9 Octombrie pe podiumul Ateneului Român (Observator Cultural nr. 943/18-24, Octombrie 2018).

[2] Cf. Jacques Derrida, *Diseminarea*, București, Univers Enciclopedic, 1997, traducere de Cornel Mihai Ionescu, partea a II-a, *Diseminarea*, 10. *Grefele, Reîntoarcerea la Suprajet*, p. 374 și urm.

[3] Alte detalii în: Jacques Derrida, *op. cit*., pp. 373-383.

[4] *Idem, ibid*., p. 374.

[5] Detalii în: Despina Petecel Theodoru, *De la mímesis la arhetip*, cap. al II-lea, *Lecturi paralele*, pp. 19-56.

[6] Lucrarea, cu titlul *Scarlatti-Gaudi sau despre ornamente ca entități arhitectonice distincte*, a fost prezentată la Sesiunea de comunicări ”Domenico Scarlatti”, organizată în Decembrie 1996, de către clavecinista Ogneanca

asemănătoare *torsadelor, arcurilor parabolice*, *arcadelor spiralate* din construcțiile gaudiene. În ciclul *Oglinzi,* de exemplu, am ”contaminat”, elementele de limbaj teoretizate de filosoful Henri Wald în scrieri precum *Limbaj și valoare, Cuvântul în destinul omului*, cu elementele *lingvistice și semiografice* prezente în *teatrul muzical contemporan*, ale limbajului componistic utilizat de Gheorghe Costinescu; sau *Prapurii* și *Coloanele de biserici* din picturile lui Horia Bernea, cu *Troițele, Spiralis, Aripi de lumină* din muzica Doinei Rotaru, sau ideile despre *eclectism-polistilism* ale arhitectei Mariana Celac, cu *pluristratificările* pe bază de ”grefe”, la nivel de *nanoparticule* sonore, operate cu precizie de laser de către Dan Dediu în muzica lui[1] etc.

A.A.: Considerați că este important ca un muzicolog să își înceapă drumul prin abordarea genurilor „minore” să le spunem: cronică, articol, reportaj? Și ce câștigă el la nivel profesional parcurgând aceste etape care presupun participarea / audierea cât mai multor concerte? Trebuie să meargă doar la concertele care îi plac sau trebuie să vadă și să le asculte și pe cele cu care rezonează mai puțin?

D.P.T.: După părerea mea, ideal ar fi ca, aceia care doresc să se dedice în mod serios profesiei de critic muzical sau / și de muzicolog, să fie prezenți la cât mai multe manifestări muzicale, *indiferent de valoarea lor* (mai ales în etapa de noviciat), tocmai pentru a-și forma, de timpuriu, o viziune de ansamblu asupra fenomenului componistic și interpretativ, care să le permită *să critice*, ori *să aprecieze* lucrările respective, *în deplină cunoștință de cauză*! Doar astfel pot deveni condeieri *imparțiali*, *obiectivi*, capabili să surprindă *aspectele distincte* - componistice ori interpretative - ale fiecăruia.

A.A.: Sunteți un muzicolog meticulos, cu un spirit analitic foarte intens dezvoltat, ați fi fost un profesor excelent cu aceste calități, fără să mai adăugăm dragostea pentru muzică. Nu ați fost niciodată tentată să mergeți către această cale, cea a pedagogiei?

D.P.T.: Chiar am fost tentată! Numai că, în 1973, după absolvirea Conservatorului, am aflat *cu stupoare*, de la direcția Liceului teoretic din

---

Lefterescu și moderată de muzicologul Grigore Constantinescu, pentru a marca *tricentenarul nașterii* compozitorului. În: revista AKADEMOS, a Academiei de Muzică din București, nr. 1/1996, pp. 12-36.

[1] Din păcate, nici aceste dialoguri, pasionante, nu au văzut lumina tiparului!

Caracal, unde fusesem repartizată, că, în atribuțiile mele ar fi intrat, pe lângă predarea muzicii, niște ore de... lucru manual, și chiar de... agricultură, în vreo trei școli din Județul Olt! Din fericire a fost ultimul an în care se mai acordau așa-numitele ”negații”! Dar, nu-i așa? ”Orice rău spre bine”: acela a fost momentul în care intervenția compozitorului George Draga a determinat prima ”răsturnare de situație” esențială, transformând *aparentul eșec,* în *șansa* vieții mele! Îmi place să cred că mi-am îndeplinit ”misiunea” pedagogică mult mai eficient prin intermediul emisiunilor adresate ascultătorilor de toate categoriile socio-profesionale, din întreaga țară, cu intenția expresă de a-i impulsiona să continue *pe cont propriu* lărgirea orizontului cunoașterii.

A.A.: Stimată doamnă Despina Petecel, revin cu câteva considerații și curiozități asupra publicațiilor dumneavoastră la care mi-ați oferit acces cu atâta amabilitate: ați depășit limitele unui simplu interviu (reportaj) cu dialogurile dumneavoastră radiofonice - acest lucru este o certitudine - iar complexitatea acestor „adresări prin microfon” (cum le numea Grigore Constantinescu) ajunge la rang de excelență în volumul *Muzica - sferă a interferențelor*. Acest amplu proiect de transformare a cuvântului vorbit în literă scrisă – primele trei volume de *Muzicienii noștri se destăinuie* și *Muzica - sferă a interferențelor* - este un conglomerat de o diversitate ce conturează un tip de gândire - deși nu complet nouă, totuși novatoare -, de *abordare interdisciplinară* a Adevărului. Ce ați urmărit în acest impresionant „proiect” al dialogurilor, despre ce Adevăr este vorba și de ce este importantă această căutare a Adevărului? Ce aduce totuși în plus acest volum publicat în 2013 față de celelalte dialoguri radiofonice publicate anterior?

D.P.T.: Inaugurarea acestui ciclu, imediat după 1990, a avut ca precedent, *in nuce*, seria mini-dialogurile (5-7 minute) întemeiate pe conexiunile dintre muzică și alte arte, pe care am fost solicitată, de același Iosif Sava, să le realizez pentru a fi difuzate în *Pauzele* transmisiunilor directe ale concertelor simfonice ale Radiodifuziunii, integrate într-un program mai amplu, de 180 de minute, pe care-l inițiase în 1985 - *Concertele săptămânii*. În cei 5 ani, cât au durat acele rubrici, am avut norocul să întâlnesc o primă pleiadă de cărturari de înaltă ținută intelectuală, despre care nu știam că fuseseră repudiați și condamnați la ani grei de pușcărie de către regimul comunist, mai ales pentru... ”înaltă trădare”! În schimb, le citeam și admiram scrierile

estetice și filosofice. Printre aceștia, se numără personalități care sunt și azi blamate, din cauza abisurilor întunecate ale *Ombrei*, scoase la iveală de unii analiști politici: Nicolae Balotă, Mihai Șora, Anton Dumitriu, Edgar Papu, Edmond Nicolau etc. Dar, ce încântare și înălțare spirituală în dialogurile cu Anton Dumitriu despre aserțiunea platonică ”Filosofia – cea mai înaltă muzică”; despre *Clipă și Timp în creația artistică*, în compania lui Mihai Șora; despre *Stil și temperament în creație*, cu Edgar Papu (având ca argument excelentele volume *Barocul ca tip de existență*); cu Andrei Pleșu despre *Vizibil-audibil în opera de artă* (având ca pretext cartea lui René Huyghe, *Dialog cu vizibilul, dar și propriul volum, Ochiul și lucrurile*); cu Dan Grigorescu despre *Structuri artistice compozite*, sau cu Edmond Nicolau despre *Muzică și cibernetică*, și cu Andrei Dorobanțu despre *Muzica – imagine de tranziție*[1]! În 1990 am reluat *tematica interdisciplinară* abordată în acele rubrici, în emisiuni independente bilunare, a câte 60 de minute, sub genericul *Muzica – sferă a interferențelor*, diversificând totodată subiectele: *În căutarea Sensului* (Marin Gherasim), *Nevoia de cadență și asceză* (Ovidiu Maitec), *Arta între iluzie și simulacru* (Victor Ieronim Sroichiță), *Magia fizicii* (Andrei Dorobanțu) etc.[2]

Adevărul? Dacă ”existența se poate spune în multe feluri” (cf. Aristotel), Adevărul cu majusculă, *Unul*, poate fi cunoscut mai degrabă prin ”intelectul / inteligența / intuitiv(ă)” – *noūs – decât prin știință*, care, în teoria Stagiritului, este ”demonstrativă”! Păstrând proporțiile, m-am străduit ca, printr-o tehnică dialogală de tip *maieutic*, însoțită de exemple sugestive din domeniile conexe muzicii, să dezvălui *Sensul de dincolo* de formele simbolice ale artelor, analog ”Logos-ului divin și universal” (cf. Heraclit). Nu pot trece cu vederea rolul determinant pe care l-a avut asupra mea, în consolidarea propriei propensiuni către *relevarea transcendenței*, viziunea metafizică a muzicologului George

---

[1] Unele dintre aceste dialoguri au fost publicate în revista ATENEU din Bacău, iar altele în România literară.

[2] Pentru detalii, vezi întregul volum *Muzica – sferă a interferențelor*, București, Muzicală, 2013. Plănuisem și un *al doilea volum*, care să conțină dialogurile cu acad. Solomon Marcus, Eugen Simion, Constantin Bălăceanu-Stolnici, logicianul Sorin Vieru, pictorul Alexandru Chira, arhitecta Mariana Celac, actorul Dan Nasta, criticii de artă Dan Hăulică, Barbu Brezianu și Pavel Șușară, părintele Iustin Marchiș, etc. Planul a rămas în faza de proiect.

Bălan, transmisă pe parcursul anilor în care l-am avut ca profesor de estetică, la Conservator.

A.A.: Rămân în zona ideii de Adevăr și îmi întorc privirea către volumul *De la mímesis la arhetip. Exercițiu hermeneutic asupra ideii de Adevăr în opera de artă*. Acest volum, de o densitate și o profunzime cu totul speciale – este el „întrebarea" căutărilor dumneavoastră muzicologice? Poate fi numit sinteza cercetărilor dumneavoastră? Cu toate problemele pe care le lansați în exercițiile de înțelegere a inefabilului în actul creației, cu experiențele proprii în încercarea de a găsi răspunsuri pentru ceea ce înseamnă muzica, acest mister, care este sensul ei? Poate fi acest volum considerat un *tratat de teorie a limbajului muzical*, al discursului muzical la nivel structural dar și hermeneutic?

D.P.T.: E dificil să-mi definesc propriile scrieri. Dar, dacă aceasta e impresia pe care o lasă lectura volumului[1], nu pot decât să mă bucur! Un lucru e cert: toate emisiunile au fost concepute și construite ca niște *studii complexe, științifice*, pentru a căror realizare am răsfoit și conspectat zeci de cărți de artă, filosofie, estetică, muzică, și am ascultat alte zeci de compoziții, pentru a le selecta pe cele mai potrivite ilustrării ideilor și conceptelor expuse fie în comentariile personale, fie în ale interlocutorilor mei. Din acest punct de vedere fiecare emisiune poate fi echivalată cu câte un capitol al unui...tratat![2]. De aceea a și fost posibil să le integrez, pe majoritatea, în volume tipărite – desigur, îmbogățite cu noi comentarii, note de subsol și imagini, imposibil de inserat în spațiul limitat al unor emisiuni radiofonice.

A.A.: Rezultatele muncii dumneavoastră au fost de foarte multe ori apreciate public prin acordarea unor premii prestigioase. Menționez,

---

[1] Inițial, lucrarea a fost *teza mea de doctorat*, pe care am fost invitată, de către regretatul muzicolog și profesor Romeo Ghircoiașu (1919-1995), să o susțin la Academia de Muzică din Cluj-Napoca. În urma decesului brusc al profesorului Ghircoiașu, imediat după ce parafase colocviul meu de admitere la doctorat, în 1995, compozitorul și muzicologul Valentin Timaru s-a oferit să-mi devină noul îndrumător științific.

[2] În caracterizarea pe care o făcea tezei mele, compozitorul Valentin Timaru, era de părere că ea a fost "gândită la dimensiunea unui **Tratat**, cu vaste deschideri spre universalul artei". Vezi considerațiile complete în volumul *De la mímesis la arhetip*, p. 111.

selectiv, prestigiosul premiu „Ciprian Porumbescu” al Academiei Române, Medalia comemorativă „George Enescu”, cele două premii ale UCMR și chiar Ordinul „Meritul Cultural” în Grad de Cavaler! Acestea sunt lucrurile concrete, materiale, care „se văd”; care sunt, însă, beneficiile spirituale ale muzicologului? Care sunt trăirile lui din spatele acestor reflectoare – binemeritate, de altfel?

D.P.T.: Pline de satisfacție, dar și de uimire, întrucât nu m-am așteptat la niciunul dintre ele! Fără îndoială însă, toate aceste premii și distincții au însemnat tot atâtea recunoașteri ale unei activități neobosite, oneste și, mai presus de orice, *pasionate*. Le mulțumesc tuturor acelora care mi-au acordat creditul lor.

SUMMARY

Andra Apostu

A dialogue with musicologist Despina Petecel Theodoru

In this "expedition" of mine to find answers, during these years of dialogues full of science, love of music and wonder, I have met people and artists in whose presence I have felt great, pure joy. The joy - sometimes overwhelming - of meeting them, the joy of having all your questions answered in detail, patiently and meticulously, or simply the enjoyment of being contemporary with them. This kind of energy I felt in the dialogue with musicologist Despina Petecel Theodoru, a human being and a professional whom I cannot dare to describe here in just a few words. On her birthday - in May of this year she turns a wonderful age - I am making a humble attempt to find out who musicologist Despina Petecel Theodoru is and I invite all those who read these lines to discover the generosity and the special warmth with which she has accepted to reveal herself to us.