

# INTERVIURI

## Un dialog cu muzicologul Valentina Sandu-Dediu

**Andra Apostu**

*Doamna Valentina Sandu-Dediu este unul dintre vârfurile muzicologiei românești. Participă activ la cercetarea muzicologică „vie”, de actualitate și, în același timp, este parte organică a procesului de formare a celor mai buni și temeinici cercetători ai fenomenului muzical prin toate eforturile pedagogice depuse în cadrul Departamentului de Muzicologie și Științele Educației Musicale al Universității Naționale de Muzică din București.*



- **Andra Apostu:** Stimată doamnă Valentina Sandu-Dediu, ați studiat pianul cu binecunoscuta profesoară Aurora lenei și ați rămas aproape acestui instrument, cu mare drag, mai cu seamă în formula de patru mâini alături de soțul dumneavoastră, compozitorul Dan Dediu. Mirajul unei cariere solistice e puternic atunci când suntem elevi, cum de ați ales un drum către muzicologie și nu ați rămas, cu evidente șanse de succes, într-o carieră pianistică?

**Valentina Sandu-Dediu:** Am ales muzicologia din două motive foarte diferite (cel puțin aparent): cel de substanță ar fi că mi-a plăcut întotdeauna să citesc și să scriu, cel de conjunctură – în urma unui eșec. (Mă alătur astfel argumentelor celor care afirmă cu ceva maliție că muzicologul sau criticul muzical este un instrumentist ratat; dar mie tare bine mi-a prins acea nereușită!) Mi-au lipsit două sutimi să intru la admiterea de la pian din 1985, la Conservatorul bucureștean; mi s-a spus că trebuie să solicit lecții particulare cu cât mai mulți profesori de pian de la catedra Conservatorului, dacă vreau cu adevărat să fiu admisă acolo; am preferat, în anul care a urmat, să mă pregătesc pentru muzicologie, la îndemnul profesoarei mele de teorie și armonie, Maya Badian, care observase că la admitere avusesem singura notă de 10 la teorie (dintre toate instrumentele, nu doar printre pianiști). Într-adevăr, am încercat (după ce am fost admisă la muzicologie, în 1986) să nu abandonez pianul: avusesem în liceu (azi Colegiul Național de Muzică *George Enescu*) două excelente profesoare, pe Yvonne Frankenfeld și apoi pe Marta Paladi – o desăvârșită și absolută doamnă a pedagogiei muzicale românești. În timpul studiilor la Conservator, Aurora lenei m-a susținut de asemenea în aceeași direcție. Cel mai mult mi-a plăcut să cânt în duo-uri camerale, și astfel am învățat multă muzică de la, și împreună cu Aurelian-Octav Popa, Irina Mureșanu și Diana Moș. Formula de pian la patru mâini alături de Dan reprezintă un capitol aparte, în care intri în laboratorul compozitorului, unde câteodată faci experimente în timp real...

- **A.A.:** Și dacă tot am ajuns acum la acest subiect, aș vrea să ne dezvăluim câteva detalii despre acest tip de experiență din laboratorul compozitorului, intuiesc

necesitatea unei energii aparte, o foarte bună cunoaștere a partenerului, a muzicii și limbajului lui?

**V.S.D.:** Formula de pian la patru mâini este una veche, inițial destinată muzicii de salon, apoi intrată într-o profesionalizare demonstrată de repertoriul minunat – original, nu doar transcripții – care există pentru acest tip de duo. E potrivit pentru pianiștii care cântă astfel să se cunoască bine și să nu se incomodeze reciproc: un duo ideal pentru rude sau prieteni apropiați. Eu am visat, când eram adolescentă, să cânt miraculoasa Fantezie a lui Schubert la patru mâini, după ce ascultasem o înregistrare cu doi dintre favoriții mei, Murray Perahia și Radu Lupu. Atunci când s-a ivit ocazia, prin anii '90, la solicitarea prietenească a conducerii Colegiului Noua Europă, unde fuseserăm amândoi bursieri, Dan a început să scrie un repertoriu special pentru noi doi, iar eu l-am convins să cântăm pe deasupra *acei* Schubert, dar și alte piese fermecătoare (Schumann, Debussy etc.). Am participat la „laboratorul componistic” de obicei bombănind că îmi dă lucruri prea grele de cântat, dar studiindu-le (pentru că mai niciodată compozitorul nu ceda) și în cele din urmă plăcându-mi mult ce iese. E o provocare să cânti împreună cu compozitorul, pentru că trebuie să-l convingi să se „despartă” de muzica lui, pentru a deveni interpretul acesteia. Interpretul e musai să aibă o viziune proprie, conform instinctului și talentului său; respectă tot ce scrie în partitură, oricât de amănunțite ar fi indicațiile, dar nu o poate face mecanic, ci construindu-și un imaginar muzical al său, în care să creadă pentru a fi convingător. E un proces dificil de descris în cuvinte, așa cum o știm cu toții.

- **A.A.:** Ați studiat muzicologie cu regretatul Grigore Constantinescu. Prin prisma cercetărilor dumneavoastră și luând în seamă caracterul acestora consider că ați dezvoltat un stil aparte și relativ departe de cel al maestrului care v-a format. Cum se petrec aceste transformări, cum se fac aceste alegeri? E o predilecție pentru anumite subiecte, e un proces care se derulează în timp influențat și de contactul cu alte scrieri, arte, artiști, etc?

**V.S.D.:** Așa este, nu știu cât seamănă stilul meu cu cel al lui Grigore Constantinescu, dar asta nu înseamnă că nu îi datorez enorm. De altminteri, nici nu ar fi sănătos, cred eu, să impui studenților o anume manieră și m-aș simți inconfortabil, la rândul meu, să descopăr că aș avea vreun imitator. E vorba aici, în orice învățământ de tipul „unul la unul”, așa cum e cel artistic dar și cel muzicologic sau componistic (cel puțin în sistemul nostru de învățământ), de ghidarea discipolului într-o comunicare cu două sensuri. Grigore Constantinescu mi-a dat libertate supraveghindu-mă permanent; a acceptat ideile mele și m-a călăuzit în analize minuțioase pe partitură, de la *Carnavalul op. 9* de Schumann până la opera *Wozzeck* de Alban Berg; mi-a cizelat cu finețe exprimările în scris și în vorbe, din discuțiile noastre nu au lipsit niciodată umorul și nici sfaturile. M-a „obligat” de pildă să-mi iau carnet de șofer și mașină de scris (reamintesc detaliul deloc inutil că în România comunistă mașina de scris era dificil de procurat și trebuia controlată anual la secția de miliție, de frica manifestelor anticomuniste care ar fi putut fi multiplicare). Lucrul individual (două ore pe săptămână) cu studentul se transformă adesea într-o relație apropiată, iar buna cunoaștere a celui pe care îl îndrumi e de cele mai multe ori benefică: iată cum proceda Grigore Constantinescu, și cum încerc la rândul meu să fiu un fel de „cloșcă” pentru studenții mei.

Despre transformări și alegeri: sigur că da, multiple influențe te formează. Eu am avut norocul de a învăța acasă limba germană, esențială pentru muzicologie mai ales în anii debuturilor mele (azi, engleza pare suficientă, deși marele repertoriu muzical nu poate fi explorat cu adevărat fără subtilitățile limbilor germană, franceză, italiană, rusă...). Am citit mult în germană, am beneficiat de cărți oferite de compozitorul Ștefan Niculescu și de alt profesor preferat, Dinu Ciocan. Interesul meu s-a îndreptat spre muzicologia germană, cu contribuții esențiale în secolul XX. Nu am neglijat scrierile în franceză, către care mă îndreptaseră Marta Paladi și Grigore Constantinescu. Citind mult (nu doar muzicologie, dar și beletristică), analizând partituri îți vin idei, îți alegi subiecte, apoi căutând alte și noi surse bibliografice, ideile se ramifică, ipotezele se confirmă sau nu, o potecă lăaturalnică devine drum principal și așa mai departe. E pasionantă meseria noastră, chiar dacă total lipsită de strălucirea recunoașterii publice...

- **A.A.:** Eu fac parte din generațiile de studenți pe care i-ați îndrumat la cursurile dvs. V-am citit toate cărțile. Pe unele dintre ele ca suport pentru formarea mea academică (*Studiile de stilistică și retorică în muzică, Muzica românească între 1944-2000* și nu numai), pe altele cu relaxare, neconștientare, reală plăcere și viu interes (*Alegeri, atitudini, afecte* sau *Octave Paralele*). Cum se naște un subiect de carte muzicologică? Trebuie să fie ceva cu adevărat drag autorului pentru că urmează să își dedice mult timp, efort, energie aceluia subiect. Spuneți-ne din culisele acestui proces de cercetare/creativitate...

**V.S.D.:** Eu am crescut cu ideea că cel mai prețios lucru pe care îl poți lăsa după tine e o carte (în parte, „vinovat” a fost și bunicul meu matern, Eugeniu Bucheru, învățător și veteran de război ale cărui memorii le-am editat în 2019 la Humanitas). Îmi e foarte clar ce demodat și nepotrivit e azi un asemenea gând. Dar continui să perseverez (iar atunci când mă înham la proiectul unei cărți, știu că doar în minimum trei ani voi întrezări finalul aceluia drum). Primele mele cărți au rezultat din teza de licență, respectiv doctorat. Motive călăuzitoare sunt de găsit fie în dorința mea de a aduce în literatura de limbă română subiecte mai puțin sau deloc abordate, cu scopul de a asimila modele de gândire occidentale, extrem de necesare muzicologiei autohtone pentru a-și găsi vocea distinctă, fie în impulsul de a continua fire abia întrezărite într-o carte în următoarea. Mai concret, analizând partituri precum cele menționate mai sus, de Schumann și Alban Berg, citind în paralel romanul lui Thomas Mann, *Doktor Faustus*, am avut intuiția unor trăsături recurente la cei doi și la mulți alți compozitori: preferința pentru cifruri („sfinx” ar zice Schumann dar și Enescu), pentru melograme (motive structurate din litere și sunete, ca BACH, și multe alte semnături componistice, ASCH la Schumann, DSCH la Șostakovici etc.), pentru simetrii destinate mai mult ochiului decât urechii ș.a.m.d. Citind apoi volumele lui Gustav Rene Hocke (recomandate de Dinu Ciocan), am ajuns să descopăr un stil din istoria artei și din literatură, manierismul, care putea să descrie și pentru muzicieni anumite constante estetice. Iată traseul destul de sinuos care m-a condus de la *Wozzeck, profeție și împlinire* (1991) la *Ipostaze stilistice și simbolice ale manierismului în muzică* (1997). Există un final care împlinește această

(să-i spunem) trilogie, și anume *Alegeri, atitudini, afecte. Despre stil și retorică în muzică* (2010). Pentru că parcursesem numeroase cărți și articole despre manierism, am descoperit din ce în ce mai multe despre o altă noțiune interdisciplinară – retorica, și despre conexiunile ei destul de complicate cu stilul (un alt concept la modă acum câteva decenii, rămas azi în penumbră). Toate acestea se reflectau într-o oarecare măsură în cursurile pe care le țineam la Universitatea Națională de Muzică din București, și aveam nevoie de un material care să structureze informațiile: primul pas a fost cursul pe care l-ați menționat mai devreme (*Studiile de stilistică și retorică*, un material strict didactic), și al doilea – această carte din 2010.

- **A.A.:** Scrierile dumneavoastră pot fi împărțite în categorii? Avem, de pildă, monografiile (Beethoven, Schumann, poate mai puțin monografic cât analitic, volumul dedicat lui Dan Constantinescu) și pe de altă parte scrierile de sinteză, cu un alt tip de abordare, cu o privire mai complexă asupra mai multor aspecte ale fenomenului muzical...

**V.S.D.:** Cred că tocmai am povestit cum s-ar putea forma una din aceste categorii: determinată în primul rând de preferința mea pentru muzici și curente de gândire universale din secolul XX. Dar, pentru că tot m-ați întrebat înainte cum se naște un subiect de carte, uneori o anume circumstanță sau pur și simplu o comandă precisă determină opțiunile autorului. Așa a apărut la mine cealaltă categorie, de „muzică românească”: în tinerețe am vrut să o evit, și din pricina scrierilor istoriografice autohtone, cam sufocant-naționaliste, dar și pentru că eram căsătorită cu un compozitor despre care, din rațiuni etice, evitam să scriu. Culmea ironiei este că, aflată cu o bursă la Berlin, la finalul anilor '90, colegi universitari de acolo m-au încurajat să fac cunoscută creația contemporană românească, pe care le-o prezentasem în câteva conferințe, și despre care nu știau mai nimic. Am început așadar să cercetez mai temeinic această zonă (ceea ce a dus la *Muzica românească între 1944-2000*, apărută în 2002, cu o versiune germană în 2006) la îndemnul și cu sprijinul unor cercetători și fundații germane. De acolo se poate trasa un arc care se oprește, deocamdată, la volume pe care le-am coordonat recent, și ele datorate unor comenzi precise, *Noi*

*istorii ale muzicilor românești* (alături de Nicolae Gheorghiuță, 2020) și *Istorie și ideologii: Filarmonica din București (1868-2018)*, alt volum colectiv, apărut în 2023.

Aveți dreptate că aș putea ordona cărțile scrise și în funcție de gen: monografie, colecție de eseuri, sinteză muzicologică. Criteriile se pot împleti destul de flexibil. De pildă, monografiile de compozitori (datorate din nou unor comenzi, fie din partea unei edituri, fie a familiei muzicianului respectiv) descriu un profil „german” (Beethoven, Schumann), sau unul „românesc” (Dan Constantinescu, Victor Giuleanu – figuri investigate în colaborare cu alți autori). Nu mai există însă această distincție în volumele de eseuri, pe care le-am gândit a fi destinate unui public mai larg, și de aceea am lucrat la schimbarea tonului, a modului în care spui povestea cercetării. De la *Muzica nouă între modern și postmodern* (2004) la *Octave paralele* (2014) și *În căutarea consonanțelor* (2017), am învățat treptat, și grație discuțiilor cu o bună și dragă prietenă, scriitoarea mea favorită Ioana Pârvulescu, ce dificil e să găsești maniera de a scrie despre lucruri complicate într-o înfățișare simplă și elegantă totodată. Să nu pierzi altitudinea tipului de scriitură, alunecând în popularizare ieftină, dar nici să nu rămâi ermetic, închis într-un jargon pe care nici specialiștii nu-l mai decodează cu ușurință. Pe mine m-a ajutat imens exercițiul de a concepe radiofonic o serie de emisiuni de inițiere, numită *Muzica, o biografie* (realizată pentru Radio România Muzical prin 2010). A fost o provocare, am ieșit din zona cursurilor universitare și a cercetării muzicologice; a fost destul de dificil și foarte revigorant, în același timp.

- **A.A.** În ultima perioadă v-ați aplecat asupra unui proiect derulat alături de mai mulți muzicologi de renume, cercetarea fenomenului muzical în zona europeană estică și vestică în secolele XIX-XX. Care a fost scopul cercetării? Acest naționalism exprimat muzical în acea perioadă a fost important pentru muzica de azi?

**V.S.D.:** În așa-zisa noua muzicologie de după 1990, de limbă engleză, care a preluat locul de frunte în disciplina noastră, se mută accentul tot mai pronunțat către contextualizare și ideologii. Naționalismul e doar o temă din multele posibile, iar pentru noi, românii, se poate dovedi extrem de fertilă. Sentimentele naționale au

stat la baza formării unei muzici naționale în secolul XIX, la fel ca în alte țări din această zonă a Europei (ceea ce, în sine, e un fapt remarcabil); mai departe, accentele naționaliste (nu neapărat pozitive) încă pot fi cercetate intens, de la imnurile legionare până la festivalul *Cântarea României*. Vă referiți probabil la un volum apărut în 2016, pe care l-am editat în urma unui simpozion (*Music in Dark Times. Europe East and West, 1930–1950*) și care a adunat experiențe muzicale din vremuri tulburi și din zone geografice distincte: din SUA până în Ucraina, din Elveția până în România și din Germania în Polonia.

- **A.A.:** Da, la acel volum mă gândeam. Iar mai târziu, în 2020, ați coordonat alături de domnul Nicolae Gheorghiuță o apariție editorială de mare inspirație și de mare necesitate în muzicologia românească, *Noi istorii ale muzicilor românești*. Sunt două volume care acoperă zone extinse de informare, de la compozitori la artiști și instituții din acele perioade. De ce ați ales acest titlu, de ce nu doar... *istoria muzicii românești în perioada... ?*

**V.S.D.:** Răspunsul vine în continuarea și în completarea celui precedent: tot după 1990, noua muzicologie a devenit integratoare, a devenit atentă la diversitate, în consecință evită un singur concept-umbrelă. Mai cu seamă tendințele înrudite cu antropologia (Philip Bohlman e unul dintre pionieri) merg în această direcție, iar interdisciplinaritatea e binevenită, ba chiar insistent cerută. Istoriile ale muzicii universale au fost rescrise în enciclopedii cu mai mulți autori sau în multiple volume semnate de un singur muzicolog, au apărut recent încercări de a cuprinde o „globală” istorie a muzicii (în mai multe proiecte vaste, dezvoltate bunăoară de Societatea Internațională de Muzicologie). În Europa, marile discursuri narative despre modernitatea muzicală reflectează asupra succesiunii generațiilor, asupra „tinerilor furioși” care apar pentru a impulsiona avangarde, asupra relațiilor nuanțate între vechi și nou. Fiecare autor e mânat de interesele și ideologiile proprii și, s-o spunem de la bun început fără a da vina pe cineva, toți îl ignoră pe George Enescu. În general, compozitorii români sunt cvasi-inexistenți în marile tratate și compendii internaționale. (Sunt prezenți totuși, din fericire, în articole de enciclopedie, de pildă *Musik in Gesellschaft und Gegenwart* și în *Grove*, grație unor editori precum



Corneliu Dan Georgescu, respectiv Jim Samson.) Chiar și în monumentală întreprindere a lui Jean-Jacques Nattiez, care coordonează seria de *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle*, în paginile (de altminteri excepționale) dedicate aici „Unei alte istorii a muzicii: rescrierile istoriei în muzica secolului XX” (2006), Jean Molino nu include vreo referire la spațiul românesc. În fine, nici cel mai recent discurs narativ despre muzica occidentală, datorat spiritului scormonitor – deloc comod, niciodată dispus să accepte ceea ce au spus alții fără semne de întrebare – al lui Richard Taruskin, în șase volume (*The Oxford History of Western Music*, 2005), nu pare a da seama despre vreo activitate muzicală românească.

Revenind însă la *Noi istorii ale muzicilor românești*, Nicolae Gheorghiuță, eu și restul autorilor: am pornit de la dorința de a reflecta cât mai multe genuri – egal muzici – românești, pentru a discuta atât domeniul „clasic”, academic, cât și pe cel al tradițiilor orale, folclorice, bizantine, militare, de divertisment, de salon... Ne-am asortat astfel cu direcțiile recente din gândirea umanistă în general, nu doar din muzicologie, care încurajează pluralismul. De aici – pluralul „muzici”.

- **A.A.:** Ce zone de cercetare observați că au rămas neexplorate în muzica românească? Cât de importantă este privirea analitică în trecut pentru ceea ce se petrece astăzi, în prezent?

**V.S.D.:** Ah, avem subiecte pentru multe vieți! Leitmotivul meu este integrarea muzicilor românești în lume și a lumii în muzicile românești. Ați văzut că v-am tot povestit despre filonul german sau universal versus cel românesc în scrierile mele. De fapt, cele două nu pot și nu trebuie să fie separate sau antagonizate. Ideologiile naționaliste, cu accente în anumite perioade, încearcă să le construiască artificial, prin rivalitate. O voce distinctă a compoziției și a muzicologiei românești se poate face auzită doar înțelegând mentalitatea mondială a vremii respective, altminteri rămânem provinciali. Să dau un exemplu: de câte ori am trimis spre publicare studii în volume sau reviste importante pe plan mondial (doar de limbă engleză, aceasta e situația!) am primit solicitări de corectură pentru a explica mai bine contextul românesc unui cititor străin. Știți cât de complicat este? Nu ai cum să percepi gradul de informație care a pătruns în anumite cercuri – și vorbim de

cele muzicologice, așadar intelectuale – despre Principatele Române, Regele Carol sau diferența între Moldova și Republica Moldova. Trebuie permanent să fii în gardă, să nu te superi când întrebările sau sugestiile îți se par absurde, ci să te pui în locul cititorului inocent, care e bine să afle cât mai multe despre muzicile românești. Un redactor sau editor de carte te va întreba, bunăoară (am pățit-o recent), cum erau profesoarele pianiste din secolul XX (Aurelia Cionca, Florica Musicescu, Constanța Erbiceanu) discriminate la salariu în comparație cu colegii bărbați; sau cum definesc eu mai precis avangarda românească postbelică, dat fiind că avangardă e un concept care nu reflectă multitudinea tendințelor din acea perioadă, spre deosebire de prima jumătate a secolului XX. Și așa mai departe. Muzicologul român trebuie să înțeleagă că, dacă vrea să fie publicat într-un circuit important și onorant (adică să existe în afara României), e necesar să se înarmeze cu răbdare multă pentru cerințele stricte ale redactării și cu înțelegerea barierelor de limbă și cultură. Bunăoară, nu e ușor să explici protocronismul muzical românesc prin referirile la doină, care abundă în publicațiile noastre din anii 70-80, fără să explici un context (al naționalismului comunist caracteristic lui Ceaușescu după tezele din iulie) care nouă, românilor, ni se pare de la sine înțeles.

Să revin la ce zone aș explora în muzicologia românească: pe de o parte, aș încerca să arăt mai pronunțat afinitățile compozitorilor autohtoni cu modelele universale, dat fiind că muzicologia mai veche insistă până la abuz (din cauze create de cenzura regimului comunist) pe modelele românești, mergând în negura istoriei, până la daci... (Să fim serioși, nimeni nu are vreo dovadă cum cântau dacii în sistem frigid, deși cărțile vechi de istoria muzicii românești asta ne învață!) Aș prefera să se aprofundeze paralele între Stroe și Xenakis sau Kagel, între Niculescu și Ligeti, între Vieru și Șostakovici etc. Pe de altă parte, abia a început – grație unei noi generații de muzicologi (acum în jurul vârstei de 30 de ani) – explorarea temeinică și sistematică a unor arhive până acum doar sporadic investigate (cea de la CNSAS, cea a UCMR, altele de la Jilava). Privirea în trecut este esențială pentru a înțelege prezentul: niciun istoric (inclusiv cel al muzicii) nu poate avea pretenția că deține adevărul absolut, dar poate, ajutat de documente corect interpretate, să aducă noi lumini și noi perspective asupra trecutului.

- **A.A.:** Îndrumați studenți la UNMB și an de an vă întoarceți la ABC-ul studiului muzicologiei cu studenții de anul I. Și o faceți cu multă răbdare și pricepere dar mai ales cu o doză considerabilă de încredere pe care le-o acordați încă de la început. Cum începe acest drum? Care sunt provocările traseului – uneori anevoios – de la primele întâlniri 1 la 1, de la seminarul de muzicologie până la publicarea unui studiu important sau poate a unei cercetări doctorale?

**V.S.D.:** În ultimii câțiva ani, am luat mai rar la clasa de muzicologie studenți din anul I, și mai mulți de la master încolo. Într-adevăr, e dificil să pornești cu ABC-ul muzicologiei (și de la o vârstă încolo, răbdarea nu mai e punctul forte). Sistemul românesc de învățământ beneficiază – un caz unic în disciplina muzicologiei, din câte știu eu – de acest tip de curs „unul la unul”, la fel ca interpretii sau compozitorii. Cred că e vital să cunoști personalitatea studentului, pentru ca să te poți adapta și plia: un tânăr înflorește atunci când, în anumite limite, studiază ceva ce îi place și la care simte că se pricepe. Nu toată lumea trebuie să se afunde în cercetări de arhivă, avem nevoie de muzicologi excelenți la Radio, la Televiziune, în publicistică în general, în școli de muzică, la secretariatele artistice ale unor instituții de concert și operă. Dar ca să-ți dai seama tu, profesorul, de înclinațiile unui student la început de drum, trebuie să petreci un anume timp de tatonare. În această perioadă „de școală”, lucrul intensiv, cantitatea contează. Adică, studentul să citească și să scrie mai mult decât îi cere profesorul, să asculte permanent muzici. Doar astfel îi vin idei, își poate descoperi pasiunile și practic va progresa. Încet-încet, ajungem să discutăm prin anul III de subiectul lucrării de licență și, dincolo de chinul acoperirii numărului de pagini cerut, să avansăm pe drumul cristalizării unui viitor muzicolog. Aceste lucrări de licență, masterat, doctorat au rostul lor în educația universitară, te învață cum să arcuiești un proiect amplu, să aprofundezi cu adevărat o temă, să-ți construiești un stil de a comunica prin scris (e esențial cum scrii, nu doar ce scrii).

Am avut marele noroc să am mai mulți studenți excepționali; cu unii am lucrat din anul I până la finalul doctoratului (așadar timp de peste zece ani), cu alții, perioade mai scurte. Atunci când i-am cunoscut din zorii timizi ai anului I, fie i-am îndemnat la lecturi diverse, de la mitologia Greciei Antice până la romane contemporane; fie i-am lăsat să

analizeze partituri, fiindu-mi clar că acolo se simt mai confortabil. Chiar dacă aveam propriile teme preferate și competențe muzicologice, niciodată nu am încercat să-i îndrept spre acestea, ci am învățat noutăți alături de ei (muzici de film, de pildă, despre care nu știam prea multe). Ceea ce fac însă permanent (și obsesiv) este să le corectez orice text (uneori, nepregătiți la ce îi așteaptă, își declară panica deschizând un document lucrat cu *Track changes* și văzând... roșu în fața ochilor). La unii, corecturile sunt minimale, la alții masive. Deseori, rescriu integral texte, tai sau adaug, cer alte paragrafe, inserez comentarii etc. Sper că, dacă studentul se uită atent la ce și cum am modificat și discutăm la oră despre corecturi, învață cum să îmbunătățească un text. De cele mai multe ori, așa se întâmplă, pentru că astfel se subliniază răspunderea față de semnificația fiecărui cuvânt, coerența unui text care trebuie să semene cu o compoziție muzicală, adică să aibă formă clară și coeziune interioară. Insist asupra faptului că scriitorul trebuie să-și fie primul cititor adevărat, să reia de mai multe ori ce a scris și să se pună obligatoriu în pielea cititorului. De pildă, când scrii un program de sală pentru Filarmonică sau Operă, neapărat trebuie să te întrebi: cum mi-ar plăcea mie să citesc așa ceva? Ce informații aș vrea să capăt? Pe ce ton?

- **A.A.:** Cu ce bagaj de cunoștințe absolut necesare trebuie să vină studentul de anul I din perioada studiilor sale liceale de specialitate?

**V.S.D.:** Ah, ca să fiu realistă, am renunțat demult la criteriul obligatorii... inclusiv la o gramatică impecabilă a limbii române. Aștept doar tineri care să nu se opună cititului și cărora să le placă sincer muzica. Am observat în ultimul timp o tendință (nu doar la muzicologie): avem candidați, alături de cei furnizați de colegiile naționale de arte, care vin din zone reale sau umaniste, cu o cultură generală solidă și cu o pregătire muzicală obținută în privat, *din pasiune*. Cum spuneam: noi, profesorii, trebuie să ne pliem unor tineri cu fundal diferit, cu gusturi și experiențe diverse. Mă gândesc că, nu peste mult timp, va trebui să colaborăm mai intens cu ei pentru a integra în muzicologie inteligența artificială ca instrument de lucru util și nu ca refugiu comod pentru plagiat.

- **A.A.:** Mi-ar plăcea să ne vorbiți puțin despre preferințele dumneavoastră literar-artistice (admit că sunt curioasă în special în zona literară) din afara zonei de strictă specialitate, dar și despre zona artelor vizuale.

**V.S.D.:** Mereu mi-a plăcut să citesc beletristică, și am fost încurajată și ghidată de bunicul meu matern (pe care l-am evocat deja). De altfel, tare mi-ar fi plăcut să fiu scriitoare, dar am acceptat, la un moment dat, că n-am destul talent pentru asta, iar mintea mea se desprinde greu de realitate și de pragmatism, pe când una literară trebuia să zboare înspre imaginație și ficțiune. Am trecut prin multe faze. Prima, statornică până azi, s-a cufundat în literatura britanică a secolelor XIX și XX: dacă am început cu Dickens, surorile Brontë și Jane Austen, am continuat cu Thackeray, Trollope, Hardy și George Eliot, am făcut popasuri multiple la Henry James (americanul-britanic), Somerset-Maugham, Galsworthy, Huxley, Iris Murdoch și i-am descoperit mai târziu pe cei doi preferați actuali: Julian Barnes și Kazuo Ishiguro. Multe alte literaturi m-au fascinat, și nu aș vrea să încep aici liste interminabile, dar nu pot să nu-i menționez pe Thomas Mann și pe Haruki Murakami (pe care toți muzicienii ar trebui să-i citească), pe García Márquez, Vargas Llosa (care te învață perfecțiunea de cristal a formei), Kundera, Ulițkaia, Abgarian. Gata, mă opresc, dar să știți că mi-a plăcut mult și Balzac...

Arte vizuale? Am descoperit târziu în viață că am moștenit de la mama un gust pentru pictura românească interbelică. La teatru mă duc destul de rar și – o recunosc cu jenă – glorific vechile înregistrări BBC ale pieselor shakespeariene. Sunt o avidă dar mediocră consumatoare de film: mă dau în vânt după producții BBC (vedeți cum revine la mine leitmotivul britanic), și îmi tot reproșez că nu îmi construiesc o cultură mai temeinică în zona filmului de artă, mai ales că familia mea (tânăra generație) lucrează în acest domeniu.

- **A.A.:** Și cu rol de concluzie, vă rog să ne oferiți câteva gânduri despre muzica românească de azi din câteva perspective importante: creația, tendințe ale muzicologiei, dirijatul, imaginea lumii muzicale românești așa cum se vede ea din afara granițelor dar și aspectele

„moderne” ale perioadei actuale (festivaluri, proiecte de cercetare).

**V.S.D.:** Lumea muzicală românească arată azi ofertant, dovadă stând faptul că destul de mulți interpreți stabiliți în occident se întorc des să cânte acasă, unii chiar se angajează aici pe termen lung. Sunt optimistă în ceea ce privește nivelul compoziției și al muzicologiei, pentru că deja se fac auzite voci ale unor tineri care sunt la curent cu noutățile lumii și cu realitățile românești. Iar lumea începe să-și întoarcă privirea cu mai mult interes spre spațiul românesc, care arată că știe să se internaționalizeze prin Festivalul Enescu, dar și prin alte evenimente și proiecte importante muzicologice. În ultimul deceniu, la UNMB și la Colegiul Noua Europă au venit muzicologi renumiți, în simpozioane și conferințe, au devenit membri de onoare ai comunității noastre academice, interesul lor pentru muzicile românești accentuându-se. Nu aș vrea să par prea idilică sau exagerat de optimistă (de felul meu fiind mai degrabă critică), însă nu pot să nu apreciez stadiul în care ne aflăm în prezent.

## **SUMMARY**

### **Andra Apostu**

#### **A dialogue with musicologist Valentina Sandu-Dediu**

Mrs. Valentina Sandu-Dediu is one of the top Romanian musicologists. She actively participates in "vivid", topical musicological research and, at the same time, is an organic part of the process of training the best and most thorough researchers of the musical phenomenon through all the pedagogical efforts made in the Department of Musicology and Music Education Sciences of the National University of Music in Bucharest.