

(nici măcar „noi“ — ale unei muzici dintotdeauna prezente în conștiința umanității ce-și caută *verbul*), fie necunoscute în viața noastră de concert; sint acțiuni de pionierat ce continuă să definească prezența acestei formații în perimetrul nostru cultural. Ideea „clipei“ — sunet, precedată și urmată de tăcere, pare o metaforă pe care Octavian Nemescu ne-o propune cu asiduitate în ultimii ani. „Clipele“ sale încearcă poate să definească, incitînd, emanațiile sunetului în acele zone de dincolo de sunet (de gest), care caracterizează oralitatea însăși a comunicării muzicale. În ambianța dată a concertului, „clipele“ lui Octavian Nemescu au „comperat“ de minune piesele ce urmau a se produce, asigurîndu-i o tulburătoare coeziune. Este de reflectat asupra „clipeilor“ și asupra zonelor de acces în conștiință a sintagmelor sonorizate ale gestului muzical: cit îmbracă o largă secvență muzicală și ce declanșează „momentul“? Iată ce ne propune (printre altele) „Hyperion“.

Printre altele :

Domaines pentru clarinet solo de Pierre Boulez (Aurelian Octav Popa), o clasică și indiscutabilă intruchipare a esteticii avangardei anilor '50—'60.

Reflecții, de Francis Miroglio, lucrare evident raliată aceleiași direcții ca și

Structuri — Diamorfoze de Maguy Lovano pentru 4 suflători.

Ne-a propus din muzica engleză :

Remembering — pentru violoncel și pian și

Musica de camera — pentru vioară solo și percuție de Nigel Osborne, două piese în care compozitorul alcătuiește fie din obiecte cunoscute, fie regăsite o muzică cu vagi nostalgii (frustrat) desuete.

Spre deosebire, compatriotul său, Paul Patterson — *Trio pentru suflători* își afirmă șansa (unică) într-o alcătuire semiburlească cu prolog și epilog...

Ursa Mare, ca și alte dăți, rămîne piesa de rezistență a programului, datorată lui Iancu Dumitrescu (de neînlocuit timbrul *trombonului* care, ca și clarinetul, apar drept marile descoperiri solistice, hipertimbralizate, ale secolului XX). Iancu Dumitrescu (cu sau fără tobă mare) își propune în ultima vreme și emanciparea fagotului pe care îl întrebuițează într-un mod deosebit de inspirat.

Un concert plin de semnificații și problematică, de reflecție asupra contextului — internațional și național — în care noua muzică se plasează azi (într-un moment caracterizat mai ales prin relativizarea problemelor de stil ceea ce degringolează adesea în kitsch și subcultură). Un cuvînt special de laudă *organistului* Iancu Dumitrescu, care a încheiat cu bravură concertul „Hyperion“ cu piesa *Ramificații* de Claude Lefebvre.

Nicolae BRÎNDUȘ

Cvartetul „MUZICA“

De aproape două decenii, cvartetul de coarde „Muzica“ înregistrează — în viața noastră culturală, ca și pe arena internațională — o prezență activă și prestigioasă, în pofida unor fluctuații în componență și datorită în întregime neobositului, ta-

lentatului său inițiator, violonistul Constantin Costache. În actuala stagiune, ansamblul și-a propus să susțină două concerte „de autor“; primul a cuprins cvartete celebre de Haydn („Al cvintelor“, „Ciocirlia“, „Gluma“ „Al complimentelor“), al doilea urmînd să fie dedicat unor pagini schubertiene. Cvartetele lui Haydn sînt o școală a măiestriei interpretative; asupra lor este datoare să revină, periodic, orice formație, oricît de mari i-ar fi performanțele, căci scriitura marelui clasic nu este numai formativă, ci și intens aducătoare de rafinament și perfecțiune. Prin Haydn se obține și prin Haydn se arată omogenitate și mlădiere în sunet, exactitate în tempi și accente, limpezime și unitate în concepție. Aceste trăsături sînt caracteristice cvartetului „Muzica“ — Daniel Podlovski, Constantin Costache, Dan Gruia Mitu, Tiberiu Ungureanu. Alura concertantă a primei viori este reliefată în funcție de text (în „Ciocirlia“ îndeosebi), cea de a doua este discretă și eficientă, ca și viola, împreună cu care asigură țesătura interioară a discursului, iar violoncelul se remarcă prin consistența marcării fundamentelor armonice, ca și prin cantilena generoasă (specifică, de altfel, fiecăruia dintre ceilalți membri, potrivit structurii componistice). Cvartetul „Muzica“ a vădit în acest concert concepție solidă și cultură stilistică înaltă: echilibru în expresie, tempi adecvați (se știe cît de greu este să alegi „viteza“ unui menuet prin raport cu părțile învecinate, condiționată de pulsația ambelor), tehnică de ansamblu (deși Tiberiu Ungureanu apare pentru înția dată în această formație, experiența sa îndelungată și cultura profesională au făcut ca acest fapt să nu se simtă, ci dimpotrivă). Cvartetul „Muzica“ este — s-a demonstrat cu prisosință — unul dintre ansamblurile noastre camerale de frunte, evoluțiile sale atrăgînd prin consistența programelor și cota valorică înaltă a interpretării.

Petre CODREANU

Recital Andrei Tănăsescu

Este o satisfacție, pe care nu o disimulez, aceea de a lua parte la recitalul unui pianist care se lasă bîntuit în toate sensurile de stihia muzicii și îndreptat nu doar spre pîrtia comună tuturor celor ce aspiră la titlul de noblețe de cavalier al clavierului. De cînd îl știu pe Andrei Tănăsescu, mi se pare continuu frămîntat și împărțit între mai multe preocupări; deși are de mult o faimă de bun pianist, este absolut al clasei de compoziție a Conservatorului și cu toate că mărturisește dorința de a apare cît mai des pe estrada de concert i se poate întîmpla ca tocmai în momentul solicitării să fie angrenat cu toate forțele în desăvîrșirea vreunei noi lucrări. Am și o amintire proprie în această privință: după ce cîntase excelent, alături de Aurelian Octav Popa, *Invențiunile* lui Ștefan Niculescu într-unul din recitalurile de foyer ale Operei Române, îl rugasem să ia parte la prima audiție integrală a *Muzicii pentru Bacovia și Labiș* de Anatol Vieru; or — este adevărat că recitalul s-a aminorat o dată — în momentul decisiv, Andrei Tănă-

rescu nu visa decît la noua sa operetă, care avea în adevăr să fie reprezentată nu peste mult timp. O experiență din care mi se pare a ieșit nițeluş *mototolit*, dat fiind că mariajul cu libretul propus nu s-a arătat tocmai fericit. De curînd, i-am văzut numele ca autor al muzicii pe un afiş de nou film românesc — și m-am bucurat. Este un semn că vocația de compozitor își dă roadele — și de altfel Andrei Tănăsescu și-a început recitalul de la Ateneu cu propria *Sonată nr. 2*.

Din toate acestea reiese că nu este vorba de un pianist obișnuit — chiar dintre cei talentați, ci de un muzician complex, care își pune probleme, face totul cu pasiune (oare și corepetiția de la Operetă ?) și fără îndoială că *are ceva de spus* în momentul cînd iese pe podium. Ascultînd *Sonata*, mi-am adus aminte de o convorbire interesantă cu Tănăsescu, din care reținusem că el se menține cu conveniență pe linia unei muzici să-i spunem „universal inteligibile” și că se ferește cît poate de unele abstracțiuni nemotivate interior. Într-o masă rotundă televizată, cineva dintre colegii critici (mi se pare Luminița Vartolomei) se referea, în ce privește *Sonata nr. 2*, la unele înrîuriri ale „zeilor” compozitorului, anume Debussy și Prokofiev. Asemenea asocieri mi se pare îndreptățită, deși nu mă prea obișnuiesc cu etichetarea stilistică prea restrînsă. Fapt este că *Sonata* lui Tănăsescu suna a muzică contemporană, chiar dacă nu ultramodernă și că avea o plăcută concizie, un desen bine conturat și o anumită proporționare între țel și mijloace, care este spre cîntărea creatorului ei.

Ca pianist, Tănăsescu are la îndemină uneltele virtuozului, se mișcă pe claviatură cu dezinvoltură și nu pare a avea greutate în definirea viziunii proprii asupra muzicii interpretate. Iar dacă această viziune este foarte particulară și nu scaldă pe toți auditorii în propriile lor visuri, făurite odată pentru totdeauna în culoarea familiară și preferată, lucrul nu mă supără prea mult, pe mine personal. Tănăsescu are o anumită putere de convingere și o atît de deplină consecvență cu ceea ce spune în fața claviaturii, încît îți propune cu deplină îndreptățire să accepți, poate, și părerea lui, știut fiind că în materie de interpretare muzicală, ca și teatrală de altfel, nu există doar un singur adevăr. Așa stînd lucrurile, m-am simțit poate mai puțin jignit ca alți auditori de faptul că pianistul a suprimat ceva din *angelismul* lui *César Franck* și că faimoasele *Preludiu*, *Coral* și *Fugă* nu au avut acea aură de spiritualitate, acel *Nachklang* cu care ne-a obișnuit, de pildă, un Alfred Cortot. S-ar putea însă ca părerea generală a pianiștilor contemporani față de lucrare să fi suferit oarecari modificări — cel puțin după cite îmi amintesc ascultînd discul mai vechi al lui Richter. Deci, chiar dacă îngîndurarea și elevația au fost ceva mai puțin prezente, dacă *concretețea* redării mai ștergea ceva din indiscutabilul mister al acestei muzici, versiunea semnată Tănăsescu trebuie luată în considerație.

Cu totul altfel stau, este adevărat, lucrurile, cînd pianistul își *cîntă muzica lui*, adică muzica ce-i stă cel mai aproape, nu chiar pe cea compusă de el — și astfel *Sonata a III-a* de Prokofiev a cunoscut o redare incontestabil excepțională. Și prin pregnanța și precizia ritmică — dar mai ales prin flexibilitatea, iuțea îndemînică, cu care erau parcurse cărările

indicate de compozitor, zigzagate, capricioase, urcînd și coborînd abruptul sonor. *Demonismul* incontestabil al tînrului muzician cred că își găsește un ecou de corespondente rezonanțe în muzica puternicului Serghei — și poate că odată ni se va oferi satisfacția unui recital integral dedicat creației maestrului sovietic — *Sarcasmele*, *Sonata a VI-a*, *Viziunile fugitive*... S-ar putea crede că îi sugerez lui Richter o schemă de program, dar în fapt sînt convins că Andrei Tănăsescu ar realiza creații interpretative de excepție în asemenea capodopere pianistice.

Din Debussy, fără îndoială că lui Andrei Tănăsescu i-a reușit cel mai bine preludiul *General Lavine-centric*, cu amestecul lui de ironie și vervă caricatural-dansantă, cu privirea malițioasă pe care compozitorul și interpretul o îndreaptă și spre lume, dar poate și spre ei înșiși ; desigur că *Feuilles mortes*, *La puerta del vino* și *Feux d'artifices* ar putea fi concepute nu numai mai pictural, dar incluzînd și un răgaz mai tihnit pentru ca pianistul și publicul să se bucure de ecourile interioare ale sonorităților ; asta, cu toate că nu trebuie să uităm rugămîntea adresată pianiștilor de către *Claude de France* — de a nu se scâlda într-un anumit *flou* al acordurilor, ci de a păstra netulburate desenul precis și logica execuției.

În fine, în *Appassionata* beethoveniană, Andrei Tănăsescu a mers gradat și consecvent către culminația finalului ; și cu toate că în concluzia monumentului sonor vijelia ar fi putut fi strunită cu o mîină mai riguroasă, care să diminueze cumva viteza și deci să accentueze *strășnicia* accentelor să mărturisim că virtețul ne-a antrenat pe toți în iureșul lui și că am recunoscut, grație înzestratului interpret, însuși tunetul lui Zeus — cutremurul sufletesc iscat de Beethoven.

Alfred HOFFMAN

Iilnca Dumitrescu

Arta Iilncăi Dumitrescu se naște dintr-un simț al echilibrului. Cerebralitatea cenzurează sentimentul, care însă, la rîndul său, își manifestă prezența cu un firesc cuceritor. Nimic ostentativ în cîntul ei. Urmărindu-i evoluția, numărîndu-mă printre aceia care au avut avantajul de a colabora cu ea pe scenă, cunoscînd-o deci nu numai din stal, ci și din cel mai propice unghi de vedere, din unghiul partenerului de concert, voi îndrăzni să afirm că în cazul în speță școala înaltă la care s-a format a lăsat o amprentă deosebită, o amprentă tot mai vizibilă pe măsură ce anii trec și maturitatea se instalează cu autoritate. De altfel, aș spune că școala mai ales la maturitate se cunoaște. Cîți interpreți, și nu dintre cei mai puțin cotați, nu ne fac să regretăm, atunci cînd împlinirea lor artistică și intelectuală s-a desăvîrșit, că primii pași nu au fost urmăriți cu severă grijă pentru cucerirea tehnicii, a acestui dat esențial în existența oricărui artist.

Posedînd un arsenal tehnic acumulat cu migală și convingere, Iilnca Dumitrescu reușește deci să își orienteze întreaga forță spre luminarea capodoperei, actul recreării manifestîndu-se cu liniște dătătoare de