

rescu nu visa decit 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 curind, 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 convenență pe linia unei muzici să-i spunem „universal inteligibile” și că se ferește cit 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 cîntea 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

liniște, determinând o stare comunicativă, ca un povestitor al unor evenimente ce capătă în chip miraculos dimensiunea potrivită, pe măsura apariției lor. Nimic exagerat, nimic scăpat din friu : construcția, dinainte programată, se conturează și rămîne în memoria ascultătorului, conform voinței interpretului. Dar, dincolo de toate acestea, participarea vine să coloreze și să încălzească sonoritățile, conferind viață și trăire dramatică muzicilor abordate. În *Variațiunile în re major, KV 573* (pe tema *Menuetului Dupont*), am descoperit adesea, cu bucurie, lumea personajelor din operele genialului salzburghez, dar și tragismul rareori evidențiat de pianiști în lucrări socotite, cit de greșit, doar drept întîlniri cu virtuozitatea ritmică și melodică, tragism ce apare în cîteva măsuri în aceste *Variațiuni* și care a fost detașat cu o încărcătură emoțională mărturisind înțelegerea subtilă a unui concept dramaturgic ce domină întreaga creație mozartiană.

Sonata nr. 30, în mi major, op. 109 de Beethoven îmi va rămîne ca un moment de referință pentru acest recital. Logica ei a fost relevată cu rară ușurință, prin capacitatea de pătrundere într-o lume în care realul și irealul se învecinează fără bariere, o lume oscilînd între reverie și concreta ciocnire a sonorităților, o lume supusă totuși spiritului constructiv, chiar dacă mereu bîntuită de dorințe romantice ; neignorarea acestui spirit constructiv ni-l redă, cred, pe adevăratul Beethoven, chiar și în opusurile mai tîrzii, și tocmai de aceea, prin disciplina formelor, pe care Ilinca Dumitrescu o impune cîntului său, *Sonata op. 109* ne-a apărut într-una dintre posibilele variante interpretative din sfera foarte restrînsă a autenticului.

Carnavalul op. 9 de Schumann este o lucrare de rezistență pentru pianiști. Stările de spirit se succed și se deosebesc, se deosebesc și se aseamănă, într-o desfășurare în care tehnica nu predomină, dar își proclamă cu aplomb prezența. Ilinca Dumitrescu ni l-a oferit dintr-o singură respirație, într-un arc continuu, preocupată mai ales de impunerea întregului, dar asigurînd fiecărui episod culoarea și existența sa specifică. Cuprinderea globală a fost și aici virtutea revelatorie a decupării detaliului, căci prin ea am reținut clipe ce se numesc *Fluturi, Chopin, Vals german*, ea a asigurat apoteotica desfășurare a davidienilor într-un final impus cu deosebită forță a expresiei.

Vladimir POPESCU-DEVESELU

Hu Xiaoping, Monica Teodorescu și Pompei Hărășteanu

Recitalul de foyer al Operei Române, ce și-a cîștigat treptat dar — se pare — definitiv un numeros public statornic, adunat luna seara spre a se delecta ascultînd comori ale artei vocale românești și universale din toate timpurile, a trăit la jumătatea lui aprilie un eveniment aparte : evoluția pe podium (acel podium natural, exploatat aici) a unui oaspete de peste hotare. Soprana chineză Hu Xiaoping este cîștigătoarea ediției din 1982 (cea de a XX-a) a prestigiosului concurs „Erkel-Kodaly“ de la Budapesta ;

inițiatorul, organizatorul și comentatorul recitalurilor de foyer, criticul Alfred Hoffman, a profitat de prezența artistei în țara noastră (cîntăreața a jucat *Boema* la Opera din Iași) pentru a o înfățișa și publicului bucureștean, ca interpretă de arii din opere (în general, însă nu numai). În compania, discretă dar eficientă, a compatriotului său, pianistul Wei Fugen, de la Grétry (cu *Zémire și Azor*) la Verdi (*Ernani*) și de la Mozart (*Flautul fermecat*) la Britten (*Peter Grimes*), Hu Xiaoping a parcurs, cu un instinct sigur și o vădită cultură a stilului, o multitudine de școli și epoci, desenînd un crochiu elocvent al istoriei genului liric. văzute prin prisma ariilor de soprană. N-a lipsit, dintre elementele lui, momentul Puccini — chiar cu Mimi din *Boema*, interpretată, cum spuneam, și pe scena de operă, în turneul său în România ; nici — oferită ca bis, la insistențele publicului — „Aria bijuteriilor“ din *Faust* de Gouffod. Toate aceste piese de referință din repertoriul de soprană lirică, Hu Xiaoping le-a cîntat cu o naturalețe și o simplitate cuceritoare, aparent fără efort, cu acea ușurință pe care o posedă vocea bine studiată — și, firește, cu toate atributele unei alese expresivități ; dar, cum glasul ei are mai degrabă lejeritatea și strălucirea cristalină a sopranei de coloratură, cel înai mare succes l-a obținut totuși, cum era și firesc, în aria Elvirei din *Puritanii* de Bellini. În plus, Hu Xiaoping a lăsat să se-nțeleagă că stăpînește un teritoriu vocal mult mai larg încă, alăturînd operei și oratoriul (*Creațiunea* de Haydn), și liedul (*Trei dorințe ale unui trandafir*, prilejuind astfel contactul cu arta compozitorului chinez Huang Zi), și cîntecul popular (*Izvorașul*, din provincia Yunnan).

Evenimentul acesta a făcut ca, de astă dată, criticul Alfred Hoffman să renunțe la ambițiosul principiu al programelor unitare, construite pe o singură idee și urmărind astfel să lumineze zone anume din tezaurul artei vocale. Inițial conceput ca un recital de lieduri românești, el a rămas la această problematică doar în prima sa parte, susținută de doi soliști ai Operei Române : soprana Monica Teodorescu (acompaniată de Florin Rădulescu) și basul Pompei Hărășteanu (la pian Ina Macarie Birthelmer).

Mai puțin convingătoare în celebrele *Crizanteme* ale lui Sabin Drăgoi (cărora le-a supralicitat teatralitatea, riscînd și pierzînd printr-un joc excesiv, devenit artificial), Monica Teodorescu a găsit în schimb expresia ideală pentru ciclul *Anotimpurile* ale compozitoarei Carmen Petra-Basacopol, pe versuri de Nina Cassian (inocența copilăriei, în alternanța repetată dintre visare și agitație, dintre evoluția rectilinie și cea frîntă, capricioasă), pentru suavele cîntece simple, voită naive, ale Floricăi Dimitriu (*Întrebare, Frumoasă ești, pădurea mea, De pe-o bună dimineață*) și mai cu seamă pentru ciclul *Iarba timpului* de Diamandi Gheciu, pe versuri de Mariana Dumitrescu (sensibilitatea, profunzimea, forța de trăire și de transmitere, într-o nouă alternanță de stări — de astă dată între dramatic și meditativ).

Egal cu sine însuși, la înalții parametri ai unei arte interpretative dezvoltate cu aceeași dezinvoltură în ambele ei componente — muzicală și actoricească —, Pompei Hărășteanu a fixat temeinic în memoria auditoriului trei epoci importante din evoluția lied-ului românesc : aceea de pionierat, cînd, la