

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

noi, genul abia se contura, desprinzându-se de cîntecul popular și de romanță (*Dorule, ortacule și Și dacă...* de Gh. Dima); aceea — din anii postbelici — de apel la rezonanțele folclorice, reprezentată de un capitol pe nedrept aproape uitat astăzi din opera lui Doru Popovici (*Cîntec vechi și Doină*, pe versuri de Șt. O. Iosif), operă constantă în viața noastră de concert, dar cu lucrările etapelor sale ulterioare de creație; în sfîrșit, aceea strict contemporană, aducînd pentru prima dată în fața publicului două piese ale unui reputat autor de lied, Nicolae Coman (*Zăpada și Post mortem*), ce muzicalizează cu har atmosfera stranie a versurilor lui Arghezi și respectiv Ion Pillat — și două piese ale unui debutant, foarte tînărul compozitor Sorin Lerescu (*Amor livresc și Declin*, pe versuri de Gh. Tomozei), ce i-au oferit cîntărețului posibilitatea să-și etaleze strălucit expresivitatea în principalele registre unde excelează: umorul, subtil potențat și tragismul, reținut cu noblețe.

Luminița VARTOLOMEI

## Valentin Radu

Am avut prilejul să evoc cariera artistică de un vertiginos curs ascendent a tînărului organist Valentin Radu — absolvent din 1979 al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” — cînd am comentat recitalul său cu integrala *Fanteziilor de Bach*, susținut la finele anului 1982 la orga Ateneului Român<sup>1</sup>. Între timp (mai precis în luna mai 1983), Valentin Radu a absolvit cursurile de doctorat la vestita „Juilliard School of Music” din New York, obținînd titlul de „Doctor în musical arts”, cu două specialități: în principal orga (profesori Vernon De Tar și Leonard Raver), iar în secundar dirijatul de orchestră (profesor Roger Nierenberg, director muzical al Orchestrei simfonice din Greenwich — Connecticut). În același timp, și-a continuat activitatea de profesor asistent la catedra „Muzică barocă” de la Juilliard și de dirijor al orchestrei de cameră „Bach Players”, formată din studenți (unii din ei, absolvenți recenți), cu care a concertat la Carnegie Hall, la Lincoln Center și la Televiziunea din New York. În paralel, Valentin Radu a susținut recitaluri de orgă în diferite orașe americane (New York, Philadelphia, Boston), iar în Europa la catedralele „Notre-Dame” din Paris și „Sf. Ștefan” din Viena, la festivalurile de orgă din R. F. Germania (Trier, Wiesbaden, Altenberg), la Norwich în Anglia etc.

La București, el a revenit cu un program de recital intitulat *Trei secole de aur ale orgii*, de fapt însă *Patru secole*, căci a cuprins lucrări din veacurile XVII (Frescobaldi, Pachelbel), XVIII (Bach, Mozart), XIX (Franck, Mendelssohn-Bartholdy) și XX (Messiaen, Langlais, Duruflé, Albright și Tudor Ciortea). Ca și în 1981, Valentin Radu a folosit, la muzica barocă, o înregistrare de mare sobrietate, cu timbre arginții la manualul I și cu o linie tematică în *piano* la pedaler, ceea ce a dat interpretărilor sale din Bach o claritate de cristal, atît la *Fuga în sol minor BWV 558*, cît și la secțiunea a doua a dipticului *Fantezia și fuga în sol minor BWV 542*, în timp ce sonorita-

tea de *organo pleno* a fost folosită doar în prima secțiune, subliniînd astfel caracterul ei de toccată cu inserturi polifonice.

Ceea ce ne-a apărut însă nou la acest recital a fost extraordinara afinitate a lui Valentin Radu pentru muzica post-barocă, începînd cu aceea a lui César Franck, care inițiază de fapt renașterea creației organistice a secolului al XIX-lea, ca o sinteză a artei lui Bach și Beethoven, cu un limbaj armonic foarte personal. *Coralul nr. 2 în si minor* (din ciclul de *Trei coraluri*, compus în 1890, în ajunul morții compozitorului) a fost bine ales pentru a reprezenta „momentul franckian”, deoarece constituie o confesiune muzicală de mare frumusețe, în formă de passacaglia, pe care Valentin Radu a prezentat-o cu o inepuizabilă fantezie în înregistrare, de la sonorități „vătuite” la bruște atacuri în *fortissimo* cu ajutorul pedalerului, pentru a încheia Coralul într-o atmosferă de reculegere.

Abordînd creația de orgă a secolului XX, era firesc ca Valentin Radu să înceapă cu Messiaen, care a reinnoit la rîndul lui limbajul instrumentului, reducîndu-i valoarea cantabilă, polifonia orizontală, transparența, abandonate de epigonii romantismului din veacul al XIX-lea. În ultima din cele 9 *Meditații* reunite în ciclul *La nativité du Seigneur*, el a știut să pună în relief esența stilului lui Messiaen, totala libertate a expresiei, neîncetatul aspect improvizatoric, uimitoarea varietate ritmică, melodică și sonoră. Aceeași fantezie în înregistrare și în dinamică am reintîlnit-o și la alți doi reprezentanți de marcă ai școlii organistice franceze contemporane, Jean Langlais (n. 1907), cu al său *Chant héroïque* și mai ales Maurice Duruflé (n. 1902), a cărui *Toccata în si minor* — piesa finală a tripticului *Suite pour orgue op. 5* — a fost realizată cu cele mai inedite și neașteptate combinații timbrale și cu o tehnică digitală impecabilă. Cea mai strălucită demonstrație de virtuozitate i-a prilejuit-o însă lui Valentin Radu piesa compozitorului american contemporan William Albright intitulată *Jig for the Feet*, cu subtitlul *Totentanz*, care nu sugerează însă cîtuși de puțin o ambianță macabră, ci doar că lucrarea este de o dificultate „mortală” pentru interpret. Modul în care Radu a interpretat această scurtă *Gigă* destinată de autorul ei — profesor de compoziție la Universitatea „Ann Arbor” din Michigan — execuției exclusive la pedaler a vădit o tehnică uluitoare a picioarelor, datorită căreia a imprimat piesei un dinamism exaltant. Am apreciat și modul în care a fost prezentată *Elegia* de Tudor Ciortea, începută cu o melodie tînguitoare la pedaler, peste care se suprapun elemente ornamentale și salturi între cele trei manuale, pregătînd un final impozant în *fortissimo*.

Cîteva zile mai tîrziu, Valentin Radu a fost din nou prezent la orga Ateneului Român, ca solist într-un program care a inclus nu mai puțin de 5 lucrări concertante. Acompaniat de orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu”, dirijată de Mircea Cristescu, el a interpretat două *Concerte pentru orgă și orchestră* de Händel (*op. 4 nr. 3 în sol minor și op. 4 nr. 4 în Fa major*), în funcție de ceea ce se știe despre orga händeliană de la Londra, care putea — datorită mecanicii sale lejere și a timbrei sale nete — să abordeze tempi destul de animați, să

<sup>1</sup> A se vedea revista „Muzica” nr. 1—2/1982.