

## ÎNTR-O SINGURĂ SEARĂ, PATRU ROLURI PENTRU ELENA MOȘUC!

(Costin Popa – 26 aprilie 2010)

### În linia marilor interprete

A te duela într-o singură seară cu toate cele patru roluri principale feminine din opera **Povestirile lui Hoffmann** de Offenbach este o provocare serioasă! Olympia, Antonia, Giulietta, Stella sunt eroine definite prin partituri de vocalități diferite, de la coloratura lejeră (Olympia) la Fach-ul liric spre spint (Antonia) și liric (Stella), mergând până la o țesătură frecvent abordată de mezzosoprană (Giulietta). Privind în tunelul timpului, se observă că personajele au fost abordate în spectacol sau pe disc doar de puține cântărețe, printre care faimoasele Ninon Vallin, Virginia Zeani, Beverly Sills, Anja Silja, Joan Sutherland, Edita Gruberová dar și Josephine Barstow, Edda Moser, Carol Vaness, Catherine Malfitano, Ruth Ann Swenson. Trebuie subliniat că performanța vocală, care aproape frizează absolutul, nu rămâne stingheră. Firesc, caracterologia eroinelor este total diferită, de la păpușa Olympia la cântăreața suferindă Antonia, de la diva Stella la curtezana Giulietta, așa încât evantaiul dramatic apare larg și complicat, vizând transformări radicale de la act la act, posibile numai printr-o actorie rafinată, de înaltă clasă.

Iată că, din 2007, realizarea Josephinei Barstow nu mai este singulară. Elena Moșuc a creat la Opera de Stat din Hamburg toate cele patru personaje și le-a reluat în 2010 pe prima scenă lirică elvețiană, la Zürich. După o carieră începută spectaculos, sub semnul rolurilor de coloratură, cu înalte performanțe în teritoriul belcantoului romantic, reputata soprană a continuat evoluția către partiturile lirice și către cele care reclamă accente ce vizează teritoriul spint. Nu le-a abandonat pe niciunele, așa cum deseori se petrece printre colegile ei. După 20 de ani de carieră, tehnica solidă îi permite menținerea unei bogate palete repertoriale. În timp, se știe, confirmările au venit rapid, succesele la Scala din Milano, la Operele din Viena, Berlin, München, la Arena din Verona, la Tokyo și în multe alte locuri, au validat-o drept una din importante soprane ale momentului.

### O cântăreață-actriță totală

Opera **Povestirile lui Hoffmann** abundă în versiuni. Față de originalul lui Ernest Guiraud, cel care a finalizat partitura lăsată neterminată de Offenbach, edițiile Choudens și Fritz Oeser au fost cele mai cântate până când, de curând, în 2005, Christophe Keck și Michael Kaye au propus variante destinate Operelor din Lausanne, respectiv Lyon și Hamburg. Toate versiunile sunt derivate din original, introduc arii, coruri și scene noi, efectuează tăieturi, schimbă ordinea actelor, aleg preferențial între recitativele vorbite și cântate, într-un cuvânt, propun o multitudine de modificări. În 2010, ambițioasa Operă din Zürich a combinat edițiile Keck și Kaye, rezultând un spectacol lung, poate prea lung și dificil de cântat pentru toți principalii. În plus, dilatarea excesivă a tempilor de către șeful de orchestră David Zinman a dus la un discurs dezlânat, fără fior, nerv și tensiune, cu recitative mult prea lent rostite. Doar actul venețian, al Giuliettei, a făcut excepție... și chiar în sens invers, celebra barcarolă părănd puțin prea rapid condusă, departe de liniștea și poetica unei plimbări pe canalele lagunei. Una peste alta, noroc cu interpreții!



Ca Olympia, Elena Moșuc a expus acrobațiile și stratosfericele acute ale ariei **Les oiseaux dans la charmille** cu spectaculozitate, puritate și precizie de sunet, cu șarm și impecabilă muzicalitate. Specialitatea casei! Pentru rol, regizorul Grischka Asagaroff a conceput păpușa creată de fizicianul Spalanzani cu chipul lui Marilyn Monroe. Nu este o noutate. Vincent Paterson a imaginat un look similar pentru Anna Netrebko într-o producție cu **Manon** de Massenet la Los Angeles.

Dar reușita Elenei Moșuc a fost mai mare. Asemănarea figurii, machiajul, coafura, mișcările mâinilor, costumația au dus cu gândul direct la celebrul star american. Nu este nicio exagerare. Soprana l-a studiat în amănunțime, cu direcționare către expresii și ținută, adaptându-și gestualitatea la automatismele de păpușă mecanică.



Ca Antonia, Elena Moșuc și-a expus cu priceperea-i binecunoscută frazarea fluidă, plină de moliciuni și inflexiuni în aria **Elle a fui, la tourterelle**, și-a valsat cu omogenitate glasul în scenele cu poetul Hoffmann, a emoționat profund în finalul de act. Sunt virtuți care îi valorizează linia vocală de sorginte belcantistă, totul pus în slujba expresivității. Sunetele flotează, arta pianissimelor, sensibilitatea în cânt și atitudine sunt prezente peste tot. Intensă în trăire, cu joc scenic activ, artista își demonstrează și aici, o dată în plus, calitățile de cântăreață-actriță.

Așa a fost și în continuare, în dificilul act al Giuliettei care, în versiunea Keck-Kaye, comportă muzică multă. Elena Moșuc a cântat și a jucat la perfecțiune, zugrăvind atât subtil cât și incitant frivolitatea eroinei. Ca și în Gilda sau Violetta, în Lucia sau Mimì, în Elvira sau Liù – amintesc doar câteva din rolurile sale definitorii - a dovedit că este o artistă completă.

Continuând ideea similitudinii cu vedetele, regizorul i-a pregătit Elenei Moșuc pentru micul rol al divei Stella, un look – dar numai un look, fără... excese! - à la Madonna. Nimic mai ușor de împlinit, Elena Moșuc este o vedetă.

### A supune prin înfricoșare

Ar fi fost normal să notez acum câteva aspecte despre interpretul rolului titular. Dar impresia cea mai puternică, după cvadrupla eroină, mi-a produs-o bas-baritonul francez Laurent Naouri, care a preluat toate cele patru roluri negative, Lindorf, Coppelius, Dr. Miracol, Dapertutto, obsesiile și blestemul lui Hoffmann. Aici, problema se pune altfel decât la iubitele poetului, ce veneau din lumi diverse, reale sau ireale. Cei patru sunt de fapt unul singur, cu profil structural identic, malefic, de piață-rea, apărut sub patru măști. Interpretarea de către un singur cântăreț este aproape o obișnuință. La Zürich, Naouri - un Mefisto în smoking - a fost realmente sinistru prin sarcasm, nuanțări maligne și insinuări șerpești, zeflema la adresa unor întregi lumi pe care le domina, le supunea prin frică. **Je triomphe par la peur** a fost credo-ul său, rostit cu înfricoșătoare articulație a cuvântului. Vocea a sunat penetrant și autoritar, deși mici semne de uzură se mai strecoară pe alocuri. Păcat că versiunea Keck-Kaye a eliminat cunoscuta arie **Scintille, diamant!** din actul Giuliettei. Păcat! Mi s-a părut că înlocuitorul nu a avut același impact.

Hoffmann a fost italianul Vittorio Grigolo, un glas fără personalizare timbrală deosebită, aspru, fără rotunjimi și câteodată opac. Tehnic este perfectibil, cel puțin la utilizarea unor mezzevoci în locul emisiei în falsetto. Cântă însă cu ușurința și siguranța tinereții, cu dăruire și pasiune, inspirat în frazarea cantilenelor iar acutele sunt sigure,. Dezinvoltura în scenă, expansivitatea și temperamentul sanguin îl fac să pară mai degrabă un gigolo foarte terre-à-terre, decât un poet visător, cu aură vegheată de Muza versului, aici de Nicklausse. Pentru acest important personaj, managementul Operei a ales-o pe mezzosoprana Michelle Breedt, o artistă cu timbru plăcut și frumoasă linie vocală, însă prea puțin dăruită ariei **Vois sous l'archet fremissant**.

În roluri mai mici, dar cu pondere bine definită în economia acțiunii, au cântat Martin Zysset (Andrès, Cochenille, Pitichinaccio, Franz), Benjamin Bernheim (Spalanzani), Giuseppe Scorsin (Crespel), Wiebke Lehmkuhl (Vocea mamei Antoniei) ș.a.

Regizorul Grischa Asagaroff, secondat de semnatarii decorurilor (Bernhard Kleber) și costumelor (Florence von Gerkan), de light-designer-ul Jürgen Hoffmann, a reușit să modernizeze povestea fantastică a lui Offenbach, păstrându-i misterul și mesajul.

