

Debuturi și invitați pe scena Operei. Spicuri (II)

(Costin Popa – 24 noiembrie 2021)

Recenta producție cu „Norma” de Bellini își continuă drumul de succes pe afișele primei scene lirice naționale. Într-o jumătate de lună s-au programat patru spectacole cu distribuții atractive, prin care s-au remarcat, am mai notat, debutul sopranei Veronica Anușca și prezențele renumitelor artiste internaționale Elena Moșuc și Ruxandra Donose.

Iată că o nouă intrare în rol...

... a venit din partea mezzosopranei Mihaela Ișpan, ca Adalgisa. A avut parteneri cunoscuți, soprana Elena Moșuc (Norma), tenorul Daniel Magdal (Pollione), basul Iustinian Zetea (Oroveso), mezzosoprana Sorana Negrea (Clotilde), tenorul Andrei Lazăr (Flavio), un *team* deja consolidat prin prestațiile anterioare și, dacă ne amintim avanpremiera, cu substanțiale progrese ale debutanților de atunci în rolurile Oroveso, Flavio și Clotilde.

Mihaela Ișpan are un glas frumos și cântă cu bune cunoștințe stilistice despre desenul melodic bellinian, materializate prin frazarea frumoasă și trăirea plină de sensibilitate. Extremele acute sunt ferme, pătrunzătoare și artista nu recurge la alternativele comode. Sigur că amploarea vocii în restul registrelor nu este dominantă asupra „coechipierilor” sau în raporturile cu ansamblurile, dar debutul a fost meritoriu și a asigurat o contribuție importantă la viitorul producției bucureștene. Sunt obligat să remarc progresul lecturii cu care orchestra Operei abordează partitura, privind din unghiul echilibrului dintre partide – cu observarea din nou a calității sonore a corzilor grave, alături de tempii bine aleși și conduși corelat cu expresia dramaturgică. La pupitru, Ethan Schmeisser. Corul pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu s-a integrat corespunzător efortului general.

Producția își urmează rodajul firesc. Următoarele spectacole sunt programate însă în martie, mai și iunie. Cam îndepărtat.

Frédéric Chaslin a revenit...

... în fosa bucureșteană, de data aceasta – după „Nunta lui Figaro” și „Aida” – pentru „Faust”, un titlu pe care îl servește prin esențele native pariziene și educația muzicală de la Conservatorul din Orașul Lumină, seve care l-au influențat și pe compozitorul Charles Gounod. Chaslin este înconjurat de o tradiție în ceea ce privește tălmăcirea muzicii compuse în Hexagon, din care o bună parte ne-a înfățișat-o și nouă.

La Opera Națională, spectacolul mi-a produs un mix de sentimente. Făurit original în 1998 de Alexandru Tocilescu (scenograf și *lighting designer* Cătălin Ionescu-Arbore), pare că acum a suferit unele modificări în special prin proiecțiile pe fundalul unor scene. Stroboscopice și mișcătoare, câteodată deranjant – agresive prin distrugerea, iată, a atmosferei poetice din actul al III-lea. Câtă limpezire, ce eliberare a adus dispariția lor către finele duetului de dragoste și rămânerea pe tărâmul muzicii pure! Amintirile vechi nu-mi stăruie pe de-a-ntregul și mă gândesc la intervenții ulterioare de dată recentă. La fel și în „Noaptea Walpurgiei” (coregrafia Alexa

Mezincescu) în care grupurile de balerini din ansamblu nu susțineau temele din orchestră, admirabil puse în evidență de dirijor. Excepție, soliștii.

Noul *look* ar putea să îndrepte producția către o refacere scenică, nemaexistând decât firave legături cu reușitul original de acum 23 de ani. Sau, o versiune nouă... Oricum, un *French coach* este indispensabil.

Doi invitați, debutanți în Faust și Mefisto

Pornind cu atacuri impure în Introducerea orchestrală, instrumentiștii au construit discret tema ariei lui Valentin, oferind apoi un crescendo în tempi „mișcați” și cantabili. Dinamic judecând, dirijorul a adus destulă forță în primele două acte, cât să dezavantajeze pe alocuri un tenor *lirichino* ca Sergiu Săplăcan (Faust) sau un bas fără mult volum sonor și sunete „deschise” în registrul înalt, ca Leonard Bernad (Mefisto). Violența a cuprins chermiza din actul secund și tempii accelerați au favorizat vârtejul dansului. Sunt momente în care Frédéric Chaslin lecturează simfonic partitura, ceea ce nu e rău, cât timp vocile sunt protejate. Sigur că baletul a fost cel mai bun exemplu, mai ales că și Mefisto a cântat în acel prim tablou al actului al V-lea mai autoritar, cu glasul cald anunțat încă din start. De fapt Leonard Bernad, începând cu strofa a doua a Rondo-ului, continuând cu zicerea incantației din grădina Margaretei, cu adresările acuzatoare ale scenei din biserică, cu prezentarea lumii sale infernale și cu tabloul închisorii, a expus o voce frumoasă, rotundă și nobilă, valabilă pentru un Diabol... gentilom. Leonard Bernad va merge către consolidări vocale, ritmice și expresive. Spre pildă, Serenada va deveni mai mult sarcastică decât plină de grotesc grosier, iar intrarea întârziată în strofa a doua va dispărea și nu va mai fi nevoie ca dirijorul să salveze urgent situația.

Revenind la șeful de orchestră, trebuie să adaug că minunat a redat climaxul mării scene de dragoste.

Frédéric Chaslin a oferit publicului întreaga partitură a opusului, cu o singură eludare majoră, tabloul „Camera Margaretei” din actul al IV-lea, ce precede scena din biserică. Un mic salt s-a comis în primul duet Margareta-Faust, renunțându-se la pasajul „Cédez à ma prière, cédez à mes vœux!”, care comportă un Do natural acut al sopranei, sunet consumator de... aer, cum s-a dovedit și finalul cu Si natural al celebrei arii a bijuteriilor sau al operei. Închiderea furtunoasă a baletului diabolic și cea grandioasă a apoteozei au izvorât dintr-o baghetă expertă, plină de energie și dramatism.

Și pentru că am amintit de soprană, Crina Zancu și-a dovedit experiența în rolul Margareta, prin punctări juvenile „Ah, je ris” în arie și colorări tensionate în scena din biserică sau în cea din închisoare, susținute cu bogăție de sonorități.

Lipsurile interpretului rolului titular zac în acutele „deschise”, infantile, instabile, clătinate, pe care Săplăcan se ambiționează să le emită prelung, ceea ce denotă o respirație corect susținută. Numai că până la rezolvarea problemelor tehnice de după „pasajul de registru”, totul este în zadar.

Baritonul Vicențiu Țăranu, și el experimentat în rolul Valentin, a cântat cu note înalte ferme în ruga din actul secund și cu expresivitate în scena morții.

Pentru dezinvolta mezzosoprană Mihaela Ișpan, amintitele acute din „Norma” au fost mai bune decât Si bemol-ul „Victoire!” ce urmează ariei lui Siebel dar, se știe, forma poate fi fluctuantă în multe situații.

O notă de calitate se poate da pentru aplombul cu care baritonul Daniel Filipescu a abordat micul rol Wagner.

Cu umor-i suculent, mezzosoprana Sorana Negrea a fost Martha.

Vârful prestației Corului Operei Naționale București pregătit de Daniel Jinga s-a situat, așa cum era firesc, în energica și însuflețitoarea pagină „Gloire immortelle de nos aïeux”, a soldaților reîntorși acasă.