

# Ópera en América



Escena de *Champion* en Montreal

## Ópera en Canadá

por Daniel Lara

### *Champion* en Montreal

Enero 29. En su línea de incluir un título del siglo XX en su temporada, la Ópera de Montreal presentó en calidad de estreno canadiense *Champion*, ópera prima del trompetista de jazz **Terence Blanchard** y libreto del dramaturgo y actor **Michael Cristofer**, basada en la historia trágica del boxeador homosexual Emile Griffith, campeón mundial de peso welter y mediano, quien en 1962, en un controvertido combate pugilístico, dejó en coma al boxeador cubano Benny Paret, que moriría diez días más tarde. El hecho traumatizante habría de conmocionarlo el resto de su vida.

La partitura de Blanchard es una pobre fusión de música clásica, jazz y blues de mala calidad, que invitó mucho más a huir desesperadamente de la sala que a quedarse en ella. Único responsable de este fiasco, el compositor americano desaprovechó un tema que es un diamante en bruto: el boxeo y la homosexualidad, mostrándose incapaz de traducir en su música

ni la psicología de los personajes ni el ambiente dramático donde se desarrolla la acción. Ritmos reiterativos y melodías sin clímax hicieron que las casi tres horas de duración de la representación parecieran eternas.

Sin un apoyo musical consistente, los cantantes debieron poner mucho de ellos mismos para sacar adelante sus caracterizaciones. Como Griffith, el bajo **Arthur Woodley** hizo una composición muy convincente del boxeador en su vejez, plasmando tanto en su canto como en su actuación los efectos de la demencia y los sentimientos de culpa que aquejan a su personaje. Como el Griffith joven, el bajo-barítono **Aubrey Allicock** resultó más distante y avaro en lo interpretativo, convenciendo solo con lo justo.

Tanto la mezzosoprano **Catherine Daniel** (Emelda Griffith) como el niño soprano **Nathan Dibula** (Griffith de niño) aprovecharon algunos de los pocos momentos musicales inspirados que brindó la partitura para mostrar un canto de gran calidad. Un lujo desmedido resultó contar con el barítono **Brett Polegato** como Howie Albert, el fabricante de sombreros que habría de convertirse en el primer mánager del boxeador, así como con la contralto **Meredith**



Nathan Berg como Alberich en *Das Rheingold*

**Arwady**, la dueña del bar gay del que el protagonista es *habitué*.

Una interesante sorpresa dio **Asitha Tennekoon**, quien compuso al hijo de Griffith y cuya belleza vocal dejó ganas de más. El resto de los intérpretes resultó correcto, sin descollar.

Al coro de la casa se le sumó el Montreal Jubilation Gospel Choir y ambos supieron mostrarse a la altura de las circunstancias. El director **George Manahan** y los músicos de la Orquesta Sinfónica de Montreal hicieron todo lo posible por llevar a buen puerto una partitura que hace agua por los cuatro costados. Proveniente de la Washington National Opera, la puesta en escena de **James Robinson** echó mano de proyecciones de época, un cuidado vestuario y sólidas marcaciones teatrales para recrear con atractiva belleza el ambiente de mediados del siglo pasado, cuando transcurre la acción.

### **Das Rheingold en Montreal**

Noviembre 17, 2018. Apenas si pueden contarse con los dedos de una mano las ocasiones en las que el público montrealés puede asistir a representaciones de óperas de Wagner, por lo que la propuesta de la Ópera de Montreal de programar el prólogo de la tetralogía wagneriana, *El oro del Rin*, bien merece ser catalogada de un hecho “épico” local.

Musicalmente, la propuesta estuvo bien servida gracias a la dirección musical de **Michael Christie** quien, al frente de la orquesta metropolitana, obtuvo una lectura analítica, controlada y de gran impacto sonoro que satisfizo ampliamente.

Los altibajos de la presentación corrieron a cargo de la oferta vocal. En primer lugar por la pobre caracterización de **Ryan McKinny** quien, en su debut como Wotan, no pudo ofrecer la potencia vocal ni el carisma necesario para sacar adelante la parte del padre de todos los dioses. No le fue mejor al Loge de **Roger Honeywell**, quien resultó corto de volumen, de voz destimbrada y desigual. Afortunadamente, el resto de los dioses corrió con

mejor suerte, destacando particularmente el Froh de **Steeve Michaud** y el Donner de **Gregory Dahl**.

**Caroline Bleau** mostró gran corrección como Freia y **Aidan Ferguson** fue una Fricka convincente en lo vocal, aunque muy básica en lo expresivo. Toda una revelación fue **Catherine Daniel**, quien sacó buen partido de la parte de Erda, exhibiendo una voz flexible y de gran caudal. Lo mejor de la noche: los nibelungos Alberich y Mime de **Nathan Berg** y **David Cangelosi**, respectivamente, ambos vocalmente sin fisuras, desbordantes de histrionismo y detalles expresivos. Importantes aportes vocales hicieron también **Julian Close** y **Soloman Howard** como los gigantes Fasolt y Fafner. Las ondinas de **Florence Bourget**, **Carolyn Sproule** y **Andrea Núñez** respondieron con solvencia y profesionalismo a los requerimientos de sus partes.

Proveniente de la Minnesota Opera, la producción escénica firmada por **Brian Staufenbiel** y sostenida por toda una parafernalia de tecnología y efectos visuales trasladó la acción a un mundo futurista en el cual la distinción entre los procesos biológicos y los artificios industriales ha desaparecido y donde el status social de los individuos está definido por su grado de asimilación a la tecnología.

Sobre esta base, el director de escena planteó dioses —mitad humanos, mitad máquinas— que pueden terminar resultando obsoletos, gigantes que hablan por videoconferencia con los dioses y donde el oro o la fuente del poder no sería otra cosa que la tecnología misma. Inútil, buscar alguna raíz de mitología nórdica en estos dioses posmodernos. A pesar de todo el empeño de Staufenbiel por no hacerle las cosas fáciles al público, la esencia de la trama, aunque maltrecha, salió adelante y en ello mucho tuvo que ver la inteligente utilización del espacio visual planteado por una escenografía en tres niveles: en lo alto, una pasarela para los dioses; sobre la escena: la orquesta y el Rin; y en el foso: la mina donde trabajan los nibelungos, lo que terminó poniendo un poco de orden y claridad a la trama y tiró hacia arriba un espectáculo de poco vuelo. ●