

Ópera en América



Escena de *Another Brick in the Wall* en Montreal
Foto: Yves Renaud

Ópera en Canadá

por Daniel Lara

Another Brick in the Wall en Montreal

Marzo 11. Versión operística de la mítica *The Wall* creada por el no menos mítico compositor británico Roger Waters, la Ópera de Montreal presentó en calidad de estreno mundial *Another Brick in the Wall* (*Otro ladrillo en el muro*) con toda la pompa, alfombra roja y un despliegue mediático como pocas veces se ha visto en esta compañía.

Para desconcierto de los fanáticos de Pink Floyd, la nueva ópera compuesta por **Julien Bilodeau**, lejos de ser una transposición sinfónica de la película, presentó música nueva para las canciones compuestas por Waters. Canciones que por otra parte sólo fueron reconocibles a través de los subtítulos. Este compositor canadiense creó música de buena calidad para su ópera, con melodías bien logradas y una utilización tanto de la voz de los cantantes solistas como del coro que mereció elogios. En la música fue posible percibir influencias de compositores como Benjamin Britten, Philip Glass o John Adams, entre otros.

Encabezando el elenco vocal, el barítono **Etienne Dupuis** compuso al cantante Pink prestando mucha atención de transmitir del mejor modo posible a través de su canto los traumas y el viaje que emprendió su personaje hacia el interior de sí mismo. **France Bellemare** delineó una madre sobreprotectora con una voz de bello color que manejó con gran maestría e inteligencia y **Caroline Bleau** dio vida a una esposa de canto comunicativo y de enorme estatura escénica. El personaje del padre, que en la ópera juega un papel nada accesorio, fue muy felizmente resuelto por **Jean-Michel Richer**, quien tuvo ocasión de lucir su bonito timbre y mucha expresividad en su canto. **Stéphanie Pothier** le puso mucha intensidad al personaje de Vera Lynn para el cual el compositor ha escrito uno de los pasajes más bellos de la noche.

Al resto de los cantantes secundarios se les escuchó, sin excepción, en un nivel excelente. Al coro —al que el compositor le ha

otorgado gran protagonismo en su ópera— se le escuchó muy bien preparado en todas sus intervenciones. La orquesta Metropolitana fue conducida con un dinamismo impecable por **Alain Trudel**, a quien se le observó particularmente atento en mantener el *tempo* y la atmosfera musical requerida por el compositor así como a sostener la labor de los cantantes.

Dada la extrema austeridad que suele caracterizar las presentaciones de la compañía, resultó grosero el sobredimensionado presupuesto destinado a la producción de este nuevo título, cuya dirección escénica firmo **Dominic Champagne** y por su espectacularidad y despliegue dejó boquiabierto a todo el mundo.

Dialogues de Carmélites en Montreal

Febrero 4. Independientemente de sus discretos resultados, fue innegable el valioso aporte que la Ópera de Montreal llevó a cabo programando esta temporada los *Diálogos de las Carmelitas* del compositor francés Francis Poulenc, título muy poco representado por estas latitudes.

Del elenco vocal, la gran figura de la noche fue **Marianne Fiset**, quien dio cátedra encarnando una Blanche de la Force vocalmente perfecta y de gran entrega escénica. Asimismo, fue muy loable el trabajo de **Aida Ferguson**, quien caracterizada como la Madre Maria de la Encarnación hizo gala de unos medios vocales dúctiles, bien controlados técnicamente y muy expresivos. Proveniente del *atelier* lírico de la casa, **Magali Simard Galdès** mostró en su composición de la hermana Constance ser un interesante elemento a tener en cuenta en el futuro.

Las prioras no corrieron con la misma fortuna. **Mia Lennox** tuvo buenas intenciones y alcanzó algunos momentos interesantes, pero los hábitos de Madame de Croissy le quedaron demasiado grandes y no pudo hacerle justicia a una parte que exige mucho más tanto en lo vocal como en lo escénico de lo que la mezzosoprano canadiense fue capaz de ofrecer, al menos en este momento de su carrera. Como su sucesora al frente del convento, **Marie-Josée Lord** hizo agua por los cuatro costados, intentando suplir con su



Marianne Fiset (Blanche de la Force) en *Dialogues des Carmélites*
Foto: Yves Renaud

presencia escénica y algunos desbordes histriónicos una labor vocal francamente para el olvido.

En el campo masculino las cosas no anduvieron mucho mejor: el veterano **Gino Quilico** paseó sobre el escenario el oficio de quien ha sido un gran cantante y exhibió un fraseo, una elegancia y buen gusto de *altri tempi* a cargo de la parte del Marquis de la Force. Si bien la voz conserva en el grave un color todavía seductor, en el resto de la tesitura poco pudo ofrecer. Como su hijo, el Chévalier de la Force, al sobrevaluado **Antoine Belanger** se le pudo escuchar algunos peldaños por encima de su habitual discreción.

Desde el foso y al frente de la orquesta sinfónica de Montreal, **Jean-François Rivest** aportó muchísima energía al espectáculo, dirigiendo con suprema corrección, gran vena dramática y tensión justa la compleja partitura de Poulenc. Asimismo, su dirección nunca estuvo exenta de atención de cuanto sucedía en la escena.

Partiendo de la premisa de que tanto el fanatismo como la violencia son atemporales, **Serge Denencourt** eliminó de su labor escénica toda referencia a la Revolución Francesa y situó la acción en lo que suponemos —ayudados por el vestuario— eran los años 50. En su revisión de la trama pasó por alto elementos esenciales como “la fe” para poder comprender el sentido de cuanto sucede en la trama de la ópera. Para que su idea funcionara, no tuvo mejor idea que hacer que Blanche pasara de ser de una “mujer de fe” a una deficiente mental, lo que contribuyó a reforzar su idea prostituyendo el argumento a su gusto y antojo.

El minimalismo reinante en la escena evocó más un ajustado presupuesto que la inspiradora creatividad del *regista* a quien no obstante debieron reconocérsele un elaborado trabajo en las marcaciones escénicas de los intérpretes. La muy efectiva iluminación firmada por **Martin Labrecque** fue un pilar fundamental creando siempre la atmosfera adecuada para sostener la acción. Gran parte del público escapó en bandada al final del primer acto.

Götterdämmerung en Toronto

Febrero 11. En la misma línea de excelencia que caracterizó cada una de las jornadas anteriores, la Canadian Opera Company se hizo de un espectacular triunfo con su reposición de *El ocaso de los dioses*, jornada final de la tetralogía wagneriana.

Vocalmente, el elenco vocal no pudo ser mejor escogido. Triunfadora absoluta de la noche, **Christine Goerke** confirmó una vez más por qué puede considerársela una de las más completas intérpretes del rol de Brünnhilde en la actualidad, brindando una caracterización de la esposa de Siegfried de impactante fuerza dramática y de una vocalidad que no decayó en ningún momento. Asimismo, resultó una muy grata sorpresa contar con **Andreas Schager** en la parte extremadamente exigente del welsungo, personaje al que sirvió con una voz robusta, incisiva y brillante, siempre bien encausada y a la que supo dotar de infinidad de acentos heroicos.

En estado de gracia, **Ain Anger** dibujó con maestría un maléfico y complejo Hagen perfectamente cincelado por una feroz expresividad y unos graves opulentos y aterciopelados, de color uniforme y bien proyectados. En la escena, se reveló como un artista entregado y de interesantes recursos histriónicos. Por su parte, **Martin Gantner** fue un gibichungo Gunther de una voz de rico lirismo, segura y de estudiado fraseo muy celebrado a la hora de los aplausos. Un apreciable aporte vocal hizo el siempre solvente **Robert Pomakov**, quien construyó un Alberich vocalmente irrefutable.

A **Ileana Montalbetti** se le oyó mejor como la tercera norma que como la gibichunga Guttrune, ya que, si bien en este último personaje evidenció un canto de buen material, resultó algo plana en la intención. El personaje da para mucho más de lo que se vio y oyó. Inmejorable, **Karen Cargill** hizo de la narrativa de Waltraute uno de los grandes momentos de la noche, expresando con un canto vocalmente impoluto y gran dramatismo la angustia de la walkyria por lograr que el anillo sea entregado nuevamente a las hijas del Rin. Con una descomunal belleza tímbrica, **Lindsay Ammann** brilló a más no poder en su doble labor como Flosshilde y la primera Norna. Al coro de la casa se le escuchó en un muy alto nivel.

Desde el foso, **Johannes Debus** extrajo de los músicos de la disciplinada orquesta de la casa una lectura de alto vuelo, gran nervio dramático y cuidada puntuación, donde nada estuvo librado al azar y cuya energía desbordante fue constante durante la representación. La moderna producción escénica presentada en el 2006 y encomendada al director de escena **Tim Albery**, con su austera y minimalista escenografía, es demasiado superficial y plana, y no busca ahondar en ninguno de los muchos mensajes



Escena de *Götterdämmerung* en Toronto
Foto: Chris Hutcheson

Kanatha/Canadá: Primeros encuentros

Este 2017 es el 150 aniversario de la creación de Canadá como Estado Federal unitario, y por todos lados vemos celebraciones de este relevante acontecimiento. Se le está dando especial importancia —sobre todo porque permite demostrar que Canadá no es un país tan “nuevo” como se le pinta— a la cultura de las poblaciones que vivían en los inmensos territorios canadienses antes de la llegada de los europeos.

En comparación con Estados Unidos u otros países víctimas de conquista, Canadá ha demostrado una mayor sensibilidad hacia aquellas que se llamaban antaño “tribus indígenas” y son llamadas ahora “*The First Nations*” (“Las primeras naciones”). Remonta al año 1701 el acuerdo para el cese de las guerras, suscrito en Québec por los franceses invasores y los representantes de 40 distintas tribus indígenas. Las primeras naciones siguen quejándose de que discriminaciones y desventajas hayan perdurado por largo tiempo después del acuerdo de Québec; no cabe duda, sin embargo, que hoy en día los aborígenes canadienses estén mejor y sean por lo general más respetados y escuchados que las comunidades indígenas en Estados Unidos o en países latinoamericanos.

Es bajo esta perspectiva que se presentó el concierto *Kanatha/Canada: primeros encuentros* que The Toronto Consort ha presentado en el Trinity-St. Paul's Centre de Toronto el 3 y 4 de febrero. No estamos hablando por supuesto de música clásica en sentido tradicional pero sí de las expresiones vocales y musicales que, desde el siglo XV, las Primeras Naciones utilizaban en sus ritos religiosos y comunitarios.

Es de 2013 la idea de una obra que conmemore el viaje que hace 400 años realizó Samuel de Champlain en la región urona (hoy Ontario), cuando ocurrió el Primer Encuentro entre indígenas y exploradores europeos. La obra fue solicitada

al reconocido compositor y musicólogo canadiense **John Beckwith** (que en estos días está a punto de cumplir 90 años). The Toronto Consort ejecutó en 2015 el estreno mundial de la obra de Beckwith y **Georges Sioui** *Wendake/Huronía*, que constituye la segunda parte del presente concierto.

El proyecto inicial es incluido hoy en un espectáculo que, conmemorando el Acuerdo de 1701, quiere dar al público un atisbo del Canadá antes-del-europeo. Se ha invitado a tres cantantes de tres Primeras Naciones distintas para la ejecución de un programa que toma en consideración el “antes” y el “después” del encuentro con Champlain y propone, en su primera parte, una serie de piezas tradicionales Wendat agrupadas por temas: *Planting the Tree of Peace* (Plantando el árbol de la paz); *Coming by canoe* (Llegando en canoa); *A Meeting of Nations* (Un encuentro de naciones); *Death of a Leader* (La muerte de un jefe); *Moving onward* (Mirando adelante).

Hemos escuchado con interés y admiración crecientes al joven **Jeremy Dutcher**, pianista y compositor, además de ser un extraordinario cantante de voz muy cálida y poderosa, en unas antiguas piezas de la Nación Wolastoq originalmente grabadas en cilindro de cera, que él arregló para piano, voz y cuarteto de cuerdas; a las cantantes y percusionistas **Marilyn George** (de la Nación Ojibway/Río de la Serpiente) y **Shirley Hay** (de la Nación Wahta Mohawk/Clan de la Tortuga), en unos cantos sagrados de bienvenida, de pertenencia tribal y de conmemoración de los difuntos, que se transmiten por vía oral pues no está permitido grabarlos.

Sioui, el historiador y poeta Urón-Wendat —graduado en Estudios Clásicos y Lenguas, con doctorado en Historia— es autor de los textos contemporáneos del espectáculo y también la voz que narra la breve epopeya del jefe (también Urón-Wendat) Kondiaronk, principal promotor de la paz con los europeos, que murió de fiebre precisamente durante el encuentro de 1701 y fue sepultado en la Iglesia de Notre-Dame de Montréal, tras ritos fúnebres tradicionales de su nación y una misa católica celebrada por los franceses. Todos los textos



Andrew Haji (Tamino) en Toronto
Foto: Michael Cooper

que pretende pasar la trama. No obstante, tuvo a su favor mucho dinamismo y unas marcaciones que, lejos de entorpecer, favorecieron el desarrollo de la trama.

La escenografía de **Michael Levine** y por sobre todo el cuidadoso tratamiento lumínico que propuso **David Flinn** aportaron

interesantes recursos para marcar la diferencia entre el mundo de los Gibichungos y el de Brünnhilde y Siegfried, lo que ayudó en medio de tanta austeridad a una mejor comprensión de lo que sucedía sobre la escena.

Die Zauberflöte en Toronto

Febrero 10. El público de la Canadian Opera Company pudo disfrutar de una gran versión en la reposición de *La flauta mágica* de Mozart que subió a escena esta temporada invernal. Sin excepciones, el elenco vocal mostró mucha solvencia vocal y gran entrega a las exigencias de la puesta en escena.

Con una voz muy adecuada para el rol, el joven y prometedor **Andrew Haji** supo sacar adelante con mucha diligencia un Tamino de gran corrección y cuidado estilo. En su aria ‘*Dies Bildnis ist bezaubernd schön...*’ se le oyó magníficamente preparado. En el resto de la ópera tuvo altibajos, sobre todo en lo que concierne a fraseo y acentos, lo que terminó impactando directamente a la hora de redondear la psicología de su personaje. En la escena resultó muy desenvuelto, teniendo en cuenta su opulenta masa corporal.

La debutante Elena Tsallagova concibió una Pamina de voz potente que manejó con un muy depurado bagaje técnico y de la que obtuvo momentos de muy refinada hechura. Su aria ‘*Ach, ich*

no cantados en alguna lengua indígena, son en francés.

Para la segunda parte del concierto, como mencionado, la obra coral *Wendake/Huronía*, se ha unido a los demás artistas en el escenario. El Coro de Cámara de Toronto (de 41 cantantes), fundado por el maestro **David Fallis** —el mismo que fundó y dirige The Toronto Consort— actualmente dirigido por el laudista de la Tafelmusik Baroque Orchestra, **Lucas Harris**.

La obra se divide en 6 movimientos:

1. *Raquettes* (Zapatos para la nieve), en el cual, sobre el concierto de voces e instrumentos imitando el sonido de raquetas arrastrándose sobre la nieve, voces individuales gritan los nombres de los diferentes clanes Wendat;
2. *Champlain*, el explorador que escribió una crónica de sus viajes (1619) a la que en 1632 su admirador Pierre Trichet añadió un breve comentario en versos: se citan tres de las *stanze* poéticas de Trichet;
3. *Le canotage* (Canoas). El movimiento se inspira en un texto del misionero Gabriel Sagard, que describía con admiración los ágiles barcos, desconocidos a los europeos, y la habilidad de los indígenas para navegar;
4. *La grande fête des âmes* (La gran fiesta de las almas), que recuerda el rito —todos los viajeros franceses de la época lo mencionan— con el cual cada 10 años los Wendat desenterraban a sus muertos, exponían los restos sobre una gran plaza y a lo largo de una semana les rendían homenaje con cantos y danzas para luego volverlos a enterrar definitivamente en una fosa común con ofrendas de comida, pieles y otros objetos;
5. *Lamentation, 1642*. En el quinto Centenario del descubrimiento de América por Colón, Sioui escribe un texto en el cual imagina las condiciones de los Urones-Wendat 150 años después de la llegada de los europeos. En dicho texto, un joven Wendat, que vivió la invasión de su tierra y las sucesivas guerras y epidemias, le ruega al Gran Espíritu para que le devuelva la dignidad a su pueblo;



The Toronto Consort

Foto: Paul Orenstein

6. *À l'avenir* (Al futuro). La coral no se acaba con las notas llenas de dolor y resentimiento de la Lamentación: Sioui le escribe a un sobrino recién nacido un poema lleno de esperanza en un mejor futuro de paz y reconciliación.

Este espectáculo ha puesto particularmente a prueba al percusionista del Toronto Consort, **Ben Grossman**, que ha tocado también la gaita barroca; muy bellos y apasionados los solos de la extraordinaria mezzo-soprano **Laura Pudwell**.

Ha sido ésta una oportunidad excepcional de escuchar ritmos, cantos, cuentos y sentimientos que no conocía, pero que me han recordado con gran viveza los que me ha tocado escuchar en otros países del continente americano (México, Guatemala, Colombia y Argentina), pero también ¡en mi región Iripinia!, confirmando que todas las poblaciones amerindias tienen un origen común, y una sensibilidad musical no tan distinta a la nuestra... ●

por **Giuliana Dal Piaz**

fühl's...' fue uno de los momentos de mejor calidad de la noche. Por su parte, **Ambur Braid** resultó una extrovertida Reina de la noche de gran bravura escénica y de gran competencia vocal a la hora de enfrentarse con las agilidades de la parte. Triunfador indiscutible de la representación, **Joshua Hopkins** fue un tierno y divertido Papageno que ya desde su entrada y a puro derroche de bellísimo e intencionado canto poco tardó en ganar el favor del público.

El bajo **Goran Juric** conformó con lo justo. Su voz de rico lirismo estuvo lejos de ser lo cavernosa y profunda que se espera para la parte de Sarastro lo que terminó restándole autoridad a su caracterización del gran sacerdote. Otro que divirtió y se divirtió a mas no poder fue **Michael Colvin**, quien revelándose como un consumado actor, además de solvente intérprete vocal, le sacó chispas a la parte del lascivo personaje de Monostatos. Papagena fue meritoriamente servida por **Jacqueline Woodley**. Tanto **Aviva Fortunata**, como **Emily D'Angelo** y **Lauren Segal** fueron Tres damas absolutamente competentes.

Destacable, la actuación del coro en una noche de particular

inspiración. En su debut en la casa, **Bernard Labadie** hizo una lectura analítica y de gran rigor historicista de la partitura mozartiana, a la cual dotó de tiempos ágiles, buen ritmo y excelente concertación. El inteligente montaje escénico que firmó **Diane Paulus** y que en esta ocasión repuso **Ashlie Corcoran** fue todo un dechado de inspiración y creatividad. La acción transcurrió en 1791, el mismo año que tuvo lugar el estreno de la ópera, y echando mano a idea del teatro dentro del teatro plantó la representación de la ópera en una casa de campo burguesa como un regalo del dueño de casa para su hija.

Así fue como en el primer acto pudieron verse sirvientes, cortesanos y familiares asistiendo a la ópera, cuyas relaciones quedaron expuestas con claridad durante la ejecución de la ópera. En términos generales, la idea funcionó bien: atrapó al público y llevó a buen puerto el desarrollo de la acción. Sólo el simbolismo masónico tan propio de esta ópera de Mozart quedó diluido en medio de este nuevo contexto. La utilización de bellísimas marionetas de animales confeccionados en cartón paseándose por el escenario fue otro de los atractivos que hicieron las delicias del público asistente. ●