

Ópera en América



Escena de *Louis Riel* en Toronto
Foto: Michael Cooper

Ópera en Canadá

por Daniel Lara

Louis Riel en Toronto

Mayo 13. Encargada en 1967 como parte de las celebraciones por el centenario de Canadá, la ópera *Louis Riel* del compositor Harry Somers y de los libretistas Mavor Moore y Jacques Languirand volvió a subir a la escena de la Canadian Opera Company en interesante y remozada propuesta del director **Peter Hinton**, coincidiendo con los 150 años de Canadá y la conclusión de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación que busca echar luz y concientizar sobre la cuestión indígena.

La ópera plantea uno de los más controvertidos temas de la historia canadiense: la lucha por el dominio religioso, económico y político entre los expansionistas colonizadores franceses e ingleses, y la relación de estos últimos con los miembros de las primeras naciones. El libreto gira en torno a la compleja personalidad de Louis Riel, visionario líder de la resistencia del pueblo metis —una etnia mixta, de ascendencia indígena y europea localizada en lo que actualmente componen los territorios de Manitoba, Saskatchewan, Alberta y los territorios del noroeste canadiense— para preservar los derechos y la cultura de su pueblo frente al expansionismo del

poder central canadiense y cuyo legado incluso en la actualidad genera opiniones dispares.

Con sus altos y bajos, a la ópera de Somers puede considerarse como el arquetipo de la gran ópera canadiense y ofrece en sus casi tres horas de duración algunos momentos musicales de logradísima hechura como así también otros más íntimos que retratan con eficacia la personalidad de algunos de los personajes de la ópera.

El elenco estuvo compuesto en su totalidad por cantantes canadienses quienes del primero al último mostraron un nivel de superlativa excelencia. A cargo del rol protagónico, el barítono **Russell Braun** hizo una caracterización de gran impacto dramático del héroe nacional manitobano transmitiendo con maestría la torturada personalidad del idealista carismático frente a las conflictivas responsabilidades hacia su pueblo, la religión y la familia que debaten su espíritu. En lo vocal, salió ileso de una despiadada escritura musical que ya sea cuando canta o declama le exigió constantes ataques en *forte*. Su monólogo en el acto I, donde en medio de delirios místicos y alucinaciones declara haber sido divinamente escogido para liderar a su pueblo, fue uno de los momentos más logrados de la representación.

En la piel de la autoritaria madre de Riel, **Allyson McHardy** supo estar vocalmente a la altura de las exigencias de la parte, demostrando solidez vocal y aplomo interpretativo. **Simone**

Osborne encarnó una muy bien plantada Marguerite Riel que iluminó de lirismo en uno de los más bellos pasajes musicales de la representación: la canción de cuna de los aborígenes Nisga'a. En las antípodas del pensamiento de Riel y siempre listo para burlarse de los derechos de los pueblos originarios, el primer ministro Sir John A. Macdonald fue compuesto con corrección por **James Westman**.

Alain Coulombe supo sortear con habilidad las extremadamente difíciles —y poco gratificantes para los oídos— exigencias vocales del siempre bien intencionado emisario de los Metis y confesor del protagonista: el obispo Taché. Por su parte, **Michael Colvin** se apuntó un muy merecido éxito personal como el agresivo y violento topógrafo Thomas Scott, ejecutado por insubordinación por el gobierno provisional de los Metis.

De los numerosos personajes secundarios —más de una veintena— destacan particularmente y merecen ser mencionados tanto el sacerdote Sir George-Etienne Cartier como el personaje de Gabriel Dumont, ambos perfectamente caracterizados por los ascendentes y prometedores tenores **Jean-Philippe Fortier-Lazure** y **Andrew Haji**, respectivamente.

Al frente de la orquesta de la casa, **Johannes Debus** demostró mucho oficio posibilitando la mejor armonía imaginable entre una partitura disonante, con gran uso de la percusión y de los metales, y la labor de los cantantes. Con sus muy logradas pinceladas

historicistas, la contemporánea y moderna producción escénica de **Peter Hinton** buscó ser mucho más inclusiva y conciliatoria que la versión estrenada en 1968, y fue por eso que el director de escena se permitió algunos agregados que revalorizaron y equilibraron los valores y la cultura metis frente a la eurocentrista visión que predominaba en la ópera.

La inclusión de un coro silencioso de artistas indígenas a los que denomina “la Asamblea de la tierra”, el agregado de parlamentos en lengua indígena, así como la inclusión de artistas metis ya sea sobre el escenario o interviniendo en la producción escénica, sumaron mucho a un inspirado espectáculo que una vez caído el telón apela a la reflexión y a la toma de conciencia acerca de los valores y cultura de las primeras naciones.

La bohème en Toronto

Mayo 27. La Ópera de Montreal cerró su temporada 2016-2017 con una buena nota presentando *La bohème* de Puccini en una reposición que con sus más y sus menos tuvo mucha dignidad y dejó contento a buena parte del público. En lo vocal, la localmente sobrevaluada **France Bellemare** mostró su afinidad con el rol de la costurera pucciniana, luciendo una voz dúctil, bien timbrada y homogénea en todo el registro, aunque un tanto avara en la expresión y en algunas ocasiones con tendencia a sonar calante en los agudos. Su gran implicación escénica llevó mucha agua a su molino y contribuyó a elevar el nivel de calidad general de su caracterización.



France Bellemare (Mimi) y Luc Robert (Rodolfo)
Foto: Yves Renaud

La gran sorpresa de la noche la dio el excelente poeta Rodolfo del debutante **Luc Robert**. Tenor lírico de timbre aterciopelado y luminoso, agudos seguros y un fraseo sonado que recuerdan al Carreras de sus mejores tiempos, Robert hizo de cada una de sus intervenciones una fiesta para sus oídos y le arrebató al público las grandes ovaciones de la noche. Su ‘Che gelida manina’ fue para el delirio.

El resto del elenco no brilló a gran altura. Al barítono **Justin Welsh** debió reconocérsele una voz robusta, de bello color y gran musicalidad, pero su dicción italiana fue menos que básica, desluciendo su prestación como el poeta Marcello. **Christopher Dunham** fue un músico Schaunard bien plantado en lo escénico pero discreto en lo vocal y **Alexandre Sylvestre** un filósofo Colline de graves un tanto débiles y canto carente de fluidez. Con voz metálica y agudos destemplados, **Lucia Cesaroni** ofreció una poco convincente composición de la pizpireta Musetta. En la doble caracterización del casero Benoit y del decrepito Alcindoro, **Claude Grenier** lució profesionalismo e interesantes dotes histriónicos. Al coro de la casa algunos ensayos adicionales no le hubiesen venido nada mal, sobre todo en lo que concierne al sector femenino, siempre próximo al grito.

James Meena dirigió a los músicos de la orquesta metropolitana con autoridad y vibrante pulso, extrayendo de éstos una lectura de gran riqueza tímbrica. Sin alejarse demasiado de los lineamientos tradicionales, la producción escénica firmada por **Alain Gauthier** fue muy respetuosa del libreto y resolvió con inteligencia, dinamismo y efectividad el desarrollo de la acción. Asimismo supo mover con gran conocimiento teatral tanto a los cantantes como a las masas corales dentro de la sólida escenografía firmada por el talentoso **Olivier Landreville**.

Tosca en Toronto

Mayo 19 y 20. Culminando una magnífica temporada, la Canadian Opera Company presentó en excelente y tradicional producción la taquillera *Tosca* de Puccini. A cargo de la parte protagónica, **Adrienne Pieczonka** volvió a imponerse —tal como lo hiciera cinco años atrás en el mismo rol y sobre el mismo escenario— por la calidad de una línea de canto impecable, homogénea y flexible que brilló a más no poder en los momentos de mayor lirismo de la parte, por lo que no resultó extraño que su mejor momento lo obtuviese en su aria ‘Vissi d’arte’, donde convirtió en oro cada nota que cantó. Si bien su composición escénica fue correcta, su falta de *italianità* en el fraseo no le permitió extraer un mejor partido de muchas frases que resultan claves para construir dramáticamente su personaje. Alternándose en la parte, con muy importantes medios y mucha inteligencia, **Keri Alkema** echó mano a una inacabable cantidad de enormes recursos y delineó una Tosca electrizante de gran carácter y convicción tanto en lo vocal como en lo escénico. Su confrontación con Scarpia en el segundo acto fue memorable y no apta para cardíacos.

En su debut local, una muy grata sorpresa dio el tenor **Marcelo Puente** quien, sin escatimar medios, compuso un entregadísimo Cavaradossi muy bien plantado en lo escénico y de gran solidez vocal. Con voz robusta, de buen caudal y de agudos fáciles y bien encausados, el prometedor tenor argentino supo ir siempre de más en más a medida que fue avanzando la ópera alcanzando el zenit de su prestación en el aria ‘E lucevan le stelle’, a la cual cinceló con los acentos dramáticos justos y con una intencionalidad a flor de piel que fue gratamente recompensada por el público con una ensordecedora ovación. En el elenco alternativo, **Kamen Chaney**



Marcelo Puente (Cavaradossi) y Adrienne Pieczonka (Tosca)

aportó corrección y buenas intenciones en su aproximación a la parte del revolucionario pintor, destacando particularmente por su lirismo en el aria de entrada. En el resto de la función su desempeño fue irregular.

En un repertorio en el cual que no pareció moverse con comodidad, **Markus Marquardt** fue un Baron Scarpia de poca monta a quien, si bien debe concedérsele el mérito de una caracterización rebosante de nobleza, virtuosismo y refinamiento que delineó el origen aristocrático de su personaje, fue incapaz de transmitir la lujuria, la violencia y el despotismo que reclama la parte. Pasó sin pena ni gloria, y no logró asustar a nadie. A pesar de cierto titubeo inicial, **Craig Colclough** convenció en la escena y —aunque con medios más discretos— supo sacar un buen partido de la parte del jefe de la policía romana.

El Sacristán un tanto excesivo de **Donato Di Stefano** cumplió con aplicación los requerimientos de la parte. **Musa Ngqumswana** fue un Cesare Angelotti de interesante vocalidad. Tanto **Joel Sorensen** como **Giles Tomkins** retrataron con solvencia a los esbirros Spoletta y Sciarrone, respectivamente.

Al frente de la orquesta de la casa, **Keri-Lynn Wilson** hizo una lectura musical atenta y esmerada a los detalles, de gran vuelo lírico y buena tensión dramática. Asimismo, sus tiempos —por momentos excesivamente rápidos— y el exceso de volumen de la orquesta complicaron en más de una ocasión la labor de los cantantes, desmereciendo una labor general de altísima calidad. La ultra tradicional producción escénica de **Paul Curran** dio un marco de gran jerarquía al desarrollo de la acción, demostrando una vez más la sapiencia teatral del renombrado director de escena escocés a la hora de plantear tanto las marcaciones de los solistas como de las masas corales. **Kevin Knight** concibió un vestuario cuidado y rico que sumo calidad al ya de por sí atractivo espectáculo visual. ●