



Piotr Bezcala (Maurizio) y Anna Netrebko (Adriana)
Foto: Ken Howard

Adriana Lecouvreur

Enero 16 y 26. En medio de una temporada sin grandes sorpresas, el Metropolitan Opera de Nueva York apuntó un rotundo éxito con la reposición de *Adriana Lecouvreur* en la nueva producción de **David McVicar** y con el esperado debut local de **Anna Netrebko** como la célebre actriz francesa protagonista de la ópera de Francesco Cilea.

Superando cualquier expectativa y en una parte que le queda como anillo al dedo, la diva rusa compuso una Adriana altamente meritoria y le regaló a la noche momentos de deslumbrante virtuosismo vocal. Sus momentos de más alto lucimiento los tuvo tanto en su aria de entrada 'Io son l'umile ancella' de un exquisito lirismo, canto impolutamente conducido y unos agudos firmes y potentes; como en su aria final 'Poveri fiori', llena de acentos dramáticos y colorida de graves de aterciopelado esmalte.

Sacó muy buen partido de su confrontación con la princesa de Bouillon del acto segundo, destacando por su voz ancha y opulenta y sus buenos recursos histriónicos. Lució menos en el famoso monólogo del acto tercero, donde compensó con mucho carisma y divismo una declamación sin demasiado fuego. Los puntos débiles de su caracterización provinieron, por un

lado, de sus poco trabajados parlamentos, donde dejó claro que su italiano debe mejorar para extraer mayor intención del texto y, por otro, su tendencia a exagerar en los graves, buscando dotar de mayor dramatismo su canto.

No obstante, Netrebko puede ser considerada sin miedo a error como un referente en la parte en la actualidad. Alternando con ella, **Jennifer Rowley** fue una Adriana de absoluta discreción que buscó imponerse con unos medios aún insuficientes para un rol que requiere, tanto en lo vocal y como en lo escénico, mucho más de lo que al menos en este momento de su carrera está en condiciones de ofrecer.

Ya desde su entrada con una combativa 'Acerba volutà' toda garra y sensualidad, **Anita Rachvelishvili** se impuso como una vengativa princesa de Bouillon muy cercana a la perfección y cuyo rendimiento no habría de decaer durante toda la representación.

Con una voz fresca, varonil y vibrante, perfectamente proyectada y de agudos firmes y brillantes, **Piotr Bezcala** fue un Maurizio de Sassonia de estratosférica calidad vocal y un intérprete rutilante en lo escénico.

Un absoluto lujo resultó **Ambrogio Maestri** quien, con sólidos medios vocales y una rica variedad de acentos, retrató un emotivo, paternal y tierno Michonnet. Excelentes, **Maurizio Muraro** como un déspota y autoritario príncipe de Bouillon y **Carlo Bosi** como un cínico e intrigante Abate de Chazeuil.

El coro volvió a dar muestras de su sólida preparación. Desde el foso y al frente de una orquesta en estado de gracia, **Giannandrea Noseda** hizo una lectura precisa y muy elaborada de la partitura de Cilea, revelando infinidad de detalles y brindando siempre el clima adecuado para que los cantantes puedan moverse con naturalidad sin descuidar un ápice del estilo del compositor. La respetuosa y eficaz producción escénica firmada por **David McVicar** planteó la acción entre bastidores de la Comédie Française a medios del Siglo XVIII y resolvió con mucha teatralidad los cambios de escena y brindando un espectáculo suntuoso y visualmente muy atractivo.

El rico vestuario de **Brigitte Reiffenstuel** y la justa escenografía de **Charles Edward** hicieron un gran aporte de calidad al resultado final. Único punto discordante de la representación fue el ballet "El juicio de París" que fue servido con una coreografía y un vestuario que se dio de patadas con la estética del resto del espectáculo.

Carmen

Enero 26. Mucho más afortunada que la del inicio de la temporada resultó esta nueva reposición de *Carmen* que volvió a la escena del Met por estos días. Vocalmente, quien hizo



Clémentine Margaine (Carmen) y Roberto Alagna (Don José)
Foto: Karen Almond

la gran diferencia fue el rutilante Don José de **Roberto Alagna**, quien en una noche de vocalismo superlativo hizo una electrizante caracterización del militar devenido bandido, imponiendo tal pasión y entrega en su composición que pareció contagiar al resto del elenco, pues ofreció lo mejor de sí mismo y terminó regalándole al público una representación llena de emoción y canto del bueno.

Como la protagonista de la ópera de Bizet, **Clémentine Margaine** demostró una vez más su total afinidad con la parte de la gitana, a la que concibió con una voz atractiva, homogénea y dúctil a la que cinceló con desbordante sensualidad, una línea perfectamente sostenida y un fuerte temperamento escénico.

Por su parte, **Aleksandra Kurzak** fue una Micaëla soñada, que hizo gala de una bellísima voz de soprano lírico puro, de color aterciopelado, imaculada línea de canto y cuidado fraseo. Su aria 'Je dis que rien ne m'épouvante' fue uno de los momentos más celebrados de la representación, tanto por su despliegue de medios como por la intención que supo imprimirle a su canto.

Alexander Vinogradov delineó un torero Escamillo correcto sin más, en un repertorio que claramente no es el suyo y en el cual no logró lucir su incuestionable capital vocal. Algo similar sucedió con el cabo Moralès de **Alexey Lavrov**, quien pareció perdido en Sevilla sin entender dónde estaba, ni qué sucedía a su alrededor. **Raymond Aceto** fue un teniente Zuniga sólido en lo vocal y muy bien plantado en lo escénico.

El resto de roles secundarios fue cubierto con mucha solvencia, destacando la Frasquita de **Samantha Hanley**. Con un sonido vigoroso, siempre controlado y compacto, el coro de la casa dio otra cátedra de excelencia y preparación bajo la atenta mirada de su director **Donald Palumbo**. Otro pilar fundamental en el éxito de la representación fue la dirección orquestal de **Louis Langrée**, quien al frente de la orquesta de la casa hizo una lectura refinada, imaginativa en los fraseos y particularmente rica en los pasajes líricos de la partitura. Siempre pendiente a cuanto sucedía en el escenario, el director francés fue un gran sostén para los cantantes. La realista puesta en escena de **Richard Eyre** funcionó a la perfección, dando buen marco al desarrollo de la acción. Tanto el rico vestuario de **Rob Howell** como la cuidada iluminación de **Christopher Wheeldon** hicieron un gran aporte de calidad a la propuesta visual.

Iolanta y Bluebeard's Castle

Enero 29. Ideada hace ya algunas temporadas atrás, la dupla compuesta por las óperas *Iolanta* de Chaikovski y *El castillo de Barbazul* de Bartók volvieron a presentarse en el escenario del Met en la interesantísima producción, inspirada en el cine negro de los años 40, del regista polaco **Mariusz Trelński**.

En lo vocal, el reparto no tuvo puntos flojos. A cargo del personaje protagonista de la ópera de Chaikovski, **Sonya Yoncheva** hizo una de sus mejores caracterizaciones sobre este escenario, en una parte que le calzó a la perfección y que le permitió lucir lo mejor de su voz de rico lirismo, cálida, con un buen centro y agudos fáciles y generosos. Un canto matizado y expresivo, así como un elegantísimo fraseo, completaron una composición excepcional de la princesa ciega apartada del mundo.

Como el pretendiente Conde de Vaudemont, y en un rol del todo idóneo a sus medios, **Matthew Polenzani** fue todo un regalo para los oídos, deslumbrando tanto por su impecable línea de canto como por la fuerte carga emocional con la que cinceló una composición muy próxima a la ideal. Con medios sobrados, **Alexey Markov** fue un viril Duque Roberto de noble y sensible hechura y **Vitalij Kowaljow** un sobreprotector rey René, padre de Iolanta, de enorme autoridad vocal y escénica. Un halagador comentario al margen merecen tanto el Ibn-Hakia de **Elcin Azizov** como la confidente Martha de veterana **Larissa Diadkova**.

En la segunda parte del programa, **Gerald Finley** caracterizó un Barbazul de una nobleza de acentos y una calidez vocal poco usuales para un personaje que debió ser sombrío y misterioso. **Angela Denoke** fue una Judith vocalmente muy competente, que supo reflejar en su voz los deseos obsesivos de su personaje.

La infeliz pareja debió lidiar con las embestidas de una orquesta de un volumen implacable que en varias ocasiones impidió que se le oyese. A cargo de la vertiente musical, **Henrik Nanasi** mostró un pulso mucho más afín al universo musical de Bartók que al de Chaikovski. En la primera ópera, si bien mostro buen pulso, su lectura no logró entusiasmar debido a la falta de vuelo lírico, elegancia y refinamiento. En Bartók, el director de orquesta húngaro obtuvo de los músicos un sonido mucho más equilibrado, elaborado e impetuoso, nunca exento de tensión y pleno de detalles cromáticos de la partitura expresionista.

La moderna e innovadora producción escénica de Trelński buscó resaltar las relaciones de



Matthew Polenzani (Vaudemont) y Sonya Yoncheva (Iolanta)
Foto: Marty Sohl



Gerald Finley (Barbazul) y Angela Denoke (Judith)
Foto: Marty Sohl

control que se establecen en ambas óperas: en la primera, la del padre de *Iolanta*, convencido de proteger a su hija al no revelar su condición de ciega, y en la segunda, la de la mujer obsesionada y convencida de que a través de su amor podrá redimir al atormentado Barbazul.

Para *Iolanta*, Trelinski recurrió a una estética metafórica con la que resaltó la idea del aislamiento, sirviéndose de proyecciones para dieron cuenta del jardín paradisiaco en el medio del cual, dentro de un cubo, colocó a la protagonista. Para la segunda parte del programa, trasladó la acción a la actualidad y recreó con mucha sapiencia y muy estudiados recursos técnicos el perfecto ambiente de opresión y oscuridad que requiere la trama de la ópera de Bartok.

Mefistofele

Diciembre 1. Después de una ausencia de veinte años, volvió a la escena del Met la ópera de Arrigo Boito en la celebradísima producción escénica de **Robert Carsen**, reuniendo un elenco compuesto por algunos de los más importantes valores de la lírica local actual. A cargo de la parte protagónica, el ascendente **Christian Van Horn** —ganador de la última edición del premio Richard Tucker— impresionó por la calidad de unos medios vocales, prometedores, de los que destacaron particularmente su bello y potente timbre y una emisión siempre segura que, unidos a un fraseo intencionado y expresivo, le regalaron momentos de gran belleza vocal a la noche. Si bien su prestación escénica general convenció, la producción exige de la parte del demoniaco personaje un carisma y sinnúmero de detalles en su actuación que no pudo ofrecer. Asustó poco y dejó con ganas de más.

Con una voz ideal para la parte, **Michael Fabiano** compuso un apasionado y seductor Fausto de voz firme, cálida y de agudos de acero, pero con un canto demasiado vehemente, avaro en matices y con una emisión que no fue todo lo controlada que se desearía.

En su primera incursión en un repertorio no belcantista en la casa, **Angela Meade** no pareció encontrar en Margarita un rol en el cual poder brillar en la media de su rendimiento habitual. En los momentos de canto *legato* su voz tendió a sonar metálica y con un vibrato acentuado que desmereció su línea de canto. No mostró dificultades en los agudos, pero los graves carecieron de color y peso. No obstante, resultó particularmente acertada en la musicalidad, delicada en las frases y muy sensible en lo interpretativo. Su ‘Spunta l’aurora pallida’, de una emotividad, carácter y refinamiento a flor de piel, fue lo mejor de su hechura y uno de los momentos más celebrados de la noche.

De voz bien esmaltada y dúctil, **Jennifer Check** se empeñó en cantar todo en el *forte* y no dejó nota por gritar, taladrando los oídos de la pobre audiencia en cada una de sus intervenciones como Elena de Troya. Un lujo, la veterana y siempre profesional **Theodora Hanslowe** como Marta.

Gran triunfador de la noche, el coro de la casa —al que la partitura le asigna un rol fundamental en la ópera— se escuchó en espléndida forma y se llevó las mayores ovaciones de la noche. Desde el foso, el experimentado **Joseph Colaneri** obtuvo de los músicos del Met momentos de sublime belleza y sacó buen partido de la monumentalidad de la escritura musical de Boito. Dirigió con mucha precisión y, salvo algún exceso de volumen, hizo una lectura equilibrada que permitió el lucimiento de todos los intérpretes.

La archiconocida producción de Carson, a pesar del paso del tiempo, sigue resultando eficaz. Aún hoy resultan admirables, por un lado, sus resoluciones y transiciones, que facilitan el desarrollo de la acción, y por otro, la diligente mano del *regista* en las marcaciones de los solistas y el coro. Visualmente, sus decorados en papel pintado —más allá de su belleza— dieron muestras de un tiempo pasado que ha sido superado y que no sería desacertado revisar.

Otello

Diciembre 14, 2018 y enero 5, 2019. De no ser por la carismática y ultramediática figura del director de orquesta venezolano **Gustavo Dudamel**, quien hizo un muy promocionado debut en el Met con el *Otello* de Verdi, la reposición de esta ópera hubiese pasado absolutamente inadvertida.

A este resultado contribuyó, en buena medida, la pésima elección de **Stuart Skelton** para asumir la parte protagónica de un rol que lo tuvo vocalmente contra las cuerdas todo el tiempo y que, como sucedió en su aria de entrada ‘Esultate!’, tuvo más de grito que de canto heroico. Sus mejores momentos los alcanzó en el dúo del primer acto ‘Già nella notte densa’ y en su aria final, donde su voz, a pesar de presentar signos de evidente fatiga, sacó adelante un ‘Niun mi tema’ de gran intención y entrega, cualidades inexistentes en su labor durante el resto de la noche.



Christian Van Horn como Mefistofele
Foto: Karen Almond



Sonya Yoncheva (Desdémona)
y Stuart Skelton (Otello)
Foto: Ken Howard

Carl Tanner, quien debió reemplazarlo el día del estreno, resultó un Otello mucho más convincente en la escena y más agraciado de medios. En una noche de excepcional vocalidad, supo hacer gala de una voz de carácter *spinto* de oscuro esmalte, bien timbrada aunque no muy robusta, de fáciles y generosos agudos y de una expresividad de desbordante vehemencia.

Con una voz de bellísimo color baritonal que se impuso no sólo por su caudal sino también por su calidad, **Željko Lučić** concibió un muy remarcable Iago, en perfecto estilo verdiano, siendo el único del elenco capaz de transmitir la complejidad su personaje. Lo mejor de la noche fue su 'Credo', cantado con descomunal fuerza dramática y gran variedad de acentos expresivos.

Alexey Dolgov como Cassio cumplió con lo justo, en una parte a la que no le supo encontrar la vuelta que permitiese presumir sus importantes medios. Con mucho oficio, el veterano **James Morris** delineó con autoridad la parte del embajador veneciano Lodovico. No anduvieron mejor las cosas del lado de las voces femeninas.

La incursión de **Sonya Yoncheva** en un repertorio más dramático ha comenzado a pasarle factura en la homogeneidad de su línea de canto, lo que complicó las cosas en los momentos líricos de su parte. Su distante implicación interpretativa tampoco contribuyó a sacar adelante su caracterización de Desdémona. **Jennifer Johnson Cano** cumplió satisfactoriamente su cometido como la confidente Emilia.

El coro de la casa cantó de manera impecable en todos y cada uno de los momentos en los que se requirió su participación. Receptor de todas las ovaciones de la noche, Dudamel hizo una lectura explosiva, nunca exenta de tensión y de desbordante espesor sonoro que en más de una ocasión puso en problemas la labor de los cantantes.

La minimalista producción de **Bartlett Sher** —estrenada en la casa en la temporada 2015-2016—, con sus diseños abstractos y su búsqueda por profundizar en el drama psicológico generado por la relación de poder entre los protagonistas, sólo tuvo a su favor no dificultar el desarrollo de la acción, pero fue incapaz de ofrecer mucho más. Tanto el hecho de trasladar la trama de finales del siglo XV a finales del siglo XIX, cuando tuvo lugar el estreno ópera, como que Otello no fuese negro, ni Desdémona rubia aportaron confusión en aquellos momentos en los cuales el libreto hizo referencias históricas a características físicas de los personajes.

La oscura escenografía de **Es Devlin**, con sus estructuras transparentes móviles, resolvió con eficacia la transición entre las escenas, favoreciendo la continuidad de la acción. El cuidadoso vestuario diseñado por la talentosa **Catherine Zuber** vistió con supremo buen gusto a los intérpretes he hizo que la oferta visual resultara más atractiva.

Pelléas et Mélisande

Enero 25. Tanto James Levine en 1995 como Simon Rattle en 2011 dejaron el listón muy alto, lo que ya de antemano no puso las cosas nada fáciles para **Yannick Nézet-Séguin**, quien, en su segunda presentación como director musical del Met, se encargó de la reposición de la ópera de Claude Debussy en esta temporada. El director canadiense tuvo un desempeño meritorio, aunque dejó claro que deberá afianzar su trabajo con la orquesta y profundizar su conocimiento de la ópera de Debussy.

Lo mejor de su lectura musical fueron las adecuadas atmósferas de textura oscura y tiempos lentos que obtuvo de su orquesta, así como la riqueza de detalles y el excelente tratamiento que dio a los momentos sinfónicos. No obstante, se hubiese deseado un sonido más colorido del que pudo escucharse. Tampoco contribuyó a un mejor resultado general el hecho de que Nézet-Séguin pareció concentrado sólo en el rendimiento de la orquesta, cuyo sonido denso en varias ocasiones arrasó, cual tsunami, con los cantantes.

La pareja protagonista estuvo a años luz de ser la ideal. El mozartiano **Paul Appleby** planteó un monótono Pelléas, más indiferente que sufrido, incapaz de transmitir intensidad dramática alguna ni complejidad de sentimientos, con un canto muchas veces forzado, de graves deslucidos y línea desigual. Nunca se le oyó cómodo en la parte y fue quien tuvo los mayores problemas para sobrepasar las embestidas de la orquesta.

Isabel Leonard como Mélisande cantó todo igual y fue fría como un témpano de hielo. Si bien su sensibilidad musical, su cuidada línea y rico lirismo fueron inobjectables, la parte requiere mucho más de lo que la mezzosoprano americana pudo ofrecer.

Empujó el espectáculo hacia arriba con un gran desempeño **Kyle Ketelsen**, quien concibió un muy logrado Golaud de competentes medios, emotiva expresividad y un canto mucho más matizado del habitual de la parte del celoso marido de la protagonista. Excelente, **Marie-Nicole Lemieux** hizo una encarnación memorable de Geneviève, la madre de Pelléas y Golaud,



Isabel Leonard (Mélisande) y Paul Appleby (Pelléas)
Foto: Karen Almond

personaje al que cinceló con una voz de esmalte riquísimo, gran variedad de acentos y canto suntuoso y refinado. El veterano **Ferruccio Furlanetto** fue un efectivo anciano Arkel de voz opulenta, siempre bien administrada y de mucha sensibilidad en el decir. Finalmente, **Jesse Schopflocher** compuso con gran solvencia a Yniold, el niño en medio de las disputas de los adultos.

Con sus más de dos décadas a cuestas, la oscura e hiper intelectual producción escénica firmada por **Jonathan Miller** resultó aún efectiva, permitiendo sin sobresaltos el desarrollo de la acción a la que trasladó al seno de una familia acomodada venida a menos en algún momento de la Inglaterra victoriana. Tanto las estudiadas marcaciones de los cantantes como la rotativa y laberíntica escenografía de **John Conklin**, así como y el cuidado vestuario de **Clare Mitchell**, apuntalaron un espectáculo visual de noble estética que, si bien aportó poco, tampoco molestó.



Diana Damrau (Violetta) y Juan Diego Flórez (Alfredo)
Foto: Marty Sohl

La traviata

Diciembre 18, 2018. Sólo el mérito de reemplazar la controvertida puesta en escena de Willy Decker — con la cual durante una década el Met presentó esta ópera de Verdi — pudo explicar la cálida acogida del mediocre montaje escénico que con firma de **Michael Mayer** se estrenó por estos días en el máximo coliseo neoyorquino.

En primer lugar, deberá agradecerse que Mayer se haya mantenido dentro de una línea tradicional y que sus licencias creativas, con sus más y sus menos, no apartaron demasiado de la trama original, ofreciendo un espectáculo sin demasiados sobresaltos, aunque de una superficialidad abrumadora. Fue difícil situar la trama. Violetta repasa su vida desde su lecho de muerte. La cama donde la protagonista pasa su convalecencia se encuentra en todo momento en el centro de la escena, para recordarnos que todo lo que sucede no son más que los sueños emanados de la cabeza de la protagonista.

En su relectura de la trama, apareció una nueva protagonista que deambuló muda por la escena: la hermana “pura como un ángel” de Alfredo y por quien Violetta se sacrificó para no espantar al pretendiente. La inclusión de este personaje no sólo no aportó nada, sino que terminó por debilitar la relación conflictiva entre Violetta y Germont. Tampoco las demás interacciones entre los solistas estuvieron teatralmente bien presentadas. Las marcaciones fueron de

una pobreza extrema y los cantantes debieron poner mucho de sí mismos para hacer creíbles las situaciones que representaron.

Visualmente el espectáculo tuvo mucho de Disney y Broadway. Tanto la colorida escenografía de **Cristine Jones**, quien asoció a una estación del año cada escena de la ópera, como el recargado vestuario propuesto por **Susan Hilferty**, terminaron por agredir con sus excesos de colores al público y dieron a la representación un aire de cuento de hadas. Al mejor estilo Broadway, el excesivo “*show*” de los matadores fue la “cereza del pastel” de una propuesta escénica que hace agua por los cuatro costados.

Las únicas satisfacciones provinieron de los cantantes, especialmente de la exquisita Violetta de **Diana Damrau**, quien concibió una protagonista excelente tanto en lo vocal como en lo interpretativo. Poseedora de un timbre de soprano lírico-ligero, la alemana supo con mucho oficio salir airoso a las coloraturas del primer acto; se le escuchó particularmente cómoda en la tesitura del segundo acto, brillando a más no poder con un ‘Amami Alfredo’ y un dúo con Germont de manual, y ya en el último acto, aunque más justa y con algunas limitaciones en los graves, supo meterse al público en el bolsillo por su entrega y su fuerza interpretativa.

Como Alfredo, el carismático **Juan Diego Flórez** incorpora a su repertorio una parte en la que no se lo escuchó del todo cómodo y cuyas exigencias parecen — sobre todo en los momentos más dramáticos — llevarlo al límite de sus posibilidades. A pesar de ello, su canto de cuidada línea y un fraseo cincelado con noble aristocracia, le proveyeron algunos bellos momentos a la noche.

Completó el terceto de protagonistas el muy sólido Giorgio Germont de **Quinn Kelsey**, quien lució una voz generosa, de bellísimo y seductor esmalte y notable flexibilidad. Salvo por **Dwayne Croft**, quien resultó un lujo desmedido como el barón Douphol, el resto de los personajes secundarios fue para el olvido. Al coro de la casa se le escuchó en muy buena forma.

Estrenando el puesto de director musical de la casa, **Yannick Nézet-Seguin** hizo una lectura equilibrada, de tiempos lentos, detallista y muy atenta a las necesidades de los cantantes, pero a la cual un poco más de intensidad y dramatismo no le hubiesen venido nada mal.

Il trittico

Diciembre 15. Conmemorando su estreno mundial en esta misma compañía hace 100 años, volvió a la escena del Met *Il trittico* de Giacomo Puccini en la celebrada producción de **Jack O'Brien** y con una sólida distribución vocal que reunió a algunas megaestrellas con jóvenes promesas de la lírica actual.

El principal atractivo de la primera ópera, *Il tabarro*, fue el debut de **Marcelo Álvarez** como Luigi, quien en una noche de gran inspiración trazó un estibador de sublime belleza vocal. De voz fresca, un fraseo delicado y una musicalidad a flor de piel, Álvarez le sacó lustre a cuanta nota tocó y a pesar de ciertas tirantezas en los agudos, se hizo de un bien merecido triunfo personal.

También debutando su parte, **George Gagnidze** brindó una caracterización de Michele muy acertada en lo vocal, gracias a con unos medios de rico esmalte, un generoso volumen y un fraseado expresivo. No les fue en zaga la Giorgetta de **Amber Wagner**, soprano dramático de centro robusto, agudos seguros y homogeneidad de color, quien además se reveló como una interprete muy entregada en la composición de su parte. A **MaryAnn McCormick** se le escuchó muy correcta como La Frugola y gracias a sinnúmero de detalles interpretativos, **Maurizio Muraro** concibió un Talpa de una estatura vocal muy por encima de lo habitual.

Como Suor Angélica, **Kristine Opolais** fue una monja destacable a la que dotó de un canto muy cuidado, bellísimas medias voces y un lirismo inmaculado. Una deficiente dicción, sumado a unos pobres recursos expresivos, desmerecieron su labor general a tal punto que su 'Senza mamma' paso casi inadvertido. Reemplazando a Stephanie Blythe a último minuto, **Lindsay Ammann** mostró una voz poderosa y de rico esmalte como Zia Principessa, pero no mucho más, cumpliendo su cometido apenas con lo justo y necesario.

En la tercera ópera, el indestructible **Plácido Domingo** —quien festejó su 50ª temporada y su enésimo rol en la casa— asumió el rol protagónico de *Gianni Schicchi*, supliendo con mucho oficio y toneladas de carisma una voz que, por más que se empeñe, no es de barítono, y un *fiato* que cada vez más resulta más corto. A pesar de todo esto, fue la gran figura de la noche y el depositario de las mayores ovaciones del público.

De la pareja de enamorados, **Kristina Mkhitarian** dejó una gratísima impresión como Lauretta, con medios prometedores, pero aún verdes, y **Atalla Ayan** fue un Rinuccio bien plantado en la escena, pero de volumen escaso y con no pocos problemas técnicos a resolver, como la proyección de su voz. La Zita de **MaryAnn McCormick** —en reemplazo de Stephanie Blythe— fue vocalmente pobre. Del resto de familiares, brillaron con luz propia tanto el Simone de **Maurizio Muraro** y como el Betto di Signa del histriónico **Patrick Carfizzi**.

Bertrand de Billy hizo una lectura solvente, muy dinámica y bien dirigida. Su labor resultó magistral sobre todo en *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*, mientras que en *Il tabarro* tuvo dificultades para transmitir la constante tensión dramática que exige la ópera.

La producción firmada por O'Brien —salvo por el hecho de trasladar la trama de *Gianni Schicchi* a los años 50—, innovó poco y optó por una línea muy tradicional. No hubo mucha imaginación en las marcaciones a los solistas. La grandiosidad de los hiperrealistas decorados de **Douglas W. Schmidt** y el adecuadísimo vestuario de **Jess Goldstein** fueron dos pilares importantes en el éxito de este espectáculo. ●



George Gagnidze como Michele en *Il tabarro*
Fotos: Ken Howard



Kristine Opolais como Suor Angelica



Plácido Domingo como Gianni Schicchi