

por Daniel Lara



Alice Coote y Joyce DiDonato en *Cendrillon*

## *Cendrillon*

Mayo 7. En una temporada donde a pesar de cierta apertura no abundaron los “nuevos” títulos y donde la renovación de repertorio se hizo con cuentagotas, merece destacar la audacia de la dirección del Met para presentar la ópera *Cendrillon* del francés Jules Massenet en la presente temporada.

Dejando de lado estos nuevos aires, ni la excelente puesta en escena de **Laurent Pelly**, ni una elección de intérpretes de primer orden pudieron disimular la mediocridad de una ópera definitivamente menor en la lista de composiciones de Massenet. Si finalmente la propuesta, a tener cuenta por las ovaciones finales, fue un éxito rotundo, esto se debió en buena parte al trabajo del director de escena quien, capaz de encontrar agua en el desierto, realizó un trabajo excepcional lleno de *gags* que hizo que la gente se divertiera muchísimo y que la duración de la ópera resultase más llevadera. Su escenografía de cuidadísima estética presentó la casa de Cenicienta con muros que simulaban las hojas de un libro de cuentos donde se narraba la historia de la protagonista en francés —seguramente en inglés hubiera sido de más utilidad— que se fue abriendo y cerrando, dando lugar de modo dinámico al desarrollo de la acción.

Echando mano a miembros del cuerpo de baile y a su inagotable creatividad, Pelly obtuvo los mejores momentos visuales de la noche en el desfile de las pretendientes del príncipe y en la escena del encantamiento. Las marcaciones de los solistas fueron tan destacables como el compromiso de estos a la hora de ponerlas en práctica, lo que ayudó a apuntalar fuertemente el resultado final de la representación.

**Joyce DiDonato**, a quien se debió el estreno de la ópera en la casa con un rol que le ha deparado grandes satisfacciones en el pasado, se calzó los zapatitos de cristal de la heroína de cuento de hadas con una humanidad, una vulnerabilidad y una sensibilidad irresistibles, cualidades que sumadas a un canto de gran expresividad y belleza le aseguraron un nuevo triunfo en la escena del Met. Si bien su canto aún conserva buena parte de la frescura

y la belleza de antaño, un *vibrato* acentuado en el *passaggio* comprometió en varios momentos la homogeneidad de su línea de canto y muchos de los agudos resultaron tensos y problemáticos.

Escénicamente muy compenetrada en la parte del príncipe, **Alice Coote** convenció con lo justo. La mezzosoprano inglesa posee una voz muy compacta y pastosa que no se adaptó con facilidad a las largas líneas melódicas que exigió la parte, y tampoco ayudó que su voz careciera de un color más oscuro que le permitiera diferenciarse de la voz de DiDonato cada vez que tuvieron que cantar a dúo.

La malvada y altiva madrastra de **Stephanie Blythe** provocó risas por doquier y compuso una caricaturezca Madame de la Haltiere de desbordante personalidad, gran desenvoltura escénica, con una voz de enorme, flexible y aterciopelado color. Como sus hijas, resultaron muy solventes tanto **Ying Yang** (Noémi) como **Maya Lahyani** (Dorothee). A cargo del personaje vocalmente más expuesto de la ópera, **Kathleen Kim** lució una coloratura perfecta que le vino como anillo al dedo para brillar a más no poder en la parte del hada madrina. Completó el elenco de solistas el excelente Pandolfé de **Laurent Naouri**, quien compuso un amoroso pero desmesuradamente pasivo padre de la protagonista, con una voz cálida, de emisión perfecta y siempre matizada. De su labor merece destacar el hecho de ser el único miembro del elenco a quien se le entendió lo que estaba cantando. El resto masacró la lengua de Molière.

Desde el foso y al frente de una orquesta en auténtico estado de gracia, **Bertrand de Billy** dirigió con supremo buen gusto, tiempos suaves y melodías de delicada hechura una partitura que demostró conocer hasta en su más mínimo detalle.

## *Così fan tutte*

Abril 7. Siguiendo con su política de atraer público de Broadway, el Met subió a escena una nueva producción de esta última ópera de la colaboración Mozart-Da Ponte, para lo cual requirió los servicios del director de escena británico **Phelim McDermott** —muy celebrado en esta casa por su labor en el pastiche barroco *The Enchanted Island* (*La isla encantada*) presentado en 2011..., quien propuso un espectáculo circense muy coherente consigo mismo, que, si bien no corrompió la esencia de la trama de la ópera de Mozart, la redujo a su mínima expresión.



Escena de *Così fan tutte*  
Foto: Marty Sohl

Buscando darle un aire local a la trama, McDermott trasladó la acción de la ciudad italiana de Nápoles en el siglo XVIII a la península neoyorquina de Coney Island a mediados de los años 50. Buena parte de la trama transcurrió en el famoso parque de diversiones de la isla y, cuando no, los coloridos decorados diseñados por el talentoso **Tom Pye** nos recordaron —ya fuera con la silueta de la vuelta de la fortuna o de la montaña rusa en el horizonte— que la acción transitaba siempre no muy lejos de este sitio. Para el director de escena británico, la atmósfera “artificial” o “de fantasía” del parque de atracciones funcionaría de un modo tan artificial como la trampa que los muchachos deciden tenderles a las novias para poner a prueba su fidelidad instigados por el malicioso solterón Don Alfonso.

Profundizando aún más en su idea, el “visionario” McDermott inundó la escena de una multitud de personajes de circo —una mujer barbuda, un contorsionista, un enano, una lanzadora de llamas, una encantadora de serpientes, entre muchos otros— que deambularon por el escenario haciendo monerías que, si bien contribuyeron a recrear el mundo de fantasía buscado por el *regista*, no hicieron más que generar distracción y dificultar la atención a la música y la labor de los cantantes.

En esta remozada visión de la ópera, Guglielmo y Ferrando se encuentran con el manipulador Don Alfonso en un club nocturno lleno de conejitas de Playboy; y las hermanas Fiordiligi y Dorabella son dueñas de un motel donde Despina presta servicios como empleada doméstica. Visualmente, el público no tuvo un solo momento de paz. Inclusive en la obertura hubo un interminable número circense con Don Alfonso como maestro de ceremonias, que predijo el pandemonio circense que dominó el espectáculo visual. Los cantantes comprendieron a la perfección la idea del director de escena y lo dejaron todo sobre el escenario con actuaciones memorables que descostillaron de risa a los asistentes.

Del lado de las voces masculinas: **Ben Bliss** fue un modélico Ferrando que se movió como pez en el agua en la tesitura de su parte y al cual el estilo mozartiano no le supuso ninguna complicación. Como Guglielmo, la caracterización de **Adam Plachetka** fue desopilante. Su joven militar tuvo tal variedad de recursos histriónicos que uno terminó con dolor de estómago de tanto reír. Su labor fue impecable en lo vocal, luciendo un rico esmalte, flexibilidad y expresividad. Dominando en todo momento la escena, **Christopher Maltman** concibió al viejo filósofo Don Alfonso —aquí ni viejo, ni filósofo— de modo estilísticamente impecable con una voz de remarcable proyección, una elegancia suprema en la emisión y una profundidad expresiva que lo ubicaron algunos escalones por encima del resto de elenco.

Del lado de las chicas, **Amanda Majeski** presumió de una voz extensa, de bellos graves y seguros agudos y de canto muy dado al matiz que convino a la perfección a la parte de Fiordiligi. No se quedó atrás **Serena Malfi**, una Dorabella deliciosa tanto en la escena como en el canto. La estrella de Broadway y **Kelli O’Hara**, en su segunda incursión en territorio lírico, descolló con una prestación vocal de primer orden como Despina. En lo histriónico no tuvo rival y a pesar de las excelentes caracterizaciones de sus compañeros, O’Hara se robó todas las miradas cada vez que irrumpió en la escena. Aunque breves, las intervenciones del coro de la casa sumaron calidad al espectáculo. Desde el foso, **David Robertson** dirigió a los músicos de la orquesta de la casa con tiempos rápidos, mucho dinamismo y una concertación cuidada.

## *Lucia di Lammermoor*

Mayo 5. Un gran éxito se anotó el Met esta temporada con su oferta de elencos para la reposición de la popular *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti, título frecuente de la cartelera del máximo coliseo neoyorquino. En cuanto a las protagonistas, **Olga Peretyatko-Mariotti** puso el listón muy alto tanto en el aspecto vocal como en el escénico en el debut de esta serie de Lucias. Su novia de Lammermoor fue soberbiamente cantada con una voz cristalina, limpia y ágil, perfectamente emitida, siempre controlada y de afinación precisa, a lo que debe agregarse una adecuación estilística absoluta. Su perfecta técnica hizo que sus coloraturas sonaran exactas y espontáneas. Su aproximación interpretativa mostró una amplia paleta de recursos expresivos: todo medido sin que nada falte ni sobre nada.

Alternándose en el parte, la ascendente **Pretty Yende** no se quedó atrás en su composición, pero su aproximación a la parte fue más lírica y menos adornada y precisa en las agilidades. La cualidad más remarcable de su prestación fue la intensidad con la que recreó su personaje, lo cual le permitió establecer una comunicación directa al corazón del público, lo que quizás podría explicar las ovaciones desmesuradas que obtuvo una vez caído el telón.

En cuanto a los Edgardos, **Vittorio Grigolo** compuso un señor de Ravenswood que fue toda energía, pasión y entrega, con una voz de exquisito y luminoso lirismo que fraseó y matizó de modo magistral. Con una voz robusta, generosa y vibrante, **Michael Fabiano** delineó un extrovertido Edgardo con una exuberante vocalidad que por momentos tuvo problemas para controlar y que terminó convirtiendo en verista una parte que debe cantarse teniendo en cuenta los lineamientos estilísticos del *bel canto*.

Finalmente, **Massimo Cavalletti** tuvo un rol en la casa que le permitió demostrar de cuánto es vocalmente capaz. Su Enrico fue un dechado de elegancia y virtudes: una voz de gratísimo color, un canto *legato* de sublime belleza y un fraseo esculpido convirtieron en oro cuanto nota cantó. ¡*Chapeau!* En el mismo personaje, **Quinn Kelsey** hizo una gran labor, claro que su voz potente, vigorosa y de color aterciopelada le brindó menos posibilidades de un canto más matizado.



Vittorio Grigolo (Edgardo) y Olga Peretyatko (Lucia)  
Foto: Richard Termine

Tanto a **Vitalij Kowaljow** como a **Alexander Vinogradov** se les oyó vocalmente solventes, alternándose la parte del capellán Raimondo. **Mario Chang** concibió un pretendiente Arturo de canto fácil, gran línea vocal, ágil en los agudos y muy espontáneo. Completaron el elenco con el profesionalismo habitual, **Edyta Kulczak** y **Deborah Nansteel** en la parte de la confidente Alisa; y **Gregory Schmidt** y **Eduardo Valdés** hicieron lo mismo como el comandante de la guardia, Normanno.

Muy bien preparado, el coro de la casa aportó momentos de gran estatura vocal. Al frente de la orquesta, un muy inspirado **Roberto Abbado** garantizó el buen pulso donizzetiano de la orquesta y sostuvo la continuidad dramática de la partitura. La bonita producción escénica que firmó la directora de escena **Mary Zimmermann** trasladó la acción a la Inglaterra victoriana, sin perturbar en principio la comprensión general de la trama. Los mayores inconvenientes para digerir el trabajo Zimmermann ocurren cuando la directora plantea explicaciones visuales de situaciones que, o bien ya de por sí eran obvias o bien estaban explicadas a través de la música. En lugar de aclarar, terminan... oscureciendo.

### **Luisa Miller**

Abril 18. Plato fuerte y convocante de la segunda parte de esta temporada del Met, esta ópera verdiana generó todo tipo de expectativas debido a que, entre otras cosas, la reposición supuso el debut de **Sonya Yoncheva**, **Piotr Beczala** y **Plácido Domingo** en los roles principales. El resultado fue excelente, superando ampliamente las expectativas. Del primero al último, el elenco vocal no presentó fisura alguna.

A cargo de la temible parte de la campesina Luisa, Yoncheva hizo una de sus mejores caracterizaciones sobre este escenario. Si bien se le escuchó muy cauta en su aria de entrada, con ornamentos prudentes, pero con una línea homogénea y un agudo ágil y brillante, su caracterización fue *in crescendo* a medida que avanzó la ópera. En el segundo acto y ya más cómoda en la tesitura lució una voz potente y dramática de coloridos e interesantes graves que hicieron de su *cabaletta* 'A brani, a brani, o perfido' uno de los momentos de más bello, emotivo y celebrado canto de la noche. No obstante, lo mejor de su hechura vendría con el final de la ópera, donde a un canto exquisito Yoncheva agregó una entrega y una emotividad no apta para cardíacos.

Irresistible, Beczala compuso un Rodolfo perfecto, con una voz plétórica de vocalidad, una línea canto de una elegancia *in extremis* y agudos de acero y solares. No sería ni arriesgado ni prematuro afirmar que, habida cuenta de lo que se escuchó, éste es el mejor rol verdiano de su repertorio. El veterano y todoterreno Domingo, cantando como barítono es a tomar o a dejar. Como el padre de la protagonista, Domingo agregó uno de sus más convincentes roles en la tesitura de barítono de su repertorio. De su prestación destacó la paradójica frescura de su voz, el timbre generoso y un fraseo verdiano de primer orden. Sólo en la *cabaletta* 'Ah! fu giusto il mio sospetto' el *fiato* resultó corto y se le escuchó en dificultades que resolvió con mucho oficio e innegable escuela. En el resto de la ópera, mucho menos exigido a nivel vocal, Domingo cinceló una caracterización de una conmovedora humanidad como sólo un artista de su talla es capaz de retratar. ¡Bravo!

De voz potente, homogénea en toda la tesitura y nobleza de acentos, **Alexander Vinogradov** hizo su debut en la casa con el pie derecho componiendo un severo y autoritario Conde Walter,



Plácido Domingo (Miller) y Sonya Yoncheva (Luisa)  
Foto: Chris Lee

muy celebrado por el público. Por su parte, **Dmitry Belosselskiy** dio muy bien al papel del detestable Wurm, aportando una voz de rico esmalte y graves de ultratumba. Muy próxima al ideal, **Olesya Petrova** encarnó a la perfección una duquesa Federica de medios cálidos y opulentos y de mucho temperamento. El coro supo estar a la altura de su cometido.

Desde el foso, **Bertrand de Billy** hizo una lectura precisa, nerviosa, de tiempos rápidos y rebosante de pasión, excepto en el último acto donde optó por tiempos más lentos y una lectura plena de delicadezas y refinadas melodías. La ultratradicional producción escénica concebida para la casa por **Elijah Moshinsky** sólo se permitió la sorpresa de trasladar la acción de un pueblito tirolés del siglo XVII a la Inglaterra victoriana del siglo XIX. Los decorados pesados y de un detallismo extremo de *altri tempi* funcionaron a la perfección, más allá de que hicieron interminables los tiempos de espera entre acto y acto. Las marcaciones extremadamente minimalistas del director, si bien no aportaron mucho tuvieron el mérito de no entorpecer el desarrollo de la acción.

### **Roméo et Juliette**

Mayo 5. Después de su triunfal estreno la temporada pasada, volvió a subir a la escena del Met esta ópera de Charles Gounod en la producción firmada por **Bartlett Sher** y con un elenco de gran solidez que dio brillo a esta nueva reposición. A cargo de la pareja protagónica, la dupla compuesta por **Ailyn Pérez** y **Charles Castronovo** superó cualquier expectativa.

Pérez posee una voz definitivamente lírica, con un importante caudal, una rica y bien timbrada zona central y unos agudos firmes y seguros. Si bien salió muy bien parada en las agilidades de su aria de entrada 'Je veux vivre', lo mejor de su caracterización vocal fueron sus dúos con Romeo y su aria 'Amour, ranime mon courage', donde a un canto exultante de buen gusto se sumó una emotividad en el decir que puso a sus pies incluso al más espectador más escéptico.

No le fue en zaga el siempre efectivo Castronovo, un cantante al cual el Met debería recurrir con más frecuencia. Su Roméo —en remplazo de un enfermo Bryan Hymel, originalmente previsto— fue de una calidad superlativa. De canto vibrante, viril y apasionado y de una musicalidad a flor de piel, el tenor hizo maravillas en cada una de sus intervenciones. Su figura agraciada y su gran desenvoltura y elegancia escénica agregaron valor a una



composición muy cercana a la perfección. En los dúos entre los enamorados, la química que se estableció entre ambos cantantes fue otro de los elementos determinantes del éxito final de la representación.

Con mucha inteligencia y sacándole el mayor partido vocal posible a la parte del joven amigo de Roméo, **Joshua Hopkins** hizo un excelente Mercutio de voz consistente, de bellísimo color y de cuidada línea. Impecable, **Karine Deshayes** sirvió a la parte de Stéfano con una voz preciosa e infinidad de recursos expresivos. Aportó autoridad con una voz mórbida, dúctil y magistralmente administrada **Kwangchul Youn**, a cargo del cura Lorenzo.

Tanto **Bogdan Volkov** como **Maria Zifchak** resultaron muy solventes como el arrogante Tebaldo y la servicial nodriza Gertrudis. **Laurent Naouri** brindó una caracterización del jefe del clan Capuleto en un nivel de calidad muy por encima del habitual. El coro de la casa tuvo un gran desempeño bajo la atenta mirada de su director **Donald Palumbo**. A cargo de la vertiente musical, **Plácido Domingo** hizo una lectura rutinaria, no muy amiga de los detalles y de tiempos lentos que en muchos casos complicó mucho más que lo que ayudó a la labor de los cantantes.

De cuidada estética y gran sentido teatral, la producción escénica firmada por Sher trasladó la acción de la Verona del siglo XIV a la del siglo XVIII, en medio de una única escenografía —que firmó el talentoso **Michael Yeargan**— compuesta por una plaza central rodeada de palacios y a la que con un buen trabajo de luces y pocos elementos logró acondicionar inteligentemente para las escenas que requirieron de mayor intimidad. Las estudiadas marcaciones de los cantantes solistas, así como el funcional manejo de las masas corales —como en el baile de máscaras o la escena de los duelos— fueron otros de los muchos puntos fuertes de este montaje. Por último, el colorido vestuario —de extravagantes tocados— de **Catherine Zuber** y el ingenioso tratamiento lumínico de **Jennifer Tipton** le dieron al espectáculo una atmósfera de contundente belleza visual al espectáculo. Una vez caído el telón, interminables ovaciones premiaron la labor de cada uno de los intérpretes.



Kwangchul Youn (Frère Laurent), Charles Castronovo (Roméo) y Ailyn Pérez (Juliette)  
Foto: Ken Howard

## Tosca

Mayo 4. Entre los mayores hitos de la presente temporada, el Met podrá darse el lujo de inscribir en sus anales el hecho de que **Anna Netrebko** haya debutado el personaje de Floria Tosca sobre su escenario. Como la protagonista de la ópera de Puccini, la mediática diva rusa hizo una de las composiciones más completas y remarcables que se le recuerden en esta casa. ¡Y no ha hecho pocas...! El personaje de Floria le conviene perfectamente a su vocalidad actual y agregarlo a su repertorio ha sido un gran acierto.

Sin el menor exceso, siempre en total control de sus facultades vocales, Netrebko hizo una composición memorable y convirtió la representación en el acontecimiento de la temporada. Su enorme, homogénea y aterciopelada voz, de *fiato* interminable y de agudos poderosos hicieron maravillas en momentos tales como su dúo de entrada o en su salvaje confrontación con Scarpia en el acto II, provocando el delirio de una audiencia absolutamente extasiada ante tal apabullante despliegue de medios. Su modélico ‘Vissi d’arte’ de delicado canto, pleno de medias voces y filados, recibió una ovación que casi hizo temblar el teatro. ¡Bravísima! Alternando con Netrebko, la Tosca de **Jennifer Rowley** resultó de una pobreza vocal e interpretativa absoluta. La voz de la soprano americana resultó muy lírica para la parte y en la escena resultó tan dura como una roca.

Reemplazando a **Marcelo Álvarez** —originariamente previsto para la parte de Mario Cavaradossi— **Yusif Eyvazov** hizo una prestación muy digna del pintor. Su canto fue bien intencionado y conducido con elegancia y aplomo. Asimismo, su dicción fue inobjetable. Si bien en la zona central y en la de pasaje el color de su voz no fue particularmente atractivo, destacó por su homogeneidad y su extensa línea. Su facilidad para alcanzar los agudos le permitió ganarse su primera ovación en los ‘Vittoria! Vittoria!’, punto de partida de una prestación que iría superándose a sí misma a medida que fue avanzando la ópera, y que alcanzaría su zenit vocal en un solvente ‘E lucevan le stelle’ de canto sutil y un ‘O dolci mani...’ particularmente emotivo.

En un repertorio que en principio no parecería ser el más cómodo para su voz, **Michael Volpe** delineó con mucha clase y autoridad un excepcional barón Scarpia de fría, calculadora y ultraaristocrática hechura que terminó convenciendo en su caracterización del jefe de la policía secreta romana. Vocalmente destacó por un canto nada avaro en colores, emitido con franqueza y generosidad. **Christian Zarembo** compuso un fugitivo Angelotti de buena envergadura vocal y buena prestancia escénica, y **Patrick Carfizzi** sostuvo con buen canto y gran histrionismo la parte del cascarrabias Sagrestano.

Solventes, sin descollar, **Brenton Ryan** y **Christopher Job** como los esbirros Spoletta y Sciarrone. Al coro, en su breve intervención, se escuchó muy sólido y preparado. Otro de los artífices de la noche, **Bertrand de Billy** obtuvo de los músicos de la casa un desempeño de enorme calidad, conduciendo una lectura intensa, dinámica, de cuidada línea melódica y gran profundidad dramática.

Con algunas mínimas modificaciones, la clásica puesta en escena



Anna Netrebko debutó el rol de Tosca en el Met  
Foto: Ken Howard

firmada por **David McVicar**, estrenada esta temporada, completa una de las mejores noches del Met en mucho tiempo.

### **Turandot**

Abril 5. No pocos altibajos presentó la última serie de representaciones de la ópera *Turandot* propuesta por el Met en la parte final de su pasada temporada. De lo más interesante de esta reposición debe mencionarse la caracterización de la protagonista llevada a cabo por **Martina Serafin**, quien ofreció un retrato vocal de la princesa china de los más completos que

puedan encontrarse en el panorama actual. Poseedora de una voz extensa, bien timbrada y expresiva, salió airoso sin nunca forzar a la terrible tesitura de su aria ‘In questa reggia’, uno de sus mejores momentos de la noche. No obstante, fue en la escena final donde sacó a relucir su mayor poderío vocal: un canto cuidadísimo, elegante y de gran expresividad.

Como el príncipe Calaf, **Marcelo Álvarez** reincidió con una parte que —al menos en un teatro de las dimensiones del Met— le planteó no pocas dificultades para lograr superar la orquestación pucciniana. Cuando pudo escuchársele, el tenor argentino resultó muy eficaz. Su mejor desempeño lo obtuvo en las arias ‘Non piangere Liù’ y ‘Nessun dorma’, donde su fraseo modélico, sus medias voces y su cantar heroico resultaron una caricia para los oídos.

La veterana e indestructible soprano coreana **Hei-Kyung Hong**, con sus más de 30 años de servicio en la casa, hizo una inspiradísima esclava Liù con una voz que sorprendió por lo entera, lo fresca y lo dúctil que se conserva hoy día. Su prestación fue la más aplaudida de la noche una vez caído el telón. **Alexander Tsymbalyuk** fue un lujo desmedido como el depuesto rey tártaro Timur, personaje que esculpió con una voz de bajo profundo que le fue a la perfección a la parte.

De los ministros imperiales, sobresalió con luz propia el Ping de **Alexey Lavrov** por su bellísima voz de color aterciopelado y un canto *legato* sin mácula. Tanto el Pang de **Tony Stevenson** como el Pong de **Eduardo Valdés** cumplieron con gran corrección y convicción sus respectivas partes. El coro de la casa tuvo una noche de gran inspiración respondiendo con solidez e impecable afinación a las indicaciones del foso.

Al frente de la orquesta, **Marco Armiliato** brindó una lectura de gran corrección, bien colorida y de pulso firme que en todo momento estuvo atenta a resolver o adaptarse a cualquier necesidad de los cantantes. La puesta en escena que firmó hace ya varias décadas para la casa el director de escena italiano **Franco Zeffirelli**, con sus majestuosos decorados, su lujoso vestuario y su cuidada dinámica teatral, fue todo un espectáculo en sí mismo. Difícilmente se puede imaginar un mejor marco para el desarrollo de la acción. El público aplaudió a rabiar. 🍷



Escena de la *Turandot* producida por Franco Zeffirelli