



Il barbiere di Siviglia

Desde su estreno en 2006, esta producción escénica que firmó el regista americano **Bartlett Sher** de la ópera obra maestra rossiniana para el Met, ha visto desfilar sobre su escena tal cantidad de eximios cantantes que quizás eso explique por qué la nueva presentación no llegó a suscitar el interés que en otras circunstancias hubiese podido generar. En muy pocas representaciones la sala pudo llenarse completamente y, salvo en contadas ocasiones, el público nunca pareció enfervorizado en la medida que ese espectáculo se lo tuvo merecido.

El elenco estuvo capitaneado por quien puede ser considerada sin miedo a equivocarse como la más importante mezzosoprano rossiniana del momento: **Joyce Di Donato**. Su Rosina fue todo un despliegue de virtuosismo, flexibilidad, y emisión clara y brillante. La descollante personalidad que imprimió a su personaje logró arrancarle al poco entusiasmado público de esta representación la única gran ovación de la noche después de interpretar 'Una voce poco fa...' con apabullante perfección.

El tenor **Barry Banks**, reconocido intérprete del repertorio rossiniano, hizo una caracterización correcta del Conde de Almaviva, sobre todo en lo estrictamente técnico. Su buen manejo del *fiato*, sus seguros agudos y su muy buena proyección fueron cualidades elogiadas de su prestación. Sin embargo, su línea de canto no fue todo lo homogénea que se hubiese deseado, muchas de las notas del pasaje tendieron a sonar nasales, y algunos agudos alcanzaron su objetivo en la escala pero resultaron descoloridos y destimbrados. Y, aunque salió muy bien parado del aria 'Ecco ridente in cielo...', bien se hubiese podido prescindir del aria final 'Cessa di più resistere...', donde se notó menos que discreto. Eximio actor, Banks se sacó chispas en cada uno de sus encuentros con Don Bartolo, y se ganó el favor del público, que le prodigó un caluroso aplauso una vez finalizada la ópera.

El barítono italiano **Franco Vasallo** tuvo sobrados medios para

encarar el personaje del barbero Figaro, y bien merece remarcarse de su prestación la descollante *italianità* de su canto, su rica paleta de colores, y un fraseo en todo momento expresivo e intencionado. De inmejorable caracterización cómica, cada una de las apariciones del excelente Don Bartolo del bajo-barítono **John Del Carlo** fueron poco menos que para el delirio. En la línea de los grandes *bassos parlantes* del pasado, Del Carlo supo con modélico *canto sillabato* sacar provecho de todas sus frases y darle a su parte una dimensión como pocos intérpretes actuales están en condiciones de dar. ¡Bravo!

El bajo italiano **Roberto Scandiuzzi**, a quien no estamos acostumbrados a escuchar interpretando roles cómicos, hizo un muy buen papel como el profesor de canto Don Basilio. Tanto **Edward Parks** —quien hizo su debut esta temporada en la casa— como Fiorello, así como la Berta de la siempre eficaz **Claudia Waite**, hicieron con sus participaciones dos sólidos aportes al excelente resultado general que caracterizó el trabajo de todos y cada uno de los intérpretes.

Atento a las indicaciones del maestro **Donald Palumbo**, el coro del Met tuvo un óptimo desempeño y dio muestras del importante momento profesional que está atravesando. Al frente de la orquesta, **Maurizio Benini** hizo una lectura fluida y con buen ritmo de la partitura rossiniana, cuidando siempre ser fiel al estilo del compositor italiano. Desde el podio, supo contagiar inspiración y dio solidez a la labor todos los intérpretes.

La atractiva puesta en escena de Sher —premio Tony por la dirección del musical *A Light in the Piazza*— resultó, por lo dinámica, un buen soporte para el desarrollo de la trama. El cuidado vestuario y la funcional escenografía de **Michael Zecker** hicieron un importante aporte a uno de los más interesantes espectáculos con lo que cuenta la cartelera del Met para la temporada 2009-2010.

por **Daniel Lara**

Carmen

En versión sin recitativos, y estrenando producción en la presente temporada, la popular y tantas veces presentada *Carmen* sigue siendo favorita del público. En la función del pasado 12 de enero, y en medio del ensayo general de cámaras para su posterior transmisión vía satélite a 42 países alrededor del mundo, fue la estrella lírica **Elīna Garanča** quien dio vida a la famosa gitana e interpretó la habanera mientras lavaba la ropa y se enjuagaba los pies. En una actuación fluida y natural, la mezzo letona hizo gala de un sugerente cinismo y de un donaire rebosante de sensualidad y encanto. Mediante su buena pronunciación del francés, articuló su canto de excelente calidad que, unido a su belleza, la hizo aún más atractiva en escena. Con peluca morena rizada para ocultar su cabello rubio, lució matices y despliegue de técnica y proyección impecables.

Como Micaëla, **Barbara Frittoli** por su parte, convenció en todo momento de su evolución escénica, aunque su pronunciación no es definitivamente la mejor. Su bello timbre hace llevadero su marcado *vibrato*, y durante su aria sacó a relucir un no poco amplio arsenal de recursos vocales. **Mariusz Kwiecien** no fue un mal Escamillo, aunque su voz se percibió forzada en diversos pasajes, y es que su instrumento no es del todo adecuado para el personaje: su tamaño mediano y su color quizá la hagan ideal para un repertorio mozartiano u otros similares, pero para el torero granadino —que requiere un registro grave de mayor cuerpo que el suyo y potencia que logre cortar la masa sonora proveniente del foso que lo sepultó en un par de ocasiones— sí faltó un poco más para llenar sus zapatos o su montera... Su aire de torero fue más bien un poco amanerado, y las pequeñas carencias sumadas hicieron que perdiera elegancia y que la homogeneidad del reparto se viera algo afectada.

Roberto Alagna como don José sólo salió a hacer lo que sabe hacer perfectamente bien, y con una excelente pronunciación, por razones obvias. Su línea de canto, impecable y su acento dramático lograron un excelente resultado, aunque cabe señalar que quizá no fue su noche de mejores matices sonoros. El coro, compacto

y vivaz; y el coro de niños, excelente tanto en lo vocal como en lo escénico. Comprimarios correctos y con resultados adecuados que no restaron atención a los principales. El Moralès de **Trevor Scheunemann** y el Zuniga de **Keith Miller** no fueron elegantes pero sí cumplidores. La Frasquita de **Elizabeth Caballero**, la Mercédès de **Sandra Piques Eddy** y el Dancaire de **Earle Patriarco** completaron bien el reparto, y el Remendado de Keith Jameson casi no existió salvo en lo escénico.

La orquesta bajo la batuta de **Yannick Nézet-Séguin** hizo buen énfasis en el dramatismo pero con manejo de tiempos un poco excedidos de velocidad en varios pasajes. La escenografía y vestuario restaron elementos folclóricos a la forma habitual de la obra, transportándola a una época diversa y posterior a la acostumbrada pero no logró mal resultado al final de cuentas; fue funcional e inteligente, con elementos rotativos útiles en ambas caras, que fungieron bien como barracas, bien como fondo de taberna, bien como montaña o bien como el exterior de la plaza de toros. Acompañada de un excelente manejo de iluminación, la dirección escénica de **Richard Eyre** fue de singular relevancia y buen gusto ya que dio naturalidad y soltura a los trazos, haciéndolos humanos y desenfadados, con elementos coreográficos no muy rebuscados y solvencia en todo momento. Los bailarines al inicio del acto primero y tercero, si bien cuentan con una excelente técnica dancística e interpretativa, no vinieron al caso y en un descuido hasta pudieron aburrir. Gran resultado final de una obra que por su popularidad suele tener poco nuevo que ofrecer, pero que en este caso sí lo hizo, y lo hizo bien.

por **Jorge Arturo Alcázar**

La damnation de Faust

Desde su estreno la temporada pasada, la nueva producción escénica de esta “cantata escénica” de Hector Berlioz que firmó **Robert Lepage** no ha dejado de sumar adherentes y detractores. El porqué de tanta controversia seguramente habrá que buscarlo en la particular visión que el regista canadiense tuvo de la obra de Berlioz y que impuso en su primer trabajo para el Met. Lepage hizo una labor que tuvo mucho de cinematográfica y en la cual hubo muy poco lugar para el canto y la música. Tanto la música como el canto terminaron —mediante la utilización de toda una parafernalia tecnológica— subordinados a las necesidades visuales impuestas por la producción para el desarrollo de la acción. Así fue como la puesta en escena exigió tal atención del público que terminó convirtiéndose en el protagonista absoluto del espectáculo. El regista logró de esta manera llevar al público hacia donde quiso, manipulando sus reacciones, que en muchos casos no siempre tuvieron relación directa con lo que se estaba escuchando. Esta nueva relación entre los elementos que componen el espectáculo lírico —léase canto, música y escena— estuvo lejos de ser unánime y nos habló claramente de una nueva forma de concebir el espectáculo operístico. El tiempo dirá si esta tendencia prevalecerá o no.

A diferencia de lo sucedido la temporada pasada, el trabajo de Lepage esta vez contribuyó a elevar el nivel de un espectáculo que de estar mucho más expuesto en lo vocal hubiese resultado un verdadero fiasco. En primer lugar, por la poco feliz elección de la mezzosoprano rusa **Olga Borodina** para componer la parte de Margarita. Borodina podrá tener una voz espléndidamente timbrada, un canto *legato* inobjetable y pocos problema con la tesitura de la parte, pero está a años luz del estilo y de la sensibilidad mínima requerida para el personaje. Su Margarita,

Foto: Ken Howard



Elīna Garanča triunfó como Carmen en el Met



Ildar Abdrazakov (Méphistophèles) y Ramón Vargas (Faust)

además de poco francesa, resultó ser fría como un témpano de hielo; fue cantada siempre en *forte* y careció de toda sutileza. De no ser por la proyecciones de Lepage, que ambientaron y matizaron los fragmentos que interpretaba Borodina, otro bien diferente hubiese sido el resultado final de su prestación.

El otro punto discordante vino de la prestación anodina y falta de personalidad del Mefisto que tuvo a su cargo **Ildar Abdrazakov**. El bajo ruso no hizo papelones pero sólo convenció a medias. Si bien lució una sólida técnica y una muy valorable musicalidad, estas cualidades no pudieron disimular un canto de graves poco profundos y una interpretación sin personalidad.

Pero el más perjudicado por la puesta en escena resultó el tenor mexicano **Ramón Vargas**, quien de lejos fue la gran figura de la noche, componiendo un Faust de fuertes raíces belcantistas e impecable canto, por su solidez vocal y por su estilo francés. Sin embargo, mientras él cantaba sucedían tantas cosas en la escena que resultó una odisea “homérica” poder prestar atención a los nobles acentos, la gran variedad de matices y el supremo refinamiento con los que el tenor mexicano cinceló su canto. Una pena: en otra producción todos estos méritos hubiesen quedado mucho más expuestos.

Completó el elenco el Brander del bajo-barítono americano **Patrick Carfizzi**, quien, tal como lo hizo la temporada pasada, mostró sólidos medios vocales y consumadas las dotes histrionicas. El coro del Met, que tan eficientemente dirige el maestro **Donald Palumbo**, hizo una prestación de altísimo nivel. Desde el foso, **Jean Conlon** hizo una lectura de alto vuelo, explorando todos y cada uno de los detalles de la partitura, evitando los

sentimentalismos y revelando su afinidad por la obra del compositor francés.

Como apostilla, me parece interesante mencionar que toda la publicidad que se hizo para esta producción acercó al teatro a un público nuevo no muy familiarizado con la ópera, pero sí muy curioso del trabajo de Lepage. Si esta era la finalidad para acrecentar su audiencia, seguramente la dirección del Met se apuntó un punto a favor.

por **Daniel Lara**

Les contes d'Hoffmann

El Met estrenó una nueva producción de *Les contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach, ópera que muchos aficionados — “conocedores”, dicen ellos— reconocen como la única obra de calidad del compositor francés. En mi opinión, es la ópera que culmina la carrera de quien tuvo retumbantes éxitos fuera de los sacrosantos teatros parisinos dedicados al solemne “arte lírico”, entre los que destaca, al menos por el can-can, *Orphée aux enfers*.

A decir verdad, *Les contes*... sí es una ópera de altísima calidad, aunque existen muchos problemas para su ejecución. De entrada, hay que decir que Offenbach murió antes del estreno, lo que se aúna a que los editores franceses del cuarto final del siglo XIX tenían por costumbre modificar substancialmente las obras de sus editados. Por ello, hoy podemos escuchar varias versiones de la ópera, ninguna sancionada por el compositor. Yo he escuchado ya tres: una con una soprano como Olympia, Antonia y Giulietta, tres cantantes diferentes como Lindorf, Coppélius/Miracle y Dapertutto, una cantante la Musa, un barítono como Nicklausse

Anna Netrebko, Joseph Calleja,
Kate Lindsey y Alan Held



y una segunda mujer acompañando a Giulietta en la barcarola; en otra versión, un solo cantante —a veces un bajo; a veces un barítono; o uno de los que algunos definen como bajo-barítono— dando vida a los villanos, con una sola soprano haciendo los amores de Hoffmann; en otra un super-villano y tres cantantes, dos sopranos y una mezzosoprano como los amores, con Nicklausse y la Musa personificados por una mezzo. También es posible asistir a funciones con los actos siguiendo diferente orden, normalmente intercambiando el de Antonia con el de Giulietta... En fin, las combinaciones son muchísimas.

El Met ha presentado recientemente dos combinaciones, siempre con el mismo orden de los actos, a saber: Olympia, Antonia y Giulietta. En ambas, un bajo-barítono ha cantado los villanos (Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle y Dappertuto), una mezzo ha personificado a Nicklausse y la Musa, mientras que en ocasiones una soprano encarnó los tres amores de Hoffmann, y en otras Olympia y Antonia fueron sopranos, mientras que Giulietta fue mezzosoprano. Esta última característica nos señala que las versiones son diferentes no sólo en el orden de los actos o en el número de cantantes, sino —y esto es mucho más importante— que existen diferencias notables en el aspecto musical de ellas.

En esta producción se optó por mi versión favorita: es decir, un super-villano, una mezzosoprano y tres cantantes de características muy diferentes: una soprano ligera coloratura como Olympia, una soprano lírico como Antonia y una mezzosoprano como Giulietta, a la que acompaña la voz de Nicklausse, mezzosoprano también, durante la barcarola.

El director de escena es **Bartlett Sher**, quien tuviera un gran éxito

hace dos años con su *Barbiere di Siviglia*, quien escogió mover la acción cien años hacia adelante a la década de los 20 en una ciudad alemana cualquiera. En el programa de mano nos dice que la producción tiene una gran influencia de Kafka, lo que a decir verdad no entendí completamente, pues creo que la mayoría de las producciones de estos días pueden analizarse desde una óptica kafkiana.

Por fortuna, el concepto de Sher respeta escrupulosamente lo que música y libreto transmiten. Prólogo y epílogo suceden en una taberna adornada con mujeres desnudas o aparentemente desnudas (no entiendo por qué mostrar los pezones sea considerado como ofensivo), lo que no desvirtúa el ambiente del que pudo haber sido el de una taberna bohemia de cualquier época. Al fondo se aprecia un teatro de ópera en el que se lleva a cabo una función de *Don Giovanni*, obra admirada por ETA Hoffmann, el epónimo del título de la ópera —recordemos que la A es abreviación de Amadeus, nombre agregado por Hoffmann a los bautismales—, en la que canta Stella, amante en turno de Hoffmann, y que curiosamente no cantará una sola nota en sus apariciones.

Las tres mujeres que corresponden a tres cuentos de Hoffmann, y de las que éste se enamoró perdidamente en alguna época de su vida, son: Olympia, que resulta ser un autómatas, diversión común en el París de mediados del XIX; Antonia, una cantante avecinada en Munich destinada a morir genéricamente al momento de cantar el aria que dio fama a su madre; y Giulietta, una cortesana veneciana, acompañada por amigas en tanga y con florecitas en los pezones, no faltaba más. Es decir, tres “mujeres” muy particulares que hacen que estemos seguros que se trata de cuentos, probablemente con la excepción del enamoramiento por

Foto: Ken Howard

la cortesana, especialmente cuando el cuento adquiere mayor verosimilitud al quedar Hoffmann abandonado, pues la cortesana cambia súbitamente de barco.

La escenografía, el vestuario y la iluminación diseñados por **Michael Yeargan**, **James F. Ingalls** y **Catherine Zauber** cumplen ampliamente, y a veces con brillantez, con lo requerido por la producción.

No me impresionó, ni bien ni mal, el Hoffmann de **Joseph Calleja**, en tanto que encontré muy adecuados vocalmente los villanos de **Alan Held**, incluyendo el aria de alta tesitura del tercer acto 'Scintille, diamant'. **Alan Oke** estuvo espectacular en su aria del segundo acto y los personajes secundarios tuvieron una actuación de buena para arriba, especialmente **Wendy White** como la madre de Antonia y **Dean Peterson** como Crespel.

Kathleen Kim cantó una espectacular autómatas, **Anna Netrebko** nos dio su voz que conserva un timbre hermoso —juicio subjetivo— al que ha unido un gran volumen de voz —juicio objetivo—. Aunque mantiene una excelente afinación, su incapacidad por ejecutar trinos es manifiesta —juicios objetivos—, lo que hizo que el remate de su personificación de Antonia se ensuciase un poco —juicio subjetivo—. **Ekaterina Gubanova** nos dio una poderosa Giulietta. Y **Kate Lindsey**, quien fue Nicklausse y la Musa, logró, en mi opinión, la mejor interpretación musical. Las dos mezzos lograron una barcarola ensoñadora.

La orquesta sonó espléndidamente bajo la batuta de **James Levine**, y **Donald Palumbo** continúa elevando notablemente el nivel del coro.

por Luis Gutiérrez

Il trittico

Una vez más sube al escenario del Met *Il trittico* de Giacomo Puccini (llegando a 77 representaciones). Fue en el viejo Met donde se vio por primera vez, en 1918, esta serie de tres óperas en un acto conformadas por *Il tabarro*, *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*.

La producción a cargo de **Jack O'Brien**, con una estupenda escenografía a cargo de **Douglas W. Schmidt** y con la dirección musical de **James Levine**, se estrenó el 20 de abril 2007. En esta ocasión se cuenta con el gran reto de la soprano **Patricia Racette** de dar vida a los tres personajes femeninos (Giorgietta, Suor Angelica y Lauretta), quien salió vencedora del gran reto, pues el rol de Giorgietta, por sus exigencias vocales y dramáticas, suele ser interpretado por sopranos *spinto*, y contrasta mucho con la joven Lauretta, no obstante su breve participación, las páginas que canta tienen que ser interpretadas con una voz más bien ligera y con agilidad vocal, después de pasar por el gran reto que es interpretar Suor Angelica, que se mueve en una línea de soprano lírico. Pero Racette logró resolver el gran reto, luciendo más su interpretación como Suor Angelica, con la que hizo maravillas, con una fuerza vocal y dramática como pocas.

Zeljko Lucic abordó el rol de Michele con una voz grande y redonda, y supo sacar provecho de sus recursos vocales para recrear un Michele muy soberbio. **Aleksandrs Antonenko** fue el Luigi esperado para esta producción: un tenor con voz lírico-*spinto* (por su edad) con toques dramáticos. Interpretó su papel con gran



Stephanie Blythe (la Principessa) y Patricia Racette (Suor Angelica)

garra y fuerza dramática, sin perder la línea vocal y sin exagerar en manierismos ni excesos vocales.

Stephanie Blythe abordó los tres roles femeninos para mezzos. Ella cuenta con una voz estupenda y poderosa, un volumen increíble, siendo como la Zia Principessa donde más destacó, por la fuerza dramática que lleva su participación, y lució mucho por la línea de contralto que el maestro Puccini escribió para el personaje, aunque como Frugola y Zita estuvo estupenda.

El tenor **Saimir Pirgu** hizo su debut como Rinuccio, con una interpretación estupenda, con una línea muy belcantista, gran frescura vocal y una pasión al interpretar sus momentos de mayor lirismo. La dirección estuvo a cargo del maestro **Stefano Ranzani**, quien hizo un gran debut, con *tempi* justos, siempre apoyando a los cantantes y sabiendo sacarle todas las posibilidades a la orquesta del Met.

por Raúl Amador

Turandot

En función del 13 de enero, la aclamada e indiscutible producción de Franco Zeffirelli de *Turandot* cobró vida una vez más en el Met. La orquesta bajo la joven batuta de **Andris Nelsons** convenció y conmovió, aunque en ocasiones llegó a desbocarse un poco quizá



Maia Kovalevska (Liù) y Salvatore Licitra (Calaf)

por el relativo “verdor” del concertador, pero es sobresaliente contar con un director de tan corta edad en el foso del Met, que sin duda cuenta con gran calidad: procuró cuidado en los cantantes la mayor parte del tiempo, y su lectura jugó de forma deliciosa con los calderones orquestales. Hubo una ligera pifia de tuba desde el ensamble instrumental que, aunque ligera, cómo no notarla en semejante instrumento.

La “*principessa di morte*” fue encarnada por **Maria Guleghina** quien, casada algunos días antes de la función, presumió gran potencia en su emisión. Su resistencia ante tal reto vocal en ocasiones llegó a dar asomos de cansancio, pero siempre recobró ímpetu, y su histrionismo fue bueno a secas; no es la voz más hermosa, pero para tal empresa interpretativa, digamos que es suficiente, y eso ya cuenta. **Salvatore Licitra**, por su parte, lució voz —ruego me disculpen el término taurino— bien puesta. Pudo contra la orquesta aunque en los duetos alcanzó a ser sepultada levemente por la Guleghina. En su aria al inicio del tercer acto casi pierde el sí natural, pero *in crescendo* recuperó la nota con astucia y la culminó con lucimiento de *fiato*. Su emisión llegó a perder elegancia en ocasiones para ganar poder, pero no es el primero ni mucho menos el último tenor que hace esto con el Calaf. A veces es duro pero común juzgar tal papel por el simple resultado de la popular aria, pero el resultado de Licitra fue mucho más que bueno y lució de maravilla.

La Liù de **Maija Kovalevska** fue simplemente exquisita: presencia escénica sobresaliente, despliegue de reguladores y *messe di voce* excelentes, y actuación de gran impacto (vaya que recolectó una singular ovación por parte del respetable). El Timur de **Hao Jiang Tian** fue de buena talla, aunque sin llegar a resultados épicos. Compactos y cumplidores a cabalidad los Ping, Pang y

Pong de **Joshua Hopkins**, **Tony Stevenson** y **Eduardo Valdés**, respectivamente. Mención especial a Hopkins, quien posee un bello timbre baritonal, de tamaño importante y con agradable color, que despuntó de manera importante por sobre cualquier otro comprimario.

El Emperador Altoum de **Bernard Fitch** fue en momentos inaudible, pero su posición en la monumental escenografía pudo ser factor determinante para dicha escasez de sonido. El Mandarin de **Patrick Carfizzi** fue de emisión vulgar y hosca, pero al final en el resultado no está nada mal para su papel. El coro, más que ducho en partitura y trazos escénicos, aportó majestuosidad y calidad a la obra. Hablar sobre la producción es sólo redundar sobre un resultado tan conocido y consabido, pero si de algo sirve dedicar unas cuantas letras a tal tarea, sólo puedo decir que es sin duda de lo mejor que tiene el Met en su repertorio y que difícilmente podrá tener parangón, por lo menos en un futuro cercano.

por **Jorge Arturo Alcázar**

Die Zauberflöte

Nuevamente el Met repuso en la primera parte de su temporada 2009-2010 esta ópera de Mozart de la mano de un homogéneo y bien seleccionado elenco, en el cual alternaron elementos nuevos con otros ya consagrados sobre su escenario. Debutando en la casa, **Matthias Klink** hizo un muy digno príncipe Tamino que supo ir de más en más durante toda la ópera. De canto viril y elegante, el tenor alemán se lució especialmente en los momentos más líricos de su parte, donde exhibió una línea de canto noble y cuidada. Un cantante muy interesante al cual conviene seguir de cerca.

En términos generales, **Susanna Philips** resultó ser una sólida Pamina. De voz controlada y bien proyectada, la soprano americana se movió sin mayores inconvenientes en la toda tesitura de la hija de la Reina de la noche, y se la vio en todo momento técnicamente muy segura. Su aria ‘Ach, ich fuhl’s...’ fue uno de los momentos más destacados de su prestación, ya sea tanto por el buen gusto como por la intencionalidad con la cual cinceló su brillante canto. Lamentablemente, en el resto de la ópera su canto tendió a ser monótono y carente de la intención manifiesta en el aria antes mencionada.

No pasó en absoluto desapercibida la Reina de la noche de la soprano húngara **Erika Miklosa**. De perfecta técnica y afinación, la poderosa voz de Miklosa apabulló al público por la espasmódica agilidad con la que atacó cada una de las endiabladas coloraturas que le impuso tanto su aria de entrada ‘O zittre nicht...’ como la archiconocida ‘Der Holle Rache...’, sin que pudiese percibirse en ella el menor signo de esfuerzo o fatiga. Como si todo esto no fuese poco, coronó su composición con una actuación dramática impecable.

El barítono inglés **Christopher Maltman** —quien dejó una muy buena impresión la temporada pasada interpretando la parte de Silvio, en *Pagliacci*— volvió al Met para componer esta vez un rol que le calzó como guante. Con un timbre de increíbles resonancias armónicas, dúctil y generoso, Maltman compuso un estentóreo e irresistible Papageno que no hizo más que confirmar la solidez de quien puede ser considerado como uno de los más prometedores barítonos de su generación. Como valor agregado, su vendedor

Foto: Ken Howard



de pájaros fue estilísticamente impecable, todo un dejado de refinamiento y una fuente ininterrumpida de comicidad que divirtió a más no poder al público y arrasó con todos los aplausos una vez caído el telón.

No se quedó atrás y supo dar un buen contrapunto a la labor de Maltman, la Papagena de la soprano prometedora **Kathleen Kim**, quien resultó altamente convincente. El Sarastro del bajo alemán **Georg Zeppenfeld** pasó sin pena ni gloria, y si bien cumplió, no pareció estar en una de sus mejores noches. El timbre no fue ni de lejos todo lo rotundo que suele esperarse para la parte y, aunque obtuvo cierto lucimiento en su aria 'O Isis und Osiris...', esto no llegó a compensar una prestación que en general resultó discreta.

Por su parte, el bajo-barítono americano **David Pittsinger** resultó por su gran autoridad y la robustez de sus medios, todo un lujo interpretando la parte del Orador. Merecen menciones especiales, en primer lugar, el Monostatos del tenor **Greg**

Fedderly, quien demostró solidez y fue desopilante en la escena y en segundo lugar, las tres damas —**Wendy Bryn Harmer**, **Jamie Bardon** y **Tamara Munford**—, quienes hicieron un trabajo en su conjunto superlativo.

El coro del Met que condujo el maestro **Donald Palumbo** mostró una sólida preparación y fue solvente en todas sus intervenciones. Desde el foso, el director canadiense **Bernard Labadie** dirigió la partitura de Mozart con energía y comunicación, destacando de su trabajo la nitidez de su concertación, los ricos colores que extrajo de la orquesta y el sostén que dio a cada uno de los solistas.

La bellísima producción que firma la regista **Julie Taymor**, que ya se ha convertido en una de las cartas de presentación del coliseo neoyorquino, restituyó toda la magia que emana del libreto y brindó por sí sola un espectáculo de tal excelsa calidad que resulto imposible no sucumbir ante tal desenfado de creatividad, talento y sentido teatral.

por **Daniel Lara**