

Consagración del binomio Caffarelli-Fagioli

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

El repertorio barroco se antoja inabarcable. La exploración de compositores consagrados está cambiando la percepción que teníamos sobre ellos. Ocurrió en el siglo XX con las óperas de Händel, y en torno al año 2000 con las de Vivaldi, en lo que ha sido un renacimiento espectacular de ambos. Otros esperan su turno. Pienso especialmente en Hasse y Porpora, pero también en Bononcini, sobre todo porque algunos buenos artesanos como Veracini ya han visto consagradas en disco sus obras maestras, en este caso ¡oh, casualidad! otro *Adriano in Siria* recuperado con todas las garantías (Prina, Hallenberg, Basso, Europa Galante y Fabio Biondi, en Fra Bernardo).

Giovanni Battista Pergolesi: *Adriano in Siria*, ópera seria en tres actos (1734). Yury Minenko (Adriano), Romina Basso (Ernena), Franco Fagioli (Farnaspe), Dilyara Idrisova (Sabina), Juan Sancho (Osroa), Çigdem Soyarslan (Aquilio). Capella Cracoviensis. Jan Tomasz Adamus, director. Tres CD (DDD), de 178 minutos de duración. Grabado en Radio Krakow, Polonia, del 19 al 26 de agosto de 2015. DECCA 483 0004. Distribuidor en España: Universal

Con Pergolesi ha ocurrido algo parecido. Conocido fundamentalmente por su *Stabat Mater*, y en ópera por su ópera buffa *La serva padrona*, sus óperas serias permanecían olvidadas. En 1992 Bongiovanni grababa precisamente *Adriano in Siria*, considerado su melodrama más conseguido, con un grupo de cantantes entre los que destacaban la añorada Daniela Dessì en un papel secundario, antes de sus grandes logros veristas; Jolanta Omilian, sobrepasada en un papel escrito para Caffarelli, y Gloria Banditelli, la mejor de un registro que no supera la medianía y destacaba por su valor testimonial. Hubo que esperar a la conmemoración del tricentenario del nacimiento del compositor (1710-2010) para que el Festival Pergolesi Spontini de Jesi tirara la casa por la ventana montando todas y cada una de sus seis óperas, puntualmente grabadas por Opus Arte y publicadas en DVD. Al enorme esfuerzo acompañaron resultados entre sobresalientes y brillantes, salvo precisamente en este *Adriano*, muy notable, pero el menos conseguido de la serie en mi opinión. En definitiva, *Adriano in Siria* carecía de una grabación de referencia. Hasta ahora.

Franco Fagioli se encuentra en una posición envidiable: en el cénit de su madurez vocal e interpretativa, reconocido como uno de los mejores intérpretes de su cuerda en un triunvirato cuyos otros componentes son Jaroussky y Cencic, el astro argentino ha aprovechado no sólo para lanzar recitales de gran interés musicológico e impecable factura musical, como son los álbumes dedicados a Porpora y Caffarelli (ambos en Naïve), sino que ha sido requerido para participar en algunas de las recuperaciones más espectaculares e

interesantes de los últimos años: *Artaserse* y [Catone in Utica](#) de Vinci, [Siroe, re di Persia](#) y *Artaserse* de Hasse, o la dramáticamente inerte [Concordia de' pianeti](#) de Caldara. Además, desde que Deutsche Grammophon lo contratara en exclusiva como primer contrateno del sello amarillo, se ha permitido proponer el [Orfeo](#) de Gluck y reinventar [Rossini](#). Y desde la nueva posición de fuerza que le otorga ser uno de los cantantes insignias de un gran sello discográfico impulsa ahora además la grabación de obras desconocidas como precisamente este *Adriano*.

Franco Fagioli se erige indudablemente en la estrella de la grabación, merced no sólo a su posición de astro de la ópera, sino también de una interpretación brillante de un papel difícilísimo escrito para uno de los castrados más míticos, Domenico Majorano llamado Caffarelli. Su identificación con el gran capón comenzó con el recital señalado antes, donde daba prueba de dominar no sólo el extenso registro vocal de más de dos octavas del intérprete, sino sobre todo su facilidad para la coloratura, incluyendo las especialidades de la casa: saltos de dos octavas, pasajes de agilidades interminables y trinos en el registro agudo. Un maratón al alcance de muy pocos cantantes, hombres o mujeres, interpretado además con aparente facilidad, uniformidad de registro e intención dramática. Para muestra “Sul mio cor” y sus repentinos saltos de registro, la simplicidad conmovedora de “Lieto così talvolta” en su duelo con el oboe, y sobre todo “Torbido il volto e nero”, auténtico *tour de force* y gran exponente de la irrenunciable *aria di tempesta*. Una grabación histórica, referencia absoluta, que sitúa su nombre entre los máximos exponentes del canto barroco pasado y futuro junto al Arbace del *Artaserse* de Vinci, sus dos mejores creaciones hasta la fecha.

A su lado el resto del reparto mantiene las posiciones, a pesar de que sus papeles no están tan bien definidos, ni dramática ni musicalmente, como el de Farnaspe: no en vano Caffarelli fue la razón de que se comisionara a Pergolesi esta ópera. Yury Minenko, compañero de Fagioli en el *Artaserse* de Vinci y en el recital de los [5 contratenores](#), tiene una voz de soprano más aristada e incisiva, evidente desde la presentación de Adriano con “Dal labbro che t'accende”. Escrito para una soprano originalmente, Maria Marta Monticelli, la tesitura no le plantea ningún problema, como tampoco la coloratura de “Tutti nemici e rei”. Encantadora la Emirena de Romina Basso, a cuyo instrumento aterciopelado calza como un guante la música más delicada destinada a este personaje, que culmina en su aria “Priogioniera abbandonata”. El de Sabina abarca un mayor espectro de emociones, que Dilyara Idrisova resuelve con brillantez, destacando en especial en el buen registro sobreagudo lucido en “Splenda per voi sereno”. Tras su presencia en [Arminio](#) y [Alessandro](#) de Händel, *Siroe* de Hasse y *Catone* de Vinci, se diría que Juan Sancho se ha convertido en el tenor barroco de referencia de Decca, por delante de [Daniel Behle](#), y con razón. Graves sólidos, agudo pujante y homogeneidad de registros son apreciables en su Osroa.

No conocía la Cappella Cracoviensis. El conjunto polaco no tiene nada que envidiar a los mejores conjuntos de instrumentos originales de Europa occidental, suena impecablemente y demuestra la brillantez de su técnica en las sonoridades que extrae de la partitura, gracias sin duda a la dirección de Adamus, otra sorpresa por su olfato, pues sabe contrastar sabiamente los números y mantener la tensión dramática, con la dificultad que implica en una ópera seria de tres horas de duración. En definitiva, Decca se apunta otro triunfo en su apuesta por la ópera seria barroca. Queremos más.

