

## *Larga vida a Adriano*

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

Queda mucho por descubrir de la ópera italiana en Londres en el primer tercio del siglo XVIII. La sombra alargada de Handel eclipsa prácticamente todo lo demás. Son particularmente interesantes los frutos de la Ópera de la Nobleza (1733-1737), patrocinada en la sombra por el príncipe de Gales, en su enfrentamiento velado con su padre, Jorge II, que apoyaba a Handel en la Royal Academy of Music. Más allá de la bancarrota a la que se vieron abocados, sería interesante poder contar con grabaciones referenciales de las obras que se estrenaron en ella, como *Arianna in Nasso* de Porpora. El sentido lo da, precisamente, esta grabación del *Adriano in Siria* de Francesco Maria Veracini.

A diferencia de otros compositores de ópera contemporáneos, formados en las escuelas de Venecia y, sobre todo, Nápoles, Veracini procedía de Florencia. Y a diferencia de la mayoría de sus coetáneos, Veracini destacó particularmente como virtuoso del violín antes que como compositor lírico. Sobre él circularon mil historias en vida, algunas ciertas y otras que contribuían a engrandecer el mito (como dicen los italianos, *se non è vero, è ben trovato!*). Con fama de haber pactado con el diablo (como posteriormente ocurriría con Paganini), desembarcó en Londres en 1733 y pronto fue indispensable contar con él en todo concierto que se preciara. Así le llegó el encargo componer una ópera, la primera de su catálogo, que rivalizara con el gran dios de la escena londinense, Haendel. Se escogió un libreto bien conocido, el *Adriano in Siria* de Metastasio, aunque fuertemente modificado por Angelo Corri. Aunque la versión más difundida a día de hoy es la contemporánea de [Pergolesi](#) (1734), la de Veracini no se queda atrás en interés.

No en vano, la Ópera de la Nobleza había tirado la casa por la ventana, arrebatando a Handel algunos de sus cantantes fetiche: el castrado Francesco Berardi *Senesino* (creador de [Radamisto](#), [Giulio Cesare](#), [Orlando](#), [Ottone](#) o el Bertarido de *Rodelinda*), la soprano Francesca Cuzzoni (creadora de Teofane de *Ottone*, Emilia de [Flavio](#), Cleopatra del *Cesare*, Asteria de *Tamerlano*, *Rodelinda*, *Berenice*, Lisaura de [Alessandro](#), Antígona de



©

Francesco Maria Veracini: Adriano in Siria, ópera en tres actos con libreto de Pietro Metastasio, adaptado por Angelo Corri (1735). Sonia Prina (Adriano), Ann Hallenberg (Farnaspe), Roberta Invernizzi (Emirena), Romina Basso (Sabina), Lucia Cirillo (Idalma), Ugo Guagliardo (Osroa). Europa Galante. Fabio Biondi, director. Tres CD (DDD) de 172 minutos de duración. Grabado en la Wiener Konzerthaus de Viena (Austria) del 17 al 19 de enero de 2014. FRA BERNARDO FB 1409491. Distribuidor en España: Semele Music.

*Admeto*, Costanza de *Riccardo Primo*, Laodice de *Siroe* y Seleuce de *Tolomeo*) y el bajo Antonio Montagnana. Además, se contrató al castrado que estaba causando furor por Europa, Carlo Broschi *Farinelli*, por una cifra astronómica. Todo era poco para triunfar. Así se explica la música de extraordinaria dificultad canora de esta partitura, y su riqueza instrumental, de una variedad espectacular ya desde la obertura, en la que el violín tiene – cómo no – un papel muy destacado.

De regreso al continente, la embarcación en la que viajaba Veracini naufragó y el músico perdió todas sus partituras, incluyendo la de este *Adriano*. Afortunadamente, Carl Jennens, estrecho colaborador de Haendel quedó tan impresionado con la obra que ordenó una copia, que ha sobrevivido en una biblioteca de Manchester. Aun plagada de errores, ha servido de base a la musicóloga Holger Schmitt-Hallenberg –autora de las instructivas notas– para reconstruir la ópera. Los recitativos, que no se copiaron, se han tomado de la versión que Giovanni Ferrandini estrenó en Múnich en 1738 por la cercanía cronológica y estilística, de modo que se entiende el desarrollo de la acción y se puede representar el título. El resultado no puede ser más atractivo, gracias a todos los componentes musicales de la grabación, realizada en directo durante su representación en concierto en Viena en 2014.

El protagonista que da título a la ópera lo encarnó *Senesino*. Sonia Prina responde muy bien a las necesidades de una parte central y sin grandes incursiones fuera de la octava en la que el castrado brillaba, aunque ocasionalmente suena más exigido tanto en graves como en agudos que en otros papeles de Handel (para muestra, el aria “È vero che oppresso”). Como siempre con esta intérprete, produce las agilidades semiaspiradas, pero fluidas. El acento siempre es perfecto porque es una gran estilista, como revela la gravedad con la que aborda “La ragion, gli affetti escolta”, no exenta de dulzura, o el acento combativo que imprime a “Tutti nemici e rei” (esa forma de decir “perfidí!”), enfatizado por las agilidades *di forza*. En “Va superbo, e del tuo fato” refleja oportunamente la autoridad y la encarnación del poder tal y como en el Barroco se representaban los emperadores romanos, identificándolos con los reyes del Antiguo Régimen.

Como en tantas otras ocasiones, el protagonista verdadero no es el titular de la obra. En este caso está claro que el papel central es el *Farnaspe* destinado a *Farinelli*. Aunque son ya unos cuantos los discos dedicados a la figura del mítico cantante (destacan en particular los de Genaux, Hallenberg y Jaroussky), comparativamente son pocas las obras completas que estrenó que han sido grabadas íntegras. En todo caso, es difícil encontrar una sola pieza compuesta para él que no deslumbe. Desde luego es el efecto que provoca Ann Hallenberg, que entra con una magnífica *messa di voce* en su primera aria, “Parto, sì, bella tiranna”, adornada con unos trinos como pocos. Naturalmente, el culmen del papel es el espectacular número que cierra el segundo acto, “Amor, dover, rispetto”. La competencia de Genaux (que la grabó en *Baroque Divas*, Decca 2013) es inviable por la mayor calidad y riqueza del instrumento de la sueca, mucho más pleno, y el aplomo absoluto con el que la canta. Las agilidades ligadas también son mejores y más rápidas que las de la americana de Alaska, como los graves y los agudos, más rotundos los primeros, más incisivos y brillantes los segundos. La demanda en los extremos de la tesitura y las largas frases de coloratura son dignas rivales de otras grandes arias para lucimiento del mítico cantante, como “Qual guerrier in campo armato” o “Son qual nave ch’agitata”. Sorprendentemente, la última aria,

“Son sventurato”, es de una simplicidad inesperada, para resaltar el lirismo del que también era capaz *Farinelli*. Como siempre con Hallenberg en este repertorio, después de escucharla uno cae rendido a sus pies.

La tercera estrella del reparto, como he apuntado, era la Cuzzoni, excelsa intérprete cuyos papeles han desempeñado una importancia singular en la carrera de Roberta Invernizzi. No exagero si digo que la soprano es la mejor cantante barroca no solo de Italia, sino de su generación. En esta ocasión revalida su título: de los acentos patéticos en el bellissimo lamento “Prigioniera abbandonata”, a la coloratura deslumbrante que cierra el primer acto con “Un lampo di speranza”, la soprano logra ofrecer un retrato variado en un personaje, Emirena, más limitado en este sentido que los dos anteriores, como le ocurre por ejemplo a la Almirena del *Rinaldo* handeliano, que viene no pocas veces a la cabeza. La cima del papel y de la interpretación reside en “Quell’amplesso e quel perdono”, por el tratamiento del *pathos*, subrayado por los violines, y el canto y acento doliente. Maravilla la música, con unas líneas vocales de gran belleza, y maravillan las frases y agudos en *pianissimo* de la Invernizzi, reforzando el efecto perseguido por Veracini.

Aunque Antonio Montagnana no estrenó el Argante de *Rinaldo* (lo hizo Giuseppe Boschi), ni tengo constancia de que lo cantara, el Osroa de Veracini tiene una conexión vocal evidente con él, en particular en el aria del segundo acto, “Se mai piagato a morte”, donde las trompas y las agilidades recuerdan la tremenda “Sibillar gl’angui d’alletto”. Queda clara pues la enorme dificultad del papel, espectacular, con un rango vocal exigente – Montagnana tenía dos octavas de extensión– y una coloratura muy importante, aunque el papel también requiere nobleza de acentos en momentos como “Non ritrova un’alma forte”. Ugo Guagliardo da pleno cumplimiento a todas esas exigencias y suena oportunamente poderoso en “Sprezza il furor del vento”.

Romina Basso es todo un lujo como *seconda donna* (Sabina). Por una vez con un personaje femenino y no *en travesti*, la contralto italiana luce como siempre su voz aterciopelada, brillante, con armónicos y una facilidad para la coloratura que hace que su presencia se quede corta. Para muestra de versatilidad, “Numi, se giuste siete”, que alterna acentos desconsolados con accesos de furia. El personaje más desdibujado por tanto es el de Idalma, con una música que alterna la exigencia en materia de coloratura (“Saggio guerriero antico”) con una melodía más banal (“Più bella al tempo usato”), a las que Lucia Cirillo hace frente sobrada de medios.

Fabio Biondi y su orquesta, Europa Galante, se iniciaron en el Barroco y, a pesar de incursiones cada vez más frecuentes en el repertorio romántico, con Bellini (*Norma*, *I Capuleti ed i Montecchi*), Verdi (*Macbeth*) o Moniuszko (*Halka*), el siglo XVIII sigue siendo el territorio donde alcanzan sus mejores resultados. No son ajenos unos repartos de lujo, en esta ocasión y en otras recientes como el *Silla* de Handel. No se trata solo de la perfecta adecuación estilística o la experiencia en partituras reconstruidas, como los pastiches *Bajazet* y *L’oracolo in Messenia* (donde ya contó con Hallenberg y Basso) de Vivaldi. El olfato del director italiano para redescubrir obras olvidadas y sacarles lo mejor con un gran instinto dramático no tiene rivales, como confirma de nuevo este *Adriano in Siria*. Los *tempi* son siempre perfectos, adecuados a cada situación musical y teatral. Porque si algo hay siempre en sus óperas es teatro, manifiesto en el cuidado particular que

presta a los recitativos y el efecto dramático que busca siempre en la música. El virtuosismo de la orquesta, con un sonido siempre bello, pleno, pulcro, con colores variados, cierra una composición al alcance de muy pocos.

A la vista del resultado, esperemos que alguien se fije en el pastiche *Artaserse* (1734) con arias de Hasse, Porpora y Broschi, protagonizado asimismo por *Senesino* y *Farinelli*. Y ya de paso, de la misma manera que se están recuperando óperas de [Hasse](#) ([Siroe, re di Persia](#); *Artaserse*), [Porpora](#) ([Germanico in Germania](#); *Polifemo* próximamente, serían necesarias *Ifigenia in Aulide* o *Mitridate*) y Vinci (*Partenope*, *Artaserse*, [Catone in Utica](#)), habría que explorar los otros títulos londinenses de Veracini (*La clemenza di Tito*, *Partenio* y *Rosalinda*) y dar una oportunidad a Riccardo Broschi y su *Idaspe*. O mejor aún, al pastiche *Orfeo* que compuso con su hermano Carlo.