

Convencer sin vencer: Bartoli y Farinelli

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

La marca Farinelli está más presente que nunca. En 2019 su nombre ha sido reclamo en los escenarios con un espectáculo en el Festival Internacional de Santander y para la representación de dos óperas de su maestro Porpora en sendos festivales europeos, con *Orfeo* en Martina Franca y *Polifemo* en Salzburgo (si se publican serían primicias discográficas). El disco y el DVD también han recordado su legado, como he tenido ocasión de comentar desde estas páginas con el *Artaserse* de Hasse, el *Adriano in Siria* de Veracini y, por encima de todos, la visión más cercana a su personalidad canora, vocal e intelectual, el sublime recital *The Farinelli Manuscript* grabado por Ann Hallenberg con el excelente director y experto musicólogo Stefano Aresi, con quién hablé largo y tendido a propósito de su proyecto *Farinelli's Paths* ([ver entrevista](#)). La sueca y el italiano han buscado no solo la voz más auténtica e históricamente informada del mítico castrado, sino también borrar la imagen circense que le acompaña desde el estreno de la película del belga Gérard Corbiau.

Más de uno se estará preguntando qué tiene que ver todo esto con Cecilia Bartoli. En realidad, mucho, por no decir todo. La mezzo romana, la megaestrella más potente de la lírica de las últimas décadas, a partir de su *Vivaldi Album* (1998) patentó un modelo de recital que no solo tuvo un éxito fulminante, sino que ha sido copiado con fruición por otros cantantes posteriormente: articular un programa en torno a un compositor (*Gluck: Italian Arias; The Salieri Album; Mission* con Agostino Steffani como protagonista absoluto; *Antonio Vivaldi*), un universo musical (*Opera proibita, Sacrificium, St Petersburg; Dolce duello*) o un cantante paradigmático, como fue el caso de la Malibran (*Maria*). Con casi todos ellos la Bartoli logró un impacto sin precedentes -al margen de la



©

Cecilia Bartoli: Farinelli. Arias de Porpora (Polifemo: "Nell'attendere il mio bene", "Lontan dal solo e caro... Lusingato dalla speme", "Alto Giove"; La festa d'Imeneo: "Vaghi amori, grazie amate"; Semiramide, regina dell'Assiria: "Come nave in riva tempesta"), Hasse (Marc'Antonio e Cleopatra: "Morte col fiero aspetto", "Signor, la tua speranza... A Dio trono, impero a Dio"), Broschi (La Merope: "Chi non sente al mio dolore", "Sì, traditor tu sei"), Giacomelli (Adriano in Siria: "Mancare, o Dio, mi sento"), Caldara (La morte d'Abel: "Questi al cor fin'ora ignoti"). Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Il Giardino Armonico. Les Musiciens du Prince-Monaco. Giovanni Antonini y Gianluca Capuano, directores. Un CD (DDD) de 75 minutos de duración. Grabado Le Rosey Concert Hall de Rolle (Suiza) en enero de 2017, y en la Dorothea Porsche Saal, Odeion, de Salzburgo (Austria) en agosto de 2019. DECCA 485 0214. Distribuidor en España: Universal Music Spain

mayor o menos afinidad con la intérprete- reforzado con una mercadotecnia sin complejos y explotando la curiosidad insaciable del melómano a base de ofrecer primicias mundiales.

Ya el año pasado, con el lanzamiento del segundo álbum vivaldiano para recordar los veinte años del primero, señalé cómo la generalización de la fórmula, prácticamente obligada en el repertorio barroco, disminuía considerablemente su impacto primigenio. Se trata de una circunstancia aumentada con este *Farinelli*, sobre todo comparado con *Sacrificium*. Hay otros factores: nuestro conocimiento de ese repertorio ha aumentado hasta cotas impensables hace apenas una década, poniendo a disposición del aficionado una cantidad de grabaciones prácticamente inabarcable; además, la competencia ha aumentado exponencialmente. Dicho de otra manera: el reclamo de la primicia se ve reducido a dos arias en un programa con once. Y por una vez Bartoli no llega primera sino última a la meta: la competición en torno a Farinelli es fortísima, tanto por el lado de los contratenedores -con Philippe Jaroussky y Franco Fagioli llevando la técnica a niveles insuperables, con recitales de referencia e incluso grabaciones integrales en el caso del argentino- como por el de las mezzosopranos, con Vivica Genaux abriendo fuego con René Jacobs y el mítico *Arias for Farinelli*, y más recientemente con Ann Hallenberg, que antes de Aresi había grabado un recital en vivo con Christophe Rousset y la ópera de Veracini con Fabio Biondi. En este sentido, la decisión de la romana de ofrecer álbumes y no encarnar papeles completos, ni en escena ni en disco (salvo [Rossini](#), al que está volviendo últimamente y a quien dedicó dos recitales juveniles) juegan en su contra, reforzando las críticas de quienes le acusan de ser en exceso un producto discográfico.

Toda esta introducción era necesaria para poner en su lugar un recital que es uno más de una larga lista, al margen de lo que promuevan las hordas de fans y el marketing, que por ahora lo único que ha conseguido es que se hable más que nada de la horrenda portada y las fotografías promocionales -esto merece en sí mismo un estudio aparte-, diría que inspirada en el refrán italiano “Donna barbata sempre piaciuta”, porque no tiene base histórica ninguna -la castración tenía, entre otros efectos secundarios, que los cantantes fueran imberbes-. Ah, no: de las notas interiores, que hablan de androginia, ambigüedad sexual y modelos de masculinidad, se podría deducir que se pretende un guiño a ciertas imágenes pop propias de los siglos XX y XXI.

En cualquier caso, nunca sabremos cómo sonaba la voz de Farinelli, ni de otros míticos castrados, y el testimonio precario del “último capón”, Angelo Moreschi, no ayuda nada. Sin embargo, no todo es una discusión sobre el sexo de los ángeles, al margen de gustos personales y logros particulares. Más allá de la reinención moderna del mito de los castrados y la apropiación de su repertorio por los contratenedores, lo cierto es que la voz correcta para abordarlo es la femenina, y en el caso concreto de Farinelli, la de una mezzosoprano, por las razones expuestas en la entrevista con Aresi citada más arriba. De modo que Bartoli parte con ventaja sobre los colegas masculinos, el de la propiedad historicista.

Vayan por delante dos cuestiones que me parecen indiscutibles después de la escucha de este álbum: la propuesta de Cecilia Bartoli no teme la comparación con ninguna anterior. Al mismo tiempo, tampoco logra imponerse a ninguna de ellas. Invirtiendo la famosa frase de Unamuno, se podría decir que convence, pero no vence. El mayor impacto lo tuvo, innegablemente, Vivica Genaux, que además resultaba más incisiva en la coloratura *di*

forza que requieren las arias *di furore*. En este punto, me parece evidente la evolución vocal y artística de Bartoli, que parece haber perdido algo de fuelle y evita este tipo de piezas. Solo así se entiende que haya evitado la espectacular y exigente “Qual guerriero in campo armato” y haya optado por “Sì, traditor tu sei”, una de las dos primicias del disco, compuesta asimismo por Riccardo Broschi, aunque no tiene el mismo impacto. Sin embargo, hace una década sí incluía “Son qual nave” en *Sacrificium*. Comoquiera que sea, para magisterio técnico deslumbrante, Ann Hallenberg y su última versión de esta aria.

No teman los amantes de la romana y su capacidad con las agilidades, la mezzosoprano se confirma fiel a sí misma, su fama y sus capacidades. De hecho, hace bien en abrir el disco con la alegre “Nell’attender il mio bene”, usada también para el vídeo promocional de Decca. Efectivamente, el despliegue de coloratura parece más logrado en las arias juveniles compuestas por Hasse (“Morte col fiero aspetto”, de *Marc’Antonio e Cleopatra*) y Porpora (“Come nave in rìa tempesta” de su *Semiramide*) que en las arias marciales de Broschi, prudentemente evitadas en consecuencia.

Como es habitual en estos recitales, las piezas más movidas se alternan con otras más líricas. El control técnico de la respiración y la capacidad para el *legato* y las *messe di voce* hacen acto de presencia para reivindicar lo mejor que ofrece la Bartoli hoy, en la línea de algunos números de *Dolce duello* y *Antonio Vivaldi*. La delicadeza de algunas frases es patente desde “Vaghi amori” de *La festa d’Imeneo* de Porpora, a “Questi al cor finora ignoti” de *La morte d’Abel* del poco transitado Caldara o “Chi non sente al mio dolore” de *La Merope* de Broschi. Con todo, el riesgo estaba, obviamente, en las dos grandes arias del programa.

“Mancare, o Dio, mi sento”, del *Adriano in Siria* de Giacomelli era uno de los grandes logros del recital de Genaux. Bartoli es capaz de insuflarle más *pathos*, credibilidad y sentimiento por el magisterio de la palabra. Donde pincha, inexplicablemente, es en la otra prueba de fuego, “Alto Giove”, del *Polifemo* de Porpora, única aria en la que está acompañada por los Musiciens du Prince-Monaco y Gianluca Capuano. Aquí la romana decide ir un paso más allá, sobreactuando mediante efectos de dudoso gusto, completamente fuera de estilo, a los que ya ha recurrido en otras ocasiones, en busca de una expresividad que la pieza, en realidad, no necesita, porque está todo escrito en la partitura. Más aún, juegan en su contra, y en contra de la propia intérprete: no solo no consigue una versión memorable -me quedo, de lejos, con Philippe Jaroussky- sino que, como ocurría con “Casta diva” en su visión de *Norma* de Bellini, a la postre decepciona con un aria cantada en formato pequeño. Realmente es el único punto negro que encuentro en la grabación. Pero es demasiado llamativo para que no lastre la valoración global.

Como en *Sacrificium* y en *Antonio Vivaldi*, le acompaña en esta ocasión Giovanni Antonini y su Giardino Armonico, de sonido tan virtuoso y deslumbrante como siempre... cuando su presencia no queda algo difuminada frente a la protagonista absoluta del registro. Realmente no hay equilibrio entre ambos, con perjuicio para la orquesta, que tiene menos presencia que en los dos álbumes anteriores, pero también de las propias piezas, cuya riqueza instrumental y concepción sonora se pierden en pro de un predominio vocal que no estaba previsto de esta manera.

La presentación formal está tan cuidada como siempre -al margen del pésimo gusto de las fotos-, con despliegue gráfico interior y correctas notas sobre la figura de Farinelli y su impacto en la cultura barroca, pero se echa en falta información sobre las piezas elegidas y su sentido musical.

Un disco indispensable para sus fans; suficiente para los curiosos de Farinelli; prescindible para los demás.