

Caffarelli pt3

VOIX-DES-ARTS.COM, 21_09_2013

<http://www.voix-des-arts.com/2013/09/cd-review-arias-for-caffarelli-franco.html>

21 September 2013

CD REVIEW: ARIAS FOR CAFFARELLI (Franco Fagioli, countertenor; Naïve V 5333)



PASQUALE CAFARO (circa 1716 – 1787) JOHANN ADOLF HASSE (1699 – 1783), LEONARDO LEO (1694 – 1744), GENNARO MANNA (1715 – 1779), GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710 – 1736), NICOLA ANTONIO PORPORA (1686 – 1768), DOMENICO SARRO (1679 – 1744), and LEONARDO VINCI (1690 – 1730): *Arias for Caffarelli*—Franco Fagioli, countertenor; Il Pomo d’Oro; Riccardo Minasi [Recorded at the Villa San Fermo, Convento dei Pavoniani, Lonigo, Vicenza, Italy, 25 August – 3 September 2012; Naïve V 5333; ICD, 78:31; Available from [Amazon](#), [fnac](#), [JPC](#), and all major music retailers]

If contemporary accounts of his demeanor can be trusted, Gaetano Majorano—born in 1710 in Bitonto in the Puglia region of Italy and better known to history as Caffarelli—could have given the most arrogant among the opera singers of the 21st Century pointers on enhancing their self-appreciation. Unlike many of his 18th-Century rivals, Caffarelli enjoyed a certain level of privilege, his boyhood musical studies financed by the profits of two vineyards devoted to his tuition by his grandmother. Perhaps most remarkable, especially in comparison with other celebrated *castrati* who invented elaborate tales of childhood illnesses and unfortunate encounters with unfriendly animals to account for their ‘altered’ states, is the fact that, having been sufficiently impressed by the quality of his puerile voice or convinced thereof by the praise of his tutors, Caffarelli volunteered himself for castration. It is suggested that his most influential teacher, Porpora, with whom Farinelli also studied, was put off by Caffarelli’s arrogance but regarded him as the most talented of his pupils, reputedly having pronounced the *castrato* the greatest singer in Europe—a sentiment legitimately expressive of Porpora’s esteem for Caffarelli, perhaps, and surely a fine advertisement for his own services as composer and teacher. Though none of his music from these operas is included on this disc, Caffarelli created the title rôles in Georg Friedrich Händel’s *Faramondo* and *Serse*, and it was likely with Caffarelli’s command of *cantilena* in mind that Händel composed Serse’s famous ‘Ombra mai fù.’ During the past decade, discs documenting Baroque specialist singers’ tributes to the ‘star’ singers of the 18th Century whose repertoires they have reintroduced to the public have been anything but rare, but this bounty has explored little beyond the proverbial tip of the iceberg. This ardor shaping this disc of arias composed for Caffarelli by composers both famous and forgotten burns so intensely that much of the floe that separates modern listeners from the sparkling days of Caffarelli’s vocal prime is melted, and the source of the heat is the fascinating, flickering voice of Franco Fagioli.

Mr. Fagioli is supported in this venture by an extraordinary musical community. The disc’s concept is credited to Max Emanuel Cencic, perhaps the only countertenor singing today who can match Mr. Fagioli in *bravura* technique and timbral warmth, and a portion of the detailed, enjoyably informative liner notes was penned by respected fellow countertenor and teacher Nicholas Clapton. Even at such an impressive feast, the music is the most tantalizing dish, and the foundation is laid for a wonderful performance by the playing of Il Pomo d’Oro. Led by their concertmaster, Riccardo Minasi, the instrumentalists of Il Pomo d’Oro produce sounds of consistent beauty, the strings blending with careful balance. The period woodwinds and horns are especially effective, the players proving masters of their instruments with performances that avoid the astringent sounds and imperfect intonation often heard from period winds. The *continuo* is artfully anchored by harpsichordist Yu Yashima, and the theorbo and Baroque guitar playing by Simone Vallerotonda and Ivano Zanenghi is wonderfully imaginative. It is obvious that Maestro Minasi has spent a great deal of time acquainting himself with the selections on this disc, as well as communicating with Mr. Fagioli about finer points of interpretation. An atmosphere of close cooperation permeates this disc, a welcome suggestion of days past, when even the most famous musicians took advantage of collaborations to learn from one another and deepen their understanding of the music before them. Recorded in a natural acoustic, the most intricate details of the music are audible, fully disclosing the insightfulness of the music-making from Mr. Fagioli, Maestro Minasi, and Il Pomo d’Oro.

Born in Argentina, Mr. Fagioli’s ascent to the zenith of his profession has been meteoric, and his gifts merit no less. Just as it was to the career of Caffarelli, the music of Händel has been of great importance to the establishment of Mr. Fagioli as one of the most important countertenors singing today. It was his singing of ‘Cara sposa’ from Händel’s *Rinaldo* that secured his victory in the 2003 NEUE STIMMEN International Singing Competition, a portion of his prize for which was the opportunity to record for the Bertelsmann Group—a sponsor of the Competition—a disc of Händel and Mozart arias. That disc was an apt introduction to Mr. Fagioli’s smooth, seductive voice, which has taken on an even greater palette of colors since the time of that recording. *Arias for Caffarelli* reveals an extraordinary voice that, despite the youth of its owner, is already in its prime, the slightly dark natural timbre blooming into a well-supported, platinum-hued upper register. Like the *castrati* of the 17th and 18th Centuries, Mr. Fagioli seemingly possesses untold resources of breath control, and his faculty for sustaining expansive passages, whether those of broad *cantilena* or *bravura* runs, is stunning. The programme for this disc was intelligently selected, the diverse styles of the music providing Mr. Fagioli with occasions to display each of the finest aspects of his artistry in turn.

The opening selections—‘Fra l’orror della tempesta’ and ‘Ebbi da te la vita’ from Hasse’s *Siroe*—launch the disc excitingly, displaying both Mr. Fagioli’s skills in rapid-fire *coloratura* and his way of finessing lines at slower *tempi*. Though he is one of the more famous composers featured on *Arias for Caffarelli*, Hasse’s music remains far too little explored. ‘Fra l’orror della tempesta,’ a spirited *simile* aria that tests the brass players almost as sorely as the singer, draws from Mr. Fagioli a rollicking performance of near-perfect *bravura* technique and offers the first outing of the genuine trill that serves him so well throughout the selections on this disc. ‘Ebbi da te la vita,’ a more introverted piece that would not sound out of place in any of Haydn’s mature operas, is sung very beautifully by Mr. Fagioli, the melodic line expanding attractively from its start in the most gorgeous part of Mr. Fagioli’s voice. The ‘halting’ effects in the melodic line are put to unmistakable dramatic use by the singer, and his modest embellishment of the *da capo* repeat is unfailingly musical.

The ambiguous sagas of Semiramis, the legendary queen of Assyria, have inspired composers virtually since the infancy of opera. Though Rossini’s *Semiramide* is the complex lady’s operatic incarnation that is most familiar to 21st-Century audiences, Pietro Metastasio’s 1729 libretto *Semiramide riconosciuta* and Voltaire’s 1748 drama *Sémiramis* wielded enormous influence over composers of Baroque opera. Porpora was the first composer to set Metastasio’s libretto, and Mr. Fagioli’s performance of ‘Passaggier che sulla sponda’ from Porpora’s *Semiramide riconosciuta* discloses in the composer’s music a compositional style clearly influenced by Corelli and Vivaldi. The security with which Mr. Fagioli spans the aria’s wide intervals is splendid, his descents into his chest voice ringing and stylish. The B section gives him little with which to work, but he spins out haunting sounds to conjure an environment of uncertainty that he resolves with his exuberant singing of the *da capo*. Vinci’s *Semiramide riconosciuta* is even less remembered than Porpora’s setting of the text, which received a concert performance at Beaune in 2011, but the aria ‘In braccio a mille furie,’ a stirring number with trumpets and timpani, is thrillingly sung here. The accuracy of Mr. Fagioli’s placement of tones in high-lying *coloratura* passages is formidable, and his fiery singing in the B section is brilliant. There is a cadenza in the *da capo* in which Mr. Fagioli’s extravagant ornamentation is too much of a good thing, perfectly executed though it is, but his performance of the aria is unforgettable.

‘Misero pargoletto’ from Leo’s *Demofoonte* is a time-suspending, slightly exotic aria that breathes the same air as the slow movements of Pergolesi’s *Stabat mater*. Mr. Fagioli phrases the aria with the breath control of a great *bel canto* singer, ascending into his upper register with particular radiance. There are occasional vowel sounds that sound strangely disconnected from the rest of the voice, almost as though they were recorded in a different acoustic, but this detracts little from the sumptuous evenness of Mr. Fagioli’s registers. The aria ‘Sperai vicino il lido’ from the same opera is one of the most enjoyable pieces on the disc, its opening *ritornello* and subtle melodic line evoking the early operas of Gluck contrasting effectively with the subsequent explosions of *coloratura* in the up-tempo sections. This aria gives Mr. Fagioli ample opportunities to use his upper register to expressive effect, and the results that he achieves are fantastic. Here, too, the final cadenza would have been better had it been slightly less florid, the *roulades* in Leo’s score having already proved the unquestionable supremacy of Mr. Fagioli’s technique, but the owner of such a voice can hardly be faulted for showing it off.

The plaintive, evocatively chromatic melody for oboe that begins ‘Lieto così talvolta’ from Pergolesi’s *Adriano in Siria* is arresting, and the limpidness of Mr. Fagioli’s singing of the aria’s primary theme is truly exquisite. The simplicity of the melodic line, even when it is disturbed by the trills that Pergolesi deployed too frequently, exhibits the composer’s gifts for making much of modest resources. Isolated high notes are produced with startling ease: a casual listener might well mistake the tones for those of a very gifted lyric soprano. This is a long aria, but one that, like ‘He was despised’ in Händel’s *Messiah*, benefits from a slow tempo. Mr. Fagioli and Maestro Minasi adopt a speed that perfectly matches the moods of the text and the music, and Mr. Fagioli’s sustained singing is awesome. ‘Rendimi più sereno’ from Cafaro’s *L’Ipimestra* is also an expansive aria of great lyric stillness. Mr. Fagioli’s delivery of the ascending strings of trills is extraordinary, and the serene poise with which he sustains tones high in the voice is mesmerizing. Mr. Fagioli’s voice takes on a silvery sheen in the upper range, where the voices of most countertenors falter, and he complements this vocal strength with singing that ideally reflects the colors of texts. This is also apparent in his singing of ‘Un cor che ben ama’ from Sarro’s *Valdemaro*, a veritable contest of wills with the [marvelously well-played] trumpet. Mr. Fagioli and the trumpeter let rip unrestrainedly, each musician matching the other with unfettered virtuosity.

‘Cara ti lascio, addio’ from Manna’s *Lucio Vero ossia il vologeso* begins with one of the long-sustained tones for which *castrati* were celebrated, delivered by Mr. Fagioli with inarguable firmness and beauty. The *bravura* pieces on this disc are incandescent examples of a great singer at the height of his powers, but the slow arias offer glimpses of the soul of Mr. Fagioli’s artistry, and at least in the context of his insightful musicality it is obvious that he is an artist who feels very deeply. Mr. Fagioli brings *Arias for Caffarelli* to a pulse-quickenng close with his performance of ‘Odo il suono di tromba guerriera’ from Manna’s *Lucio Papiro dittatore*, a piece in which the ‘martial trumpet’ sets the pace for a barnstorming display of technique and the detonation of a series of top notes that amaze. Even in this almost ridiculously difficult music, Mr. Fagioli’s performance transcends shallow display, his manner of singing reminding the listener that, as poets and philosophers have suggested, music expresses things at which words can but hint.

The most detailed contemporary descriptions of the voice of Caffarelli enable only an imperfect notion of how this unique singer must have sounded in performances of the music composed for him. The combination of a *bravura* technique second to none with the range and purity of a boy’s voice and the lung capacity of a mature man is virtually unfathomable, especially for listeners whose musical experiences have been formed by exposure to the performance practices of the 20th Century. Not so long ago, it was thought that the best method of recreating the voice of Farinelli, Caffarelli’s most celebrated rival, for the cinema was to electronically blend the voices of a countertenor and a female soprano. The resulting sound was decidedly odd but intriguing. Today, there are countertenors who seek to sing the music composed for higher-voiced *castrati* like Caffarelli and Farinelli at the original pitches and with something like the resounding glory for which these singers were renowned. Perhaps, in actuality, the voice of Franco Fagioli sounds nothing like that of Caffarelli. If, however, his illustrious predecessor sang the music on *Arias for Caffarelli* more shrewdly, tastefully, blazingly, and entrancingly than Franco Fagioli sings on this disc, he can hardly have been mortal.



Caffarelli [Uncredited etching in the collection of the Royal College of Music]

Interview

DER MEZZO
IM MANNE

Dass er sich beim Singen in hohen Lagen am wohlsten fühlt, hat FRANCO FAGIOLI (33) durch einen Zufall entdeckt. Zehn Jahre nach dem Gewinn des Gesangswettbewerbs «Neue Stimmen» gehört der Argentinier zu den besten Falsettisten der Welt. Ein Gespräch über Belcanto, Brust- und Kopfstimme der Kastraten und die Lust auf Mozart und Rossini

von Kai Luehrs-Kaiser

Herr Fagioli, als «Artaserse» von Leonardo Vinci auf CD erschien, sagte Philippe Jaroussky, die wahre Sensation der Aufnahme werde nicht er selbst, sondern Franco Fagioli sein. Sind Sie ein Überflieger?

Das ist ein tolles Kompliment! Dabei bin ich fast vor Schreck gestorben, denn ich musste neben vier weiteren Countertenören bestehen: Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cenčić, Valer Sabadus und Yury Mylenko. Um Gottes willen!

Zum Glück sind Sie nicht gestorben ...

Nein, das wäre ja auch wirklich dumm gewesen. Schließlich hatten wir ein kleines Wunder geschafft: Alle bei der Uraufführung des «Artaserse» von Kastraten gesungenen Rollen waren mit Männerstimmen besetzt.

Ihre Stimme hat eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit der von Cecilia Bartoli ...

Auch das fasse ich als Kompliment auf. Natürlich ist mir diese Beobachtung nicht neu. Die Sache hat wohl einen ganz einfachen Grund: Ich verehere Cecilia Bartoli sehr. Ich bin ein Bartoli-Fan. Und das, obwohl ich am anderen Ende der Welt, in Buenos Aires, ausgebildet wurde. Eines Tages hat sie mich engagiert, für das «Stabat Mater» von Agostino Steffani. Das war der Ritterschlag.

Woran würden Sie Ihr Faible für Cecilia Bartoli festmachen?

An ihrer atemberaubenden technischen Souveränität. Und an der besonderen Art der Deklamation, die sich daraus ergibt. Als Künstlerpersönlichkeit ist Cecilia Bartoli unverwechselbar. In puncto Technik gibt es viele Berührungspunkte.

Von welcher Technik sprechen Sie?

Von der Gesangstechnik und dem Gesangsstil der Belcanto-Tradition. Ich bin in Argentinien durch die italienische Schule gegangen. Das Grundverständnis von dem, was Gesang, was Oper ausmacht und bedeutet, kommt aus Italien – bis heute. Beim Bau des Teatro Colón hat man sich an der Mailänder Scala orientiert. Auch musikalisch schaut man vor allem nach Italien. Dazu kommt, dass ich aus einer Familie mit italienisch-spanischen Wurzeln stamme. Der italienische Background klingt ja schon in meinem Namen an.

Sind Sie der erste Countertenor aus Argentinien?

Zumindest bin ich der erste Countertenor, der am Instituto Superior de Arte des Teatro Colón studiert hat. Natürlich kannte man Countertenöre aus Europa wie René Jacobs oder Michael Chance, die im Colón aufgetreten waren. Meine Lehrer waren übrigens keine Counter-Spezialisten: Ich habe bei der Sopranistin Annelise Skovmand und dem Bariton Ricardo Yost studiert.

In Europa hatten Countertenöre lange Mühe, zur eigenen Stimme zu finden. Wie war das bei Ihnen?

Ich stamme aus San Miguel de Tucumán, einer Stadt im Norden des Landes, rund 1500 Kilometer von Buenos Aires entfernt. Dort wusste man von hohen Männerstimmen so gut wie nichts. Dass mir der Countergesang lag, habe ich durch Zufall entdeckt. Nach dem Stimmbruch hatte ich nie aufgehört, zum Spaß in hohen Lagen zu singen, zum Beispiel um weibliche Stimmen nachzuahmen. Ich habe damals nie darüber nachgedacht. Irgendwann stieß ich in einem CD-Laden auf das «Stabat Mater» von Pergolesi, die Aufnahme mit Emma Kirkby und James Bowman unter Christopher Hogwood. Wow! Da habe ich begriffen, dass eine hohe Männerstimme mehr sein kann als bloßer Spaß.

Wann haben Sie mit dem Singen angefangen?

Mit elf Jahren im Knabenchor. Ich wollte unbedingt in diesen Chor und musste ein Vorsingen absolvieren. Der Impuls war da, aber es gab keinen vorgezeichneten Weg. Ich musste meinen Willen durchsetzen, mich beweisen.

Wie kam es, dass Sie mit sechzehn Jahren einen eigenen Chor gründeten?

Ich war lange Zeit auf der Suche. Erst habe ich Klavierstunden genommen und mich ganz darauf konzentriert. Dann spielte ich mit dem Gedanken, Dirigent zu werden. Also habe ich einen Chor gegründet, das war ein Jugendchor. Ich habe erst mit achtzehn Jahren die ersten Gesangsstunden bei professionellen Lehrern genommen.

Haben Sie sich an der Kunsthochschule des Teatro Colón bereits mit Barockmusik beschäftigt?

28

Als Giulio Cesare bei den
Händel-Festspielen
in Karlsruhe (2008) –
mit Barbara de Koy
als Nireus/Curio
Foto: Theater/Jacqueline
Krause-Burberg

Interview

Das Repertoire der Barockzeit spielte in Südamerika keine Rolle. Als ich anfang, gab es oft nicht einmal die Noten. Die erste Partie, die ich als Counter sang, war Mozarts Cherubino. Man wusste nicht so recht, was man mit mir anfangen sollte. Dann kamen Händels Rinaldo und der Orfeo von Gluck. Ich habe auch Hänsel in «Hänsel und Gretel» auf der Bühne gesungen. Das ging sehr gut, denn Humperdinck hat einen Orchestersatz geschrieben, der sehr sängerfreundlich ist. Ich würde das sofort wieder machen. Auch Cherubino würde ich gern noch mal singen, so gewagt das auch sein mag. Mozart war nicht zuletzt ein großer Spaßmacher, oder?! Ein Counter als Cherubino – ihm hätte das bestimmt gefallen.

Welches Repertoire haben Ihre Lehrer empfohlen?

Ricardo Yost meinte, meine Stimme wäre das Richtige für Rossini. Also machte er mich mit der Belcanto-Tradition vertraut. Die Belcanto-Technik besagt, dass die Stimme gleichsam auf einer Atemsäule balanciert. Es geht um das *cantare sul fiato*, das Singen auf dem Atem. Eine wichtige Rolle spielt auch das *passaggio*, also der perfekte Übergang von der Brust- zur Kopfstimme.

Bislang hatten Sie kaum Gelegenheit, Belcanto-Rollen zu singen ...

Stimmt, aber genau dieses Repertoire würde ich mir am meisten wünschen. Das Problem ist: Man steckt uns Countertenöre immer nur in die Barock-Schublade. Dort bleibt man dann stecken. In der Barockmusik liegen aber, wie gesagt, gar nicht meine Wurzeln.

Was würden Sie gern von Rossini singen?

Natürlich sind die Möglichkeiten auf den ersten Blick nicht umwerfend. Es gibt bei Rossini für einen Counter hauptsächlich die Oper «Aureliano in Palmira», nämlich die Partie des persischen Prinzen Arsace, die ich bereits gesungen habe. Es handelt sich um die einzige Rolle, die Rossini für einen Kastraten, für Giovanni Battista Velluti, geschrieben hat. Aber Rossini hat auch nach dieser einmaligen, erstmals 1813 an der Scala präsentierten Konzession an die Ära der Falsettisten nie aufgehört, in ähnlicher Weise für hohe Stimmen zu schreiben. Natürlich im Belcanto-Stil. Aber den kann man ja durchaus als Folge früherer Epochen sehen. Auch als eine Art Rückbesinnung.

Welche anderen Rossini-Rollen schweben Ihnen vor?

Ähnlich wie der Arsace für Velluti ist zum Beispiel Malcolm in «La donna del lago» konzipiert, ebenso Arsace in «Semiramide». Damals, also um 1820, war die Zeit der Kastraten vorbei, die Rollen wurden für Altstimmen, heute würde man sagen: für Mezzosopran geschrieben. Ich finde, dass wir uns heute von Vorurteilen befreien und in Erwägung ziehen sollten, ob man diese Rollen nicht auch von Countertenören singen lassen kann. Ich bin froh, dass ich demnächst Sesto in «La clemenza di Tito» singen darf. Bei dieser Rolle hat Mozart gleichfalls noch an einen Kastraten gedacht.

Warum wagen sich dann so wenige Countertenöre an Sesto?

Das kann ich Ihnen sagen: weil die Partie zu hoch liegt. Ich nenne mich zwar «Countertenor». Aber vom Tonumfang her bin ich ein Mezzosopran. Ich will nichts generalisieren. Aber wenn es männliche Stimmen gibt, die Sesto singen können – warum sollten sie das nicht tun? Außerdem würde mich natürlich die Titelrolle in «Tancredi» interessieren. Sie liegt sehr gut, ebenso Sigismondo in Rossinis gleichnamiger Oper. Und natürlich Idamante in Mozarts «Idomeneo». Warum nicht auch Ramiro in «La finta giardiniera»? Das ist erst der Anfang.

Cecilia Bartoli sorgte unlängst für Aufsehen, als sie in Zusammenhang mit ihrem Album «Sacrificium» behauptete, Mezzosopran seien die wahren Nachfolger der Kastraten – weil sie, im Unterschied zu Countertenören, nicht füsteln. Hat sie Recht?

Ich denke, dass Cecilia Bartoli damit einen wichtigen Punkt anspricht. Allerdings sollte man hier sehr vorsichtig sein. Auch Kastraten haben nicht nur



Als Arsace in Vincis
«Artaserse» (mit Valer Sabadus
und Juan Sancho) in Nancy (2012)
Foto: Promo/Julian Laidig

mit Bruststimme gesungen, selbst wenn diese höher reichte als bei Countertenören. Sie haben auch die Kopfstimme eingesetzt. Anders hätten Sie ihre Aufgaben nicht erfüllen können. Es geht um die Mischung der Anteile. Da ich einmal Knabensopran war, kenne ich das Gefühl sehr genau, zwei verschiedene Stimmen zu haben: eine Bruststimme beim Sprechen und eine Kopfstimme zum Singen. Im Schulchor hatten die Lehrer mich immer in der falschen Tessitura singen lassen, die Stücke lagen zu tief. Im Chor der Universität fühlte ich mich etwas wohler, dort konnte ich mit den Sopranen singen. Ich merkte, dass ich mit der Kopfstimme besser war.

Also füsteln auch Sie?

Ich singe so viel wie möglich mit Bruststimme, also mit dem sozusagen männlichen Teil der Stimme. Wenn Mezzosopranen heute an die Tradition der Kastraten anknüpfen, sind sie meiner Meinung nach nicht näher am «Original» dran als ich. Wir sollten übrigens auch nicht vergessen, dass es den Mezzosopran im frühen 19. Jahrhundert noch gar nicht gab. Es gab nur Contralto und Soprano. Rosina im «Barbier» war von Rossini für einen Contralto gedacht.

Wenn man Ihre Stimme hört, ist man sich nicht immer sicher, ob es sich um eine Männer- oder um eine Frauenstimme handelt ... Ist das nun gut oder schlecht?

Weder gut noch schlecht. Ich glaube, in der Höhe ergibt sich diese Zweideutigkeit ganz von selbst. In der Zeit der Kastraten war die geschlechtliche An-

30

biguität ohnehin Teil des Spiels. Für mich ist das kein Problem. Diese Offenheit ist mir bewusst, und ich finde sie total akzeptabel.

Wie steht es um modernes Repertoire? Käme für Sie zum Beispiel Octavian in Frage?

Ganz ehrlich: Ich weiß es nicht. Ich bin mehr für italienisches Repertoire. Strauss und sein «Rosenkavalier» gehören nicht zu den Themen, über die ich nachdenke. Ich finde, Octavian wird von weiblichen Mezzosopranen sehr gut gesungen.

Sie haben eine deutschsprachige Homepage. Ist Deutschland heute Ihr wichtigster Markt?

Einer der wichtigsten. Meine Karriere hat in Deutschland begonnen – mit dem Gewinn des Gesangswettbewerbs «Neue Stimmen» in Gütersloh. Die Händel-Festspiele in Halle engagierten mich für «Hercules». Danach habe ich oft bei den Händel-Festspielen in Karlsruhe gesungen.

Ihr neues Album haben Sie Caffarelli gewidmet. Es ist erst die dritte CD in fast zehn Jahren ...

Ich brauche so meine Zeit. Das erste Album bei Arte Nova wurde in drei Tagen zusammengestellt, total verrückt. Ich zitterte, wenn ich nur daran denke. Aber ich bin nicht böse, denn Cecilia Bartoli ist wegen dieser CD auf mich aufmerksam geworden. Stolz bin ich auf das zweite Album, das bei Carus erschien. Da war ich schon recht gut. Bekannt zu werden, hängt heute von CDs ab – und von Publicity. Es gibt viele großartige Sänger, die nie bekannt werden, weil sie nur live auftreten und sich nicht wirklich auf den Markt einlassen. Das finde ich sehr respektabel. Wenn man Schallplatten macht, muss man aber in marktstrategischen Kategorien denken. Ob man es schafft, hat man dennoch nicht in der Hand. Zehn Jahre, finde ich, sind gar nichts!

Warum wurde Caffarelli als «Castrato assoluto» gefeiert?

Er besaß alles im Übermaß: Volumen, Höhe, Potenzial. Er wurde, schon als er jung war, von seinem Gesangslehrer weggeschickt mit der Bemerkung, er könne nichts mehr für ihn tun. Seine Einordnung als «Soprano» darf man nicht überbewerten. Das war damals die übliche Bezeichnung für Kastratenstimmen. Ich selbst würde meine Stimme nie als Sopran definieren. Ich bin kein Sopranist, auch wenn ich die Spitzentöne schaffe. Das ist für mich nicht die richtige Tessitura. Ich bevorzuge die Mittellage. Ich bin ein Mezzosopran.

Nicola Porpora, Leonardo Leo und Leonardo Vinci sind zurzeit sehr in Mode. Welches sind ihre Meisterwerke?

Von Porpora auf jeden Fall «Polifemo», den wir im Theater an der Wien aufgeführt haben. Bei Vinci ist es, ohne jeden Zweifel, «Artaserse». Bei Hasse ist es für mich «Adriano in Siria». Nur bei Leo habe ich Schwierigkeiten, weil es so viel von ihm gibt. Meine Wahl wäre vermutlich «Demoofonte».

Andere auf dem Caffarelli-Album vertretene Komponisten, zum Beispiel Gennaro Manna, sind dagegen völlig unbekannt ...

Durch Caffarelli kommt man auf Manna zu ihm. Gennaro Manna war Neapolitaner und hat immerhin dreizehn Opern komponiert. Übrigens hätte ich natürlich auch Händel aufnehmen können, der für Caffarelli die Opern «Faramondo» und «Serce» komponiert hat. «Ombra mai fu» hätte gut gepasst. Aber genau das wollte ich vermeiden.

Müssen wir Ihre Idole eigentlich eher bei den Countertenören oder bei den Mezzosopranen suchen?

Ich war lange ein Fan von Jennifer Larmore, vor allem von ihrem Giulio Cesare in der Einspielung unter René Jacobs. Feuer und Flamme war ich auch für Marilyn Horne, Anne Sofie von Otter und eben Cecilia Bartoli. Sie alle haben mich inspiriert. Von Anfang an hatte ich eine Vorliebe für Rollen, die von Mezzo- wie von Counterstimmen gestaltet werden können. Und was Counter betrifft, so finde ich immer noch David Daniels besonders eindrucksvoll. ♦

31

CD DES MONATS

PHÄNOMENAL

Der argentinische Counter Franco Fagioli
singt Arien für Caffarelli



Neben dem alles überstrahlenden Glanz eines Farinelli konnten sich im 18. Jahrhundert nur wenige Kastraten behaupten. Wenn es einer vermochte, dann Gaetano Majorano, genannt Caffarelli. Das kam nicht von ungefähr, denn beide Sänger waren Schüler Nicola Porporas, der nicht nur ein begnadeter Gesangslehrer war, sondern als gefragter Komponist zugleich über die notwendigen Beziehungen verfügte, um seine Schützlinge auf spektakuläre Weise in die Musikwelt einzuführen.

Aber während Farinelli schon 1737, auf dem Höhepunkt seiner Bühnenlaufbahn, an den Madrider Hof ging und seine Kunst fortan nur noch im intimsten Kreis ausübte, feierte Caffarelli noch bis 1768 vor allem an den Opernhäusern Italiens und insbesondere am Teatro San Carlo in Neapel Triumphe. Dass er überaus launisch war, sah man ihm nach, denn er verstand das Publikum mit seinem Gesang vollkommen in den Bann zu schlagen. Atemberaubende Koloraturen gelangen ihm ebenso wie ausdrucksvolle langsame Arien.

Franco Fagioli hat sich auf das Wagnis eingelassen, Arien aus dem Repertoire Caffarellis aufzunehmen. Er folgt damit dem Vorbild etlicher anderer Konzeptalben, die das Repertoire einzelner Kastratensänger wie Farinelli, Senesino oder Carestini in den Mittelpunkt stellen – in Caffarelli-Porträt fehlte bisher. Klanglich auf Händen getragen und offenkundig inspiriert von dem famosen Ensemble Il Pomo d'Oro unter Riccardo Minasi, das sich in kürzester Zeit einen exzellenten Ruf erspielt hat, nimmt Fagioli seine Hörer mit auf einen höchst abwechs-

lungsreichen Streifzug durch die Welt der spätbarocken Oper. Komponisten wie Johann Adolf Hasse, Nicola Porpora, Leonardo Vinci oder Leonardo Leo sind heute keine Unbekannten mehr, und wenn man ihre Musik so gesungen und gespielt hört wie hier, erklärt sich leicht, warum sie damals zu den ganz Großen unter den Komponisten zählten.

Von den Stimmen der meisten seiner Kollegen unterscheidet sich die Fagiolis durch ihre phänomenale klangliche Rundung bis hinauf in schwindelerregende Höhen. Kein Geräusch trübt die Qualität des Klangs, der bei aller Weichheit keinen femininen Charakter besitzt, sondern ein Timbre ganz eigener Art darstellt. Hinzu kommt eine faszinierende Flexibilität der Stimmgebung, die es Fagioli ermöglicht, sowohl turbulenteste Koloraturkaskaden zu bewältigen wie lange Kantilenen auszuspinnen, die Stimme in einer vollendeten *Messa di voce* aufblühen zu lassen (in «*Cara ti lascia, addio*» aus «*Lucio Vero ossia il Vologeso*» von Genaro Manna), die Töne auf unterschiedlichste Art zu schattieren und die Freiräume, die die Musik lässt, mit sinnlicher

Energie auszufüllen, besonders schön etwa in Farnaspes «*Lieta così talvolta*» aus Pergolesis «*Adriano in Siria*».

Manchmal scheint Fagioli allerdings Eigenheiten Cecilia Bartolis nachzueifern: So manchen Triller bildet er recht hart, eher stoßend als oszillierend, und in einigen Koloraturpassagen verändert er die Farbe des Vokals zu stark. Eine aparte Idiosynkrasie ist die Aussprache des Buchstaben *s*, bei der hin und wieder zu hören ist, dass Spanisch, nicht Italienisch die Muttersprache des Sängers ist.

So bemerkenswert die Aufnahme ist, so präsentiert sie die Qualitäten des Sängers doch nur unvollkommen. Die hohen Töne klingen dünner als in Live-Situationen, in denen Fagioli seine Spitzentöne im Raum zu ungeheurer Weite zu entfalten vermag. Die sinnliche Wucht lässt sich vielleicht nur schwer einfangen, sie macht aber einen Teil der Faszination Fagiolis aus. Sänger und Orchester sind mit dem Programm der CD auf Tournee – ein Besuch lohnt sich.

– Thomas Seedorf



**FRANCO FAGIOLI:
ARIAS FOR CAFFARELLI**

Il Pomo d'Oro, Riccardo Minasi
Naïve V 5333 (CD); AD: 2012



Planet Hugill - A world of classical music

Classical music news, reviews, interviews, previews and musings on contemporary music from contemporary classical composer Robert Hugill

<http://www.planethugill.com/> Twitter @RobertHugill

Hitting the high notes - Arias for Caffarelli

Labels: preview



In 1733 Handel's leading man, the castrato Senesino, left his company having created 17 leading roles. Operatic convention of the time demanded a castrato, so Handel replaced Senesino, with a succession of other castratos, first with Carestini (for whom he wrote *Ariodante*) and subsequently Conti, Andreoni and Caffarelli. Caffarelli would sing for Handel in the 1737/38 season creating roles in Handel's *Faramondo* and the title role in *Serse*. Whereas Senesino had an alto voice, Andreoni was soprano and the others were mezzo-sopranos. But there is one castrato missing, Farinelli the greatest of the age; though he worked in London he never sang for Handel. His closest rival was perhaps Caffarelli, and in fact Caffarelli's period in London was not greatly successful.

Caffarelli was a student of the composer Nicola Porpora (as was Farinelli) and much associated with the music of Hasse and the Naples school. These composers wrote brilliantly, almost instrumentally, for the voice giving the castratos the sort of coloratura showpieces at which they excelled. So quite what Caffarelli made of the rather satirical title role in Handel's *Serse* I don't know!

Present day counter-tenors find that the roles written for the alto castratos like Senesino fall comfortably into their tessitura. But the mezzo-soprano castrato roles have traditionally been taken by women in modern revivals, but this is something which is changing, as a generation of counter-tenors develops for whom the higher tessitura holds fewer terrors. Now counter-tenor Franco Fagioli is joining the ranks, releasing a disc on naive of arias written for Caffarelli.

I first came across the Argentinian counter-tenor Franco Fagioli singing one of Senesino's roles, Giulio Cesare, from Handel's opera *Giulio Cesare* with Cecilia Bartoli as Cleopatra. Now Fagioli seems to be moving into Bartoli territory as he is releasing a disc of music written for Caffarelli, displaying the sort of virtuosity and willingness to go above the stave that Bartoli displayed in her disc of arias written for castratos.

Fagioli's disc is being released on the naive label in the Autumn, and if you live in the UK this is your best chance to hear him as he won't be making a personal appearance in the UK until 2014. On the disc he is accompanied by Il Pomo d'Oro directed by Riccardo Minasi. The composers include Hasse, Leonardo Vinci, Leonardo Leo, Nicola Antonio Porpora, Giovanni Battista Pergolesi, Pasquale Cafaro, Domenico Carro, and Gennaro Manna. Some you will know, others you may not. All excelled at writing a certain type of showy aria. And Fagioli certainly displays a technique and willingness to cope, as you can hear on the sample video on YouTube.



As with all such voices, I am curious as to how much stamina Fagioli has in the upper range when singing live. But on disc it certainly sounds worth waiting for.

Show Me Something Interesting...

Franco Fagioli: Arias for Caffarelli

25/08/2013

0 Comments

The new CD from Naïve records is a stunning collection of arias written for the star castrato Caffarelli. Performed by the Argentinian countertenor Franco Fagioli and Il Pomo d'Oro, led by Riccardo Minasi, it is packed with world-premier recordings.



The CD begins with the astonishing “*Fra L'orror Della Tempesta*” from Johann Adolf Hasse’s *Siroe*. Fagioli’s formidable virtuosity is on display from the onset, ascending the first of several A5’s at the beginning of the second phrase. The punishing tessitura would be unmanageable for many singers, yet Fagioli seems to revel in the high phrases. His navigation of the four consecutive trilled A5’s in the A section is a delight to listen to. In the second Hasse offering, “*Ebbi Da Te La Vita*”, Fagioli’s incredible legato and support come to the fore, each phrase handled tenderly.

From the opening fanfare of Vinci’s “*In Braccio a Mille Furie*” it is clear that this aria is going to blow the listener’s socks off. Fagioli spins a furious dance across nearly two octaves, running seamlessly from D4 (the only note Fagioli modulates into the modal voice to sing) and A5 and B5. Leonardo Leo’s “*Misero Pargoletto*” is a tense, atmospheric piece, which Fagioli performs with intelligent choices in both dynamics and tempi. By sustaining a slow pace throughout the aria, he envelops the listener in the fluidic texture of the composition, in a similar mannaer to Bartoli in arias such as “*Sposa, non mi conosci*”.



More fireworks abound in the frenetic “*Un cor che ben ama*” from Domenico Sarro’s *Valdemaro*. Mention must be made of the spectacular virtuosity of the trumpet playing in the aria. The maturity and depth in Pergolesi’s “*Lieto così talvolta*” is apparent from the opening few bars. Following the showy spectacle of the previous aria, “*Lieto così talvolta*” allows us to admire Fagioli’s ability to turn the simplicity of Pergolesi’s line into a masterclass of breath-control, technique, and beautiful, exposed high notes.

In “*Sperai vicino il lido*”, Leonardo Leo alternates between pensive slow phrases, and speedy virtuosic passages. Fagioli navigates these changes well, with some stunning register shifts as he masterfully dominates the aria’s wide vocal range. By far the most elegant aria on the album is the pensive “*Rendimi più sereno*” by Cafaro. Fagioli plays on the pastoral feel of the aria, weaving a sumptuous fabric of tonal colour and phrasing. The showy and ebullient “*Passaggier che sulla sponda*” by Porpora has Fagioli leaping across his vast vocal range with tremendous precision and impeccable tonal integrity.

Beginning with a beautiful *messa di voce*, the high tessitura of Manna’s “*Cara ti lascio, addio*” is a showcase for Fagioli’s tremendous and well supported high falsetto range. His light touches on the dissociated high notes in the longer phrases are deliciously tender, never resorting to breathiness or tightening the tone. Finally, as if to rid the listener of any doubt to Cafferelli’s supreme skill and obvious dominance in the Baroque world, Fagioli finishes the CD with the astounding “*Odo il suono di tromba guerriera*”, also by Manna. Sailing up to a B5 in the first minute and a half, the whole aria is a stunning finale showcasing the sheer breadth and stamina of Fagioli’s voice. The da capo sees him descend to a fierce E3 in the modal voice,

which seems more like a contralto’s lower register than the “second voice” of the countertenor, and soar up to D6 (A-415) in the final cadenza.

This is a must have for any countertenor fan, and an amazing addition to the collections already existent which form part of the ongoing Baroque music revival. With this fantastic CD, Fagioli does indeed redefine the capabilities of the countertenor voice.

'Arias for Caffarelli'

Cafaro L'ipermestra - Rendimi più sereno **Hasse**
Siroe - Fra l'orror della tempesta; Ebbi da te la vita
Leo Demofoonte - Misero pargoletto; Sperai
vicino il lido **Manna** Lucio Vero - Cara ti lascio,
addio. **Lucio Papiro** - Odo il suono di tromba
guerriera **Porpora** Semiramide riconosciuta -
Passaggier che sulla sponda **Pergolesi** **Adriano**
in Siria - Lieto così talvolta **Sarro** Valdemaro -
Un cor che ben ama **Vinci** Semiramide
riconosciuta - In braccio a mille furie
Franco Fagioli *countertenor*
Il Pomo d'Oro / Riccardo Minasi
Naïve © V5333 (78' • DDD)



Fagioli sings Caffarelli's bespoke Italian arias

Caffarelli sang in London for only one season (1737/38), and neither of his Handelian roles is represented in Franco Fagioli's survey, which concentrates exclusively on the Neapolitan school of composers associated with the notoriously pompous castrato. The lavish book places style above substance: most of the six essays are inexcusably under-length (several needlessly repeat information) and fail to explain the dramatic contexts of the 11 arias. There are lots of pretty illustrations but a few are irrelevant – most bizarrely the portrait of George I of Great Britain (d1727).

Il Pomo d'Oro play with theatrical verve and Fagioli's rapid high passages are astonishing in Hasse's horn-punctuated 'Fra l'orror della tempesta' from *Siroe* (Bologna, 1733). This is contrasted with softer melodic singing in 'Ebbi da te la vita', although Fagioli's literal heroic interpretation fails to convey Medarse's sycophantic and treacherous personality. Caffarelli made his stage debut in Sarro's *Valdemaro* (Rome, 1726), and his mercurial talent is hinted at in the lively 'Un cor che ben ama' (with elaborate trumpet solos played by Herbert Walser). The castrato performed most of the other arias at the recently opened Teatro San Carlo in Naples: 'In braccio a mille furie' from Vinci's *Semiramide riconosciuta* (1744) is a rage aria packed with rasping trumpet fanfares and shows Fagioli's high-octane flashiness at its most spectacular (and his mannerisms at their

così talvolta' (*Adriano in Siria*, 1734) brings about a welcome change of mood and texture, with its oboe obbligato played gorgeously by Elisabeth Baumer. **David Vickers**

Franco Fagioli — Arias for Caffarelli

Arias from *Siroe* (Hasse), *Semiramide riconosciuta* (Vinci), *Demofonte* (Leo), *Valdemar* (Sarro), *Adriano in Siria* (Pergolesi), *L'impermestra* (Cafaro), *Semiramide riconosciuta* (Porpora), *Lucio Vero* (Manna), *Lucio Papiro dittatore* (Manna). With Il Pomo D'Oro, c. Riccardo Minasi. Naïve V5333 (one CD)

Unlike his rival Farinelli, the castrato Caffarelli enjoyed little success in England during his lifetime. Arriving in London to lead Handel's company for the 1737-8 season, he encountered a public weary of *opera seria* and a composer scarcely inclined to indulge his legendary moods and caprices. Now Caffarelli returns, to what should prove a rather more enthusiastic welcome, brought back to dizzyingly virtuosic life in Franco Fagioli's new 'Arias for Caffarelli'.

It's hard to look beyond the sheer athleticism presented on this recording. Fagioli is a vocal Olympian, leaping multi-octave chasms and sprinting up and down chromatic runs with seemingly tireless skill. There's no doubting his technical standing among the current batch of countertenors, but I wonder whether this disc—or indeed Caffarelli's repertoire—does justice to his expressive skills. Sometimes awe for Fagioli's physical feats obscures the music itself. I found myself impressed where I should

be unsettled, marvelling when I should be moved. Perhaps that was enough for Caffarelli's 18th-century listeners, but for contemporary ears it lacks a certain dimensionality.

Fagioli's 2011 'Canzone e Cantate', with music from Monteverdi and Handel among others, found a much greater emotional and timbral range, and it begs the question of why for this new release Fagioli and the conductor Riccardo Minasi rejected Handel's music for the castrato, who created the lead roles in both *Serse* and *Faramondo*. Instead the disc is dominated by the Neapolitan School of composers: Vinci, Porpora, Pergolesi and of course Hasse are all represented (as well as some limply forgettable Leo), with the presence of Manna and Sarro pushing us further into unfamiliar territory.

Hasse's 'Fra l'orror della tempesta' from *Siroe* is a barnstorming opener, its closing less a chord than a collective stamp from Il Pomo D'Oro. Minasi's

brass add a welcome acidity to Fagioli's coloratura, and rhythmic articulation cuts deep and hard from all. In the same tempestuous vein, Vinci's 'In braccio a mille furie' and Sarro's 'Un cor che ben ama' (from *Demofonte*, Caffarelli's debut opera) find Fagioli at his quasi-instrumental best, negotiating wilful sequences and extremes of range with ease. More interesting musically, though, is Porpora's 'Passaggier che sulla sponda', with its episodic, narrative structure, tossing the performers between extremes of mood and texture.

But even Caffarelli couldn't live on *arie di bravura* alone. The *sostenuto* arias are generally weaker, both musically and in performance, but with its obbligato oboe and sensuous chromaticisms Pergolesi's 'Lieto così

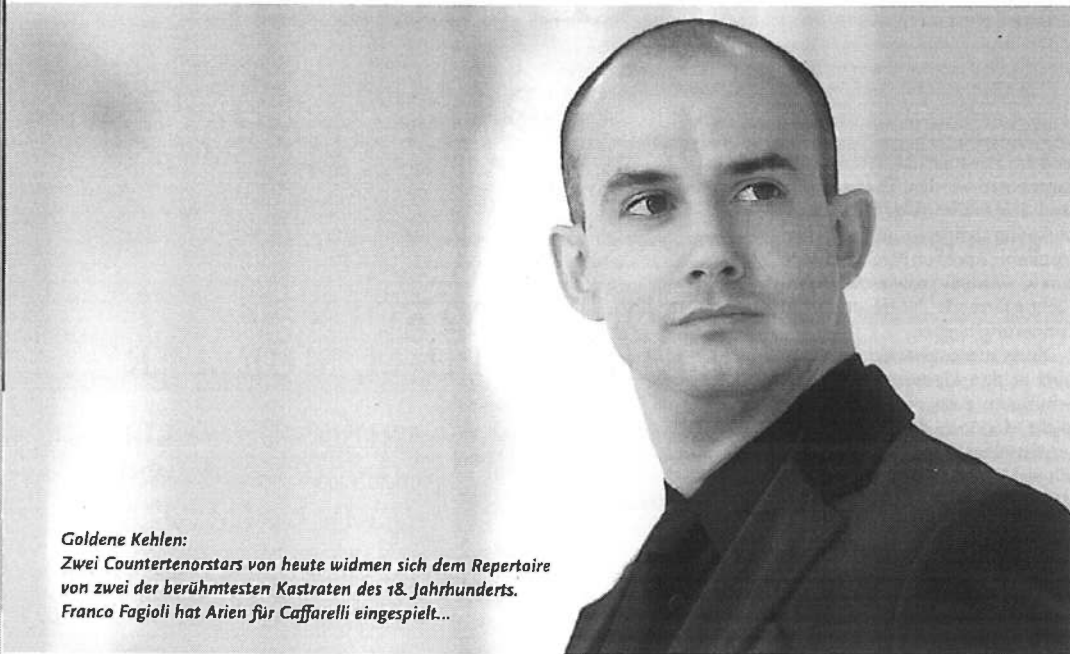
talvolta' achieves almost Mozartian elegance, while Cafaro's 'Rendimi più sereno' exploits the bloom of Fagioli's upper register. Neither these, however, nor Hasse's 'Ebbi da te la vita' achieves that melodic alchemy that Handel's contemplative arias so often find, leaving our gaze still fixed on the highly-jewelled surface of the music, rather than allowing us to pass through to something more fragile and human.

For vocal virtuosity this is an outstanding disc, and it's hard to imagine even the pettish Caffarelli finding fault. By avoiding the main musical landmarks Minasi and his ensemble have exposed new repertoire, but in so doing they have also created a recording that works better as isolated tracks than as a complete album.

ALEXANDRA COGHLAN

CD-NEWS

DER GESANG DER KASTRATEN



Goldene Kehlen:

Zwei Countertenorstars von heute widmen sich dem Repertoire von zwei der berühmtesten Kastraten des 18. Jahrhunderts. Franco Fagioli hat Arien für Caffarelli eingespielt...

Er war das, was man heute keine Skandalnudel nennen würde: Überall eckte der berühmte Mezzosopran-Kastrat Gaetano Majorano, genannt Caffarelli, an, war er doch von seinem Können derart überzeugt, dass er sogar ein kostbares Geschenk des französischen Königs Ludwig XV. zurückgehen ließ – es war ihm nicht gut genug... Dass er daraufhin Frankreich innerhalb kurzer Zeit verlassen musste, machte ihm nichts aus. Das Opernpublikum mitsamt den gekrönten Häuptern lag ihm in Rom, Florenz, Wien, London, Madrid, Lissabon und auch in Neapel, wo seine steile Karriere begonnen hatte, zu Füßen. Damen und insbesondere Sängerinnen gegenüber benahm er sich oft fleghaft. Mit Gesten zum Publikum hin gab er zum Ausdruck, dass er ihren Gesang nur mit Mühe ertragen konnte, und wenn eine Primadonna ihn aus Versehen auf der Bühne berührte, konnte er handgreiflich werden. Für sein arrogantes, aufbrausendes Naturell und undiszipliniertes Verhalten auf der Bühne (und nicht nur dort!) war er in allen Metropolen berühmt-berüchtigt. Doch wenn er im Gefängnis landete, holten ihn die Könige bald wieder heraus – seine goldene Kehle war den herrschenden Kreisen Europas einfach unentbehrlich.

Der argentinische Countertenor **Franco Fagioli** singt nun auf seiner neuen CD ausschließlich Arien, die für diesen Caffarelli geschrieben worden sind, ihm gleichsam maßgeschneidert in die Kehle gelegt wurden. Was für eine Herausforderung für einen Countertenor! Den Hörer nimmt er dabei mit auf eine aberwitzig klippenreiche Fahrt in hohe und höchste Koloraturgebirge und landet doch immer wieder in den sicheren Gefilden einer „aria di sostenuto“, deren melodischen Schmelz er genießerisch auskostet. Was für eine Freude, die emotionalen Wechselbäder der elf von Fagioli ausgewählten Arien mitzuerleben, was für ein musikalisches Abenteuer, tief in die Welt des Settecento einzutauchen und vergessenen Komponisten wie Gennaro Manna, Domenico Sarro oder Pasquale Cafaro zu begegnen!

Nicola Antonio Porpora, Komponist und Caffarellis Lehrer, der seinen Schüler einst mit den Worten „Nun geh, mein Sohn, du bist

der beste Sänger Europas“ in die Welt entlassen hatte, ist mit einer hinreißenden Arie aus »Semiramide riconosciuta« vertreten: Die die angstvolle Verzweiflung eines Schiffsbrüchigen und das Toben des Meeres widerspiegelnden Koloraturen gestaltet Fagioli mit Stauen erregender Rasanz und einer Geschmeidigkeit der Stimme, die mit plötzlichen, tiefen Tönen die Abgründe des tobenden Meeres spürbar macht.

Hoch interessant ist es auch, die Arie zu hören, mit der der 16-jährige Caffarelli in Rom sein Debut gegeben hatte: Es ist die mitreißende Bravura-Arie „Un cor che ben ama“ aus Sarros »Valdemaro«. Sie ist gespickt mit halsbrecherischen Koloraturen und so schwungvoll, dass man den Text, der die Konstanz in der Liebe preist, schnell vergisst – die schmetternden Trompeten lassen eher an kriegerische Dinge denken. Vollkommen martialisch, auch im Text, geht es dafür in „Odo il suono di tromba guerriera“ aus

Mannas »Lucio Papiro dittatore« zu – eine veritable Trouvaille. Neben zwei Arien von dem seinerzeit hoch angesehenen Johann Adolf Hasse singt Fagioli auch aus Opern von Leonardo Vinci, Leonardo Leo und Giovanni Battista Pergolesi; Händel aber fehlt leider, für den Caffarelli in der Saison 1738/39 die Titelpartien in »Faramondo«, »Serse« und »Alessandro Severo« gestaltet hatte.

Riccardo Minasi dirigiert sein 2012 gegründetes, auf historischen Instrumenten musizierendes Orchester Il Pomo d'Oro mit dem nötigen Einfühlungsvermögen und großer Präzision; auch spielt er die Erste Violine. Der Glanz der Bläser wird allerdings durch das etwas dunkle Klangbild ein wenig getrübt.

Franco Fagioli präsentiert sein Programm „Arias for Caffarelli“ auch im Konzertsaal, aktuell noch am 24. November in Karlsruhe zu erleben, wo er bei den Händel-Fest-

Caffarelli

spielen im nächsten Jahr auch die Titelpartie in Händels »Riccardo Primo« übernehmen wird: 21., 23., 24., 26., 27.2.2014. Noch in diesem Jahr singt er den Orfeo in »Orfeo ed Euridice« in Versailles (7.11.); am Königlichen Theater wird er im März 2014 auch an der Seite von Counterkollege Max Emanuel Cencic als Arbace in »Artaserse« zu sehen sein: 19., 21., 23.3.2014. Kurz darauf ist er der Sesto in »La clemenza di Tito« an der Opéra National de Lorraine in Nancy: 29.4. + 2., 4., 6., 8.5.2014.

Fotos: Laidig, Ribes

DIE CDs



FRANCO FAGIOLI
Arias for Caffarelli
NAÏVE V 5333,
1 CD



PHILIPPE JAROUSKY
Farinelli - Porpora Arias
ERATO 50999 9341302 2,
1 CD

BUSQUE ESTE DISCO

Arias for Caffarelli
 Franco Fagioli, contratenor
 Il Pomo d'Oro
 Riccardo Minasi, director
 Naïve V5333

Arias for Caffarelli

Hace diez años el contratenor argentino Franco Fagioli ganaba la prestigiosa competición de canto Neue Stimmen de Bertelmsman y con ella inició su carrera internacional, principalmente en Alemania. Sus interpretaciones de los héroes händelianos han sido aclamadas favorablemente por la crítica.

El espaldarazo a su carrera llega en 2011, cuando consigue el *Premio Abatí* concedido por la revista italiana *L'Opera* como el mejor contratenor del año por su interpretación de Bertarido en *Rodelinda*.

Su trampolín definitivo ha sido ser invitado especial en recitales de Cecilia Bartoli que habrá facilitado que Franco Fagioli fichase por la compañía discográfica Naïve, que tiene contratados a los contratenores emergentes de la actualidad, como Max Emanuel Cencic y Xavier Sabata. El primer disco en solitario para Naïve, acompañado por el excelente conjunto Il Pomo d'Oro, dirigido por Riccardo Minasi, no puede ser mejor.

El disco está dedicado a Gaetano Majorano, llamado Caffarelli o il Caffariello, un contratenor de carácter excéntrico cuyo éxito indiscutible era debido a su grandeza. Su voz estaba dotada de un amplio registro de más de dos octavas y era excelente en los trinos, *roulades* y los pasajes de escalas cromáticas. Su naturaleza furiosa se adecuaba especialmente para las arias de bravura. Aunque también tenía el control y la delicadeza necesarios para las largas y fluidas líneas en el *aria sostenuta*.

Todo un desafío para cualquier contratenor y a la vez un escaparate ideal para poner de manifiesto todas las capacidades vocales que se poseen. Cada una de estas cualidades se puede encontrar dentro del programa que conforma el disco que incluye arias de Hasse, Vinci, Leo, Porpora, Pergolesi, Cafaro, Sarro y Manna, lo que permite al oyente el descubrimiento de arias que no son habituales en los escenarios. El disco de Franco Fagioli deja una fuerte impresión en la primera escucha. Su



registro no entra en la categoría al uso del contratenor. Su voz se debe encuadrar en un apartado no muy poblado actualmente, el de mezzosopranista, ya que su voz es más propia de una mezzosoprano que de una soprano, donde se encuadran los sopranistas.

Como se ha comentado más arriba, la elección de las arias de Caffarelli supone un reto para cualquiera por sus dificultades técnicas, no olvidemos que en aquella época se componía pensando siempre en el intérprete y con tal de explotar al máximo sus habilidades. Hay que decir que Franco Fagioli, reconocido en todo el mundo como uno de los contratenores más importantes de la actualidad, sale victorioso en el desafío que presentan las arias escogidas.

Fagioli da buena muestra de su control de la coloratura en las arias de bravura del programa. En este sentido son destacables las arias llamadas de "trompeta", como el aria del debut de Caffarelli, *Un cor che ben ama de la ópera Valdemoro* de Domenico Sarro, *Odo il suono di tromba guerriera* Manna e *In braccio a mille furie* de la ópera *Semiramide Riconosciuta* de Leonardo Vinci.

El control y la delicadeza de Fagioli quedan patentes en las dos arias iniciales del disco procedentes de la ópera *Siroe* de Johann

Adolf Hasse, *Fra l'orror della tempesta* y *Ebbi da te la vita*, y el aria *Sperai vicino al lido* de la ópera *Demofonte* de Leonardo Leo.

El dominio de Fagioli de las escalas cromáticas lo encontramos en el aria *Lieto così talvolta* de la ópera *Adriano in Siria* de Giovanni Battista Pergolesi.

Il Pomo d'Oro, un conjunto de reciente creación, bajo la dirección de Riccardo Minasi, acompaña de forma brillante, destacando las trompetas en las arias de bravura.

El disco es altamente recomendable y nos deja con ganas de escuchar más a Franco Fagioli. No es de extrañar que esté acaparando muchos reconocimientos y que consiga ser uno de los más vendidos. Este disco en la *Fnac* de Madrid consiguió un hecho insólito: agotarse el primer día que se puso a la venta.

El próximo febrero se le podrá escuchar en el rol principal de Riccardo Primo en la ópera de Karlsruhe, donde ya están todas las entradas agotadas. Dados los buenos resultados, con este disco sería deseable un disco dedicado íntegramente a los héroes händelianos que tanto han contribuido, y están contribuyendo, a apuntalar el reconocimiento internacional del contratenor argentino. ■

Lola Vicente