

## *Genial rutina*

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

La discografía händeliana no deja de crecer, incluso en los títulos considerados menores, como este *Arminio*. Porque lo cierto es que esta ópera, a pesar de que la presentación de Decca se hace eco de que espectadores contemporáneos la definieron como un “milagro”, e incluso la consideraron entre las mejores composiciones del germano, no se puede contar entre las mejores del Sajón. Otra cuestión –mercadotecnia aparte– es que la rutina de los genios tenga resultados muy interesantes y merezca ser grabada con todas las garantías. Y en esta ocasión la premisa se ha cumplido: Petrou ha logrado lo que no hizo Curtis, hacer parecer la obra mejor de lo que es, aunque sin llegar al logro de *Alessandro*, ni por la calidad de la obra ni por las cotas del reparto. Precisamente la excelente dirección del griego hace de todo punto improcedente la comparación con la grabación encabezada por el estadounidense, con una dirección más estudiada que inspirada, metronómica que musical, a pesar de la presencia de intérpretes conocidos y solventes como Vivica Genaux y Manuela Custer (Virgin 2001).

Händel: Arminio. Max Emanuel Cenčić (Arminio), Layla Claire (Tusnelda), Ruxandra Donose (Ramise), Vince Yi (Sigismondo), Juan Sancho (Varo), Xavier Sabata (Tullio), Petros Magoulas (Segeste). Armonia Atenea. George Petrou, director. 2 CD (DDD) de 150 minutos de duración. Grabado en Megaron, The Athens Concert Hall, Atenas, Grecia, 7 al 18 de septiembre de 2015. DECCA 478 8764. Distribución en España: Universal.

Protagonista indiscutible es la estrella barroca de la Decca –con permiso de la Bartoli– Max Emanuel Cenčić, que vuelve a dar en el clavo con un personaje poco transitado pero en el que puede lucir sus mejores cualidades: agilidad y fantasía en la ornamentación, nobleza de canto (“Duri lacci”; “Vado a morir”), estilo perfecto, capacidad dramática y fraseo incisivo (“Al par della mia sorte”; “Fier teatro di morte”), hasta levantar un personaje complejo de los pies a la cabeza. Como en ocasiones anteriores, Xavier Sabata le da perfecta réplica en todos los planos, con igual capacidad de introspección dramática (“Con quel sangue dipinta vedrai”) y canto enérgico (“Non deve roman petto”). En cualquier caso, resulta mucho más atractivo que el tercer contratenedor, Vince Yi, habitual asimismo en las grabaciones con Decca el tándem Cenčić-Petrou. En una parte agudísima –Händel llegó a escribir para el intérprete original un Do6– si bien es cierto que el timbre entre frágil y añinado contrasta adecuadamente con el del croata y el español, la pericia técnica buena pero no excelente hace que el agudo suene ácido e incluso forzado en más de una ocasión; a la postre uno tiene la sensación de que una soprano habría podido ofrecer más en general, y en concreto en números como “Quella fiamma, ch’il petto m’accende”, de los mejores de la partitura, a pesar de la mejora en la intención dramática desarrollada por el intérprete coreano en esta ocasión.

Por su parte, Juan Sancho sigue su particular carrera triunfal por las grabaciones barrocas, en virtud de un canto seguro, no exento de tintes heroicos, desplegado en la capacidad de la coloratura *di forza* (“Mira il ciel”). Por último, el bajo Petros Magoulas aporta un canto robusto y nobleza de acentos (“Fiaccherò quel fiero orgoglio”).

Las dos protagonistas femeninas están magníficas, cada una en su cometido y en su estilo. Layla Clair se distingue por un timbre más cristalino y una tesitura más aguda, que domina sin esfuerzo aparente. La dulzura de “Rendimi il dolce sposo”, el dramatismo de “Ho veleno, e ferro avanti”, el dominio de la coloratura, la seguridad del registro superior, sirven a la perfección un personaje que, sin llegar a las grandes creaciones händelianas como Cleopatra y Alcina (o la Ginevra que también estrenó Anna Strada del Po, la primera Tusnelda), sí tiene una complejidad por la diversidad de situaciones y *affetti* a los que tiene que hacer frente que precisa igualmente de una intérprete de primera línea, como es el caso. Sin duda, se trata del descubrimiento de la grabación en su debut en una integral operística. Más conocida Ruxandra Donose, la mezzosoprano está a la altura de su fama y confirma los méritos que la han hecho una intérprete cotizada en el repertorio barroco. Para muestra, la capacidad de trascender la música de “Voglio seguir lo sposo” para levantar un personaje vibrante, o la expresividad de la coloratura en “Niente spero, tutto credo”.

George Petrou sigue consagrándose como en Decca como nombre imprescindible del universo barroco. El director griego recuerda en cierta medida al joven René Jacobs (*Flavio*) y al joven Marc Minkowski (*Teseo, Amadigi di Gaula*) no sólo por la capacidad de aportar una mirada renovadora al catálogo händeliano, sino por su insospechada capacidad dramática, hasta el punto de hacer interesantes óperas que indudablemente no se cuentan entre las mejores del genio de Halle, y no sólo por la elección de un reparto entre competente y sobresaliente. La música fluye dinámica, alterna, con brillantez de sonido y virtuosismo de los intérpretes desde la obertura: la Armonia Atenea está viviendo sin duda un momento esplendoroso bajo su batuta. Todo un ejemplo de ópera entendida como teatro musical, por encima de los méritos individuales de los intérpretes, los originales o los actuales.