

Un Rinaldo muy italiano

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

Hay obras primerizas de genios que, aunque puedan no ser perfectas, tienen un atractivo especial que hacen que el público vuelva a ellas una y otra vez. Y lo mismo sucede con las grabaciones. A bote pronto pienso en *Tancredi* de Rossini o *Nabucco* de Verdi. En el repertorio barroco el mejor ejemplo probablemente sea, precisamente, el *Rinaldo* de Handel. Mucha agua ha corrido desde que comenté en estas mismas páginas la versión de René Jacobs ([Harmonia Mundi 2002](#)), en un hilo conductor que llega hasta la versión napolitana –un pastiche en realidad– preparada por Leonardo Leo, recuperada en el Festival della Valle d’Itria de Martina Franca ([Dynamic 2018](#)). Se publica ahora un nuevo registro de la mano de HDB-SONUS, con el que Dantone y su Accademia Bizantina presentan su sello al mercado, con el que poder materializar los proyectos que les interesan. No es de extrañar iniciativas de este tipo, Max Emanuel Cencic acaba de hacer lo propio con Parnassus Arts Productions y próximamente comentaré *Gismondo, re di Polonia* de Leonardo Vinci. En definitiva, artistas con posibilidades consiguen grabar un repertorio que no interesa tanto a los sellos consolidados, bien porque ya lo tienen en catálogo, bien porque en el actual contexto discográfico no se atreven con una ópera bien grabada y conocida.



©

George Friederich Handel: *Rinaldo*, ópera en tres actos con libreto de Giacomo Rossi (1711). Edición crítica de Bernardo Ticci. Revisión dramática de Ottavio Dantone. Delphine Galou (*Rinaldo*), Francesca Aspromonte (*Almirena*), Anna Maria Sarra (*Armida*), Raffaele Pe (*Goffredo*), Luigi De Donato (*Argante*), Federico Benetti (un mago), Anna Bessi (una mujer). Accademia Bizantina. Ottavio Dantone, director. Dos CD (DDD) grabados en el Teatro Sociale de Como (Italia), el 11 y 13 de enero de 2019. HDB-SONUS HDB-AB-OP-001.

Frente a la mayoría de opciones que parten del estreno en 1711 –Malgoire, Hogwood, Jacobs– y las que se apoyan en la revisión de 1731 (Fisher), en su segunda grabación de la obra tras el excelente DVD desde Glyndebourne (Opus Arte 2011) Dantone ha optado por ofrecer una edición propia que toma elementos de ambas, a partir de la nueva edición crítica preparada por Bernardo Ticci. Ciertamente, como declara en la entrevista incluida con las notas, le avala la praxis de la época, y aunque peculiar (no deja de ser “su” versión) no se puede negar que el resultado es una propuesta filológica, aunque no tenga base histórica concreta. No obstante, habiendo a disposición otros registros para conocer dichas versiones, a estas alturas es perfectamente lícito hacer una propuesta de este tipo.

La distribución vocal sigue la original de 1711, no así el orgánico orquestal, que se

adaptaba según las circunstancias y las posibilidades de cada teatro. En consecuencia, sin la reescritura y el derroche de Jacobs –que llega a introducir castañuelas con las sirenas– Dantone ha decidido no reproducir al detalle la orquesta handeliana original y valerse de la libertad que había, en particular con instrumentos de viento como el oboe y la flauta. Además, la ornamentación añadida, aunque filológica, tampoco toma modelos históricos sino que hace propuestas originales. De cualquier forma, todo suena perfectamente conforme al estilo necesario y más aún: suena muy italiano. No es una cuestión menor, frente a ciertas aproximaciones anglosajonas o germánicas –con sonidos fijos, limitación del *vibrato*, moderación en las variaciones– no hay que olvidar nunca que Handel componía óperas en estilo italiano y para compañías italianas. En consecuencia, se agradece la óptica netamente itálica, que se deja apreciar en la *italianità* del reparto, incluyendo una cuerda poco mimada en el país transalpino como es la de los contratenores.

Delphine Galou no para de crecer como intérprete en sus grabaciones. Tras un doble debut discográfico prometedor precisamente de la mano de Ottavio Dantone con dos recitales dedicados al [Vivaldi laico](#) y el [religioso](#) (Naïve) despegó con el último *Serse* ([DG 2017](#)). Asume ahora más responsabilidad como protagonista titular de otra ópera de Handel. No cabe duda de que la francesa tiene un timbre y un instrumento que se adapta como un guante a la escritura destinada a Senesino. Aunque en algunos momentos (“Cara sposa”) suena más mezzo que contralto, lo cierto es que está perfecta a lo largo de toda la obra, con pleno dominio de la tesitura y sus agilidades (“Venti turbini”), oportunamente variadas pero sin olvidar el punto de sobriedad que sienta tan bien al caballero cruzado, verdadero antihéroe, en la senda de Sonia Prina más que de Vivica Genaux o Marilyn Horne (la comparación con los contratenores que han abordado la parte es del todo improcedente).

Como Almirena Francesca Aspromonte sigue regalando interpretaciones sobresalientes. Después de la fantástica [Atalanta](#) en el *Serse* citado, la italiana se mide con un personaje mejor conocido, destinatario de arias emblemáticas como “Lascia ch’io pianga”, en las que está sobresaliente. Aunque sorprende un timbre más bruñido frente al prototipo luminoso y angelical (incluso demasiado ligero) al que estamos acostumbrados, la soprano luce, como suele, una vocalización fácil y delicada (“Augelletti che cantate”), lejos del sauce llorón en que caen algunas (Cotrubas) pero también del almíbar azucarado (Bartoli). El contraste con Anna Maria Sarra como Armida es pronunciado, en particular porque en la complicadísima entrada de la maga (“Furie terribili”) revela un punto de acidez en la voz, *vibrato* y registros desiguales con un grave engolado. Afortunadamente, se redime conforme avanza la obra, el acento y la agresividad del personaje están bien recogidos, superando con holgura el tremendo final del segundo acto (“Vo far guerra”).

Otra estrella en ascenso es Raffaele Pe. Después de haber protagonizado uno de los grandes recitales barrocos recientes, dedicado a la figura de Julio César ([Glossa 2017](#)) y tras haber encarnado el *Orfeo* de Porpora en Martina Franca el verano pasado, llega su primera integral, en la que asume el papel de Goffredo. El *secondo uomo* es complicado porque corre el riesgo de quedar eclipsado por el *primo*. No es el caso y desde el aria de entrada (“Sovra balze scozesi”) el contratenor confirma la impresión previa con una línea de canto elegante, homogeneidad de registros y calidad de emisión.

Dejando de lado el recuerdo imborrable e imbatible de Samuel Ramey como Argante, Luigi

De Donato es tan buen mago como se pueda desear, con una técnica solidísima para afrontar las temibles agilidades de “Sibillar gli angui d’Aletto”, y afronta la parte con la autoridad interpretativa que requiere. Los secundarios, Benetti y Bessi, no deslucen en absoluto.

Dantone dirige desde el clave, ofreciendo una visión equilibrada y sutil, atenta a los detalles, sin efectos vacíos, con tiempos controlados y contrastados, pero no acelerados ni caprichosos. El resultado final, gracias al virtuosismo de la Accademia Bizantina, es espléndido, más aún si se tiene en cuenta que la toma es en directo. En definitiva, estamos ante un registro tan bueno como se pueda desear, en el que algunas cuestiones – básicamente la búsqueda de un dramatismo más impostado– pertenecen más al ámbito del gusto que otra cosa. Con una presentación atractiva e interesante no se puede pedir mucho más.