

Idomeneo rè di Creta

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)



IDOMENEO RÈ DI CRETA

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

ÓPERA SERIA EN TRES ACTOS, KV 366. MÚSICA DE WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791). LIBRETO DE GIOVANNI BATTISTA VARESCO, BASADO EN LA OBRA IDOMÉNÉE (1712) DE ANTOINE DANCHET, SOBRE LA OBRA TEATRAL HOMÓNIMA (1705) DE PROSPER JOLYOT DE CRÉBILLON. ESTRENADA EN EL RESIDENZ-THEATER DE MÚNICH EL 29 DE ENERO DE 1781. ESTRENADA EN EL TEATRO REAL DE MADRID EL 17 DE JULIO DE 2008. VERSIÓN REVISADA POR WOLFGANG AMADEUS MOZART, ESTRENADA EN EL PALACIO DE AUERSPERG DE VIENA EL 10 DE MARZO DE 1786. NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL, EN COPRODUCCIÓN CON LA CANADIAN OPERA COMPANY DE TORONTO Y EL TEATRO DELL'OPERA DI ROMA

Director musical: **Ivor Bolton**

Director de escena: **Robert Carsen**

Escenógrafos: **Robert Carsen / Luis Fernando Carvalho**

Iluminadores: **Robert Carsen / Peter Van Praet**

Figurinista: **Petra Reinhardt**

Coreógrafo: **Marco Berriel**

Diseñador de vídeo: **Will Duke**

Director del coro: **Andrés Máspero**

Idomeneo:	Eric Cutler (19, 21, 23, 25, 27 de febrero; 1 de marzo) Jeremy Ovenden (20, 26, 28 de febrero)
Idamante:	David Portillo (19, 21, 23, 25, 27 de febrero; 1 de marzo) Anicio Zorzi Giustiniani (20, 26, 28 de febrero)
Ilia:	Anett Fritsch (19, 21, 23, 25, 27 de febrero; 1 de marzo) Sabina Puértolas (20, 26, 28 de febrero)
Elettra:	Eleonora Buratto (19, 21, 23, 25, 27 de febrero; 1 de marzo) Hulkar Sabirova (20, 26, 28 de febrero)
Arbace:	Benjamin Hulett (19, 21, 23, 25, 27 de febrero; 1 de marzo) Krystian Adam (20, 26, 28 de febrero)
El Gran Sacerdote de Neptuno:	Oliver Johnston
La Voz:	Alexander Tsybalyuk

Orquesta Titulares del Teatro Real

19, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 28 de febrero; 1 de marzo / 19.00 h

Salida a la venta 12 de noviembre de 2018

ARGUMENTO

Idomeneo

Acto I

En el palacio real de Creta Ilia, la hija del rey Priamo, deportada a la isla por Idomeneo tras la caída de Troya, lamenta su amargo destino. Ha surgido en ella un irreprimible sentimiento amoroso hacia Idamante, hijo de Idomeneo, una situación personal conflictiva ya que se trata de un griego enemigo. Su tristeza es aún mayor pues está convencida que el muchacho ama a Electra, la hija de Agamenón, también presente en el lugar tras haber huido de Argos.

Sin embargo Idamante corresponde al amor de Ilia y como prueba de esa pasión pone en libertad a todos los prisioneros troyanos, gesto que provoca el agradecimiento de Ilia al igual que el de sus coterráneos. Al contrario de Electra que no puede reprimir su descontento y su rabia, celosa de la atención que merece Ilia por parte de un muchacho al que ella desesperadamente ama. En plena manifestación de su convulso estado de ánimo, llega la noticia de que Idomeneo ha muerto en el viaje de vuelta a la patria.



En una playa, ante un mar agitado, se escuchan gritos pidiendo ayuda. El dios de las aguas, Neptuno, calma la tempestad, al mismo tiempo que alcanza la orilla en compañía de varios adeptos Idomeneo, que en realidad sigue aún con vida. El rey se ha salvado merced a la promesa hecha a Neptuno, la de sacrificarle el primer ser humano que se encuentra a su llegada a la isla. Reconoce, horrorizado, en la primera persona que se le acerca a su hijo Idamante al que por esa espeluznante promesa a la marítima deidad, acaba rechazando ante el asombro y la tribulación del joven que es incapaz de entender tal actitud.

Con el mar ya en completa calma las tropas desembarcan recibidas con cantos y danzas por el pueblo cretense, una alegría generalizada que contrasta con los sombríos humores de padre e hijo, Idomeneo e Idamante.

Acto II

En el palacio real Idomeneo se confía a su allegado de mayor confianza, Arbace, a quien hace saber el secreto que le atormenta y para el que no sabe hallar una solución viable. Arbace, para evitar el sacrificio filial, aconseja que aleje de la isla a Idamante y que en esa huida le acompañe Electra quien será reintegrada así al trono paterno que le corresponde.

Entretanto Idomeneo llega a saber el amor que une a Idamante con Iliá lo cual agrava todavía más sus remordimientos considerando que la inocente muchacha es otra víctima más de esos infaustos hechos y de su actuación.

Electra, al contrario, ve todos sus anhelos están a punto de ser satisfechos: recuperará el trono de Argos y disfrutará de él en compañía del hombre que ama: Idamante.

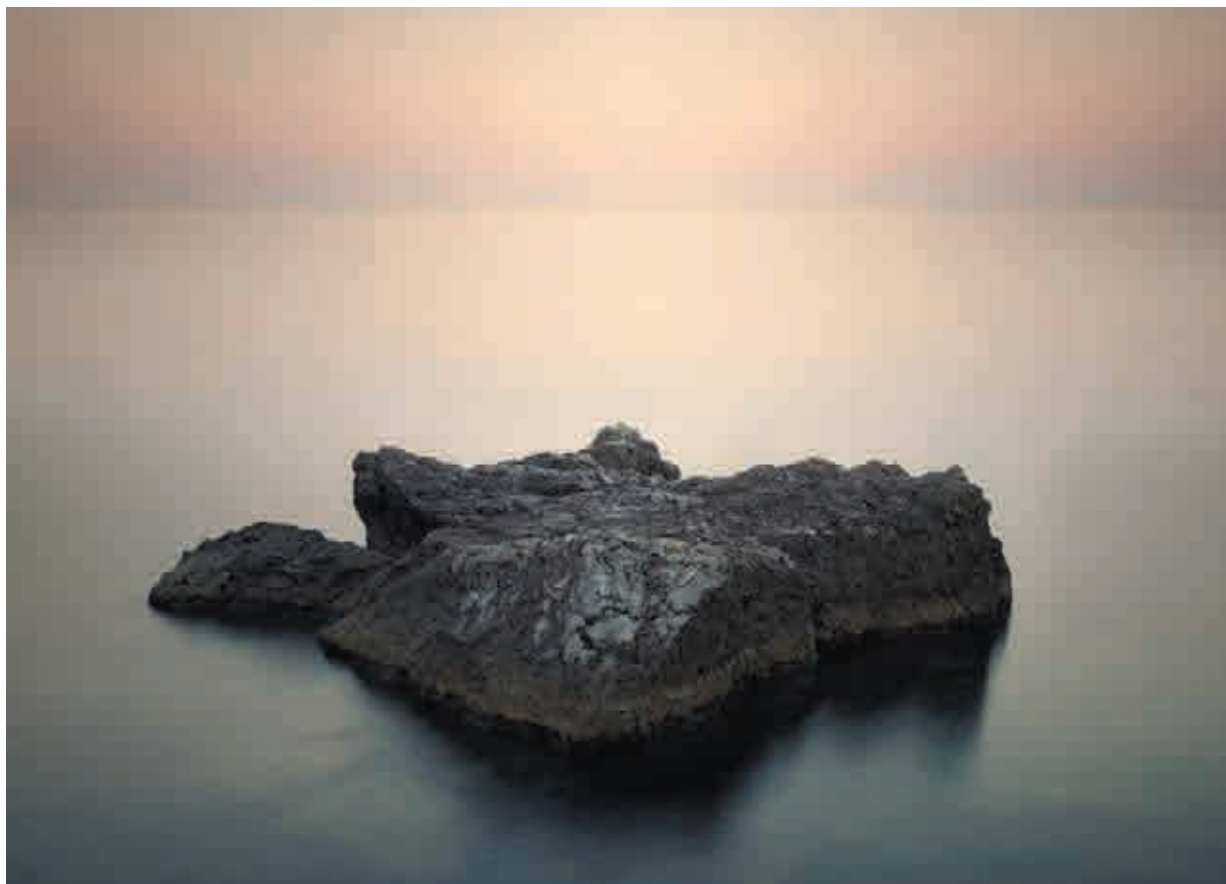
En el puerto de Sidón se realizan los últimos preparativos para que la expedición se haga a la mar; una jornada en calma permite augurar una travesía tranquila. Pero repentinamente se produce una aparatosa tormenta y como surgida de la misma un enorme monstruo emerge amenazante de las agitadas aguas. Los presentes se preguntan quién habrá podido despertar la ira del dios marítimo y entonces Idomeneo se confiesa culpable. Todos huyen dispersados por la tempestad.

Acto III

En unos encantadores jardines que rodean el palacio cretense es el lugar idóneo para que Iliá acabe confesando sin reservas su amor por Idamante. Este se la acerca apenado, preguntándose por el extraño comportamiento de su padre ya que aún no ha llegado a saber los motivos de tal actitud. Ha decidido enfrentarse al monstruo y librar al pueblo cretense de esa imprevista amenaza. Los cuatro actores principales de la tragedia, Idomeneo, Idamante, Iliá y Electra, juntos expresan los respectivos estados de ánimo que en ese momento les preocupan.

Mientras Idamante parte a enfrentarse con el monstruo, el pueblo se reúne bajo la guía de Arbace intentado hablar con Idomeneo. En la plaza principal de la ciudad es donde tiene lugar un encuentro en el que sacerdote y quienes le





acompañan exigen al rey que este cumpla ya su promesa a Neptuno, pese a que todos se hacen eco del horror que supone el humano sacrificio que ha de cumplirse.

En el templo de Neptuno va a tener lugar la cruenta ceremonia. Apenas finalizada la plegaria introductoria al acto se escuchan unos gritos de júbilo: Idamante ha dado muerte al monstruo. Sabedor por fin del misterioso comportamiento paterno, se arrodilla ante Idomeneo dispuesto a que se cumpla el sacrificio.

Pero cuando Idomeneo alza su mano dispuesto a matar a Idamante pese a los impotentes ruegos de Iliá, se produce un temblor de tierra y se oye imponente la voz del dios Neptuno. Este dictamina que Idomeneo ha de renunciar al trono en favor de Idamante quien ha de disfrutar de él en compañía de Iliá. Esa es la condición que pone el dios para olvidar el juramento debido.

Electra enloquece de ira y desesperación. Idomeneo renuncia al trono de Creta y todos felices bailan y cantan alabanzas al Amor, a Imeneo y a Juno.

IDOMENEO

Andrés Ruiz Tarazona

La leyenda

La mayor de las islas del Archipiélago, o mar Egeo, es la llamada Creta. Civilizada desde tiempos remotos, su potente cultura urbana alcanzó el apogeo en el periodo micénico, entre los años 1600 y 1400 antes de Cristo. Invasión por los aqueos poco después, no por ello perdió su importancia comercial y cultural. Cnosos y Festos, donde se han descubierto importantes

edificios en las excavaciones arqueológicas del pasado siglo, fueron sus ciudades principales.

Han aparecido allí muy bellos objetos artísticos, vasos con pinturas de gran realismo y frescos preciosos del Idomeneo que reinó durante el periodo helénico de la antigüedad clásica y su renombre proviene de la importante participación que tuvo durante la guerra de Troya, ciudad de Asia Menor inmortalizada por Homero



en la *Iliada* cuatro siglos después de aquella guerra. En el Canto XIII del fabuloso poema, Meriones y el monarca cretense cambian a su llegada la suerte del ala izquierda del campo de batalla. Idomeneo pese que era ya de cierta edad, (“entrecano” se dice en la edición y traducción de la *Iliada* por Antonio López Eire), causó pánico entre los troyanos “por su vigor comparable a una llama”. Mató a tres de los más valerosos guerreros de Troya: a Asio, a Alcátoo, casado con Hipodamia (una de las hijas de Anquises), y a Ostrineo, el prometido de Casandra, la más elegante entre las hijas del rey Priamo de Troya. La presencia de Idomeneo en el combate, con un yelmo adornado de colmillos de jabalí, y un escudo en el que campeaba un gallo pintado, pues él se consideraba descendiente del Sol, imponía terror al enemigo. Se ofreció para luchar contra el príncipe troyano Héctor, aunque no lo lograra por el sorteo; defendió las naves griegas cuando el noble hijo de Priamo las atacó y en el Canto vigesimocuarto de la *Iliada* se da cuenta de su victoria en la prueba de pugilato durante los juegos fúnebres en honor de Aquiles. Fue además uno de los guerreros que se introdujeron en Troya en el interior del mítico caballo de madera.

Se ha dicho que Idomeneo decidió participar en la guerra de Troya (ciudad llamada Ilía e Ilion en la *Iliada*) por su amor hacia Helena, a la que había pretendido. El ataque de los griegos a la capital de la Tróade se debió al rapto de Helena (esposa de Menelao, hermano del rey de Micenas, Agamenón) por el príncipe troyano Paris, otro de los hijos de Priamo, llamado también Alejandro. El origen del conflicto bélico fue el famoso juicio de

elección de la más hermosa entre las tres importantes diosas Hera, Atenea y Afrodita. Paris entregó la famosa manzana de Eride (la Discordia) “para la más hermosa”, a esta última diosa del Amor, y fue ella, quien, reconocida, prometió entregar a Paris la mujer más bella del mundo: Helena, entonces en Esparta como esposa que era de Menelao.

Afrodita logró que Helena se enamorase de Paris y partiese voluntariamente (esto último es discutible) en su nave hacia Troya. Pero todos aquellos pretendientes de Helena, antes de sus nupcias con el micénico Menelao, se habían conjurado a defenderla caballerosamente frente a cualquier acechanza, fuese quien fuese el elegido por ella, y se pusieron a las órdenes de Agamenón para rescatarla de las manos troyanas y devolverla a su legítimo esposo. Así comenzó la guerra de Troya si accedía el átrida a compartir el mando con él. Una vez de acuerdo, se presentó con ochenta naves en Aulis (o Aulide), donde se había concentrado la escuadra griega para iniciar la expedición hacia Troya.

Pero al regreso de tan cruenta guerra, desarrollada en torno al año 1200 antes de Cristo, una tormenta tremenda llevó a Idomeneo a formular una temeraria promesa al dios Poseidón (Neptuno, dios del mar en la mitología romana): la de sacrificar al primero que saliese a su encuentro cuando llegara a las costas cretenses si lograba su nave alcanzar a salvo la amada isla. Y ese es el tema central del libreto del abate Varesco que dio lugar a esa maravilla del teatro lírico llamada *Idomeneo*, cuya música debemos al genio inagotable de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).



Las fuentes del libreto

Una buena parte de los libretos de ópera basados en sucesos históricos o legendarios del mundo clásico grecolatino, proceden de la obra de los grandes dramaturgos (Esquilo, Sófocles, Eurípides) o de libros como la *Iliada* y la *Odisea*, en el caso de los griegos; y de *Las Metamorfosis* de Ovidio o la *Eneida* de Virgilio, en el de los romanos.

El tema de *Idomeneo* procede de la *Iliada*, pero el autor del libreto de la ópera de Mozart, Giambattista Varesco (1735-1805), vivió una época en la cual las tragedias filosóficas de Pietro Trapassi *Metastasio* (1698-1782), habían dado paso al más realista proceder de la dramaturgia francesa, en muchos casos derivada de la española del siglo XVII. El abate Varesco, nacido en Trento y establecido en Salzburgo al servicio de los príncipes arzobispos -Schrattenbach primero y después Colloredo-, basó su *Idomeneo* en la tragedia francesa *Idoménée*, convertida por el compositor provenzal André Campra, en 1712, en una obra lírica. *Idoménée* había sido escrita por Antoine Danchet, natural de Riom (Puy-de-Dôme), cerca de Clermont-Ferrand, en 1671 y fallecido en París en 1748.

Danchet fue un dramaturgo mediocre, pero tuvo éxito, hasta el punto de ser nombrado miembro de la Academia Francesa, en la cual ingresó el año del estreno de la ópera de Campra *Idoménée*. También perteneció Danchet a la Academia de las Inscripciones debido a sus trabajos de arqueología. André Campra (1660-

1744) compuso numerosas tragedias sobre obras de Danchet y algunos ballets como *El triunfo del amor*, y *Los amores de Venus y Marte*. A *Hésione* (1700), la obra más lograda de Danchet, siguieron *Aréthuse*, *Tancredi*, *Iphigénie en Tauride*, *Alcine*, *Idoménée*, *Téléphe*, *Camila, reina de los volscos* y *Aquiles y Deidamia* (1735).

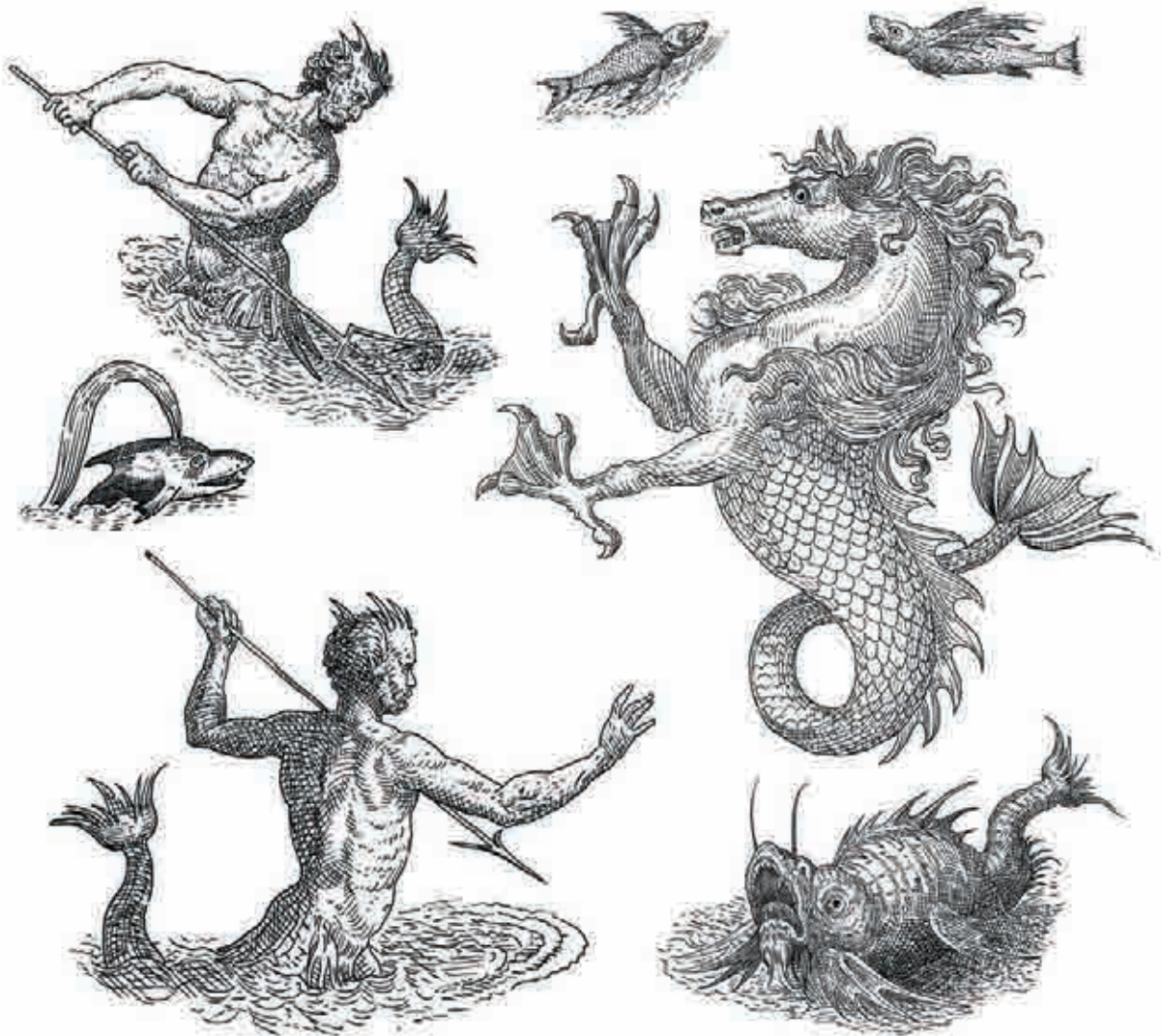
No era gran cosa la obra de Danchet, pero Campra supo realzarla con poesía y delicado sentimiento melódico y del color orquestal. Amplió la obra fundadora de Lully y su magistral lenguaje escénico, situándose entre el florentino afrancesado y el gran maestro borgoñón Jean Philippe Rameau.

Danchet, a su vez, había tomado su *Idoménée* de la tragedia de ese título de Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762), dramaturgo de origen borgoñón, que inició una carrera llena de éxitos precisamente con un *Idoménée* que, junto a otras piezas clásicas, -*Elektra* (1709), *Xerxes* (1714), y *Semiramis* (1717)- le llevaron a entrar en la Academia Francesa en 1731, aunque años antes se había retirado al fracasar una de sus tenebrosas tragedias. Opositor de Voltaire, Quien se mostró celoso de sus éxitos, continuó explotando el terror y lo funesto en sus piezas, un tanto melodramáticas. Crébillon decía: "Corneille ha alcanzado el cielo, Racine la tierra. A mí no me queda más que el infierno" ¿Llegó Mozart a ver alguno de los *Idomeneo* en cualquiera de sus viajes a París? Tanto el de Danchet -Campra como el de Crébillon, uno y otro de claro éxito, se volvieron a representar a lo largo del siglo XVIII y el de este último se repuso por deseo de Mme. De

Maintenon, protectora de aquel atormentado y solitario creador de fuertes pasiones.

A lo largo del siglo XIX encontramos otros *Idomeneo* líricos, además de los de Campra y Mozart. Previo al de este, el del *Buranello*, de verdadero nombre Baldassare Galuppi, visto el año 1756, sobre libreto de Vaccaro. Sin centrarse

en la figura de Idomeneo, pero relacionada con la *Iliada*, está la zarzuela *Tetis y Peleo*, tomada parcialmente de *Las metamorfosis de Ovidio*, con música de Juan Pérez Roldán sobre un libreto de Joseph de Bolea, estrenada en Zaragoza en 1660 con motivo de los esponsales de María Teresa de Austria, hija del rey de España Felipe IV y el rey



de Francia Luis XIV, enlace que ratificaba la llamada Paz de los Pirineos entre ambas naciones. También en la capital aragonesa se estrenó en 1712, fecha de la ópera *Idomeneo* de Campra, la zarzuela los *desgraciados de Troya*, del maestro de capilla y organista de la basílica del Pilar Joaquín Martínez de la Roca. El texto procedía de una comedia de Juan Francisco Escuder y se representó en casa del conde de Montemar para celebrar el feliz nacimiento del infante don Felipe, segundo de los hijos de Felipe V y María Gabriela de Saboya, que solo vivirá siete años. Basándose directamente en la *Iliada* don Ramón de la Cruz elaboró su zarzuela heroica *Briseida*, sobre el famoso episodio del rapto de esta dama de Lirneso por Aquiles, a quien le fue arrebatada por Agamenón. Fue puesta en música por el gran maestro Antonio Rodríguez de Hita en 1768. Sobre el libreto de Salvi, el compositor valenciano Vicente Martín y Soler, estrenó en el Teatro Regio de Turín su *Andromaca*, cuyo personaje central es la esposa del héroe troyano Hector, a fines del año 1780.

Después del de Mozart, encontramos en el siglo XVIII, el *Idomeneo* del veronés Giuseppe Gazzaniga, de 1790, sobre texto de Sartor, en tres actos; el de Romualdo Petrilli, de 1792, sobre un libreto de Salci; y el del parmesano Ferdinando Paer, de 1794, basado en el mismo libreto de Gazzaniga. Ya en el siglo XIX, el de un paisano de Rossini, Vincenzo Federici, que presenta su *Idomeneo*, con texto de Romanelli, en la Scala de Milán, en 1806, y el del padovano Giuseppe Farinelli, con libreto de Rossi, del año 1811.

En el siglo XX hay que citar la importante refundición que llevó a cabo Richard Strauss de la ópera de Mozart. Siguiendo el proceder de Wagner para Ifigenia en *Aulis* de Gluck, Strauss orquestó recitativos, alteró el orden de algunas escenas, cambió el papel de la enfurecida Electra por el más apacible de Ismenea (nombre de una de las hijas de Edipo y Yocasta) y añadió algún interludio orquestal. En la Opera de Viena, el propio Strauss dirigió el 16 de abril de 1931 esta nueva versión de *Idomeneo*, hoy tan inaceptable (aunque convendría escucharla), como la que Wagner realizó de Gluck. Recordemos aquí, de paso, que el propio libretista de Mozart, el abate Varesco, había sustituido el final de su modelo, el *Idoménée* de Danchet, por un final feliz *Deus ex machina*, según la dramaturgia ortodoxa de Metastasio.

Algunos datos del primer Idomeneo

Idomeneo, Ré di Creta, es la undécima ópera de Mozart y una de sus creaciones más ambiciosas y cuidadas.

Le fue encargada por el príncipe elector de Baviera Carl Theodor, conde palatino del Rhin, duque de la Alta y Baja Baviera y del Palatinado Superior, etc, para ser representada en el Carnaval del año 1781. Su estreno tuvo lugar en Munich, en el Cuvilliés Residenztheater, el 29 de enero de ese año, dirigida por Johann Christian Cannabich (1731-1798) ilustre violinista, compositor y director de orquesta, hombre clave en la famosa orquesta de



Mannheim, de la que había sido *Konzertmeister*. Buena parte de los miembros y sobre todo la calidad y el espíritu de aquella orquesta se trasladó a la de Munich, dirigida por Cannabich desde 1778. Mozart había partido desde Salzburgo hacia Munich el 5 de noviembre de 1780. En su viaje a París, tres años antes, se detuvo un tiempo en la ciudad de Mannheim alojándose en casa de los Cannabich y dio lecciones de piano a la hija de Christian, Rosina Teresa, familiarmente Rosl, dedicándole luego una de sus sonatas para piano. Es muy probable que el encargo de *Idomeneo*, que tanta ilusión le hizo, se iniciase por recomendación de Cannabich al príncipe Elector.

El cantante protagonista fue Antón Raaf (1714-1797) tenor conocido en toda Europa (cantó en España también). Mozart lo apreciaba e incluso había escrito para él un aria en la ópera *Artaserse* de Hasse. Al encomendarle el papel de Idomeneo (el tenor renano contaba 66 años), Mozart se complicó un poco la vida, pues Raaf se cansaba pronto y además gustaba de arias llenas de agilidades. Esto último no solo dificultaba el tratamiento del texto sino que iba abiertamente contra la reforma de la ópera seria propugnada por su admirado Gluck.

El papel de Idamante correspondió al castrado Vincenzo dal Prato, joven inexperto con pésima escuela, al que Mozart logró poco a poco meter en su difícil cometido a base de paciencia. Pero Mozart le tenía simpatía, aunque tuviese que enseñarle las cosas más elementales.

El tercero de los tenores de la obra, el papel del consejero y confidente de Idomeneo llamado Arbace, lo encarnó con gran autoridad, Domenico de Panzacchi, hasta el punto de que Mozart prolongó algunos de los recitativos por la calidad vocal y como actor que aquel lucía en los ensayos. También se sintió muy satisfecho de las Wendling, dos buenas profesionales casadas con dos hermanos de ese apellido. El marido de Dorotea Wendling era el excelente flautista Johann Baptist Wendling, gran amigo de Mozart, y cantó el papel de Ilia, la princesa troyana hija del rey Príamo, prisionera en Creta y enamorada de Idamante, hijo de su enemigo el rey Idomeneo. Ilia da comienzo a la ópera con su impresionante recitativo acompañado *Quando avran fine omai l'aspre sventure mie?*

El papel de Electra, la arrebatada hija del rey Agamenón de Argos y de su esposa Clitemestra, correspondió a Elisabeth Wendling, esposa de Franz Antón, hermano del flautista Johann Baptist. Muy admirada por Mozart y por el padre de este, Leopold, Elisabeth se sintió, al igual que Dorotea, encantada con su trágico papel, una y otra enamorada de Idamante.

Mozart tuvo que resolver innumerables problemas durante los casi dos meses previos al estreno en Munich, ensayando y componiendo, rectificando lo escrito y en lucha constante con un libreto muy defectuoso. El abate Varesco estaba en Salzburgo (era el capellán del príncipe Arzobispo) y su texto presentaba graves carencias dramáticas. Cada vez que el compositor trataba de cambiar algo -y eran muchas escenas las

que no le convencían— se veía obligado a hacerlo por medio de la correspondencia casi diaria con su padre. Las objeciones no eran solo del compositor. Provenían también del escenógrafo Lorenzo Quaglio, e incluso de le Grand, director del ballet del teatro.

Por otra parte, el conde Von Seeau, Joseph Anton, intendente del Cuvilliés Residenztheater, deseaba que se tradujese al alemán la ópera, para ser representada en Salzburgo, al menos los recitativos. Mozart estaba deseoso de aportar su arte a la cultura alemana en su lengua, y sería Johann Andreas Schachtner, autor del texto de *Zaide*, quien realizaría la versión de *Idomeneo*.

Mozart sorteó todo un diluvio de obstáculos, pero tenía puesta una enorme ilusión en esta ópera seria. Y, por otro lado, se sentía contento y halagado por las opiniones de los cantantes, desde Dorotea Wendling, "archicon tentísima", según Mozart [carta a su padre el 8 de noviembre de 1780] con su escena inicial, hasta Raaf, que "se ha enamorado tan ardentemente de esta pieza [carta a su padre el 1 de diciembre de 1780] como si de un apasionado amante con su amor se tratara". Mozart alude aquí al aria culminante de Idomeneo, en el acto segundo *Fuor del mar ho un mar in seno*, en Do mayor.



En esta misma carta, Mozart ofrece detalles a su padre acerca de un ensayo a puerta cerrada, excepto para la hermana del intendente y el joven conde Sensheim. Este último, en tono admirativo y muy favorablemente sorprendido, le dijo al terminar: “Le aseguro que aunque espero mucho de usted, realmente no esperaba esto”.

Breve visión general de la obra

En efecto, con *Idomeneo* estamos ante una de las piezas capitales de la obra lírica de Mozart y, sin duda, la más importante de las óperas de su etapa intermedia, integrada por *Zaida*, KV 344 (1779); *Idomeneo* KV 366; *El rapto del serrallo* KV 384; *La oca de El Cairo* KV 422 (1783); *Lo sposo deluso* KV 430 (1783); y *Der Schauspielerdirektor* KV 486 (1786). Tan solo *Die Entführung aus dem Serail* (el rapto del serrallo) que guarda, como pensaba Carl María von Weber, “la felicidad de los años juveniles, cuya lozanía no vuelve jamás”, puede ponerse al lado de *Idomeneo* en ese periodo de su vida que va desde los tiempos finales en Salzburgo hasta los primeros años vieneses de recién casado.

Pero en relación a la gran ópera metastasiana, también *Idomeneo* guarda ese impulso, pleno de juventud y frescura, respecto, por ejemplo, a la otra gran obra de ese carácter y ambición, *La clemenza di Tito*, última de las grandes óperas “regias” del siglo XVIII, pero desprovista, acaso por su absoluto anacronismo tras la Revolución Francesa, del aliento y la emoción que campean por doquier en *Idomeneo*. Hoy, sin

embargo, es la música de Mozart, como en el caso de Alessandro Scarlatti, Haendel, o Rameau, lo que las ha devuelto a los escenarios del mundo entero y al aplauso de un público entendido que, en su momento, las rechazó como acartonadas piezas de museo desde que, en 1752, los italianos impusieran la más accesible y cercana ópera bufa en París con *La serva padrona*.

Como bien afirma Edward Dent, lo primero que nos impresiona en *Idomeneo* es la nobleza y dignidad de su concepción integral. Ya desde la obertura y el recitativo y aria iniciales de Ilia, nos percatamos de que Mozart se ha tomado muy en serio este “dramma per musica”. La intensidad y belleza de las intervenciones e interrupciones de la orquesta en el recitativo *colpa e mi condanni*, o más adelante el recitativo *accompagnato* de Electra y su consiguiente aria *Tutte nel cor vi sento*, en re menor, uno de los momentos más logrados de la obra, con el recuerdo de Gluck (ahora sería de un Gluck más sabio y poderoso de lo que él fue) cuando evoca a las “furie del crudo averno”. Es muy bella en este primer acto, y muy triste, el aria de *Idomeneo vedrommi intorno l'ombra dolente*, pero también son de destacar los coros (nueve a lo largo de la obra), algunos tan adecuados al momento de la acción como el que cierra el acto segundo. Un acto donde hallamos otra serie de arias, de una extensión y variedad desconocidas en aquel tiempo. Pienso en la de Ilia en do mayor, con cuatro solistas de viento (flauta, oboe, fagot y trompa) *Se il padre perdei*, llena de encanto y color en la orquesta, y sobre todo en el aria ya citada de *Idomeneo Fuor del mar*.



Es magnífica la música de la tormenta y el gran recitativo de Idomeneo *Eccoti in me, barbaro Nume*; enmarcado entre dos coros que pudieron impresionar a Gluck si asistió, el año anterior al de su muerte, al estreno vienés de *Idomeneo* en el Palacio Auersperg (13 de marzo de 1786). Para esa representación, Mozart

cambió la parte de Arbace, cantada por el castrado Vincenzo dal Prato destinándola a un tenor lírico ligero. Hoy suele cantarse por una mezzosoprano, más adecuada a la idea inicial. Mozart añadió el dúo de Ilia e Idamante, *Spiegarti non poss'io* KV 489 y el aria *Non temer, amato bene* KV 490, de Idamante. Para aquella ocasión realizó un



trabajo importante para modificar, suprimir, reducir determinadas partes y papeles, etc. Es curioso, pero había perdido el libreto de *Idomeneo* y tuvo que escribir a su padre, a toda prisa, para que le enviase uno a la mayor brevedad. Pero, ciertamente, en 1786 ya no estaba dispuesto a volver al pasado, y menos a una obra tan compleja y para él agotadora como fue *Idomeneo* cinco años antes.

Del acto tercero hay que destacar el cuarteto *André remingo e solo*, favorito entonces del compositor, que define musicalmente las pasiones que mueven a los protagonistas. Es

extraordinario el *arioso* de Idamante en diálogo con su padre o el pasaje de la voz del oráculo, con sus cuatro trombones y el juicio divino que preludia la voz del comendador en *Don Giovanni*.

En fin, en *Idomeneo* queda por vez primera eliminado o muy aligerado el peso de las puestas en escena opulentas para acciones dramáticas solemnes y grandiosas. Aquí es la música la que protagoniza todo el conjunto del drama, es la música, incesante y vital, la que penetra la acción en su totalidad, la que tensa nuestro espíritu llenándolo de emoción y poesía.