

VOX IMAGO

WOLFGANG AMADEUS MOZART
IDOMENEO

DANIEL HARDING
TEATRO ALLA SCALA

IDOMENEO

IDOMENEO: GUIDA ALL'ASCOLTO
Philip Gossett

Durante gli anni che intercorsero tra la rappresentazione de *La finta giardiniera* (Monaco, Salvatortheater, 13 gennaio 1775) e la prima di *Idomeneo* (Monaco, Residenztheater, 29 gennaio 1781), Mozart non compose nessuna opera completa, ma l'idea non fu mai lontana dalla sua mente. Come scrisse a suo padre, Leopold, da Mannheim il 4 febbraio 1778: “Non dimentichi il mio desiderio di scrivere opere. Quando sento o leggo un'aria vorrei davvero piangere dal dispetto. Ma in italiano, non in tedesco, seria, non buffa.”

Questi furono anni di grandissima crescita sia intellettuale che musicale per il giovane musicista di Salisburgo (nato il 27 gennaio 1756). Tra il settembre del 1777 e il gennaio del 1779 viaggiò attraverso la Germania verso Parigi, inizialmente accompagnato dalla madre. Se da un lato fallì il suo intento primario, quello di trovare un impiego stabile con una rendita ragionevole, dall'altro Wolfgang ebbe l'opportunità di entrare in contatto con molti stili musicali che avrebbero integrato il linguaggio già sviluppato a Salisburgo e durante i viaggi a Vienna ed in Italia.

Le sue soste tedesche più importanti furono a Monaco e Mannheim. Quest'ultima era famosa per lo stile orchestrale altamente sviluppato, inizialmente associato al nome di Johann Stamitz e poi, a partire dal 1778, a quello di Christian Cannabich. A Parigi fu l'opera francese ad affascinarlo in modo particolare: il genere vi era stato introdotto e perfezionato da Lully e Rameau, e poi “riformato” da Gluck in una serie di lavori in francese prodotti tra il 1774 e il 1779, a molti dei quali Mozart poté assistere in prima persona. La *tragédie-lyrique* francese si accostava ad un testo drammatico in modo differente rispetto all'*opera seria* italiana: c'erano meno arie, meno enfasi nell'esibizione e più recitativo espressivo accompagnato dall'orchestra; compositori e librettisti aspiravano alla continuità, sia in termini drammatici che musicali; i *divertissements*, con balletto e cori, spesso integrati nel tessuto drammatico, rivestivano un ruolo chiave. Soprattutto, l'opera francese cercava di mantenere il tono su un livello serio, dal principio alla fine, ed i lavori francesi di Gluck seguirono questo percorso, imponendo un ancor più nobile approccio al genere. Parigi fu anche fulcro importante per la musica strumentale: la prima delle sinfonie mature, la K. 297, fu preparata da Mozart per i *Concerts spirituels*. Per il giovane Wolfgang, tuttavia, Parigi fu anche luogo di tristezza personale poiché la madre vi si ammalò e morì il 3 luglio 1778. Anche questo contribuì alla sua maturazione.

L'incarico di scrivere *Idomeneo* venne dall'elettore di Mannheim, Carl Theodor, la cui corte si era trasferita a Monaco prima della fine del 1778. La scelta del soggetto probabilmente avvenne in ambiente di palazzo, nell'*entourage* del Principe. Mozart fu compiaciuto all'idea di un libretto con radici nell'opera francese (il libretto originale, *Idomenée* di Antonie Danchet, era stato musicato da André Campra e rappresentato per la prima volta a Parigi il 12 gennaio 1712), ma trasformato in un'opera italiana – con forti elementi francesi – da un ecclesiastico di Salisburgo, Giovanni Battista Varesco. Sebbene Mozart non fosse sempre soddisfatto del lavoro di Varesco, come apprendiamo dalle lettere che scrisse da Monaco al padre che si trovava a Salisburgo (Leopold funse da intermediario tra il figlio ed il librettista), egli realizzò il suo compito con attenzione nei confronti della mescolanza di elementi italiani e francesi.

Idomeneo è una delle molte storie che raccontano il destino dei partecipanti alla Guerra di Troia. Idomeneo, re di Creta, combatté al fianco dei Greci, ma sulla strada verso casa, Nettuno generò una tempesta che minacciò di distruggere tutta la sua flotta. Nella disperazione, Idomeneo pronunciò il voto di sacrificare a Nettuno la prima persona incontrata durante il suo ritorno in cambio della salvezza. Tale persona risultò essere suo figlio Idamante, ancora bambino quando il padre era partito per la guerra.

C'è un gruppo di prigionieri troiani sull'isola, tra i quali Ilia, una figlia del defunto re Priamo che ama, riamata, Idamante.

Vi si trova anche Elettra, che aveva cercato rifugio a Creta dopo la morte del fratello Oreste: quest'ultimo – con l'aiuto di Elettra stessa – aveva assassinato la loro madre, Clitennestra, e suo marito, Egisto, entrambi responsabili della morte del padre di Oreste ed Elettra (re Agamennone) dopo il suo ritorno da Troia.

La seguente “guida all’ascolto” per *Idomeneo* è basata sulle scelte di esecuzione fatte da Daniel Harding e il Teatro alla Scala per le rappresentazioni milanesi del dicembre 2005 (data la complessa storia testuale di *Idomeneo*, tutti gli artisti che interpretano l’opera si trovano di fronte a tali scelte). Gli elementi più importanti sono i seguenti:

- a) Ci si avvale di un Idamante soprano (Mozart scrisse originariamente la parte per un castrato), piuttosto che di un tenore (la sostituzione che il compositore fece per una ripresa dello spettacolo svoltasi a Vienna nel 1786): così questa rappresentazione adotta la partitura vocale originale e non inserisce i due pezzi scritti per Idamante tenore nel 1786 (un’aria e un duetto).
- b) Vengono omessi i *divertissements* (per lo più movimenti di danza) alla fine degli atti I e III. Sebbene completamente in stile e piuttosto belli, non aggiungono nulla di sostanziale all’azione drammatica. La rimozione, tuttavia, maschera un po’ la tradizione francese da cui il libretto deriva.
- c) Vengono eseguiti alcuni tagli nei recitativi secchi; viene tagliata un’aria piuttosto inutile per Arbace nell’atto II e drasticamente accorciata la sua aria nell’atto III; viene reinserita l’aria di Elettra nell’atto III, tagliata da Mozart durante le prove, ma si omette l’aria finale per Idomeneo, anch’essa eliminata dalla partitura dal compositore.

Ouverture

Sebbene l’esposizione dell’*ouverture* sia abbastanza standard nel suo schema di base (un primo gruppo di temi nella tonica, una breve transizione, un secondo gruppo di temi nella dominante), la scelta del materiale di Mozart anticipa il pathos dell’opera. Egli contrappone immediatamente un’apertura semplice e sonora (in *RE maggiore*) ad un seguito lieve e cromatico. Dopo essersi mosso nella sua transizione verso la dominante, *LA maggiore*, il primo tema del secondo gruppo è presentato nel minore parallelo (*LA minore*, con una breve deviazione verso *DO maggiore*), prima che l’esposizione si concluda in *LA maggiore*. La ricapitolazione inizia regolarmente in tonica, ma il secondo gruppo non viene più sentito. Mozart introduce, invece, diversi temi espressivi e cromatici, alcuni dei quali ricorrono nell’opera, e chiude l’*ouverture* in modo da connetterla al recitativo di apertura. L’*ouverture*, quindi, evidenzia la situazione emozionale più che rispettare la regolarità formale.

Atto I

Nel primo atto di *Idomeneo*, ci vengono presentati i quattro personaggi principali e vengono stabiliti gli elementi basilari della storia.

N. 1. Aria di Ilia

L’opera si apre con il recitativo di Ilia, accompagnato dagli archi. In frasi meravigliosamente definite, ella canta del suo destino tormentato che l’ha resa prigioniera a Creta, ma innamorata del proprio carceriere, Idamante. Fa anche cenno alla sua rivale, Elettra, anch’ella innamorata di Idamante. Mozart concede alla voce di Ilia un’esposizione libera, ma si serve anche dell’orchestra per enfatizzarne il lamento. In alcune occasioni la struttura sembra quasi essere come un’aria (“Ah qual contrasto, oh Dio!”). La sua aria vera segue, senza pausa, gli accordi conclusivi del recitativo, funzionando come inizio dell’aria stessa: tale sovrapposizione di unità è caratteristica della tecnica musicale di Mozart in *Idomeneo*, e verrà riproposta al termine dell’aria di Ilia, quando la musica concertata si dissolve in recitativo secco.

La poesia presenta due quartine. La prima è composta da frammenti di testo, che Mozart dispone in espressioni incomplete: Ilia si rivolge al padre, ai fratelli, che ha tutti perso, e poi biasima la Grecia per la propria condizione. Tuttavia ella ama un greco. La musica inizia nella tonica minore, e poi modula sul maggiore relativo; arrivata alla nuova tonalità, ella canta un passo ancora più lirico per la seconda quartina, nel momento in cui si riferisce al suo amore per Idamante. In modo caratteristico, ora Mozart torna sul testo una seconda volta, ma invece di modulare sul maggiore relativo, rimane in tonica per la seconda quartina. Un’aria costruita in questa maniera si definisce aria bipartita.

Vi sono molti dettagli commoventi. Sebbene le due quartine siano disposte in modo differente, la figura sincopata negli archi all’inizio di ciascuna quartina riunisce le parti. Questo è il genere di espediente a cui Mozart si riferisce in risposta ad un consiglio del padre dell’11 dicembre 1780 “Ti consiglio, mentre componi, di non considerare soltanto il pubblico musicale, ma anche quello non-musicale. Devi ricordare che per ogni dieci *connoisseurs* vi sono cento *ignoramus*”, a cui Mozart ribatte il 16 dicembre: “Quanto a quello che viene chiamato il gusto popolare, non essere inquieto: nella mia opera c’è musica per ogni tipo di persona, ma non per quelle dalle orecchie lunghe [asini]”.

N. 2. Aria di Idamante

In un recitativo secco, Idamante esprime il suo amore per Ilia e acconsente a rendere la libertà a tutti i prigionieri troiani: lui solo rimarrà prigioniero – della di lei bellezza. Quando Ilia si appella al passato che li separa, l'aria di Idamante invoca biasimo sugli dei e implora la morte per mano di Ilia se ella non potrà ricambiare i suoi sentimenti. Costei non si impegnerà. La forma della poesia e della musica sono simili all'aria di Ilia (sebbene ciascuna strofa abbia cinque versi, non quattro). Mozart inizia introducendo un contrasto all'interno della prima strofa (un iniziale *Adagio maestoso*, poi un *Allegro con spirito*, ma con straordinari passi cromatici), che corrisponde alla lacerazione presente nell'anima di Idamante. All'interno della seconda strofa (nella dominante) il tempo di base rimane rapido, ma Mozart lo rallenta ancora ed ancora in un *Larghetto*, in modo da enfatizzare la sofferenza di Idamante. Sebbene egli eviti la divisione di tempo nella ripresa della prima strofa, comunque esegue una ripresa della seconda strofa in tonica, ma arresto ed inizio sembrano eccessivi (il Maestro Harding taglia dieci battute di questa ripresa). Verso la conclusione Mozart offre l'opportunità al suo cantante di introdurre una cadenza, un espediente riprodotto anche in altre arie. Queste cadenze, *non* di Mozart, sono state sviluppate in questa edizione dagli interpreti.

N. 3. Coro

Idamante libera i troiani, che insieme ai cretesi celebrano un giorno di pace e amore. Il pezzo è pieno di energia, con due passaggi solistici paralleli come contrasti al giubilo corale, prima per due donne cretesi (nella dominante), poi per due uomini troiani (nella tonica).

N. 4. Aria di Elettra

L'atmosfera di esultanza è infranta da due ingressi: prima quello della gelosa Elettra, poi quello di Arbace, il consigliere di re Idomeneo, che annuncia che l'irato Dio delle acque, Nettuno, si è sollevato contro Idomeneo e la sua flotta, sommergendo il re. Idamante ed Arbace corrono alla spiaggia e un'addolorata Ilia esce, lasciando il palco ad Elettra. Capace solo di sentimenti egoistici, costei è infuriata per lo scherzo del destino che permette ad Idamante di seguire il proprio cuore, togliendole ogni speranza contro la "schiava", Ilia. Tutto questo viene raccontato in recitativo, alternando passaggi con accompagnamento di archi per le emozioni più intense (la reazione di Idamante alla morte del padre, la rabbia di Elettra) ed un recitativo secco per il resto, un approccio inconsueto che Mozart fa proprio in *Idomeneo*.

L'aria di Elettra cristallizza la sua furia in un'intensa presentazione di appassionate figurazioni. È un'altra aria bipartita, con due strofe di testo, che inizia in *RE minore*, ma la seconda strofa viene presentata in un'alternanza di maggiore relativo (*FA maggiore*) e del suo minore parallelo, in modo che la tensione non si riduca mai. L'elemento meno consueto della struttura è la ripresa, che evita un ritorno alla tonica nella prima strofa, ma conduce ad un tono più basso, *DO minore*. Non solo tale espediente intensifica l'emozione, ma anticipa il coro successivo.

N. 5. Coro

Siamo sul litorale dove un doppio coro maschile (parte sulla spiaggia, parte fuori scena, sulle navi sbattute dalle onde) chiede pietà agli Dei. La musica segue direttamente l'aria di Elettra, in modo che il furore interiore sembra trasformarsi nella collera della natura, proprio quando Mozart sceglie una tonalità inaspettata per il ritornello (*DO minore*) di questo coro. In una breve "Pantomima" orchestrale ancora in continuità con la musica precedente, Nettuno ordina ai venti di cessare ed Idomeneo appare, finalmente salvo.

N. 6. Aria di Idomeneo

Salvo ad un prezzo tremendo. Come apprendiamo nel suo recitativo, in parte accompagnato, in parte secco, Idomeneo ha fatto un terribile giuramento: sacrificare a Nettuno la prima anima vivente che avesse incontrato sulla spiaggia. Mozart abbreviò questo recitativo in modo significativo durante le prove (come avrebbe fatto nel recitativo successivo), perché (come scrisse al padre il 19 dicembre):

"Raaff [Idomeneo] e Dal Prato [Idamante] eseguono il recitativo assolutamente senza *spirito né fuoco* e con monotonia, e sono i due più miserabili attori che abbiano mai calcato le scene".

Ma il taglio fu eccessivo: Maestro Harding ripristina parte del recitativo, in modo che il giuramento di Idomeneo venga chiaramente raccontato.

Raaff fu soddisfatto di quest'aria, ma non Mozart. Come disse al padre il 27 novembre:

"Raaff è la persona migliore e più onesta del mondo, ma è così legato a una *routine* di vecchio stampo che esclude "carne e sangue." Di conseguenza, è molto difficile comporre per lui, ma molto facile se si sceglie di comporre arie banali, come per esempio, la prima «Vedrommi intorno». Se lo sentirai, dirai che è buono e bello - ma se io avessi scritto per [Giovanni Battista] Zonca, avrei seguito molto meglio le parole".

Si tratta di un giudizio accurato: c'è molto di bello in quest'aria in due tempi (un iniziale *Andantino sostenuto*, in cui Idomeneo canta della propria tristezza ed un conclusivo *Allegro di molto*, dove il testo si fa più cupo), ma non definisce bene il personaggio.

N. 7. Aria di Idamante

Senza arrivare ad una cadenza piena, l'aria di Idomeneo conduce direttamente ad un recitativo secco, nel momento in cui appare Idamante. All'inizio i due non si riconoscono. Durante un dialogo prolungato, tuttavia, la loro identità si rivela ed Idomeneo è sconvolto nello scoprire che la prima persona che ha visto sia il proprio figlio. Archi e fiati accompagnano la parte restante del recitativo, dove Idomeneo prega il figlio di stare lontano e poi lascia Idamante.

Idamante non è in grado di comprendere le azioni del padre e, come nella sua prima aria, la linea vocale si ferma e riprende per sottolineare la sua confusione, alternando maggiore e minore. La struttura è quella bipartita standard di Mozart. L'ambientazione musicale della seconda strofa è particolarmente emozionante, con una dolce tristezza che caratterizza gran parte della musica di Idamante. In realtà, il tono delle misure conclusive (“m’uccide il dolor”) anticipa il finale in assolo di Idamante nel quartetto del terzo atto. Il primo atto si conclude su questa nota malinconica.

Atto II

Nel secondo atto, Idomeneo tenta di sottrarsi al proprio giuramento facendo in modo che Idamante accompagni Elettra in patria a Micene, ma Nettuno – che non si placherà – invia un mostro marino a diffondere rovina a Creta.

[N. 10. Aria di Arbace]

Sebbene sia una figura piuttosto vecchio stile, Arbace riveste un ruolo nel dramma, suggerendo ad Idomeneo la possibilità di sfuggire al suo voto mandando via Idamante. Idomeneo decide così di far accompagnare Elettra in patria dal figlio [un'aria per Arbace, in cui egli canta la sua fedeltà nei confronti del re, viene tagliata in questa versione scaligera].

N. 11. Aria di Ilia

Ilia esprime la sua gratitudine nei confronti di Idomeneo per la sua bontà ed egli le promette la sua amicizia. La sua aria, una delle più belle dell'opera, è progettata per includere (secondo le parole di Mozart al padre l'8 novembre): “quattro strumenti a fiato obbligati, cioè un flauto, un oboe, un corno e un fagotto.” Mentre si tratta di una costruzione bipartita standard, con due strofe di cinque versi, è il modo di trattare gli strumenti obbligati di Mozart (è la sola sezione di *Idomeneo* ad includere tale gruppo) che eleva il suo profilo. Il compositore è altrettanto esperto nel far ritirare il gruppo degli obbligati – lasciando solo gli archi – al testo “Or più non rammento l’angosce, gli affanni”, dove la musica diventa, per un attimo, molto cromatica. Così, persino in un pezzo altamente formale, Mozart è attento a dare valenza espressiva a ciascuna frase.

N. 12. Aria di Idomeneo

Attraverso il calore dell'espressione di Ilia, il re comprende che ella ama suo figlio. Mozart rende il legame tangibile citando frammenti dall'aria di Ilia durante questo recitativo accompagnato. Mozart fu molto soddisfatto di quest'aria, che descrisse al padre il 27 dicembre:

L'aria è molto bene adattata alle parole. Potete sentire il mare e la sua furia, i passaggi musicali si adattano e riproducono la minacciosità e la esprimono completamente. Nell'insieme è l'aria più superba dell'opera e ha quindi riscosso universale approvazione.

Il pezzo esiste in due versioni: la più fiorita è qui inclusa; Mozart preparò anche una versione più semplice perché “il nostro uomo è vecchio e non può ben figurare in un'aria come quella dell'atto II” (lettera a suo padre del 15 novembre). L'aria è complessa: non solo ha una sezione principale con una ripresa piena, come nelle arie bipartite, ma ha anche un'estesa sezione di mezzo.

N. 13. Aria di Elettra

N. 14. Marcia

Utilizzando un recitativo secco, Mozart tagliò, a Monaco, e poi reintegrò prima della rappresentazione, la parte in cui Elettra ringrazia Idomeneo per il permesso ricevuto di tornare a casa con Idamante. Dopo la partenza di Idomeneo, in un recitativo accompagnato, ella medita sull'opportunità di essere con l'uomo che ama. Nella sua aria, accompagnata solo da archi, mostra un altro aspetto del suo personaggio: la musica è molto semplice e melodiosa e si serve del consueto modello bipartito. Mozart concede ad Elettra un breve e florido passo al termine di ciascuna metà, ma anche questo è dolce e grazioso: l'impressione

generale dell'aria è molto diversa da quella suggerita dalla strega rappresentata nelle altre due arie di Elettra.

L'aria prosegue direttamente in una marcia orchestrale (Mozart insistette perché corni e trombe usassero i muti), quando Elettra esce e la scena si sposta al porto, da dove partirà la nave per Micene.

N. 15. Coro

Elettra e i suoi compatrioti sono al porto. In una graziosa *barcarolle* (in 6/8) essi notano quanto placido sia il mare, mentre si preparano alla partenza. Elettra canta una sezione contrastante, continuando il tenero tono della sua aria, e si ripete il coro di apertura. Sembra che Elettra avesse originariamente un'altra strofa, così che la struttura avrebbe dovuto essere ABACA, ma Mozart (in una lettera al padre il 24 novembre) insistette che venisse accorciata in ABA. La musica continua direttamente nel recitativo secco seguente.

N. 16. Terzetto

Idomeneo arriva per dire addio al figlio e ad Elettra. Nel loro trio, un *Andante* seguito da un *Allegro con brio*, ciascuno esprime un'emozione diversa: Elettra pensa al suo amore per Idamante; Idamante al suo distacco dall'amata Ilia; Idomeneo ai suoi desideri per entrambi; padre e figlio si riferiscono al terribile destino che li guida. Le tre voci si fondono in un *Allegro*, tutte sperando in un destino migliore. Sebbene si tratti di un pezzo ben realizzato, il terzetto deve essere visto nel contesto del quartetto del terzo atto (si veda sotto), uno dei migliori insieme in tutta la storia dell'opera lirica. Al confronto, questo terzetto sembra generico nella sua presentazione dei personaggi e insignificante in termini musicali.

N. 17. Coro

N. 18. Coro

Non c'è nulla di banale nel resto dell'atto. Un intenso passo orchestrale suggerisce tuoni, onde, una tempesta; quando la tonalità si sposta sul *DO minore*, il coro entra con "Qual nuovo terrore!" Mentre scale, esclamazioni e accordi dissonanti si susseguono l'un l'altro, un mostro marino fa la sua apparizione e il coro, osservando la collera di Nettuno, domanda cosa abbiano fatto? Di chi sia la colpa? Varesco aveva qui introdotto un'aria per Idomeneo, ma Mozart era contrario a questa soluzione, come scrisse al padre il 15 novembre:

"Nell'ultima scena dell'atto II Idomeneo ha un'aria o piuttosto una specie di cavatina fra i cori. Qui sarebbe meglio avere un semplice recitativo, ben sostenuto dagli strumenti. Poiché questa scena, che sarà la più bella dell'opera intera (per merito dell'azione e del movimento scenico...), avrà molto rumore e molta confusione, così che un'aria in questo punto particolare farebbe una ben misera figura - tanto più che ci sarà anche la tempesta con tuoni, che non può certo calmarsi durante l'aria di Herr Raaff, non è vero? Un recitativo fra i due cori farà perciò un effetto infinitamente migliore."

E fu un recitativo accompagnato (con orchestra piena) che Mozart scrisse veramente. Il suo istinto, naturalmente, aveva avuto ragione. Un'aria avrebbe rovinato la grande qualità di questa scena. Il coro conclusivo, "Corriamo, fuggiamo quel mostro spietato," è un *Allegro assai*, caratterizzato da passi alternati all'unisono, ingressi imitativi, accordi altamente dissonanti e uno spostamento costante da *forte* a *piano*. Concludere l'atto con un *diminuendo*, mentre il coro esce una parte dopo l'altra, è puro genio.

Atto III

Nel terzo atto, Idomeneo prova nuovamente a mandare via Idamante, ma egli torna – dopo aver ucciso il mostro marino – finalmente consapevole del giuramento di suo padre. Dopo scene di grande dolore, Idomeneo decide di adempiere al voto, quando Nettuno si placa. Idomeneo è condannato ad abdicare in favore del figlio, che sposerà Ilia. Attraverso questa decisione *deus ex machina*, viene riportata la pace a Creta. Mozart era consapevole che questo atto fosse il suo lavoro più riuscito, come disse al padre il 3 gennaio 1781: "La mia testa è così piena dell'atto III che non sarebbe uno stupore s'io mi fossi trasformato in un terzo atto. Questo atto mi è costato più tormento di un'opera intera, perché è difficile trovarci una scena che non sia di estremo interesse".

N. 19. Aria di Ilia

Nei giardini reali, Ilia confida ai venti amorevoli i suoi sentimenti per Idamante. La sua aria – con sensibilità metastasiana – è lieve e dolce. Mozart si serve nuovamente di un testo in due quartine, ma la prima qui serve per l'intera sezione principale, passi sia nella tonica che nella dominante. La seconda quartina viene utilizzata per una sezione contrastante di mezzo, molto più tormentata cromaticamente ed emozionalmente, dopo la quale viene ripetuta la sezione principale, tutto nella tonica. Invece di differenziare i due passi nella sezione principale, Mozart utilizza idee musicali simili in entrambi, una

strategia compositiva che dona all'intero pezzo un'idea di unità. Il suo sapiente uso dei fiati, inoltre, evoca una caratteristica arcadica. Sebbene il brano non faccia nulla per avanzare l'azione o i sentimenti del personaggio, la sua pura bellezza attira la nostra attenzione.

N. 20. Duetto di Ilia e Idamante

L'aria di Ilia conduce direttamente ad un recitativo accompagnato dagli archi, quando ella vede l'avvicinarsi di Idamante. Al suo ingresso il recitativo torna di nuovo secco. Egli è deciso ad uccidere il mostro marino. Di fronte a tale pericolo, ella ammette finalmente il proprio amore, a questo punto il recitativo torna ad essere accompagnato ed il suo *Larghetto*, che inizia con le parole "t'amo, t'adoro," è il più bel *arioso* dell'opera. Nel duetto viene espressa la loro meraviglia per la scoperta del reciproco amore, in una lenta prima sezione, seguita da un *Allegretto* in 3/8 che esprime la loro gioia. Quest'ultimo è molto grazioso, un momento di pausa dalle intense emozioni che stanno per sopraffarli entrambi.

N. 21. Quartetto

In un breve recitativo accompagnato, Idomeneo ed Elettra entrano: hanno assistito alla tenera scena tra gli innamorati ed ora comprendono i loro sentimenti. Mentre il recitativo diventa secco, Idomeneo ordina al figlio di andarsene così da sottrarsi alla collera di Nettuno, ma ancora non gli rivela il giuramento fatto al Dio del mare. Idamante acconsente ad andarsene in un breve passo di recitativo accompagnato ed Ilia esprime il desiderio di seguirlo. No, egli risponde, partirò da solo.

Il quartetto seguente è uno degli insiemi più eccellenti nella storia dell'opera, un pezzo di bellezza mozzafiato e profonde emozioni, in cui ogni dettaglio musicale è efficace. Mozart era consapevole di quanto avesse realizzato e lo disse al padre il 27 dicembre:

Quanto più penso a questo quartetto, quando verrà eseguito sulla scena, tanto più efficace lo considero; ed è piaciuto a tutti quelli che l'hanno sentito eseguire al pianoforte.

Solo Raaff non era soddisfatto poiché sentiva che non avrebbe valorizzato a sufficienza il suo talento. Questa è la risposta di Mozart (formulata al padre): "[S]'io sapessi di una sola nota che possa essere cambiata in questo quartetto, la cambierei all'istante. Ma non c'è niente nella mia opera di cui io sia così soddisfatto come di questo quartetto; quando l'avrete sentito cantare una sola volta in concerto, parlerete diversamente. Ho fatto una gran fatica a servirvi bene con le vostre due arie... Ma per quanto riguarda terzetti e quartetti, il compositore deve avere mano libera".

Mozart differenzia perfettamente i quattro personaggi all'inizio, poi li pone insieme quando essi esprimono la speranza che i cieli arrabbiati si placino. Continua ad usare la forma bipartita che stiamo seguendo, un passo nella tonica, che si modula verso la dominante, seguito da un passo nella dominante; poi una "replica" di tutto quello che abbiamo sentito, ora nella tonica. Qui la "replica" della prima parte è, in realtà, un'intensificazione di ciascuna idea musicale, presentata inizialmente con più agio ed ora in sovrapposizione, in modo da creare tensione. Nella "replica" di "Più fiera sorte, pena maggiore nissun provò", inizialmente sentito alla fine della prima parte, ciascun gesto viene intensificato, la musica si sposta in un'intensa sequenza cromatica, e qui Mozart utilizza le medesime parole per un passo imitativo che rende la tensione quasi insostenibile. Il colpo da maestro è il finale: le quattro voci si interrompono su un accordo dissonante e Idamante chiude il quartetto da solo, ripetendo la propria frase di apertura, ma interrompendosi nel mezzo della frase su una dissonanza. Egli se ne va, lasciando le cadenze finali alla sola orchestra. Una conclusione da spezzare il cuore.

N. 22. Aria di Arbace

Niente di sostanza avrebbe potuto seguire questo pezzo, così Mozart prevede un breve recitativo accompagnato ed un'aria per Arbace, in cui si duole del destino di Creta. È una composizione di fascino, ben scritta e di sentimento, ma sembra del tutto superflua per *Idomeneo*. In questa rappresentazione, il recitativo accompagnato viene mantenuto, ma l'aria in sé è pesantemente accorciata.

N. 23. Recitativo

N. 24. Coro

N. 25. Marcia

N. 26. Cavatina di Idomeneo con coro

Durante un intenso recitativo accompagnato dall'intera orchestra, il *Gran Sacerdote* – in una piazza pubblica – descrive ad Idomeneo il destino del suo popolo, decimato dal mostro marino. Nettuno richiede una vittima, ma chi deve essere? Idomeneo finalmente ammette che la vittima deve essere il proprio figlio, Idamante, e si dirige al tempio. Il popolo è attonito ed il coro in *DO minore*, con una sezione contrastante per il *Gran Sacerdote* (ABA), è un imponente *Adagio*, molto nello stile corale della *tragédie-lyrique* francese, com'è vista attraverso gli occhi di Gluck. Al termine, l'orchestra fornisce un passaggio

alla scena nel tempio, dove una marcia orchestrale accompagna l'arrivo di Idomeneo e del popolo. Tutto è pronto per il sacrificio.

Al posto di un'aria completa, Mozart scrive ciò che chiama una *cavatina con coro*: ci sono due passi, ciascuno con un assolo per Idomeneo, seguiti dalla stessa risposta corale per i *Sacerdoti*. Notevole in questo pezzo è l'orchestrazione, con una figurazione pizzicata nei violini e l'interesse melodico primario nei fiati.

N. 27. Recitativo

N. 28. "La voce"

Il popolo annuncia una "stupenda vittoria". Attraverso un recitativo secco, apprendiamo che Idamante ha ucciso il mostro marino. Ora egli appare, vestito di bianco e con una ghirlanda di fiori sul capo, pronto ad essere la vittima sacrificale. Ha finalmente compreso che il voto del padre richiede la sua morte. In un recitativo accompagnato, presentato in modo prolungato e sentito, egli ed il padre affrontano il loro destino. (Mozart scrisse un'aria per Idamante in questa scena, ma la tagliò prima della prima rappresentazione perché considerò la scena troppo lunga: non venne reinserita in questa edizione). Mentre Idomeneo si appresta ad uccidere il figlio, Ilia irrompe in scena e lo implora di uccidere lei al suo posto. Anche Elettra fa il suo ingresso. Al suono di tre tromboni e due corni, si ode una voce misteriosa provenire dalla statua di Nettuno. Mozart riscrisse questa scena quattro volte, tre volte con tre tromboni e due corni, una volta con un'ambientazione per due clarinetti, due fagotti e due corni. Vi fu un disaccordo considerevole a Monaco su quanto dovesse essere lunga questa scena con la voce segreta (Mozart, il 29 novembre, scrisse al padre: "Se il discorso dello Spettro in *Amleto* non fosse così lungo, sarebbe ben più efficace"). Maestro Harding ne aveva scelto una di lunghezza moderata, utilizzando tre tromboni e due corni, un'orchestrazione che richiama molti pronunciamenti spirituali simili, particolarmente nella *tragédie-lyrique* francese.

N. 29a. Aria di Elettra

Soltanto Elettra reagisce con orrore al discorso della voce misteriosa. Ella ha perso ogni speranza di avere Idamante per sé. Mozart, originariamente, scrisse un recitativo accompagnato dall'intera orchestra ed un'aria per lei, poi accorcì il recitativo ed eliminò l'aria prima della prima rappresentazione. L'attuale versione scaligera reinserisce la sua musica originale e si può comprenderne il motivo. Il recitativo segue ciascuno dei pensieri di Elettra, inclusa l'evocazione del defunto Oreste, a cui promette di ricongiungersi nell'Ade. Poi irrompe in un'aria di furia ed odio che distanzia anche dalla sua aria del primo atto. L'orchestra di archi nella parte iniziale (*DO minore*) riproduce il suono di vespe infuriate, con cambiamento frizzante e trillanti figure nei violini. Mentre la musica arriva al maggiore relativo, ella richiama serpi e bisce perché attacchino il suo petto e pongano fine al suo strazio. L'energia del pezzo non viene mai meno e – nelle cadenze finali – ella prorompe in una potente, florida frase che si innalza in un *do* acuto, seguito da note discendenti in staccato che risuonano come una diabolica risata, prima del suo precipitarsi fuori scena.

N. 30. Recitativo

N. 31. Coro

Con l'uscita di Elettra, tutto ciò che rimane è il discorso finale, che viene lasciato ad Idomeneo in un maestoso recitativo, con un accompagnamento d'orchestra di tale importanza che l'inizio risuona come se dovesse diventare il *ritornello* di un'aria. Qui, Mozart scrisse *effettivamente* un'aria per Idomeneo, ma poi decise di eliminarla prima della prima rappresentazione, una saggia scelta: il flusso drammatico dell'opera non dovrebbe essere arrestato nuovamente. In sé e per sé, comunque, l'aria è davvero bella, ma come Mozart scrisse al padre il 18 gennaio: "L'omissione dell'ultima aria di Raaff è forse anche più rimpianta [dell'omissione dell'aria di Elettra], ma dobbiamo fare di necessità virtù."

Nel recitativo, Idomeneo riunisce Ilia ed Idamante, ordina al suo popolo di seguire il nuovo re e si fa elegantemente da parte.

Un coro amabilmente festoso in *RE maggiore* (la tonalità di apertura) conduce l'opera ad una conclusione. Questi cori di conclusione erano, naturalmente, molto comuni nella *tragédie-lyrique* francese. Qui il coro invoca Amore ed Imeneo per celebrare l'unione di Ilia ed Idamante.