

Medio Idomeneo

XOÁN M. CARREIRA

Viajé a Ginebra con la ilusión de ver la nueva producción de Sidi Larbi [Cherkaoui](#) para *Idoménee** -en coproducción con la Dutch National Opera Amsterdam y los Théâtres de la Ville de Luxembourg-, sin embargo una huelga inesperada del personal del [Grand Théâtre](#) de Genève frustró mi propósito.* La representación no se suspendió pero se hizo a escena desnuda (sólo se mantuvo un elemento escultórico -una especie de barco de cuerdas- de Chiharu [Shiota](#) en lo alto) con la orquesta en el foso y algunos gestos de los cantantes.

En un escenario desnudo, el trasiego de las entradas y salidas de los personajes genera espesos "silencios teatrales" tan desconcertantes como los silencios radiofónicos, lo cual se acentúa aún más cuando es el coro el que entra y sale.

Estos momentos muertos afectan a la atención y dificultan inexorablemente la recepción por parte del público del discurso narrativo. Por lo que percibí también afectaron a la concentración de algunos de los cantantes, especialmente a [Bernard Richter](#) y Lea [Desandre](#) (Idomeneo e Idamante), cuyas intervenciones estuvieron por debajo de lo habitual en estos cantantes. Justo es reconocer que un escenario vacío donde lo esperabas lleno y una sala semivacía, a causa de las cancelaciones de última hora cuando se conoció la huelga, no anima a los cantantes ni crea el ambiente deseable.

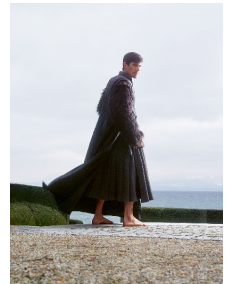
La Cappella Mediterranea (fundada en 2005) es un excelente conjunto historicista mientras la Orchestre de Chambre de Genève -con sus setenta años de historia y una orgánico que se define como "tipo escuela de Mannheim"- no le va a la zaga a la susodicha orquesta de Mannheim, para la que -luego asentada en la corte de Múnich- Mozart concibió *Idomeneo*. El sonido de ambas orquestas es redondo, orgánico y tímbricamente estable, y aciertan al utilizar un pianoforte en el basso; su intervención en este *Idomeneo* es el resultado de unos ensayos meticulosos y bien planificados. La principal limitación proviene de la descompensación entre las posibilidades dinámicas de esta orquesta y una sala concebida en el siglo XIX, más de un siglo después de *Idomeneo*, que no alcanza a envolver la

Idoménee
© 2024 by Grand
Théâtre de Genève

**Ginebra, jueves,
29 de febrero de
2024.** Grand

Théâtre de
Genève. Idoménee

(estreno, Múnich, Teatro Cuvilliés, 29.01.1781), dramma per musica de Wolfgang Amadeus Mozart. Libreto de Giambattista Varesco. Bernard Richter (Idomeneo, roi de Crète), Lea Desandre (Idamante, su hijo), Federica Lombardi (Elettra, hija de Agamenon), Giulia Semenzato (Ilia, hija de Priamo, rey de Troya), Omar Mancini (Arbace, confidente de Idomeneo), Luca Bernard (Gran Sacerdote de Neptuno), y William Meinert (Oráculo). Chœur du Grand Théâtre de Genève (Mark Biggins, director). Cappella Mediterranea y Orchestre de Chambre de Genève. Leonardo García Alarcón, dirección musical.



sonoridad del foso.

Leonardo [García Alarcón](#) es un espléndido director y concertador, y un competente acompañante, labor esta que se vió deslucida por las secuelas del vacío escénico. El momento más brillante de la función fue la espléndida escena final 'a la Jommelli', magnífica sin paliativos, que entusiasmó al público. García Alarcón dió en el centro de la diana y espero que exista algún registro audiovisual de la escena que culminó una interpretación de *Idomeneo* como obra maestra crepuscular de la tradición centroeuropea de la ópera seria. Una perspectiva filológicamente muy razonable y, sin duda, muy meditada por García Alarcón en relación con las tradiciones interpretativas del género que él conoce tan bien.

Pero desde mi perspectiva de historiador cultural, *Idomeneo* es otra cosa. Mozart no se ajusta a los códigos heráldicos del género y mucho menos al decoro inherente al estreno de este *Idomeneo* en una ceremonia cortesana. Tenemos constancia de que al intendente del Teatro Cuvillíés, donde se estrenó, le irritó el protagonismo otorgado por Mozart a Electra en detrimento de la pareja Ilia e Idamante que son los triunfadores de la historia. Sin negar la evidencia de que *Idomeneo* es una ópera heroica crepuscular, lo cierto es que encontramos bastantes elementos embrionarios de la música teatral de la época vienesa de Mozart, y muy especialmente de *La clemenza di Tito*, personaje con llamativos paralelismos con Idomeneo, con quien comparte la clemencia y otros valores morales 'ilustrados' e incompatibles con el Antiguo Régimen.

García Alarcón prima una visión de *Idomeneo* como consecuencia de las tradiciones operísticas del pasado. A mi entender Mozart -¡no tenía otra!- utiliza esos estilemas tradicionales para construir una narración novedosa.

Me sospecho que García Alarcón no acertó a explicar convincentemente su perspectiva a los cantantes. Desde luego la Elettra de Federica [Lombardi](#) no se ajusta a ella, ni tampoco a las viejas tradiciones que parecen ignorar que la pasional Elektra adolescente no es aún la figura trágica de Strauss.

Lombardi hizo una inteligente aproximación al personaje tal y como parece haberlo entendido Mozart, otro adolescente inmaduro a pesar de tener ya 24 años cuando escribió *Idomeneo*. Incluso el detalle de haberse cambiado de ropa -con un vestido insinuante en la segunda parte- contribuyó a su creación del personaje, tanto en lo actoral como en lo vocal. Su aria final *D'Oreste e d'Aiace* fue impecable.

Lea [Desandre](#) acertó a crear actoralmente los conflictos de Idamante, incluso trasluciendo cierta incomodidad en sus dúos con Ilia que no llegaron a fluir hasta el final de la ópera. *A priori* su color vocal, algo oscuro, no sería el idóneo para Idamante, pero Desandre consigue convertir esta 'limitación' en virtud con una convincente demostración de saber interpretar cantando. Su inseguridad ante el aparente rechazo de Idomeneo llegó a ser conmovedora en *Il padre adorato*.

Por su parte Giulia [Semenzato](#) construyó una Ilia blanda, indecisa y que no llegó a ser creíble. Es probable que su interpretación estuviera muy mediatizada por lo que hicieran los

bailarines de la coreografía de Sidi Larbi Cherkaoui, porque en esta escena desnuda sólo se le vió expresiva e interesada en sus interrelaciones con Idomeneo, lo que hace suponer que sus sentimientos por Idamante eran expresados por los bailarines y al faltarle ese apoyo se creó esta clara disfunción.

Bernard Richter tuvo una mala noche, en la cual mostró una emisión y un *legato* irregulares, escasa fluidez en las ornamentaciones y no alcanzó a lucirse en ninguna de sus arias. Su mejor momento fue probablemente su dúo con Ilia en el tercer acto.

Omar [Mancini](#) (Arbace), probablemente por imperativos de la producción, creó un Arbace un tanto inseguro que a Maruxa Baliñas le parecía más un Hamlet que un 'jefe de gabinete', pero cantó espléndidamente y en estilo su aria del tercer acto, *Se colà ne' fati è scritto*.

Correcta la intervención de [Luca Bernard](#) (Gran Sacerdote) y magnífica la de William Meinert (Oráculo), mientras las dos parejas del coro resultaron decepcionantes, especialmente la masculina, los hombres de Creta, francamente desabridos.

Al Coro, numeroso y potente, le falta sutilidad y mostró cierta incomodidad con el diapasón de la orquesta. Nuevamente tuve la sensación de que los esfuerzos en los ensayos se habían centrado en la dramaturgia y no en la vocalidad.

La producción termina con un ballet que lógicamente faltó, por lo que el final de la representación resultó abrupto. Y esta es la principal conclusión de este accidentado *Idomeneo*: Creo que lo que escuché tenía poco que ver con lo ensayado, y que si hubiera visto la producción completa, mi opinión final hubiera sido muy distinta. De esta forma, escuché un *Idomeneo* con partes excepcionales, especialmente el tercer acto, pero con partes francamente frustrantes y sin llegar a entender muy bien el discurso narrativo.

Notas

1. Sidi Larbi Cherkaoui, puesta en escena y coreografía. Chiharu Shiota, decorados. Yuima Nakazato, vestuario. Michael Bauer, iluminación. Simon Hatab, dramaturgia. Cristina Nyffeler, colaboradora en la escenografía.

2. Los motivos de la huelga del personal del Grand Théâtre son: 1) El nuevo Estatuto de la Fundación del Grand Théâtre. 2) La ausencia de negociaciones sobre las futuras condiciones de trabajo. 3) Los trabajadores consideran que la aceptación no negociada del nuevo Estatuto equivaldría a la firma de un cheque en blanco y 4) La reforma estatutaria pone en riesgo la supervivencia financiera del Grand Théâtre.