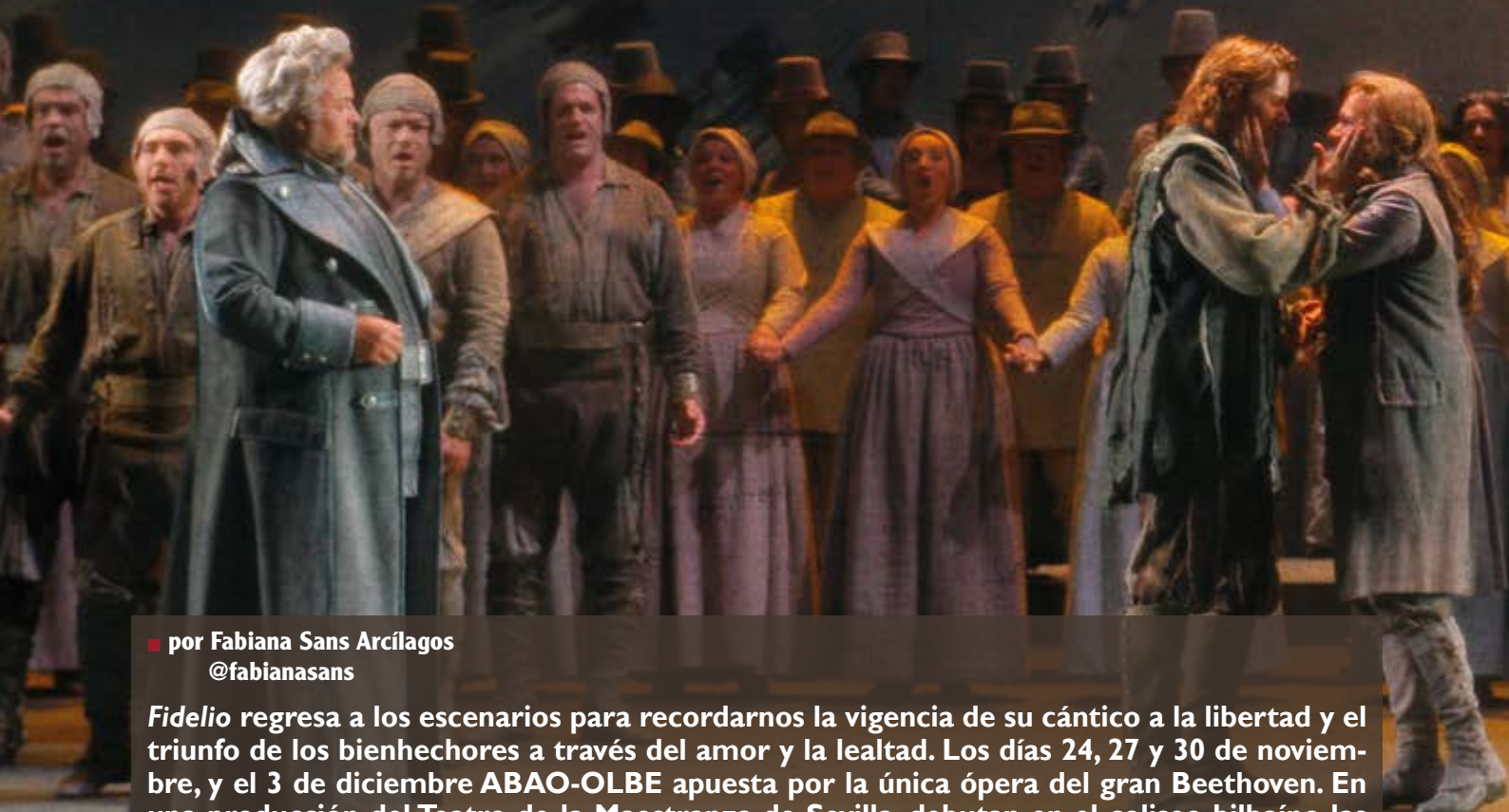


© Biblioteca del Congreso

Ludwig van Beethoven. Reproducción fotográfica del retrato pintado por Carl Jaeger (1833-1887).



■ por Fabiana Sans Arcílagos
@fabianasans

Fidelio regresa a los escenarios para recordarnos la vigencia de su cántico a la libertad y el triunfo de los bienhechores a través del amor y la lealtad. Los días 24, 27 y 30 de noviembre, y el 3 de diciembre ABAO-OLBE apuesta por la única ópera del gran Beethoven. En una producción del Teatro de la Maestranza de Sevilla, debutan en el coliseo bilbaíno las cantantes Elena Pankratova y Anett Fritscha, además de los cantantes Peter Wedd, Tijn Favreys y Sebastian Holecek, todos bajo la dirección de Juanjo Mena, quien estará al frente de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa. La dirección de escena está en manos de José Carlos Plaza, mientras que la del coro corresponde a Boris Dujin.

ÓPERA

Fidelio o el amor conyugal, de Ludwig van Beethoven



Fidelio, Teatro de la Maestranza de Sevilla.



Georg Treitschke.

Argumento

Acto I

En una prisión cerca de Sevilla, a finales del siglo XVIII, el noble Florestán ha sido encarcelado por Pizarro por alzar su voz en contra de él. Su esposa, Leonore, se infiltra en la cárcel vestida de hombre bajo el nombre de Fidelio.

Jaquino, portero de la prisión, corteja a Marzelline, hija de Rocco el carcelero. El joven le expresa su deseo de contraer matrimonio, pero la joven solo tiene ojos para Fidelio. Rocco espera ansioso a Fidelio, que ha ido al herrero a comprar unas nuevas cadenas para la prisión. El joven (Leonore disfrazada) se ha ganado la confianza del viejo cuidador; este presume que es por agradarle a su hija Marzelline, por ello, aprueba el matrimonio de los dos. Jaquino, lleno de celos, se enfurece y se aparta. Fidelio manifiesta su interés por ayudar a Rocco en la prisión. El carcelero acepta, pero con la condición de que únicamente se acerque a los calabozos, sin pasar por la bóveda en la que tienen preso a un hombre desde hace dos años y al que cada vez le reducen el alimento y el agua para dejarlo morir.

Pizarro se acerca a los oficiales y a los recintos de la cárcel. Rocco le hace entrega de una misiva que anuncia la visita a las instalaciones de Don Fernando, ministro del rey, ya que se ha enterado de los maltratos de gobernador. Pizarro recuerda que tiene a Florestán —antiguo amigo del ministro— encarcelado ilegalmente, ya que este intento denunciarlo. Ahora, su idea era que muriera de hambre en la fosa oscura y apartada donde pasa sus días, pero los planes de visita hacen que el gobernador le encargue a Rocco el ase-

sinato de su enemigo. Ante la petición, el viejo se niega y en su defensa acepta cavar la tumba del prisionero. Fidelio se entera del plan y hace manifiesto de su repudio a Pizarro. El gobernador se entera de que los presos han salido a tomar aire y ver la luz; colerizado, reprende a Rocco y hace que todos vuelvan a sus celdas.

Acto II

En un oscuro calabozo se encuentra un enfermizo y trastornado Florestán. En su delirio, el preso cree ver a su esposa Leonore como un ángel que lo va a salvar. Sumidos en la oscuridad, Rocco y Fidelio encuentran la entrada de la celda y comprueban que el prisionero sigue con vida. Juntos comienzan a cavar la tumba, pero la joven disfrazada se acerca a alimentar a Florestán. Entra Pizarro en la celda para asesinar al prisionero, pero la cólera y el amor de Leonore hacen que desvele frente a todos su verdadera identidad. A pesar del asombro de los presentes, suenan las trompetas anunciando la llegada del ministro Don Fernando. Todos salen de la celda menos los esposos que se aferran a su encuentro.

Rocco entra de nuevo en la celda anunciando que el ministro ha solicitado ver a los presos, pero Florestán no figura en la lista, ya que su aprisionamiento es por voluntad de Pizarro. Una vez en la plaza de la prisión, Rocco aparece ante el ministro y el gobernador con Leonore y Florestán; sorprendido, Don Fernando ordena

hacer prisionero a Pizarro y le concede a Leonore abrir las cadenas de su esposo. Todo juntos celebran que gracias a la fidelidad y al amor, la victoria ha sido de los buenos.

Entre Leonore y Fidelio, historia de una ópera

El 16 de diciembre de 1770, en la ciudad alemana de Bonn, nace uno de los músicos más representativos de todos los tiempos: Ludwig van Beethoven. Su legado musical se enmarca entre el Clasicismo de Haydn y Mozart hasta el principio del Romanticismo; además de un sinfín de cambios políticos que supeditaron tanto la actividad artística como la manera de componer del grande de Bonn.

Beethoven, uno de los compositores que cambió el sinfonismo para siempre, tiene entre sus obras una gran cantidad de conciertos, sonatas, cuartetos de cuerda, oberturas, pero tan solo una ópera: *Fidelio*. Concebida en el que los especialistas denominan el período heroico, *Fidelio* fue un encargo del barón von Braun en 1803 para el Theater an der Wien de Viena. Fue el escritor Emanuel Schikaneder —autor del libreto de *La flauta mágica* de Mozart—, quien le sugirió al compositor el texto en francés de *Leonore o el amor conyugal*, puesta en escena algunos años antes en Dresde.

Esta primera versión se estrenó el 20 de noviembre de 1805 en el teatro vienés, pero ni el compositor estaba conforme



Kärntnertortheater de Viena.

con el resultado musical, ni el público «agradecido» con el lento desarrollo dramático que se creaba a lo largo de los tres actos y las dieciocho escenas. Se suma al fracaso de estas primeras tres representaciones que la obertura concebida para la ocasión no pudo ser estrenada, además el público asistente era «poco especializado», ya que muchos de los nobles y aristócratas europeos huyeron de Viena cuando el ejército napoleónico invadió la ciudad, quedando como espectadores los oficiales franceses. Un año más tarde el príncipe Lichnowsky insiste a Beethoven en que retome su drama, esta vez aligerando la historia. Se crea entonces la segunda versión de *Leonore* —a partir del texto original—, pero esta vez adaptado por el poeta Stephan von Breuning. Esta segunda versión se estrena el 29 de marzo de 1806. Entre las novedades que se podían ver tenemos una nueva obertura —que fue malentendida por el público—, algunos pasajes musicales revisados y el drama en general que se llevaba a cabo bastante más ligero que en la primera ocasión, estructurada la ópera esta vez en dos actos y catorce escenas. Dicha representación tuvo mejor acogida, pero en la tercera función Beethoven decidió retirar su creación por disconformidad con el teatro. Según cuenta la historia, esta era la primera vez que un compositor realizaba una obra por porcentaje de taquilla y a raíz de ver el teatro lleno, el músico asumió que lo estaban estafando. Lo cierto es que a pesar de la anécdota, años más tarde la obertura sufre una nueva modificación compuesta con una enorme expresividad dramático-musical, que le da el valor más que de una obertura, de un estupendo poema sinfónico, coincidiendo con los especialistas en que es esta la mejor de las cuatro versiones. Actualmente se suele representar como un entreacto o en conciertos. Finalmente, en 1814, tras diez años de modificaciones, abandono de la obra y una nueva adaptación del libreto hecha por Georg Treitschke, Beethoven estrena la que podríamos decir será la versión final de *Fidelio*, aunque es bien sabido que el músico jamás quedó conforme con su



Fidelio. Imagen del suplemento Liebig, 1902.

ópera. La representación tuvo su estreno en el Kärntnertheater de Viena el 23 de mayo de 1814 conducida por el mismo compositor, aunque se comenta que los cantantes e intérpretes seguían realmente al concertino, el mismo que condujo la *Novena sinfonía*. Una nueva obertura se sumaba a este drama que finalmente se desarrollaba en dos actos y dieciséis escenas.

Toda la música de la ópera es muy representativa, superando con creces al drama plateado. Dentro de esta riqueza musical que encontramos en *Fidelio*, destacan algunas partes esenciales. Una de ellas es el aria y recitativo «*Abscheulicher! Wo eilst du hin?*» del primer acto en el que Leonore expone su ira ante Pizarro por la injusticia que vive Florestán, pero en la que se contrapone su amor hacia él. Beethoven concibe estas dos emociones entre Do sostenido menor, representando la oscuridad y el repudio hacia el gobernador, y Mi mayor, que simboliza la esperanza de Leonore. De esta manera va combinando las dos tonalidades en una de las arias más ricas y difíciles que tiene la ópera.

Otra de los grandes momentos de *Fidelio* es el canon «*Mir ist wunderbar*» que se produce entre Leonore, Rocco, Marzelline y Jaquino en el tercer número del primer acto; a pesar de que todos tienen la misma melodía, cada uno se diferencia en sus pensamientos por el énfasis y el tono con el que cantan. Por otra parte, Beethoven crea un aria estupenda para Florestán, «*Gott!*», en la que se crea una atmósfera que nos sumerge en esa oscuridad en la que se encuentra atrapado el prisionero. No podemos olvidar el coro de presos del primer acto, en el que hallamos un canto dedicado a la libertad, en

el que los presos salen a la luz y entre los rayos del sol susurran: «seremos liberados y encontraremos la paz» («*wir werden frei, wir finden Ruh*»); y el momento triunfal y victorioso del rescate protagonizado por la trompeta que anuncia la llegada del príncipe del segundo acto.

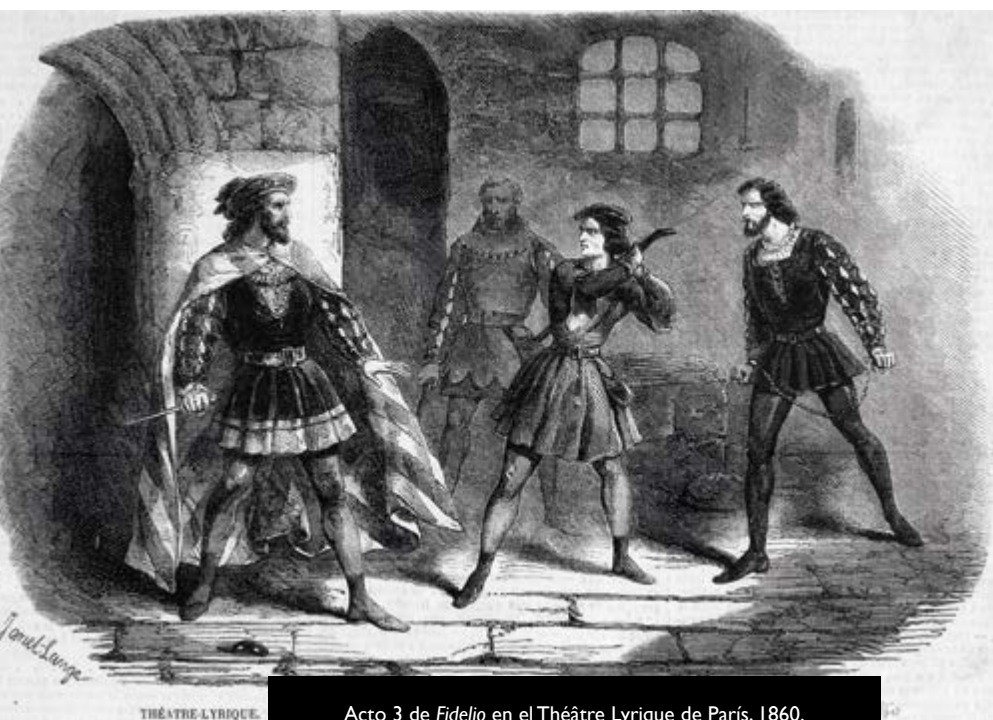
Sevilla, inspiración operística

Como ya hemos comentado, *Fidelio* se ambienta en una de las ciudades más emblemáticas de España, Sevilla. La ciudad se conoce tanto por haber sido el

centro económico del imperio español tras el descubrimiento de América, como por sus construcciones, entre las que podemos nombrar la imponente Catedral, la Giralda, los Reales Alcázares, la Torre del Oro, además encontramos en ella uno de los ríos más importantes del país, el Guadalquivir. Pero sumado a todo esto, el exotismo de la ciudad y sus pobladores despertaron el interés de diversos compositores para situar sus óperas en esta zona, obteniendo gran reconocimiento en títulos como *Carmen*, *Don Giovanni*, *Fidelio* o *El barbero de Sevilla*.



Emanuel Schikaneder.



Acto 3 de *Fidelio* en el Théâtre Lyrique de París, 1860.

Tras un gran estudio realizado por Andrés Moreno Mengíbar y Ramón María Serrera en torno a las óperas realizada en Sevilla, los especialistas llegaron a contabilizar en su libro *Sevilla, ciudad de 150 óperas*, ciento cincuenta y tres composiciones inspiradas en la ciudad. La primera de ellas fue *L'Empio Punito* del compositor Alessandro Melani, con libreto de Filippo Acciaiuoli; el *dramma per musica* basado en la obra de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla* fue estrenada en Roma el 17 de febrero de 1669. Años más tarde, compositores como Alessandro Scarlatti, George Friderich Haendel y Nicola Porpora estrenan obras inspiradas en la ciudad, pero es en 1786 con *Las bodas de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart cuando podríamos encabezar la lista de las grandes óperas ambientadas en Sevilla.

Años después del estreno de esta ópera buffa, vamos a encontrar el famoso *Il Disoluto Punito, ossia Il Don Giovanni* o simplemente *Don Giovanni*, drama jocoso en dos actos del mismo Mozart, esta vez ambientada en la Sevilla del siglo XVI. Si continuamos el recuento, tendremos las versiones que inspiraron a Beethoven para la realización de su *Fidelio*, que son *Lenora, ossia L'Amore Coniugale* de Ferdinando Paër y *L'Amor Coniugale* de Simon Mayr. Se suman a esta lista de óperas *El barbero de Sevilla* de Gioachino Rossini, *El gitano por Amor*

de Manuel García, *La Favorite* y *Maria Padilla* de Gaetano Donizetti, *Pietro il Crudele* de Hilarión Eslava, *La forza del destino* de Giuseppe Verdi, *El gato montés* de Manuel Penella y la exitosa *Carmen* de Georges Bizet.

El estreno de *Fidelio* en España

Ochenta y ocho años tuvieron que pasar para que España recibiera por primera vez a *Fidelio*. Como en muchas otras ocasiones, fue en el coliseo de Madrid donde se recibió con grandes expectativas a la única ópera de Beethoven. Así, el 8 de noviembre de 1863 se sube el telón del Teatro Real para el estreno en España de *Fidelio*. La versión escogida por el coliseo fue la estrenada en 1805, disponiendo de dos de las oberturas compuestas y destacando en la función la obertura *Leonora III* que se tocó entre el primer y segundo actos, y se debió repetir con elogios al iniciar el tercer acto. El reparto estuvo conformado por la Sra. Arkel como Leonora/Fidelio, Sra. Hugget (Marcelina), Sr. Don Emilio de Marchi (Florestán), Sr. Magia (Don Fernando), Sr. Mariano (Pizarro), Sr. Navarrini (Rocco) y Sr. Oliver (Jaquino). La orquesta estuvo conducida por el Sr. Goula, quien dispuso al conjunto del Real a la manera «alemana». En una entrevista realizada por Enrique Sepúlveda en el periódico *El Día*, el director comenta que con esa disposi-

ción podrá tener a su alcance todos los instrumentos que con mayor frecuencia deba atender a la hora de realizar sus entradas. Para Goula, *Fidelio* «tiene números hermosísimos, pasajes de una diafanidad absoluta» («La ópera "Fidelio"»). En *El Día*. Sábado 14 de octubre de 1893, p. 1).

Pero la crítica deseosa de presenciar el espectáculo, no enalteció tanto la ópera como el director. Una de ellas, comenta que la ópera de Beethoven resulta arcaica para el tiempo que se corre y que, «a pesar de sus bellezas, no logra emocionar al público» («Teatro Real "Fidelio"»). En *El liberal*. Jueves 9 de noviembre de 1893, p.3), continúa «el auditorio, con muchísimo respeto anoche oyó el *Fidelio* como quien oye llover (...) el sinfonista venció, como siempre; pero el músico quedó derrotado como hombre de teatro» (Ibidem). Otra nos resalta que, el escaso público asistente «debió sentir una decepción grandísima, oyendo la partitura que se desarrolla [sic] lánguidamente, como una sinfonía prolongada, llena de dulces y soñolientos encantos» («Desde la Platea "en el teatro Real"»). En *La Justicia*. Jueves 9 de noviembre de 1893, p.2).

A pesar de los tristes comentarios hacia la creación beethoveniana, lo cierto es que los cantantes recibieron odas tanto del público como de la crítica, resaltando entre todos la participación de la soprano Arkel, «quien lució su bellísima y potente voz y su depurado estilo de canto» («La ópera "Fidelio"»). En *El Día*...). Otro de los comentarios aplaudidos de la noche fue el que recibió el tenor Marchi, de quien se dice «hizo un excelente Florestán, y recibió merecidos plácemes, sobre todo en un momento, la cavaletta de su aria» («Teatro Real "Fidelio, de Beethoven"»). En *La Iberia*. Jueves 9 de noviembre de 1893, p. 2.). ■

DISCOGRAFÍA

Antigua pero vigente es la grabación de *Fidelio* realizada en 1944 por el coro y a orquesta de la NBC conducidos por Arturo Toscanini. Esta grabación tiene una interesante historia que la acompaña y es descrita en las notas que acompañan al disco. En esta ocasión la cantante Rose Bampton interpretó el rol de Leonora/Fidelio, acompañada por, entre otros, Jan Peerce, Eleanor Steber, Nicola Moscona y Herbert Janssen. ■