

COMENTARIO

UNA SOLA ÓPERA

Breve comentario sobre la ópera "Fidelio", de L.V. Beethoven.

Roberto Alvarado Campos
Profesor, Traductor Pensionado
alvaradocampos@hotmail.com

RECIBIDO: 05 – III – 10 / APROBADO: 18 – V – 10

Resumen

El artículo realiza un comentario de la única ópera escrita por L. V. Beethoven; resume la historia de la composición y de su argumento, así como algunos de los hechos más notables relaciones con esta obra. También se refiere a la importancia del mensaje y a algunas de las realizaciones más sobresalientes llevadas a cabo a lo largo del siglo pasado.

Abstract

A Single Opera. A brief comment about the ópera "Fidelio", from L.V Beethoven.

Roberto Alvarado Campos

This article comments about the only written opera by L.V. Beethoven. It summarizes the story of the composition, its plot, and some relevant facts. Furthermore, it refers to the importance of the message and to some achievements which took place in the last century.

PALABRAS CLAVE:

Opera, Fidelio, Beethoven, historia.

KEY WORDS:

Opera, Fidelio, Beethoven, history.



INTRODUCCIÓN

Mientras las óperas más conocidas y famosas son obra de grandes maestros que compusieron muchas otras óperas, algunas mejores y más grandiosas que otras, algunas más populares que otras, el gran músico alemán y universal Ludwig Van Beethoven compuso una sola ópera: FIDELIO. Aún así, muchos críticos, dentro de la relatividad que supone la crítica del arte en general, han coincidido en que es la o una de las más grandes óperas jamás escritas. La característica especial de esta ópera, como vamos a comentar más adelante, no es solamente ser única en la gran obra beethoveniana, sino el haberle costado al músico un gigantesco esfuerzo, una lucha contra sí mismo, contra la crítica, contra los artistas y el público de su época.

Por eso mismo, FIDELIO se yergue entre otras obras como la culminación del esfuerzo y como la muestra del genio de Beethoven y, al igual que sus sinfonías y conciertos, esta ópera única se convierte, al final, en un gran símbolo de la humanidad: he allí la genialidad de Beethoven: producir una obra de arte que en muy poco tiempo sobrepasa las fronteras de un país y de una cultura particulares y se convierte en un don artístico que representa y pertenece a todos los hombres.

HISTORIA

El 30 de marzo de 1803, en Viena, un periódico publica que Beethoven va a componer una obra para ser representada en el teatro. Para esa época Beethoven era reconocido y admirado en Viena; sus obras eran esperadas con entusiasmo y el público esperaba cada estreno, así como la crítica; desafortunadamente, es todo lo que se sabe acerca de la ópera que va a escribir Beethoven. Sin embargo, en 1805, otro periódico se atreve a decir que el compositor está trabajando con el texto de la obra "Leonora", al igual que otro compositor de la época, de apellido Paer. La obra "Leonora" era la traducción al alemán, de un drama francés de Jean Nicolás Bouilly. Poco se sabe de la composición de la obra y de cómo Beethoven trabajaba en ella, pero la característica que va a rodear la ópera desde su nacimiento va a ser la constante revisión que el compositor hace del texto y de la música. Cada parte de la ópera debía ser perfecta; como ejemplo, la introducción al segundo acto fue revisada 18 veces y el coro *Wer Bin Holdes Weib Errungen*, 10 veces.

Al inicio, la ópera se llamaba LEONORA, pero, para evitar confusiones con la obra que componía Paer, se le llamó FIDELIO, un nombre masculino basado en el latín "fidelis", o fiel, en relación íntima con el argumento. Finalmente, la ópera se propuso para ser estrenada en el Theater an der Wien, en la primavera de 1805. Desde su inicio, la ópera presentó tantos problemas para los cantantes, que no eran precisamente los mejores, que Beethoven tuvo que realizar aún más arreglos y variaciones y la obra todavía no estuvo lista sino en el otoño de 1805. Dicha fecha no era la mejor, ya que los ejércitos franceses de Napoleón estaban listos para invadir Austria. La Emperatriz huyó de Viena y la ciudad fue ocupada pacíficamente. La ópera se presentó, a pesar de todo, durante el 20, 21 y 22 de noviembre de ese año y su recibimiento no fue notorio. Los periódicos, a pesar de la ocupación, la criticaron duramente y, en general, la desilusión fue grande y expresaron que no era eso lo que se esperaba de Beethoven. En verdad, se sabe que los cantantes y la producción no eran buenos y se sabe además que Beethoven sufría una gran depresión por la "traición" de la causa napoleónica (podemos recordar la famosa carta que él le escribe personalmente a Napoleón y como cambió su dedicatoria de la Tercera Sinfonía de Bonaparte a uno de sus patrones artísticos) y, por otro lado, sí plasmó en la ópera, una vez más, sus grandes ideales románticos de libertad, unión y amor de toda la humanidad. Aún más, se considera a FIDELIO "la gran obra contestataria" de Beethoven, para denunciar a cualquier tirano, no solamente a Bonaparte, que oprima a los hombres libres y los someta a la oscuridad y la desgracia; en su obra, Beethoven quiere mandar su mensaje: la libertad y la justicia, gracias al amor, triunfan sobre la tiranía y la opresión.

Un año después, la ópera es restaurada en Viena una vez más, pero casi solo los franceses asisten a la ópera. Los mejores amigos de Beethoven deciden reunirse en la casa del Príncipe Lichnowsky con el compositor, para aconsejarle algunos cambios necesarios en la ópera; tal muestra de amistad y sentimientos obtuvo su fruto: Beethoven agradeció las propuestas y procedió a eliminar algunas arias y dúos cómicos que se creía tenían efecto teatral, pero que no ayudaban a la tragedia principal de la obra. La ópera se trató de montar de nuevo y, esta vez, Beethoven se quejaba constantemente de la orquesta y la dirección. En 1807, la ópera en la nueva versión logra montarse y es muy bien recibida por el público. Después de la presentación los problemas vuelven, esta vez porque Beethoven cree

que merece un mayor porcentaje de las entradas; la confrontación con los empresarios hace que la ópera no se presente por 8 años.

En 1814, la cantante Anna Milder critica la ópera diciendo que es casi imposible de cantar y Beethoven realiza otra revisión de las arias e incluso pide el consejo y la revisión de otros grandes maestros como Salieri y Cherubini. Es famosa la anécdota en que el crítico Cipriani Potter dice que es la ópera más grandiosa que haya escuchado en Viena y Beethoven responde que él nunca la ha escuchado, en parte porque los cantantes no podían cantarla como él quería y en parte porque su sordera ya estaba avanzada.

Para la presentación de 1814, Beethoven realiza una última revisión y la adapta mejor a los cantantes. Su amigo, Treitschke, realiza una revisión del texto y esto alegra tanto al compositor que, en una sola noche, revisa toda la ópera y la termina admirablemente para la mañana siguiente. El 23 de mayo se representa la ópera tal y como se conoce hoy en día. Legalmente, Beethoven declara que todas sus versiones anteriores quedan anuladas y que la versión definitiva es la del 1 de julio de 1814.

La noche de la representación también dio lugar a una anécdota, a la vez divertida y trágicamente triste, ya que en su tragedia por su avanzada sordera, Beethoven realizaba, mientras dirigía la orquesta, exageradas contorsiones y muecas, hasta que el maestro Umlauf tomó su batuta y le indicó a la orquesta que atendiera sus indicaciones y no los del maestro. Cuando Beethoven se dio cuenta de la situación todos esperaban un arranque de cólera, como era su fama, pero lo relata el tenor de esa noche, Franz Wild, *"Beethoven mostró una leve sonrisa, que solamente se podría llamar "una sonrisa celestial"*.

En la actualidad, FIDELIO es la gran prueba de actuación, técnica de canto, musicalidad y sentido del arte de los grandes cantantes; a la vez, FIDELIO se consagra cada vez más como la ópera de la libertad y de los grandes anhelos de la humanidad, junto con la Novena Sinfonía. Creo, sin embargo, que Fidelio es menos poética y filosófica que esta sinfonía y que se enmarca en el concepto social y actual de la libertad de los pueblos y del individuo más amplio y menos excelso que la Novena, lo cual comprenderemos mejor al conocer el argumento de la ópera.

ARGUMENTO

Aunque se basa en un hecho aparentemente real, la obra está basada en el texto de Bouilly y de Sonnleithmer, y la acción se sitúa en un lugar imaginario, en España, a finales del siglo XVI.

En una casita, junto a la prisión del estado, la cual es regida por el tirano Pizarro, habita el carcelero Rocco con su hija Marcelina. En el Primer Acto, Marcelina se encuentra planchando mientras oye las quejas de amor de Jacquino, ayudante de Rocco y enamorado de Marcelina. Ella le niega su amor, pero él conserva la esperanza. Cuando queda sola, Marcelina nos da a conocer que su amor está puesto en Fidelio, un extraño joven desconocido que trabaja como asistente de su padre. Marcelina canta *"Oh war ich schon mit dir vereint"* sobre su futura felicidad junto a Fidelio. Rocco entra, preguntando por Fidelio y éste aparece.

Se inicia poco después el famoso cuarteto, en el cual los personajes expresan sus diferentes sentimientos sobre la situación, pero solo para Fidelio la situación es compleja y problemática, ya que él no es un hombre, en verdad es Leonora, la esposa del noble Don Florestán, quien ha sido injustamente acusado y se encuentra prisionero en la más profunda mazmorra de la cárcel. Leonora se ha disfrazado de hombre y ha buscado trabajo en la cárcel para poder llegar hasta él y hasta ahora no ha tenido problemas con su apariencia masculina, excepto por el enamoramiento de Marcelina.

Para Leonora, la unión de las almas gemelas en sus ideales es la máxima felicidad que se pueda lograr, en total concordancia con una concepción platónica del amor, y que, en la vida real, fue lo más buscado por el propio Beethoven. Fidelio sigue tratando de que Rocco "lo" deje ayudar en su trabajo en las mazmorras, éste le contesta que Pizarro tal vez lo deje bajar, pero hay un prisionero en confinamiento solitario que nunca lo deja atender y al que, por orden del Gobernador de la prisión, hay que irle acortando las raciones y el agua para que fallezca. Fidelio palidece y se horroriza ante tal situación, la cual es interpretada por Marcelina como una debilidad, pero Fidelio afirma que, llegado el momento, tendrá la fortaleza necesaria para enfrentar cualquier realidad. Aquí se da el trío *"Gut, Sonnchen, Gut"*, en el cual también cada uno expresa sus distintas emociones y Fidelio (Leonora) su esperanza de lograr ver a su amado esposo.



Siempre en el Primer Acto, la acción pasa al patio de la cárcel, con una marcha militar y la entrada de los soldados. Entra Pizarro y pide las notas del día y se sorprende de una carta que avisa que Don Fernando, el Ministro, visitara la prisión por quejas de injusticia en el trato de los prisioneros. Pizarro debe ocultar que Florestán está vivo en las mazmorras de su prisión. Expresando su maldad y deshumanización, Pizarro canta su famosa aria "*Ha! Welch ein Augenblick*", expresando su determinación de eliminar a Florestán.

Los soldados toman parte como coro y se alarman por la situación. Pizarro llama a Rocco y le promete dinero si baja a la celda y elimina al prisionero de una sola vez. Cuando Rocco se niega a asesinarlo, Pizarro lo instruye para que cave la fosa en la misma celda y cuando esté lista lo llame para ultimar lo él mismo. Fidelio, quien ha estado escuchando, deja salir su ira y frustración en el aria principal de toda la ópera, la difícil "*Abscheulicher!*"; ¡Oh, monstruo!, pero a la vez reafirma su determinación de salvar a su esposo.

Cuando Rocco retorna, Fidelio le pide que por piedad deje salir a los prisioneros al aire libre, aunque sea unos momentos. Sin permiso del Gobernador, Rocco accede cuando también se lo pide Marcelina. Los prisioneros van saliendo lentamente a la luz y Fidelio camina entre ellos para tratar de encontrar a Florestán. Aquí se da el famoso coro "*Oh, Luz, qué alegría*", "*O welche Lust*", el cual se considera un himno a la libertad, bastante similar, en contexto, no en música, al Himno de la Alegría de la 9ª Sinfonía.

Rocco se prepara, junto con Fidelio, quien está impaciente, para descender a las mazmorras y le explica que no van a matar al prisionero sino solo a cavar la

fosa. Fidelio no puede ocultar más sus sentimientos, pero Rocco los interpreta como debilidad y le promete ayudarle en sus labores. Marcelina entra de pronto informándoles que Pizarro está furioso por haber dejado salir a los prisioneros; todos tiemblan por los efectos de su cólera, pero Rocco asegura que su consciencia determina sus acciones, sin importar lo que diga el tirano. Cuando Pizarro llega, Rocco le recuerda que hoy era el cumpleaños del Rey y que los prisioneros se merecían un respiro. Mientras todos ayudan a los prisioneros, de vuelta, Pizarro le recuerda a Rocco la misión encomendada.

El Acto Segundo se realiza en la mazmorra profunda en la que Fidelio y Rocco deben cavar la tumba. Aquí encontramos al moribundo Florestán, en la oscuridad, quien en su gran aria "*Gott!, Weleh' Dunkel hier*" confirma su fe en Dios y cree ver el espíritu de Leonora como un ángel que lo reconforta. Rocco y Fidelio comienzan a descender hacia el calabozo y de nuevo los sentimientos de Fidelio hacen creer a Rocco que es un joven débil. Rocco le informa a Florestán que Pizarro es el gobernador de la prisión; después, al no tener agua que darle, le ofrece un poco de vino. El trío siguiente sirve para que cada uno pueda dar libertad a sus pensamientos y Fidelio-Leonora casi no puede ocultar a sus sentimientos.

Al finalizar el trío, y mientras continúan excavando la tumba, Florestán le habla a Fidelio sobre su muerte y éste le pide que todavía tenga esperanza. Pizarro entra ahora e informa a Florestán de que su vida está ahora en sus manos. El clímax llega rápidamente cuando Pizarro se apresta con su puñal a dar fin a Florestán y Leonora salta gritando: "*¡Primero tienes que atravesar mi corazón! ¡Primero tienes que matar a su esposa!*" Leonora jura que liberará a su esposo y Pizarro responde que los dos morirán. Leonora saca ahora una pistola de su camisa y responde: "*¡Una palabra más y mueres!*" En ese momento, se oyen las trompetas que anuncian la llegada del ministro Don Fernando; Jacquino entra al calabozo con las noticias de la llegada salvadora, mucha gente con antorchas descendiendo al calabozo. Pizarro maldice su suerte y los amantes esposos inician el gran dueto, acompañado después por el coro, y que recuerda muchas melodías y pasajes de la Novena Sinfonía, "*O Namenlose Freude!*", que expresa su inmensa alegría de haber logrado encontrar tanto el amor como la libertad.

Es costumbre entre esta escena y la siguiente el interpretar la Overtura Leonora No. 3, grandiosa composición orquestal, una de las varias oberturas que Beethoven escribió para su ópera.

La última escena se desarrolla en el patio de la prisión, una multitud ha llegado del pueblo y celebra con alegría ver el fin de la tiranía y la injusticia. Don Fernando, en su única gran intervención, anuncia que ya no serán más esclavos. Rocco aboga por Florestán y Leonora, Don Fernando asombrado reconoce en Florestán el héroe que creía muerto por largo tiempo. Rocco demuestra el valor de Leonora en salvar a su esposo y narra cómo creyó siempre que era un joven apuesto a quien quería casar con su hija. Marcelina ahora acepta a Jacquino y Pizarro es entregado a los soldados. Todos proclaman en el coro final el valor de una mujer que arriesgó todo por su amor: "*O Gott! o welch ein Augenblick*".

GRABACIONES MÁS FAMOSAS

Para comentar la ópera por medio de sus grabaciones, debemos recordar la distribución de voces: Fidelio (Leonora) es para soprano dramática, aunque ha sido interpretada por mezzo-sopranos. Florestán es tenor, Rocco y don Fernando son bajos. Pizarro es un barítono, Jacquino es también tenor y Marcelina es soprano ligera. El coro de los prisioneros es un coro de solo voces masculinas y el coro final es un coro completo con toda la gama de voces.

Entre las grabaciones más famosas, hasta ahora realizadas, se encuentran las siguientes, aunque no debemos olvidar que en las dos Alemanias (antes de la unificación) y en Austria esta ópera ha estado siempre en el repertorio usual, con grandes presentaciones y grandes interpretaciones que no siempre han sido registradas para la posteridad, pero no ha sido hasta la aparición de la tecnología que esta obra empezó a ser conocida por el público y los amantes de la música en todo el mundo.

La grabación más antigua que se conoce es de 1943, VOX, con Hilde Konetzni y Torsten Ralf, dirigida por Karl Bohm y la Orquesta Estatal de Viena. La siguiente es la de RCA, de 1944, dirigida por Arturo Toscanini. En 1953, Wilhelm Furtwangler realiza una grabación histórica con las máximas voces alemanas de esa fecha: Martha Modl, Sena Jurinac y Wolfgang Windgassen. Famosa es también la interpretación de

Leonie Rysanek, Deutsche Grammophon, 1957. Para la crítica, la mejor versión es la de EMI-ANGEL, 1962, en que la mezzo-soprano Christa Ludwig y el tenor Jon Vickers realizan una labor increíble. Igualmente famosa es la creación de Birgit Nilsson, DECCA LONDON, 1964. Más recientes son las interpretaciones de Gundula Janowitz y Rene Rollo, de Deutsche Grammophon, 1978; de Jeannine Altmeyer, dirigida por Kurt Masur, EURODISC, 1981, y la de Jessye Norman, Philips, 1989, éstas dos últimas, por supuesto, ya en grabaciones digitales en disco compacto. Herbert Blomstedt, EMI-ANGEL, 1976, realizó una grabación extraordinaria de la versión de 1805, tratando de reconstruir la obra que Beethoven compuso originalmente.

La aparición del disco compacto (CD) no solo proveyó versiones nuevas digitales con más claridad de sonido, sino que también sirvió como medio para continuar conociendo las versiones anteriores de disco de vinilo y cassette, pero masterizadas en CD. Más recientemente, el vídeo y el formato DVD han logrado lo que siempre se creyó imposible: el disfrutar la ópera puesta en escena, con grandiosas escenografías y grandes voces y así poder apreciar toda la excelsa magnitud de esta obra. Entre las grabaciones visuales más recientes cabe citar: 1. La producción del Metropolitan de Nueva York de 2003, con Ben Heppner como Florestán

y con Karitta Mattila, soprano finlandesa actual, como Leonora, (Deutsche Grammophon DVD); 2. la reposición de la famosa interpretación de Gundula Janowitz y John Vickers, dirigida por Zubin Mehta, de 1977, en el Teatro de Orange, digitalización del vídeo original de un filme de Pierre Jourdan. 3. La producción de la Ópera Alemana (Deutsche Oper), con Gwyneth Jones como Leonora, y el famoso bajo Martti Talvela, como Pizarro y dirigida por Karl Bohm, bajo la marca Deutsche Grammophon, 1970.

Ahora el lector, conociendo la historia confusa, pero grandiosa y trágica de la ópera y su argumento, puede disfrutar de la grandiosa música y de cualquiera de las grandes interpretaciones y podrá elaborar su propia crítica sobre si la única ópera del genio de Bonn merece estar en la cima de las creaciones operísticas de la cultura occidental, como lo cree el autor de estas páginas.

BIBLIOGRAFÍA

- Gruber, P. (1993). "The Metropolitan Opera Guide to Recorded Opera". Nueva York: WW Norton Co.
- Cochrane, P. (1967). Comentarios, FIDELIO. Decca London, Discos, OSA 1259.

