



LUDWIG VAN BEETHOVEN

# FIDELIO

MAR. 15

SUBTÍTULOS EN ESPAÑOL

KAREN ALMOND/MET OPERA



@CINECOALT  
WWW.CINECOLOMBIA.COM

CINECO/  
ALTERNATIVO



CINE COLOMBIA

# La fuerza libertadora de Leonora

Textos: Luis Carlos Aljure

La tortuosa labor de Beethoven en su única ópera se extendió por más de diez años durante los cuales realizó tres versiones de la obra, que en el proceso se redujo de tres a dos actos, luego de suprimir algunos números, modificar otros, regresar a su lugar pasajes que ya había retirado, y someter a una profunda revisión el libreto. Un libreto que, sin desestimar la quisquillosa supervisión del propio compositor, pasó por las manos de tres autores: Joseph von Sonnleithner (secretario de la Corte de Viena), Stephan von Breuning (amigo entrañable de Beethoven) y el experimentado escritor Georg Friedrich Treitschke. En ese período de gestación, la ópera también tuvo un título cambiante, que terminó siendo *Fidelio*, aunque Beethoven hubiera preferido el de *Leonora*, el nombre verdadero de la protagonista, que se empleó en la segunda versión. Además, se vio obligado a componer cuatro oberturas, antes de dar con la introducción orquestal que juzgó más apropiada para anteceder al drama. Ante tantos esfuerzos invertidos en *Fidelio*, Beethoven afirmaba: “Esta ópera me hará merecedor de una corona de mártir”.



La primera versión de *Fidelio*, estrenada en Viena en 1805, en el Teatro an der Wien, debió ser retirada de la escena después de tres funciones por la bajísima asistencia de público, que incluía un puñado de oficiales franceses en una ciudad que llevaba una semana bajo el dominio de los ejércitos de Napoleón, lo que supuso una desbandada de las clases sociales que solían colmar los espectáculos culturales. Una segunda versión fue terminada y estrenada en 1806 en el mismo teatro, pero apenas tuvo dos representaciones porque Beethoven se retiró furioso con su partitura tras un desacuerdo con los empresarios sobre los ingresos de la taquilla. Solamente en 1814, cuando tres representantes de la Ópera Imperial de Viena le pidieron realizar un nuevo montaje de *Fidelio*, el compositor aprovechó la ocasión para hacer una revisión completa de su ópera, que

alcanzó la forma final que conocemos hoy, y se presentó desde entonces con creciente éxito.

Cuando Beethoven emprendió la composición de *Fidelio o el amor conyugal*, en Viena se vivía el auge de la denominada ópera de rescate que había surgido en París en los años posteriores a la Revolución Francesa. En dicha corriente abundaban las historias de personajes injustamente apresados bajo el yugo de los tiranos, que al final eran rescatados por un héroe o una heroína que actuaban guiados por los ideales de libertad, igualdad y justicia, propios de la Ilustración.

Beethoven admiraba algunas óperas de rescate como *Lodoïska*, del compositor italiano Luigi Cherubini, que era una de las figuras de la vida musical parisina. Y también conocía *Leonora o el amor conyugal*, con libreto de Jean-Nicolas Bouilly y música de Pierre Gaveaux, que se había estrenado en París en 1798. Fue a principios de 1804 cuando tomó la

decisión de componer una ópera basada en el libreto de Bouilly, quien afirmaba, tal vez con una dosis de fantasía, que para escribirlo se había inspirado en la historia real de una mujer valerosa que se disfrazó de hombre durante el régimen del terror de Maximilien Robespierre, y bajo esa identidad se empleó en una prisión para salvar a su esposo que, inocente de toda culpa, agonizaba en un calabozo. Que Beethoven se entusiasmara con estos asuntos no debe extrañar a nadie, porque el compositor se había permeado de los conceptos de la Era de las Luces desde los años de juventud en Bonn, su ciudad natal.

Pero había otros elementos del drama que calaban hondo en el ánimo de Beethoven, como lo señala Barry Cooper. Por ejemplo, “el aislamiento y el sufrimiento extremo del personaje de Florestán en el calabozo” armonizaban muy bien con las desdichas que padecía el compositor por el efecto de su creciente e inatajable sordera. Así mismo, la devoción amorosa de Leonora



tercer Reich



por su marido reflejaba el ideal femenino de Beethoven, que muchas veces anheló “la felicidad conyugal y el amor eterno de una mujer”, sentimientos que debieron intensificarse mientras componía *Fidelio*, dado que se enamoró de la condesa Josephine von Brunsvik, que después se convirtió en un nombre más en el listado de sus frustraciones amorosas.

*Fidelio* pertenece a un tipo de ópera que se denomina *singspiel* (representación cantada) que se había desarrollado en los territorios germanos a finales del siglo XVIII para tratar de mitigar el predominio de la ópera italiana. Se trata de obras en lengua alemana, con final feliz, que contienen algunos elementos musicales de raíz popular, y que alternan números cantados con pasajes en los que se habla como en una obra teatral. También solían incluir escenas abiertamente cómicas y elementos fantásticos, que no tuvieron cabida en el libreto de *Fidelio*. *La flauta mágica* de Mozart, obra muy admirada

por Beethoven y de la que se perciben influencias en su única ópera, es otra hija ilustre de esa corriente.

En *Fidelio* hay una clara distinción entre la música de carácter más sencillo y con deijos populares, por un lado, asignada a los personajes de menor rango, como el carcelero Rocco, su hija Marzelline y Jaquino. Buenas muestras son el aria del primer acto en la que Rocco exalta la importancia del oro o el dúo inicial de la obra en el que se establece que el amor de Jaquino por Marzelline no tiene ninguna esperanza. Y, por otro lado, una música de carácter más épico y trascendental, dotada de un canto más elaborado y exigente, asignada a personajes que actúan con los más elevados ideales, como Leonora y Florestán, que lo demuestran en sus grandes arias. A su vez, al personaje de Pizarro, el villano cruel, está asociado a una música angulosa y amenazante. Pero los coros y las escenas de conjunto son un

baluarte de *Fidelio*. Bastaría nombrar el célebre cuarteto del primer acto en el que, mediante un canon en el que parece detenerse el tiempo, Leonora, Rocco, Marzelline y Jaquino expresan simultáneamente sus sentimientos discordantes. O el emotivo *Coro de los prisioneros* que cierra el mismo acto, que es un canto de añoranza de los cautivos por la libertad. Como era de esperarse en un maestro absoluto de la música instrumental, la orquesta de *Fidelio* está en un primer plano incrementando las pasiones y el dramatismo de los hechos que transcurren en la escena.

El libreto original de *Fidelio* sitúa la historia en España a finales del siglo XVI, pero el montaje del Met traslada los hechos a un lugar indeterminado de mediados del siglo XX. Sin importar la época ni el entorno geográfico donde transcurra la acción, el mensaje simbólico

de *Fidelio*, ligado de manera firme a la esperanza, la justicia, la libertad y la lucha contra la tiranía, ha permanecido vigente, aunque es apropiado recordar que incluso las tiranías han pretendido adueñarse de los valores intrínsecos de la obra. En 1938, por ejemplo, cuando la Alemania nazi anexionó a Austria, se produjo en Viena un montaje de *Fidelio* para festejar la “libertad” alcanzada por esa nación. Pero en 1945, para destorcer la simbología, la misma ciudad realizó una nueva escenificación de *Fidelio* para celebrar la derrota definitiva del Tercer Reich de Hitler. Y tiempo después, en octubre de 1989, el *Coro de los prisioneros* de *Fidelio* resonó con singular potencia en la Ópera de Dresde, mientras en las calles de la ciudad se agitaban las manifestaciones que conducirían de manera inevitable a la caída del Muro de Berlín y a la reunificación de Alemania.



# Fidelio

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Libretista **Joseph von Sonnleithner**

idioma **alemán**

Dirección musical

**Susanna Mälkki**

Dirección escénica

**Jürgen Flimm**

*Lise Davidsen* **Leonora**  
(soprano)

*Ying Fang* **Marzelline**  
(soprano)

*Magnus Dietrich* **Jaquino**  
(tenor)

*David Butt Philip* **Florestán**  
(tenor)

*Tomasz Konieczny* **Don Pizarro**  
(bajo-baritono)

*René Pape* **Rocco**  
(bajo)

*Stephen Milling* **Don Fernando**  
(bajo)

cumple ya dos años de cautiverio injusto, por haber denunciado las acciones delincuenciales de Pizarro. Cuando Rocco cuenta que en un calabozo hay un preso que está a punto de morir, Leonora sospecha que podría ser su marido y le suplica a Rocco que le permita acompañarlo en sus rondas de inspección, a pesar de estar prohibido.

Pizarro se entera de que Don Fernando, un ministro del gobierno, está de camino a la prisión para realizar una inspección. Pizarro entiende que, si Fernando descubre que su amigo Florestán está vivo, todos los planes que tiene fracasarán. Intenta sobornar a Rocco para que mate a Florestán, pero Rocco se niega. Entonces, decide matarlo él mismo y ordena a Rocco que, entre tanto, cave la tumba. Leonora, que ha intuido algo de los planes de Pizarro, reza para tener la fortaleza suficiente que le permita salvar a su marido. Más adelante, ella pide que les den a los prisioneros unos minutos para salir a tomar el aire fresco y Rocco, aunque relucante, accede. Pizarro ordena a los presos regresar a sus celdas, y le deja claro a Rocco que no debe desobedecer sus órdenes. Rocco y Leonora, debidamente autorizados, bajan al calabozo para cavar la tumba.

## Acto II

En su calabozo, Florestán tiene una alucinación en la que se imagina que Leonora viene a salvarlo. Pero su visión lo conduce a la desesperación y se desploma completamente agotado. Rocco y

## Acto I

Marzelline, hija del carcelero Rocco, rechaza el cortejo de Jaquino, el ayudante de su padre, que quiere casarse con ella. En cambio, ella se ha enamorado del nuevo guardián, el aplicado Fidelio. Rocco acepta la relación de ambos, y dice que pedirá aprobación para el matrimonio a Don Pizarro, el gobernador de la prisión. Pero en realidad, Fidelio es Leonora disfrazada de hombre, quien busca desesperadamente a su marido, Florestán, preso político que



Leonora aparecen y empiezan a cavar la tumba. Florestán despierta y no reconoce a su mujer disfrazada de hombre. Leonora, a su vez, casi pierde la compostura al oír de nuevo la voz de su marido. Florestán pide agua. Rocco le ofrece vino y permite que Leonora le dé un poco de pan. Una vez terminada la tumba, aparece Pizarro, y cuando está a punto de matar a Florestán, Leonora revela su identidad y detiene a Pizarro con una pistola. Suena una trompeta que indica que el ministro Fernando ha llegado a realizar la inspec-

ción del presidio. Rocco y Pizarro salen para encontrarse con el ministro, y mientras tanto Leonora y Florestán aprovechan para estar juntos. En el patio de la prisión, Fernando proclama justicia para todos. Queda impresionado cuando Rocco trae a su viejo amigo Florestán delante de él y relata el heroísmo de Leonora para salvarlo. Pizarro es arrestado y Leonora libra a su marido de sus cadenas. Los otros prisioneros también son liberados y todos ovacionan a Leonora por su valor.



## Lise Davidsen

Pasarán varios meses antes de que el mundo de la música presencie una nueva actuación de la gran soprano noruega luego de su personificación de Leonora en el Met, porque la cantante ha anunciado que está embarazada de gemelos y, para dar a luz sin afanes, ha cancelado todas sus actuaciones hasta algún momento indeterminado del año 2026. Entre tanto, deberá alumbrar el papel de Leonora, que exige una voz con tintes líricos y dramáticos, y que generalmente cala muy bien en las sopranos habituadas a cantar papeles wagnerianos, como sucede con Lise Davidsen. En el primer acto aparece su aria principal: *Komm, Hoffnung*, que exige solidez en los graves y en los agudos, mientras el personaje, acompañado por el protagonismo de tres cornos en la orquesta, debe expresar esperanza y determinación, pese a la dificultad de su misión liberadora.

Estreno mundial  
Teatro an der Wien (Viena),  
20 de noviembre de 1805

Primera presentación en la  
Ópera Metropolitana de Nueva York  
19 de noviembre de 1884

## Disonancias

Antes de la presentación de la segunda versión de *Fidelio*, que se estrenaría en marzo de 1806, Beethoven le pidió al tenor Joseph Röckel, encargado de cantar el papel de Florestán, que pasara por su casa a recoger la partitura modificada de su personaje. Röckel nunca olvidará lo que vio en esa ocasión, como lo recuerda Jan Swafford en su biografía del compositor: "Sobre una silla reposaban páginas de la (*Sinfonía*) *Heroica*, páginas de la ópera estaban esparcidas como hojas de árbol sobre los muebles y el suelo, esperando a que la tinta se secase. Y en medio de pilas amontonadas de música, Beethoven estaba de pie junto al lavabo, desnudo o casi desnudo, gruñendo mientras derramaba sobre su cuerpo cascadas de agua que se colaba entre los tablones del suelo hasta el piso de abajo. Röckel quedó impresionado por la poderosa complexión de Beethoven; parecía indestructible. Ese día se encontraba de buen humor. Mientras se vestía, comentó cómo había copiado él mismo la nueva versión... a partir del ilegible borrador".

"El coro de prisioneros conmueve hasta las lágrimas".

NEW YORK CLASSICAL REVIEW



"Una razón para no perderse Fidelio: la soprano Lise Davidsen".

THE NEW YORK TIMES

## Horario de transmisión 12:00 m

Duración 2 h 40 min



La hora de inicio de la función de la ópera está sujeta a la disponibilidad de la Metropolitan Opera.

El ingreso a la sala debe ser antes de la hora de inicio para no interferir con la función.

Para mejor apreciación del espectáculo, sugerimos no ingresar alimentos a la sala y apagar los equipos móviles.

## Próximas funciones

### LE NOZZE DI FIGARO

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)



ABR 26

12:00 M

### SALOME

RICHARD STRAUSS (1864-1949)



MAY 17

12:00 M



@CINECOALT  
WWW.CINECOLOMBIA.COM

BOGOTÁ  
ANDINO  
AV. CHILE  
GRAN ESTACIÓN  
UNICENTRO

CALI  
CHIPICHAPE

MEDELLÍN  
SANTAFÉ  
VIVA

CINECO/  
ALTERNATIVO



CINE COLOMBIA