

29 de octubre de 2019 | Málaga

La “proclama feminista y libertaria” de *Fidelio* abre este fin de semana la 31 Temporada Lírica del Teatro Cervantes

La ópera de Beethoven se representa el viernes 1 y domingo 3 de noviembre dentro de la 31 Temporada Lírica, que patrocina la Fundación Unicaja

El director de escena José Carlos Plaza y el maestro Manuel Hernández Silva subrayan en el montaje el canto a la justicia y a la libertad de la obra del genio de Bonn

La “proclama feminista y libertaria” de *Fidelio* da inicio a la 31 Temporada Lírica del Teatro Cervantes de Málaga con un reparto liderado por la soprano Berna Perles en el rol de Leonore, la valerosa mujer que disfrazada del muchacho que da título a la obra trata de rescatar a su esposo, Florestan, de la cárcel en la que está encerrado. El prestigioso director de escena José Carlos Plaza y el maestro Manuel Hernández Silva subrayan ese canto a la justicia y a la libertad con un montaje dominado por la lúgubre prisión, un espacio vacío encerrado entre dos enormes bloques metálicos cuyos muros derribará la luz y el aire fresco del amor auténtico de Leonore, erigida así en ariete contra el oscurantismo y portavoz de los principios de la Ilustración. La única ópera que compuso Beethoven se pone en escena el viernes 1 y domingo 3 de noviembre (19.00 horas ambos días) en una producción escénica del Teatro de la Maestranza de Sevilla y musical del Teatro Cervantes con la que comienza esta 31 Temporada Lírica patrocinada por la Fundación Unicaja. El ciclo también ofrecerá las representaciones de *La favorita*, de Gaetano Donizetti en marzo de 2020; *La casa de Bernarda Alba*, del compositor y director barcelonés Miquel Ortega, en abril, e *Il barbiere di Siviglia*, de Gioacchino Rossini, en junio, así como un recital fuera de abono del tenor Javier Camarena en enero del próximo año.

“Más allá de la sublime categoría de su música y de su arrolladora fuerza dramática, la única ópera de Beethoven es una verdadera proclama feminista y libertaria”, asegura el musicógrafo José Luis Téllez. Leonore, primer título de la obra, es, añade Téllez, “la mujer de la Ilustración, la mujer revolucionaria que defiende su amor con actos que se consideraban exclusivamente masculinos como amenazar con una pistola al inciuo gobernante que apresara a su esposo”. La soprano malagueña Berna Perles aborda este rol (Leonore / Fidelio), que encarna el amor conyugal, un amor que “representa la libertad del sujeto histórico frente al oscurantismo religioso”, en una ópera caracterizada según el maestro Manuel Hernández Silva por “la fuerza sonora de su discurso” y su carácter heroico. “El genio de Bonn fue siempre un hombre libre – asegura el titular de la Orquesta Filarmónica de Málaga- y su ópera *Fidelio* es un canto a la Justicia y a la Libertad, a ese Elíseo terrestre que buscaban los pensadores del XVIII”.

El tenor César Gutiérrez encarna al prisionero ‘Florestan’, mientras que ‘Rocco’, el jefe de los carceleros, está interpretado por el bajo Tijl Faveyts. La soprano Beatriz Díaz es ‘Marzelline’, hija del carcelero y enamorada de ‘Fidelio’, mientras que el conserje ‘Jaquino’ está interpretado por el tenor Pablo García López, el barítono José Antonio López es ‘Don Pizarro’ y el bajo Luis López ‘Don Fernando’, con el tenor Jesús Gómez como ‘primer prisionero’ cerrando el elenco de voces solistas. La Orquesta Filarmónica de Málaga en el foso y el Coro de Ópera de Málaga, que dirige como es habitual la batuta de Salvador Vázquez, completan el apartado musical de

la representación, mientras que en el apartado teatral destacan el vestuario de Pedro Moreno, la escenografía e iluminación de Francisco Leal y la labor de Gregor Acuña-Pohl como ayudante de dirección de Plaza. El equipo artístico tiene el reto de afrontar la que, según el crítico José Antonio Cantón, autor de las notas al programa de la 31 Temporada, “es una de las obras más difíciles de todo el repertorio operístico, no solo por la calidad de voces que requiere, sino por el hecho de precisar de una orquesta y un director que sean capaces de plasmar el complejo entramado sinfónico que encierra su partitura”.

Noelia Losada, concejala de Cultura de Málaga; Juan Antonio Vigar, director-gerente del Teatro Cervantes, y Gema Domínguez, responsable de Artes Escénicas y Espacios Culturales de la Fundación Unicaja, respaldaron esta mañana a los directores musical y escénico, Manuel Hernández Silva y José Carlos Plaza, en la presentación de la llegada de *Fidelio* a Málaga. En la rueda de prensa también estuvieron presentes la soprano Berna Perles y el tenor César Gutiérrez, que interpretan a la heroína y a su esposo, así como el diseñador Pedro Moreno, autor de un vestuario simple y atemporal que recalca, asegura Plaza, “los sentimientos de los personajes y la lucha entre la fuerza represiva exterior y la fuerza interior del alma humana”.

Ópera de rescate

Fidelio se encuadra en el llamado género de ‘opéra à sauvetage’ (ópera de rescate), que solía contar la historia de una víctima de la injusticia que era rescatada de la tiranía por un héroe ayudado, en algunos casos, por un ser poderoso y magnánimo, a modo de ‘deus ex machina’.

Influido por los ideales humanitarios de la Revolución Francesa y por su elevado concepto del amor, Beethoven eligió como argumento para su primera y única ópera el de un drama francés de Jean-Nicolas Bouilly, *Léonore ou l’amour conjugal* (*Leonora o el amor conyugal*), ya llevado a partitura por Pierre Gaveaux en 1789 y por Ferdinando Paër en 1804, entre otros. La de Bouilly era una ‘pièce à sauvetage’, “pieza de salvación o de rescate”, género muy popular en aquellos años en el que los héroes, que representan a las fuerzas del bien, la justicia y la razón, triunfan sobre una situación de grave peligro después de una serie de avatares.

Encuadrada ya en la época romántica del compositor, *Fidelio* cuenta con importantes novedades estilísticas, como la relevancia del coro o de los cantantes solistas sobre la orquestación en aras de una mayor fuerza dramática. En “el hijo que me ha costado los peores dolores, el que me ha causado más penas; pero por ello también el más querido”, según llegó a reconocer, Beethoven despliega su visión ética, su creencia en los valores de la justicia y de la razón, así como su mensaje de esperanza y fraternidad universal.

Después de casi una década desde su estreno original, dos versiones fallidas, múltiples revisiones, recortes y hasta cuatro oberturas distintas, *Fidelio*, tal y como suele interpretarse en la actualidad, fue estrenada con gran éxito en 1814.

Ensayo general abierto al público

El Teatro Cervantes de Málaga ha invitado al público al ensayo general de *Fidelio*. Esta mañana se han agotado en pocos minutos las entradas para la prueba de esta misma noche, una iniciativa del espacio municipal para acercar el montaje a la mayor cantidad posible de aficionados. La experiencia de abrir al público el ensayo general ya se probó con *Turandot* y *Rigoletto* en la 29 Temporada y con *La traviata*, *Aida* y *Otello* de la pasada 30 Temporada debido a la alta demanda de entradas. De hecho, la nueva etapa del ciclo operístico del Cervantes ha logrado un sobresaliente éxito de crítica y público, con más de 1200 abonos (el triple que los suscritos en la 26 Temporada) y habituales llenos en todas las representaciones.

Cuatro óperas y un recital en la 31 Temporada Lírica

El barítono malagueño Carlos Álvarez, la mezzo canaria Nancy Fabiola Herrera, el tenor mexicano Javier Camarena y el bajo aragonés Carlos Chausson son algunas de las voces más destacadas de la 31 Temporada Lírica, un ciclo que añade un peldaño más al proceso de incremento de calidad emprendido en anteriores ediciones y que ofrece más representaciones que nunca. Cuatro serán las óperas escenificadas en un conjunto equilibrado en el que coinciden diversos estilos, desde la transición del Clasicismo al Romanticismo de la única ópera que compuso Beethoven, *Fidelio*, hasta la sublime ópera bufa de Gioacchino Rossini *Il barbiere di Siviglia*, que cierra el programa los días 3, 5 y 7 de junio de 2020, pasando por el bel canto de *La favorita*, de Gaetano Donizetti (4, 6 y 8 de marzo de 2020), y la contemporaneidad de *La casa de Bernarda Alba*, del compositor y director barcelonés Miquel Ortega (25 y 26 de abril de 2020). Junto a los cuatro títulos, el programa incluye fuera de abono un recital de Javier Camarena (31 de enero de 2020). El azteca, una de las estrellas del panorama internacional, es un tenor lírico ligero admirado por su agilidad, musicalidad y capacidad para emitir increíbles sobreagudos, tanto que es el tercero, tras Pavarotti y Flórez, que ha ofrecido un bis en el Metropolitan neoyorkino.

En esta trigésimo primera edición continúan los precios contenidos, con abonos generales muy asequibles y entradas sueltas a un precio inferior al de otros teatros de ópera de similar nivel: *Fidelio* entre 24 y 90 euros, el recital de Camarena (fuera de abono) de 18 a 54 euros, *La favorita* de 24 a 90, *La casa de Bernarda Alba* entre 22 y 75 e *Il barbiere di Siviglia* desde 24 a 90. El plazo para los nuevos abonos ya concluyó, pero aún hay entradas sueltas disponibles para las cuatro óperas y el recital de Camarena.

Fundación Unicaja patrocina la 31 Temporada Lírica del coliseo malagueño, que también cuenta con la colaboración del INAEM, Sando, Idealista y Ópera XXI.

www.teatrocervantes.com

www.facebook.com/teatrocervantes

www.instagram.com/teatrocervantes

Como una ola de fuerza y luz

JOSÉ LUIS TÉLLEZ musicógrafo

“Cuando en 1803 aborda Beethoven la composición de una ópera por encargo del barón von Braun, intendente de los teatros de corte, hubiera podido asumir la tarea como un tema meramente económico (la ópera era mucho más rentable que la música instrumental), pero el futuro autor de *Fidelio*, sin desdeñar esta circunstancia, afronta la cuestión como un problema ético, con la misma actitud ejemplar y edificante con que había abordado la composición de música instrumental, y de ahí la elección del tema. *Vestas Feuer (El fuego de Vesta)*, el libreto inicialmente ofrecido (de Emmanuel Schikaneder, autor igualmente del de la mozartiana *Die zauberflöte*), era una ópera ‘de romanos’, subgénero de moda en tiempos de las guerras napoleónicas, pero Beethoven tras poner música a algún que otro número (que luego recuperará), abandona el proyecto en favor de un argumento basado en una anécdota realmente acontecida en Francia en los años del terror: una mujer que se travistió como hombre para liberar a su esposo injustamente encarcelado. Leonora (que era el primer título de la obra) es la mujer de la Ilustración, la mujer revolucionaria que defiende su amor con actos que se consideraban exclusivamente masculinos, como amenazar con una pistola al inicuo gobernante que apresara a su esposo. Leonora es la encarnación de ese amor conyugal, ese *eheliche Liebe*, que representa la libertad del sujeto histórico frente al oscurantismo religioso, ese amor cantado por Mozart en *Le nozze di Figaro* como defensa de la *Ehepatent*, el decreto de matrimonio civil de Joseph II que, como el de libertad religiosa, fue ferozmente combatido por el papado. Más allá de la sublime categoría de su música y de su arrolladora fuerza dramática, la única ópera de Beethoven es una verdadera proclama feminista y libertaria.

En la Viena de la época triunfaban las óperas francesas postrevolucionarias, y Beethoven era un entusiasta de ellas tanto por razones estéticas como políticas: buena parte de estas piezas eran ‘óperas de rescate’ (*Rettungsopern*), como sucede con *Fidelio*, cuyo argumento procede de la pieza teatral *Léonore ou l’amour conjugal* de Jean-Nicolas Bouilly, que ya había sido transformada en ópera en dos ocasiones por Pierre Gaveaux (1789) y Ferdinando Páer (1804) y todavía lo sería una tercera por Simon Mayr, que estrenó la suya en Padua en junio de 1805, cinco meses antes de que Beethoven subiera *Leonora* al escenario del teatro An der Wien, el 20 de noviembre. Beethoven adopta como forma dramática el *singspiel*, que alterna palabra hablada y palabra cantada (como la *Opéra-comique* francesa, pero también como la *zarzuela grande* española) en lugar del discurso operístico en que todo el texto es puesto en música: en esa elección (que es la misma de Mozart de *Die entführung aus dem serail* y *Die zauberflöte*) hay ya una reivindicación inequívocamente política a favor de la dramaturgia autóctona frente al colonialismo italianizante.

El estreno fue un fracaso. El libreto, de Joseph Sohnleitner, era una traducción de la obra de Bouilly, la ópera era demasiado larga (constaba de tres actos y 18 números) y los asistentes eran un público de aluvión formado en su mayor parte por los oficiales franceses que habían invadido Viena y que, lógicamente, ignoraban el alemán. *Leonora* desapareció de cartel, pero un año más tarde, retirado ya el ejército galo, un nutrido grupo de amigos, capitaneados por la princesa Christiane von Lichnowsky, consiguieron convencer a Beethoven para que acortase (y reescribiese) la obra: esta segunda versión (en dos actos y 14 números, con el libreto retocado por Stephan von Breuning) se estrenó en el mismo teatro el 29 de marzo de 1806. Ahora, la acogida fue muy buena, pero Beethoven tuvo una fuerte disputa con von Braun, acusándole de falsear las

cuentas (el músico iba a porcentaje de taquilla: caso pionero en la historia de la ópera) y retiró la partitura tras la tercera representación. El estreno definitivo (ya con el título de *Fidelio*), con el libreto nuevamente retocado por Georg Friedrich Trietschke, no tuvo lugar hasta el 23 de mayo de 1814 en el Teatro Kärntnertor: Beethoven había alcanzado grandísima notoriedad tras el estreno de la *Wellingtons sieg*, y el éxito de esta pieza de ocasión aureolada por el Congreso de Viena se proyectó sobre la ópera que, desde este instante, se convirtió en una referencia inexcusable. Había recompuesto más de la mitad de la partitura y había escrito cuatro oberturas diferentes (la primera nunca llegó a utilizarse), pero la más brillante (la que suele designarse como *Leonora III*) resulta inutilizable, ya que anticipa todo el desarrollo dramático, llegada de Don Fernando incluida: es una especie de poema sinfónico *avant la lettre*, y suele emplearse como interludio del segundo acto según una costumbre iniciada por Mahler. *Fidelio* fue el empeño más laborioso de Beethoven, el que más trabajo le ocasionó y el que le resultó menos gratificante, pero se convirtió en un genuino símbolo nacional: muchos teatros alemanes destruidos por los bombardeos aliados se inauguraron tras su reconstrucción justamente con esta obra de belleza imperecedera.

Concebida como una unidad estructural a gran escala siguiendo el patrón mozartiano, *Fidelio* es una especie de sinfonía en do mayor donde la orquesta tiene tanta importancia como las voces. Como en Mozart también, se utiliza algún modelo de la música litúrgica para vehicular un mensaje laico: es el caso del conmovedor episodio *O welche lust!*, que está tratado como un coral. La escritura vocal es muy exigente, pero Beethoven ignora las vocalizaciones acrobáticas (es significativo que el último Mozart también las desdeñe: el personaje virtuosístico de *Die zauberflöte*, la *Königin der nacht*, es la figura negativa) concentrándose en un canto expresivo de gran fuerza cuyos ocasionales melismas están ahí solo para dar mayor energía a la línea melódica, como en la grandiosa escena de Leonora al final del acto I.

Los protagonistas de la historia real llegaron a presenciar la ópera de Gaveaux: el verdadero Florestan se llamaba René de Samblançay, encarcelado por el prefecto Courier, contrafigura del Pizarro operístico y Ste. André, el Don Fernando de la ópera, había sido enviado por Robespierre. Dato para una reflexión feminista: desconocemos el nombre de pila (y el apellido de soltera) de Mme. de Samblançay, la verdadera heroína. Sigamos recordándola como Leonora, la inmortal”.

Beethoven, un espíritu libre

MANUEL HERNÁNDEZ SILVA director musical

“En 1781, en pleno apogeo del optimismo y la efervescencia de la Ilustración alemana, comenzó Beethoven sus estudios con Christian Neefe, a los diez años de edad. Neefe no solamente inculcó a su joven pupilo los nuevos conceptos de la Ilustración, sino también le enseñó su amor por los antiguos, sobre todo J.S. Bach y su hijo Carl Philip. Ya siendo un adolescente, fungió Beethoven como repetidor en el teatro de su ciudad natal, Bonn, escuchando y muy posiblemente tocando las óperas de Mozart, sobre todo *El rapto en el serrallo*, ejemplo universal de teatro musical de la época, fuente de inspiración para el joven Ludwig, de la cual bebería durante sus primeros años en Viena.

Fidelio hay que verlo desde la perspectiva de la Ilustración; es decir, desde el clasicismo vienés posterior a Wolfgang Amadeus y en ningún caso desde Wagner; esta es una tentación en la que caen muchos a la hora de interpretar esta ópera. Lo moderno en Beethoven es el uso que hace de las dinámicas, lo que confiere a su música una fuerza inusitada. La escritura es tradicional, siguiendo los cánones de Haydn y Mozart; lo novedoso en él es la fuerza sonora de su discurso, por ejemplo el tratamiento que hace de las trompas en el aria de Leonore. Beethoven, a pesar de las enseñanzas de Neefe y posteriormente de Haydn, nunca pudo ni le interesó plegarse a ningún dogma, fuese musical, político, religioso o filosófico; el genio de Bonn fue siempre un hombre libre y su ópera *Fidelio* es un canto a la Justicia y a la Libertad, a ese Elíseo terrestre que buscaban los pensadores del XVIII. Beethoven fue heroico siempre, no a partir de 1812; siempre lo fue, esa fue su agonía: luchar sin cesar. Ya el inicio de la obertura tiene ese marcado carácter heroico en mi mayor, es su firma, su sello más rotundo, con el que da inicio al relato, el cual alcanza su momento más apoteósico con el do mayor final. Todo el discurso musical transita entre esos dos acordes: mi mayor y do mayor, dos variantes de un mismo concepto: Lucha y Libertad.

Mozart y Beethoven, genios de un mismo caudal. Esa es mi lectura”.

Sobre *Fidelio* o el romanticismo

JOSÉ CARLOS PLAZA director de escena

“Sobre *Fidelio* o el romanticismo, la prisión es el centro, el corazón de la obra. Una cárcel lúgubre, oscura, apenas iluminada por destellos del amor juvenil, pizcas de humanidad o la ingenuidad de los personajes que moran en ellas.

Poco a poco, a duras penas, la luz del auténtico amor, la lealtad y los principios inquebrantables del fingido Fidelio, derribarán los muros de esta prisión.

En esta producción, el evidente canto de libertad se sitúa en un espacio vacío encerrado entre dos enormes bloques metálicos. Los cambios de estos bloques corresponden a los grandes momentos musicales de la ópera y dejan ver las celdas donde los prisioneros son torturados o, como en el movimiento final, se abren para dejar entrar el aire fresco de esa libertad utilizando a Leonore como puente entre el oscurantismo y la luz.

Con un vestuario muy simple y atemporal trata de centrarse en los sentimientos de los personajes y en la lucha entre la fuerza represiva exterior y la fuerza interior del alma humana.

Valores como el amor conyugal, amor juvenil, amor paternofilial se entremezclan con el amor al poder, al dinero y a la venganza. También se entremezclan la mezquindad del ser humano con la más grande espiritualidad, generosidad y espíritu de sacrificio.

La hermosa y constante creencia en nuestros objetivos y la conciencia profunda de su ética conducen al ser humano y le hacen ser capaz de afrontar los mayores esfuerzos, a veces hasta más allá del límite de su resistencia”.