

Hace pocos días, el 7 de mayo, la Novena Sinfonía de Beethoven cumplió años. El extraño debut de una obra maestra de la música

Casi sin ensayos, con dos directores, un final a destiempo y una cantante que acomodó al compositor.

Uno podría hacer la prueba de pedir que levanten la mano los que no conocen la Novena Sinfonía de Ludwig van Beethoven, y cuesta pensar que quede alguien sin hacerlo. Y si eso ocurriera, con sólo hacer sonar un breve pasaje de su cuarto movimiento y preguntar quién lo conoce seguramente nadie quedaría sin levantarla.



Ludwig van Beethoven estrenaba su obra cumbre el 7 de mayo de 1824, hace 197 años, en Viena.

Dicen los que saben que la creación del genial compositor alemán es no sólo su obra cumbre, sino una de las más importantes de la historia universal de la música. Una de esas que combinan excelencia y popularidad sin resignar ni un ápice de dichas cualidades. Adoptado en 1985 por la Unión Europea como su himno, integra la herencia espiritual de la humanidad, y en 2001 el manuscrito original de la partitura, en poder de la Biblioteca Estatal de Berlín, se añadió a la lista del Patrimonio del Programa Memoria del Mundo de las Naciones Unidas.

"Ludwig van Beethoven - Oda a la Alegría", la instalación que mostró 700 siluetas del compositor con una imagen sonriente de Beethoven, anticipando el 250 aniversario del nacimiento del compositor, que se cumplieron en diciembre de 2020, en la ciudad de Bonn.



Además, la Novena de Beethoven, y especialmente su Himno a la alegría, incluido en su movimiento final, seguramente están entre las obras más interpretadas y grabadas tanto del repertorio clásico como del de la música en general, con adaptaciones al formato de la canción popular, en diferentes idiomas.

En esa combinación de compromiso estético y simpleza, precisamente radica el poder del trabajo que The Philharmonic Society of London le había encomendado a Beethoven en 1817, y al cual le dio forma entre el otoño europeo de 1822 y las postrimerías del del verano de 1824.

"El impulso que motivó las últimas obras de Beethoven es una búsqueda de apertura hacia la humanidad: de ahí, por ejemplo, los tonos simples, casi folclóricos que las impregnan", escribió el compositor y teórico musical estadounidense Jonathan Kramer.

Al mismo tiempo que reforzaba la idea citando al musicólogo Joseph Kerman, contundente en su análisis de la recta final de Don Ludwig, a quien le atribuía una clara *"decisión de llegar a tocar a la humanidad común en la forma más desnuda posible"*.

Y como si se tratara de un ensayo en torno a los canales que conectan al emisor y al receptor de un *"mensaje"*, Kerman resalta lo conmovedor de ver a un artista que *"había alcanzado las alturas de la sutileza en la manipulación pura de los materiales tonales, atacando las barreras a la comunicación con todas las armas de sus conocimientos"*.



La imagen inconfundible del genial compositor que combinó excelencia con popularidad en su novena Sinfonía.

La redistribución del arte

Eso de la síntesis. Eso de *"moda y pueblo"*, que rompe con el imperio de la *"exclusividad"* de la belleza reservada para unos pocos e iguala oportunidades. Uno de los escasos instantes de redistribución del arte. *"El mayor ejemplo de este impulso es la Novena Sinfonía"*, dice Kerman.

Aún así, resulta interesante contrastar esa sensación de fin de ciclo con la evidencia de que Beethoven venía trabajando desde 1793 sobre la idea de componer un arreglo a la Oda a la alegría del poeta, dramaturgo, filósofo e historiador alemán Friedrich Schiller.

Y rescatar de la historia que así como le dio un marco de canción en 1798, una década más tarde escribió la fantasía Coral, que llegó a ser una pieza del estudio final de la Novena Sinfonía, tal como consigna Kramer.

La cuestión es que casi 30 años después de su primer abordaje del texto de Schiller, Beethoven encontró la manera de "meter" la famosa Oda en el corpus sinfónico en el que venía trabajando. Y ahí quedó, y sigue, como uno de los hits de su prolífica trayectoria.

Entonces, con la partitura bajo control y la música en su cabeza, al compositor le quedaba por delante definir cuándo y dónde estrenar su nuevo trabajo. Viena, donde había presentado los anteriores, no lo convencía. La preferencia era Berlín. Sin embargo, sus amigos y financistas lo hicieron revisar su elección.

La negociación no fue fácil, y las idas y vueltas pusieron en peligro el estreno. Sin embargo, aún sin un contrato firmado de por medio, las artes llegaron a un acuerdo.

La noche B

Finalmente, el 7 de mayo de 1824, la sala del Theater am Kärntnertor vienesés abrió sus puertas para el estreno de la flamante creación del compositor, que por esos días transitaba sus 53 años.

La Novena Sinfonía de Beethoven dirigida por Daniel Barenboim, en La Scala de Milan.



Dos datos estrechamente conectados: la interpretación de la sinfonía requería la orquesta más grande que Beethoven había imaginado hasta entonces; para armarla, a la formación del teatro se debieron sumar la Vienna Music Society y algunos músicos "aficionados" de la ciudad.

Un rompecabezas para cuyo ajuste no hubo demasiado tiempo. En verdad, sólo fueron dos ensayos a orquesta completa, que a juzgar por lo que contaron algunos testigos, no daban demasiadas garantías sobre lo que podría pasar cuando se abriera el telón.

Pero como si eso fuera poco, a don Beethoven se le ocurrió que no tenía por qué acceder al pedido de los cantantes, que sugirieron una "simplificación" de algunos pasajes vocales. Y también pensó que podía ser una buena idea que él mismo se encargara de la conducción orquestal.

Para entender el reclamo de los cantantes, alcanza con revisar el resumen que Giuseppe Verdi haría poco más de cinco décadas después en torno a la obra.

"Maravillosa en los tres primeros movimientos; muy mal ambientada en el último. Nadie se acercará nunca a lo sublime del primer movimiento, pero será una tarea fácil escribir así de mal para las voces como lo está en el último movimiento", sentenció el compositor italiano.

Como sabía muy bien con quién se estaba metiendo, Giuseppe agregó resignado: *"Respaldados por la autoridad de Beethoven, todos gritarán: 'Esa es la manera de hacerlo...'"*

Pero aún así, el problema mayor a resolver era el deseo del compositor de llevar la batuta. ¿Cómo decirle que no al maestro? La solución, por lo tanto, fue un piadoso "ni", que el director de la orquesta de la casa, Michael Umlauf, tradujo en la complaciente invitación que le extendió al compositor para que compartiera el escenario con él.

Mientras tanto, Umlauf, quien ya había padecido a Beethoven, dos años antes, dirigiendo un par de ensayos generales de una puesta de su ópera Fidelio que terminaron de la peor manera, instruyó a sus músicos y a los cantantes para que ignoraran las indicaciones del compositor, a esa altura de su vida víctima de una sordera absoluta.

Dos directores y una sola batuta

Bajo esa premisa, el bueno de Ludwig se sentaba junto al escenario y daba los tempos al principio de cada movimiento, para luego pasar las páginas de su partitura mientras golpeaba el tiempo para una orquesta que no podía oír.

Testigo directo de aquella situación, el violinista Joseph Böhm contó qué fue lo que sucedió en realidad.

"Beethoven dirigió. Es decir, se paró frente al puesto del director y fue de un lado a otro como un loco. En un momento se estiró en toda su altura, al siguiente se agachó hasta el suelo, revoloteó con las manos y los pies como si quisiera tocar todos los instrumentos y cantar todas las partes del coro", señaló, según citó el musicólogo británico Nicholas Cook.

Pero lo cierto, de acuerdo a lo que Böhm dejó como testimonio es que *"la dirección real estaba en las manos de (Louis) Duport; los músicos seguíamos sólo su batuta"*.

Eso no hubiera sido nada, de no haber entrado Don Ludwig en tal grado de ensimismamiento que una vez que la orquesta dejó de tocar él seguía enfrascado en su partitura y continuaba revoleando sus brazos, mientras fuera de su mundo personal los aplausos hacía ya un buen rato que habían reemplazado a la música.

Así siguió, hasta que la contralto Caroline Unger, a quien el propio compositor había elegido como una de las solistas vocales, se acercó, lo tomó de un brazo y lo hizo girar hasta enfrentarlo al auditorio.

Recién entonces, Ludwig van Beethoven se inclinó y saludó al público, que sabiendo de su limitación auditiva acompañaba sus palmas agitando sus manos, sus pañuelos y sombreros para que el maestro recibiera la sostenida ovación que marcó el punto de partida de la historia de una de las obras cumbre de la música.

Claro que en aquel momento, nadie más que quienes estuvieron esa noche inaugural en el Theater am Kärntnertor sabían de qué se trataba la cosa. Tal vez por eso la asistencia a su segunda presentación, dos semanas después, fue poco menos que discreta.

En tanto, para Beethoven aquella noche que marcó su reaparición en escena después de 12 años, fue también la última que haría en su vida. A partir de entonces, pasaría sus días debatiéndose entre sus dolencias y su insolvencia financiera hasta el día de su muerte, el 26 de marzo de 1827.