

EL 7 DE MAYO DE 1824 en el Theater am Kärntnertor, Teatro de la Corte Imperial y Real en Viena, Beethoven hacía su aparición tras doce años lejos de toda actividad pública a causa de la sordera; asistía al estreno de su *Sinfonía n.º 9 en Re menor*. Junto con el director del concierto, Michael Umlauf, maestro de capilla del teatro, reunió un amplio coro, los solistas vocales y un grupo instrumental de dimensiones extraordinarias; al parecer duplicó los instrumentos de viento previstos en la partitura y aumentó proporcionalmente los demás. La expectación era muy grande. Él siguió la interpretación con su partitura imaginando unos sonidos que no podía oír, y no oyó tampoco los aplausos que en alguna ocasión interrumpieron la obra y al final se convirtieron en una aclamación que, advertido por una de las solistas, al menos pudo ver y corresponder. El éxito fue clamoroso.

Podemos rastrear sus primeros esbozos en 1815 y 1817, estos tras formalizarse un encargo de la Sociedad Filarmónica de Londres (donde se presentaría cantada en italiano al año siguiente del estreno vienés), pero el grueso de la composición lo abordó entre el otoño de 1822 y febrero del 24. La labor fue costosa, titubeante, valiente, solitaria, y tan distinto el resultado a todo lo anterior como influyente en la música por venir. Puso a todos a prueba llevando al límite la capacidad de los intérpretes y del público de entonces. Había importantes innovaciones, pero lo más llamativo fue la incorporación de un coro y cuatro cantantes solistas en el cuarto movimiento, reventando así la forma sinfónica, concebida hasta entonces como un género exclusivamente orquestal.

Las tensiones generadas en los tres primeros movimientos se canalizaban y resolvían en el último a través del canto de la oda de Schiller *A la alegría* (1785), precedido por un dramático y admirable arranque instrumental, casi una batalla entre diversas propuestas de los instrumen-



MANUSCRITO DE LA *NOVENA* DE BEETHOVEN CON LOS DIRECTORES WILHEM FURTWÄNGLER, LE

La *Novena* de Beethoven, radical desde hace dos siglos

ALFREDO ARACIL

Mucho más que una partitura, la *Novena Sinfonía* del genial compositor alemán es un símbolo potente como pocos de la creación del hombre y los anhelos de la humanidad. No hay fronteras que limiten esta oda a la fraternidad universal que rompió esquemas en su momento y que aún nos conmueve por su belleza.



RUBÉN VIQUE

ONARD BERNSTEIN Y MASAOKI SUZUKI. SOBRE ESTAS LÍNEAS, EL POETA FRIEDRICH SCHILLER

tos de viento basadas en los movimientos precedentes y las abruptas interrupciones de los violonchelos y contrabajos con recitativos que preparan el canto de la oda, luego un *tutti* instrumental que ya lo enuncia y, finalmente, la intervención a solo del barítono con un breve texto del propio Beethoven: “¡Oh, amigos, no estos sones! Mejor entonemos otros más agradables y alegres...”.

Schubert, que asistió al estreno, acababa de dejar incompleta su 8ª *Sinfonía*, que forma, junto con la *Novena* de Beethoven, una buena metáfora del intento por dos grandes talentos de avanzar más allá en la estructura y sentido del sinfonismo, con dos desenlaces: el abandono o el colapso. Las dos son, en cualquier caso, rompedoras y proféticas del romanticismo posterior. Beethoven, en su 3ª *Sinfonía* ya había revolucionado el género, y ahora, con la última, daba un salto hasta lo trascendental, lo titánico y, al mismo tiem-

BEETHOVEN REVENTÓ LA FORMA SINFÓNICA Y DIO UN SALTO A LO TRASCENDENTAL, A LO TITÁNICO Y A LO PROFUNDAMENTE HUMANO

po, lo profundamente humano. Es tal su fuerza, su carácter de testimonio sonoro, potente como pocos, que eludiendo su mensaje original se ha convertido con frecuencia en un símbolo de las causas más dispares. Se utilizó para celebrar el cumpleaños de Hitler y fue también la música escogida por la radio alemana para anunciar en 1945 su suicidio. Por su parte, la Unión Soviética festejó en 1936 la aprobación de su Constitución con la interpretación del movimiento coral; Stalin la definió entonces como “la música adecuada para las masas”. En 1959, la República Popular China celebró su décimo

aniversario también con la *Novena*, con los versos de Schiller traducidos al mandarín, pero con la revolución cultural pasó a ser, como el resto de la música clásica, símbolo de la decadencia burguesa y desapareció.

EN 1989 FUE INTERPRETADA en la capital alemana para celebrar la caída del muro, con Bernstein al frente de la Filarmónica de Berlín. La Unión Europea adoptó en 1985, siguiendo una iniciativa anterior del Consejo de Europa, una versión instrumental preparada por Karajan como himno común. El manuscrito original conservado en la Staatsbibliothek de Berlín, fue declarado por la UNESCO en 2001 Patrimonio de la Humanidad. Muy significativa también es su influencia en la duración y diseño final de los CDs, que en 1980 aumentaron medio centímetro su diámetro para hacer posible que contuvieran completa la *Novena*, y más concretamente la grabación de Furtwängler en la reapertura del Festival de Bayreuth en 1951, la más larga (74'33") y una de las míticas de esta obra.

Beethoven, que fue concienzudo en la construcción y la coherencia formal de sus partituras, fue también en algunas tan flexible y hasta tan arrollador que, acertadamente, se ha dicho que a partir de él una sonata o una sinfonía no son necesariamente una estructura definida a priori por la tradición, sino lo que el compositor decida. Aun sin llegar a las innovaciones formales de sus últimas sonatas o cuartetos, la novena es desde el principio profundamente radical. Sólo dos notas, Mi y La, jugando con el intervalo de quinta y su inversión, emplea Beethoven como seña de identidad durante los dieciséis primeros compases del primer movimiento; dos notas en distintas combinaciones le bastan para anunciar el monumento sinfónico que viene a continuación y nos mantiene en vilo durante horas, días... siglos. ■

Alfredo Aracil (Madrid, 1954) es compositor y doctor en Historia del Arte. Premio Nacional de Música en 2015