



## UN HIMNO A LA LIBERTAD EN CADA NOTA

Casi toda la música de Ludwig van Beethoven pareciera estar motivada por una expresión libertaria. Su espíritu socio-político siempre estuvo en contra del absolutismo, del poder dominante sobre los derechos del hombre. Recordemos que esa fue la causa de su espontánea actitud al borrar, incluso destruyendo parcialmente el papel por el coraje con que lo hizo, la dedicatoria de su Tercera Sinfonía a Napoleón Bonaparte, obra que, además, era un mazazo musical y expresivo contra la complaciente y conservadora sociedad de su tiempo, una obra contundente y poderosa, la sinfonía más importante o, al menos, la más influyente de la historia de la música.

El ideal revolucionario de Beethoven propició también su permanente inspiración e innovación en forma y estructura, en el concepto instrumental y sobre todo, en la fuerza expresiva, tal vez su aportación más trascendental a la música.

Sin duda, la más afirmativa de las obras de Beethoven en el sentido de expresión de libertad y hermandad, es la Novena Sinfonía, que como sabemos termina con un movimiento coral cuyo tema principal trascendió las salas de concierto, gracias a un buen uso mediático, con letras cantadas en varios idiomas, no siempre con mucha suerte. Como todas sus sinfonías, esta también constituye otro escalón hacia la renovación del género y de la música.

A la mitad de su vida, el destino llama a la puerta de Beethoven, ese llamado del destino que muchos identifican con las cuatro notas iniciales de la Quinta Sinfonía. Hacia 1800, con 30 años, el compositor ya casi no escucha ni el sonido de su piano; en 1818 era una sordera total. Los taponos para paliar las molestias, el simpático cuerno para oír mejor y los gritos y golpes desesperados fueron sustituidos por sus emblemáticos cuadernos para “escuchar” lo que le decían.

Así comenzaría el mito de un Beethoven depresivo o de perenne mal humor, que hoy llamaríamos neurótico. Sin embargo, las referencias más cercanas nos hablan de un hombre profundamente humano, noble, espiritual, muy platicador y hasta voluptuoso y atractivo para las mujeres, si no hubiera sido por su inconformidad y su principal enfermedad: ser pobre y ser músico dependiente sólo de lo que su música podía proporcionarle en un contexto aún incomprensivo y sin la conciencia de la independencia de un creador.



Lo que siempre nos ha maravillado es que aún con la sordera, Beethoven continuó componiendo y más aún, que su tragedia personal no influyera en su concepto creativo. Limitándonos a sus sinfonías, ahí está la “heroicidad” de la Tercera, la victoria final de la Quinta, la jovialidad y la esperanza de su *Pastoral*, la euforia de dionisiaca de la Séptima y el optimismo de la Octava.

La Novena Sinfonía fue compuesta, en una de las épocas más tristes de Beethoven (sordo, solitario, frustrado en el amor que siempre le fue negado y nunca encontró una compañera para su vida, abandonado por sus principales amigos, incomprendido y dañado por la familia como su sobrino Karl) y sin embargo esta obra es una expresión de su fe en el ser humano y un canto a la amistad, a la fraternidad, al amor y a la exaltación espiritual, o sea, los más altos ideales humanos. Si bien en su movimiento lento, con su carácter evocador, sentimos una premonición de la muerte, aunque sintiendo la cercanía de su final, no se rinde al pesimismo musical, sino que canta a la divinidad del Universo.

Beethoven concluye la Novena Sinfonía en 1824, trabajándola intensamente en los dos últimos años, pero había estado trabajando en ella por casi 20 años, por supuesto componiendo simultáneamente otras obras, casi todas menores, con excepción de la *Missa Solemnis*. Por lo menos desde 1793, Beethoven había expresado que quería poner en música el gran poema de Friedrich Schiller y pensaba sin duda en diversas formas musicales, una canción o una cantata, hasta que concibió que el texto fuera parte de una inusitada sinfonía “coral” y con una sencilla y casi trivial melodía de semicorcheas.

Los bosquejos musicales que Beethoven dejaba en sus cuadernos muestran la evolución del concepto de la obra, pero en 1822 la Sociedad Filarmónica de Londres le encargó una nueva sinfonía, casi seguro con la intención de ayudarlo económicamente, y Beethoven se dedicó de lleno a concluir la obra. Ante un proyecto tan monumental, el genial sordo no pudo terminarla a tiempo para el tiempo requerido para su estreno en Londres, que hubiera tenido que ser en 1823, por lo que el estreno tuvo lugar en Viena el 7 de mayo de 1824, en un concierto organizado por algunos amigos del compositor. \*\*

El camino hacia la aceptación y enorme popularidad que hoy goza esta sinfonía, no fue tan fácil como podría pensarse. Al principio sus contemporáneos y algunas generaciones posteriores mostraban incompreensión e indiferencia. Pero la obra siguió interpretándose a lo largo del siglo XIX gracias a algunos verdaderos apóstoles de la misma: Hector Berlioz, Felix Mendelssohn, Otto Nicolai, Ludwig Spohr y sobre todo Richard Wagner y Gustav Mahler, quien ya siendo el más grande director de orquesta de su tiempo, dirigía todo el repertorio sinfónico de Beethoven.

A partir de Beethoven surgió una nueva estirpe de creadores de una música más libre y revolucionaria, producto de las emociones y la estética de cada compositor. Desde Beethoven, la música también podía ser un arma para combatir a la sociedad de gusto conservador, así como una fuente de reposo espiritual y emocional. Pero el público de los conciertos, el que podía aportar ganancias a los empresarios y a los mismos

artistas, no aceptaba la nueva música (¿La historia se repite?) Los nuevos compositores descubrirían dolorosamente la triste realidad: el imprescindible sostén económico y la incapacidad de su música, si era valiosa y original, para proporcionárselo.

La Sinfonía No 9 está dividida en los cuatro movimientos tradicionales del género, pero cada uno de ellos, sin romper los esquemas de la sinfonía “clásica” establecidos por Haydn y reforzados por Mozart, los trasciende y engrandece. El **Primer movimiento** surge de una vaga bruma sonora y una vez expuesto su primer tema, alterna ritmos enérgicos y dramáticos con pasajes idílicos. Su desarrollo es toda una elaboración intelectual de la más alta complejidad que, sin embargo, nunca deja ser música del más alto nivel y de absoluta belleza. Es un movimiento de conflicto y de lucha que se intensifican en el **Segundo movimiento**, un extraordinario *Scherzo* vertiginoso y tenaz, creado sobre un motivo rítmico incesante guiado por un timbal inclemente que como sugiere Emil Ludwig, pareciera dirigir el combate, ordenar a los demás instrumentos y no esperar por nadie, “incluso el director pareciera tener que obedecerlo de mala gana”.

El **Tercer movimiento** es el *Adagio* y con él entramos a al ámbito de la belleza más profunda, el de la paz espiritual que permite esperar el destino, el de la plegaria sincera, Es el adagio más extenso que compuso Beethoven y tiene dos temas básicos que continuamente varían. Por momentos, parece que se altera la calma, pero pronto regresa el sosiego y una belleza melódica pero como expectante por lo que viene. Nunca el adagio beethoveniano había tenido hasta la Novena Sinfonía la magnitud, la profundidad y complejidad y la belleza que alcanza en esta obra (incluso considerando la dramática *Marcha fúnebre* de la Tercera Sinfonía y el poético y melódico *Adagio* de la Cuarta) El Adagio de la Novena ya posee la introspección y carácter intimista que el propio Beethoven alcanzará en su creación cumbre: los últimos cinco Cuartetos de cuerda, sobre todo los numerados como 13, 14 y 15.

El **Cuarto movimiento**, donde se extinguen los “límites entre los dioses y los hombres” es una consecuencia del sublime adagio, después de este trascendental diálogo con Dios en un idioma común, sólo proceden “los otros sonidos, más agradables”, los de los hombres que se estrechan fraternalmente, los que buscan la libertad por encima de todo, los de la alegría “chispa divina”... los del Universo lleno de estrellas y los del misterio insondable que espera más allá.

**\*\*Resulta una anécdota más que curiosa, mencionar que la soprano que cantó la Novena Sinfonía en su estreno, Henriette Sontag, emprendió una carrera de relativo triunfo y después de un corto retiro profesional, vino a México traída por un empresario para que interpretara en nuestra capital las principales óperas del momento (Donizetti, Rossini y otros). Quiso el destino que por su relación con el presidente Santa Anna, pero**

**sobre todo con su esposa, quien la admiraba y la escuchaba en cada presentación, la Sontag fuera elegida por la “Primera Dama” para cantar el nuevo himno mexicano, que sobre la letra de Francisco González Bocanegra había compuesto y ganado en un concurso Giovanni Bottesini el virtuoso contrabajista que por ese tiempo radicaba en México tocando y dirigiendo óperas. Pero, a los pocos días, el capricho de Santa Anna impuso que se estrenara también otro himno compuesto por su amigo Jaime Nunó, a quien el gobernante había traído desde Cuba y a quien consideraba un gran compositor, el cual también había correspondido a la convocatoria del concurso. Ese himno se cantó unos días después, pero ahora le correspondió cantarlo, por aquello de la batalla de celos profesionales que se había entablado, por otra soprano que también “hacía la ópera” en México: Balbina Stefenone., junto al tenor Lorenzo Salvi. Ya no le tocó a la Sontag ser la cantante que estrenara nuestro himno, pero estuvo a punto de serlo, y de hecho, lo fue, pues la letra era la misma, con sus loas a Santa Anna, pero con la música equivocada. El destino le tenía deparada otra sorpresa a la Sontag: ser una de las víctimas de la epidemia de cólera que por esos tiempos asolaba la capital de México.**