

La Novena Sinfonía de Beethoven: historia, ideas y estética

Matías Rivas V.



Sir Simon Rattle, dirigiendo la Filarmónica de Berlín en el Teatro Real (Foto diario *El País*)

No son muchos los artistas de los que pueda decirse que hayan gravado a fuego su nombre en la historia, pero, sin dudas, Beethoven es uno de esos elegidos. Su música se reconoce al instante en cada lugar donde una orquesta esté interpretando sus composiciones. Es así como una de sus obras emblemáticas, la *Sinfonía n° 9 Op. 125 en Re menor (coral)*, estrenada ante una ávida multitud el 7 de mayo de 1824¹ en el *Kärntnertor-theater* de Viena, ha trascendido a tal nivel, que no sólo ha pasado a ser el himno de la Unión Europea, sino que se ha convertido en un verdadero símbolo mundial, una de las más excelsas creaciones que ha presenciado la historia de la humanidad. No obstante, se conoce poco y nada acerca de su génesis artística y de las ideas que Beethoven quiso expresar en ella, las cuales fueron su legado para la posteridad.

Para poder comprender dicha creación musical en su contexto de producción, en las siguientes líneas analizaremos la estética subyacente a la obra, así como la ideología latente en su expresión artística, la cual se comprende a partir de las ideas que tenía Beethoven. Por tratarse de

¹ Hoy, 7 de mayo de 2013, se cumplen 189 años desde el estreno de la Novena Sinfonía. Considérese entonces este escrito a modo de homenaje al músico y su obra inmortal.

una obra que se sitúa temporalmente en los albores de la tradición cultural romántica, abordaremos la primera etapa del Romanticismo Alemán, del cual destacaremos sus principales características en el ámbito de la estética y el arte. Ahora bien, para constatar las ideas del movimiento romántico en la escena de la música, es necesario analizar también cuáles fueron las motivaciones profundas de este en lo que respecta a la composición musical. Es aquí donde veremos a Ludwig van Beethoven como paradigma de la figura del artista-creador romántico, que vive para el arte y crea desde su propia subjetividad.

La *Novena Sinfonía* de Beethoven presenta varias de las características románticas de la estética de la música que se desarrollará posteriormente, por lo cual es un claro ejemplo tanto de lo que sentía el artista como de lo que sucedía en la sociedad de la época. Veremos además cómo se muestra en Beethoven el amor a la libertad, tal cual como se presenta en el poema de Friedrich Schiller (*Oda a la alegría*), el cual será fuente de inspiración de la *Novena Sinfonía* y que se encuentra presente de modo coral en el cuarto y último movimiento, siendo para muchos el símbolo del anhelo de libertad y de conciliación universal.

Debido a que Beethoven —nacido en Bonn el 16 de diciembre de 1770—, es considerado el nexo entre dos períodos como lo fueron el Clasicismo y el Romanticismo, es posible entender su obra a lo largo de tres períodos. El primero va desde 1794 a 1800 y es considerado como el término del Clasicismo. La segunda, que va de 1800 a 1815, es denominada como la transición, aquí sus obras musicales ya poseen características más románticas. Y finalmente, el tercer periodo que va desde 1815 hasta su muerte en 1827. Es en este tercer período donde compondrá la *Novena Sinfonía*, siendo ésta considerada como su obra cumbre, la cual en el cuarto movimiento introduce el uso de la voz para cantar la “*Oda a la alegría*” de Friedrich Schiller.

Antes de proseguir, es necesario que dediquemos unas cuantas líneas a la caracterización del Romanticismo, el cual, como movimiento cultural, socavó el optimismo de la Ilustración y su afán de dominar la realidad mediante la razón. Lo inconmensurable, lo infinito, lo absoluto, la fe, la voluntad, aquello que se expresaba en la creación humana, tomó el lugar de la lógica, la ciencia y el racionalismo cartesiano en la *Weltanschauung* romántica.

La importancia de los conceptos de lo absoluto y de lo infinito se expresaba en el arte, es así como ya con Kant se había prefigurado la importancia que adquiriría la experiencia estética de lo sublime como vivencia de lo inefable. Tal como expresa Schelling: “no podemos partir,

incluso en la filosofía del arte, de ningún otro principio que no sea el del incondicionado del infinito; deberemos poner en evidencia el infinito como principio incondicionado del arte”².



Detalle del Beethoven de Karl Stieler (1820)

El período del Romanticismo ha sido la época en la que la incidencia del arte sobre la vida alcanzó niveles nunca antes vistos ni superados. La poesía y la música, de forma especial entre las artes, se concebían como una forma de liberación, una vía que conducía al individuo— a través del gesto metafísico de la *poiesis*— al encuentro con lo absoluto. Según Wackenroder, uno de los jóvenes románticos alemanes, “todas las artes actúan como medio en orden a manifestar nuestros sentimientos más profundos; ahora bien, la música es en este sentido el arte por excelencia, superior a todos los demás en lo concerniente a su capacidad expresiva”³. Puesto que “«es el único arte capaz de encauzar los más diversos y opuestos movimientos de nuestro ánimo a una misma y hermosa armonía; el único arte que con notas igualmente armónicas expresa la alegría y el dolor, la desesperación y la adoración»”⁴.

En este sentido, y continuando la idea anterior, “la superioridad de la expresión musical, en el romanticismo, llega no sólo a invertir la pirámide ilustrada de las artes, que tradicionalmente consideraba la música como la última entre las artes por su escaso o nulo poder semántico, sino que sobre todo llega a colocar las artes en una perspectiva recíproca completamente nueva, es decir, relacionadas dialécticamente unas con otras [...] Si la pintura representa todavía el espíritu a

² Citado en Antoni Mari (eds.), *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*, Tus Quets, Barcelona, 1979, 76.

³ *Ibid.*, 260.

⁴ Paolo D’Angelo, *La estética del Romanticismo*, Visor, Madrid, 1999, 237.

través de la apariencia visible, la música [representa] la interioridad, el sentimiento invisible e informe”⁵.

El hecho de que sea la «música instrumental pura» la que permite esta expresión de lo infinito, aparece también en E. T. A. Hoffmann, quien “basándose en el gran arte de Beethoven, se entregaba a un himno a la música pura: «¿Cuando se habla de la música como de un arte autónomo, no debería entenderse acaso que se habla exclusivamente de música instrumental? Sólo ésta (...) expresa con absoluta pureza la peculiar esencia propia, imposible de encontrar en otras músicas. Esta música es la más romántica de las artes; la única, me atrevería a decir, genuinamente romántica, porque tiene por objeto lo Infinito»”⁶. La música instrumental es presentada así, por Hoffmann, como el lenguaje de lo inefable, es en definitiva, una metafísica en el plano de las artes. El hecho de que sea Beethoven el aludido, responde a que “el ideal de la música y el músico románticos hallan en Beethoven el modelo más perfecto”⁷.

El vínculo entre música absoluta y poesía que se sustentaba en el carácter metafísico de ambas, permite afirmar a Dahlhaus que: “la estética musical romántica procede del *topos* poético de lo inefable: la música expresaría lo que las palabras no están en condiciones siquiera de balbucear”⁸. Así pues, “la idea de la «música absoluta» [...] consiste en la convicción de que la música instrumental, precisamente porque carece de concepto, de objeto y de objetivo, expresa pura y limpiamente el ser de la música”⁹. Entonces, durante el romanticismo, “la idea de música absoluta [...] se convirtió en el paradigma estético de la cultura musical alemana del siglo XIX”¹⁰.

Luego del análisis precedente, podemos establecer que la estética musical romántica es esencialmente una concepción de la música como «lenguaje metafísico» capaz de expresar lo inefable y lo Absoluto –ambos *topos*, poético y metafísico, que constituyen la esencia del Romanticismo. Así pues, ahora podremos analizar la estética de la Novena Sinfonía y entrar en el cúmulo de ideas que Beethoven quiso expresar a través de ella.

Para comprender el contexto estético-ideológico de la *Novena Sinfonía*, hay que remitirse a los ideales que se sabe profesaba el músico alemán, ya que éstos son sin duda los pilares sobre los que descansa la expresión estética de su música. En primer lugar, “Beethoven aceptó entusiasmado las consignas de la Revolución Francesa: *liberté, égalité, fraternité*, y fue un admirador tan ardiente de Napoleón que uno de los golpes más rudos de su vida fue la amarga

⁵ Enrico Fubini, *El Romanticismo: entre música y filosofía*, Universitat de Valencia, 1999, 16.

⁶ *Ibid.*, 239.

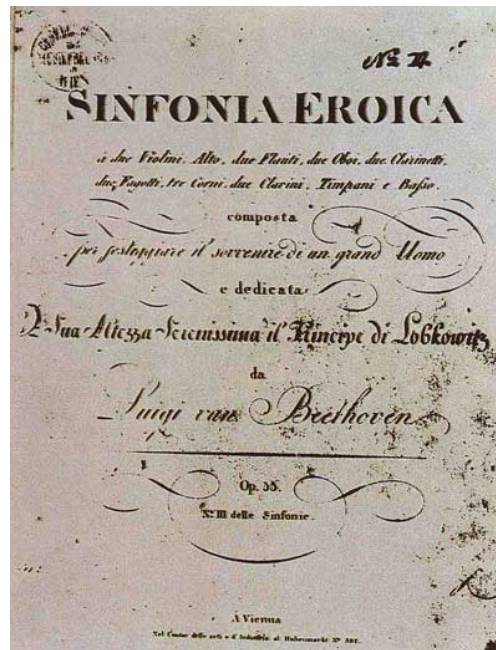
⁷ Enrico Fubini, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza, Madrid, 1997, 277.

⁸ Carl Dahlhaus, *La idea de la música absoluta*, Idea Books, Barcelona, 1999, 64.

⁹ *Ibid.*, 10.

¹⁰ *Ibid.*, 12.

desilusión que sufrió por la traición de Napoleón al ideal democrático”¹¹. Es claro entonces que Beethoven se hallaba en concordancia con sus contemporáneos al considerar la figura del héroe, o de los «grandes hombres» de la historia, como algo central en la cosmovisión cultural e intelectual de la época. Por lo demás, este ideal se relaciona con la Revolución Francesa de 1789 y con el período posterior hasta las revoluciones de 1830, en donde la Restauración trató de reprimir los ideales libertarios y volver a implantar el Absolutismo, lo que provocó la reacción principalmente de los jóvenes.



Sinfonía n°3 La Heroica de Beethoven

Pero no sólo hay ideales revolucionarios en Beethoven, sino que también podemos apreciar otros elementos provenientes del Clasicismo ilustrado y del Romanticismo incipiente, los cuales quedan en evidencia al momento de analizar su creación musical en términos formales — como se verá más adelante—, y también a través de su particular personalidad, pues el compositor de la *Novena* fue alguien que vivió enteramente para su arte, como varios de los poetas y artistas románticos. Además, la sordera que empezó a afectarle con cada vez más fuerza a partir de 1796, hizo que su carácter estuviera constantemente cambiando, por lo cual era común que oscilara entre la tristeza, el enojo, la melancolía y la alegría. Esto provocó que Beethoven comenzara a refugiarse cada vez más en sí mismo, y que los demás (a excepción de su grupo de

¹¹ Hugo Leichtentritt, *Música, historia e ideas*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1945, 191.

conocidos) comenzaran a tacharlo de excéntrico, lo que refuerza la imagen romántica que se tiene de él hoy en día, con el cabello alborotado y actitud apasionada. Sin embargo, su composición artística no se interrumpe, por el contrario, es cada vez más prolífera, como si ello demostrara una lucha declarada contra su destino. Dentro de las obras de este período cabe destacar: la *Tercera Sinfonía (Heroica)* —la cual dedica a Napoleón Bonaparte, pero que, debido a su coronación como emperador, le quita su dedicatoria, dedicándola sólo “a la memoria de un gran hombre”— la ópera *Fidelio*, la *Quinta Sinfonía* y, por supuesto, la *Novena*. Finalmente, luego de esta fructífera etapa, Beethoven muere el 26 de marzo de 1827 en Viena, a los 57 años de edad.

Como anticipamos, Beethoven llevó a la *praxis* el ideal del artista romántico: el individuo que desarrolla a plenitud sus potencialidades creadoras para expresar su subjetividad, construyendo así, su propio destino, pues “el arte es afirmación de vida. El acto mismo de la creación es un desafío a la derrota y la desesperación. Arte es negación de muerte”¹².

Se muestra además, en Beethoven —como quedó expresado más arriba—, la idea de la libertad en relación con un ideal absoluto soñado para la humanidad. Pero esta libertad no es cualquiera, sino que es, en primera instancia, libertad para crear, luego, libertad para ser, y, finalmente, libertad para vivir y relacionarse con los demás. Esto es lo que se encuentra en estrecha consonancia con el ideal de la fraternidad, el cual queda de manifiesto en el canto coral de la *Novena Sinfonía* cuando Beethoven introduce el poema de Schiller. En consecuencia, los tres ideales cumbre de la Ilustración y la Revolución Francesa (libertad, igualdad y fraternidad) llevan a la felicidad, y ésta —la “alegría” de la oda de Schiller— acerca al hombre a lo divino.

Para comprender mejor lo expresado, resulta ilustrativo el hecho de que “la idea de poner música a la *“Oda a la Alegría”* de Schiller estaba presente en la mente de Beethoven desde 1793 [...] [Así pues], poco a poco, el plan de hacer con la oda una obra más vasta, en el que el poema constituyese una culminación coral, se fue apoderando de él [...] A partir de 1817, empezó a tomar forma en su mente la composición del conjunto [y], en la primavera de 1824, la partitura estaba lista. [Finalmente], el 7 de mayo, la novena sinfonía fue ejecutada en el *Kärntnertor-theater* [de Viena]”¹³, por un Beethoven completamente sordo, que no pudo apreciar los aplausos de la multitud, y que se emocionó hasta las lágrimas. Respecto a la idea que hemos venido expresando, considérese también que, “Schiller, como Beethoven, creía que la humanidad necesitaba adquirir la libertad a través de la experiencia del arte antes de adquirir libertad política”¹⁴. Por lo tanto, la experiencia creadora del arte jugaba un papel fundamental al momento de entender el ideal de

¹² David & Federico Ewen, *Biografía musical de Viena*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1946, 177.

¹³ *Ibid.*, 186-187.

¹⁴ Harvey Sachs, *The Ninth: Beethoven and the world in 1824*, Random House, New York, 2010, 154.

libertad que tenían Beethoven y los artistas del *Sturm und Drang*, ya que el acto mismo de crear significaba liberarse.



Schiller, retrato de L. Sinamowiz

Todo lo anterior es lo que constituye la estética base de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, que como vimos, presenta varios elementos del naciente movimiento romántico. Ahora bien, ¿puede decirse lo mismo de la forma en que Beethoven componía su música? La respuesta es un tanto ambigua, pues, por una parte, nuestro compositor se vio influenciado por Bach, Haydn —de quien recibió clases durante su estancia en Viena a partir de 1792— y Mozart, la forma sonata, expresión pura del ideal clasicista, “ya no representa solamente la diversidad y el principio del que puede surgir la variedad y multiplicidad del encadenamiento sucesivo, sino los polos de los que surge épicamente una lucha entre el bien y el mal, entre la luz y las tinieblas, entre el instinto y la razón [...] Pero no hay un vencedor: entre los dos contendientes ninguno vence anulando al otro. De su dramática confrontación nace una paz que, en el fondo, representa una conciliación superior [de carácter ético-moral]”¹⁵. Lo que se deduce de lo anterior, es que, si bien Beethoven mantiene la forma clásica de la sonata —y de la sinfonía—, fue capaz de innovar en ello, introduciendo nuevos elementos que se convertirían en un paradigma de la estética musical para la generación romántica posterior (Schubert, Brahms, Wagner).

¹⁵ Enrico Fubini, *El romanticismo...*, 63.

Para complementar lo argumentado, digamos que, en lo concerniente al 4º movimiento de la *Novena Sinfonía* —en donde se introduce el poema de Schiller—, Beethoven da a conocer la lucha entre los contrarios, tema muy propio del Romanticismo, manifestada musicalmente en el conflicto entre tonos graves y “oscuros” y los tonos más agudos y “suaves” que asoman anunciando la posterior intervención coral. Finalmente, la sucesión dialéctica casi hegeliana que evidencia la música de Beethoven en el 4º movimiento de la *Novena*, acaba superándose en una perfecta conciliación final en el “himno a la alegría”, cuando las sonoridades de la voz humana y del motivo principal sinfónico se alzan triunfantes por sobre la tensión anterior, alcanzando así la liberación del espíritu humano, constantemente asediado por las pasiones, los avatares del destino, la lucha entre instinto y razón, etc.



Luego de lo expuesto, quizás algún lector se pregunte lo siguiente: ¿Por qué, siendo que el ideal de la música instrumental pura era tan importante para la época de Beethoven, éste fue capaz de introducir la voz humana en el coro del 4º movimiento de la *Novena Sinfonía*? Una respuesta totalmente completa nos llevaría a recorrer gran parte de la historia de la música, por lo que deberemos conformarnos con la siguiente: Beethoven incluyó la voz humana en la *Novena Sinfonía* porque aquella expresaba de mejor forma la idea que él quería plasmar en su obra y provocar en el oyente. ¿Cómo? Simplemente apelando a la sonoridad única de la voz humana y a su provocativo emocionalismo, casi catártico.

Por lo demás, “las palabras interpretan el significado de la música tanto como la música descubre el sentido íntimo de las palabras, y los ritmos y las armonías del acompañamiento

musical proporcionan color, luz y sombra, [...] pintando, en esta forma, la escena del poema”¹⁶, por lo que Beethoven necesitó incluir la palabra para que la música se liberara un poco de esa «pesadez metafísica» que pudo haberse hecho insostenible para el público. Así pues, la inclusión de la palabra no afecta la expresividad del anhelo de libertad, sino, al contrario, posibilita la superación y la conciliación de la estructura musical dialéctica, purgando el espíritu a través de la profunda sonoridad de la voz humana y del contenido poético de la palabra.

Nada mejor que la siguiente cita —extraída de un texto de Wagner en donde éste visita ficticiamente al músico de Bonn— para resumir la idea anterior: [Dice Beethoven] “¿Por qué la música vocal no debería poder formar tan bien como la música instrumental un género grande [y] serio [...]? [...] La voz humana está ahí. Sí, es incluso, con mucho, un órgano sonoro más bello y noble que cualquier instrumento”¹⁷.

Así pues, es posible aseverar que “el Romanticismo, por un lado, ha visto el triunfo del sinfonismo, de la música de cámara, de piano y, en general, de todas las formas proclamadas como música pura [...] Por otro lado, ninguna época ha conocido nunca un florecimiento «liederístico»¹⁸ tan intenso como el Romanticismo”¹⁹.

La estética musical de Beethoven, particularmente la que se encuentra presente en la *Novena Sinfonía*, marca un hito significativo en la historia de la música, erigiéndose como un paradigma estético y de composición musical para el desarrollo posterior del Romanticismo. Así pues, por una parte, Wagner retomará el drama musical inspirado en el 4º movimiento coral de la *Novena Sinfonía*, reinsertando a la palabra y a la voz humana, junto con su sonoridad única, en la música. Por otro lado, la tradición sinfónica perfeccionada y modificada por Beethoven, será referencia inevitable para los posteriores compositores del siglo XIX, entre ellos Schubert, Brahms y Brückner. Una buena manera de sintetizar lo tratado es decir que “el fundamento del arte de Beethoven es tradicional: la forma de sonata de Haydn y Mozart; la interpretación de esta forma heredada de sonata es, sin embargo, nueva y original”²⁰.

Beethoven puede ser comprendido así como el vínculo entre la tradición musical ilustrada del clasicismo, y toda la carga estética e ideológica tras de ésta, y la naciente música romántica inspirada en los ideales del artista como genio creador, como el individuo que alcanza la libertad y la conciliación de los opuestos a través de la expresión estética, buscando en el arte la respuesta

¹⁶ Hugo Leichtentritt, op. cit., 215.

¹⁷ Véase: Richard Wagner, *Una peregrinación a Beethoven*.

¹⁸ Precisemos que aquí “liederístico” se refiere a la canción popular (o folklórica) alemana (*lied*) en la que la voz tenía un lugar bastante importante.

¹⁹ Enrico Fubini, *El Romanticismo...*, 34.

²⁰ Hugo Leichtentritt, op. cit., 195.

a su incesante anhelo de infinitud. De esta forma, la estética musical de Beethoven, cimentada sobre los ideales pre-románticos del *Sturm und Drang*, más la vitalidad nueva que el compositor alemán imprime a la forma clásica de la sonata y la sinfonía, es un claro reflejo de la transición histórica desde la Ilustración al Romanticismo. Así pues, nuestra propuesta es entender a Beethoven dentro de su tiempo, no cayendo en el error de atribuirle la etiqueta de clásico o romántico, puesto que, como bien aduce Charles Rosen: “El hecho de que el lenguaje musical de Beethoven se mantuviera esencialmente clásico [...], no significa que estuviera fuera de su tiempo, ni que su concepto de la forma clásica fuera la expresión de una idéntica a la de finales del siglo XVIII”²¹. A modo de reflexión final, podemos decir que Beethoven es, en buena medida, un romántico y a la vez un clásico, pero, más aún, es el puente entre la música clásica y la música romántica, o, como afirma asertivamente Sachs: “El proto-romántico *par excellence*”²².

²¹ Charles Rosen, *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven*, Alianza, Madrid, 1986, 442.

²² Harvey Sachs, op. cit., 169.