

Beethoven tenía una intención poética muy definida detrás de cada movimiento de la obra, pero lógicamente es más fácil sentir esto que expresarlo.

La interpretación usual es que el primer movimiento es el destino y el fin inexorable del universo, el segundo (el scherzo) es la exuberancia física y energética, y el tercero es el amor. Con el final no hay incertidumbre; la alegría es la idea dominante, y para Beethoven la alegría era lo que la caridad para St. Paul: la única cosa sin la cual todo lo demás está incompleto. Milton quizá soñaba con algo parecido cuando escribió: "La alegría nos sorprenderá quizá como una riada".

A Beethoven, la inspiración inicial le vino de Schiller; durante el transcurso de los años, su mente se encaminaba hacia una filosofía cósmica en la cual, mientras él miraba con calma las grandes verdades bajo el aspecto de la eternidad, sus diferentes manifestaciones terrenales eran vistas como símbolos relacionados místicamente entre sí. De ahí que no encontrase nada incongruente cuando quiso expresar la alegría divina combinando Schiller con Baco en un 'finale', y mucho menos viese nada irreverente al respecto, ya que el simbolismo de la Verdadera Viña está presente a lo largo de la religión cristiana. La extrema sencillez y la ausencia de sofisticación en Beethoven son desconcertantes, pero deben ser reconocidas

### **Primer movimiento: Allegro ma non troppo - un poco maestoso**

Para el primer movimiento de la Novena Sinfonía, Beethoven parece llevarnos por un recorrido interestelar. La soledad es ilimitada. A través de unos compases a manera de preludio, de unas sencillas quintas y de unas trémulas octavas en las cuerdas, desciende el famoso primer tema, el lento relámpago.

El profesor Tovey, en su magnífico análisis de la sinfonía, dice de la apertura que es una revelación del poder total de Beethoven, y que de todas las obras de arte escogidas de una en una, esta es la que tendrá influencia más profunda y amplia en la música del futuro. La explicación del profesor Tovey sobre la forma en que Beethoven logra este efecto gigantesco, a pesar de limitarse a la duración normal de un primer movimiento, y sus sabias palabras sobre el método de Beethoven para instrumentar (aunque, prácticamente, todo sea un 'tutti'), merecen un estudio detenido. Resulta imposible describir aquí la sinfonía; solo cabe hacerlo con los indicadores más concisos

Hay que tener en cuenta el variado y encantador grupo de temas que forman el 'segundo sujeto', y el pasaje de la coda que es como una premonición del Día del Juicio —el famoso murmullo dramático en semitonos de la masa total de las cuerdas, que empiezan con los bajos y aumentan hasta alcanzar las cinco octavas de profundidad en los violines—.

### **Segundo movimiento: Molto vivace**

El segundo movimiento es "el más grande y más hermoso de los 'scherzos' de Beethoven". Se dice que le vino la idea cuando pasaba de la oscuridad a la luz; a su manera, este movimiento también es aterrador, no por su encanto sino por su derroche de energía vital y rítmica. En la orquestación de Beethoven se encuentra su ser más explosivo y los pasajes de percusión resultan asombrosos. A lo largo de su carrera vemos que es característico de él concederle un papel preponderante a la percusión, llevándola a un nivel próximo al virtuosismo pero sin desestabilizar el estilo sinfónico consagrado. En el trío aparece aquel pasaje exquisitamente afortunado, unido a la segunda sinfonía en el pasado y con el 'finale' que se acerca.

### **Tercer movimiento: Adagio molto e cantabile**

“El supremo movimiento lento –dijo Parry- es el mejor ejemplo orquestal de este tipo de movimiento lento”; esto es, tema y variaciones. Se trata de un doble juego, con dos temas. El primero es hermoso, pero el segundo lo es aún más. Es precedido por un par de acordes en los que el sonido de las trompas parece apoderarse del alma y compartir con ella una melodía que es la expresión suprema del amor (para con la persona amada, valga la aclaración).

#### **Cuarto movimiento: Finale: Allegro assai**

Para Beethoven no era fácil pasar con lógica a un final coral luego de tres movimientos con tanta magnificencia instrumental. Después de mucho meditarlo, ideó un plan a manera de puente o introducción que le permitiera mirar hacia atrás y hacia adelante como, a escala reducida, lo había hecho ya en sus modulaciones básicas.

Se trata de un pasaje verdaderamente dramático. Con violonchelos y contrabajos fieramente alborotados. Beethoven examina y despide cada movimiento por vez; luego, nos ofrece la visión anticipada de un nuevo orden, un presagio de la gran melodía que será el tema del ‘finale’. Se advierte primero en los violonchelos y contrabajos para después, gradualmente, resplandecer bellamente en el pleno de la orquesta; su llegada al punto culminante constituye un momento que vale la pena vivir.

El tratamiento que da Beethoven a las secciones de cuerda que acompañan lo anteriormente expuesto constituye un maravilloso ejemplo de su talento para realzar la belleza de sus más grandes melodías, situando debajo de los temas principales contramelodías vívidas y flexibles.

Pero, aún así, Beethoven no está satisfecho. Una vez más, el clamor estalla para ser calmado por el bajo solista con un recitativo: “O Freunde, nicht diese Töne; sondern Lasst uns angenehmer anstimmen und freutenvollere!” (“¡Oh amigos, no son estos los sonidos, pero vamos a cantar algo más agradable y más lleno de alegría!”). Esas palabras son del mismísimo Beethoven. Al igual que en la sección del puente, el compositor llegó a ellas luego de una larga reflexión.

Desde allí, toma un impulso ascendente hacia el ‘finale’ coral, un libre juego de variaciones. De ahora en adelante, el gran movimiento avanza majestuosamente en una marea de alegría, cuyas olas a veces golpean con sus embates y a veces nos elevan hasta el trono de las estrellas. En la sección señalada ‘adagio ma non troppo, ma divoto’, Beethoven alcanza una gran altura de devoción espiritual y éxtasis casi sin precedentes, mientras ordena los versos:

*Über Sternen muss er wohnen.  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?  
Such ihn überm Sternenzelt!  
Über Sternen muss er wohnen.*

*Él tiene que vivir por encima de las estrellas.  
¿Adivinas, mundo, quién es tu creador?  
¡Búscalo más allá de la bóveda celeste!  
Él tiene que vivir por encima de las estrellas.*

Sir George Grove señala acertadamente la belleza y originalidad de los acompañamientos y la manera en que Beethoven, manteniendo las voces e instrumentos en los registros altos, ha producido un efecto que no se olvida fácilmente. Observa, también, las premoniciones –en la Cantata Leopoldo, de 1790, el final de Fidelio, y la Coral de Fantasía- de este efecto místico y hermoso.

El esquema de Beethoven para el final era excelente, pero su culminación se vio obstaculizada por el factor humano. Beethoven tenía cierto derecho a esperar una gran extensión de las voces de sus cantantes, tal como lo hacían la mayoría de los compositores de su época en Viena, pero sus exigencias eran absolutamente excepcionales. Ahora bien, el factor humano es variable: pocos coros pueden interpretar la Novena Sinfonía con la claridad prevista por él, y los expertos siguen preguntándose si el final coral es la corona o el crimen de la sinfonía. Pero el profesor Tovey suministra lo que debería ser la respuesta final a esta cuestión, cuando escribe: “No hay ninguna parte de la Sinfonía Coral de Beethoven que pierda claridad si aceptamos que el final coral es el correcto; en cambio, casi no hay punto que no se convierta en difícil y oscuro si caemos en la rutina de considerar incorrecto dicho final”.

A menudo, se supone también que Beethoven no orquestaba con eficacia. Si se le juzga a tenor del virtuosismo de un Berlioz, un Tchaikovsky o un Strauss, sus partituras pueden parecer carentes de destreza. Casi cualquier director actual podría señalar los pasajes en que Beethoven podría haber actuado con mayor efectividad, especialmente en lo que a metales se refiere. Sin embargo, por ejemplo, Berlioz comenzó donde Beethoven acabó; además, seguir el camino más largo puede ser, a menudo, la forma más rápida de llegar a casa. La forma en que Beethoven llevó a cabo sus partituras es la adecuada para su música, ya que es una parte integral de sus pensamientos. Pertenece a la modernidad –a diferencia de Haydn, que nunca superó las primitivas asociaciones con el continuo- y si bien es cierto que es menos flexible que la de Mozart, es, en cambio, más chispeante. Las sinfonías de Beethoven abundan en una orquestación apta y elocuente para exponer las más diversas situaciones y, si cabe, sus conciertos son, en todo caso, aún más finos en sus soluciones imaginativas al enfrentarse a los problemas de orquestación.

Tomado de:

Scott, Marion M.

“Beethoven”

© Salvat Editores, S. A., 1985

Barcelona, España

Páginas 149-154.

Traducción de Juan G. Basté, revisada por el autor de este post sobre la base del texto [original en inglés](#).