

Ludwig van Beethoven: el hombre, el genio

Almudena Arribas Bergado

Publicación	Torre de los Lujanes, n.º 71
Fecha	Madrid, diciembre de 2017
Páginas originales	7-21
Tipo documental	Artículo biográfico y musicológico
ISSN	1136-4343
Identificador	TDL-71-2017-007-021

RESUMEN DOCUMENTAL

Ensayo biográfico e interpretativo sobre Ludwig van Beethoven que relaciona su trayectoria personal con el contexto cultural europeo de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. La autora recorre su formación en Bonn y Viena, su independencia respecto del mecenazgo, sus vínculos con la Ilustración, el Sturm und Drang y el Romanticismo, y el impacto de la sordera en su carácter y en su creación. El texto analiza también varias obras representativas y subraya la dimensión ética, espiritual y emancipadora de una música que transformó el lenguaje musical y la posición social del compositor.

PALABRAS CLAVE

Ludwig van Beethoven · música · Romanticismo · biografía · sordera · composición

CITA BIBLIOGRÁFICA

Almudena Arribas Bergado. "Ludwig van Beethoven: el hombre, el genio". Torre de los Lujanes, n.º 71, 2017, pp. 7-21. ISSN 1136-4343.

Nota: el resumen y las palabras clave son descriptores documentales generados para facilitar la búsqueda y no sustituyen un resumen firmado por el autor.



LUDWIG VAN BEETHOVEN: EL HOMBRE, EL GENIO

“La música constituye una revelación más alta que ninguna filosofía”

Ludwig van Beethoven

Almudena ARRIBAS BERGADO

Desde siempre he experimentado una extraña conexión con la música de Beethoven. Me faltan palabras para describir estas vívidas experiencias que trascienden la realidad concreta, pero las melancólicas, tiernas, esperanzadoras melodías..., la fuerza vital y la energía rítmica de las composiciones beethovenianas... conectan de manera inexplicable con mis estados de ánimo, con mis inquietudes y anhelos filosóficos o espirituales... Cuando interpreto al piano las frases de indudable ternura y desolación vital del *Adagio cantabile*, de la *Sonata Patética*, o el triunfante, glorioso y exaltado *Rondó- Allegro ma non troppo*, del *Concierto n°5 Emperador*, las resonancias en mi espíritu son de tal trascendencia y magnitud, que las emociones y sentimientos que suscitan permanecen en mi ánimo mucho más allá de la propia interpretación... El consuelo, la esperanza, el entusiasmo, la confianza, la valentía... Confieso que, sin menosprecio al resto de los otros grandes compositores de la historia, en lo más recóndito de mi alma, me siento profundamente beethoveniana.

Y estas líneas pretenden ser mi humilde homenaje a un gran hombre, a un gigante de la música. Describiendo acontecimientos de su vida, analizando sus obras más representativas, profundizando en la riqueza de su universo interior..., obtendremos testimonios que nos ayudarán a comprender la admiración que suscita Ludwig van Beethoven (1770-1827), una de las figuras más influyentes y representativas de la Historia de la Música, ya calificado como "genio" desde las más tempranas biografías.

Nacido en uno de los períodos más convulsos y densos en acontecimientos de la historia de la Humanidad, en una Europa trastornada por las guerras napoleónicas, Beethoven fue testigo presencial del nuevo devenir del espíritu europeo que trascendió la Revolución Francesa de 1789, de la independencia de las colonias americanas frente a las coronas europeas, del comienzo de la era industrial..., hechos que hacían tambalear los cimientos establecidos...

En otro orden de ideas, paralelamente, se desarrolla en Alemania, en las últimas décadas del siglo XVIII, el movimiento estético-cultural denominado *Sturm und Drang* (*Tormenta e Ímpetu*), alentado por Hamann, Herder y su discípulo Goethe, contra el racionalismo riguroso y la contención de los sentimientos impuestos en el arte por el "Poder de la Razón" de la Ilustración. Klopstock, Heinrich, Klinger, Schiller... Los artistas, recogiendo los ideales de libertad individual recogidos en la *Crítica de la razón pura*, publicada en 1781, obra principal de uno de los pensadores





ARRIBAS

más influyentes de la filosofía universal, Immanuel Kant, fueron orientándose hacia una nueva dirección, la liberación de la creación artística, explorando los extremos de la emoción y de la propia individualidad, sin miedo a la opinión externa, contemplando la libertad del genio creador sólo en consonancia con sus propias emociones... Resultado de este proceso fue la disolución de las formas cortesanas, acentuando la libertad y el sentimiento, anticipando lo que será el Romanticismo.

La vida y la obra de Beethoven, inmersas en el seno de este complejo entramado histórico y socio-cultural, se vieron impregnadas de estas circunstancias. Y, si generalmente, no podemos separar la creación artística del alma creadora, en el caso de Beethoven tenemos el máximo exponente, porque su música emana directamente de su individualidad, de su necesidad de autoexpresión, y para poder penetrar en la grandeza de su sensibilidad es imperativo conocer al hombre insólito y poco comprendido. Aunque su prestigio alcanzara el mismo nivel que Haydn o Mozart, al público vienés le llevó un tiempo comprender su música... Especialmente, admitir, que las ideas musicales surgidas de su excepcional inspiración le obligaran sin remedio a modificar el lenguaje tradicional y trascender las formas musicales heredadas.

El hombre . Sus primeros años. Ludwig van Beethoven nació en Bonn, capital del Electorado de Colonia, en el seno de una familia de condiciones modestas de músicos procedentes de Flandes, que se trasladaron a Bonn hacía dos generaciones.

Se desconoce la fecha exacta de su nacimiento, aunque sí está documentado que fue bautizado el 17 de diciembre de 1770. Corto de estatura, complexión robusta, cabeza voluminosa, nariz roma, torpes modales, ancho de hombros y cabellera negra e hirsuta... Por su tez oscura, en ocasiones fue apodado "*el Español*"; y, en realidad, al proceder su familia de Brabante, uno de los distritos católicos de los Países Bajos, bien pudiera ser que sus antecesores fueran de origen hispánico.

Ludwig, el mayor de tres hermanos, llamado como su admirado y querido abuelo, también músico (a quién siempre describió como "*un hombre de honor*"), tuvo una infancia difícil. Su padre Johann, un ser intransigente, cruel, de vida licenciosa, bebedor..., trabajaba como músico en la Corte del Arzobispo-Elector de Colonia, José II. Su madre, M^a Magdalena, "*su mejor amiga*", dulce, modesta, reflexiva..., delicada de salud, sufriendo en silencio la embriaguez de su marido...

La educación de Ludwig fue desordenada e incompleta; pero su padre, cuyo mayor deseo era convertirle en un "Segundo Mozart", le inició en el lenguaje y la interpretación musical. Por su carácter irascible, no dudó en su pedagogía en emplear métodos violentos para lograr sus objetivos, como por ejemplo, a estudiar incansablemente, o levantarlo de la cama en plena noche cuando deseaba escuchar su interpretación... Como complemento a su educación musical, Ludwig recibió lecciones de órgano, clarinete y composición (Van Der Eden, Tobías Pfeiffer...). En marzo de 1778, Ludwig ofreció su primer recital de piano en Colonia, anunciado por su padre como "*mi hijito de seis años*" (aunque, en realidad, ya contaba ocho: quería hacerle parecer más precoz).





ALMUDENA

Debido a que el talento musical y pedagógico de su padre era restringido, fue contratado como profesor a Christian Gottlob Neefe, músico también limitado, pero hombre de altos ideales y amplia cultura, quién pronto descubrió el talento de Ludwig. Neefe ejerció una poderosa influencia en el pequeño, iniciándole, tanto en el *Clave bien temperado* de Johann Sebastian Bach, como en la lectura de los clásicos y de los autores del momento: Klopstock, Schiller, Goethe... Neefe, asimismo, introdujo a Ludwig en la sociedad musical, dónde pudo frecuentar músicos, nuevos círculos sociales..., y consiguió su primer patrocinio del Conde de Waldstein, hombre de gran cultura y pianista distinguido. Neefe, además, recomendó a Ludwig, con 12 años, primero, como intérprete de viola en la orquesta de la corte del Príncipe-Elector Maximilian Franz de Colonia y, dos años después, como segundo organista de la Corte.

La primera composición de Beethoven data de 1782, con apenas 12 años: *Nueve Variaciones sobre una Marcha de Erns Christoph Dressler, en Do menor*, obra para piano tan complicada en su interpretación, que no descubre la juventud del autor...

En 1787, el Príncipe-Elector envía a Ludwig a Viena a perfeccionar sus estudios musicales. En esta primera y breve estancia en la capital austríaca, cuentan sus primeros biógrafos que Haydn y Mozart tuvieron ocasión de valorar su talento. Incluso estas tempranas biografías, escritas desde una perspectiva romántica, sugieren -aunque no verifican-, que Mozart expresó "*Recuerden su nombre, este joven hará hablar al mundo*". Tras la repentina muerte de su madre y la consiguiente depresión paterna, Beethoven se vio obligado a volver a Bonn para ocuparse de sus hermanos menores, lo que también le supuso regresar a las adversas condiciones familiares.

Una nueva vida. Pero, en 1792, la vida de Ludwig dio un giro sustancial. Mientras el ejército de la Nueva República Francesa asolaba las regiones del Rin, Beethoven regresó a Viena, donde ya permaneció hasta el final de su vida. Y en la capital austríaca, siendo profesor de las familias nobles (algo que detestaba: solo le gustaba dar clase a personas con mucho talento o a jóvenes hermosas), y ofreciendo recitales en los salones aristocráticos, Beethoven pronto se forjó fama y reputación. Su impetuosa técnica pianística y sus excepcionales dotes como improvisador conmocionaron a la sociedad vienesa, acostumbrada a las maneras suaves de Haydn y Mozart. Allí continuó su formación musical, de composición y contrapunto, con el mismísimo Joseph Haydn (con quién terminaba peleándose en cada sesión), George Albrechtsberger y Johann Schenk; y de estilo vocal, con Antonio Salieri.

Su estancia en Viena fue facilitada por el mecenazgo de aristócratas como el Archiduque Rudolph de Austria, los príncipes Lichnnovsky, Lobkowitz y Kinski, los condes Rasumowsky y Brunswick. Pero en breve, Beethoven pudo desvincularse de este mecenazgo al que estaban sometidos los músicos hasta entonces. Y dos razones fueron determinantes: por un lado, la fama que adquirieron sus obras; los editores comenzaron a disputarse la edición de sus partituras; por otro, ante la tentativa del compositor de trasladarse a Kassel con Jerónimo Bonaparte, rey de Westaflia, la aris-





ARRIBAS

tocracia vienesa le asignó, en 1809, una sustanciosa pensión anual para convencerle de permanecer en Viena.

Ya no necesitaba dar clases de piano u ofrecer recitales para sobrevivir. Se convirtió en el primer artista y compositor independiente de la historia. Mozart ya había creado un tímido precedente en el oficio de compositor, pero fue realmente Beethoven el verdadero transformador de la condición social del músico, liberándolo del mecenazgo servil. Beethoven pudo componer con absoluta libertad lo que él quería, cuando él quería. Paralelamente, fue divulgando su arte entre las nuevas clases sociales: la burguesía, lo que supuso un cambio sustancial en la función social de la música. El Beethoven más revolucionario trasladó el arte musical de los exclusivos salones aristocráticos al concierto público.

La vida cotidiana de Beethoven en Viena no está exenta de excentricidades. En 1796, con 26 años, comienzan los problemas auditivos (escuchaba un zumbido constante en sus oídos, algo que le hacía la vida imposible). Esta desventura le va agriando el carácter hasta convertirle en un ser irritable, arisco, brusco, hosco...

A menudo me pregunto... ¿Y no es comprensible? Ni siquiera puedo imaginar la desesperación que siguió al descubrimiento de este infortunio... Consultó a muchos otorrinos, no aceptó tan fácilmente su enfermedad... En estos primeros años de evolución, nunca pensó que era incurable..., que llegaría inevitablemente la sordera absoluta... Qué paradoja... Un músico sordo... Precisamente, cuando ya había alcanzado fama y notoriedad en la sociedad vienesa... (*"¡Demuestra tu poder, Destino! No somos dueños de nosotros mismos. ¡Lo que está decidido debe ser, y que así sea!"* Cita de *"Noche de Reyes"*, de W. Shakespeare, copiada por Beethoven)

Y las sombras de su infortunio desencadenan abruptos cambios en su estado de ánimo: ya cariñoso o melancólico, ya rudo e irascible..., Beethoven oscila imprevisiblemente de la confianza, al recelo, del humor fanfarrón, al reflejo de su íntima bondad... Desconfiaba, incluso de sus amigos, pocos, pero fieles (hasta el punto de que se llevaban a escondidas su ropa para lavarla y devolvérsela limpia...).

Perpetuo inadaptado, rebelde ante la autoridad, gozaba, no obstante, del apoyo incondicional de la aristocracia y la aceptación social entre la burguesía. Pero les trataba con rudeza, incluso con desprecio, hablando a menudo con enfado e indignación de los asuntos de Estado o censurando incluso públicamente a la monarquía... Famosa es la anécdota en el Balneario de Teplitz, lugar de vacaciones y descanso de la aristocracia europea, cuando, en un paseo con Goethe, se encontraron con la Emperatriz M^a Luisa de Austria y su familia. Goethe se hizo a un lado y se descubrió, saludando con una reverencia. Beethoven, sin reducir el paso, impasible, se abotonó la levita y, con los brazos a la espalda, continuó su camino. Cuando Goethe le pidió explicaciones por su descortesía, Beethoven respondió: *"Muchas personas nos parecen grandes porque equivocadamente las contemplamos de rodillas"*.



ALMUDENA

Su personalidad excéntrica y su carácter indomable le llevaron, tanto a profundizar en los grandes interrogantes del ser humano o a defender a ultranza la fraternidad universal, como a figurar en los archivos policiales...

A partir de 1814, su sordera ya le impide mantener un mínimo diálogo y recurre a los llamados *Cuadernos de Conversación*, libretas que siempre llevaba consigo y en las que escribía tanto las respuestas a los interlocutores o confesiones de su intimidad, como las ideas musicales que surgían de forma imprevista a su inspiración. Escritos desde la necesidad, estos apuntes constituyen un documento único en la historia. Gracias a ellos, a su Diario Personal y a la profusión de correspondencia que rescató y conservó Schindler, su amigo y asistente personal, podemos testimoniar muchos aspectos que rodearon la vida de Beethoven, información primordial para comprender el sólido vínculo que hay entre su atormentada vida y la grandeza de su obra.

A partir de los 40 años, la vida de Beethoven es anárquica ("*Mi hogar se parece más a un naufragio*", escribe a su amigo Giannatasio del Río en 1816). Maniático y excéntrico, cada mañana selecciona uno a uno, los sesenta granos de café para el desayuno, se arroja agua fría por la cabeza antes de empezar a componer, golpea el piano con el puño tan violentamente que resuena en toda la estancia... No goza de buena salud (pancreatitis crónica, cirrosis hepática, ortoesclerosis del nervio auditivo, depresión...). Irrespetuoso, casi grosero, avaro, desequilibrado, misántropo, siempre con una "trompetilla" en la mano (diseñada por su amigo e inventor también del metrónomo, Johann N. Maelzel), con rabieta demenciales que le llevan a destrozar las habitaciones..., nunca se enfrentó a ningún límite. Frecuentes fueron los regateos con los editores, las peleas con los intérpretes... Como en aquella ocasión que nos relata Fanny del Río en sus *Recuerdos* (1857): "*Durante los ensayos de la Tercera Sinfonía, uno de los solistas de la orquesta se quejó de que no podía tocar uno de los pasajes porque "estaba mal escrito". Beethoven desde el podio, le gritó: "Cuando escribí este pasaje estaba bajo la inspiración del Todopoderoso (...) ¿Usted cree que voy a tener tiempo de pensar en su estúpido "violinito" cuando Él me está hablando?(...)"*".

La figura de Beethoven, casi esperpéntica, cabello alborotado, ropa desaliñada..., se pasea por Viena evitando a la gente, sombría, huraña, agria..., gritando a pleno pulmón las melodías que afloraban en cada momento...

Pero...¿Verdaderamente, Beethoven era solo eso? Alguien capaz de expresar *El único símbolo de superioridad que conozco es la bondad*"..., ¿puede solo puede calificársele de agrio, huraño o amargado...?

Varios testimonios aportan información contradictoria, desvelando que, tras esta capa de rudo carácter, había en Beethoven un alma generosa y un corazón ansioso de amar y ser amado. Tras su muerte, en un escondite de su escritorio personal, aparecieron dos documentos que nos reflejan una personalidad bien distinta: el denominado *Testamento de Heiligenstad* (fechado el 6 de octubre de 1802), y la carta *A mi Amada Inmortal* (6 de julio de ¿1812?).





ARRIBAS

El *Testamento de Heiligenstad* es, en realidad, una carta nunca enviada, dirigida a sus hermanos Kaspar y Johann. Heiligenstad, un pueblo de los alrededores de Viena, hoy ya absorbido por la capital, aunque en la época se necesitaba media jornada en carruaje para llegar, era un hermoso paraje con vistas al Danubio y a los Cárpatos, donde Beethoven, aconsejado por el Dr. Schmidt para descansar su oído, pasaba las temporadas veraniegas. En 1802, abatido por la ineficacia de un nuevo tratamiento para su sordera, escribe esta carta. Beethoven se confiesa, explica las veleidades de su carácter: "*Oh vosotros, hombres, que me habéis juzgado huraño, rencoroso, misántropo (...)*". Desvela su sufrimiento: "*Debo vivir en la soledad más espantosa (...)*. Los que algún día leáis esto, pensad que habéis sido injustos conmigo y que el hombre que parecía tosco y rudo fue un desgraciado que, a pesar de todas las trabas de la naturaleza, hizo cuanto pudo para ser digno de la alta misión del artista y del hombre (...)"'. Declara su fe: "*¡Oh Dios que ves en el fondo de mi corazón (...)*". Las últimas palabras, sobrecogedoras, confiesan su anhelo de abandonar este mundo: "*¡Ven muerte cuando quieras, pues yo salgo ya a tu encuentro armado de valor! (...)*".

En la carta *A mi Amada Inmortal*, el otro documento que apareció en el escondite de su escritorio, Beethoven nos desvela el lado más tierno y apasionado, confesando sus más íntimos sentimientos a una mujer desconocida: "*Mi ángel, mi todo, mi yo (...)*; *Tu amor me hace el hombre más feliz y el más infeliz al mismo tiempo (...)*; *Donde sea que estoy, tú estás conmigo (...)*; *Siempre tuyo, siempre mía, siempre nuestro (...)*".

Mi ángel, mi todo, mi yo...

Desconocemos quién era la destinataria de esta amante misiva, supuestamente escrita en el Balneario de Teplitz en 1812. Beethoven, a pesar de que afronta mal la soledad ("*¿Quién no se ha sentido solo, extremadamente solo, y tenido la sensación de haber perdido toda esperanza?*"), no llegó a casarse nunca, pero a lo largo de su vida se le conocieron varios romances, sobre todo entre damas de la alta sociedad: Giulietta Guicciardi, Thérèse y Josephine Brunkswick, Therese von Malfatti, Fanny del Río, Bettina Arnim (Brentano), Amalie Sebald, Rahel Levin... Mucho se ha especulado acerca de quién pudiera ser la receptora de tan elevados sentimientos amorosos. Recientemente, la película *Amada Inmortal* de Bernard Rose (1985), sugiere, incluso, la posibilidad de que fuera Johanna Reis, su cuñada, la esposa de su hermano Kaspar... Esto explicaría la guerra de odio que emprendió Beethoven a la muerte de su hermano, contra "*la adúltera*" Johanna, para obtener la custodia de su adorado sobrino Karl ("*Arrancar a mi sobrino, que me es tan querido, de su indeseable madre (...)*"), custodia que, finalmente, le fue otorgada en 1816 por el Tribunal de la Baja Austria. Si la *Amada Inmortal* era Johanna... Karl podría ser su propio hijo...

¿Tendría la misma identidad la destinataria de los *Lieder a la Amada Lejana*, op. 98 (1816), el único ciclo de canciones para barítono y piano que escribió Beethoven? Con texto de Aloys Jeitteles, estas canciones también nos embargan de emoción por la nostálgica evocación de "*la única mujer que he amado*"...



ALMUDENA

Pero no solo estos documentos nos revelan la profundidad del alma beethoveniana. En su Diario Personal, en los *Cuadernos de Conversación*, en la correspondencia..., hallamos vestigios de su pensamiento filosófico, de su ideal estético (basado en sus tempranas lecturas de Kant), de su idealismo trascendental de dignidad, libertad y fraternidad... Pensamientos que también evidencian la riqueza del universo interior de este hombre excepcional: "*La música es el lenguaje de Dios*"; "*La paz y la libertad son los mayores bienes*"; "*El verdadero artista no debe sentir orgullo, sabe que el arte no tiene límites*"; "*Solo el artista y el sabio libre llevan la felicidad en ellos*"; "*Todo el que obra recta y noblemente puede, por ello, sobrellevar el infortunio*"...

El genio. *Antes de Beethoven se escribía música para lo inmediato. Con Beethoven se empieza a escribir música para la eternidad (Albert Einstein).* El genio musical de Beethoven procedía de dos fuentes de inspiración: por un lado, de su íntimo microcosmos personal; las amargas vicisitudes de su vida, como en un espejo, se exteriorizaban en ideas musicales que le proporcionaban gran cantidad de material temático. Por otro, recibía inspiración de la Naturaleza, especialmente de las escenas campesinas de Heiligenstadt. En sus paseos, rodeados únicamente de soledad y silencio, iba anotando sus impresiones musicales para desarrollarlas durante el invierno en Viena.

Beethoven, compositor minucioso, muy lento, autocrítico y exigente con sus obras, escribía con un afán de superación constante. Las ideas musicales, que podían permanecer años sin desarrollar, sufrían un largo proceso de elaboración; las frases se alteraban nota a nota, se pulían, se refinaban... En los temas esbozados en los *Cuadernos de Conversación* podemos comprobar las vicisitudes por las que transitaban las ideas musicales hasta alcanzar su versión definitiva. Las violentas tachaduras nos desvelan que Beethoven tenía dificultades para encontrar su propio lenguaje, lo que le obligaba a intensos esfuerzos. Cada obra refleja una aventura interior, la expresión meditada y elaborada de una confidencia cada vez más profunda.

La música era el lenguaje de su universo interior; el reflejo de la rebeldía ante su amargo destino y de su lucha por sobreponerse; el medio de expresión del sueño de una existencia de amor y ventura que nunca tuvo... Y la tradición musical heredada era insuficiente, demasiado angosta para expresar las profundidades de su alma. Beethoven, espíritu libre, sintió la necesidad de transformar, inventar y revolucionar la expresión musical bajo todas las formas y medios a su alcance.

Así, el lenguaje beethoveniano, más áspero que el de sus predecesores, pero más esencial, es el fruto de su necesidad imperiosa de autoexpresión. Sin perder el sentido de la unidad y la proporción incluso en sus obras más subjetivas, Beethoven expresa de forma vívida y directa, el contraste de los polos opuestos de luz y sombra de su espíritu atormentado: melodías tiernas, luminosas, apasionadas, impulsivas, sombrías, esperanzadoras, expectantes, taciturnas... "*Dentro de cada obra beethoveniana, en el interior de cada frase aislada, rueda un destino*" (Wilhelm Furtwängler)

Con un lenguaje armónico atrevido, variado y original, Beethoven introduce recursos revolucionarios: innovadoras modulaciones, cadencias y transiciones; abruptos



ARRIBAS

tos cambios de textura y atmósfera que profundizan las tensiones dramáticas... Todo ello arropado, con su inagotable invención rítmica, por un ritmo irresistible con función de tensión y potencia: detenciones del ritmo, silencios expresivos, cambios inesperados de velocidad, profusión de indicaciones expresivas...

Encontramos en Beethoven una tendencia paulatina hacia la forma "*Tema con Variaciones*". Y es aquí donde el compositor demuestra su gran maestría en el desarrollo del material temático. Tras la breve presentación de un *Tema* melódico corto y sencillo, siempre con la función de sustentar la unidad estructural, además de motor propulsor, se suceden ininterrumpidamente las *Variaciones*, es decir, diferentes versiones del *Tema* inicial revestidas cada vez con heterogéneos ropajes: adornos melódicos, reducciones rítmicas, modificaciones tonales, inserción de elementos nuevos e imaginativos.... Si escuchamos, por ejemplo, el *Tema con Variaciones en Sol Mayor, sobre el aire galés The Cottage Maid, op. 105* (1818), observamos que, sin perder la unidad formal, cada versión (*Variación*) se presenta con una nueva perspectiva, con una comprensión cada vez más profunda del *Tema*, sufriendo metamorfosis que transitan desde la tierna melancolía hasta el triunfo exaltado, reflejando diferentes atmósferas y suscitando cambiantes estados de ánimo: ilusión, solemnidad, misterio, tormento, languidez... La inagotable inspiración beethoveniana convierte a cada una de estas *Variaciones*, en una minúscula e irrepetible obra maestra.

Asimismo, la grandeza de su música se manifiesta en la invención de sonoridades nuevas. La orquestación heredada era la misma que emplearon Haydn y Mozart, pero Beethoven siempre se sintió entorpecido por la factura de los instrumentos de su época, en especial de los instrumentos de viento metal, que aún no disponían de los mecanismos de válvulas y pistones actuales. En las sinfonías, la instrumentación es compacta, consolidada por el frecuente recurso de hacer presentar los temas melódicos a las secciones de cuerda y de viento madera simultáneamente. Siempre buscando la expresividad de los timbres orquestales, multiplicó los instrumentos de la orquesta, incrementó las dificultades técnicas, destacó la interpretación de los instrumentos solistas... Notorias son las entradas masivas del viento metal, sección encargada, tanto de ofrecer una sonoridad completamente contrastante con la cuerda y el viento madera, como de consolidar la estructura tonal de la obra. En esta búsqueda de brillantes colores instrumentales, su paleta orquestal incluye contrafagot, trombones, flautín... En planos sucesivos de fuerza y elevación, va añadiendo apremiantes piruetas en los contrabajos, redobles de timbal apagados, de acentos misteriosos, casi amenazantes, amplia percusión de platillos, triángulo, bombo... La tensión gradual, la paulatina elevación, la intensidad, en ocasiones atronadora, de las obras orquestales de Beethoven alcanzan niveles inusitados en su época.

Beethoven también es admirable con el teclado. Virtuoso pianista, el vigor y la amplitud expresiva de su técnica hubiera sido impensable sin el denominado *cimbaló col piano e forte*, creado por Bartolomeo Cristófori hacia 1710. Este nuevo instrumento, ya popularizado en la década de 1760, ofreció a Beethoven los dispositivos mecánicos necesarios para su voluntad creadora. Con la capacidad de decisión del intérprete de modificar la intensidad del sonido por la simple presión digital, Beethoven pudo



ALMUDENA

explorar sonoridades nuevas, e incluso, extraer sugerencias orquestales del teclado: matices contrastantes, acordes masivos en los registros graves de intensidad implacable, arpeggios que refuerzan la línea melódica, octavas rotas, escalas cromáticas, células rítmicas ascendentes de triunfo, escalas descendentes de fatalidad, pasajes de serena contemplación, momentos de inmovilización de espléndidas resonancias...

Beethoven organiza esta gran cantidad de material melódico, rítmico, armónico y tímbrico en un todo musical unificado, y esta es una de las señales principales de su genialidad. La arquitectura se va impulsando hacia adelante, dando la impresión de que un tema se desenvuelve a partir del anterior; va transitando de una culminación hacia la siguiente, para concluir en el lógico, necesario, casi inevitable final.

Quizá, reflejando el devenir de su vida misma...

La magnitud de su obra. *La música de Beethoven tiende a pasar del Caos al orden, el orden como ideal griego de catarsis (Daniel Barenboim).* Cuando escucho las obras más significativas de Beethoven, no puedo evitar reflexionar acerca del motor propulsor que hace evolucionar su estilo. *A priori*, siento que, más que a consideraciones cronológicas, este progreso gradual responde a las nuevas perspectivas nacidas tras la superación de cada uno de los diferentes periodos de crisis, vacío y aislamiento interior del compositor. En contacto con sus infortunios personales, su espíritu creador inventa cada vez nuevos y enriquecidos lenguajes para satisfacer su necesidad imperiosa de autoexpresión ("*En la música se encuentra la resignación, la veneración, el entusiasmo, la miseria de la vida diaria con sus tristes mezquindades(...)*").

No obstante, me limitaré a exponer en estas líneas la tradicional división del repertorio beethoveniano en tres periodos de composición, división que tiene como base argumental el estilo y la cronología, aunque, evidentemente, las líneas divisorias no están bien definidas.

Según el escritor Wilhem von Lenz, cuya obra más influyente fue una temprana biografía del compositor titulada *Beethoven et ses trois styles* (1852), estos tres periodos, identificados por Vincent d'Indy como Imitación, Externalización y Reflexión, son: **Periodo temprano (hasta 1802), de imitación.** Su música está fuertemente influenciada por sus predecesores: los compositores de la Escuela de Mannheim (Carlo Grua, Johann y Carl Stamitz...), Carl Philippe Enmanuel Bach, Haydn, Mozart... Es un repertorio fresco, lozano, alegre, en ocasiones de acento popular, muy del gusto del público vienés del siglo XVIII... Pero ya en estas primeras obras podemos percibir señales de que el lenguaje tradicional y las formas clásicas heredadas le eran excesivamente estrechas para su necesidad de autoexpresión, es decir, que su clasicismo nunca pudo ocultar su indómita personalidad, poniéndose de manifiesto, por ejemplo, en el clima melancólico, casi doloroso, de los movimientos lentos de las *Sonatas para piano n.º 1-10* (1793-1799), o en el *Septeto (Septimino) op. 20* (1799), donde ya se percibe el idealismo estético del compositor y la particularidad de su genio.





ARRIBAS

Este Periodo Temprano es el banco de pruebas experimentales de sonatas y cuartetos, "*donde más lejos llega dentro de sí mismo*" (Claude Rostand). La forma sonata, bitemática, con un primer tema robusto, rítmico, enérgico, y un segundo tema emotivo, melódico, flexible..., ofrece a Beethoven el marco perfecto para explorar los contrastes sonoros entre ambos principios opuestos, casi antagonistas.

Ejemplos como la *Sonata n° 8, en Do menor, "Patética", op. 13* (1798), de carácter tempestuoso y apasionado, con un desarrollo casi sinfónico del tercer movimiento, de extremos sonoros que la música del siglo XVIII no podía ni imaginar... O la *Sonata n° 11, en Si bemol Mayor, op. 2* (1799-1800), de trágica y glacial desolación...

O la *Sinfonía n° 1, en Do Mayor, op. 21* (1799), la más clásica, de forma regular, pero ya revelando la originalidad en el tratamiento del viento madera y en los *crescendi* seguidos de imprevistos *piano súbito*, es decir, subir la intensidad paulatinamente hasta alcanzar un volumen atronador para, inmediatamente bajar el volumen a la mínima expresión. También, la *Sinfonía n° 2 en Re Mayor, op. 36* (1802), de exuberancia gozosa, con profusión de material temático cohesionado en un equilibrio formal perfecto.

En los albores del segundo periodo se manifiesta tímidamente un nuevo ánimo expresivo, una nueva espiritualidad, que se observa en la abundancia de detalles, en el crecimiento general en las proporciones, en las dimensiones inusitadas...

Periodo medio (1803-1814), de externalización. Década de productividad prodigiosa. Las composiciones de este periodo, las más célebres, expresan, tanto heroísmo titánico, como infatigable lucha, un profundo contraste entre sentimientos opuestos. Entre ellas, debemos destacar varias de las más famosas sonatas para piano, incluyendo la *Sonata n° 21 en Do Mayor, "Waldstein", op. 53* y la *Sonata n° 23 en Fa menor, "Appassionata", op. 57*, ambas compuestas en 1804. *Leonora* (1805); *Leonora III* (1806); el *Concierto para violín en Re Mayor, op. 61* (1806); el *Concierto para piano n° 4, en Sol Mayor, op. 58* (1805-1806); los tres *Cuartetos para cuerda op. 59* (1806)... Y los seis *Cuartetos Rasumowsky, op. 59* (1806), donde el compositor ya manifiesta la madurez de su estilo por su osadía en el tratamiento formal.

Mención aparte, por la trascendente concepción del heroísmo que guía al ser humano hacia el ideal de libertad y dignidad, merece la *Sinfonía n° 3 en Mi bemol Mayor, "Heroica", op. 55*. Inicialmente dedicada a Napoleón, subtitulada por el propio compositor *Sinfonía Grande, Titolada Bonaparte* (1804-1805), es una obra revolucionaria, de extensión y complejidad sin precedentes. La *Heroica*, la obra beethoveniana de mayor influencia francesa (con la introducción de marchas e himnos republicanos...), no fue, sin embargo, de fácil acceso al público general. El segundo movimiento, subtítulo *Marcha Fúnebre (Adagio assai)*, de grandeza épica y trágica, expresa el lamento de la Humanidad defendiendo sus derechos al ser despojada de sus más nobles aspiraciones de paz y libertad. Cuando Napoleón se autoproclamó "Emperador de los Franceses", Beethoven rompió furiosamente la dedicatoria inicial y la subtítulo



ALMUDENA

Sinfonía Heroica: "No es más que un hombre vulgar. Pisoteará los derechos humanos y sólo obedecerá a su ambición".

A la monumental *Tercera Sinfonía*, le siguió la contrastante jovialidad y el fresco humor de la *Sinfonía n.º 4 en Si bemol Mayor, op. 60* (1806) y la *Obertura Coriolano op. 62* (1807), donde apreciamos con claridad el ya citado dualismo temático contrastante, entre el tormentoso y enérgico primer tema en Do menor y el segundo, tierno y compasivo, en Mi bemol Mayor.

Las *Sinfonías n.º 5 y n.º 6* de Beethoven fueron estrenadas conjuntamente en 1808, en el recién inaugurado Theater an der Wien, en una Viena ocupada por las tropas napoleónicas, entre pactos y rupturas, desde 1805. El recital, dirigido y organizado por el propio compositor, presentaba sólo obras de su autoría. La *Sinfonía n.º 5, en Do menor, op. 67*, en una tonalidad inquietante, amenazadora, se presenta en el primer movimiento con una energía casi diabólica, la "llamada del Destino", célula rítmico-melódica que aparece, ostensible o enigmáticamente, en los movimientos siguientes, y que se resuelve en un final victorioso y triunfante en Do Mayor, representando el anhelo de la Humanidad por ser dueña de su propio destino...

La *Sinfonía n.º 6 en Fa Mayor, op. 68*, llamada "*Pastoral*" y subtitulada "*Recuerdos de la vida campestre*" por el propio compositor, es una de sus pocas obras descriptivas, aunque Beethoven precisó que "*hay en ella más emoción que descripción*", es decir, que la *Sexta Sinfonía*, antes que describir o imitar a la Naturaleza, no pretendía otra cosa que evocar sentimientos. En los diferentes movimientos, de sugerentes subtítulos ("*Alegre reunión de campesinos*", "*Relámpagos*", "*Himno de los pastores. Alegría y sentimientos de agradecimiento después de la tormenta*"...), encontramos páginas de admiración ante la belleza natural. Sólo en "*Escena junto al arroyo*" escuchamos el único momento abiertamente descriptivo de la obra: los cantos del ruiseñor, el cuculillo y la codorniz, representados respectivamente por la flauta, el clarinete y el oboe, según anotaciones del propio Beethoven en la partitura.

De este periodo destacamos también la música incidental para la tragedia homónima de Goethe, *Egmont* (1810); el *Concierto para piano n.º 5 en Mi bemol Mayor, "Emperador", op. 73* (1809-181), donde podemos admirar, en el paso del segundo al tercer movimiento, esa particularidad de Beethoven de mantenerse en suspensión para culminar sorpresivamente con una explosión victoriosa; el *Trío para piano en Si bemol Mayor, "Archiduque", op. 97* (1811); la *Sinfonía n.º 7 en La Mayor, op. 92* (1812), la menos dramática e introspectiva de su producción sinfónica; y la juguetona y gallarda *Sinfonía n.º 8 en Fa Mayor, op. 93*, (1812), con un lenguaje musical sencillo y accesible.

Ya en los umbrales del tercer periodo, observamos que en el estilo beethoveniano se va difuminando el marcado contraste luz/sombra precedente, se va abandonando el heroísmo titánico, reemplazándolo gradualmente por una contemplación serena y más elevada de una verdad de orden espiritual que se manifiesta, primero, en el dis-



ARRIBAS

frute de las delicias de la Naturaleza; más adelante, en la aceptación del hombre de su condición divina, en armonía con las leyes eternas del Universo.

Así, el lenguaje beethoveniano alcanza una totalidad religiosa y su estilo se hace más llano y unitario..... Encontramos un tímido retorno al pasado (por ejemplo, reaparece el contrapunto en su obra, ya en desuso), pero sustentado por ritmos febriles y alientos emotivos... El Beethoven revolucionario crea un orden nuevo que surge del antiguo, aunque solo se le asemeja en su aspecto exterior.

Periodo tardío (a partir de 1815), de reflexión. El repertorio de este periodo, más que bello, es sublime. Del prodigioso genio inspirador de Beethoven brotan hermosos pasajes meditativos, reflexivos... Pero simultáneamente, surgen temas que alternan la lucha y el lirismo... Todos los recursos compositivos alcanzan su máxima potencialidad, sin formalismos, pero presentando un todo unitario. En las obras de este periodo, Beethoven se desvincula definitivamente de todas las tradiciones musicales precedentes.

Es la música de un sordo, la música de un ser humano que solo escucha en sus oídos los sonidos procedentes de su propia inspiración. Apartado de las tendencias estilísticas contemporáneas y alejado de las opiniones condicionantes de éxito o de público, el último estilo de Beethoven presenta una síntesis totalmente personal, única e irrepetible: pasajes atronadores, extremos dramáticos expresivos, arcaísmos... En su *soledad silenciosa* se comunica únicamente con las profundidades de su espíritu y es allí donde se conecta con lo superior, lo creativo y lo universalmente humano para transmitirlo al exterior. En su nuevo modo de escucha, descubre un don verdaderamente liberador...

A menudo reflexiono... ¿Beethoven hubiera trascendido las barreras de la Historia de la Música si no se hubiera quedado sordo?, ¿hubiera tenido esos toques de genialidad si hubiera seguido las tendencias estilísticas del momento, que podría escuchar? Su genialidad está precisamente en su originalidad, en la diversidad e innovación de tratamiento de los recursos musicales...

De este periodo procede la celeberrima *Sinfonía n° 9, en Re menor, "Coral", op. 125*, (1823). Escrita por encargo de la Sociedad Filarmónica de Londres en 1817, la *Novena*, monumental obra de arte, cima irrepetible del talento humano, una de las obras más trascendentes de la Historia de la Música, ejerció, de una manera u otra, una considerable presión sobre la música de los siglos XIX y XX. El desafío a las formas establecidas, la experiencia espiritual de la fraternidad universal, la explosión titánica... La *Novena*, elegida como himno de muchas causas, de entusiasmos contradictorios, se estrenó el 7 de mayo de 1824, en el Teatro de la Corte Imperial Viena.

Desde 1821, Beethoven no se mostraba en público. Viena estaba volcada en las óperas de Rossini y, debido a su sordera, no podía competir, ni como improvisador al piano, ni como director de sus propias obras orquestales. Su música, incluso, desapareció de los programas de los grandes conciertos. Tras estos años de autoaislamiento, reapareció en el estreno de la *Novena*, compartiendo la dirección con el Maestro Michael Umlauf.



ALMUDENA

La *Novena*, estructurada en cuatro movimientos, posee una grandiosa arquitectura musical inaudita para la época, con diversidad de texturas, entramados polifónicos y concepción armónica: recitativos, doble fuga, coro, cuarteto vocal solista...

En el primer movimiento, el material temático se transforma y va rompiendo nuestras expectativas, creando una tensión continua, una lucha formidable entre fuerzas opuestas. El segundo movimiento, *Molto vivace, Scherzo*, es una partitura electrizante, definida, por su brío, contundencia y velocidad como “Redoble de timbal”, e incluso “Infierno en llamas”. El tercer movimiento, *Adagio*, en forma de Tema con Variaciones, nos presenta un delicado diálogo entre la cuerda y el viento de carácter evocador, lírico, casi religioso..., lo que supone un descanso después de la ferocidad de los dos movimientos precedentes.

Las grandiosas proporciones que había adquirido la *Novena Sinfonía* en sus tres primeros movimientos, era el contexto idóneo para la inserción de la *Oda a la Alegría* (1786), de Friedrich von Schiller, un poema que hacía ya tiempo que Beethoven deseaba musicalizar y que, finalmente, insertó en el cuarto movimiento. *Presto, allegro ma non troppo, vivace, adagio cantabile, allegro assai...* Este monumental movimiento sinfónico introdujo un coro y un cuarteto vocal solista por primera vez en la historia de la sinfonía.

El cuarto movimiento comienza con un acorde disonante inicial y con citas del material temático de los tres movimientos anteriores. Tras un silencio majestuoso, los violonchelos y contrabajos exponen el famoso tema de la Alegría con una clara intención recitativa; las violas recogen el testigo, acompañadas por una sinuosa contra-melodía que interpreta el fagot; continúan los violines, que presentan el tema con la dulzura que les es característica, para concluir en la exposición triunfal épica, atronadora, del tema de la Alegría por el *tutti* orquestal.

La transición entre la parte instrumental y vocal no fue sencilla de resolver, pero, tras diversos intentos, Beethoven introdujo finalmente unos versos inventados por él mismo en un recitativo de un barítono *a capella* (sin acompañamiento instrumental): “*¡Amigos, no en esos tonos! ¡Entonemos otros más agradables y llenos de alegría! ¡Alegría! ¡Alegría!*”. A partir de ese momento, la sinfonía avanza, se va elevando sobre sí misma. Los coros y el cuarteto vocal, de gran exigencia interpretativa, alcanzan niveles ensordecedores, utilizando el unísono y el viento metal para enfatizar el mensaje. Tras la *Doble Fuga*, una de las secciones más grandiosas de este movimiento, a cuatro voces, con dos textos simultáneos, escuchamos un pasaje de carácter casi espiritual, que invita al recogimiento. Una serie de codas instrumentales y vocales, exponen un final victorioso, un grandioso *tutti*, donde estalla toda la potencia acumulada de la sinfonía.

"Aquella sinfonía tenía que encerrar el secreto de los secretos" (Richard Wagner). El manuscrito de casi doscientas páginas de la *Novena Sinfonía* “*Coral*”, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Berlín casi íntegro, es la única partitura declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO (“Memory of the World”, 12 de enero 2003).



ARRIBAS

Mención aparte merece la *Missa Solemnis, en Re Mayor, op. 123* (1824), ambiciosa partitura ("*La coronación de mi vida de trabajo*"), en la que cada frase, cada palabra, presenta la única posibilidad de expresión musical. Beethoven estudió minuciosamente los modos litúrgicos latinos, investigó a Palestrina..., buscando un estilo sagrado propio, "*una música que expresara íntimamente la esencia de las palabras*". De colosales dimensiones que impiden su interpretación en la liturgia real, henchida de tradición católica, la *Missa Solemnis* expresa las convicciones religiosas de Beethoven, a veces calificado de católico puritano, a veces, de individualista librepensador de creencias deístas...

Asimismo significativas son sus últimas composiciones, los *Seis Cuartetos, números 12-16 op. 127-135*, y, sobre todo la *Gran Fuga op. 133* (compuestas entre 1825 y 1826), obras de microcosmos insondables, inabarcables, que trascienden el Romanticismo. Consideradas el verdadero legado de Beethoven por su complejidad melódica, armónica y de interpretación, aunque no fueron bien recibidas por el público general ("*No importa, no las compuse para ellos, sino para el porvenir*"), sus últimas obras anticipan varias décadas recursos y procedimientos compositivos empleados por la Escuela de Viena en el siglo XX (Schönberg, Berg y Webern), o por el mismísimo Béla Bartók.

El final de un hombre, de un genio. En 1826, Beethoven fue operado de hipoacusia. Sus múltiples dolencias ya le impedirán recuperarse. A principios de marzo de 1827, Beethoven cae gravemente enfermo. Sus sufrimientos son grandes, pero los soporta con entereza. Muchos de sus amigos y admiradores acuden a visitarlo.

El 26 de marzo de 1827, bajo una recia tormenta de nieve y granizo, nos relata, dramáticamente, Anselm Hüttenbrenner, testigo de sus últimos momentos: "*A las seis menos cuarto un relámpago iluminó la habitación, Beethoven abrió los ojos, levantó la mano derecha y, con el puño cerrado, con aspecto feroz y amenazante, fijó durante unos segundos su mirada en lo alto; cuando su mano cayó sobre el lecho, su corazón había dejado de latir*".

Johanna Reis, su "*indeseable*" cuñada, su gran admiradora a pesar de lo acontecido, estaba también presente. Cortó un mechón de su cabello "*como sagrado recuerdo de la última hora de Beethoven*".

En el año 2007, se inició una investigación para averiguar la causa de la muerte del compositor. Efectuada por el médico forense Christian Reiter en cooperación con la Universidad de Edafología de Viena, la investigación se fundamentó en el análisis de aquel mechón de cabello y un fragmento de su cráneo. Los datos recabados revelaron que Beethoven tenía en su organismo una concentración de plomo cien veces superior a lo considerado admisible, deduciéndose que la causa de su muerte fue saturnismo (en la Antigüedad, los alquimistas llamaban "Saturno" a dicho elemento químico), aunque no pudo determinarse la procedencia del metal, especulando que quizás se debiera al agua que bebía.



ALMUDENA

El cortejo fúnebre, el 29 de marzo, fue multitudinario, entre diez mil y treinta mil personas, según distintas fuentes. La sociedad vienesa, que tanto había reprochado las excentricidades de nuestro gran hombre, se rendía con veneración, finalmente, a su genio creador...

Partiendo de la casa de Beethoven hasta la Iglesia de la Trinidad, donde tuvo lugar el servicio religioso, con la interpretación del sobrecogedor *Requiem en Re menor*, K. 626 de Mozart, para continuar hasta el cementerio de Währing. Los treinta y seis portadores de antorchas que rodeaban el ataúd eran sus amigos más íntimos y los músicos principales de Viena. Entre ellos, de veras compungido, se encontraba el compositor Franz Schubert...

La oración fúnebre, escrita por el poeta Franz Grillparzer y leída por el actor Heinrich Anschütz, fue absolutamente fiel a la suprema admiración que suscitaba la grandiosa música de Beethoven entre sus contemporáneos "(...) *El último maestro del sonido, la boca por la cual nos hablaba la música, el hombre que heredó e incrementó la inmortal fama de Händel y Bach, de Haydn y Mozart, ha cesado de vivir, y nosotros estamos aquí llorando, frente a las cuerdas rotas de un instrumento ahora silenciado (...). El que venga después de él no seguirá, deberá empezar de nuevo, puesto que este precursor ha terminado su obra donde están los límites del Arte (...)*". Beethoven supo que, en la lucha contra la adversidad y en la conquista de su autoexpresión -principios fundamentales de su creación artística-, él había triunfado. Él sabía que su música trascendía hacia lo más alto, alcanzando dominios mucho más elevados: "(...) *Todo lo que se sobreentiende (...), lo que surge en el momento, lo más fugitivo y pasajero y que es más difícil de captar y fijar para el porvenir, como el espíritu, el alma, lo eterno, por ejemplo, se encuentra conservado en la música (...)*".

La novelista Elisabeth Arnim (Bettina Brentano), en su libro *Conversaciones*, relata que Beethoven le confesó en cierta ocasión: "*Yo no tengo amigos; vivo solo conmigo mismo; pero sé que Dios está más cerca de mí en mi arte que en el de otros. No temo por mi música, no puede tener un destino adverso; el que la sienta con plenitud, se librará de las miserias que los otros hombres arrastran consigo*".

Después de Beethoven nada podría volver a ser lo mismo: había abierto las puertas a un nuevo lenguaje musical.

Deseo haber podido plasmar en estas líneas esa misteriosa conexión que siento cuando escucho o interpreto música de Beethoven... Y que las resonancias de sus esperanzadores temas, los ecos de su energía vital... permanezcan en sus espíritus como lo hacen en el mío...

La mejor manera de rendirle homenaje es escuchar su música. Las seráficas melodías, los pasajes diabólicos... Podemos encontrar una música apropiada para paliar las, en ocasiones, inesperadas vicisitudes de la vida.

Beethoven siempre es un buen compañero de viaje...

