

## ¡ABRAZAOS, MILLONES! UN LEGADO DE FRATERNIDAD

En su magnífica monografía sobre Beethoven publicada recientemente, Jan Swafford nos describe con detalle las circunstancias del estreno de la Novena sinfonía en Re menor. Tuvo lugar el 7 de mayo de 1824 ante el público vienés, que abarrotó el Teatro Kärntner, deseoso de conocer la nueva sinfonía que el genio de Bonn ofrecía al mundo, junto con tres movimientos de la también monumental *Missa solennis*.

Durante la interpretación, Beethoven (con 54 años y ya absolutamente afectado por la sordera) se situó en algún lugar delante del director Michael Umlauf. Las fuentes difieren sobre si estaba ubicado ante la orquesta o entre el coro. Se suponía que debía marcar el tempo de cada movimiento, pero Umlauf había dado instrucciones a todos para que le ignorasen. El elenco musical era enorme para la época, pues se había incrementado la orquesta del teatro con músicos *amateur*: 24 violines, 10 violas, 12 violoncellos y 12 contrabajos, más viento metal y maderas a dos. El coro ascendía a noventa personas, incluidos algunos niños sopranos.

Desde entonces, cada interpretación de «La Novena» ha sido un verdadero acontecimiento musical. Poca gente sabe que el estreno de esta obra en España, concretamente en Madrid, fue dirigido por una batuta granadina. El compositor, pianista y director Mariano Vázquez Gómez (1831-1894), miembro (o «nudo») de la célebre tertulia «La Guasona Cuerda Granadina» (cuya faceta musical ha sido brillantemente estudiada por la profesora de la Universidad de Granada Belén Vargas), sucesor de Barbieri y de Monasterio al frente de la Sociedad de Conciertos de Madrid, admirador de la música sinfónica alemana e introductor de la obra de Beethoven y Wagner en nuestro país, dio a conocer la Novena sinfonía al público madrileño el 2 de abril de 1882. Cuenta la prensa de la época que actuaron como solistas «las Srta. Espí y García Cabrero, y los Sres. Moretti y Blasco». El coro estaba formado por alumnos del Conservatorio de Madrid. Es verdad que, hoy en día, muchas orquestas y masas corales profesionales, dentro y fuera de nuestras fronteras, tienen a su alcance la interpretación de esta obra, pero no es

menos cierto que tanto los músicos como los oyentes la consideramos recubierta de un halo de excepcionalidad, comparable a la que siente un alpinista al enfrentarse a un «ochomil» o a un ciclista encarando las rampas del Tourmalet. Es una obra imponente.

Beethoven la compuso entre 1822 y 1824, casi en paralelo a otras dos obras magnas: las *Variaciones para piano sobre un vals de Diabelli* y la *Missa solennis*. Su vida se acercaba al final, su salud y su economía se resentían cada vez más. Musicalmente, y tras las cotas alcanzadas en su etapa «heroica», ya había sido elevado a la categoría de mito en toda Europa. Sin embargo, no se puede decir que en aquel momento su música estuviera «de moda» en los auditorios. La fiebre musical europea entonces se llamaba Rossini. Pero Beethoven no componía ya pensando en el público. Trabajaba incansablemente, superándose a sí mismo en cada página, vendía al mejor postor la edición de sus obras y confiaba en que sus devotos seguidores aclamarían sus creaciones, sin cuestionarse siquiera si entendían o no su lenguaje.

Para comprender la génesis de la Novena sinfonía debemos referirnos a dos anhelos que habían ocupado la mente del compositor desde hacía muchos años. Por un lado, su interés por incorporar la voz humana al lenguaje sinfónico, rompiendo la insondable frontera entre la *música vocal* y la *música instrumental*, y dotando de humanismo el abstracto y, hasta entonces, inefable paradigma de la sinfonía. Beethoven tuvo la oportunidad de ensayarlo en la *Fantasia coral*, op. 80 para piano, coro y orquesta, una obra de 1808 cuya melodía principal está claramente emparentada con el «tema de la alegría» con que culmina la Novena sinfonía. Un segundo anhelo de Beethoven, desde sus años de juventud en Bonn, había sido poner en música la «Oda a la Alegría» («An die Freude», 1785) de Friedrich Schiller, un poema que encarnaba con versos exaltados el espíritu de optimista (y por qué no, ingenua) fraternidad ilustrada de los años previos a la Revolución Francesa. Habían transcurrido cuarenta años desde entonces y, tras la Revolución (el tiempo de los héroes), llegó la decepcionante tiranía del narcisista Napoleón que condujo una guerra europea saldada con la doblemente decepcionante «vuelta al orden» impuesta por el Congreso de Viena en 1815. Para Beethoven, era el tiempo de la reconciliación, el tiempo de mirar a la Humanidad desde el ideal de la Ilustración.

Decir que la Novena es una sinfonía atípica es decir muy poco, teniendo en cuenta que (especialmente a partir de la Tercera) cada sinfonía de Beethoven

supone una vuelta de tuerca en la renovación y la emancipación estructural de este género respecto a los cánones establecidos por Haydn casi medio siglo atrás. Su principal peculiaridad reside en el concepto narrativo inverso de la composición: el punto de partida es el movimiento final, la alegría a la que se llega desde la desesperanza, lo que nos hace pensar que la sinfonía se escribió de atrás hacia delante.

Los tres primeros movimientos son impecables, soberbios, un compendio de lo mejor del arte sinfónico beethoveniano; pero (en esencia) no son más que un camino que nos dirige hacia un objetivo; un camino jalonado por presagios de lo que está por llegar. El primer tiempo comienza en medio de una nebulosa, una incertidumbre armónica en la que los vientos y trémolos de las cuerdas van emergiendo desde el caos, hasta que por fin se proclama el primer tema —enérgico, inquisitivo— que nos retrotrae a lo mejor del período heroico. Este primer movimiento posee una peculiar forma de sonata (sin repetición de la exposición), basada en la superposición de fragmentos más que en la consolidación de temas establecidos. Justo antes de la llegada del segundo tema, flautas y oboes profetizan por primera vez el «motivo de la alegría», núcleo y germen de toda la obra. Tras la exposición, la habitual sección de desarrollo, la recapitulación y una coda extraordinariamente amplia que culmina con una inquietante marcha fúnebre.

Beethoven sitúa el *Scherzo* como segundo movimiento en vez del habitual tercero. Se abre con unas enérgicas y precipitadas octavas en cuerdas, maderas y timbales, tras las que se inicia una compleja sección contrapuntística. El diseño del movimiento es tripartito (A-B-A) con el habitual trío central, donde de nuevo se nos anticipa el «tema de la alegría», ahora solamente por parte del oboe.

Tras el frenético *scherzo*, llega el movimiento lento en Mi bemol (*Adagio molto e cantabile*), que se inicia con dos de las más bellas melodías del ya primer Romanticismo, a partir de las cuales Beethoven desarrolla su concepto trascendente de la doble variación. Ambos temas se alternan y varían a medida que van retor- nando, evocando la paz y tranquilidad que precede a la explosión de la alegría fraterna.

El movimiento *Finale* es, para muchos, una sinfonía dentro de la sinfonía. El filósofo melómano Eugenio Trías calificaba de «magnífica extravagancia» esta obra de la *hybris* que nos revela la fértil exuberancia de uno de los músicos más grandes de la historia.

Se inicia con una «terrorífica fanfarria» (*Schreckenfanfare*, en palabras de Wagner) que, al igual que el comienzo del primer movimiento (ahora con más violencia, si cabe), evoca el caos que antecede a la Creación. A continuación, un recitativo realizado por los contrabajos es de nuevo interrumpido por la fanfarria dando paso a una recapitulación en la que Beethoven evoca brevemente elementos de los tres primeros movimientos, como remedo del camino recorrido. Los contrabajos replican abrazando el «tema de la alegría», que es asumido por el conjunto de la orquesta y sometido a variaciones. Tras una nueva irrupción de la terrorífica fanfarria el bajo solista nos exhorta: «Oh, amigos, dejemos esos sonos... entonemos cantos más agradables...», a lo que los hombres del coro replican «¡Alegría!». El bajo presenta entonces el poema de Schiller bajo la forma de una canción de camaradería. A partir de aquí, el arte de la variación, capital en Beethoven, va revistiendo de diversas apariencias el «tema de la alegría» hasta culminar en una marcha turca que parece banalizar un aire militar (¿una sátira del héroe?).

Tras la trivialidad, irrumpe una fulgurante doble fuga y, por fin, el climax del coro exponiendo a pleno pulmón el tema principal acompañado por los tresillos de la fuga. A continuación la vuelta a la calma, una sección *cuasi-litúrgica* en la que invita a la humanidad a fundirse en un abrazo cariñoso («Abrazaos, millones»). Lo humano y lo espiritual se unen en el camino hacia el Elíseo, antiguo paraíso clásico evocado por Schiller en su poema. El coro y la orquesta exponen, en sus tesituras más brillantes, la exaltación colectiva. Finalmente, se desencadena la coda, *fortissimo*, sobre el acorde de Re mayor (alfa y omega de la sinfonía), repetido durante trece compases en un *prestissimo* conclusivo.

En 1972, el Consejo de Europa adoptó el tema de la «Oda a la Alegría» de Beethoven como su himno. No es el que suscribe un gran amante de los himnos, pero no hay por menos que reconocer que, teniendo infinidad de opciones para equivocarse en su elección, los políticos europeos acertaron de pleno dando la voz al genio musical más humano y a su legado fraterno en defensa de la alegría.

Joaquín López González  
Departamento de Historia y Ciencias de la Música  
Universidad de Granada

**ODE «AN DIE FREUDE»**  
(Friedrich Schiller, adaptación de L. van Beethoven)

O Freunde, nicht dieser Töne!  
Sondern lasst uns angenehmere  
anstimmen, und freudenvollere!

Freude, Schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuer-trunken,  
Himmliche, dein Heiligtum!

Deine Zauber binden wieder,  
Was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der grosse Wurf gelungen,  
Eines Freundes Freund zu sein,  
Wer ein holder Weib errungen,  
Mische seinen Jubel ein!

Ja, wer auch nur eine Seele  
Sein nennt auf dem Erdenrund!  
Und wer's nie gekonnt, der stehle  
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trincken alle Wesen  
An den Brüsten der Natur,  
Alle Guten, alle Bösen  
Folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie uns und Reben,  
Einen Freund, geprüft im Tod;  
Wollust ward dem Wurm gegeben,  
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen  
Durch des Himmels Präch'ten Plan,  
Laufet, Brüder, eure Bahn,  
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen!  
Diesen Kuss der ganzen Welt!  
Brüder über'm, Sternenzelt  
Muss ein lieber Vater wohnen.

Ihr stürzt nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?  
Such' ihn über'm Sternenzelt!  
Über Sternen muss er wohnen.

**ODA «A LA ALEGRÍA»**

¡Oh, amigos, dejemos esos sonos!  
Entonemos más bien otros,  
más agradables y llenos de alegría.

Alegría, bella chispa divina,  
hija del Elíseo,  
penetramos, ebrios de fuego  
oh, celestial, en tu santuario.

Tus hechizos vuelven a unir,  
lo que la convención severa separó;  
todos los hombres se hacen hermanos,  
allí donde se posa tu ala benigna.

Aquél a quien se le ha concedido la fortuna  
de ser amigo de un amigo,  
aquél que haya ganado una hermosa mujer,  
que se una al júbilo.

Sí, aquél que pueda llamar suya  
aunque sea sólo un alma en el círculo de la Tierra.  
Y el que no ha podido, que se aleje  
llorando de esta unión.

Todos los seres beben la alegría  
del seno de la Naturaleza;  
los buenos y los malos  
siguen sus huellas rosadas.

Nos dio sus besos y la vida,  
y un amigo fiel hasta en la muerte;  
se le dio la voluptuosidad al gusano,  
y el querubín está ante Dios.

Gozosos, como sus soles vuelan  
a través del magnífico curso celeste,  
seguid, hermanos, vuestro camino,  
alegres, como un héroe hacia la victoria.

¡Abrazaos, millones!  
¡Este beso es para el mundo entero!  
Hermanos, sobre la bóveda estrellada  
debe morar un padre amoroso.

¿Os postráis, millones?  
¿Presientes, mundo, al Creador?  
¡Buscalo sobre la bóveda estrellada!  
Él debe estar por encima de las estrellas.

CONSORCIO  
GRANADA  
PARA LA MÚSICA



JUNTA DE ANDALUCÍA



Ayuntamiento de Granada



Diputación de Granada



OCG MECENAZGO



CAJAGRANADA



Obra Social 'la Caixa'



Unicaja Fundación



Fundación Jesús Serra



50 años OCG



LA BURBUJA



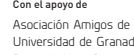
CERVEZAS ALHAMBRA



CLÍNICA HIDALGO



Hoteles Porcel



Miravates SÁNCHEZ GALDO

Con el apoyo de  
Asociación Amigos de la OCG  
Universidad de Granada  
Dpto. de Hª y Ciencias de la Música UGR  
Azafatas Alhambra  
RNE-Radio Clásica  
Mudanzas Cañadas (transportista oficial)  
Hotel Alhambra Palace  
Escuela Internacional de Protocolo de Granada  
Bodegas Pago de Almaraz  
Jamonzar  
Quesos de Leyva  
Mercagranada

Rafa Simón (Diseño gráfico)

JUEVES **24** Y VIERNES **25** MAYO 2018  
AUDITORIO MANUEL DE FALLA, 20:30 h

## LA NOVENA DE BEETHOVEN

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827)  
Sinfonía núm. 9 en Re menor, op. 125  
(Friedrich Schiller)

Allegro ma non troppo, un poco maestoso  
Scherzo: molto vivace  
Adagio molto e cantabile  
Finale: presto

BERNA PERLES soprano  
KARINA DEMUROVA mezzosoprano  
AIRAM HERNÁNDEZ tenor  
SEBASTIÁ PERIS bajo

CORO DE LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA  
Héctor Eliel Márquez, director

COROS MIEMBROS DE «GRANADA CANTA LA NOVENA»  
Coral Al-Bojaira de Cádiz (Puri Cano, directora)  
Coral Lauda (Pilar Martín, directora)  
Coral Pueri Cantores María Briz (José Martínez, director)  
Coro Canticum Novum (Jorge Rodríguez, director)  
Coro de Cámara Ars XXI (Pablo Guerrero, director)  
Coro de Cámara de la Capilla Real de Granada (Ana Mª Fernández, directora)  
Coro del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada (Alberto Muñoz, director)  
Coro de voces graves 'Amigos del Manjón' (Eugenia Aivar, directora)  
Coro de la Universidad de Jaén (Mercedes Castillo y Mª del Coral Morales, directoras)  
Coro Divino Maestro (Alfonso Gúzmán, director)  
Coro Manuel de Falla de la Universidad de Granada (Jorge Rodríguez, director)  
Coro Nuevas Voces de la Facultad de Ciencias del Trabajo de la Universidad de Granada (Victoria Ortí, directora)  
Miembros de la Coral Universitaria de Murcia (Jorge Losana, director)  
Miembros de la Coral Virgen del Mar de Almería (Joaquín Torrecillas, director)  
Orfeón de Granada (Pablo Guerrero, director)

ANDREA MARCON director

Patrocinador



#UnicajaFundación

OCG Orquesta /17  
Ciudad de /18  
Granada

JUEVES **24** Y VIERNES **25** MAYO 2018  
AUDITORIO MANUEL DE FALLA, 20:30 h

#Beethoven9  
#AndreaMarcon  
#OCGemociona



