

Tres despachos sobre Beethoven

MACIEK WISNIEWSKI :: 10/09/2017

Si la historia de la música clásica enseña algo, es la falacia de las nociones ingenuas de lo universal / progresista del lenguaje musical

El vacío. Si la Sinfonía número 9 en re menor, Op. 125 Coral (1824) de Ludwig van Beethoven (1770-1827) es una obra central para toda la música (occidental) no por su monumentalidad monolítica, sino porque su innegable poder musical es fuente de renovación y posibilidad infinita, su cuarto y último movimiento (*Himno a la alegría*) -con partes vocales, basado en un poema de Schiller (*Oda a la alegría*, 1785/1803) que representa el idealismo humanista y es una suerte del himno a la hermandad- parece llevar esta premisa al extremo. O al absurdo.

S. Zizek tiene un punto: si hay una obra musical que es un verdadero 'significante vacío' [*empty signifier*], una melodía capaz de transmitir cualquier mensaje ideológico, es ésta. Eso se llama posibilidad infinita: a lo largo de la historia el Himno... llega a ser el símbolo de nacionalismo, globalismo, colonialismo y libertad; es adoptado por dictaduras y democracias por igual. R. Roland lo eleva al estatus de Marsellesa de la Humanidad; Hitler, [Churchill, Truman] y Stalin manipulan sus sociedades a su ritmo; en China comunista es la canción de la lucha de clases y en Japón capitalista un canto a la alegría mediante el sufrimiento; es himno del régimen del *apartheid* de Rodesia del Sur y pieza favorita de la dirigencia del Sendero Luminoso; hasta los años 70 es "himno por *default*" del equipo olímpico unificado de ambas Alemanias y desde 1972 himno oficial de la Unión Europea.

Si hay una obra musical "agotada mediante el 'extensivo uso social'" apunta Zizek, es ésta (*In defense of lost causes*, 2008, p. 260). Pero el vacío de la cuarta parte no es sólo un producto social. Viene inscrito ya en su propia materia musical, desigual, llena de motivos *kitsch* y símbolos dispares que no amontonan a nada más grande sino se desintegran y deconstruyen mutuamente; si bien para algunos el problema empieza con la entrada de la marcha turca (compás 331), el Himno... flota hacia una no-determinación ya desde el principio (p. 262). En vez de celebrar, más bien desnuda y ridiculiza la idea de la hermandad humana. El gran G. Leonhardt dice una vez: La música... ¡pura vulgaridad! Y el texto... ¡completamente pueril!.

La política. Beethoven siempre parece estar en su centro. La sección política en la extensa bibliografía sobre él es robusta: E. Buch, *Beethoven's Ninth: a political history* (1999), S. Rumph, *Beethoven after Napoleon* (2004), N. Mathew, *Political Beethoven* (2012) et al. Según la vieja anécdota la Sinfonía número 3 en mi bemol mayor, Op. 55 *Eroica* (1803) (goo.gl/AWVF5r) al principio tiene el subtítulo Bonaparte, pero cuando Napoleón se autocorona emperador -traicionando sus ideales revolucionarios y democráticos- Beethoven borra furiosamente la dedicatoria y escoge una neutral.

Aunque J. Swafford matiza esta historia -la referencia a Bonaparte queda hasta mucho después de la coronación y desaparece sólo por motivos más pragmáticos [no arriesgar el

financiamiento de los círculos imperiales de Viena] (*Beethoven: anguish and triumph*, 2014, p. 386)-, el hecho no deja de ser sintomático. El Concierto para piano n.º 5 en mi bemol mayor, Op. 73 *El Emperador* (1811) –última pieza de este tipo de Beethoven- también lleva una huella política. Hace un par de años J. Berger lo manda a los manifestantes palestinos como un arma en su lucha contra los israelíes que ocupan y colonizan su tierra. Beethoven está de acuerdo, escribe Berger. “Le importa mucho la política. Su Tercera fue inspirada por Napoleón cuando aún era un libertador y antes de que se volviera un tirano. Renombremos a *El Emperador* por un día: Concierto para piano número 5 *La Intifada*”.

Usos y abusos. Si Beethoven es un fenómeno tan deslumbrante que como nadie deja una huella en sus sucesores, moldea la identidad, instituciones y hábitos de la música clásica “obrando a la vez como nadie para ‘prevenir el aburrimiento’ aún si uno escucha la pieza por centésima vez”, igual ningún otro compositor es víctima de tantas manipulaciones, simplificaciones y aburrimientos. Allí está todo el *show* de los poderosos de este mundo que tras la reunión del G-20 en Hamburgo se van a escuchar la Novena; luego Trump sale y dice que estuvo buena la ópera (sic) [al parecer las partes corales en el final les resultan extremadamente confusas a algunos]. Allí está todo el *show* de la toma de posesión de Macron –el autoestilizado Napoleón moderno (el Tercero quizás...)-, al son del himno de la Unión Europea, algo que supuestamente dice más que las palabras y “es el mejor *soundtrack* de la victoria sobre el nacionalismo de Marine Le Pen” [al parecer ya nadie se acuerda que todavía en los años 80 el mismo *kitsch* musical era la principal melodía en los mítines del Frente Nacional].

Coda. En tiempos de una rampante relatividad moral –y no me refiero a las típicas fijaciones conservadoras- mejor encarnada en la aseveración post Charlottesville de Trump que las violencias de la derecha y la izquierda son lo mismo la música no ofrece simples respuestas, sino pide una definición:

a) entre Lenin que llora escuchando la *Appassionata* [vide: Lukács/Zizek] –Sonata para piano número 23 en Fa menor, Op. 57 (1806)- y los nazis (Heydrich *et al.*) que lloran escuchando y/o tocando los cuartetos de cuerdas beethovenianos, la opción es claramente por el primero;

b) entre la gran interpretación de la *Novena de Furtwängler para los cumpleaños del Führer* (1942) y otras grandes interpretaciones de Toscanini cuyo punto de honor en los años 30 y 40 –incluso con todas sus ambigüedades- es no dejar a Beethoven [ni a Wagner] en manos de Hitler, la opción es claramente por el segundo;

c) entre el vacío del *Himno a la alegría* con su hermandad abstracta celebrada por los líderes del G-20 –“*crème de la crème* de la humanidad” (sic)- y la densa factura del Concierto para piano número 5 que con D. Barenboim y a insistencia de J. Berger suena para celebrar la hermandad concreta, la opción es claramente por el segundo.

Si la historia de la música clásica enseña algo, es la falacia de las nociones ingenuas de lo universal/progresista del lenguaje musical y/o la influencia noble de los grandes maestros. Con esto no basta. Beethoven está de acuerdo.

@MaciekWizz

<https://www.lahaine.org/mundo.php/tres-despachos-sobre-beethoven>