



MÚSICA

MISSA SOLEMNIS
LUDWIG VAN BEETHOVEN:
¡DESDE EL CORAZÓN,
DIRIGIDO AL CORAZÓN!

por Fernando Martínez Guzmán



Reproducción en b&n de “Beethoven con el manuscrito de la Missa solemnis” (detalle) de Joseph Karl Stieler, 1820.

Cuando Beethoven hizo entrega de la partitura de la *Missa solemnis* a su amigo Rodolfo, Archiduque de Austria, lo hizo con la siguiente dedicatoria: ¡Desde el corazón, dirigido al corazón! Si existe una obra de Beethoven que revele su compleja visión de la existencia experimentada en sus últimos años de vida, es precisamente la *Missa solemnis*: un vigoroso himno a la paz y a las aspiraciones de hermandad para la humanidad. En el año en que el mundo conmemora el 250º aniversario del nacimiento de Ludwig van Beethoven, rendimos un homenaje a este genio del arte musical, destacando uno de sus mayores logros como compositor: su *Missa solemnis*, una obra gigantesca que trasciende todos los credos religiosos y que es una de las creaciones más grandiosas escritas en la historia de la música.

La composición

La *Missa solemnis en re mayor op. 123* fue escrita por Ludwig van Beethoven (1770-1827) entre 1819 y 1823, al mismo tiempo que su *Novena Sinfonía*. La obra fue concebida para la investidura de Arzobispo de Ölmütz del Archiduque Rodolfo de Austria, hijo del emperador Leopoldo II y alumno excepcional de Beethoven en piano y composición. La pieza fue compuesta cuando la sordera de Beethoven era ya casi total y su soledad cada vez mayor. La *Missa solemnis* es contemporánea de la *Sonata Hammerklavier*, de la *Novena Sinfonía* y de las tres últimas *Sonatas para piano*. Originalmente debía estrenarse el 9 de marzo de 1820, pero no fue terminada a tiempo. Su primera representación, organizada por el príncipe ruso Galitsin –otro noble mecenas de Beethoven–, tuvo lugar en San Petersburgo en abril de 1824. Un mes más tarde, el 7 de mayo, el propio Beethoven dirigió en Viena una interpretación incompleta de la obra, que solo incluyó tres partes: *Kyrie - Credo - Agnus Dei*, el mismo día del estreno de su *Novena Sinfonía*, obra con la que siempre se compara. La versión completa y definitiva de la *Missa solemnis* solo se conoció en 1830, después de la muerte del compositor.

La producción sacra de Beethoven no es extensa, siendo sus obras más recordadas el oratorio *Cristo en el monte de los Olivos* (1803) y la *Misa en do mayor, op. 86* (1807), su primera obra sinfónico-coral, comisionada por el príncipe Esterházy. Beethoven sentía un cierto desprecio por el curso seguido por la música sacra en sus tiempos, pues consideraba que solo

Beethoven sentía un cierto desprecio por el curso seguido por la música sacra en sus tiempos, pues consideraba que solo las obras de los grandes maestros, como Palestrina, Bach y Händel, podían expresar un sentimiento religioso honesto.

Entonces, ¿se había vuelto Beethoven un religioso más convencional con el paso del tiempo, alejándose de un cierto deísmo en su juventud? Sí y no. Con el paso de los años, sus pensamientos se habían orientado hacia las cosas más eternas, a menudo hacia Dios; de hecho, Beethoven empezó a mirar el más allá con mucho mayor intensidad.

las obras de los grandes maestros, como Palestrina, Bach y Händel, podían expresar un sentimiento religioso honesto. Sin embargo, Beethoven no imitó a estos maestros ni tampoco recurrió a sus obras sacras previas para resolver la nueva composición, pues él pretendía crear un nuevo estilo, más moderno y verdaderamente religioso, meta que gracias a su enorme genio logró alcanzar. En definitiva, la parte coral de la *Missa solemnis* está compuesta en un estilo comparable al de Händel o de Palestrina; sin embargo, acompañada de una escritura sinfónica como vehículo y no como mero soporte armónico, de este modo enalteciendo el texto escrito en latín. Por otra parte, la reflexión sobre lo sagrado excede los límites de un credo en particular, permitiendo que la pieza sea más apropiada para ser interpretada en una sala de concierto que en una iglesia. Esto es evidente, a partir de la enorme tensión predominante a lo largo de toda la obra.

La motivación

¿Por qué escribió Beethoven la *Missa solemnis*? ¿Por qué decidió acometer una segunda obra sacra a mucho mayor escala que su *Misa en do mayor*, sin que existiera un encargo de por medio? Es una interrogante que nunca se ha podido explicar completamente. Dado que sus proyectos más importantes de aquellos años –*Sonata Hammerklavier*, *Variaciones Diabelli* y *Novena Sinfonía*– se desarrollaban en gran escala y grandes expectativas, ¿podría haberse esperado la misma suerte para la *Missa solemnis*? Una consideración más mundana especula que al ser planificada la obra para la investidura de Rodolfo como Arzobispo de Ölmütz, la esperanza de Beethoven era que este pudiese nombrarlo su Kapellmeister, como gesto de agradecimiento. En definitiva, la composición sobrepasó en tres años la fecha de la ceremonia de Rodolfo a causa de las crecientes ambiciones musicales de Beethoven, un hecho que en cierta medida era previsible. Pero había más. Jan Swafford nos relata en su maravilloso libro¹ sobre la vida y obra del compositor:

¹ Los libros consultados para este artículo son principalmente dos: Swafford, Jan; *Beethoven. Tormento y triunfo*. Editorial El Acantilado, Barcelona, 2017; y el libro de Mutti, Riccardo; *L'infinito tra le note - Il mio viaggio nella musica*. Editoriale Solferino, Ravenna, 2019.

en la música de Beethoven se aprecian claramente dos corrientes, la secular-humanista y la corriente sagrada, y a esta última el genio no le había prestado la suficiente atención. Sus obras sacras anteriores –el oratorio Cristo en el monte de los Olivos y la Misa en do mayor– habían sido trabajos muy precipitados y modestos para el estándar de Beethoven.

A juicio de Swafford, su obra sacra más lograda a esa fecha había sido la *Sinfonía Pastoral*.

Entonces, ¿se había vuelto Beethoven un religioso más convencional con el paso del tiempo, alejándose de un cierto deísmo en su juventud? Sí y no. Con el paso de los años, sus pensamientos se habían orientado hacia las cosas más eternas, a menudo hacia Dios; de hecho, Beethoven empezó a mirar el más allá con mucho mayor intensidad. Al mismo tiempo, hay que considerar también su realidad psicológica, pues cuando un artista aborda una obra que consumirá una parte importante de su vida personal, es muy probable que se convierta en un creyente de su propio proyecto.

Con relación al aspecto religioso, ¿creía Beethoven en cada palabra de la Misa en latín, incluidas aquellas que proclaman que la única verdad reside en la Santa Iglesia Católica y Apostólica? En opinión de Swafford, ciertamente no, y en ningún caso, más de lo que el luterano Bach creía cuando escribió la *Misa en si menor*. Entonces, ¿creía Beethoven en la vida eterna? No existe testimonio inequívoco ante ello, pero según lo que el propio compositor declara en una carta dirigida a su amigo Karl Peters: “Aunque no creas en la religión y/o en la inmortalidad, serás siempre glorificado. Volverás conmigo de entre los muertos –porque así debe ser”. Para Bach y la mayoría de los cristianos de su época, Cristo era la figura central de la fe; sin embargo, Beethoven no estaba completamente convencido de ello, pues él quería tratar directamente con Dios, de hombre a hombre. A pesar de ello, Beethoven respetará con rigor en la *Missa solemnis* todos los momentos referidos a Cristo –la Encarnación, la Eucaristía–, haciendo creyente su música y enaltecendo de este modo el texto de la fe.

En opinión de Swafford, tanto Bach como Beethoven escribieron sus Misas más ambiciosas no solo como testimonio personal de fe, sino además porque la Misa era un género musical que ambos querían legar a la posteridad.

Otro estímulo para componer la *Missa solemnis* fue el desafío de dominar una importante tradición y un género que se remontaba varios siglos atrás. En particular, la gran Misa vienesa, llamada *Missa solemnis*, constituía un género venerable, puesto que se relacionaba con la fe, con el espíritu y con Dios. En opinión de Swafford, tanto Bach como Beethoven escribieron sus Misas más ambiciosas no solo como testimonio personal de fe, sino

además porque la Misa era un género musical que ambos querían legar a la posteridad. Por su parte, Beethoven había intentado encontrar durante décadas un nuevo estilo sagrado, sinfónico, pero que estuviera alejado de la ópera; este último, género donde no logró triunfar. Finalmente, el proceso creativo de la *Missa solemnis* logró plenamente sus frutos y puso en trance a Beethoven, como nos relata el autor Schindler²:

desde que Beethoven inició la composición todo su ser pareció transformarse, cosa que notaron sus amigos y yo por mi parte. Confieso que nunca antes ni después de esta época, he visto a Beethoven en un estado igual de excitación y a la vez, de absoluto olvido en relación a las cosas mundanas. Llevaba rigurosamente el compás con sus pies, cantaba, aplaudía, volvía a su casa completamente mojado por la tormenta, sin darse cuenta que había desaparecido su sombrero, pidiendo diez veces durante una noche entera que le sirvieran la cena, que no había probado... Por cierto, Beethoven estaba en trance.

La música

La *Missa solemnis en re mayor op. 123* está escrita para cuarteto de voces solistas (soprano, mezzo, tenor, bajo), coro mixto y gran orquesta, además del acompañamiento de órgano *ad libitum*, como refuerzo de las voces bajas. Beethoven trata el coro y cuarteto de solistas de modo diferente. Al coro,

Debemos tener presente que Beethoven estudió en profundidad a Palestrina, aunque nunca pretendió imitarlo. La combinación simultánea de voces e instrumentos formando un todo armónico dará como resultado una obra muy especial y diferente, que posee unidad en su diversidad.

de un modo orquestal, es decir, con amplias líneas; y a los solistas, a la manera de un cuarteto de cámara, en un estilo polifónico flexible, donde cada voz conserva una línea y expresión independiente. Debemos tener presente que Beethoven estudió en profundidad a Palestrina, aunque nunca pretendió imitarlo. La combinación simultánea de voces e instrumentos formando un todo armónico dará como resultado una obra muy especial y diferente, que posee unidad en su diversidad.

Beethoven adopta para la *Missa solemnis* las cinco secciones del *Ordinarium* otorgando a estas una dimensión titánica, con temas recurrentes y amplios desarrollos. Sus partes son: *Kyrie* – *Gloria* – *Credo* – *Sanctus* – *Agnus Dei*, con una extensión cercana a los noventa minutos.

I. *Kyrie*: tal vez el más tradicional de los movimientos, subdividido en: *Kyrie eleison* – *Christe eleison* – *Kyrie eleison*, correspondientes a la Trinidad:

2 Secretario y biógrafo de Beethoven, Anton Schindler.



Escultura de Ludwig van Beethoven. Galería de los bustos, Teatro Colón, Buenos Aires

Padre, Hijo, Espíritu Santo. Posee una escritura coral majestuosa en la primera sección y una conducción de las voces más contrapuntística en la sección del *Christe*, con poderosos acordes de la orquesta, a los que siguen el coro y los solistas, que se desprenden uno a uno de la masa vocal ante el sonido de los expectantes timbales.

II. *Gloria*: ofrece diversos pasajes correspondientes a las cláusulas del texto. En el comienzo, “*Gloria in excelsis Deo*”, de ímpetu fulgurante. Las voces se cruzan con los metales evocando una muchedumbre que sigue a un rey. Luego, el “*Gratias agimus*”, cantado por los solistas, momento de reflexión antes de la frase “*Deus Pater Omnipotens*”, donde el coro y orquesta regresan impetuosamente. Después, “*Qui tollis peccata mundi (largetto)*”, casi susurrado por los solistas. El *allegro maestoso* sirve de imponente introducción a “*In Gloria Dei Patris*”, cantado por las voces y la orquesta en modo de fuga. Antes del *Amén*, los cuatro solistas entonan un breve “*stretto*”, sobre la base del coro. Modulaciones sobre el tema de la fuga llevan a otro clímax, un pasaje donde el coro y la orquesta exponen un tema al unísono y en octavas. La *coda* (*Amén*) nos regala un jubiloso resumen del movimiento, con el regreso del tema inicial, con vigor y grandeza. Muchas veces se ha dicho que Beethoven alaba al

Señor con demasiada violencia. Así, encontramos al inicio del “Gloria” con toda la orquesta marcando un triple “fortissimo” y más adelante un “presto”, que el director de orquesta Bruno Walter señaló como: “*la única aparición de este tempo en una Misa... En el “Gloria” de Beethoven, habla el hombre inspirado*”.

III. Credo: uno de los movimientos más notables escritos por Beethoven. Al igual que el Gloria, es una loca carrera a través del texto. El Credo afirma la fe inquebrantable, con un ritmo que las cuatro voces enfrentan con entradas sucesivas en estilo de fuga. Los contrastes son variados y sutiles en cada presentación del texto, desde el brillo hasta la serenidad;

Musicalmente, hasta la sección del “Benedictus”, la “Missa solemnis” es una obra de proporciones clásicas, relativamente normales, pero a partir del solo de violín –que simboliza el Espíritu Santo descendiendo sobre la tierra– se desarrolla la música más hermosa y trascendental de la Missa solemnis, a través de una larga y notable extensión del texto.

con una flauta que simboliza la paloma del Espíritu Santo en la exposición, y en las conmovedoras armonías del “Incarnatus est”, “Et homo factus est” y el emocionante “Crucifixus”. Según el profesor Dr. Julio Novoa (1922-1996), el cierre del movimiento nos muestra a los solistas susurrando la palabra “passus” mientras el coro dividido concluye con las palabras “sepultus est” en pianissimo, mientras las cuerdas bajas simulan el descenso a la tumba. Luego, “Et resurrexit”, representado por una prodigiosa ascensión de la masa coral sostenida por la orquesta, y que concluye con un ataque súbito de los trombones llamando al Juicio Final, mientras las voces entonan el “Judicare”, regresando con un maravilloso tema al ritmo fugado inicial. El movimiento se cierra con “Et vitam venturi saeculi, Amen”, siempre en estilo fugado, con vocalizaciones que se van desvaneciendo

en medio de la orquesta, sin perder el sentido dramático. Según Bruno Walter, “en el Credo de Beethoven, habla el profeta”.

IV. Sanctus: comienza con los solistas en modo de plegaria, con los trombones que nos recuerdan la majestad y el poder del Señor. De pronto, la calma se quiebra con el triunfal fugado “Pleni sunt coeli” y el “Hosanna” a cargo del coro, timbales y orquesta. La exaltación se detiene de pronto y hay un preludio instrumental (la Elevación de la Hostia), quizás la parte más íntima del movimiento. La orquestación del preludio solo incluye a las cuerdas graves, flautas, fagotes y órgano, que acompañan un magnífico y extenso solo de violín que precede al “Benedictus”, a cargo del cuarteto vocal, en una atmósfera pastoral y contemplativa. La melodía del violín, sencilla, es un canto puro que se mantiene a través de las intervenciones del coro, solistas e instrumentos,



Casa de Beethoven en Bonn,
Alemania. ©Thomas Wölf

como una bendición que viene desde lo alto. Musicalmente, hasta la sección del “Benedictus”, la *Missa solemnis* es una obra de proporciones clásicas, relativamente normales, pero a partir del solo de violín –que simboliza el Espíritu Santo descendiendo sobre la tierra– se desarrolla la música más hermosa y trascendental de la *Missa solemnis*, a través de una larga y notable extensión del texto. A través del “Sanctus” y en particular, el “Benedictus”, Beethoven nos ofrece el aspecto más sagrado de su *Missa solemnis*, con dos de los más bellos adagios jamás escritos en su literatura musical, inspirados en la poesía de Isaías.

V. Agnus Dei: es el único movimiento donde Beethoven escribe en modo menor, sombrío, que se inicia con un solo del bajo sobre una transparente orquestación, al que siguen otros solistas, entrelazándose en un romántico lirismo. Continúa un arreglo de la súplica “Miserere nobis” (ten piedad de nosotros) que comienza con las voces masculinas en



Manuscrito autografiado de Missa Solemnis Op. 123.

si menor, dando paso a la oración «Dona nobis pacem» (Danos la paz). Luego de un desarrollo fugado, la música irrumpe en forma repentina y dramática con sonidos marciales, una convención del siglo XVIII, al igual como ocurre en la *Missa in tempore belli* (*Misa en tiempos de guerra*) de Franz Joseph Haydn. El peligro cesa, y tras repetidas súplicas del “Miserere”, la acción se recupera para alcanzar una conclusión majestuosa, con el coro repitiendo con energía “Agnus Dei”. Finaliza la obra con una plegaria, “Dona nobis pacem”, y un fluir de los vientos que nos recuerda la “*Sinfonía Pastoral*”: ¡una súplica por la paz interior y exterior!, como Beethoven registró en la partitura. El sonido de las trompetas y tambores del “Agnus Dei” nos recuerdan la cultura militar, sin la cual no es posible ofrecer una oración por la paz. Debemos recordar que, en sus tiempos, tanto Haydn como Beethoven, jamás pudieron escapar de la presencia militar o la amenaza de guerra, debido a las frecuentes campañas de Napoleón que no dejaron indiferente a ningún rincón de Europa. Cuando Beethoven escribió su *Missa solemnis*, la paz ya había vuelto al mundo; sin embargo, su mirada apuntaba hacia un mundo ideal mucho más allá de su presente, donde la libertad, la fraternidad y el amor debieran prevalecer bajo la mirada del Todopoderoso.

La *Missa solemnis* puede ser considerada como “Sinfonía sacra”, tanto por su escritura instrumental como vocal. Una pieza de grandes dificultades interpretativas y de una extenuante dificultad para los integrantes del coro. Algunos críticos de la época afirmaron que exhibía sonidos “herejes”, no aptos para una Misa. Por el contrario, otros pensaban que la capacidad de la voz humana imponía serios límites al talento creativo de Beethoven. En síntesis, en la obra destacan principalmente los siguientes aspectos: el Coro se mantiene activo en todo momento y a menudo se le exige cantar en rangos extremos, altas tesituras, violentos contrastes de altos y bajos y articulaciones melódicas y rítmicas. La demanda exigida a los solistas es también extrema. En sus últimos trabajos, Beethoven mostró un obsesivo interés por la “fuga”, de modo que todas las partes que son tratadas convencionalmente como fugas (final del “Gloria” y del “Credo”) revelan claramente esta determinación, al igual que el “Pleni sunt cœli» (Sanctus) y “Dona nobis pacem” (Agnus Dei). Por otra parte, a los solistas no se les otorgan arias ni dúos, como ocurre en las Misas de Bach o Mozart, sino que su canto está siempre entrelazado con el coro, y a menudo, en igualdad de condiciones. Finalmente, hay

En cuanto al contenido de la obra, Beethoven sabía perfectamente que catolicismo no implicaba solo Iglesia católica romana, sino una Iglesia universal, al igual como ocurrió con Bach con su “Misa en Si menor”. Beethoven escribió: «Dios está sobre todo, y Dios nunca me ha abandonado”.

que destacar el trabajo de la orquesta, que constituye el gran instrumento virtuoso que el propio Beethoven había logrado desarrollar a esta altura de su vida, cuando había concluido ocho de sus nueve grandes sinfonías.

¡Un llamado a la paz!

Nikolaus Harnoncourt (1929-2016), célebre director de orquesta nacido en Berlín fue uno de los mayores conocedores y estudiosos de la *Missa solemnis*, cuya curiosidad musical lo llevó a explorar gran parte de la literatura musical que el propio Beethoven había absorbido durante la creación de la obra. Harnoncourt nos relata que “Beethoven consideró la *Missa solemnis* como su mejor trabajo, un sentimiento al que mis intérpretes, siglos después, siempre suscribieron en nuestras presentaciones de concierto”. La *Missa* fue un vasto proceso creativo para Beethoven, en el cual se sumergió en las grandes partituras corales del Barroco, incluido Händel –compositor que admiraba–, pero siempre mantuvo una perspectiva futurista. Por este motivo, miró hacia el Renacimiento y también a las grandes obras maestras polifónicas de la escuela flamenca. En cuanto al contenido de la obra, Beethoven sabía perfectamente que catolicismo no implicaba solo Iglesia católica romana, sino una Iglesia universal, al igual como ocurrió con Bach, con su “*Misa en Si menor*”. Beethoven escribió: “Dios está sobre todo, y Dios nunca me ha abandonado”. Por fuentes diversas, sabemos que su creencia en Dios fue muy fuerte y que mostró una gran confianza y un amor casi infantil por Dios. Ahora bien, en qué medida su creencia estaba relacionada con la Iglesia, nunca podrá ser determinado con certeza.

Harnoncourt destaca también que la *Missa solemnis* contiene pasajes muy crudos, y un clamor que da vida a los horrores de la guerra. La obra es un grito de paz en forma de recitativo, y luego todo vuelve a la calma y oración:

Un pasaje clave es el recitativo del *Agnus Dei* (compás 164). Primero, no hay música, solo ritmos secos en los timbales. Todos sabemos que esto significa la guerra, un motivo de terror. Luego, las trompetas dan una suave pero amenazadora señal, mientras las cuerdas interpretan una figura musical que nos pone la “carne de gallina”. Entonces, la contralto grita “tímidamente” lo que Beethoven escribió en la partitura: “*Agnus Dei, miserere nobis*” (Cordero de Dios, ten piedad de nosotros). El grito es tomado por los otros solistas y se resuelve en completa calma y orden: “*Dona nobis pacem*” (Danos la paz). Este pasaje es uno de los más notables en toda la *Missa*; atemorizante, como suele sentirse en cada uno de nuestros conciertos, casi siempre pensando en horrores.

Por esto, toda la *Missa solemnis* es un llamado a la paz. Podemos reconocerlo en su primera parte: en el “Christe eleison”, y podemos sentir a dónde nos conduce: “Miserere nobis” y “eleison”, que significan “ten piedad de nosotros, ayúdanos”. Más tarde, hay otro pasaje similar, el más rápido de la obra después del “Dona nobis pacem” –Danos la paz (compás 266)–, pasaje que ha llevado a la *Missa solemnis* a ser criticada erróneamente como profana. Al final de este pasaje, casi como si fuera una música de batalla, el coro grita desesperadamente “Agnus, Agnus dei”, muy rápido. En ninguna otra obra de música sacra se grita “Agnus Dei”, pues esta sección se canta normalmente con devoción y de manera muy simple. Por lo tanto, este grito se refiere a la guerra y a la música marcial. Cordero de Dios, ¡Danos la paz! El grito se mezcla inmediatamente con la oración: Dona nobis pacem (Cordero de Dios, ¡Danos la paz!). En el compás 96 del Agnus Dei, Beethoven escribió “Oración por la paz dentro y fuera”. La paz “fuera” significa «no guerra». El pasaje con las trompetas y timbales del Agnus Dei (compás 164) significa “no guerra”. Hannoncourt concluye: “Uno se imagina una ciudad en llamas en el horizonte, y que la paz interior implica liberarse de los conflictos emocionales, mientras el otro pasaje del Agnus Dei (compás 266) representa una agitación interna que nos exige una oración por la paz interior”.

Por esto, toda la “Missa solemnis” es un llamado a la paz. Podemos reconocerlo en su primera parte: en el “Christe eleison”, y podemos sentir a dónde nos conduce: “Miserere nobis” y “eleison”, que significan “ten piedad de nosotros, ayúdanos”.

El mensaje

Pese a haber sido educado en la fe católica, Beethoven no fue asiduo a los templos y su cristianismo se encuentra impregnado de cierto deísmo. Beethoven fue un hijo de la Ilustración, que pensó profundamente en la religión, pero que prefirió moldear su propia fe en lugar de aceptar los dogmas de la Iglesia Católica o de otro credo. También se interesó por conocer algunas traducciones de libros sagrados hinduistas. Sin embargo, Beethoven sintió una profunda humildad ante un poder divino, y en particular en sus últimos años el giro hacia una visión más contemplativa, que testimonian un tono decididamente religioso. Su sordera lo indujo a considerarse a sí mismo como una de las criaturas más miserables de Dios. Para Beethoven, Dios era la encarnación de todo lo divino existente en la humanidad y la naturaleza, y un padre personal y omnipotente para poder alcanzar la hermandad en la humanidad.

La *Missa solemnis* es un documento que nos habla de la fe de Beethoven y su grandeza radica en el modo como el genio intenta representar la majestad de Dios y expresar su propio concepto de lo divino. Más que observar la obra como declaración de fe, como lo expresan las palabras en el “Credo”, debemos interpretarla más allá del texto, es decir, como una invocación a un Dios con poderes divinos, y que trasciende el horizonte de un credo en particular. El director de orquesta

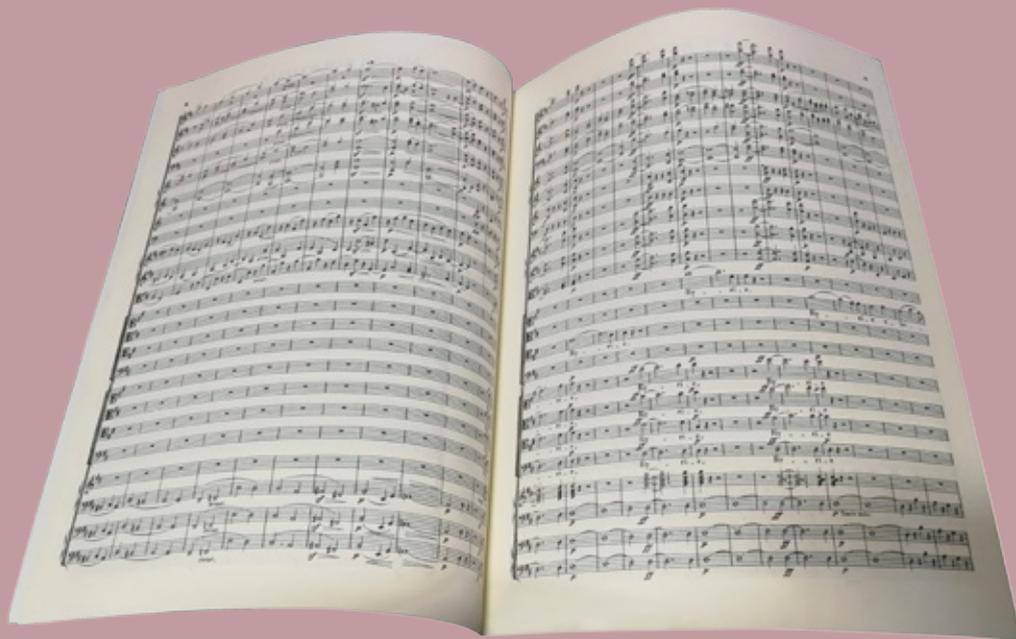
Más que observar la obra como declaración de fe, como lo expresan las palabras en el “Credo”, debemos interpretarla más allá del texto, es decir, como una invocación a un Dios con poderes divinos, y que trasciende el horizonte de un credo en particular.

estadounidense Leonard Bernstein refuerza esta idea cuando afirma: “la deidad en la fe de Beethoven era un Dios personal, un padre universal e incorpóreo a quien a menudo recurría buscando consolación”.

Musicalmente, Beethoven concibió la *Missa solemnis* como una obra que sobrepasa el lenguaje convencional, apuntando a poderosos sonidos que desafían nuestra comprensión, y que con intensidad reflejan nuestros conflictos, deseos y anhelos espirituales; incluso llegó a señalar en la partitura del “Agnus Dei” que este movimiento debiera ser cantado «nerviosamente». Su reflexión sobre lo sagrado crea sonidos casi sobrehumanos, nunca antes utilizados en una Misa, pero plenos de espiritualidad. Sin duda, se trata de una de las composiciones mejor logradas en la historia de la música, que constituye una especie de autobiografía moral y espiritual de Beethoven, durante el dramático quinquenio comprendido entre 1818-1822, cuando debió luchar con sentimientos tan disímiles como la alegría y la desesperación.

Comprender el mensaje que encierra la *Missa solemnis* es un desafío intelectual y emocional, y a la vez una maravillosa oportunidad para explorar esta obra maestra y compartir el sentimiento escrito por Beethoven en la partitura: ¡Desde el corazón, dirigido al corazón!

MISSA SOLEMNIS



Interior libro con partituras de la *Missa solemnis* (Dover Publications Inc., 1993). ©Crowley

Desde la perspectiva de los directores de orquesta

La *Missa solemnis* ha sido siempre una obra muy respetada por los grandes músicos, y en especial por los célebres directores de orquesta, quienes la consideran como el mayor logro alcanzado por Beethoven, al igual como ocurre con la *Misa en si menor* de Johann Sebastian Bach. A modo de ejemplo, Wilhelm Furtwängler (1886-1954), el legendario director de orquesta alemán, retiró esta obra de su repertorio, pues reconoció sentirse incapaz de generar un resultado que hiciera justicia al mensaje y a la grandeza que, en su opinión, encerraba la mejor obra escrita por Beethoven.

Por su parte, Bruno Walter (1876-1962), célebre director de orquesta y compositor alemán, enfatizó que “el período de composición de la *Missa solemnis* constituye una época de excepcional gravedad para Beethoven, pues el músico estaba absorbido en las profundidades y abismos de su propio ser”. Por este motivo, no es de extrañar que su *Missa solemnis* sea una de las obras con mayor urgencia, donde la música deja de ser absoluta y se convierte en vehículo para expresar las grandes preocupaciones humanas, que, en los años de Beethoven,

guardan relación con la conciencia de cualquier ser humano sobre el dolor en el mundo y su contraposición con la idea cristiana de Dios, como amor perfecto. El dilema religioso de Beethoven refleja la preocupación de un creyente verdadero, aunque no ortodoxo. Walter concluye: “Dios es amor, pero el mundo está lleno de dolor, y ese es el pensamiento último de la *Missa solemnis*”.

El célebre director de orquesta estadounidense Leonard Bernstein (1918-1990) afirmó que la composición de la *Missa solemnis* fue el desafío supremo en la vida de Beethoven, dado que el compositor vio desde el principio esta obra como algo que debía trascender el ceremonial terrenal. En opinión de Bernstein, “pese a ser religiosa en su contenido, la *Missa solemnis* nos recuerda la historia de la música sacra occidental y, al hacerlo, rompe totalmente con las expectativas formales de esa tradición. Inviablemente grandiosa para un contexto litúrgico convencional, su narrativa musical no es concluyente y a la vez es inmensamente problemática para una sala de conciertos”. Para Bernstein, este trabajo de Beethoven fue uno de los más relevantes en toda su trayectoria musical, y uno de los primeros clásicos que grabó como director de la Filarmónica de Nueva York (1960). También, extrajo de la pieza el júbilo “Gloria” para el concierto inaugural de la Sala Principal de la Filarmónica en el Lincoln Center (1962), y durante 1969 dirigió la Filarmónica de Viena en aclamadas actuaciones para celebrar el Centésimo Aniversario de la Ópera Estatal de Viena. Finalmente, su dirección en el Concertgebouw de Ámsterdam (1978) –la interpretación más profunda y sorprendentemente intensa– fue su último testimonio de la obra durante una extendida gira por Europa.

El legendario director de orquesta austríaco, Herbert von Karajan (1908-1989), dirigió la *Missa solemnis* entre los años 1975 y 1979, junto a la Orquesta Filarmónica de Berlín. Karajan también consideró la obra como una de las más grandiosas creaciones de la música jamás escritas, expresando: “Beethoven estaba en el apogeo de su arte cuando, volcándose en la creación de la *Missa solemnis*, su más grandiosa creación, no obstante lo avanzado de su sordera y sus dolencias, que obligaron al compositor a apagarse en silencio y soledad, antes de morir, dos años más tarde”.

Riccardo Muti (1941), célebre director de orquesta italiano, relata en su reciente libro “L’infinito tra le note, Il mio viaggio nella música”:

existe una partitura como la *Missa solemnis* de Beethoven, que siempre mantengo cerca de mí, y que aún no he dirigido; pero que he decidido interpretarla ahora, alcanzada mi etapa de madurez. Es una partitura que a uno lo arrastra a una dimensión metafísica, en la que es fácil perderse, como sucede con muchas de las últimas obras de Beethoven, por ejemplo, sus Cuartetos de Cuerdas. Cuando hablo de dificultades, no me refiero al análisis armónico o contrapuntístico de la obra; más bien, pienso en tratar de entender el mensaje metafísico que esta

encierra, comprender lo que existe detrás de sus notas, teniendo el coraje para enfrentar lo desconocido e inclinarse sobre el abismo, sobre el misterio, que es el corazón inefable de esta música. Es una ardua tarea y se necesita tiempo y conciencia antes de pararse frente a una orquesta para dar indicaciones interpretativas a los músicos que convertirán las notas en sonidos, en el milagro de la música. Mozart dijo una vez: “la música más profunda es la que se esconde entre las notas”: una idea genial, pues entre una nota y otra, existe un infinito. El misterio está ahí, en el espacio que encierra ese universo. Por esto, la principal tarea de un director de orquesta es poder dar voz a la música que existe entre las notas; sacando fuera lo que no está escrito, pero a su vez, interpretando lo que está escrito. Una inmensa responsabilidad.

Profundizando la *Missa solemnis*

Existen múltiples registros de la obra grabados durante las últimas décadas, a cargo de célebres directores y grandes orquestas, entre las que destacan: Arturo Toscanini y la NBC Symphony Orchestra (1940, 1953); Karl Böhm y la Filarmónica de Berlín (1955); Herbert von Karajan y la Philharmonia Orchestra (1959); Otto Klemperer y la Philharmonia Orchestra (1963); Karl Böhm y la Filarmónica de Viena (1974); Herbert von Karajan y la Filarmónica de Berlín (1975); Carlo Maria Giulini y la Filarmónica de Londres (1975); Colin Davis y la London Symphony Orchestra (1975); Leonard Bernstein y la Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam (1978); Herbert von Karajan y la Filarmónica de Berlín (1979); Nikolaus Harnoncourt y The Chamber Orchestra of Europe (1992); Nikolaus Harnoncourt y la Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam (2012).

A partir de esta gama de posibilidades, recomendamos dos notables interpretaciones de la obra:

- En primer lugar, el registro en vivo de Nikolaus Harnoncourt (2012) junto a la Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Netherlands Radio Choir y solistas: Marlis Petersen, soprano; Elisabeth Kulman, contralto; Werner Güra, tenor; Gerald Finley, bajo. La interpretación de Harnoncourt posee la impronta de una ilustrada erudición, siguiendo la tradición flamenca del compositor. Disponible en Bluray y DVD.
- Otro magnífico e histórico registro en vivo es el de Leonard Bernstein (1978) junto a la Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Chorus of Radio Hilversum y solistas: Edda Moser, soprano; Hanna Schwarz, contralto; René Kollo, tenor; Kurt Moll, bajo. La crítica consignó: “¿Una Misa? No, un cosmos. Beethoven encuentra en Bernstein más que un simple intérprete: un profeta”. Bernstein logra transmitir magníficamente su propia visión –intelectualmente feroz– de lo que realmente significa la *Missa solemnis*. Disponible en DVD. **H**