

Extret del llibre

“Beethoven. El problema de la interpretación”

editat per Heinz-Klaus Metzger i Rainer Riehn, i publicat a Espanya per Idea Música (2003), que recull escrits de diferents autors sobre les indicacions metronòmiques de Beethoven.

Adjunto el capítol que recull tres notes de Schoenberg

Arnold Schönberg

Sobre metronomización*

(Nota del 25-X-1926)

Los señores directores se expresan sobre la cuestión de la metronomización —sin que importe si es acertada o errónea— como si con ella se lesionara su derecho más sagrado, el derecho a hacer con la obra nada más y nada menos que lo que buenamente alcancen a entender. Acepto que no se deba exigir de un intérprete más que lo que dé de sí su talento. Estoy de acuerdo en que un rigor excesivo en las indicaciones le hará la vida tan difícil como otras leyes estrictas se la pueden hacer a aquellos contra quienes van dirigidas.

Pero a renglón seguido se deberá admitir también que las penas por robo no han dañado todavía a nadie que no quiera robar, y que la vida de estas personas no sólo no resulta agravada, sino más bien aliviada, por las leyes más estrictas. El derecho de los intérpretes. Sí, pero, ¿no tienen también un derecho los autores? ¿No le corresponde, acaso, también al autor la prerrogativa de expresar su opinión sobre la realización de su obra, habida cuenta de que no hay director genial que al interpretarla se prive de pasar por alto la opinión del compositor? ¿No tiene el autor, al menos en el ejemplar de su obra publicado por él, el derecho a indicar cómo imagina la realización de su pensamiento? ¿Es ello una excesiva inmodestia? ¿No habría que calificar de mayor falta de modestia el hecho de fijar las notas que deberá dirigir el pobre director, que el de determinar el tempo de esas mismas notas? Eso es lo primero que yo, si fuera un director moderno, echaría en cara al señor compositor, pues el moderno artista de la dirección no necesita ni notas, ni ritmos, ni tempo ni metronomización para el baile que interpreta ante el público amante del espectáculo.

Esa es la razón de que tantos directores dirijan hoy en día de memoria; la visión de las notas sólo puede distraerles y obstaculizar el despliegue de sus elevadas artes mímicas. Por cierto, desde este punto de vista no llego a

comprender por qué arman tanto alboroto contra la metronomización, cuando se dispone de un medio tan sencillo contra ella: ¡dirigir de memoria! Y tampoco sé si no deberían decidirse a no mirar en absoluto las notas. ¡Si acaso, mucho tiempo antes del concierto!

* Los manuscritos de estas notas, no publicados hasta ahora en su original alemán, nos fueron amablemente cedidos por el Arnold Schoenberg Institute de la Universidad del Sur de California, Los Ángeles (habían aparecido en inglés en la edición de *Style and Idea. Selected Writings of Arnold Schoenberg*, Londres, 1975, pp. 342 s., preparada por Leonard Stein, aunque sin la tercera parte, que se publica aquí por primera vez). Agradecemos especialmente a Clara Steuermann, archivera del instituto, por la prontitud en el envío del material y a Lawrence Schoenberg por permitirnos imprimirlo.

La edición sigue los manuscritos; hemos corregido por nuestra cuenta las faltas ortográficas evidentes; las adiciones del editor van entre corchetes.

La palabra *manifestaron [ausgesprochen]*, al final de la primera frase del último párrafo, lleva en el manuscrito de Schoenberg un calderón sobre la primera sílaba.

(Nota de ¿Octubre o noviembre? de ¿1926?)

Quien haya experimentado en propia carne aquello de que es capaz un director genial cuando tiene una idea de una obra, no le concederá, posiblemente, ni una pizca más de libertad. Si, por ejemplo, un director semejante ha imaginado un «crescendo impetuoso», al haber descubierto un pasaje donde puede comenzar muy lento y otro donde concluir muy rápido, no habrá nada que le impida dar rienda suelta a su temperamento. ¡Qué le importa a él la frase o la melodía! Si tienen hambre, que pidan limosna. Las famélicas negras y corcheas sólo le producirán risa: no hay lugar para ellas en su pintura al fresco. Los signos de expresión, ritmos, oposiciones internas y otros asuntos semejantes no influirán en su grandiosa decisión. Conoce su objetivo, y todo lo demás..., todo lo demás lo desconoce. No le gustan las metronomizaciones. ¡El sabe qué puede «hacerse» con esa pieza! De todos modos, es una desgracia que aparezcan en la partitura y que entre el auditorio pueda haber algún observador oculto que las conozca y las entienda. Es verdad que cuando sólo aparece Adagio, [uno] puede hacer lo que le venga en gana. Pero Beethoven escribe para el Adagio de la Novena MM J = 60. Y esto es penoso. Sin embargo, se ha averiguado, por suerte, que todas las metronomizaciones de Beethoven son falsas. Por tanto, nadie toca 60 negras por minuto, sino, como mucho, 30. Naturalmente, la indicación de Beethoven es correcta. Y sólo los lerdos, que no tienen ni idea de cómo expresar el reposo y el aire cantabile de este Adagio con un tempo no tan lento, se ven obligados, debido a su necedad, a adoptar otro más lento. Aun así, más adelante, con un movimiento más rápido, no consiguen obtener el carácter de un Allegretto. Yo, en cambio, me comprometo a adoptar absolutamente este tempo prescrito y conservar el cantabile sin caer jamás en el scherzando, como ha ocurrido en la mayoría de las interpretaciones que he escuchado.

(Nota del 8-XI-1926)

¡Estos artistas de la dirección...! Hay un tipo* (no sé cómo se llama el sujeto, pero nos basta con saber que es el director general de música de la localidad) que escribe en *Pult und Taktstock* y afirma que nunca se ha atenido a las indicaciones de metrónomo del compositor. Es casi lo más vergonzoso que puede oírse al respecto. Tratándose de otro, podría suponerse que no sabe utilizar el metrónomo o que no sabe armonizar sus datos con el tempo que él imagina. Quizá podrían disculparse situaciones como esta. Pero toda esa bellaquería es para sacarle a uno de sus casillas. ¿Cuánto tardarán en pasar de su confesión de no haber prestado jamás atención al metrónomo a la de no haberse fijado nunca en las *notas* — declaración que, seguramente, harán muy pronto—?

Por lo que yo sé, la mayoría de los compositores ha probado alguna vez o a menudo la utilización del metrónomo. Algunos se han sentido desanimados por las dificultades; otros han fracasado. En cualquier caso se me ocurren de buenas a primeras los siguientes nombres: Beethoven, Wagner y Reger.

Estos tres, al menos, manifestaron su profunda desconfianza hacia el arte interpretativo de sus contemporáneos (en cuanto a los míos, no podían ni imaginársela; ¡seguro que no podían!). Por lo que se refiere a un trapisondista como el tal Bing o Bang, o como se llame este tipo, uno duda casi de que exista, a pesar de saber que sí existe y que él y su existencia podía darse por descontados: ¡la realidad es siempre más fuerte!

*Estas observaciones de Schönberg se refieren a una encuesta sobre metronomización realizada por la revista vienesa *Pult und Taktstock*. Las preguntas planteadas eran las siguientes:

1. ¿Cuáles son las ventajas de la metronomización?
2. ¿Y cuáles sus desventajas?
3. ¿Predominan las ventajas o las desventajas? ¿Son decisivas para la práctica?
4. ¿Cómo logrará el compositor eludir los equívocos que puedan originarse a causa de una excesiva exactitud metronómica?
5. ¿Es recomendable la metronomización detallada de, por ejemplo, matices de tempo, retardandos o acelerandos (como aparece en Reger)?
6. ¿Se puede renunciar a otras prescripciones de tempo si se anotan metronomizaciones exactas?
7. La falta de expresividad de las cifras es uno de los argumentos más importantes en contra de la metronomización. ¿No podría aumentarse esa expresividad fijando de una vez de manera aproximada los conceptos de Largo, Adagio, Andante, etc., sugerentes para todo músico, diferenciándolos en cada caso para las diversas unidades de tiempo, como blanca, negra, corchea, etc.?

El director Albert Bing, de Coburg, respondió como sigue:

Preguntas 1-3: No puedo emitir un juicio sobre las ventajas o desventajas de la metronomización, pues nunca me he preocupado por esas anotaciones y ni tan siquiera conozco el metrónomo, aparte de haberlo visto en los escaparates. Un auténtico director sólo puede dar validez a una obra ateniéndose a lo que crea su deber. Si falta este «deber», no habrá indicación metronómica que pueda evitar una interpretación desvitalizada o, incluso, muerta.

Pregunta 4: Renunciando a sí mismo y dando libertad de acción a la individualidad

del director. ¡Qué distintas eran, por ejemplo, las interpretaciones de las obras de Straus dirigidas por él mismo o por Nikisch! Y, sin embargo, ambas resultaban convincentes y, por tanto, correctas.

Pregunta 5: Decididamente, no. Fijémonos, en cambio, en las indicaciones de tempo de Mahler, llenas de vida, que dan mil veces más información a cualquier músico que tenga el corazón en su sitio.

Pregunta 6: Sí, pero en la mayoría de los casos se renunciará también a una buena interpretación.

Para terminar, una pregunta a los compositores: ¿No es más importante para ustedes una ejecución y una exposición claras de sus melodías, que la certeza de que sus obras se ejecutan en cualquier lugar en el mismo tempo? Si es así, indiquen con toda exactitud lo que corresponda (fraseo, periodización, etc.). Una cosa más: En las obras con canto, la metronomización ha demostrado ser, en general, un recurso ilusorio. (Por no hablar de las traducciones a lenguas extranjeras.) Y las cuerdas, las maderas, las trompas, ¿no son también cantantes?