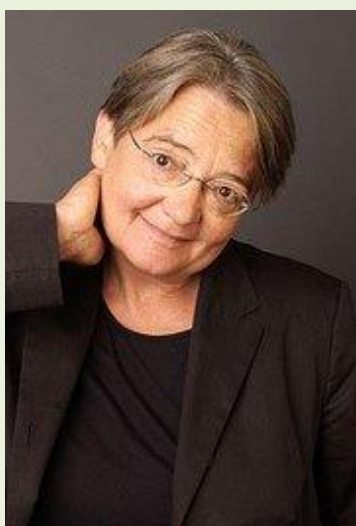


Copying Beethoven**TÍTULO ORIGINAL** Copying Beethoven**AÑO** 2006**DURACIÓN** 104 minutos**PAÍS**  USA / Alemania / Hungría**DIRECTORA** Agnieszka Holland**GUIÓN** Stephen J. Rivele,
Christopher Wilkinson**MÚSICA** Ludwig Van Beethoven (supervisada por Maggie Rodford)**FOTOGRAFÍA** Ashley Rowe**MONTAJE** Alex Mackie**GÉNERO** Drama de época / Biográfico**PRODUCCIÓN** Sidney Kimmel, Michael Taylor,
Stephen J. Rivele, Christopher
Wilkinson**PRODUCTORA** Coproducción USA / Alemania / Hungría**REPARTO** Ed Harris (Ludwig van Beethoven), Diane Kruger (Anna Holtz), Nicholas Jones (archiduque Rudolph), Matthew Goode (Martin Bauer), Ralph Riach (Wenzel Schlemmer), Joe Anderson (Karl van Beethoven), Bill Stewart (Rudy), Angus Barnett (Krenski), Phyllida Law, George Mendel.**SINOPSIS**

Copying Beethoven narra el final de la vida del compositor y su intensa relación artística con su copista Anna Holtz, estudiante de 23 años en el conservatorio de música de Viena. Poseedora de gran talento musical, Anna aspira a convertirse en compositora. Pero dispone de pocos medios económicos para desenvolverse en la capital de la música, dar cauce a su inspiración y progresar en su propósito. Con todo, la vida le sonríe: Le brinda una recomendación para trabajar en una reconocida editorial musical, que puede proporcionarle el sustento e, inmediatamente después y tras una serie de circunstancias inesperadas, consigue entrar al servicio de Ludwig van Beethoven, el más relevante y voluntarioso compositor del momento. El film nos sitúa en 1824. Beethoven está finalizando su "Novena Sinfonía" y necesita ayuda, porque dentro de unos días se estrena su obra y todavía no están transcritas páginas importantes de la partitura. Sordo, gruñón y déspota, su relación con Anna irá evolucionando. A la mala educación inicial, el sarcasmo y la tiranía sucede, poco a poco, la confianza y el respeto, una vez que el escéptico compositor comprueba la franqueza de Anna y comprueba sus extraordinarias dotes musicales. El compositor la acepta como copista y ayudante. Entre ellos surge una excepcional relación que cambiará la vida de ambos.

**LA REALIZADORA: AGNIESZKA HOLLAND**

1. Biografía.- Agnieszka Holland nace en 1948 en Varsovia. Su padre era judío; su madre católica; fue educada en el catolicismo. Siendo todavía muy joven se traslada a Checoslovaquia para estudiar *dirección cinematográfica* en la "Escuela de Cine y Televisión de la Academia de Artes Escénicas" (FAMU) de Praga. Tras la ocupación de Checoslovaquia por las tropas soviéticas en 1968, permanece en Praga y participa activamente en la oposición contra el régimen y el llamado "proceso de normalización". En 1970 es detenida por la policía checa y obligada a volver a Polonia. Logra, no obstante, terminar sus estudios en Praga. De vuelta a Varsovia, inicia su carrera cinematográfica. Trabaja junto a grandes realizadores polacos del momento: ayudante de dirección junto a *Krzysztof Zanussi* y con *Andrzej Wajda*, que fue su gran mentor y para quien escribe varios guiones, antes de comenzar a dirigir sus propias películas. También colabora con *Krzysztof Kieslowski*: como actriz, en *Blizna / La cicatriz* (1976) y como guionista, en *Tres colores: Azul* (1993). Colabora con

directores de otros países. Desde 1981 vive y trabaja en el exterior. Sobre todo en Francia. Finalmente se traslada a EE. UU., donde reside actualmente. Es madre de la también directora de cine Kasia Adamik

2. La realizadora.- Holland no tarda en ser descubierta por la crítica. Su reconocimiento se afianza con la presentación de sus primeras cintas en distintos festivales de cine y la consecución de premios por algunas de ellas. 1980: Premio del Festival de Gdansk. 1981: Premio en Berlín. 1985 y 1987: Premios del Festival de Montreal. 1991: Globo de Oro... Estas distinciones encumbran a la directora como uno de los valores más significativos de la "Nueva ola polaca". Alcanza acaso su mayor eco internacional con dos de sus películas, candidatas a los Oscar como "Mejor película extranjera": 1986, *Bittere Ernte / Angry Harvest / Cosecha amarga*; 1990, *Europa, Europa*.

La cineasta polaca ha abordado en sus filmes una amplia gama temática y estilística. Ella misma reesalta que se ha propuesto como meta arrancar de la historia de su vida el velo de los mitos y tratar de presentarla tal como ha sido. Así, su cine respira sinceridad y frescura. Fuertemente tocada de espíritu religioso, es frecuente encontrar en sus cintas un trasfondo cristiano, como halito explicativo o como cuestionamiento. Por medio de su cine trata de buscar respuesta a preguntas que la inquietan y que, de una u otra manera, aparecen en todas sus obras. Dice: "Me interesa, por ejemplo, cuál es la diferencia entre la resignación y la conformación. Me pregunto en qué medida manejamos realmente nuestro destino y en qué medida nos auto-engañamos al pensar que lo dirigimos y creamos. Me interesa el tema de la realidad y, concretamente, hasta qué punto nuestra voluntad puede cambiarla. También me fascina el tema del bien y el mal entre la gente". Es considerada como una de las más prominentes cineastas polacas.



3 Filmografía.- He aquí el elenco de su actividad cinematográfica hasta el día de hoy:

1970 <i>Grzech Boga / Jesus Christ's Sin</i>	1994 <i>Red Wind</i> (film para TV)
1975 <i>Wieczór u Abdona / Evening at Abdon's</i>	1995 <i>Total Eclipse / Vidas al límite o El fuego y la sombra</i> (participó en la Sección oficial de San Sebastián)
1975 <i>Obrazki z życia: Dziewczyna i "Akwarium" / Pictures from Life: A Girl and Acquarius</i>	1995 <i>Total Eclipse / Vidas al límite (o El fuego y la sombra)</i>
1976 <i>Zdjęcia próbne / Screen tests</i>	1996 <i>Washington Square / La heredera</i>
1976 <i>Blizna / La cicatriz</i> , de Krzysztof Kieslowski (interviene como actriz)	1999 <i>The Third Miracle / El tercer milagro</i>
1977 <i>Coś za coś / Something for something</i> (film para TV)	2000 <i>In the Shadow of Hollywood</i> , de Sylvie Groulx (actriz)
1977 <i>Niedzielne dzieci Sunday Children</i>	2001 <i>Golden Dreams</i> (documental)
1978 <i>Aktorzy prowincjonalni / Provincial Actors</i> (Premio de la Crítica Internacional, Festival de Cannes)	2001 <i>Shot in the Heart / Historia de una vida</i>
1980 <i>Gorączka / Fever</i>	2002 <i>The Healer –o Julia Walking Home–</i> Julia vuelve a casa
1980 <i>Provincial Actors</i>	2003 <i>Fallen Angels</i> , de Peter Bogdanovich y otros muchos (codirectora)
1981 <i>Kobieta samotna / A Lonely Woman</i>	2004 <i>The Wire</i> (serie de TV; episodios 3: <i>Midgetry Moral</i> (2004); 4: <i>Corner Boys</i> (2006); 5: <i>React Quotes</i> (2008))
1982 <i>Postcards from Paris</i> (film para TV)	2006 <i>Copying Beethoven</i> (San Sebastián: Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos)
1985 <i>Bittere Ernte / Angry Harvest / Cosecha amarga</i> (candidata al Oscar como Mejor película extranjera)	2007 <i>Ekipa</i>
1985 <i>Culture</i> (documental)	2009 <i>La verdadera historia de Janosik y Uhorcik</i> (codirigida con su hija Kasia Adamik)
1988 <i>Kill the Priest / Conspiración para matar a un cura</i>	2010 <i>Treme</i> (serie TV; dirige los episodios: 1.01 <i>Do You Know What It Means</i> (2010); 1.10 <i>I'll Fly Away</i> (2010); 2.10 <i>That's What Loves Do</i> (2011))
1989 <i>La amiga</i> , de Jeanine Meerapfel (coguionista)	2011 <i>W ciemności / In Darkness / En la oscuridad</i> (candidata al Oscar como Mejor película extranjera)
1990 <i>Europa, Europa</i> (candidata al Oscar como Mejor película extranjera)	2011 <i>The Killing</i> (serie TV; episodios: 1.06: <i>What You Have Left</i> (2011); 1.09 <i>Undertow</i> (2011); 2.01 <i>Reflections</i> (2012))
1992 <i>Hitlerjunge Saloman / Olivier, Olivier</i>	
1993 <i>The Secret Garden / El jardín secreto</i>	
1994 <i>Perfect Crimes</i> (primer episodio – <i>Viento rojo</i> – de esta serie para TV)	

COPYING BEETHOVEN: LA PUESTA EN ESCENA

Hemos querido presentar las tres películas de esta "8ª Muestra de Cine Polaco" bajo el común denominador *Balcones hacia el interior del alma polaca*. Miradas que nos asoman a algunos de esos rincones profundos de su ser (sus héroes, sus leyendas y sagas, su literatura, sus hitos históricos y vivenciales...), en los que se condensan rasgos poderosamente identitarios del alma polaca. A esta primera mirada podemos llamarla: *Balcón sobre la humanidad artística*. Es verdad: **Copying Beethoven** no versa sobre un compositor polaco –en realidad, se trata de un genio universal–, pero el film ha sido dirigido (y antes sentido, vivido y recreado) por una realizadora polaca, que nos entrega una ingente porción de su sensibilidad estética y humana al explorar al genial compositor que nació en Alemania (1770), vivió largo tiempo en

Austria donde también murió (1827), que con su música ha pasado a ser de pleno derecho "patrimonio de la humanidad".

1. Tránsito histórico y humano

Según su propio testimonio, con este film la realizadora se ha propuesto un doble objetivo: permanecer fiel al espíritu del gran compositor, a su persona, a su tiempo; acercar más su música a quienes ya la conocen y ayudar a descubrirla a quienes todavía no han tenido ese privilegio.



a) El enigmático mundo de un genio

El film supone pues, en prime lugar, un acercamiento exploratorio a la personalidad del genial compositor. No estrictamente neutral o aséptico, sino vivencial y recreativo. Porque lo primero que nos desvela la cinta es que Holland siente fascinación por Beethoven; por su música, por su persona y por el atrayente misterio que se desprende de los últimos años, dolorosos y lúcidos, de su vida. En este sentido, la directora se desentiende de la mayor parte de la biografía del compositor para centrarse en el breve periodo que media entre 1824 (estreno de la "Novena sinfonía") y 1827 (año en que fallece, el 26 de marzo). Es más, relega casi a mera

anécdota introductoria el hecho de su muerte –aunque lo retome al final– para concentrarse casi exclusivamente en la exploración de esa fuerza incontenible de la naturaleza, a la vez genio de la música y ego descomunal. Le preocupa primordialmente profundizar esa oscura amalgama que componen rasgos tan dispares de su personalidad, como pueden ser: un carácter difícil, una voluntad indomable, su poderío musical, sus miedos y debilidades, los núcleos de su inspiración... y sobre todo la tortura de la sordera y el laberinto de la soledad. Como complemento y contrapeso en la búsqueda de respuestas Holland introduce el personaje de Anna Holtz, una estudiante sobresaliente de conservatorio, que con su franqueza y lozanía consigue entreabrir la enigmática personalidad del genio y potenciar su humanidad.

b) El escenario real e imaginario

Por lo mismo, Holland necesita reconstruir con fidelidad el posible entorno social, histórico, cultural en que acontece la historia. Buena parte de la vida de Beethoven, incluida su etapa final, tiene a Viena como *escenario real*. Y a él se remite de continuo el film. Pero su **rodaje** se llevó a cabo en otros *escenarios imaginarios*, que reproducen con notable similitud el ámbito vienés en que se movió el compositor. He aquí el itinerario seguido por el equipo de Holland en busca de los emplazamientos más adecuados:

Copying Beethoven comenzó a rodarse el 5 de abril de 2005 en **Hungría**. En un bosque de las afueras de **Budapest** se filma la secuencia, en la que Beethoven, Anna y otras dos personas se dirigen en un carruaje al encuentro de Karl, el sobrino de Ludwig van Beethoven. [Harris y Kruger así como todos los actores que intervienen en la secuencia, han de pasar varias horas de una calurosa tarde de primavera corriendo por el bosque, vestidos con pesadas prendas de lana.] Al día siguiente, el equipo se desplazó a los estudios de Mal Film Studios en **Budapest** para rodar durante más de tres semanas en el decorado que representa el apartamento de Beethoven en Viena. [Amies –directora artística del film– esbozó lo que sería el apartamento de Beethoven en el reverso de la tarjeta del hotel de Viena en el que se alojaba, mientras investigaba sobre el compositor, y se la envió por fax a Agnieszka Holland. Durante su investigación visitó archivos y museos, pudo ver partituras de Beethoven (como ella misma exclamó: "¡escritas de su puño y letra!") y estuvo en dos de los apartamentos que el compositor alquiló. Incluso paseó por una de las calles en las que vivió, una de las pocas de aquella época que siguen intactas].

La ciudad de **Sopron** tuvo un papel relevante en el rodaje. "Esta ciudad pasa perfectamente por Viena debido a su arquitectura similar y a la proximidad e influencia de Austria –comenta la realizadora–. [...] Comparten una historia y una cultura comunes". Aquí se ubican varios decorados: En el barrio medieval de la urbe se rodaron los exteriores de una de las escenas más complicadas de la película, aquélla en la que se ve a Anna deambulando por las concurridas calles de Viena; en ella participan cientos de extras. Tam-

bién se sitúan aquí el apartamento de Martin Bauer y los exteriores del Teatro de la Corte Imperial de Viena, donde Beethoven recibe una calurosa acogida tras el estreno de la "Novena Sinfonía".

En el Teatro Katona Jozsef de la ciudad de **Kecskemét** se realizó el complejo rodaje de los fragmentos que escuchamos en el film de esta sinfonía. Durante cuatro días, Ed Harris y Diane Kruger "dirigieron" allí la Orquesta Sinfónica (55 músicos) y el Coro (60 cantores) de Kecskemet. [Como enseguida veremos, los aproximadamente 10 minutos de audición que escuchamos en el film están tomados de una grabación de 1996; pero en la imagen aparece la orquesta y el coro de Kecskemet que, dirigidos por Ed Harris, interpretaron en directo las partes correspondientes de la sinfonía para acompañar el sonido grabado. Tenían que interpretar con precisión el mismo ritmo de la grabación. Harris tuvo sus problemas para marcarlo con exactitud; pero al final la toma salió perfecta. El actor cuenta emocionado al respecto: "Tras cierta inquietud inicial, el coro y la orquesta se dieron cuenta de que tenía idea de lo que estaba haciendo y de que había hecho los deberes, y cuantas más tomas hacíamos, más libres y cómodos se sentían. Hubo un momento en que, justo antes del final, Agnieszka gritó: '¡Corten!', pero no podíamos parar. Yo seguí dirigiendo, y ellos siguieron tocando hasta el fin. Cuando acabamos, el teatro estalló en aplausos. Fue un momento muy gratificante"].

En el **Museo Etnográfico de Budapest** se rodaron varias escenas. Por ejemplo: el ensayo de la "*Große Fuge*" [del Cuarteto de cuerda n. 13, Op. 130; Beethoven terminó independizándola; ahora es la Op. 133] (durante dos días), en la que el Archiduque se cuestiona si el compositor no estará realmente loco; la dura confrontación entre Beethoven y Martin Bauer, en presencia de la estupefacta Anna. A continuación, el equipo se trasladó al distrito de Zichy (en la zona de Buda, a la orilla derecha del Danubio), donde existe un **castillo antiguo**. En él se construyeron los decorados de la *imprensa*, la *oficina de Schlemmer* y la *taberna Kresnski* (la favorita de Beethoven). ["El castillo estaba abandonado, y hubo una época en que se utilizó de cuartel militar", explica Caroline Amies. "En la oficina privada de Schlemmer hay un sofá cama rodeado de instrumentos musicales, entre ellos una reproducción de una espineta y un piano de mesa de época que él toca en una escena con Anna"].



2. Guión literario

Para llevar a cabo su proyecto, Agnieszka Holland se rodea de un brillante equipo. Entre otros colaboradores no menos solventes, los avezados **guionistas** Stephen J. Rivele y Christopher Wilkinson, quienes recrean con esmero la etapa final del genial compositor, enmarcada en una creíble historia de ficción

a) La guía argumental

El guión entrelaza tres componentes primordiales: **1) Un relato con datos históricos** de la vida real de Beethoven en sus últimos años, aunque libremente tratada: Viena en 1824; la composición final de la "Novena Sinfonía y su estreno (el 7 de mayo); el mal carácter, la sordera y la soledad del compositor; la presencia de su sobrino, del editor musical Wenzel Schlemmer, del Archiduque... **2) Una historia de ficción**, que engarza esos datos en un contexto dramático más novelado: la figura de Anna Holtz y su relación intensa y tortuosa con el músico; las circunstancias del estreno de la sinfonía y la "Gran Fuga"; el mundo interrelacional entre los distintos personajes... **3) La introspección psicológico-estética** de Holland sobre el músico, atenazado por la sordera y la soledad, sobre su eclosión creativa...

b) Planteamiento

Tal y como discurre el film en pantalla, se puede percibir de inmediato un planteamiento cinematográfico algo aleatorio, en el que por lo menos concurren dos enfoques diferentes: **1) Un biopic decantado y algo atípico sobre los últimos años de la vida de Beethoven.**- El género de "biopic" se hace presente en el esquema general de un relato, que versa sobre un hombre famoso; en el enaltecimiento espontáneo del personaje, que emana del mismo tratamiento del relato y de la admiración embelesada de Anna; también en determinadas ráfagas de comportamientos aleccionadores, que de una u otra manera proponen al "maestro" como ejemplo. Sin embargo, aun en estos aspectos, se rebaja y *decanta* el carácter glorificador del biopic al uso; y, sobre todo, deviene *atípico* en el momento en que hace su aparición la historia de ficción

ción, y el interés se centra en facetas que sobrepasan al personaje. Advertimos entonces que, aun deslizándose por los senderos del biopic, lo que Holland pretende es otra cosa. **2) Una historia de amor a la música.**- Lo que verdaderamente quiere contarnos Holland en **Copying Beethoven** es una historia de amor. Sublime. Apasionada. Atormentada. Trágica... Encarnada en dos personas excepcionales, enamoradas hasta el extremo y absolutamente entregadas, sacrificadas... a la *música*. Ésta constituye la "dama" o el "galán", que quita el sueño y con quien se sueña, que roba la respiración y se salta todo canon, código, credo, convención... La magia cinematográfica de Holland lleva a cabo el milagro de que esa historia de amor –en sí abstracta y utópica– llegue a entusiasmar y emocionar al mismo espectador, le haga vibrar por momentos con el sublime gozo del arrobamiento musical... como si nunca hubiésemos "oído" la "Novena Sinfonía"; como si, de pronto, se estrenara para nosotros.



c) Estructura narrativa

Desde el punto de vista *dramático-formal*, **Copying Beethoven** adopta un esquema de estructura teatral; desde el punto de vista *narrativo-vivencial* conluga las dos dimensiones –relaciones humanas y tensión temática– que confluyen en el relato. Veamos:

1) Espacios reducidos como rincones del alma.-

La mayor parte del film acontece en espacios acotados, perfectamente delimitados. De ahí que el desarrollo de la historia recuerda a una obra de teatro. El apartamento de Beethoven, por ejemplo, consta de cuatro habitaciones; con papeles desperdigados por doquier, instrumentos variados, platos sin lavar, dos

pianos..., pero todo al alcance de un enfoque de cámara estratégicamente ubicada para captar todos los movimientos de los personajes que se desplazan por apartamento. Al respecto explica Holland: Con el fin de que los actores pudieran moverse y crear un entorno que permitiera diferentes planos con cada ángulo de cámara, Caroline Amies –directora artística– diseñó una "estructura de laberinto para poder trucar un poco la realidad y crear así un espacio en el que los personajes pudieran hacer pequeños trayectos. No queríamos que la habitación, ni la película, parecieran la estancia de un museo, sino que reflejara el espíritu del tiempo y el color. Creamos una paleta muy rigurosa, rica y tenue, utilizando sólo materiales de la época (nada de vinilo o plástico), y buscamos artesanos expertos que supieran trabajarlos". Dado el cariz que adopta el film, nada nos impide pensar que Holland refleja en los pequeños espacios su pesquisa por los rincones del alma de Beethoven

2) La dramaturgia de interrelaciones a tres bandas.- Enumeradas esquemáticamente: ***) Relación, sobre todo, entre Beethoven y Anna.** Pero también colateralmente: ****) Relación entre Anna y el arquitecto Martin Bauer,** destinada a hacer de contrapeso y contraposición (intensa relación afectivo-musical de Anna y Beethoven ↔ sostenida relación afectivo-amorosa entre Anna y Martin; *****) Relación entre Beethoven y su sobrino Karl,** de menos fuste que la precedente y casi meramente "decorativa", al igual que las restantes presencias del relato.

3) La tensión temática sobre tres epicentros.- También esquemáticamente: ***) La eclosión-reivindicación de la mujer en el ámbito de la música** (el arte, la sociedad); ****) La compleja idiosincrasia del genio;** *****) El impulso recreativo de la música** (del arte, de las ciencias...)

Todo bien tratado con una narración de *contextura circular* (comienzo y final se entrelazan); templando atinadamente los *tiempos*, así como *el tono dramático y los toques humorísticos*; invitando al espectador a *entrar en zona creativa*. **Copying Beethoven**, "como las buenas historias, deja la puerta entreabierta –la del enfoque, la del espíritu– a punto de abrirse del todo o de cerrarse por completo" (A. Muñoz Pérez).

3. Guión técnico

También en este campo acierta Holland de pleno en la elección de colaboradores. Llama poderosamente la atención la sensacional utilización de los recursos técnicos del lenguaje cinematográfico.

a) La imagen

Con relación a los recursos del ámbito de la imagen, J. Rodríguez Chico destaca de manera sucinta: "el inteligente y preciso uso de la **cámara**, siempre moviéndose en armonía con los nuevos aires de una partitura innovadora. Su objetivo sabe recoger esos momentos de inspiración artística y aquellos otros de delicada relación entre dos individuos necesitados: los abundantes **primeros planos**, unos **rostros llenos**

de expresividad o unas **imágenes** equilibradas en su factura dejan paso a otras composiciones nada canónicas y de planos cortados", a imágenes fugaces y ángulos arriesgados, a juegos preciosistas de luces de vela y ventanales soleados. Para su **fotografía**, mimada y bella, prefiere los **tonos cálidos**, a la vez que se vale del **claroscuro** para plasmar el estado febril del genio encerrado en la obscuridad de su sordera. A este complejo entramado de virtuosismo visual hay que sumar la utilización del magistral **flash-back** con que abre la película, convirtiendo así el lógico desarrollo lineal del relato en un discurso circular e imprimiendo al film un mensaje pletórico de significado (como destacaré enseguida)

b) *La banda sonora*

El poderoso ímpetu visual apuntado se complementa con una banda sonora de ensueño, milimétricamente trabajada y fabulosamente lograda. En ella afloran **diálogos** y, especialmente, **monólogos** bien cincelados de Beethoven. Sobre todo irrumpe, obviamente, la **música** omnipresente del compositor. Al respecto se impone reconocer el meritorio trabajo de Maggie Rodford (supervisora musical), no menos que la portentosa habilidad de Holland "para expresar más cosas mediante las melodías de Beethoven que a través de los monólogos". La continua fruición musical que salta a borbotones de la cinta obliga a resaltar en su justa medida un quehacer meticuloso y brillantemente ejecutado. Efectivamente, a la compleja tarea de "diseccionar" piezas musicales de la categoría de la "Novena Sinfonía", la "Gran Fuga" o algunos de los Cuartetos, hay que añadir el capítulo instrumental. La banda sonora registra música tocada con instrumentos de principios del siglo XIX, con diseños y afinaciones diferentes a los actuales. [Los arcos del violín y el chelo, por ejemplo, tienen unas curvaturas características, que requieren una técnica diferente a la que se utiliza hoy día]. Algunos de esos instrumentos de época aparecen en el escenario del Teatro Katona Jozsef durante el rodaje de la "Novena Sinfonía".

Mención especial requiere la atención dispensada a la "Novena Sinfonía". Existen más de cien grabaciones distintas de la misma. En ellas, lógicamente, se aprecian diferencias de interpretación, grabación... Holland deseaba una con tempo rápido, emoción y brío. El equipo de montaje musical escuchó unas seis. De todas ellas, la que más satisfizo a Holland fue la versión de Bernard Haitink (de 1996, con la Royal Concertgebouw Orchestra de Ámsterdam, de Decca). Ésta es la que se escucha en **Copying Beethoven**. La audición de sus pasajes seleccionados, dirigida al unísono por el maestro y su joven discípula dura en el film ¡diez minutos! "Sin duda, emociona entonces la belleza de la composición con su diálogo de instrumentos, que se dan entrada unos a otros; o con la intromisión de los coros con una fuerza que eleva el espíritu para conducirlo a territorios de armonía. Pero esto no sería más que una excelente partitura si no viniera acompañada por una cadencia de las imágenes, perfectamente medidas en su duración, cuidadosamente recogidas por una cámara que se mueve por la sala con escrupuloso respeto, eligiendo los mejores ángulos y alcanzando una fluidez que realza la conseguida por la partitura" (J. Rodríguez Chico).

c) *El montaje*

El resultado final pone de relieve un trabajo sobresaliente de ajuste y compenetración entre de guión, imagen, banda sonora. Además de los notorios aciertos de elección de planos, conjunción de imagen y sonido, tensión de ritmos..., que siembran a lo largo del metraje, Agnieszka Holland y Alex Mackie (monta-



je) se han aventurado a plasmar una idea arriesgada: *colocan la muerte de Beethoven en la secuencia inicial, que arranca ya con la exposición de créditos y convierte prácticamente todo el film en un colosal "flash-back"*. Con ello renuncian deliberadamente a una fuente de interés y suspense –por lo demás, relativa, ya que el desenlace es previsible desde el principio–, pero dejan clara su intención: No entretener al espectador con "otra" versión narrativa de la biografía de Beethoven como personaje del pasado, sino brindarle un acercamiento a las profundidades del genio atormentado, al alma de la genialidad. Es decir: *el film aboca al espectador no al recuerdo del personaje que vivió, sino al Beethoven que perdura para la posteridad*. Gracias a un trabajo malabarista de montaje se logra la meta. Hay momentos fastuosos en el film, que adeudan su embrujo al montaje: la ya mencionada larga secuencia del estreno de la "Novena Sinfonía"; las secuencias que abren y cierran la película; los frecuentes filtrados entre "combinados musicales" y ráfagas de "imágenes ambientales o anímicas", que hacen recordar al conocedor medio de la música de Beethoven, las palpitaciones de sus obras más señeras). Simbiosis, siempre, de perfecta sincronización entre música e imagen, imprimiendo o reforzando el adecuado **ritmo** de la narración.

La última escena es memorable. Tras insinuar la muerte plácida del "maestro", nos deja a solas con la "discípula". Ésta se acerca a una ventana sobre una arboleda; abre una puerta; la luz irradia sobre el recinto; delante aparece un inmenso campo exuberante y primaveral; Anna se aleja de la cámara, caminando lentamente entre la luminosidad y el verdor de la campiña... Pone de manifiesto una vez más la intención de Holland a lo largo de todo el metraje: no concluye con la muerte del genio, sino con el esplendor armónico y bello de su música perdurable. "Somos más lo que creamos que lo que simplemente somos, viene a decir Holland" (A. Muñoz Pérez).

4. Reparto y personajes

El "recital interpretativo" de los dos protagonistas viene a completar una obra redonda, en la que Holland ha ido sembrando buen hacer e inagotable sensibilidad. Aquí añade tacto, medida justa y equilibrio en la dirección de dos actores, que además vuelcan todo su potencial interpretativo en una vívida compenetración con sus personajes.

Ed Harris (*Beethoven*).- Su personaje es esquivo y difícil, le exige un despliegue enormemente variado y hasta disparatado de recursos interpretativos, máxime porque se trata de un papel bastante alejado de sus roles habituales. Harris –cuatro veces candidato a los Oscar– se vuelca en él, derrocha flexibilidad, ingenio y profundidad. Fiel a su fama de actor meticuloso, se introduce física y mentalmente en el rol; dedica meses a practicar piano y violín, a estudiar dirección musical; se empa en la literatura sobre la vida y obra del maestro para "intentar imaginar –dice– de dónde sale, espiritual e intelectualmente, la música de Beethoven". Y representa convincentemente al Beethoven que Holland tiene en mente, dotándolo de una singular personalidad, en la que las extravagancias de su temperamento y su genialidad dejan sitio, también, a la humanidad, el sufrimiento, las debilidades, la amistad y el agradecimiento.



Diane Kruger (*Anna Holtz*).- Su papel se sitúa en la antípoda. Delicada y tierna, sabe lo que es la pobreza. Es inteligente, musicalmente dotada y cree en sí misma. Cultiva la sencillez, la franqueza y la humildad. Siente amor. Practica la amistad. Tiene ambición. Para conseguir su sueño está dispuesta al sacrificio y a la humillación. Sufre tiranía y menosprecio, pero ante ello dice basta, porque su dignidad humana es la barrera que no permite traspasar, ni siquiera a Beethoven. Solo cuando éste amansa su fiereza, le pide perdón y le confiesa la dependencia humanizadora que ella le genera, accede Anna a restablecer su relación. Kruger parece nacida para este papel. Al igual que Harris se prepara a conciencia para él. Estudia música y dirección musical. Conoce las obras de Beethoven desde su estancia en Alemania de pequeña. Juntamente con Harris prepara durante semanas la dirección de la "novena Sinfonía". Sobre la pantalla derrocha delicadeza y naturalidad. Deslumbra belleza y aporta serenidad, equilibrio, humanidad.



Kruger recuerda sobre su colaboración: "Ed, Agnieszka y yo nos conocimos en Los Ángeles, justo un año antes de que empezara el rodaje. Estuvi-

mos un mes leyendo, ensayando y puliendo detalles, así que cuando llegamos a Budapest ya teníamos una idea bastante clara de lo que queríamos". Con todo, las tomas fueron numerosas y agotadoras para el equipo técnico y artístico, pero también estimulantes. En la secuencia del estreno de la "Novena Sinfonía" llenaban el auditorio cientos de extras vestidos con trajes de gala de época. Matthew Goode –el actor que representa a Martin Bauer como novio de Anna y que profesa a Beethoven profunda aversión, pero que llora de emoción en ese estreno– confiesa haber quedado fascinado por la experiencia. "Viendo a Ed dirigir se me puso la piel de gallina –dice–. Me sentí como si viajara en el tiempo hasta aquel preciso momento".

EL TRIÁNGULO AMOROSO EN UNA HISTORIA DE AMOR A LA MÚSICA

Como hemos señalado, *Copying Beethoven* desborda el esquema de biopic. En esa línea constituye, sin duda, una aportación estimable a la no muy abundante *filmografía sobre el compositor*. Ofrece, además, una breve *galería de estereotipos* cuidadosamente diseñados: la joven ingenua, que sueña ideales y aprende el dolor y la verdad del realismo; el rico enamorado y ambicioso, pero insulso e incompetente; el sobrino regalado e impenitentemente nulo; el artista atormentado e incomprendido, víctima de su genio y perseguido por la fama y la necesidad del triunfo... Todo ello, sin embargo, parece ser solo el necesario peaje que la directora está dispuesta a pagar para llegar a la otra orilla, a su verdadera película: *una historia de amor a la música*. "Sin juzgar al público del momento histórico ni encumbrar al hombre sobre la obra, Holland teje sin dejar muchos puntos sueltos *los tres grandes pilares de su película: él, ella y el tercero en discordia, la música*, unidos con ejemplar soltura en la escena central sobre el concierto de la 'Novena Sinfonía', cuando a través de gestos los tres vértices se funden sin tocarse" (A. Muñoz Pérez).

1. La mujer: el arte de sobreponerse a un mundo hostil

Anna Holtz no se corresponde con ningún personaje histórico de la biografía de Beethoven. "Es un personaje ficticio, pero está basado en varias personas que pasaron por su vida –aclaraba Holland en su presentación del film en Madrid–. Lo utilizamos para entrar en ese periodo de la vida de Beethoven y no pudimos encontrar a alguien real que pudiera profundizar tanto. Hubo una mujer francesa que tenía la misma edad que Anna en la película, que sí estaba muy influenciada por Beethoven durante los cincuenta años que estuvo componiendo. Por otro lado, en el estreno de la 'Novena Sinfonía', es real que a Beethoven se le acercó una mujer que le giró cara al público durante los aplausos. Así aparece en el film".



a) Una mujer con personalidad artística en un mundo dominado por varones

"En aquella época muy pocas mujeres desarrollaban una profesión, así que dejar a su familia y su ciudad para estudiar composición musical es una decisión muy valiente por parte de Anna –comenta Diane Kruger–. No tiene miedo de lo que Beethoven piense de ella, aunque, naturalmente, se siente apocada ante lo que él representa". Lo único que desea es aprovechar la oportunidad de poder trabajar con él para aprender lo más posible y conseguir que el maestro evalúe el alcance real de su capacidad artística.

En uno de los encuentros, al advertir Beethoven las expectativas musicales de Anna, intenta intimidarla: "Una mujer compositora –le espeta brutalmente– es como un perro que camina con las patas traseras: nunca lo hace bien, pero uno se sorprende de que sea capaz de hacerlo". Anna no se arredra. Con denuedo se va adentrando poco a poco en el sugestivo mundo del compositor, le ayuda en los menesteres caseros y humanos, le apoya e impulsa en su frenesí por llegar a los recovecos más profundos de su genio. Y Anna, esa joven de 23 años que llegó a Viena con deseos de triunfar, termina encontrando el sentido de su existencia, embarcada al lado de Beethoven en un fascinante viaje interior. La experiencia enriquece a los dos e influye decididamente el destino de ambos, que insensiblemente intensifican su acercamiento; éste alcanza sus expresiones culminantes en momentos impredecibles y en situaciones aciagas.

b) El entorno femenino en la vida de Beethoven: ficción y realidad

Stephen Rivele (co-guionista y productor del film) comenta: "El mayor reto de crear una historia sobre los últimos años de la vida de Beethoven ha sido que realmente no tenía a nadie con quien hablar: padecía una sordera profunda que dificultaba sus relaciones. *Anna nos abre la puerta de su mundo*". ¿Cómo la introducen en la trama? Entre las personas reales en que se inspira el personaje de Anna se encuentran

dos estudiantes de música austriacos, que trabajaron con el copista habitual de Beethoven. Christopher Wilkinson (el otro co-guionista) menciona asimismo a otras dos personas: Lorenc Ferenc, una compositora asentada en Francia, que estuvo muy influenciada por la música de Beethoven; y la "mujer anónima", a la que aludía Holland en su entrevista. "Al comenzar a documentarme –refiere Wilkinson– me llamó la atención la famosa historia de una mujer que subió al escenario y dio la vuelta a Beethoven para que viera de frente el clamoroso aplauso del público al concluir la 'Novena Sinfonía'". Por supuesto, los expertos han intentado identificarla históricamente. Algunos afirman que fue Caroline Unger, una de las cantantes. "Eso nos dio la idea de tratar la historia desde la perspectiva imaginaria de una persona muy cercana a Beethoven" –concluyen los guionistas–. Quienquiera que fuese, esta mujer pasó a la historia.

2. El hombre y el genio: entre la tortura de la sordera y el entusiasmo creativo



"Beethoven es de esos personajes extraordinarios, de los que todo lo que se haya podido oír es cierto; o al menos la mayoría" – advierte Holland, justificando la aventura de su inmersión en los entresijos del hombre y del genio Ludwig van Beethoven–. Para Kruger, el film "retrata más a la persona que al mito". Para Almudena Muñoz Pérez (crítica cinematográfica), "más que una película de Beethoven, Holland nos dedica un discurso sobre las dobleces del genio, resueltas con magníficas contraposiciones musicales; sobre la esencia de la música; y sobre la inspiración religiosa que exalta y perturba a un hombre católico". En cualquier caso, la cinta deja claro que a la realizadora polaca le preocupa pri-

mordialmente adentrarse en su mundo anímico, que ella ve reflejados "estética y sensorialmente" en su música.

a) *La estampa de un genio solitario*

El equipo formado por Holland para realizar ***Copying Beethoven*** ha llevado a cabo una exhaustiva investigación sobre el compositor y su entramado existencial más inmediato para iluminar su figura histórica y trasladarla luego al relato de ficción con garantías de credibilidad. Así, aparece en la cinta –reflejo de su efigie real– la imagen de un hombre despreocupado y desdeñoso, que solo tenía tiempo e interés por la música. A la directora artística Amies debemos esta descripción: Beethoven era muy desordenado y solo pensaba en la música. Tuvo muchas amas de llaves diferentes, pero desconfiaba de todas ellas y comprobaba minuciosamente las cuentas, porque sospechaba que le engañaban. En mi exploración sobre su vida "me sorprendió mucho comprobar que el músico vivió nada menos que en cincuenta apartamentos diferentes en Viena. Muchas veces se mudaba para escapar de las amas de llaves". Y en otro lugar: "Tenía una rutina muy organizada, se levantaba a la misma hora, se hacía siempre el café con exactamente sesenta granos, seguía el mismo horario de trabajo, comía siempre en el mismo sitio y a la misma hora, y solía acostarse a las nueve para leer a Goethe o a Schiller. Le gustaba tomar un poco de vino tinto y salía de vez en cuando, pero su sordera le obligó a refugiarse en sí mismo cada vez más, y quizás por eso su música es tan especial: no estaba influido por lo que pasaba a su alrededor".

En el periodo que recoge el film, Beethoven no gozaba del favor del público vienés. Habían pasado muchos años desde el estreno de su "Octava Sinfonía (1814). Por otra parte, el público ya no estaba tan interesado en la música instrumental. Sin embargo, tras el apoteósico éxito de la "Novena" (con audaces innovaciones, que escandalizaron a algunos, pero se trocaron en reclamo para todos), Viena se puso de nuevo a sus pies y el compositor se entregó de lleno a escribir los últimos cuartetos de cuerda.

b) *El estigma de la sordera*

Holland subraya constantemente esta dramática limitación de Beethoven, que no solo restringía su calidad de vida y le dificultaba su apasionada dedicación a la música, sino que le indujo al progresivo aislamiento social y al empobrecimiento humano de una vida amargada, en soledad, con todas las secuelas de carencias afectivas, suspicacia, agresividad... Explica Rivele al respecto: "Encontré un disco que da una idea de cómo debía de ser su pérdida de audición. Me pareció enloquecedor, y eso me hizo pregun-

tarme cómo él no se volvió loco también. El disco consistía en un conjunto de silbidos, aullidos y estridencias; y el frustrante enmudecimiento de los sonidos iba cada vez a peor.

Seguir trabajando fue una muestra de valor y determinación por su parte. Sin embargo, pienso que compuso la música más poderosa, conmovedora, heroica y espiritual de nuestra civilización". Beethoven intentó contrarrestar (la / la sordera) de distintas maneras, pero sin demasiado éxito. "No existe un registro exacto de todos los aparatos que probó para amplificar el sonido" –constata Amies–, pero se sabe que modificó algunos instrumentos para aumentar su audición". Uno de los artilugios más curiosos que abarrotan el apartamento del maestro es un aparato de metal que se ataba alrededor de la cabeza para dirigir el sonido hacia sus oídos, tal como aparece en la escena del primer encuentro de Anna con el compositor.

c) *La soledad silenciosa, fuente de armonía interior*

Por contradictorio que parezca –y son muchas las contradicciones que jalonan la vida de Beethoven– la sordera no secó la fuente musical del compositor. Holland da pábulo incluso a la hipótesis de que le influyó positivamente, le decantó humana y estéticamente y le empujó a crear un nuevo mundo musical: "Tendió un puente entre el romanticismo clásico y la música moderna, y luego lo destruyó para que no hubiera vuelta atrás". Tras su experiencia mimética de sordera en su personaje, reflexiona Harris: "Quizá eso hizo que escapara a las influencias de su época y que solo tuviera su mundo. Empezó a romper moldes y a cambiar enormemente las cosas".

3. La música: horizontes nuevos de creación

Beethoven "tenía una fortaleza impresionante. Estaba enfermo, sordo y terriblemente solo, y aún así sentía que tenía que sacar fuera su música, y lo hizo hasta el fin de sus días" (Harris). El último periodo de su vida fue especialmente intenso. Se adentró de tal manera en las profundidades de sí mismo, que se resintió su salud. Pero "de los momentos más agónicos de su vida surgió la música más compleja y bella –afirma Holland–. Hemos querido ser fieles a su biografía en el guión. [...]. Éste tiene resonancias trágicas y cómicas a la vez, igual que la huella que Beethoven dejó, la manera en que cambió el concepto de genio y la relación entre los compositores y la sociedad".

a) *La eclosión de lo nuevo*

Holland recalca una y otra vez a lo largo del film su propósito de elucidar esta eclosión creativa del compositor que, en cuanto novedosa, tardó en ser reconocida por sus contemporáneos. "Busca adentrarse en una mente que sólo oye la música que lleva dentro, en alguien que ha librado una lucha por alcanzar la libertad interior y dejar al espíritu que se desborde sin imposiciones ni restricciones de época. [...]. Su vida –y la película– se transforma en una nueva odisea de quien busca encontrarse a sí mismo y traducir sus sentimientos en notas musicales que hablen de inquietudes y arranques de ira, temores y fugas, deseos de amor y de autenticidad" (J. Rodríguez Chico).

Ya en el primer encuentro de Beethoven con Anna se nos alude a un nuevo alumbramiento musical. La estudiante justifica la "corrección" que se ha atrevido a introducir en la partitura del compositor por fidelidad al mismo compositor, "para entender el alma. El maestro reacciona entre la contrariedad y el estupor que le causa la inaudita osadía de la joven y el contento por la toma de conciencia del nuevo alumbramiento. Esta toma de conciencia se torna más explícita y solemne en la secuencia siguiente de la taberna, cuando un Beethoven embriagado proclama ensimismado la llegada de "mi despedida de la música como



siempre la he conocido y compuesto, un nuevo capítulo de mi vida, nuevas formas, un nuevo lenguaje. Y ahora aparece esta mujer".

El nuevo enfoque musical que Beethoven trasmite en sus últimas composiciones no acaba de convencer al público vienés, que la estima demasiado seria y le da la espalda. Hay en el film varias escenas significativas al respecto. Una: aquélla en la que Schlemmer recuerda nostálgico bellas melodías anteriores del compositor, que ahora ha derivado su música –lamenta desconcertado– hacia tonos disonantes de incomprendible captación. Dice en otro momento: "Es como si su alma hubiera quedado sorda". La misma Anna, impulsora de esta toma de conciencia, no acaba de asimilar todo el alcance de la novedad. En uno de los bellos diálogos / monólogos, que sostiene Beethoven ante su fiel discípula, oímos a ésta decirle: "Lo siento. No lo entiendo, maestro". –A lo que él responde entusiasmado–: "No, claro que no lo entiende. No hay nada que "entender". Hay que "experimentar" estas obras nuevas mías. Es un nuevo lenguaje, Anna Holtz, que estoy inventando para hablar de la experiencia del hombre con Dios, de mi experiencia de Dios. Por eso me la envía a Ud., para que anote ese lenguaje. ¡Es la secretaria de Dios!".

b) *La música y el silencio: hacia el reino de la armonía y la libertad*



En otro de los monólogos de Beethoven, éste describe la música que está creando (sus últimas composiciones, desde la "Novena Sinfonía" hasta los "Cuartetos" finales) como *aquel lenguaje espiritual que brota del silencio interior conquistado; que habilita para hacer cantar al alma y adquirir la libertad*. A medida que nos aproximamos al final de *Copying Beethoven* –al final de la vida del compositor, según el film–, asistimos a una decantación de su sordera-soledad, de su concepción musical, de su humanidad. El "triángulo amoroso" de esta increíble historia tan deleitosamente contada por Holland gana contextura definitiva y nos deja un puñado de perfiles rutilantes. Por ejemplo: **1) Una experiencia musical integral.** Este Beethoven no entiende su nueva música como sublimación espiritual e incorpórea, sino como "experiencia integral" de la persona; una experiencia que, al igual que la religiosa, abarca todo el arco de la realidad humana y sus posibilidades. Proclama en su monólogo: "Lo que pretendo es abrir la música a lo feo, a lo visceral. Solo se llega a lo divino desde las tripas del hombre. Aquí, aquí [*se lleva las manos al abdomen*] es donde vive Dios; no en la cabeza, ni siquiera en el alma, sino en las tripas, porque es aquí donde la gente lo siente. Los intestinos se enroscan y se encaraman hacia el cielo. Las entrañas están más cerca de la luz que el cerebro". **2) "Un puente hacia el futuro de la música".** Así identifica este Beethoven el nuevo proyecto musical, que plasma en los últimos Cuartetos de

cuerda. Un sonido nuevo y sorprendente, en el que no imperen las reglas ni los convencionalismos, sino el idioma de la inspiración para expresar las experiencias excelsas del espíritu, que él vive en esos momentos; un puente de comunicación a lo sublime. **3)**

Experiencia de Dios como armonía y libertad. También se podría formular este perfil a la inversa: *Armonía y libertad como experiencia de Dios*. Y en ambos casos colindamos con este Beethoven de Agnieszka Holland, que reconquista su mejor interioridad musical desde la soledad y el silencio de su sordera, pero no menos desde la cercanía dialogal y amorosa de Anna. Redimido por ella de su deshumanización, este Beethoven, católico verdadero y heterodoxo, busca caminos nuevos para la música desde el silencio más severo y se encuentra con Dios como armonía y libertad, como música interior que le posibilita escuchar / dialogar con lo divino y lo humano.

