

Beethoven y la música marcial

Antonio Mena Calvo
Academia de las Ciencias y las Artes Militares
Sección de Arte Militar

6 de octubre de 2020

Beethoven fue un gran amante de la libertad y un eterno luchador contra el destino, lo que le deparó sinsabores y sufrimientos que condicionaron su circunstancia vital. Según André Gautier, el verdadero *leitmotiv* de las obras de Beethoven es el heroico, que se encuentra también en su vida y quizás sea la clave de la predilección de este músico por los temas heroicos, guerreros y militares, dispersos en más de treinta y cinco obras de carácter marcial. Pero la música militar y marcial de Beethoven no se agota en los toques y marchas de ordenanza, también la hallamos en otras formas y géneros musicales, como el sinfónico, el escénico y la música de cámara, entre otros.

Obras de adolescencia y juventud

La primera obra que se conoce de Beethoven, escrita a los doce años de edad, son unas variaciones sobre una Marcha de Ernst C. Dressler (1734-1779). Este trabajo parece premonitorio de la inclinación que el autor siente por esta forma musical consustancial a la música militar. En 1790 fallece José II, Emperador de Austria. Para honrar su memoria, la Sociedad Artística de Bonn encarga al joven Beethoven una cantata, que será la primera obra de envergadura del compositor. El resultado fue tan brillante que se le encargó que compusiese otra cantata para celebrar la suida al trono de su sucesor, el emperador Leopoldo II.

En 1871 entra en el campo de la música escénica escribiendo la partitura del "*Ritterballet*" (música para ballet caballeresco). Esta obra, apenas conocida en España, viene a ser un compendio de formas musicales de corte marcial. Comienza el ballet con una marcha solemne y marcial que nos introduce en el mundo de la Caballería; le sigue una canción alemana danzable que constituye el *leitmotiv* de toda la música del ballet. Más adelante, una fanfarria de trompas de caza evoca la profunda relación entre el arte cinegético y el de la guerra. Varias danzas, un canto guerrero y otra fanfarria de trompetas y percusión ponen término a este prodigioso ballet.

Entre las numerosas variaciones sobre obras de otros compositores, Beethoven fija su atención en dos obras de Haendel, “*See the conquering hero comes*” (Mirad, llega el héroe conquistador) del Oratorio “*Judas Macabeo*” (1796) y *God save the King*” (Dios salve al Rey), himno nacional del Reino Unido (1803) y en “*Rule Britannia*” (Avanza, Britania), que pudiéramos considerar como himno del Imperio Británico, escrito por Arne en 1803. En 1796 Napoleón derrota en Italia al ejército austriaco y sus tropas se dirigen a Viena. Beethoven, lleno de ardor patriótico, compone para los soldados voluntarios que van a combatir a los franceses el “*Canto de adiós a los ciudadanos de Viena*” y el “*Canto de guerra de los austriacos*”. Un año después, cuando Bonaparte cruza los Alpes y entra en Austria, escribe un nuevo canto patriótico: “*Somos un gran pueblo alemán*” (1797).



La música marcial sinfónica

Entre los siglos XVIII y XIX este género musical alcanza su máximo esplendor, merced al esfuerzo creativo de compositores como Haydn, Haendel, Weber, Berlioz, Wagner y Beethoven. Este último, a caballo entre el clasicismo y el romanticismo, logra la cima de la perfección técnica y la expresividad total del sentimiento. En casi todas sus sinfonías subyace la vena heroica y en algunas advertimos claramente la influencia de la música militar por su estructura formal, el planteamiento temático y la orquestación.

En su segunda sinfonía (1803), predominan los instrumentos de viento, aspecto que en su tiempo despertó entre los profesionales de la música acerbas críticas, mientras que el estruendo de los metales y percusión era bien acogido por el público. En 1807, en el "*Allgemeinemusikalische Zeitung*" se podía leer que, en París, "*ningún periódico, ninguna obra de teatro, ni ningún cuadro interesan al público si en ellos no hay una batalla*" (M. Kaltenecker, El rumor de las batallas. Ensayo sobre la Música en la transición del siglo XVIII al XIX, Barcelona, Paidós Ibérica, S.A. p.42.).

Siguiendo el curso de las sinfonías de Beethoven de índole marcial llegamos a la tercera, llamada "*Heroica*". De nuevo Kaltenecker, citando a Carl Dahlaus, señala que Beethoven introduce el estilo heroico en sus grandes obras, las sinfonías tercera, quinta y novena, además de en el Concierto para piano y orquesta nº 5, "*El Emperador*" (1809), obra condicionada y posiblemente inspirada en el clima prebélico que vive Austria en 1809.

La historia, un tanto anecdótica, de la tercera sinfonía, arranca en 1798, cuando el Mariscal Bernadotte, que ocupaba en Viena el cargo de embajador, sugirió a Beethoven que compusiese una obra en honor de Napoleón, idea que el músico debió de aceptar complacido, dada la admiración que sentía por Bonaparte y su actitud favorable a la Revolución Francesa de 1789, denominando en su origen la composición laudatoria "*Sinfonía Grande Heroica para celebrar el recuerdo de un gran hombre*". La partitura la escribió entre 1802 y 1804. El 2 de diciembre de ese año se celebra la coronación de Napoleón Bonaparte como emperador de Francia y, al conocer la noticia, el joven Beethoven monta en cólera por entender que había traicionado el espíritu de la Revolución, rompiendo la dedicatoria de la partitura y cambiando el título al de "*Sinfonía Heroica*", que termina dedicando al Príncipe Lobkowitz.

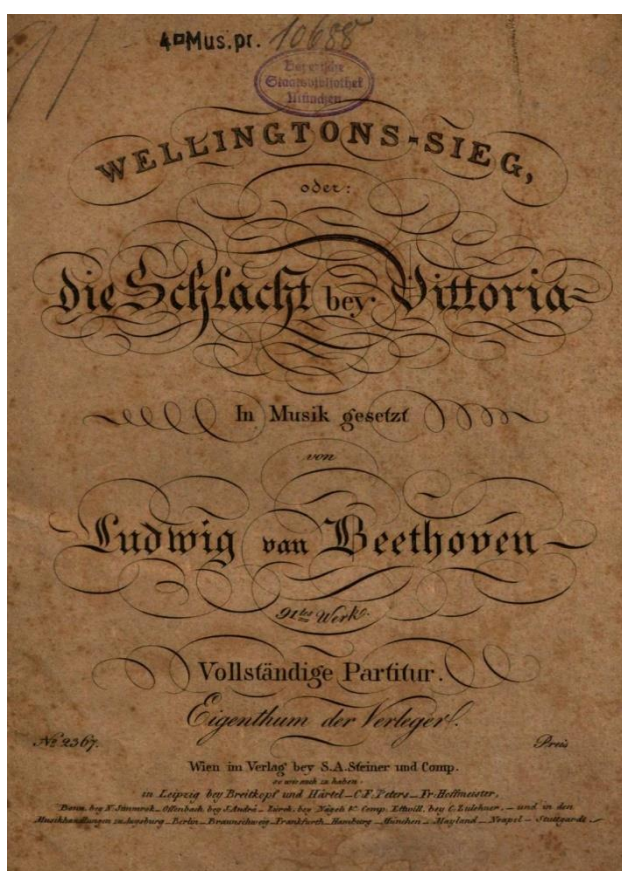
Estructuralmente, la sinfonía se compone de cuatro movimientos: *allegro con brío*, *marcha fúnebre o adagio assai*, *scherzo allegro vivace* y *finale o allegro molto*. Cada uno de estos tiempos gira en torno a una idea distinta dentro de una unidad temática: el primero intenta diseñar un retrato de Bonaparte, el segundo es una marcha fúnebre, concebida según unos autores con motivo de la muerte del almirante Abercromby a las puertas de Alejandría y según otros en memoria de las víctimas de la Revolución Francesa. El tercer movimiento parece sacado de una canción popular alemana de estudiantes y el cuarto y último está íntimamente ligado al ballet heroico y alegórico, también de Beethoven, "*Las criaturas de Prometeo*" (1800).

De la séptima sinfonía se han dado diversas interpretaciones: para unos refleja una fiesta caballeresca; para otros, una pintoresca historia heroica de los moros de

España. Consideramos la más acertada la que la considera la traducción en música del júbilo por la liberación de Alemania de las tropas napoleónicas.

La Batalla y Sinfonía de la Victoria

Esta composición se halla a medio camino entre la fantasía y la sinfonía militar. Es conocida bajo el nombre de “*La victoria de Wellington en la batalla de Vitoria*” o también “*Sinfonía Guerrera*”. Fue compuesta en 1813, curiosamente para un órgano mecánico, el “*Panharmonicon*”, inventado por J.N.Maelzel, amigo de Beethoven que le encargó una pieza para dar a conocer este instrumento en Inglaterra.



Beethoven, suponemos que conecador de la derrota infligida a los franceses por las tropas españolas y anglo-portugesas en Vitoria en el curso de nuestra guerra de Independencia (1808-1814), escribe la obra para el “*Panharmonicon*” a la mayor gloria de Sir Arthur Colley Wellesley, duque de Wellington y jefe de las fuerzas anglo-portuguesas. La “*Sinfonía Guerrera*” consta de dos partes: Batalla y Sinfonía de la Victoria, la primera para el citado instrumento y la segunda para orquesta. La Batalla es una pieza eminentemente descriptiva del combate, siguiendo sus fases preceptivamente: aproximación al enemigo, toma de contacto y batalla, todas ellas salpicadas de

toques de ordenanza, marchas militares, descargas de fusilería, estampido de cañones y ruidos de desplazamiento de hombres, caballerías y carruajes.

La segunda parte es realmente la sinfónica: comienza con una marcha triunfal con referencias al “*God save the King*” británico y a la canción “*Malborough*”, que simbolizaría a las tropas francesas. Se completa con un *allegro ma non troppo*, *allegro con brío*, *andante grazioso* y *allegro*, es decir, alternando tiempos rápidos y vibrantes con tiempos lentos y solemnes.

La crítica a esta obra ha sido muy desigual, posiblemente por motivos extramusicales. En los extremos nos encontramos con la opinión del crítico e historiador francés Herriot, que califica despectivamente a la sinfonía de la Victoria como una simple marcha militar y, como contraposición, con la de Lorin Maazel, violinista y director de la Orquesta Filarmónica de Viena, que dice de ella que, en su categoría, “*es la obra más perfecta nunca escrita*” (J.M. Ortiz de Orruño *et al.* La batalla de Vitoria 175 años después, Diputación Foral de Álava, 1988, p.210). Prueba de lo certero de esta opinión es que esta sinfonía constituye el modelo en que se han inspirado los compositores posteriores de esta clase de obras.

En el repertorio beethoveniano de carácter marcial, tras la música sinfónica, las obras incidentales son quizás las de mayor nivel artístico y las más completas, pues en ellas alternan arias, coros, toques y marchas militares (J. y B. Massin, Ludwig van Beethoven, Madrid, Turner Música, 1969, p.722). Siguiendo un orden cronológico nos encontramos, en primer lugar, con la música para “Egmont”, drama épico de Johan Wolfgang Goethe (1740-1832), que trata de la lucha de los Países Bajos en el siglo XVI por emanciparse de la Corona española. Es esta una obra de exaltación de la libertad, idea que en los años que se escribe obsesiona a Beethoven. El Conde Egmont es glorificado como héroe luchador por la libertad de su patria. La obra está compuesta por obertura, cuatro entre actos, dos *lieder*, dos melodramas y una “sinfonía de la Victoria”. De los nueve números que forman el drama, son de carácter marcial el final de la Obertura y el primer *lied* del acto I, “*Canción de guerra*”, “*Llamada a las Armas*” o “*Canto de la partida*”, que dice:

«El tambor resuena
y el pífano silba
Mi amante armado
Manda la tropa
Entonces yo le seguiré
A través del mundo»

El segundo entre acto, en que se evoca el amor de Clara y Egmont, transcurre sobre un fondo de música militar. En el cuarto entre acto las trompetas acompañan a Egmont, condenado a muerte y, por último, la “*Sinfonía de la Victoria*”, coincide con el último tercio de la obertura. De esta obra, escrita entre 1809 y 1810, la obertura suele figurar en el repertorio de las bandas de música militares y civiles.

Para el epílogo del drama mitológico “*El rey Etienne*”, de A.Kotzebue, Beethoven compuso “*Las ruinas de Atenas*”, obra dedicada al rey de Prusia que comprende una obertura, coros y cuatro marchas. La última adopta la forma de “*marcha alla*

turca” y es una de las más conocidas del repertorio universal. La composición fue escrita en 1811 para la inauguración del teatro de Pest.

En este último teatro tiene lugar, el 9 de febrero de 1812, la primera audición escénica de la música de “El rey Esteban”, drama también de Kotzebue. El argumento gira en torno a la lucha del primer rey de Hungría por cristianizar y unir a las distintas tribus de Hungría sentando las bases de esta nación. La estructura musical se articula en obertura, seis números corales, un melodrama instrumental y “*Marcha de la Victoria*”. Aunque toda la obra tiene un carácter épico, los pasajes marciales se acentúan en la obertura, marcha y coros de hombres, que adoptan la forma de marcha y melodrama instrumental.

Obras corales

Con veinte años de edad comenzó Beethoven su carrera ascendente en el campo de la música coral, escribiendo páginas de música marcial como las ya citadas cantatas al emperador José II de Austria y su sucesor Leopoldo II. En 1814, con objeto de restablecer el orden político y territorial alterado por Napoleón, las potencias aliadas acordaron celebrar un Congreso en Viena. Al margen de la actividad política se organizaron fiestas y actos culturales y musicales a los que contribuyó Beethoven con la composición, por encargo, de las siguientes cantatas:

“*La buena nueva*”, cantata y coro final de exaltación patriótica titulado “*Germania*”. La música de esta cantata es de varios compositores y el texto literario de Beethoven. La primera interpretación de esta obra se hizo en Viena el 11 de abril de 1814.

“*La puerta de la gloria*”. En esta cantata el coro finaliza con la frase: “*se ha consumado*”, refiriéndose al Imperio napoleónico. Se dio a conocer en Viena el 15 de julio de 1815, en conmemoración de la entrada de las tropas aliadas en París.

“*El instante glorioso*”, cantata a cuatro voces y orquesta, ejecutada en Viena el 24 de noviembre de 1814. Muerto Beethoven, su editor la dedicó a los emperadores de Austria y Rusia y al rey de Prusia.

“*Coro para la reunión de los príncipes en el Congreso de Viena*”. La presencia de la música de Beethoven en el Congreso supuso para su autor un reconocimiento a nivel internacional de su categoría artística.

Música Militar

Como se ha visto, gran parte de la música beethoveniana está impregnada de temas y acentos marciales. Sin embargo, las composiciones estrictamente militares, la que se suele denominar música de Ordenanza, no son numerosas en relación con su repertorio total. En el catálogo que figura en el citado libro de Massin, se relacionan las composiciones militares siguientes:

- *Marcha militar en Fa (1809) y Marcha militar en Fa (1810)*
- *Marcha militar en Do (1809-10)*
- *Polonesa en Re (1810)*
- *Escocesa en Re (1810) y Escocesa en Fa (¿1810?)*

A estas piezas sumaríamos:

- *Tarpeya Marcha triunfal en Do (1813)*
- *Marcha militar en Re (1816)*
- *Marcha para música militar en Fa*
- *Polonesa para música militar en Re*
- *Escocesa para música militar en Re, Escocesa para música militar*
- *Las criaturas de Prometeo, ballet heroico y alegórico*
- *Obertura de Coriolano, para orquesta*
- *Marcha militar para reloj mecánico, que suele también figurar en los repertorios de las bandas de música militares y civiles.*

Muchas de las marchas militares de Beethoven forman parte de composiciones sinfónicas o de música escénica. También se incluyen marchas militares en piezas de Ordenanza, como los *zapfenstreich* (retretas). Una de estas, la "*Marcha de Yorck*", posiblemente la más conocida, sufrió diversas modificaciones en su denominación y estructura. En principio se denominó "*Marcha para su Alteza Imperial el Archiduque Antón*", más adelante "*Marcha para la Milicia de Bohemia*" y, por último, en 1813, "*Marcha de Yorck*". Respecto a su estructura, se vio enriquecida en ese año con un trío o parte central de carácter melódico.

La inclusión de polonesas y escocesas en la parte del catálogo dedicada a música militar tiene su razón de ser en el hecho de que todas las bandas militares del mundo occidental suelen contar en sus repertorios con una copiosa cantidad de danzas clásicas y tradicionales de raíz folclórica. A esto hay que añadir que el origen de algunas danzas es militar, como por ejemplo la morisca, los lanceros y el galop. Los bailes más representativos de la sociedad del siglo XIX y primer tercio del XX, como el vals, la polka o la cuadrilla tienen su réplica castrense, especialmente la polka y el galop en las unidades de Caballería.