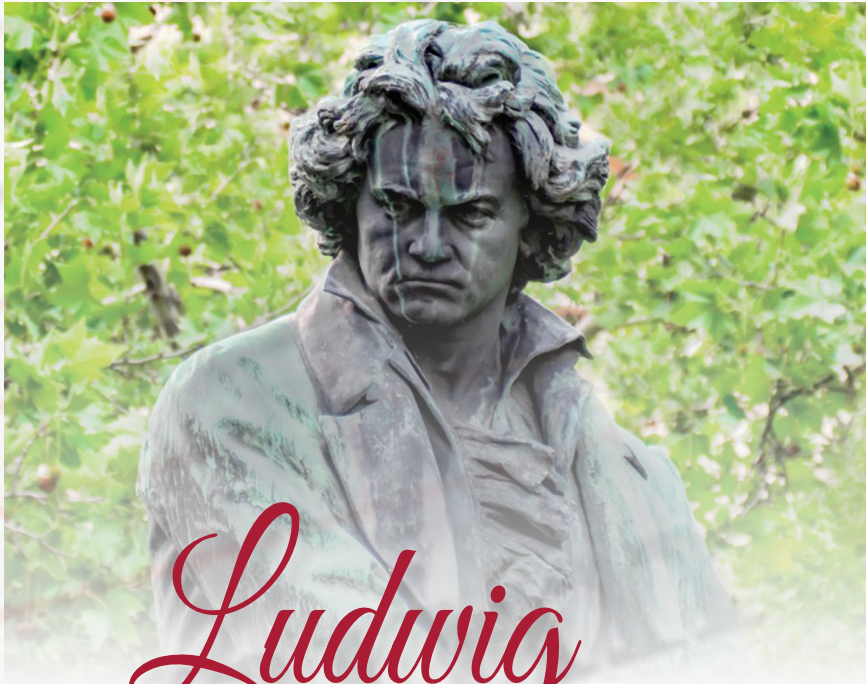




# Ludwig van Beethoven

## DEL CLASICISMO AL ROMANTICISMO

### La irrupción de Beethoven en el panorama de la música de su tiempo

Corría el año 1770 en Viena. Wolfgang Amadeus Mozart había cumplido catorce años y, sin embargo, estaba entrando en su periodo de madurez. Joseph Haydn, en cambio, tenía ya treinta y ocho años y había perfeccionado la composición con sus más de cien sinfonías y la introducción del estilo galante. En ese mismo año nacía en Bonn el que sería maestro de los maestros de la música: Ludwig van Beethoven. Apenas tuvieron oportunidad de conocerse: un encuentro fugaz y casual con Mozart y alguna lección de Haydn, que quedó altamente impresionado con las primeras composiciones de Beethoven. Se cumplen 250 años del nacimiento de Beethoven, y parece un momento oportuno para analizar su contribución a lo que ha sido la gran transformación de la música “setecentista”. La historia de la música en Europa no podría entenderse sin la presencia de Beethoven, cuya ingente obra abarca todos los géneros musicales. La admiración de su padre por el prodigioso Mozart lo llevó a obsesionarse e impulsó a su propio

hijo a seguir los pasos del extraordinario músico vienés.

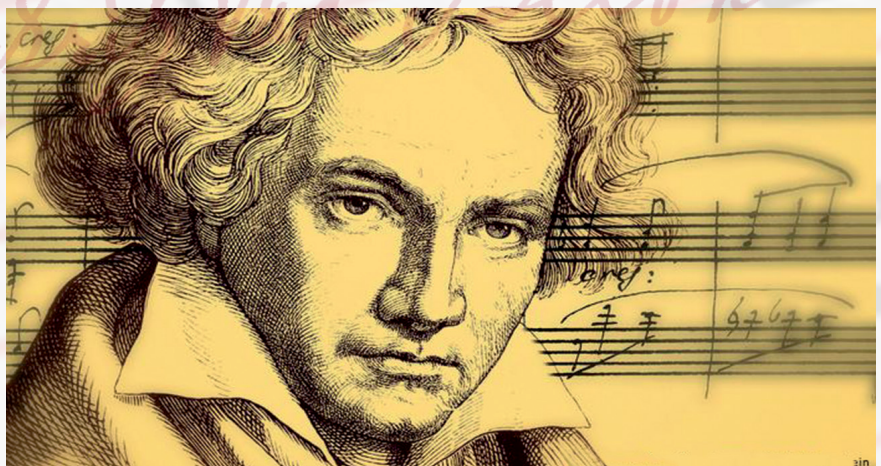
### Los tres periodos creativos

La historia de Beethoven ha sido objeto de estudio desde que aún vivía, debido a su impresionante talento y a la forma en la que transmitía sus propias experiencias y vivencias. Algunos estudiosos dividen la obra de Beethoven en tres periodos creativos que nos permiten organizar su legado. Un periodo temprano y joven

que abarca hasta el año 1802, y que está fuertemente influenciado por sus predecesores Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart. No obstante, llevaban ya su estilo único que, desde un principio, marcó sus melodías a base de explorar sus propias ideas y desarrollar los conocimientos que iba adquiriendo. En este primer periodo hay que incluir la primera y segunda sinfonías, los dos primeros conciertos para piano y orquesta, así como una docena de sonatas para piano (incluyendo la Patética –núm. 8, en Do menor, Op.13) y seis cuartetos para cuerda (Op. 18).

El segundo periodo, en el que se inicia ya la sordera del músico, podríamos decir que se caracteriza por el heroísmo, la lucha y la perseverancia de sus ideas, que quedan plasmadas en sus obras. Aquí incluimos los últimos tres conciertos para piano, el famoso concierto para violín, el triple concierto, seis sinfonías –desde la tercera hasta la octava–, cinco cuartetos de cuerda (números 7 al 11) y la Sonata para violín y piano núm. 9, en La mayor, comúnmente conocida como Sonata a Kreutzer.

Hay un tercer periodo tardío, de plena madurez, que se inicia hacia 1815 y se prolonga hasta su muerte, en 1827. Estamos ante un Beethoven intenso, innovador, con una gran carga intelectual y una envidiable experiencia musical. A pesar de los avances de sus limitaciones físicas, Beethoven no decae; antes por el contrario, cada vez busca más herramientas para continuar con su arte, y es este precisamente el periodo de sus composiciones más esplendorosas: la novena sinfonía (declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad), la Misa Solemnis, las cinco últimas sonatas para

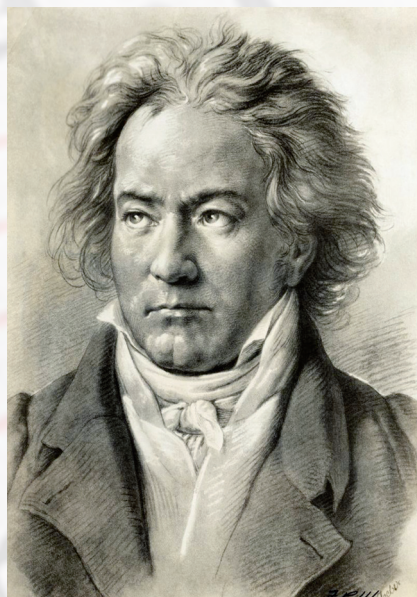


piano y los cuatro últimos cuartetos para cuerda. (Añadamos que Beethoven padecía múltiples enfermedades, además de la sordera: pancreatitis, cirrosis hepática, artritis, nefropatías, diversos dolores crónicos, cólicos y depresión, hasta el punto de haberse planteado el suicidio, descrito en su famoso testamento de Heiligenstadt (actualmente parte de Viena), donde vivió una de las crisis espirituales más importantes de su vida.

La evolución del Barroco al Clasicismo, es decir, el paso de Johann Sebastian Bach y de Haendel a Mozart y Haydn, con un paso intermedio que es el estilo galante, no cuestionó en absoluto el carácter objetivo de las formas musicales. Los compositores del siglo XVIII consideraban el lenguaje musical como algo acabado, como el resultado de un proceso evolutivo lento y gradual que no admitía ningún tipo de alteración radical, en consonancia con unas determinadas estructuras sociales y con un universo mental e ideológico muy definido. El libro de cabecera de todos ellos era *El clave bien temperado*, de Bach. En esta época, los músicos en ningún momento se plantearon una innovación profunda del lenguaje musical.

Cuando Beethoven se establece en Viena, parecía, por tanto, que la herencia musical del siglo XVIII, conformada por el clasicismo y rigurosamente delimitada en géneros musicales, era insuperable. Por consiguiente, esta fue la herencia musical que Beethoven recibió en sus primeros años de formación musical, y este fue su punto de partida: el del respeto por los géneros musicales existentes y el de la utilización de un lenguaje musical objetivo que el clasicismo había llevado a un grado de excelso refinamiento. La ciudad de Viena, centro de la música clasicista en Europa, adoraba a Mozart y a Haydn y les rendía homenaje en cada actuación.

La revolución beethoveniana consistió, esencialmente, en la expresión de un mundo interior y subjetivo que abrirá las puertas de lleno a la estética romántica. Por primera vez, un compositor haría explícitas sus convicciones filosóficas, sus ideales políticos y éticos, y manifestaría su visión del mundo y de Dios. Por esta razón, es importante estudiar las ideologías literarias y filosóficas que tuvieron un peso decisivo en la formación del maestro, ya que pueden aportar datos



iluminadores de su propio lenguaje musical.

Después de su primer viaje a Viena, el joven Beethoven se inició en la lectura de los grandes clásicos de la literatura. Asistió a algunos cursos en la Universidad de Bonn, y allí conoció de cerca la obra de Goethe y de Schiller; y se empapó de los ideales estéticos característicos del *Sturm und Drang* (tempestad e ímpetu). Por otra parte, se familiarizó con la filosofía kantiana, especialmente con las categorías de la razón práctica, que constituirían siempre un punto de referencia fijo en sus propios ideales ético-políticos.

Beethoven pudo escapar a la condición de subalterno característica de los músicos del siglo XVIII. Aunque en un principio, en Bonn, tuvo que depender de la Corte, desempeñando funciones secundarias en la capilla real, lo cierto es que, a partir de 1794, inició su proceso de emancipación en este sentido. Las condiciones sociales en el mundo germánico de esa época hacían referencia a una consolidación de un público burgués, con el consiguiente incremento del consumo musical, la extensión de los teatros y el nacionalismo de una sólida industria musical.

### Las sonatas para piano

Los críticos han destacado, unánimemente, el valor de las *Sonatas* para piano como la parte más original del primer periodo creativo de Beethoven. Son obras cuya factura estilística esta aún tallada según el modelo clasicista de

Haydn y de Mozart. Sin embargo, Beethoven se adelanta a su época mediante un lenguaje incontestablemente nuevo y original en esta experimentación creadora. Amplió los movimientos de la Sonata y añadió, a los tres movimientos característicos de esta forma, un cuarto movimiento: el *Minueto* o el *Scherzo*. Pero sus innovaciones más fundamentales se basan en la utilización revolucionaria que hizo del piano como instrumento. En tiempos de Haydn y de Mozart, las prestaciones del piano no habían alcanzado todavía el nivel de timbre y de sonoridad que terminarían por convertirlo en el instrumento preferido del público y de los compositores. Esto explica, en consecuencia, que las sonatas para piano de sus predecesores se fundamentaran en la técnica más apagada del clavicémbalo. Podríamos decir que es un instrumento incompatible con el romanticismo.

### Viaje a través de las nueve sinfonías

Al hablar de las composiciones del primer periodo beethoveniano, no pueden olvidarse las dos primeras sinfonías, pese a que, musicalmente hablando, estén todavía más cerca de la tradición clasicista que del lenguaje original y propio de la madurez del maestro. En la Primera Sinfonía, publicada en abril de 1800, Beethoven, más que dar rienda suelta a un contenido sentimental, se mantiene aferrado a las formas del clasicismo, mostrando así una gran preocupación por la forma. De igual manera puede valorarse la Segunda Sinfonía, concluida



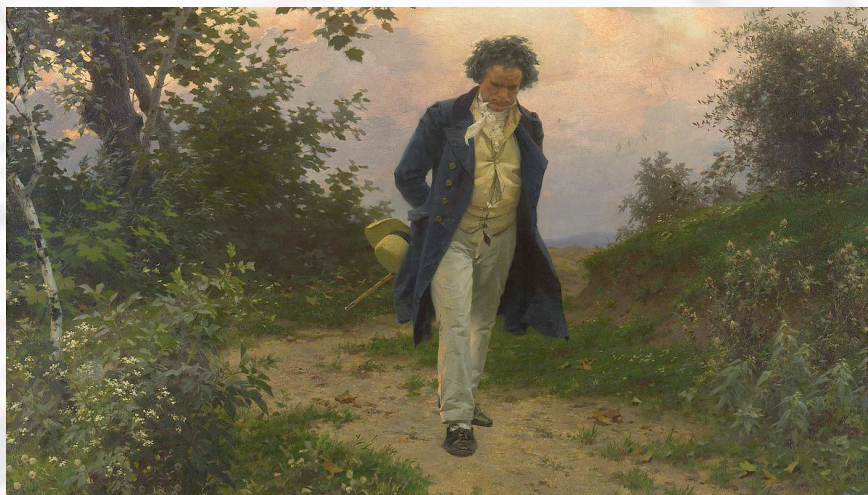
en el verano de 1802, después de haber estado trabajado en ella durante todo el año anterior, y en cuyo *Allegro* aparece un vigor en los temas que anuncia de forma explícita el desarrollo de la tercera sinfonía, conocida como *Heroica*.

Desde el punto de vista musical, con la Tercera Sinfonía Beethoven rompe los esquemas clasicistas propios de la sinfonía, que reposa en una estructura equilibrada y simétrica como una arquitectura. Esta sinfonía no obedece a tales criterios, sino que responde a un mensaje ideológico que el maestro intenta transmitir: el héroe.

Después de terminar esta sinfonía, Beethoven empezó a trabajar en la Quinta, que quedó interrumpida para acometer la que sería la Cuarta, en la que el autor vuelve la mirada al modelo sinfónico del siglo XVIII, no como regresión musical, sino como homenaje de despedida a unas formas musicales que en realidad ya había superado.

Los principios constructivos que se habían utilizado en la *Heroica* aparecen con toda claridad en la Quinta Sinfonía, la más popular, sin duda, de todas cuantas compuso Beethoven, y en cuyo primer movimiento el maestro decía que el destino toca a la puerta, aunque no sea fácil adivinar qué es lo que el maestro entendía por destino.

La Sexta Sinfonía –*Pastoral*– ocupa un lugar peculiar en el conjunto de la obra sinfónica de Beethoven. En primer lugar, es la obra menos sinfónica de todas, y la crítica la valora hoy en día como la obra que abrió el camino a una nueva forma



sinfónica que prevalecerá a lo largo de todo el siglo XIX hasta llegar a Gustav Mahler. La *Pastoral* es un trabajo único donde no existe el drama y el conflicto y, en consecuencia, no existe una resolución final. Es una obra llena de contenidos explícitos con anotaciones al margen redactadas por el propio autor, que identifican imágenes e ideas musicales.

Después de estas sinfonías de acusado carácter ideológico, Beethoven vuelve su mirada hacia los clásicos y hacia los cánones de la arquitectura simétrica, con el desarrollo de la Séptima y la Octava. Se dice que la Séptima era la preferida por el maestro, y ha suscitado numerosos comentarios. El propio Wagner definió esta obra como una “apoteosis de la danza”, debido a las variantes que, en la sucesión de movimientos, mantiene un equilibrio rítmico propio de una suite de danzas que se alterna con las formas propiamente sinfónicas.

Por su parte, las Octava Sinfonía, concluida después del verano de 1812, es decir, después del encuentro con Goethe en Teplitz, cierra supuestamente el círculo de las posibilidades sinfónicas de Beethoven. Pero esto es solo aparente porque, como es sabido, el maestro volvió diez años después para componer la Novena Sinfonía.

Después de terminar la *Missa Solemnis*, Beethoven comenzó a trabajar en la última de sus sinfonías. Hay sobrados indicios de que los esbozos de esta obra corresponden a 1812. En esa fecha ya se había separado del modelo clasicista. Pero habían de pasar diez años repletos de nuevas experiencias musicales para que el compositor fuera capaz de dar forma a aquella lejana inspiración. Explicaba el maestro que él llevaba dentro

las ideas de una composición musical muchísimo tiempo antes de escribirlas, y que quedaban tan grabadas en su memoria que estaba seguro de no olvidarlas jamás, por muchos años que pasaran. En el caso que nos ocupa, Beethoven tardó mucho tiempo en elaborar unas ideas que había gestado diez años antes. En realidad, la Novena Sinfonía es la columna vertebral en torno a la cual se articula el estilo del último periodo beethoveniano. En esta obra convergen dos estilos antitéticos de los que ya hemos hablado: la sinfonía entendida como una composición especialmente apta para transmitir un mensaje ideológico (Tercera Sinfonía) y la Sinfonía entendida como una composición en la que se prescinde de cualquier significado extramusical (Séptima y Octava Sinfonías).

En el año 1823, Beethoven ya había compuesto los tres primeros movimientos y, de pronto, quedó interrumpida, porque dudaba entre un final de carácter puramente instrumental o un final en el que se integraban las voces humanas de los solistas y el coro. Finalmente optó por esta última solución, e incorporó el texto de la oda *An die Freude* (“A la alegría”), de Friedrich Schiller, polifacético escritor por el que Beethoven sentía gran admiración. Esta obra fue estrenada el 7 de mayo de 1824 en Viena.

El maestro muere en 1827, y Viena supo despedirlo como se merecía, con unos funerales a los que asistieron más de veinte mil personas. No ocurrió lo mismo con Mozart, que murió en soledad y fue enterrado en una fosa común delante de menos de diez personas. ■

**Ramón Gutiérrez**  
Musicólogo

