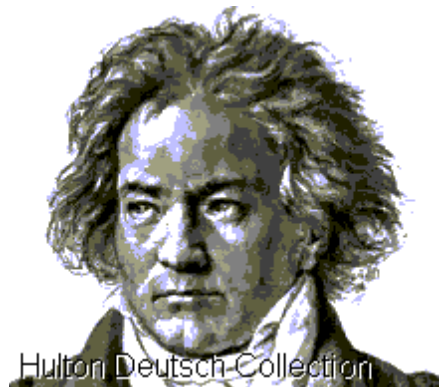


LUDWIG VAN BEETHOVEN

1- BIOGRAFIA



1.1. – Introducción

Ludwig van Beethoven, una de las más importantes figuras de la música occidental, profundizó en las formas en las que habían trabajado Wolfgang Amadeus Mozart y Franz Joseph Haydn: sonata, sinfonía, concierto y cuarteto de cuerdas.

Su música representa la apoteosis del estilo clásico, mientras que su vida simboliza la imagen del compositor-héroe del romanticismo.

1.2. – Familia e infancia (1770–1788)

Nació en Bonn el 16 de diciembre de 1770 y murió en Viena en 1827. Nació en familia de músicos.

Mostró desde muy joven unas extraordinarias dotes musicales. Se formó en un ambiente propicio para el desarrollo de sus facultades aunque excesivamente rígido.

Sus primeros brotes de talento musical fueron dirigidos de forma tiránica por la disciplina de su padre, que era tenor en la capilla de la corte.

Estudió con Ch. Neefe, director musical de la corte, a quien sirvió de ayudante como clavecinista.

A los 11 años se presenta como pianista en un concurso.

A los 13 años publicó ya sus primeras composiciones y en 1787 conoció al conde de Waldstein, su primer mecenas con el que se marcharía a Viena para estudiar con Mozart.

Además de por el piano, se interesó por las ciencias

1.3. – Juventud y formación (1789–1800)

En 1789 Beethoven comenzó a trabajar como músico de la corte para mantener a su familia. Sus primeras obras bajo la tutela del compositor alemán Christian Gottlob Neefe, especialmente la cantata fúnebre por la muerte del emperador José II, mostraban ya una gran inteligencia, y se fue a Viena para estudiar con Wolfgang Amadeus Mozart en el año 1792, ciudad donde fijaría su residencia definitiva en ese mismo año.

Aunque la muerte de Mozart en 1791 hizo que estos planes no pudieran realizarse, Beethoven se marchó a Viena para estudiar con el compositor austríaco Joseph Haydn.

En Viena, Beethoven deslumbró a la aristocracia con sus improvisaciones pianísticas, a la vez que llegó a acuerdos bastante beneficiosos con los editores de música de la ciudad. Sus composiciones se encontraban a medio camino entre el audaz estilo del compositor alemán Carl Philipp Emanuel Bach y el exquisito refinamiento de Mozart.

El creciente mercado de publicaciones musicales le permitió trabajar como compositor independiente, algo que Mozart intentó en la década anterior sin conseguirlo.

1.4. – Vida adulta (1801–1827)

Su vida estuvo marcada por dos amores desgraciados y por su adhesión a las ideas revolucionarias francesas.

Como compositor tuvo una inagotable riqueza melódica y elaboró una técnica armónica vigorosa.

En la primera década del siglo XIX Beethoven renunció al estilo local, de estructuras débiles, como el que aparece en el *Septeto en mi bemol mayor opus 20 para cuerda y viento*, y a partir del legado de Haydn y Mozart, creó un nuevo lenguaje.

Aunque afirmaba "no haber aprendido nada de Haydn", e incluso llegó a buscar un maestro complementario como fue el compositor vienés Johann Georg Albrechtsberger, Beethoven asimiló enseguida el clasicismo vienés en todos los géneros instrumentales: sinfonía, concierto, cuarteto de cuerda y sonata.

La mayoría de las obras que hoy se interpretan las compuso durante los años transcurridos entre la *Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, opus 55 (Heroica)*, comenzada en 1803 y estrenada en 1805), y la *Sinfonía nº 8 en fa mayor, opus 93* (1812), periodo denominado como su 'década heroica'.

La fama de Beethoven alcanzó su punto culminante durante estos años pero la pérdida creciente de la capacidad auditiva lo hizo aislarse de la sociedad. Comenzó entonces a cambiar de domicilio con frecuencia. Pero esta sordera no afectaría su producción musical.

Durante el periodo estival vivía en las afueras de Viena, sobre todo en Heiligenstadt y en invierno regresaba a la ciudad. En 1802 expresó el profundo sufrimiento que le causaba su progresiva sordera en el famoso *Testamento de Heiligenstadt*, un documento dirigido a sus dos hermanos y a la sociedad en general. Las excentricidades del músico aumentaron a partir del año 1805. Sus conciertos en público eran contados y en el año 1814 ofreció el último.

En 1818 Beethoven, ya sordo por completo, tuvo que utilizar 'libros de conversación' en donde la gente escribía sus notas y observaciones para que el compositor los entendiera.

Renegó de todo el mundo menos de un pequeño y cerrado círculo de amigos.

Exceptuando los estrenos de la *Sinfonía nº 9 en re menor, opus 125* y partes de la *Missa solemnis en re mayor, opus 123* en 1824, su música siguió interesando únicamente a un reducido grupo de expertos.

A pesar de todo, ya había alcanzado un gran prestigio y en su lecho de muerte recibió todo tipo de muestras de simpatía. Murió en Viena el 26 de marzo de 1827; miles de personas asistieron a su funeral.

2– COMO PERSONA

A pesar de los rumores que circulaban entre las personas cercanas a él sobre sus repetidos enamoramientos, Beethoven siempre elegía a mujeres inaccesibles que pertenecían a la aristocracia, estaban casadas, o las dos cosas a la vez.

En la carta dirigida a su 'amada inmortal' (que se supone nunca llegó a enviar y está fechada en el año 1812), expresa sus sentimientos hacia la única mujer que debió corresponderle.

El misterio de la identidad de esta mujer se resolvió en 1977 gracias al musicólogo estadounidense Maynard Solomon. Se trataba de Antonie Brentano, esposa de un mercader de Frankfurt y madre de cuatro hijos.

Su sentido ético y el miedo al matrimonio, hicieron que Beethoven huyera de esta relación, a pesar de los conflictos emocionales que le causó.

En 1815, tras la muerte de su hermano mayor, Casper Carl, Beethoven empleó todas sus energías en un costoso pleito legal contra su cuñada por la custodia del hijo de nueve años de aquel, Karl. En un principio la madre obtuvo el favor del tribunal, pero la intervención en 1820 del archiduque Rodolfo, el protector más poderoso del músico, hizo que ganara el juicio. Beethoven no actuaba como un padre ideal y los roces y desavenencias surgidos entre ellos desembocaron en 1826 en un intento de suicidio por parte de Karl.

Quizás la herencia más notable que Beethoven nos dejó fue un cambio en el papel del compositor en la sociedad; de ser un artesano que creaba a las órdenes de la Iglesia o de alguna autoridad aristocrática (hecho que Mozart y Haydn tuvieron que aceptar), pasó a ser un artista independiente desde el punto de vista económico gracias a la publicación de sus obras y a sus representaciones, con una motivación creadora íntima, concepto que fue el sello del romanticismo durante el siglo XIX. Desde este punto de vista, recogió la influencia de otros artistas de su época como Lord Byron y William Turner.

3- MUSICA (CARACTERISTICAS)

Con él la sinfonía alcanza madurez. Su música deja de ser una diversión aristocrática para dirigirse al conjunto de la humanidad. Dio especial relieve dramático a sus obras al contraponer dos elementos: el rítmico y el melódico.

Las obras más importantes de Beethoven se pueden resumir en 9 sinfonías, 7 conciertos (5 para piano, uno para violín y un triple concierto para piano, violonchelo y violín), 16 cuartetos de cuerda, 32 sonatas para piano, 10 sonatas para violín y piano, 5 sonatas para violonchelo y piano, una ópera, *Fidelio*, 2 misas y la *Misa Solemne*, *opus 123*, varias oberturas y numerosas variaciones para piano.

Tradicionalmente se le ha considerado como el puente hacia el romanticismo, y su producción musical está dividida en tres periodos según una conocida interpretación de Lenz:

1. – (1794–1800). Influencias de Hydin y Mozart, aunque también de Clementi (gran pianista y pedagogo musical de su tiempo, además de compositor y constructor de pianos). Las composiciones de este periodo presentan grandes rasgos clásicos. A estos años pertenecen las primeras sonatas para piano, entre ellas la Patética, donde ya se encuentran indicios románticos. También las sinfonías 1ª y 2ª y cuartetos.

2. – (1800–1815). Etapa de madurez. Reconocido como mejor compositor para piano y mejor pianista de su época, se sitúa a la altura de Hydin y Mozart como sinfonista. Dedicó su 3ª sinfonía (la Heroica) a Napoleón, aunque suprimió esta dedicatoria tras la proclamación del general como dictador. Compuso una ópera (*Fidelio*), en la que ensalzó los valores de la Revolución Francesa. En sus sinfonías 4, 5 y 6 apuntan rasgos de música romántica. Hace el concierto para piano El Emperador

3– (1815–1821). Los años difíciles. Esta época estuvo marcada por los problemas de salud y la sordera, por lo

que tubo que realizar grandes esfuerzos para componer. En la novena sinfonía utilizo por primera vez voces solistas y coro junto a la orquesta. Además de las grandes obras, escribe también pequeñas composiciones, rasgo que el romanticismo desarrollará mas tarde. La orientación hacia un nuevo estilo se hace patente. Compone misa solemne.

La influencia de Beethoven tardó en imponerse. Para algunos compositores como Johannes Brahms, que no escribió ninguna sinfonía hasta los 43 años, su figura fue sobrecogedora. El compositor alemán Richard Wagner habló de la *Sinfonía nº 9 en re menor, opus 125*, en especial del movimiento coral con que termina, como la piedra angular de su visión del drama musical.

Hubo que esperar hasta las últimas sinfonías románticas de compositores como Anton Bruckner y Gustav Mahler, ambos austríacos, para que el estilo heredado de Beethoven alcanzara su punto máximo de desarrollo. La música de Beethoven sigue en un lugar preferente dentro del repertorio mundial para orquesta y cámara.

En su obra, verdaderamente monumental, resaltan las sinfonías Heroica, Quinta y Novena, de las nueve que hizo; varios conciertos para piano, cuartetos y sonatas para piano y violín; la ópera Fidelio (1805); y la Missa solemnis (1823).

Actualmente los expertos lo consideran como el último representante de la escuela vienesa clásica, que en lugar de seguir la corriente romántica se dedicó a desarrollar la música que le habían legado Mozart y Haydn. Tras su llegada a Viena, Beethoven alternó las composiciones basadas en modelos clásicos, como su *Cuarteto para cuerda en la mayor opus 18 nº 5* (1800, en el que tomó como patrón el *Cuarteto de Mozart K. 464, cuarteto nº 18 en la mayor*), con las inspiradas en estructuras italianas más imprecisas, como ocurre en la conocida canción *Adelaide* (1795).

El nuevo estilo al que se refirió en 1802, marca su retorno a las estructuras vienesas clásicas. A pesar de la fuerza de sus composiciones en la década que transcurre entre 1802 y 1812, musicalmente representan el desarrollo de las formas empleadas por Mozart y Haydn. Esto se aprecia en obras de una envergadura sin precedente como la *Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, opus 55 (Heroica)* y el *Concierto para piano en mi bemol mayor, opus 73 nº 5, (Emperador, 1809)*, o en composiciones de estructura compleja como la *Sinfonía nº 5 en do menor, opus 67* (1808), y la *Sonata para piano nº 23 en fa menor opus 57 (Appassionata, 1805)*.

En estas obras demostró que con su estilo, basado en una temática del todo nueva y en armonías opuestas que utilizaban notas contrarias, podía crear música dotada de una fuerza y expresividad muy importantes.

Las dificultades para terminar la *Sinfonía nº 8 en fa mayor, opus 93* y las dudas sobre una posible relación con su 'amada inmortal' llevaron a Beethoven a un periodo de incertidumbre.

La fascinante capacidad de producción de la década anterior entró en declive. Las obras posteriores a 1812, como la colección de canciones opus 98 *An die ferne Geliebte*, del año 1816, y las *Sonata para piano en la mayor opus 101*, de 1817, experimentaron nuevos matices y desarrollaron las estructuras musicales que el compositor utilizaba en la década de 1790. Este grupo de obras cíclicas y de final abierto respondía a la influencia de una nueva generación de compositores románticos (como, por ejemplo, los ciclos de Lieder del compositor alemán Robert Schumann).

En 1818 Beethoven retomó las estructuras cerradas de su época heroica con la *Sonata para piano en si bemol mayor opus 106 (Hammerklavier)*, obra de una extensión y dificultad sin precedentes que ha hecho estragos entre los intérpretes desde su época hasta nuestros días.

Las composiciones del último periodo, en vez de formar grupos y colecciones, están marcadas por una individualidad que muchos compositores posteriores han intentado imitar sin conseguirlo. En la *Sinfonía nº 9 en re menor, opus 125* y la *Missa solemnis en re mayor, opus 129* plasmó un punto de vista idealizado de la

humanidad, basado más en el movimiento ilustrado que en la doctrina católica romana, los resultados artísticos son aún más convincentes que las elevadas ideas que contiene su única ópera, *Fidelio* (1814).

El estilo personal de sus últimos años originó los 5 cuartetos para cuerda compuestos entre 1824 y 1826, los dos últimos por iniciativa propia. En estas obras, Beethoven realiza una síntesis entre el estilo popular y el académico, entre lo festivo y lo sublime. En su época se consideraron demasiado avanzadas, incluso inaccesibles, pero con el paso del tiempo se han convertido en una pieza clave de la música universal.

La costumbre de tomar apuntes sobre sus composiciones mientras trabajaba en ellas aumentó con el paso del tiempo. Los más de siete mil borradores que escribió en trozos de papel y pequeños cuadernos mientras viajaba, así como los libros de notas que confeccionaba en su casa forman parte de uno de los más importantes legados en la historia de la música occidental.

4- OBRAS (MUSICA INSTRUMENTAL Y MUSICA VOCAL)

Entre sus obras vocales, destacan sus numerosos «lieder», arias, coros y cánones, la cantata «En la muerte del emperador José II» y la «Missa solemnis» en re mayor.

Entre su producción instrumental, cabe citar las 32 sonatas para piano, las 10 sonatas para violín y piano, las cinco sonatas para piano y violonchelo (1796–1815), los siete tríos para piano, violín y violonchelo, los tres cuartetos para piano y cuerda, los 17 cuartetos para cuerda, los cinco conciertos para piano, el concierto para violín y las nueve sinfonías.

Sus obras dramáticas más notables son la ópera «Fidelio» y la música escénica de «Egmont» y «El rey Esteban»

5- OBRA:

LA NOVENA SINFONIA

A pesar de amplitud de sus dimensiones y de la intervención de coros y solistas en el último tiempo, *la Novena Sinfonía* respeta las formas y el marco clásicos. Sin embargo, la orquesta es más importante que en las anteriores.

El *allegro ma non troppo* está construido sobre los temas principales, pero admite un buen número de episodios secundarios, de alteraciones y de modulaciones audaces. El comienzo reposa sobre un equívoco armónico hasta el enunciado –majestuoso– del primer tema, seguido del segundo, expresivo y tierno, en si bemol. No hay repetición de la primera parte. Los desarrollos se relacionan sobre todo con el primer tema, con un último recuerdo del cual termina esta colosal página sinfónica que no dura menos de quince minutos.

El *molto vivace*, en realidad un *scherzo*, empieza con cuatro compases dialogados entre la cuerda y los tímpanos (llamados estos últimos a desempeñar un papel de solista muy significativo). El tema principal, en re menor, es presentado en entradas fugadas en que unos tras otros inter-vienen todos los atriiles, y enlaza con un segundo motivo en fa, más chispeante que agresivo. Trío rústico en re mayor sobre un contrapunto del fagot.

El adagio en si bemol comprende dos temas igualmente nobles y emotivos. En el curso de su desarrollo hay dos variaciones de los violines sobre el primer tema.

El final con cuarteto vocal solista y coros, en re menor, dura veintiséis minutos. A la *Oda a la alegría*, que constituye el tema principal, la precede un prelude dramático en varios episodios: después de una *fanfare*, prosigue sobre un recitativo de los violonchelos y los contrabajos, interrumpido tres veces por el recuerdo de los temas de los tiempos anteriores y, en último lugar, por la pura melodía del final. Los violonchelos exponen

esa mi melodía, que los otros atriles repiten tres veces. A continuación interviene el barítono solista («Amigos, cesen esos acentos y entonemos alegres cantos») y arrastra a los otros solistas y luego a los coros a la celebración de la alegría, primero de la alegría serena y, sucesivamente, la alegría del guerrero, la alegría de la paz entre los pueblos, la alegría de vivir en la fraternidad. Lo que justifica un episodio *alla marcia* con acompañamiento de «música turca» (triángulo, platillos y bombo), un majestuoso andante que se eleva como un coral para cantar a la alegría, «religiosa, pura, inmensa» (Berilios), un enérgico allegro, sobre el tema principal, en el que las voces agudas responden a las voces graves («Más allá de las estrellas habita un padre querido»), y, en fin, el último allegro, rico en vocalizaciones, en el que el coro proclama que «todos los hombres son hermanos». En una vertiginosa carrera de toda la orquesta, la conclusión puede evocar el desencadenamiento de la alegría, «poderosa energía de la naturaleza eterna».