

¡Es un “muchacho” excelente!

(A propósito de la *Séptima sinfonía* de Ludwig van Beethoven)

Por Luis Mazorra Incera

Hoy hemos iniciado nuestro comentario... con música... (!?)

Sí, aunque no os lo creáis, sumidos como estaréis probablemente en el ruido del ajeteo urbano y sus tráficos... ¿o, quizás, leyendo ensimismados frente a la pantalla de un ordenador, en el silencio de una biblioteca? Porque, no me engañéis... ¿quién, después de leer semejante título, no se ha imaginado interiormente el soniquete de la susodicha canción? ¡... Y que aún no siga ronroneándole en la cabeza!: “¡... es un muchacho excelente, es un...! ¡¡ y siempre lo será, y siempre...!!”

Una aclamación equivalente, en español, al inglés: “*For He's a Jolly Good Fellow*”, cuya melodía popular, nada menos que el propio Beethoven incorporara a su *La victoria de Wellington* [*Wellingtons Sieg*]. Una obra orquestal, de alrededor de un cuarto de hora de duración, que trataba de festejar un lance bélico trascendental -que, curiosamente, atañe a España- protagonizado por el general, dublinés de origen, Arthur Wellesley, mejor conocido como: el Duque de Wellington.

- **¡LA INSOLENCIA DE LA ALEGRÍA!**

Y, siguiendo en este tono exultante y celebrativo en el que estamos ya inmersos, no nos sorprenderá entonces clamar entusiastas nuevamente: “¡*La insolencia de la alegría!* Y así prorrumpir en vivas y alabanzas alrededor de otra obra, esta sí, imprescindible del sinfonismo *beethoveniano*. Esta vez, una *sinfonía* con todas las de la ley, con sus cuatro *movimientos* preceptivos, habituales ya a aquellas alturas. Una *sinfonía* emparentada así, estrechamente, con la *Victoria de Wellington* citada, pues coincidirían ambas en su mutuo, multitudinario y triunfante día de estreno.

Una *sinfonía* singular además, precisamente por la **exaltada vitalidad** que desprende, y desprendiera, ¡claro está!, aquel día, *movimiento* a *movimiento*... sin dejar oportunidad al descanso... con *bises* exigidos sobre la marcha por un público magnetizado. Entusiasmo que se manifestara después en la literatura crítica, en forma de contundentes increpaciones como la citada: “¡*El triunfo de la furia del Dios Baco!*”.

Nos estamos refiriendo hace ya un buen rato, al “¡*El triunfo de la furia del Dios Baco!*”, a la “*la insolencia de la alegría* (!)”... que transmite la ***Séptima sinfonía en la mayor*** de Ludwig van Beethoven.

- **UNA MANADA DE YAKS... ¡BRINCANDO!**

Aunque también hay quien, algo socarrón y pendenciero, no ha opinado lo mismo. Un célebre **director de orquesta** en tiempos más gloriosos para esta condición, con un apellido que a alguno le sonará por razones más deportivas que musicales, Thomas Beecham -¡un *Sir* nada más y nada menos!- : “*Pero... ¿Qué podemos hacer con todo esto? Si parece una manada de yaks... ¡brincando!*”.

- **¡LA APOTEOSIS DE LA DANZA!**

Sin embargo, no un *yak* tibetano de una tonelada precisamente, sino una **genial bailarina**, una artista de los pies a la cabeza, Isadora Duncan, pionera de la danza moderna, no dudaría en bailar, a principios del siglo XX, algunos de los *movimientos* de esta obra, nada menos que en el *Metropolitan Opera House* de Nueva York.: “*¡La apoteosis de la danza!*”

- **¿DE REPOSO...?**

Ludwig van Beethoven escribió, ésta, su *Séptima Sinfonía* entre los años 1811 y el mes de abril de 1812 “**descansando**” -eso dicen, aunque es difícil creerlo- en un balneario bohemio -de Bohemia, no se despisten- cercano a Praga: en Teplitz.

Tardó más de **un año en estrenarse**, pero mereció la pena la espera porque fue, sin lugar a dudas, uno de los **conciertos más exitosos** de su carrera -y mira que nuestro Ludwig disfrutó de días de éxito-: el 8 de diciembre de 1813. Un concierto ofrecido **en sufragio de los soldados heridos** en la batalla librada en la ciudad de Hanau. Batalla relativamente menor, en que las tropas inglesas, tras su decisiva victoria en Leipzig, no lograron un objetivo en cierta medida secundario: cortar la retirada de los franceses.

- **“CELEBRITIES” Y FAMOSEO**

Multitud de famosos, “famosillos” o aún no tanto, las *celebrities* de la época, **participaron** en aquella **noble causa**. Se cuentan, por ejemplo, entre los atriles de la orquesta que afrontara aquel lujo de estrenos por deber patriótico, a: Johann Nepomuk Hummel -compositor y admirado pianista-, Ignaz Moscheles -otro virtuoso pianista así como compositor-, Domenico Dragonetti - virtuoso contrabajista-, el guitarrista Mauro Giuliani -eso sí, tocando esta vez... el violonchelo-, el violinista y compositor Louis Spohr en lo suyo, el grandísimo, celeberrimo y elogiadísimo... Giacomo Meyerbeer y -¿a que no os lo vais a creer?- aquel antagonista de la tragedia vital -más bien, “mortal”- *mozartiana* en la tan extendida *leyenda urbana* -que diríamos hoy- recogida por Aleksánder Pushkin y que todos conocemos a través de la película *Amadeus* de Milos Forman... ¡Sí, ese mismo! -creo que ya lo habéis adivinado-: ¡el mismísimo Antonio Salieri!

- **UN BIS OBLIGADO**

El **éxito** de Beethoven fue **completo**, con *bis* -**repetición obligada** por las insistentes ovaciones del público- de su segundo *movimiento* -*Allegretto*-, incluido en todas sus primeras presentaciones.

Porque en el catálogo de Beethoven, el genio nacido en la ciudad alemana de Bonn, poblado de partituras de difícil aceptación por la sociedad de su época, también hubo obras que fueron realmente exitosas y populares. Algunas de estas piezas no son tan familiares hoy como lo fueron en su día... habituales e, incluso, favoritas de sus contemporáneos: como el *Septimino*, el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos* o, también, *La victoria de Wellington*, una pieza que como se ha dicho tendría el honor, quizás su único “gran” honor aparte de su causa, de estrenarse en el mismo día de gloria de la *Séptima sinfonía*.

- **“ALLEGRO” INSOLENT**

Como en anteriores sinfonías -*Primera*, *Segunda* y *Cuarta*-, la *Séptima* comienza con una **amplia introducción**, algo más lenta (indicada *Poco sostenuto*). Lo notorio estriba en que esta *introducción* va

a ser casi tan larga... ¡como *movimientos* completos de otras partituras de igual porte y condición formal, del de Bonn!

La parte principal del *movimiento* que sigue: su *primer movimiento* está anotado con la indicación de tiempo y carácter: *Vivace* [vivaz, animado], y se presenta desde el viento madera, con las flautas, quizás en alusión instintiva a la música en campo de batalla, con un **motivo rítmico de tres notas** que va animándose paulatinamente. Un *motivo rítmico* básico, impetuoso, que dominará por doquier en el resto del *movimiento* inicial de esta *Séptima sinfonía*.

Este *primer movimiento*, como el *último*, estarán escritos en esa **forma**, capital de los periodos clásico y romántico: la **sonata**. Una forma sustentada en la *exposición* inicial de sus correspondientes dos temas o bloques temáticos: el A y el B, o, si queréis, el primer y segundo temas.

Sin embargo, a diferencia de otras obras escritas en esta misma forma, debido a que el segundo tema B también depende, como el tema A, del mismo y obsesivo motivo rítmico, la energía y extroversión que se desarrolla, andando el *movimiento* se torna... ¡insolente!

- **LA BATALLA DE VITORIA**

Emparejada con esta *Séptima sinfonía*, se encontraba, como ya hemos dicho, otra obra a estrenar, más explícita de su intención *La victoria de Wellington*, también conocida como la "*Batalla sinfónica*", de la que ha habido -con título o pretensión similares- varios ejemplos en la historia de la música, o, siendo también más precisos: "*La Batalla de Vitoria*".

Porque habéis leído bien, **Vitoria** -no Victoria-, ¡nuestra ciudad de Vitoria, vaya! Porque, aparte de otras batallas pioneras en la **derrota de los ejércitos napoleónicos**, como por ejemplo la de Bailén y el General Castaños, años antes, en Vitoria, el citado general, Wellington, vencería a las tropas del hermano de Napoleón, José Bonaparte, el 21 de junio de 1813. Unos meses -medio año- antes de aquel concierto benéfico y patriótico que se celebraría a principios de diciembre de ese mismo año.

Una exaltación pues de la victoria sobre la Francia todopoderosa de Napoleón que incluye -de ahí lo de ¡*batalla sinfónica*!- una **imitación realista de una batalla** entre los ingleses (representados por la canción patriótica "*Rule Britannia*") y los franceses (representados por "*Marlborough s'en va-t'en guerre*") que termina victoriosamente para los primeros, con variaciones sobre: "*Dios salve al rey*"... pero, entre tanto, aquella conocida melodía de carácter festivo y conmemorativo que titula estos comentarios, se deja notar, inspirada en la propia canción infantil francesa citada -"*Mambrú se fue a la guerra*" en castellano-. Una canción que es posible nos hayan cantado alguna vez a todos. Aquí la hemos elegido como título... ¡por Wellington...! y... ¡por Beethoven!: "*For He's a Jolly Good Fellow*". Todos juntos, pues, entonemos de nuevo con ardor: "*¡Es un muchacho excelente!*".

Alguno de los que nos leen, podría haber esperado que nuestro Ludwig usara "*La Marsellesa*" para representar la irrupción del lado francés. Sin embargo, **esta canción era considerada subversiva** en la Viena de aquel momento. Y Beethoven, pese a lo que se diga y nos parezca, no estaba por la labor de llegar a tanto.

Sin embargo, sí que lo hizo más tarde, bastante más al este de Europa, Tchaikovsky en su divulgada "*Obertura de 1812*", o, si queréis, para los más jóvenes la música representativa de la película *V de Vendetta* de los hermanos Wachowsky que, además, como su propio nombre indica, conmemoraba justamente hechos históricos acaecidos durante este mismo año, 1812. El año en que se culminara la

composición de la *Séptima sinfonía* de Beethoven pero, eso sí, en razón de otro frente de las guerras napoleónicas, bastante apartado del que a nosotros nos atañe hoy. El gélido frente oriental, con la invasión de una Rusia del consabido y temido invierno. Invasión repelida durante todo aquel mismo año, 1812, tras una infructuosa toma de Moscú por las tropas francesas, previamente arrasada estratégicamente por los propios rusos.

Pero dónde estábamos... ¡Ah sí! No nos perdamos. En el concierto conmemorativo en Viena, aclamado en vísperas de las Navidades de 1813 con Beethoven como jefe de ceremonias y todo un elenco de famosillos subidos al carro.

- **CAMBIO DE TERCIO CON INCITACIÓN SUBLIMINAL (?)**

Realicemos un **súbito cambio de modo**: del *modo mayor* al *menor*. Que, en términos musicales, viene a ser algo así como el cambio de tercio taurino. Desde el sólido *tono en modo mayor*, el “*la mayor*”, nos sumergimos inmediatamente en el más sugestivo e inquietante *modo menor*, “*la menor*”. Del “*la mayor*”, el tono de esta *Séptima sinfonía* al “*la menor*” del segundo y más aclamado *movimiento* en su mismo estreno: *Allegretto*. Tanto es así que, tanto en este estreno propiamente dicho aquel 8 de diciembre de 1813 en Viena, como en sus sucesivas reposiciones posteriores, hubo de repetirse como improvisado bis, casi ritualmente¹.

En lugar del *movimiento lento* habitual, Beethoven indicó este *segundo movimiento*, como ya hemos dicho, con el carácter y tempo de *Allegretto*. Sus bocetos muestran que, **inicialmente**, prefería la *indicación de tempo y carácter más reposada* de *Andante* pero, sin embargo, decidió a la larga, que tenía que ser **algo más rápido**.

Este célebre *movimiento* comienza con un *acorde sostenido* e... ¡*invertido*! Una frágil y expectante *segunda inversión* suspendida, de la *tónica* del *movimiento*, *la menor*, que se prolonga en unos *acordes* escuetos, de una sencillez primitiva, tajante y lapidaria.

El *movimiento* termina además, con la sonoridad del mismo *acorde* que abrió el *movimiento*, dando la impresión global de que la música podría volver a comenzar de nuevo... ¿Como si se tratara de olas que rompen en la orilla, vuelven y vuelven sin cesar, una y otra... y otra vez? ¿o del retorno del alba en la mañana cada día? ¿o el ciclo anual de las estaciones? ... ¿o, quizás, siendo algo menos metafórico y algo más malévolo, como una **incitación subliminal a la repetición ritual** de todo el *movimiento* en forma de *bis* –que, además, es lo que efectivamente se produjo y de forma reincidente–

- **DE LA SONATA AL EPISODIO FUGADO**

Andando este exitoso *Allegretto* de la *Séptima*, nuestro Ludwig se permite incluso un episodio *fugado*; la otra gran *forma* de la historia de la música: la *fuga*... Si nos referimos antes a la *forma* de *allegro de sonata* del *movimiento* que abre esta *sinfonía*, pues ahora es tiempo ya de... una *fuga*... o, al menos, de un *episodio fugado*, que, en pocas palabras, viene a ser un remedo transitorio de aquélla. Un **episodio con diferentes entradas** de una *exposición sucesiva, fugada*, en diferentes *voces*, líneas del *contrapunto*, de un mismo *tema*, el llamado “*sujeto de la fuga*” que se dice. Líneas que irán superponiéndose generando una trama de *textura y carácter* cada vez más intensos.

¹ “Das Andante [j sic! -literal-] (A moll) musste jedesmal wiederholt werden und entzückte Kenner und Nichtkenner“. [“El Andante [literal] (la menor) tuvo que ser repetido cada vez y deleitó tanto a entendidos como a no entendidos“]. [»Allgemeine musikalische Zeitung«: 26 de enero de 1814].

- **VERSIONES Y EL TOCADISCOS DEL SIGLO XIX**

Las versiones, como la del grupo *Mocedades* -una licencia para los más entraditos en años que nos lean-, **han sido legión**. Y para los más jóvenes también, porque probablemente algún aficionado al cine ya habrá recordado que ésta es la música de fondo del histórico discurso culminante en la película: *El discurso del rey*. Aquel discurso que leyera el rey George VI anunciando por radiodifusión, en 1939, la entrada de Gran Bretaña en la Segunda Guerra Mundial.

Y es que, con tamaño mayúsculo éxito, no faltaron **versiones más domésticas**, sobre la marcha. El piano ha venido a servir en los hogares de la burguesía europea, entre otras funciones, como el tocadiscos del siglo XIX, cuando no había conciertos sinfónicos, que era las más de las veces como comprenderéis, había que hacer uso de él para escucharlas si quiera en forma de arreglo. Y un avisado, admirador y febril compositor, y arreglista en los tiempos libres, Franz Liszt así lo entendió, no ya con ésta, sino con todas las sinfonías del de Bonn.

- **INFLUJO EN SUS COLEGAS**

La influencia de este *movimiento Allegretto* de la *Séptima sinfonía* de Beethoven, ha sido extraordinaria. No ya por la repercusión popular y fama que proporcionó a Beethoven en el culmen de su carrera, que como hemos visto fue impactante, sino en los propios músicos, sus colegas. Basta escuchar los *movimientos lentos* -o asimilados- de algunas de las principales *sinfonías* de otros grandes de la composición romántica, para apreciarlo.

Como, por citar sólo un ramillete de ejemplos habitualmente destacados: en el *Andante con moto* de la *Sinfonía en do mayor*, apodada la "*Grande*" -*Novena* en la numeración más extendida-, de Franz **Schubert**; o en el procesional *Andante con moto*, de la ágil *Cuarta sinfonía "italiana"* de **Mendelssohn**; o en la *Marcha de los peregrinos del Harold en Italia* -una obra inclasificable a medio camino entre el *poema sinfónico*, la *sinfonía* y el *concierto de viola y orquesta*-, de todo un visceral, apasionado y visionario romántico, esta vez francés: Héctor **Berlioz**.

Pero, donde quizás más se nota esta influencia, va a ser en una, aparentemente más modesta, pieza de cámara. El *Andante con moto* -como veis ¡casi siempre son... *andantes con moto!*- del *Segundo trío con piano en mi bemol mayor* de Schubert. Una pieza magnífica, severa e implacable que empleara Stanley **Kubrick** en aquel inefable final -esto para los más cinéfilos- de la película *Barry Lindon*. En su amplio desenlace sobran las palabras, las más aquí por descontado, pero también las del propio guion, que expresa todo y mucho más, con la imagen y con esta música de Schubert, en eficaz simbiosis.

- **NORA CRIONNA**

El *Finale* de la *Séptima sinfonía* de Beethoven saludará al oyente como si de la **erupción** de un volcán se tratara, retomando los rescoldos allí donde un inquieto *scherzo* previo, los había dejado antes. Para ello, en línea con los fulgurantes últimos movimientos ternarios de las *suites de danzas barroca*, tomará prestado un animado tema tradicional irlandés, un "*jig*" -una "*jiga*"-: "*Nora Crionna*".

Tema que, reelaborado convenientemente, se convertiría antes de llegar a esta *Séptima sinfonía* en un *Lied*, una de las *Canciones irlandesas* del propio Beethoven: *Save me from the Grave and Wise*. Un *Lied* con estos mismos mimbres: con la exultante vitalidad tradicional de base, de la *jiga irlandesa*.

A la postre, todo este movimiento *Finale-Allegro con brio* de la *Séptima sinfonía* de Beethoven, desencadenará una **energía implacable** en el marco de una *sonata* -el principio y el fin de esta

Sinfonía, el *alfa* y *omega* de la *forma*-. Antes de exponer su *tema A*, dos poderosos golpes abrirán el *movimiento* y, una vez más, como en su inicio, el vigor rítmico de los dos *temas* de la *forma sonata* de este *movimiento*, final de la *Séptima sinfonía* de Beethoven, es similar.

- **iii FORTISÍSIMOOOO!!! (?)**

Uno y otro temas de la *sonata* nutren un *desarrollo* de **tensión creciente** que abocará, sin remedio, en la *reexposición*... y, después, en una **contundente coda**. La *coda* de este *Finale*, el **remate conclusivo** de esta *forma sonata* –*Finale, Allegro con brio*– de una *Séptima sinfonía* de Beethoven, donde se van a exigir las tres **fff** en partitura (sí, nada menos que tres...: si una **f** supondría *forte*, fuerte, y dos **ff** equivaldría a *muy fuerte* o *fortísimo*), tres **fff** sería algo así como: ¡¡¿¿“fortisísimo”...?!! Una **indicación dinámica** en todo punto **excepcional**, que Beethoven rara vez empleó, ni siquiera, fijaros, en su monumental *Novena sinfonía coral*.

- **UN ANHELO DEL CORAZÓN**

Antes de dar por finalizados estos comentarios y de estampar la firma de rigor, tras detenernos en esta monumental *coda* final de la *Séptima* de Beethoven y sus... ¡“fortisísimos”...!, releamos las poéticas y apasionadas reflexiones de Richard Wagner sobre esta sinfonía:

"Todo un tumulto, todo un anhelo del corazón que se convierte aquí en insolencia... dichosa y alegre... que nos transporta, como si de una bacanal de la naturaleza se tratara, a través de los arroyos y los mares de la vida, gritando con gozo mientras resuenan por todo el universo las audaces tensiones de esta danza de lo humano. La Sinfonía [la Séptima sinfonía de Beethoven] es la apoteosis de la danza misma: es “la danza” en su forma más elevada, es el más sublime acto de movimiento corporal que -idealmente- se encarnó en un molde sonoro."

Una buena forma de rematar este repaso a una obra estimulante y, en muchos aspectos, singular: hacerlo a lomos de otro gigante de la composición -y de la controversia “insolente”, también-, Wagner; eso sí, esta vez en el rol de crítico desatado.

Luis Mazorra Incera
Madrid, octubre de 2018

Séptima sinfonía en la mayor, op. 92

de Ludwig van Beethoven

Compuesta entre 1811 y 1812

Estrenada en Viena el 8 de diciembre de 1813

(con el propio compositor -Beethoven- dirigiendo la obra)

Movimientos:

I. Poco sostenuto - Vivace

II. Allegretto

III. Presto

IV. Allegro con brio