

LA MÚSICA DE BEETHOVEN EN EL CINE (1)

UNA SONATA EN LOS COMIENZOS DEL SONORO (1928-1941)

ALFONSO MÉNDIZ NOGUERO

Universidad de Málaga. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad.

SALVE MÁRQUEZ SÁNCHEZ

Conservatorio Profesional de Música “José Salinas” (Baza, Granada)

La música cumple en el cine tres funciones básicas: *contextualizar*, situar la acción en un tiempo y un espacio determinados; *mostrar la respuesta emocional* (a una situación, a un ambiente); y, con mayor frecuencia, *potenciar la acción dramática*. Esto último lo consigue de distintos modos: contribuye a la caracterización psicológica de los personajes, subraya la tensión narrativa o emocional de una secuencia, sirve como fondo neutro para los diálogos, o confiere unidad a escenas que forman una secuencia y que, sin la música, resultarían inconexas.

La mayoría de estas funciones, al servicio siempre de la narración, se satisfacen mejor cuando la música se compone *ex profeso* para el filme. Pero el empleo de música clásica en las bandas sonoras, recurso cada vez más frecuente en el Séptimo Arte, añade otra dimensión: la que aporta la pieza musical en sí, sin necesidad de subrayar o reforzar la tensión narrativa; es decir, sin estar “al servicio de” la acción, sino para mostrar la hermosura de la propia música. Todos recordamos el efecto sobrecogedor de “La cabalgata de Valkirias” de Wagner en la secuencia de los helicópteros de *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola; o la impresión de un nuevo amanecer en la historia del hombre con los primeros compases de “Así habló Zaratustra”, de Richard Strauss, en la película *2001: Una odisea en el espacio* (1968), de Stanley Kubrick.

De entre todos los compositores clásicos, Ludwig van Beethoven es, junto a W. A. Mozart, el compositor más veces empleado en el universo fílmico. Su música aparece en más de 800 películas o telefilmes, según algunas fuentes consultadas. Algunas veces, sus obras sirven para ambientar o recrear el universo musical de su biografía, como en *Amor inmortal* (1994), de Bernard Rose; o *Copying Beethoven* (2006), de Agnieszka Holland. En otras, la música del compositor alemán refuerza un pasaje histórico de gran trascendencia y se configura como elemento narrativo fundamental. Así sucede en la oscarizada cinta *El discurso del rey* (2011), dirigida por Tom Hooper y protagonizada por Colin Firth y Geoffrey Rush, cuyo clímax es el famoso discurso radiofónico del Rey Jorge VI para oponerse a la locura de Hitler y declarar la guerra a Alemania. Ese

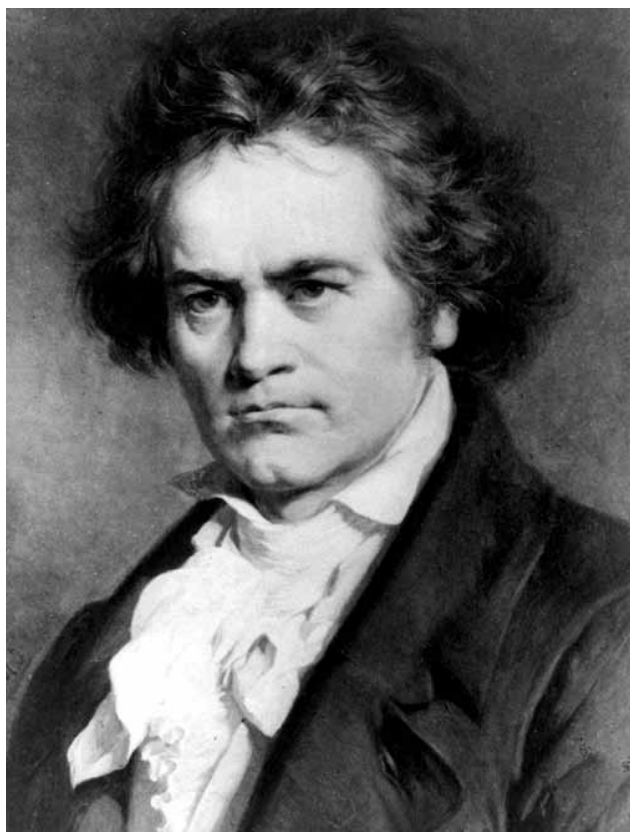
importante y decisivo momento queda brillantemente ambientado y reforzado con el segundo movimiento, el Allegretto, de la Sinfonía No.7 en La mayor.

Sin embargo, este recurso a sus obras más conocidas no es una tendencia de los últimos años. Como veremos en este artículo, la presencia de su música en las películas nació prácticamente con el cine sonoro, y fue particularmente intenso en los primeros años, hasta 1941.

La irrupción del sonoro (1929-30): grandes directores jóvenes

En 1928 comienza la etapa del cine sonoro. Y muy pronto, a los pocos meses del primer filme hablado, encontramos ya películas con música de Beethoven. En esos primeros filmes hay dos notas comunes que producen cierta sorpresa: una, son realizados no por cineastas consagrados sino por directores jóvenes (que parecerían más proclives a insertar música moderna); y dos, son directores apenas conocidos, que sin embargo llegarían luego a ser enormemente populares.

La primera película en la que descubrimos música de Beethoven es *The Last of Mrs. Cheyney* (1929; en Latinoamérica, *La adorable aventurera*), adaptación de una obra teatral de Frederick Lonsdale, interpretada por Norma Shearer y Basil Rathbone. Es la primera película importante de Sidney Franklin, que llegó a dirigir 71 filmes, fue nominado dos veces al Óscar y recibió el Premio Irving G. Thalberg por toda su carrera. La película tiene como arranque una función de caridad en la casa de Mrs. Cheyney (Norma Shearer), quien ha preparado esa reunión para encubrir el robo de unas valiosas joyas. A la fiesta acude lo más destacado de la sociedad, incluido un jovial playboy, Lord Arthur Dilling (Basil Rathbone) que se encapricha de Mrs. Cheyney, recientemente enviudada. En un momento determinado, la anfitriona se sienta al piano e interpreta un pasaje de “Claro de luna” (*Sonata op. 27 n° 2 en Do# Mayor*). El pasaje destaca porque es el único momento de música instrumental, y nos evoca una imagen estética que el propio Carl Czerny —alumno de Beethoven— propone para este movimiento de sonata: “una escena noctur-



na, en la que una lastimera voz fantasmal suena en la distancia”.

La segunda película documentada es **King of Jazz** (**El rey del Jazz**, 1930), dirigida por un artista polifacético (director teatral, productor, guionista, letrista, bailarín y actor) que estaba entonces en sus comienzos: John Murray Anderson. El filme narra la biografía del director de orquesta Paul Whiteman, cuya orquesta itinerante, la *Whiteman Band*, alcanzó gran popularidad en Estados Unidos durante los años 20. Cuenta en su reparto con actores de renombre (John Boles, Laura La Plante o Jeanette Loff), a los que se suma el propio Paul Whiteman y algunos de sus músicos. A lo largo del metraje escuchamos piezas de distintos compositores (Felix Arndt, Fritz Kreisler o Milton Ager), y —de modo inesperado, pero con una gran carga emocional— una pieza de Beethoven: el *Minueto en Sol Mayor WoO 10, n.º 2*, que con su ritmo ternario y su carácter elegante nos transporta al ambiente de los grandes salones de la corte Vienesa.

De 1930 es también la aparición de música de Beethoven en un filme británico: **Murder!** (**Asesinato**), de Alfred Hitchcock, entonces un joven director de cine apenas conocido. El argumento es típicamente hitchcockiano. Un miembro de un jurado popular se involucra plenamente en un juicio por asesinato. Después de emitir su voto condenatorio, comienza a investigar por su cuenta antes de la ejecución y llega al convencimiento de que el acusado es, en realidad, inocente. En

ese momento de profunda conmoción interior, se escucha la *Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67*, cuya enorme carga emocional contrasta con la situación anímica del compositor: fue gestada entre 1804 y 1808 mientras Beethoven se sumía en una terrible angustia ante el devastador avance de su sordera.

También en 1930, un jovencísimo Luis Buñuel rueda en París su segunda película: **L'âge d'or** (**La edad de oro**). El surrealista guión, escrito por Salvador Dalí y el propio Buñuel, cuenta la historia de un hombre y una mujer que están apasionadamente enamorados el uno del otro, pero cuyos intentos de consumir su pasión se ven constantemente frustrados por los convencionalismos sociales. Junto a fragmentos de Mozart, Debussy, Mendelssohn y Wagner, Buñuel también quiso contar en la banda sonora con la *Quinta Sinfonía* de Beethoven; en esta ocasión, con su tercer movimiento *Scherzo: Allegro*, escrito en forma ternaria, y cuyo tema principal presenta un curioso —y parece ser, no casual— parecido con el tema principal del último movimiento de la *Sinfonía n.º 40* de Mozart.

Una composición estelar: “Claro de luna”

Un rápido espiguelo por los filmes con música de Beethoven producidos en los años treinta revela una especial preferencia por una composición muy concreta: la *Sonata n.º 14 en do sostenido menor “Quasi una fantasia”, op. 27 n.º 2*, conocida popularmente como “Claro de Luna”. A pesar de lo sugestivo del título, es bien conocido que no se trata de una música programática, y que el título nada tiene que ver con el compositor. De hecho, los editores comenzaron a utilizar esta imagen con tintes románticos a partir de 1832 “cinco años después de la muerte de Beethoven”, tras la célebre comparación que realiza el poeta y crítico musical alemán Ludwig Rellstab de su primer movimiento con el reflejo de la luna sobre el lago de Lucerna. Influidos o no por esta imagen evocadora, muchos directores y productores cinematográficos decidirán incluirla en sus filmes: en doce años la pieza aparece en diez películas; y, en casi todas, es el actor o actriz protagonista quien aparece en la escena interpretándola al piano.

La primera de estas películas la hemos citado ya. En **La adorable aventurera** (1929), Mrs. Cheyney (Norma Shearer) se sienta al piano e interpreta esa sonata. En **Danzad, locos, danzad** (1931), de Harry Baumont, es Joan Crawford (en el papel de Bonny, la hija de un millonario que trabaja en el *night club* de un mafioso) quien abre la tapa e interpreta una versión “jazz” de la conocida pieza de Beethoven. Ese mismo año, en el filme **Fatalidad** (Josef von Sternber, 1931), Marlene Dietrich da vida a una mujer que es contratada como espía por su facilidad para descifrar códigos ocultos en

notas musicales. En varios momentos la vemos interpretar piezas al piano. Una de ellas, en un momento especialmente decisivo, será precisamente “Claro de Luna”.

La presencia de esa obra de Beethoven adquiere una especial significación en el cortometraje *The Moonlight Sonata* (1932), un drama musical escrito y dirigido por Widgey R. Newman. Pero, sobre todo, alcanzará cotas decisivas en dos cintas de esa época.

La primera de ellas es *La oculta providencia* (1932), de John G. Adolphi, cuya trama gira en torno a un pianista llamado Montgomery Royale (George Aliss) que sufre un trágico e inesperado accidente mientras interpreta la famosa sonata. Previamente hemos visto a Royale esperando en la sala a un miembro de la realeza que llega tarde. De repente, el rey entra, pide disculpas y exclama: “Daría mis oídos por oírte tocar la sonata “Claro de Luna”. A lo que el pianista responde: “Si su majestad lo desea tanto, podría oírlo ahora mismo”. Empieza entonces el primer movimiento y, un minuto más tarde, sucede una gran explosión: un terrorista ha intentado acabar con la vida del rey. La corte urge al rey a abandonar la sala, pero éste aún acierta a decir: “Si Mr. Royale fuera tan amable, aún estaría encantado de oír ‘Claro de Luna’”. Con el rostro angustiado, Royale se sienta de nuevo al piano y toca la pieza. Pero de repente se detiene: “No puedo —exclama—. ¡Estoy sordo! Ya nunca más podré volver a tocarla”.

La otra cinta es *Beethoven's Moonlight Sonata* (1937), dirigida por Lothar Mendes y protagonizada por el pianista y compositor polaco Ignacy Jan Paderewski, que se interpreta a sí mismo en este filme biográfico. Las ejecuciones del legendario pianista interpretando a Beethoven, Mozart o Haydn son, sin duda, un elemento de sumo interés en el filme, si bien el hilo argumental es un tanto inverosímil: Paderewski y dos amigos suyos están aislados en la casa de una baronesa (Marie Tempest) después de un accidente aéreo. Cada uno tiene sus problemas personales, pero todos llegan a feliz resolución cuando escuchan a Paderewski tocar el primer movimiento de la sonata “Claro de Luna”. El clímax es, por supuesto, la interpretación completa de este movimiento, con la baronesa en el cuarto de al lado, comprendiendo al fin el mensaje de amor que el músico quería transmitirle.

En años sucesivos, y en situaciones muy diversas, los compases iniciales de la sonata volverán a aparecer en el cine: el príncipe Muratov (Mischa Auer) lo interpreta en escena durante el musical *Vogues of 1938* (1937), un niño del internado hindú de Tyrone Power lo toca en *Vinieron las lluvias* (1939), y también lo escuchamos de fondo en las comedias románticas *Affectionately Yours* y *Play Girl*, ambas de 1941, y en el drama *Four Mothers* (1941). El ritmo cadencioso

impuesto por esa incesante sucesión de tresillos que sostienen su célebre melodía, resulta en todas ellas un poderoso recurso expresivo.

Beethoven en los filmes animados de la Disney

Walt Disney era un apasionado de la música clásica. Con amplios conocimientos de música y solfeo (también de piano), el famoso dibujante confirió siempre una importancia capital a la banda sonora de sus películas animadas.

En muchas de ellas podemos oír fragmentos bien conocidos de piezas clásicas. Así, por ejemplo, en su primer cortometraje de Micky Mouse (*Mickey's Orphans*, 1931), podemos escuchar la célebre *Bagatela para piano solo WoO 59*, conocida como *Para Elisa*, en una instrumentación ciertamente original.

Mucho más conocida es la película *Fantasia* (1940), todo un homenaje de Walt Disney a las grandes obras de la historia de la música. El filme se compone de siete secuencias que ilustran ocho extractos de piezas clásicas, arregladas y dirigidas por Leopold Stokowski. La cinta comienza como si estuviéramos en un teatro: un telón se abre mostrando un escenario en penumbra, mientras vemos las siluetas de unos músicos que se van acomodando en la orquesta. El maestro de ceremonias entra en escena y presenta el programa. Porque eso es la película: un concierto ilustrado con imágenes. A diferencia de lo que es habitual en el cine (prima la imagen, y la música está a su servicio), aquí lo esencial es la música, y a su completo servicio está la composición visual. La quinta obra del programa es una pieza de Beethoven: la *Sexta Sinfonía* o *Sinfonía Pastoral*, compuesta y estrenada junto a la *Quinta*. En la imagen aparecen seres mitológicos en un escenario de reminiscencias griegas: centauros, cupidos, faunos y otras figuras que danzan y evolucionan al ritmo de la música. Todos se reúnen para festejar a Baco, el dios del vino; pero esa alegre reunión se ve inesperadamente interrumpida por Zeus, que origina una tormenta y lanza rayos destemplados a los asistentes. En este idílico escenario, las indicaciones de Beethoven para cada movimiento de su Sinfonía resultan especialmente reveladoras: primer movimiento, *Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande* [Despertar de alegres sentimientos con la llegada al campo] - Allegro ma non troppo; segundo movimiento, *Szene am Bach* [Escena junto al arroyo] - Andante molto mosso; tercer movimiento, *Lustiges Zusammensein der Landleute* [Alegre reunión de campesinos] - Allegro; cuarto movimiento, *Gewitter. Sturm* [Relámpagos. Tormenta] - Allegro; y quinto movimiento, *Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm* [Himno de los pastores. Alegría y sentimientos de agradecimiento después de la tormenta] - Allegretto.

Películas sobre Beethoven y su música

En esos primeros años del sonoro hubo también filmes que narraron aspectos de la vida del compositor alemán; y, lógicamente, incorporaron numerosas piezas de su repertorio.

La primera de ellas fue *Un grand amour de Beethoven* (*Un gran amor de Beethoven*, Francia, 1936), apasionada biografía de Abel Gance situada en 1801. Una joven aristócrata, Giulietta Guicciardi (Jany Holt), llega a Viena con sus padres y toma clases de piano con Beethoven, quien se enamora perdidamente de ella. La relación no prospera porque ella prefiere casarse con el conde von Gallenberg, de lo que muy pronto se arrepiente. Entonces descubre la carta a “Mi amada Inmortal”, y pregunta a Beethoven si está escrita para ella, a lo que él contesta afirmativamente. En esa historia romántica, escuchamos numerosas piezas conocidas: fragmentos de las *Sinfonías n.º 5, n.º 6, n.º 8 y n.º 9* y de sus *Sonatas n.º 8, n.º 12, n.º 14 y n.º 23*. Concretamente, el tercer movimiento de la *Sonata n.º 12 en La bemol Mayor, op. 26* adquiere una especial significación en la escena de la boda. Cuando en el interior de la iglesia todos esperan escuchar la Marcha Nupcial, desde los tubos del órgano se eleva el imponente tema de la *Marcia fúnebre sulla morte d'un Eroe*. El aire trágico que envuelve la escena cobra todo su sentido al mostrar como inesperado organista al propio Beethoven.

La otra gran película sobre la música de Beethoven es *Schlußakkord* (*La novena sinfonía: Acorde final*, Alemania, 1936), película de la época nazi dirigida por Douglas Sirk. Cuenta la historia de un famoso músico y director de orquesta que en un orfanato adopta a un niño abandonado por sus padres. Una mujer, que acaba de regresar de los Estados Unidos, solicita el puesto de institutriz en la casa. Poco después se descubre que esa mujer es la madre del niño. El director declaró en una entrevista que él vio el melodrama de la historia en su sentido etimológico, como “música + drama”. En *Schlußakkord*, la banda sonora de Kurt Schröder incorpora varios fragmentos de música clásica, como la *Danza de las Flautas* de la *Suite Cascanueces*, de Tchaikovsky. Con todo, es la *Novena Sinfonía* de Beethoven la pieza que más importancia tiene en la trama.

Ya en la escena inicial, durante la fiesta de Fin de Año, una orquesta interpreta melodías de Jazz y Swing; de repente, el compositor Erich Garvenberg (Willy Birgel) se apresta a tocar la *Novena Sinfonía*, que su mujer Hanna Müller (Maria von Tasnady) se niega a escuchar por el distanciamiento entre ambos. A su doncella personal le dice: “¡Me resulta tan distante! Siempre con Bach, Beethoven, y cualesquiera que sean sus nombres”. Sin embargo, más tarde la veremos en un hospital de Nueva York —enferma y postrada en cama— escuchando a través de la radio las notas de la *Novena*

sinfonía que interpreta su marido al piano. En ese instante susurra “¡Beethoven!”, y recuerda su Alemania natal; es entonces cuando decide regresar a su país. La escena cambia a la sala de conciertos donde está Erich, y escuchamos en todo su esplendor el grandioso cuarto movimiento de la *Novena Sinfonía*, más conocido como “Himno a la alegría”, nombre que toma del poema de Schiller musicado por Beethoven. Esa grabación fue realizada por la orquesta de la Ópera Estatal de Berlín, con solistas bien conocidos como Hellmuth Melchert y Erna Berger. Se trata, probablemente, de la más celebre melodía del músico alemán.

Un brillante desenlace

Todo el período que hemos estudiado termina en 1941 con una de las películas más famosas de Frank Capra: *Meet John Doe* (*Juan Nadie*, 1941). Es la historia de un héroe anónimo, Juan Nadie (Gary Cooper), que se ve obligado a luchar por una población que finalmente le vuelve la espalda. En la escena final, el protagonista se siente abatido y deprimido, sin fuerzas para continuar su misión. Está a punto de suicidarse arrojándose desde lo alto de un edificio, y justo en ese momento llega Ann (Barbara Stanwyck), a tiempo para convencerle de que su vida sigue siendo muy valiosa para todos. Arropado por sus palabras, Juan Nadie siente renacer en su alma una nueva semilla de esperanza. Un primer plano nos lo muestra con los ojos llorosos. Ha vuelto a la vida. Subrayando su energía emocional, oímos un repicar de campanas distantes que inicia suavemente el arranque de una música. No es clara al principio. Pero, a los pocos segundos, identificamos claramente un breve fragmento del “Himno a la alegría”; una cadencia perfecta, que acompaña entonces la aparición en la pantalla del rótulo “The End”.

Sin duda, la extensa obra de Beethoven ha supuesto una inagotable fuente de recursos que ha cautivado a numerosos cineastas desde los inicios del cine sonoro. Con todo, ciertas piezas que han alcanzado un alto nivel de popularidad (como la famosa “Claro de Luna”) aparecen con especial recurrencia en los filmes de estos años. La entidad de estas joyas de la literatura musical aportan a las bandas sonoras algo más que el mero acompañamiento sonoro o la simple contextualización de la imagen: añaden la emoción y la hermosura de una obra que es bella en sí misma, y que evoca un especial recuerdo en la mente del espectador. En esas secuencias, nos sentimos impelidos a abandonar la narrativa visual para fijar nuestra atención en la grandeza y la sugerencia de la propia música.

Todo esto nos lleva a una incuestionable conclusión: la carismática obra del compositor alemán ha dejado una huella profunda no sólo en la historia de la música, sino también en la historia del Séptimo Arte.