

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“La música como elemento constructor del personaje en «Immortal Beloved»”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Sofía Cabanilles Gomar

Tutor/a:

Iván González Cruz

GANDIA, 2016

RESUMEN

El siguiente trabajo ofrece un análisis de la música como elemento constructor del personaje Beethoven en la película *Immortal Beloved*. Se demuestra que la música supone un factor crucial en la forma en la que el espectador entiende y construye al protagonista. Se realiza un análisis del personaje, su relevancia en la trama de la historia y el modo en que influye la música en el desarrollo de la misma y en la configuración del personaje. Este estudio está basado en la percepción que la música otorga al conjunto, provocando emociones sugeridas a través de la elección musical del director.

SUMMARY

The following paper provides an analysis of music as Beethoven character builder element in the film *Immortal Beloved*. It shows that music is a crucial factor in the way that the viewer understands and builds the protagonist. Character analysis is performed, its relevance in the plot of the story and how music affects the development of the same and in the configuration of the character. This study is based on the perception that music attaches to whole, causing emotions suggested by the musical choice of director.

PALABRAS CLAVE

Música

Personaje

Carácter

Beethoven

KEYWORDS

Music

Personage

Character

Beethoven

ÍNDICE

Introducción	1
Metodología	3
1. Análisis de los elementos	
1.1 Contexto	4
1.2 Diseño del personaje	7
1.3 Desarrollo argumental	11
1.4 Análisis de la trama y subtrama	13
2. Delimitación de las obras	17
2.1 Tratamiento diegético	23
2.2 Tratamiento no diegético	26
3. Adecuación de la música en <i>Immortal Beloved</i>	32
Conclusión	36
Bibliografía	38

INTRODUCCIÓN

Immortal Beloved, película dirigida y guionizada por Bernard Rose, relata parte de la vida del compositor y músico Beethoven. Tras su muerte, se discute la herencia de Beethoven entre el hermano y su fiel compañero Antón. En este momento, se encontrará una carta dirigida a su Amada Inmortal a la que ofrece toda su riqueza. Al omitir el nombre de la heredera, Antón se encargará de tratar esta cuestión, motivo del desarrollo de la película.

Immortal Beloved es una versión libre sobre la vida de Beethoven. El director, basándose en distintas obras biográficas sobre el compositor, ha diseñado un guion y una trama sobre una época en concreto de la vida del músico¹. Algunos de los hechos dramáticos que acontecen están basados en ocurrencias reales, pero muchos otros varían, pues se trata de una adaptación cinematográfica que no pretende reproducir fielmente la vida del compositor².

La libertad que se ha permitido Bernard Rose para crear a Beethoven, va dirigida a reforzar cualidades tanto positivas como negativas del conocido personaje. Por un lado, crea un protagonista enamorado, sensible ante las mujeres, poeta, músico, padre y sentimentalista. Muchas de estas cualidades se pueden ver reflejadas en biografías sobre el autor, así como en su producción musical³. Por otro lado, también se refuerzan cualidades negativas, creando un personaje cruel, malhablado, promiscuo, truhan y maleducado.

Estudiando la vida de Beethoven en diferentes biografías⁴, se observa que el personaje creado en la película está influenciado por una mezcla de distintos rumores y leyendas.

¹ La película está ambientada en Viena, entre el año 1800 (edad adulta de Beethoven) y el 1830 (años posteriores a su muerte).

² *Immortal Beloved* toma bastantes libertades para reproducir la vida del compositor. En la película aparecen datos inexactos, pues se trata de una versión libre. Mucha información sobre la vida del músico se ha visto alterada en la película, pues Beethoven no se enamoró de su cuñada nunca ni probó un nuevo modelo de piano en el palacio de la Condesa Deym; pero sí tuvo la custodia de su sobrino, o se vio sumergido en numerosos conflictos amorosos. Dicha información se ha tratado de manipular por cuestiones dramáticas.

³ Beethoven fue el primer músico romántico. Sus obras reflejaban sus sentimientos e inquietudes. En *Immortal Beloved* se utiliza, por ejemplo, el *Claro de Luna* para expresar su sensibilidad ante las mujeres.

⁴ Véase: SOLOMON, M. (1983). *Beethoven*. Madrid: Javier Vergara Editor; LUDWING, E. (1994). *Beethoven*. Barcelona: Losada.

De esta manera, tras el punto de mira asimilativo del espectador, aunque el personaje construido no sea como las biografías describen, lo que aparezca en el film será aceptado e integrado en la estructura dramática.

El cine presenta personalidades, sus procesos mentales, conflictos internos y el nivel cultural o intelectual que poseen creando un conflicto que derive en la acción dramática. Muchos de estos conceptos se pueden ver reflejados en la música, que, mediante una cuidadosa selección de su lenguaje armónico, rítmico y melódico, componen un sentido del personaje.

El trabajo está enfocado a descubrir y observar la relación entre la música y la construcción del personaje Beethoven. El análisis de esta película permite entender la función de la música de forma paralela al desarrollo del personaje y la trama, ya que ambos están estrechamente ligados, explicando la teoría preexistente sobre la función y percepción de la música en el cine. Nuestra investigación se centrará exclusivamente en la película *Immortal Beloved* y la música que en ella aparece⁵.

Como objetivo secundario se pretende generar un documento que pueda servir como base para futuros acercamientos prácticos a la música en el cine, a través del entendimiento de la función que ejerce sobre la creación de un personaje.

La motivación que me ha llevado a realizar este trabajo es sin duda la gran pasión y admiración que siento por Beethoven. Mi afición a la música me ha permitido estudiar numerosos compositores de distintas épocas, diferentes estilos musicales y suficiente teoría sobre la música y sus distintas formas. Junto a esta gran pasión y la finalización del Grado en Comunicación Audiovisual, he encontrado un camino que conjunta ambas temáticas. En este trabajo, se analizará con mayor cautela la música, y cómo ejerce poder sobre la imagen y la percepción del espectador.

⁵ Se pretende analizar la música como elemento constructor del personaje en la película, por lo que se hace necesario centrarse en la elección de las obras que aparecen en *Immortal Beloved* que son las que realmente ejercerán un papel sobre la construcción del personaje. Véase el capítulo 2.

METODOLOGÍA

La metodología seguida para la realización de este trabajo se compone de tres fases principales: análisis de la creación del personaje y su contexto, obras que aparecen y su finalidad, y tratamiento de la adecuación de la música.

La primera fase constará de un estudio del físico, el carácter psicológico y el contexto que engloba al personaje. Así pues, también se tratará el conflicto al que se enfrenta el protagonista y la importancia del mismo en la elección de la música.

La segunda fase tratará las obras que aparecen en la película. Para ello, se realizará un minutado de la misma y se dividirá en tratamiento diegético y no diegético, poniendo en cuestión el uso de cada obra y su finalidad.

Por último, la tercera fase relacionará la primera y la segunda. Se establecerá una valoración sobre la adecuación en cuanto a la música que se utiliza para revelar el carácter del personaje.

Con el fin de desarrollar los objetivos propuestos, el proceso de la investigación se centrará inicialmente en la búsqueda de libros recomendados por el tutor en la Biblioteca de la Universidad Politécnica de Gandía. Se leerán diferentes biografías del compositor de distintos autores, algunos libros sobre teoría de la música en el cine y otros sobre la construcción de guiones cinematográficos. Seguidamente, se realizará una investigación en la web con el objetivo de encontrar diferente información sobre el compositor para poder contrastar los datos obtenidos. Junto al previo conocimiento del compositor, el cursado en sexto de Grado Profesional en el Conservatorio -el cual me ha permitido conocer y escuchar minuciosamente la obra de Beethoven- y la curiosidad que siento por cómo se ha utilizado la música del compositor en *Immortal Beloved*, son suficientes para emprender la investigación con base sólida y dirigida a resolver los objetivos del trabajo de manera deleitosa.

1. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS

1.1 CONTEXTO

El siglo XVIII fue considerado el “Siglo de la Luces”, ya que se inició una nueva corriente que exaltaba la condición de lo humano, la razón y el individualismo, contraponiéndose a ideales anteriores como el Absolutismo, la intolerancia religiosa o el mercantilismo. Todo este pensamiento fue abarcado por un espíritu crítico que explotó con la Revolución Francesa, encabezada por Napoleón Bonaparte.

Durante esta época en Europa aumentó la población gracias a las mejoras alimenticias e higiénicas y a los avances en ciencia y medicina. Inglaterra fue la potencia económica mundial, Francia la cuna de la Ilustración con la aparición de la Enciclopedia, y Austria y Prusia se organizaron como monarquías absolutas, que influidas por la Ilustración, dieron paso al Despotismo Ilustrado.

Viena era la capital de Austria desde 1556 y se consideraba el principal núcleo del Barroco europeo gracias a las construcciones arquitectónicas y las innovaciones musicales. Tras el inicio de la Revolución Francesa, y poco después de la aut coronación como emperador, Napoleón derrotó al gobierno austríaco en 1809 en la batalla de Wagram. Fue entonces cuando anexionó a Francia y Austria. Poco después, Metternich, canciller austríaco, aprovechando que Napoleón había sido derrotado en Rusia, cambió a Austria de bando yendo ahora contra Napoleón, el cual había sido un traidor para la mayoría de los austríacos. Derrotado definitivamente Napoleón, se celebró el Congreso de Viena para reestablecer las anteriores fronteras de Europa. Viena se convirtió en el principal eje de la política europea del momento.

Beethoven, con 17 años, marchó a Viena, huyendo de un ambiente familiar desestructurado y opresivo. Allí vivió hasta su muerte en 1827. Tuvo un encuentro fugaz con Mozart, que admiró su talento primerizo, Haydn fue su profesor de composición y tuvo encuentros con Franz Sterkel, Daniel Steibelt y Antonio Salieri, todos ellos considerados los mejores compositores de la época.

Viena era el principal núcleo de creación musical, por lo que cabe nombrar la gran competitividad a la que se enfrentaba Beethoven.⁶ Esta competitividad, junto a los nuevos conocimientos musicales, despertó en él un interés de innovación sonora. Dicho cambio se vio reflejado posteriormente en el propio estilo de Beethoven, y en otros muchos músicos del siglo XIX.

Hasta el siglo XVIII el compositor tan solo se había preocupado de componer para el presente, para sus mecenas. Ya en el siglo XIX, con el auge de las primeras críticas por parte de los musicólogos y ante la clara revelación contra las formas clásicas, empezó una preocupación por el pasado musical. Beethoven fue uno de los primeros músicos en observar y escuchar a anteriores compositores como Bach, Mozart y Haydn, que fueron una clara referencia para él. Los tintes revolucionarios estuvieron presentes desde la muerte de Mozart y fueron realzados por la importante figura de Beethoven. Fue el primero en defender al músico como profesional libre, aislado, que trata de rebelarse contra las limitaciones del Clasicismo.⁷ Convirtió la figura del compositor, dedicado a la corte y a la religión, en una figura completamente opuesta: un ser individualista que pretendía expresar sus sentimientos a través de la música, por y para él.⁸ Posteriormente, este pensamiento se extendió por toda Europa creando una reacción anti clásica que dio lugar a multitud de personalidades artísticas como Chopin, Schubert, Schumann o Mendelssohn.⁹

Durante las Guerras Napoleónicas, Beethoven mantuvo un carácter liberal y republicano. Era un fiel seguidor de Napoleón, pues respondía a su ilusión por la llegada de la libertad

⁶ En este contexto, la competitividad era creciente entre los músicos ya que los mismos dependían de la Corte y las clases altas. Simplemente, quien más impresionara con su música, mayor admiración por parte del público y de los críticos, y por tanto, mayor fama.

⁷ Hasta el momento la función de los músicos era producir música para asegurar el entretenimiento de la Corte. Beethoven cambiará esta actitud, y su rebeldía le abrirá camino a la producción de un repertorio mucho más libre, individual y personal. Fue un músico que aprovechó los pretenciosos cambios sociales para rebelarse contra el sistema establecido.

⁸ Beethoven fue el primer músico individualista: *“Como se ha observado a menudo, cada una de las obras de Beethoven desde circa 1802 en adelante, tiene un carácter notablemente individual”*. Consúltese *Beethoven*, ed. cit., p. 235.

“Si escuchas una banda de marcha, tu alma marcha; si escuchas un vals, bailas; si escuchas una misa, comulgas. Es el poder de la música lo que nos lleva directamente al estado mental del compositor”, dice Beethoven a Antón en la escena del estreno de su concierto No.5 para violín y piano.

⁹ Compositores más importantes del Romanticismo musical.

y los derechos humanos y le ayudaba a guardar una pequeña esperanza por el cambio que se avecinaba en Europa. Dicho contexto se ve reflejado en la película *Immortal Beloved*. Así pues, la película en cuestión se desarrolla entre la época adulta del compositor, y su posterior muerte.

Hasta el año 1804, Beethoven había compuesto tres sinfonías, la última de ellas, dedicada al revolucionario. La sinfonía era titulada 'Eroica' por el sentimiento que le producía a Beethoven los ideales revolucionarios. Tras la aut coronación como emperador en 1804, Beethoven se sintió traicionado y decidió borrar la dedicatoria a Napoleón. Finalmente la tituló como «*Sinfonía eroica, composta per festeggiare il sovvenire d'un grand'uomo*»¹⁰; este hombre era realmente la representación del ideal y del espíritu de lucha, y no el propio Napoleón. En *Immortal Beloved* se dramatiza este momento de manera que se puede observar cómo el ejército de Napoleón dispara con sus cañones a la ciudad de Viena, arruinando vidas, violando a mujeres y matando a niños inocentes como el hijo de la Condesa Erdödy. Beethoven borra con fuerza la dedicatoria a Bonaparte.

También se hace referencia al estado histórico en el que se encontraba Viena cuando Beethoven acude al Canciller Metternich para solicitarle la victoria en el juicio contra su cuñada Johanna. Metternich se queja entonces de los insultos y acusaciones que recibe por parte de algunos habitantes de Viena. Muchos de estos datos constituyen el contexto que engloba el film.

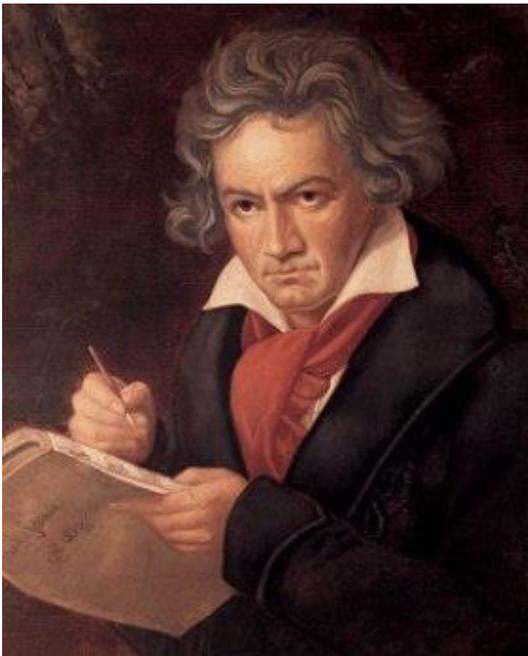
Las intenciones políticas, las clases sociales, las costumbres y formas de vida, se ven reflejadas claramente, de modo que permiten construir un contexto adecuado a la vida del compositor. En este ámbito se desarrolla la trama principal de manera coherente y adecuada.

¹⁰ «Sinfonía heroica, compuesta para festejar el recuerdo de un gran hombre»; fue la primera sinfonía que rompió con los esquemas clásicos de la sinfonía tradicional, por ello se considera el nacimiento del Romanticismo musical.

1.2 DISEÑO DEL PERSONAJE

Beethoven es el protagonista del film, por lo que cabe analizar la importancia de la caracterización, y cómo se ha entendido, a nivel dramático, la figura del compositor tanto física como psicológicamente.

Para establecer una comparación entre la imagen real del compositor y la adecuación en la película, se pueden observar las similitudes en el retrato más famoso de Beethoven. Fue retratado a sus 34 años por el pintor Joseph Karl Stieler hacia el año 1804. En el óleo, observamos las serias facciones, ojos pequeños acompañados de un fruncido de cejas, labios finos, barbilla prominente, nariz larga y marcada, un cabello gris algo voluptuoso y la vestimenta de la época. Estas facciones ofrecen una primera pista sobre su carácter rudo y desagradable.



Retrato de Ludwig Van Beethoven¹¹



Gary Oldman caracterizando a Beethoven¹²

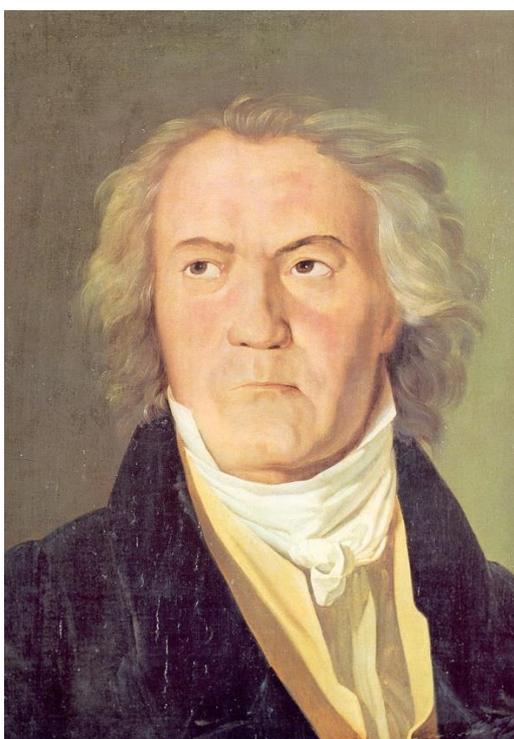
Una buena representación física es importante para que el espectador tome conciencia del personaje que se pretende representar y consiga enmarcarlo dentro de la historia. Con la ayuda del maquillaje y vestuario, se quiso caracterizar a un Beethoven que fuera

¹¹ Retrato de Beethoven. <www.andresfornells.com> [Consultado: 5 Junio 2016]

¹² SensaCine. Retrato de Gary Oldman. <www.sensacine.com> [Consultado: 5 Junio 2016]

lo más parecido al retrato de Karl Stieler, anteriormente comentado. Se puede observar a Gary Oldman, actor que encarnó al compositor, con el cabello canoso y voluminoso, unos rasgos muy marcados, así como la vestimenta exactamente igual a la del retrato; todos estos aspectos, acompañados de la dura expresión del actor, ofrecen una imagen del carácter del famoso compositor.

Al disponer de retratos de Beethoven en distintas épocas de su vida, y por la evolución física que sufrirá el personaje durante la película, cabe comparar cómo se ha conseguido la similitud con el compositor en su época más madura.



Retrato de Beethoven (1823)¹³



Escena del estreno de la 9ª sinfonía (1824)¹⁴

El retrato, pintado en 1823 por Ferdinand Georg Waldmüller, representa a un Beethoven con 53 años. La apariencia ha cambiado desde el anterior retrato. Ahora Beethoven tiene el cabello completamente blanco, el rostro mucho más envejecido, y las facciones menos duras. Sus rasgos están mucho menos marcados, aunque conserva su personalidad y transmite una mirada llena de experiencia. Al tratarse de un retrato de mitad del siglo

¹³ Anexo: Retratos de Beethoven. <www.wikipedia.com> [Consultado: 5 Junio 2016]

¹⁴ Captura de pantalla de *Immortal Beloved*.

XIX, la idealización del pintor es obvia, aunque no se sabe si realmente el compositor era como así aparece.

Beethoven, por el año 1823, ya estaba acabando la novena sinfonía. En la representación que se realiza en *Immortal Beloved* en el estreno de la misma (1824), se encuentra a un Beethoven desmejorado. Su piel refleja el paso de los años, su caminar es costoso, está completamente sordo, y tiene cataratas. No hay datos de que Beethoven se encontrara en tan mal estado tras el estreno¹⁵, pero al tratarse de una versión libre, Bernard Rose ha pretendido exagerar el estado de vejez.

La evolución física representada en *Immortal Beloved* abarca desde la edad adulta del compositor,¹⁶ hasta su muerte, con algunos flashbacks de su infancia. De un niño pequeño, delgado y algo malnutrido, se convierte en un Beethoven adulto y con decidido carácter que sufre una desmejora gradual hacia su vejez, donde se convierte en un anciano desgastado y decrepito. Cualidades como la sobriedad, o la dureza, han conseguido ser retratados en la piel de Gary Oldman, aunque realmente, el aspecto más importante que remarcará este carácter será la excelente expresión psicológica y física que realiza el actor en la película, pues en cada época de su vida se comporta distintiva y coherentemente a las situaciones que sufre el personaje. Beethoven murió en 1827, y el director quiso representar físicamente todos los síntomas que padecía el compositor, entre los más graves su sordera y todo el resultado de una vida agitada y llena de preocupaciones.

En cuanto a las cualidades psicológicas se destaca el complicado carácter que poseía Beethoven. Su madre murió cuando él aún era pequeño. La falta de una familia estable y una atención permanente en su infancia, le causó una desestructuración psicológica.¹⁷ Su padre era alcohólico, y solo tenía ambición por el dinero que pudiera ganar de su hijo, explotando su talento musical, que no fue innato, sino mucho más tardío, siendo esto la causa de los maltratos que sufrió. De ser un niño acosado y débil, se convirtió en un hombre con mucha personalidad, con una actitud fuerte y objetivos claros. Su vida se

¹⁵ Véase *Beethoven*, ed. cit., p. 310.

¹⁶ A partir del año 1790 aproximadamente Beethoven vivió su época adulta y posterior vejez hasta la llegada de su muerte en 1827.

¹⁷ SOLOMON, Op. cit., p. 12.

volcó en la relación con su hermano Kaspar -del que no se separaba y amaba como a nadie- y en la música, elemento que llegó a ser el más importante de su vida. Con el paso de los años, hechos como el casamiento de su hermano Kaspar con una campesina, distanció a los hermanos y Beethoven se volvió mucho más celoso y protector. Después de la muerte de su hermano Kaspar, Beethoven quiso proteger a su sobrino, Karl, llegando a ir a juicio contra la propia madre. Tras ganar la custodia del joven, Karl vivió unos años junto a él llegando a sufrir el mismo desgaste psicológico e intentando incluso suicidarse. El compositor pretendía que su sobrino fuera un maestro al piano y cuidase de él debido a su avanzada sordera. Beethoven se dedicó plenamente a la educación del joven, lo cual no le permitió componer mucho durante ese tiempo.¹⁸ En esta época, se puede observar a un Beethoven sobreprotector que sigue el camino que emprendió su padre con él mediante un sistema bastante estricto de aprendizaje musical.¹⁹

Beethoven era muy celoso de la felicidad de los demás. Su hermano Johann también sufrió sus ataques de ira cuando se casó, pues le dejaban solo y malparado. La relación con su cuñada será de odio profundo, pues le había arrebatado a su hermano Kaspar. Ella no era digna de ser la madre de Karl, según Beethoven.²⁰

El incontrolable carácter del compositor debió estar relacionado con la sordera que sufrió. Dicha enfermedad cambió su vida causándole un trauma, una desesperación incontrolada de mal comportamiento. Los molestos zumbidos le producían dolores de cabeza y se enfrentaba a la desesperante idea de quedar sordo. Estos procedimientos llegarían a potenciar sus reacciones violentas:

Creía que había hallado la única ‘causa secreta’ de sus tormentos -la sordera- y ofrecía el testamento como ensayo de autojustificación, y pedía que después de su muerte se lo publicara, de modo que ‘el mundo pueda reconciliarse conmigo’, es decir comprendiese por qué se lo creía ‘malévolo, obstinado y misántropo’. Pero por supuesto, sabemos que esto

¹⁸ Ibid., pp. 263-267.

¹⁹ PAJARES, R. *Beethoven* <<http://www.historiadela musica.net/curiosidades-y-an%C3%A9cdotas/>> [Consulta: 4 de Junio del 2016]

²⁰ SOLOMON, Op. cit., pp. 285-287.

*es una grave esquematización, porque dichos rasgos del carácter de Beethoven existían mucho antes del comienzo de su sordera.*²¹

En el desarrollo del film algunos personajes clasifican a Beethoven como un ser horrible, duro y desagradable, pues se trataba de un hombre con muchos enemigos.²² Aun así, en el momento de su muerte, su compañero Antón, justifica su comportamiento en vida: “Lo clasificaron de un ser hostil, falta de sentimientos e insensible, pero realmente, nunca tuvo un corazón duro”, afirma Antón en la escena del entierro de Beethoven. Como explica su fiel amigo, nadie entendía su estado, la impotencia que le invadía al tratarse de un músico que se iba quedando cada vez más sordo. Beethoven no supo reflejar esa impotencia más que a través de un carácter fuerte. Este carácter fuerte se ve contrapuesto con su lado más sensible y enamorado, su faceta más íntima, reflejada en la famosa *Amada Inmortal* a la que le dedicó algunas de las cartas más apasionadas y románticas y fue el amor de su vida.²³

1.3 DESARROLLO ARGUMENTAL

La vida del compositor se ve reflejada en *Immortal Beloved* desde el punto de vista de las relaciones amorosas que tuvo. Su compañero Antón, semejante a un notario, intenta hacer justicia y dar la herencia del compositor a la Amada Inmortal, tal como pidió Beethoven en su último testamento. Por ello, su misión será encontrar a la Amada Inmortal, motivo por el cual realizará un viaje por las relaciones más importantes de la vida del compositor.

El primer amor que se muestra se asocia a la Condesa Deym. En esta época Beethoven se encontraba muy feliz. En la película se puede observar a un Beethoven jovial, alegre e incluso educado. Su comportamiento cambiará con el casamiento de la Condesa y los primeros síntomas de sordera. Ahora, actitudes como los celos, la envidia y la arrogancia,

²¹ Ibid., p. 138.

²² Beethoven expresó la cantidad de enemigos que tenía en una carta dedicada a la Condesa Erdödy: “Si tuviese otra profesión podría afrontar mi enfermedad, pero en la mía es un inconveniente terrible. Y si mis enemigos, de los cuales tengo buen número, se enterasen del asunto, ¿qué dirían?” Beethoven mantenía muchas relaciones conflictivas debido a su fuerte carácter. Ibid., p. 130.

²³ Ibid., p. 182.

se apoderarán del compositor. Aunque por otro lado, mantendrá la esperanza por sanar su sordera, la cual le permitirá entrar en un periodo de creatividad mucho mayor.²⁴

En el transcurso del tiempo, Beethoven estrenará su *Concierto para piano nº 5*, el cual no funciona debido a su ya avanzada sordera. En dicha situación, interviene la Condesa Erdödy, una mujer empática y benévola y gran admiradora de Beethoven, que, tras la burla del público y el descubrimiento de la enfermedad del compositor, decide acogerlo en su palacio. Durante este periodo Beethoven vivirá felizmente junto a la Condesa. Aunque no se manifiesta realmente enamorado de ella, ésta le proporciona una vida fácil, asentada y tranquila.²⁵

Por su parte, Johanna, sin la custodia de su hijo Karl, confesará que Beethoven estaba enamorado de ella, por eso ese mal comportamiento hacia su persona.²⁶ En *Immortal Beloved*, este rumor evoluciona. Al tratarse de una versión libre, Bernard Rose quiso crear una relación mucho más estrecha entre Beethoven y su cuñada Johanna y hacer que Karl, hijo de Johanna, fuera hijo de Beethoven, y no de su hermano Kaspar. Finalmente, Johanna resulta ser su Amada Inmortal.²⁷

Este desarrollo argumental se ve reforzado por otros hechos que completan la acción dramática del personaje Beethoven. La película también está enfocada a descubrir su vida musical, sus piezas más importantes, su fuerte carácter por conseguir la custodia de Karl así como la importante sordera que sufrió desde bien joven.

Todos estos datos relacionados correctamente, y, siguiendo el desarrollo argumental de manera lineal, configuran la trama de *Immortal Beloved*.

²⁴ Ibid., p. 132.

²⁵ Ibid., p. 178.

²⁶ El hecho no es realmente cierto, sino que Johanna lo comentó para crear rumores y ganar fama. Ibid., p. 287.

²⁷ Beethoven no provocó la infidelidad de su cuñada. La amada inmortal resultó ser una joven llamada Antonie Brenato a la que envió numerosas cartas y con la que tuvo estrecho contacto y amó durante los últimos años de su vida. Ibid., p. 196.

1.4 ANÁLISIS DE LA TRAMA Y SUBTRAMA

Para poder llevar a cabo el objetivo de este trabajo, se hace preciso analizar la trama principal de la película *Immortal Beloved*, así como la subtrama que deriva de cada personaje importante que se relaciona con el protagonista, Beethoven.

La trama principal de *Immortal Beloved* es la búsqueda de quién es la mujer a la que Beethoven dedicó su última carta y dejó toda su herencia. Dicha trama principal se desarrolla en 3 actos. El primer acto introduce el problema al que se enfrenta Antón. El personaje ha encontrado la citada carta y un testamento en el que Beethoven ofrece toda su herencia a esa mujer, por lo que Antón, ejerciendo de abogado y amigo, debe encontrar a la amada y entregarle la herencia. Seguidamente, el nudo de la trama es el espacio narrativo donde la tensión será creciente con las peripecias de Antón por hallar el amor de Beethoven. Durante este tiempo, conoce a la Condesa Deym y a la Condesa Erdödy. La tensión será máxima cuando la Condesa Erdödy le dice a Antón que ella no fue el gran amor de Beethoven. Finalmente, en el tercer acto se desvelará que la Amada Inmortal de Beethoven siempre fue Johanna.

A partir de esta trama principal, existen una serie de subtramas relacionadas directamente con los personajes con los que se relaciona el protagonista. Dichos personajes cambian la percepción del espectador por medio de sus implicaciones con el desarrollo de la acción dramática.

Beethoven guarda una relación de amor-odio con su hermano Kaspar. Es el hermano al que más aprecio tiene y su unión hacia él es notable. La admiración y el respeto por él se pierde cuando Kaspar decide casarse con Johanna, una campesina. Beethoven se sentirá traicionado y celoso por la felicidad de la que disfruta Kaspar, ya casado y esperando a un hijo. Kaspar se muda con su nueva familia y Beethoven no sabrá nada de él hasta 8 años después cuando va a su casa a por unas partituras que le dejó guardar. En el reencuentro termina con una pelea y un ataque de tos de Kaspar. Beethoven deduce que su hermano

tiene tuberculosis ya que su madre murió por esta enfermedad.²⁸ Poco después Kaspar morirá, y Beethoven querrá cuidar de su hijo Karl para honrarle.

Su otro hermano, Johann, será el primero en querer toda la herencia de Beethoven. Aun frente a la evidencia de la carta que otorgaba la herencia a la Amada Inmortal, no quiere cumplir los últimos deseos de Beethoven, sino quedarse con todo su dinero y sus obras. Este hermano resulta un impostor que solo anhela el bien para sí mismo, sin importarle lo más mínimo las intenciones de su hermano Ludwig. Beethoven no tuvo gran relación con él. Aun así, Johann estuvo cuidando de Beethoven hasta el último momento de su vida.

Beethoven guardó una gran amistad con Antón Schindler, un característico violinista que le ayudará en los quehaceres cotidianos, y dará su opinión sobre las obras que Beethoven va componiendo.²⁹ Es su “perro fiel”, y soporta el carácter de Beethoven como ningún otro. Este personaje sirve de guía, le ayuda a mantener la estabilidad en sus arrebatos, así como aclarar asuntos jurídicos o demasiado complicados para el protagonista. Al morir Beethoven, Antón quiere realizar el papel de albacea: entregar toda su herencia a su Amada Inmortal. Antón no finalizará su búsqueda hasta encontrarla y hacer realidad la última intención del compositor. La subtrama que crea dicho personaje es la más importante porque mueve la acción de todo el film. Así pues, como hemos señalado, la película gira en torno a la búsqueda de la Amada Inmortal y este personaje, Antón, es el encargado de ello.

Beethoven mantiene tres relaciones amorosas en *Immortal Beloved*. Antón viajará por la vida de Beethoven desde el punto de vista de cada una de las amantes:

La primera mujer que se encuentra dice ser la Amada Inmortal puesto que tuvo gran importancia en la vida del compositor. Beethoven trató de camelarla ofreciéndole clases de piano. La condesa Deym llegó a intimar con él, pero el padre de la condesa, al enterarse de lo ocurrido, decide casar a su hija con otro conde. Ella se niega, y reta a su padre a demostrarle que Beethoven no se está quedando sordo, sino que son

²⁸ La muerte de su madre por tuberculosis le causaría una obsesión de por vida, aumentada con la muerte de su hermana Kaspar Carl de la misma enfermedad en 1815. <http://www.historiadelamusica.net/curiosidades-y-an%C3%A9cdotas/> [Consultado: 16 Junio del 2016].

²⁹ SOLOMON, Op. cit., pp. 185-187.

habladurías. Para ello compra un nuevo piano que había salido al mercado e invita a Beethoven a probarlo cuando no hubiera nadie en el palacio. Ambos, escondidos tras una puerta, observan cómo Beethoven debe apoyarse sobre la tapa del piano para poder escuchar las notas del teclado. La condesa se da cuenta de lo que ocurre, y el padre, orgulloso de haber ganado el reto, le obliga a casarse con el conde. Ella lo hará por su padre, pero siempre amará a Beethoven. Esta subtrama creada entre Beethoven y la Condesa Deym, sirve para dar a la luz el oscuro secreto que guardaba Beethoven: su sordera. Además, permite introducir al joven Beethoven en el amor.

Por otro lado, Beethoven también guardó relación con la Condesa *Erdödy*. Tras el fracaso absoluto en el estreno de su Concierto para piano nº5 debido a su sordera, la condesa lo acogerá en su palacio. Ella deseaba tener al compositor cerca, y él ejerció de apoyo pues los bombardeos de Napoleón habían matado a un hijo de la condesa. Durante esta época, Beethoven vive feliz y tranquilamente. La relación entre ambos acabará cuando Beethoven consiga la custodia de su sobrino y se marche a su casa de Viena para poder educarlo.

La relación entre Beethoven y su sobrino sufre una evolución bastante notable a lo largo de la película al querer mantener una estrecha relación con su sobrino Karl a partir de la muerte de su hermano. Se convierte en un tío sobreprotector, y añora convertir al joven en un maestro al piano. El compositor tendrá un comportamiento más que dulce durante la infancia de Karl, pero a medida que éste se hace mayor, Beethoven le educa más estrictamente. El sobrino se enamora de la cocinera de la casa, y Beethoven al darse cuenta, la despide por celos y falta de atención. Aquel, harto del abuso psicológico que sufre, se ve inducido a suicidarse sin conseguirlo. Después del intento, Karl no quiere volver a ver a su tío. Beethoven al enterarse se sentirá vacío, abandonado, vagabundea por las calles sin sentido. Los niños se burlan de él, llegando alguno a pegarle y quitarle el sombrero. Beethoven se verá muy afectado por la decisión de su sobrino, pues ahora las gentes le acusan de inducir al joven a suicidarse.³⁰ Aquí entra en juego la época más dura de Beethoven; solo y con el público en su contra, caerá en un horrible período en el que se dedicará a componer la Novena Sinfonía.

³⁰ Ibid., p. 332.

Por último, la otra subtrama importante de la película es la que se establece entre Beethoven y su cuñada-amante.

Beethoven tiene una relación de amor-odio hacia Johanna. Al principio le llama la atención su hermosura, pero cuando se entera de que su hermano se va a casar con ella, el odio hacia ella aumenta, pues Johanna le ha quitado al hermano que tanto amaba. La acusa de adulterio y la maltrata psicológicamente. Johanna tratará de evitar cualquier confrontación con Beethoven hasta la muerte de Kaspar, momento en el que Beethoven pide la custodia de Karl. Irá contra ella en el juicio, pues Beethoven no la considera una buena madre para el pequeño. Con la ayuda del canciller Metternich³¹, Beethoven gana el juicio. Finalmente, con el estreno de la Novena Sinfonía, Johanna acude a ver a Beethoven. La música le cautiva y decide perdonarle todo el daño que le había causado visitándole en su lecho de muerte.³² Beethoven le concede su herencia, y ella desvela que mantuvo una relación amorosa con el compositor, y que Karl es realmente fruto de ambos. Esta subtrama, entre Beethoven y Johanna, es la más importante en *Immortal Beloved*, puesto que resulta ser el conflicto central de la historia.

³¹ Tras haber prometido que compondrá una obra para el Congreso de Viena.

³² Ella desvelará a Antón que mantuvo una relación con el compositor, y que Karl es realmente fruto de ambos.

2. DELIMITACIÓN DE LAS OBRAS

La música es un elemento que tiene numerosas aplicaciones en el medio audiovisual. Sirve para guiar la atención del espectador, dotar de significado a la imagen, crear relaciones entre los personajes, conflictos e ideas. Toda música influye sobre la imagen de una manera u otra, pero cabe analizar el sentido mismo de la utilización. Por ello, se ha de valorar su papel diegético y no diegético.

La música diegética aparece propiamente en el film y se hace necesaria para comprender la acción que en la imagen ocurre. Un ejemplo de música diegética surge cuando el espectador se encuentra ante un plano con músicos tocando en directo. La música debe sonar en este momento y será relacionada directamente con la melodía que, en teoría, están ejecutando los mismos músicos. También puede explicarse como la música que nuestro personaje va a escuchar conscientemente, por ejemplo, una radio o un televisor.

En cambio, la música no diegética es aquella que interviene con posterioridad en el montaje sin proceder de la acción directa del personaje. Su tratamiento permite modificar la percepción estructural de una película, aportando ritmo, y afectando sensiblemente a la continuidad de la narración. El tratamiento no diegético es utilizado de forma expresiva para transmitir emociones y establecer estados de ánimo, así como cumple funciones semiológicas. Para poder comprender su eficacia, cabe analizar su lugar dentro de la historia.

En la siguiente tabla se detallan las obras que aparecen durante todo el film, indicando en qué momento narrativo y estructural se encuentran cada una de ellas. Este proceso de investigación y delimitación de las obras, junto a su carácter diegético y no diegético, es necesario para poder apreciar su influencia en la construcción del personaje Beethoven, estando implícitos una serie de códigos³³ sobre la percepción de la música en el cine.

³³ Códigos culturales propiamente aceptados en la sociedad occidental y basados en la teoría preexistente sobre la función y percepción de la música en el cine.

Minutado	Obra que aparece	Conflicto	Tratamiento
1:31- 6:00	<i>Kyrie. Op. 123 Missa Solemnis.</i>	Entierro masificado de Beethoven.	No diegético
8:45-9:40	<i>Concierto para piano No. 5, Op.73 "Emperor"- II. Adagio un poco moto</i>	Su compañero Antón descubre las cartas a la Amada Inmortal.	Diegético
11:00- 12:24	<i>Christus am Oelbergge. Introducción Grave.</i>	Antón descubre que Beethoven se vio con su amada en un hotel de Karlsbad.	No diegético
13:10- 15:00	<i>Christus am Oelbergge. Introducción Grave.</i>	Beethoven descubre que su Amada no le ha esperado, y lo rompe todo. Está destrozado.	No diegético
16:45- 19:42	<i>Sonata para piano Op.13 No. 8. (Patética)</i>	La condesa Deym le cuenta a Antón la historia entre ella y Beethoven, el cual toca un concierto a los condeses. Ella se enamora de su música.	Diegético y no diegético
20:00- 25:00	<i>Sonata para piano Op.13 No. 8. 2º Mov (Patética)</i>	La condesa Deym acude al Concierto de Beethoven y se enamora de él. Primer contacto con la condesa. Hablan sobre Beethoven en una comida familiar.	Diegético y no diegético
26:10- 27:50	<i>Sinfonía Eroica No. 3. Op. 55 Tiempo I. Allegro con Brio.</i>	La Condesa Deym y Beethoven comentan los cambios que acontecen	No diegético

		en Europa. Se exalta a Napoleón, su héroe. Se muestra el amor que hay entre ambos.	
28:20- 29:40	<i>Sonata para piano Op.13 No. 8. 3º Mov (Patética)</i>	El padre de la Condesa le niega el casamiento con Beethoven y le reta. Beethoven es invitado a tocar un nuevo piano moderno.	No diegético
30:54- 33:23	<i>Sonata para piano Op.27 No. 2</i>	Beethoven prueba el nuevo piano de la Condesa.	Diegético
34:00- 35:15	<i>Sonata para piano Op.27 No. 2</i>	La Condesa se casa con otro hombre y Beethoven está deprimido.	No diegético
36:00- 37:20	<i>Concierto para violín Op. 61: Allegro</i>	Su hermano se fija en Johanna. Beethoven le desprecia. Su hermano anuncia su matrimonio con ella.	No diegético
38:25- 39:52	<i>Concierto para violín Op. 61: Allegro</i>	Beethoven está celoso de su hermano. Intenta arrestar a Johanna para que no se case con su hermano.	No diegético
40:52- 42:00	<i>Sonata para Violín No. 9 en La Mayor. Óp. 47, Presto "Kreutzer".</i>	Antón continúa su búsqueda. Ahora se dirige a la taberna donde está la Condesa Erdödy.	No diegético

43:15- 44:55	<i>Concierto para piano No. 5, Op.73 "Emperor"- II. Adagio un poco moto.</i>	Beethoven ofrece un concierto ante los Condeses. Pero no funciona por su sordera, y la Condesa lo acoge.	Diegético
46:41- 48:05	<i>Concierto para piano No. 5, Op.73 "Emperor"- II. Adagio un poco moto.</i>	La Condesa cuida de él en su palacio. Le ayuda a superar su sordera.	No diegético
48:17- 51:00	<i>Sinfonía No. 3. Op. 67. "Sinfonía Eroica".</i>	La Condesa Erdödy y Beethoven hablan sobre la autoproclamación de Napoleón. Muere el hijo de la Condesa Erdödy y sufren numerosos bombardeos.	No diegético
52:00- 55:10	<i>Trío para piano y violín Op. 70. No. 1.</i>	Se muestra la victoria de Napoleón y la traición al pueblo europeo. Concierto que le ofrece Beethoven a la Condesa.	Diegético y no diegético
55:53- 59:00	<i>Sonata para violín y piano Op.47 No. 9. I Mov.</i>	Beethoven describe su situación y cómo compuso la obra que suena.	Diegético y no diegético
1:00:12- 1:04:00	<i>Sinfonía No. 6 (Pastoral), Op.68, III Mov.</i>	Disputa entre Beethoven y su hermano Kaspar. Muere Kaspar y Beethoven gana la custodia de su sobrino.	No diegético

1:05:00- 1:06:10	<i>Sonata Para Elisa</i>	Beethoven enseña a tocar el piano a su sobrino.	Diegético y no diegético
1:06:36- 1:07:45	<i>Sonata Para Elisa (fragmento tensión)</i>	El padre de Beethoven le acosa por no ser como Mozart.	No diegético
1:07:55- 1:10:10	<i>Larghetto para violín y piano. Concierto en Re menor.</i>	Johanna recibe la acusación de soborno de Beethoven.	No diegético
1:10:57- 1:11:45	<i>Sonata No. 7 2º Mov</i>	Juicio por la custodia de Karl.	No diegético
1:12:45- 1:14:03	<i>Sonata No. 7. 2º Mov.</i>	Karl decide irse a vivir con su tío Ludwig.	No diegético
1:15:25- 1:16:43	<i>“La Pie Voleuse”, Obertura de Rossini</i>	Beethoven le pide al canciller Metternich que le haga ganar el juicio y él compondrá una obra para el Congreso de Viena.	No diegético
1:19:09- 1:20:36	<i>Sinfonía No. 9. Choral I. Op. 125.</i>	Beethoven acude a buscar a su sobrino a una taberna. Beethoven bebe alcohol y se pelea con él. Se siente mal.	No diegético
1:22:00- 1:22:30	<i>Sonata para piano Op.13 No. 8. 2º Mov (Patética)</i>	Karl toca el piano, pero al no oír nada, Beethoven se lo imagina.	Diegético y no diegético
1:25:58- 1:28:56	<i>Sinfonía No. 7 Op.92</i>	Karl intenta suicidarse.	No diegético
1:29:07- 1:33:45	<i>Agnus Dei, Missa Solemnis</i>	Beethoven está deprimido. La Condesa	No diegético

		Erdödy le dice quién es la Amada Inmortal.	
1:35:15- 1:38:00	<i>Sonata No. 9 Op.125. Coral 4</i>	Johanna cuenta la reconciliación con Beethoven. Acude al estreno de la 9ª Sinfonía.	Diegético y no diegético
1:38:20- 1:42:15	<i>Oda a la alegría. Sinfonía No. 9</i>	Beethoven recuerda cuando escapaba de los abusos de su padre.	No diegético
1:42:30- 1:44:00	<i>Sinfonía No. 9. IV Mov.</i>	Beethoven triunfa en el estreno de la Sinfonía.	No diegético
1:44:40- 1:48:40	<i>Cuarteto Op.130 No. 13</i>	Johanna visita a Beethoven en su lecho de muerte.	No diegético
1:49:18 1:56:00	<i>Concierto para piano No. 5, Op.73 "Emperor"- II. Adagio un poco moto.</i>	Johanna lee la carta de Beethoven, donde le confiesa todo su amor y lo acontecido en Karlsbad.	No diegético
1:56:00- Fin película	<i>Concierto para piano No. 5 "The Emperor". III. Presto.</i>	Johanna visita la tumba de Beethoven. Créditos.	No diegético

2.1 TRATAMIENTO DIEGÉTICO

Immortal Beloved trata la vida de un músico por lo que se hace necesaria dentro del film la mínima ejecución de algún instrumento, ya sea por parte del propio Beethoven como de otros músicos. A continuación pasaremos a exponer cómo se ha utilizado la música diegética a lo largo del film. Anteriormente hemos clasificado en música diegética y no diegética las obras que aparecen en *Immortal Beloved* por lo que procederemos a analizar cada una de las escenas que contienen música diegética y el significado de cada obra tanto en la vida del músico como en la narrativa de la película.

Las obras que a continuación se van a explicar no sólo han recibido un tratamiento diegético, sino que se combinan en ocasiones con un tratamiento no diegético para dotar a las secuencias de un mayor interés.

La primera vez que se muestra un tratamiento diegético en *Immortal Beloved* es cuando la Condesa Deym refiere el día que Beethoven dio un concierto para los condeses y ella se acerca a escucharlo. Beethoven con tan solo 27 años había compuesto una de las obras más pasionales, abstractas e innovadoras para la época. La obra que ejecutó fue la *Patética*. Durante el concierto se relatan las lujurias de Beethoven con las primas de la condesa. El ritmo frenético y las disonancias de la obra otorgan el sentido completo a la secuencia. Con una mezcla de fuerza, temor y pasión se ofrece una narración completa para que el espectador entienda los sentimientos del joven Beethoven. A su vez, y para que el mensaje quede claro, la Condesa remarca la fuerza y la pasión que despertaban las obras de Beethoven. Junto al seguimiento de la obra, la Condesa confiesa que estaba enamorada de Beethoven.

En el segundo movimiento de la sonata, aún en el concierto dedicado a la corte, se respira un ambiente mucho más tranquilo y suave en el que la Condesa y Beethoven juegan con la mirada. Mientras el primer movimiento de la Sonata tiene mucha fuerza y abarca mucho registro grave, el segundo movimiento es dulce, armonioso y lento. Este fragmento de la obra remarca psicológicamente el espíritu sensible y cuidadoso que escondía Beethoven.

El efecto de continuidad que causa la música lleva al espectador al palacio de la Condesa, donde Beethoven le ofrece clases de piano. Seguidamente, tras la organización de una comida familiar, la Sonata sigue sonando hasta el final de la secuencia. Los fragmentos disonantes y las aceleraciones rítmicas coinciden con los momentos de tensión dramática que se establecen, por lo que el montaje de la cadena de acciones es completamente adecuado a la música.

En la siguiente secuencia donde la música recibe un tratamiento diegético, Beethoven es invitado al palacio de la Condesa Deym para probar un nuevo modelo de piano. Allí Beethoven ejecuta el *Claro de Luna* mientras la Condesa y su padre observan cómo debe apoyar la oreja sobre la tapa del piano debido a los inicios de su enfermedad, la sordera. El *Claro de luna* es el primer movimiento de una sonata fantástica muy dulce. El tempo es lento, y refleja la desesperación con el inicio de la sordera del compositor, así como su delicadeza y esperanza por recuperar su oído. Esta obra es de las más conocidas de Beethoven, y se ha utilizado en dicha secuencia porque la estrenó poco después de separarse de la Condesa, además de que refuerza el sentimiento de impotencia de la Condesa ante la sordera de Beethoven y la prohibición de su padre de casarse ella con él.

Con el estreno del Concierto para piano No. 5, asistimos a la virtuosa interpretación de Beethoven al piano, pero con la entrada de la orquesta, debido a la sordera del compositor, la dirección de la orquesta resulta un desastre. Lo intenta de nuevo dos veces más sin resultado, hasta que la Condesa interviene en medio del desastre y lo acompaña a marcharse. Dicho concierto es brillante, majestuoso, con un tempo acelerado e intervenciones de la orquesta en el solo del inicio del concierto. En esta secuencia se puede observar asimismo las burlas que Beethoven tuvo que aguantar al hacer pública su sordera.

En la siguiente secuencia Beethoven acude a consolar a la Condesa Erdödy por la pérdida de su hijo a causa de los ataques napoleónicos. Beethoven transmite la tristeza que siente a través del segundo movimiento del Trío para piano No. 1. El movimiento es adagio, y el violín se lamenta sobre unas notas graves en escala menor que reflejan la destrucción que Napoleón había llevado a Europa. La obra tiene una gran sobrecarga expresiva y es ejecutada por Beethoven y la propia Condesa en los jardines del palacio. Se muestra de forma no diegética el tiempo que pasó Beethoven junto a la Condesa, y lo feliz que era

ella junto a él. El conjunto de esta secuencia presenta a un Beethoven sensible, empático y dulce.

Otra secuencia prosigue con música diegética en la que unos músicos ejecutan el primer movimiento de la Sonata para violín y piano No. 9. Aquí Beethoven explica a su amigo Antón el significado de la misma. Dicha obra muestra la agitación de Beethoven cuando se le rompe el carruaje yendo a Karlsbad, donde le esperaba su amada. La desesperación se pretende interpretar con el violín y el rápido tempo en la obra, así como el *ostinato* y los contrastantes matices que realiza el piano. Esta nueva secuencia posee un gran poder narrativo, pues Beethoven se confiesa a Antón sobre la existencia de una amante. Desde ese momento, Antón se convertirá en su secretario y le ayudará en todo. Desde el punto de vista musicológico, con esta pieza aparece por primera vez el ideal romántico que poco después se establecería en la música europea.

En la siguiente secuencia Beethoven ya tiene la custodia de su sobrino Karl, el cual ahora reside junto a él. Beethoven pretende enseñarle a tocar el piano. La ternura de su trato con el sobrino se refleja en la obra que ejecuta: *Para Elisa*, composición deleitosa, agradable y delicada que muestra el lado más benévolo del compositor. Esta pieza es una de las más conocidas con una dificultad de ejecución baja, por eso, Karl, aún pequeño, puede interpretarla. Beethoven aprovecha para ponerse en la piel de su sobrino, y le cuenta su dura infancia. Este hecho se aprovecha con el objetivo de revelar la convivencia con el padre. El espectador puede observar al padre de Beethoven propinándole una paliza, primera causa de su sordera.

La historia presenta después una pequeña disputa en la taberna. En este contexto el conocimiento del mal estado del compositor hace que su sobrino decida cuidar de él. Beethoven, al llegar a casa le pide que toque para él. Karl toca, pero Beethoven, debido a su sordera, se imagina la obra. En esta secuencia podemos encontrar un tratamiento diegético de la imagen. El sobrino está ejecutando la obra y se establece el punto de vista desde el compositor que está sordo. El espectador sólo puede escuchar la obra a través de la mente del compositor. Dicha obra es el segundo movimiento de la Sonata Patética. Este fragmento de la sonata es dulce, legato y guarda pasión y romance.

La última secuencia con tratamiento diegético de la música es cuando Johanna acude a ver el estreno de la Novena Sinfonía de Beethoven. Aquí se aprecia a un Beethoven muy desmejorado. Se respira un ambiente de perdón y esperanza. La orquesta interpreta la Novena Sinfonía con la ayuda de un director distinto a Beethoven. El estreno tiene un procesamiento diegético de la música, aunque la secuencia comience con un tratamiento no diegético. El uso de la Novena Sinfonía en esta secuencia pretende mostrar dramáticamente el sentido que tuvo para Johanna su reencuentro con Beethoven, y para Beethoven el obtener un renovado triunfo como compositor, el cual será aclamado por todo el público tras el exitoso estreno.

2.2 TRATAMIENTO NO DIEGÉTICO

A continuación comentaremos todas las obras que aparecen en la película *Immortal Beloved* que han seguido un tratamiento no diegético.

Al ser una película sobre Beethoven todas las obras utilizadas son de este compositor excepto una que se especificará en el siguiente análisis. Esto ha determinado el proceso de creación del guión y la planificación de la película. Por nuestra parte, cada obra ha sido analizada de manera que se pueda conjugar, como en el caso de la música diegética, el vínculo entre imagen, música y significado.

La película anuncia su inicio con el estruendo producido por una banda sonora que está afinando; acto seguido se oye el tema principal de la Sinfonía No. 5 de Beethoven. Este comienzo se asocia en la película con la muerte de Beethoven, pero culturalmente resulta ser la célula melódica más conocida del compositor y, en base a esa característica, tiene la función de llamar la atención del público ya en la primera escena de la película.

En el entierro de Beethoven se escucha el Kyrie de la Misa Solemnis Op.123³⁴ que acentúa un sentimiento de desesperación, pérdida, tristeza y grandiosidad por la coral de la obra. A la par, su amigo Antón justifica su comportamiento en vida mediante un discurso.

³⁴ Esta misa la compuso Beethoven junto a la Novena Sinfonía, y se considera musicológicamente entre sus obras más completas e interesantes.

En la posterior secuencia, Antón y el hermano de Beethoven buscan acciones de bancos, cuentas, y correspondencia del compositor. Antón descubre unas cartas a la Amada Inmortal mientras se puede escuchar el Andante del Concierto para piano nº5 “Emperor”³⁵. Dicha obra se relaciona con el lado más tierno de Beethoven, en concreto con los sentimientos que emergen de una de las cartas dirigida a su amada donde se expresa todo el amor que sentía hacia ella. El segundo movimiento de la obra se presenta en un tempo lento, con melodía liviana y acompañamiento muy profundo y pleno. Ésta obra será utilizada más adelante en otras secuencias que serán objeto de análisis de este apartado.

La siguiente secuencia tiene gran importancia narrativa, pues se relata la huida de la Amada Inmortal del hotel de Karlsbad y la inminente llegada de Beethoven y su reacción al ver que su amada no está. Aquí la Introducción Grave del *Christus am Oelbergge* muestra la rabia, cólera e impotencia que sentía Beethoven en aquel momento. La obra está ejecutada en un registro grave, que acompañado por la tormenta de la noche, ofrece un carácter aterrador, pesimista y desesperante en alternancia con los sentimientos que el joven Beethoven experimenta.

En la posterior secuencia, Beethoven pasea junto a la Condesa Deym mientras mantienen una conversación sobre las acciones políticas de Napoleón en Europa. Se puede escuchar el primer tiempo de la *Sinfonía Heroica*, la No. 3. El ritmo acelerado y las numerosas células rítmicas de la pieza, representan el feliz estado del personaje, y en el plano musical, su éxito.

En la siguiente secuencia, como ya hemos comentado, el padre de la Condesa no le da el consentimiento para casarse con Beethoven, pero sí con otro Conde. Aquí podemos escuchar el 3^{er} tiempo de la *Sonata Patética*. Dicha sonata tiene mucha fuerza y pasión, y se relaciona con las anteriores secuencias (en las que la música recibe un tratamiento diegético) donde la Condesa había escuchado el primer y segundo tiempo de la misma. Ahora la relación entre ambos está más avanzada, por lo que se escucha el tercer tiempo, un *presto agitato* que muestra la jovialidad y alegría de Beethoven.

³⁵ Este concierto se adelanta en su totalidad a la época en la que se compuso, pues muestra disonancias propias del Romanticismo avanzado.

En la posterior secuencia, Beethoven es invitado por la Condesa a probar un nuevo piano para acallar los rumores sobre su sordera. Tras la secuencia anteriormente comentada en la que Beethoven interpreta el *Claro de Luna*, se encadena con la secuencia donde la Condesa Deym se casa con otro hombre, y Beethoven cae en un estado depresivo agravado por la sordera. La ruptura entre Beethoven y la Condesa Deym se producirá inmediatamente después de que Beethoven publique la pieza. Bernard Rose quiso relacionar este primer movimiento de sonata con la joven Deym.

En la siguiente secuencia, Kaspar, el hermano de Beethoven, se fija en una campesina y Beethoven se siente celoso. Aquí se puede escuchar el Concierto para violín Op. 61. Se trata de una obra muy positiva, jovial, rápida y pícaro. En este caso, el tema musical se ha escogido por la intención que se pretende representar, pues los hermanos son jóvenes, alegres y buscan el amor. Tras el anuncio de la boda de ambos, Beethoven acude a la policía para detener a la joven. En este instante, la obra cambia, y se escucha el segundo tiempo del concierto, parte mucho más tensa que refuerza la expresión dramática de la secuencia.

En la sucesiva secuencia, Antón se dirige a la taberna donde se encuentra con la Condesa Erdödy. Por el camino se escucha la Sonata para violín nº9, obra que será utilizada en la secuencia donde Beethoven va a Karlsbad ³⁶ con el sentido de relacionar el viaje de Beethoven y el de Antón, y la intención de resolver un conflicto en ambas situaciones.

Nuevamente vuelve a aparecer el Concierto para piano No. 5, seguido de la secuencia en la que Beethoven fracasa con la interpretación orquestal.³⁷ Dicha obra se utiliza como recurso dramático ya que su función es enlazar las diferentes escenas que componen la secuencia de la llegada al palacio junto a la Condesa Erdödy.

³⁶ Se utiliza la misma pieza musical en la secuencia en la que Beethoven huye desesperado a Karlsbad para encontrarse con su amada. Véase la página 25 de esta Memoria.

³⁷ Escena en la que la Condesa Erdödy le ayuda a salir tras la humillación del público. Véase la página 24 de esta Memoria.

En la secuencia que representa la llegada de la autoproclamación de Napoleón y la muerte del hijo de Erdödy junto a los numerosos bombardeos que sufre Viena, el espectador escucha la sinfonía nº3.³⁸

En la siguiente secuencia Kaspar muere y Beethoven pretende la custodia de su sobrino Karl mientras escuchamos el tercer tiempo de la Sinfonía Pastoral, muy característica de Beethoven.³⁹ El tercer movimiento contiene mucha fuerza y disonancias que contribuyen a remarcar la intención dramática de la secuencia. Seguidamente se produce una elipsis dramática enlazada con el primer tiempo de la Sonata No.7, cuando Karl ya vive con su tío.

En la seguida secuencia, Beethoven empieza a vivir con la Condesa Erdödy y su sobrino Karl. Tras una disputa entre Beethoven y la condesa, se escucha el *Larghetto para violín y piano*, obra con *tempo* largo, pausado y suaves matices que recalcan la intención de Beethoven: cuidar y enseñar a su sobrino.

Con posterioridad, en la secuencia del juicio⁴⁰, se oye el inicio del segundo movimiento de la 7ª sinfonía que ofrece un ambiente misterioso, y casi inaudible. Esta sinfonía fue compuesta para recordar a los soldados heridos en la Batalla de Hanau. En esta secuencia se utiliza para crear angustia e incertidumbre y reforzar la tensión dramática, pues se trata de un juicio muy tenso. La obra continúa sonando cuando Karl decide irse a vivir con su tío.

En la posterior secuencia, con el juicio aún por resolver, Beethoven pide ayuda al canciller Metternich para ganar la custodia de su sobrino, ayuda condicionada a la composición de un *oratio* para el Congreso de Viena. Es entonces cuando empieza a sonar *La Pie Voleuse* como representación del contexto musical de la Europa de esa etapa⁴¹.

³⁸ Esta obra está directamente relacionada con el cambio que sufrió Europa durante esa época, pues debía ser una marcha triunfal para Napoleón, pero finalmente se convirtió en un himno para la libertad y los ideales republicanos.

³⁹ La Sinfonía Pastoral, No.6, pretende reflejar los sonidos de la naturaleza, aspiración muy propia de la Ilustración.

⁴⁰ Escena en la que se realiza un juicio por la custodia de Karl entre Beethoven y Johanna.

⁴¹ Rossini, autor de la obra, estaba teniendo mucho éxito en Europa. Con el divertido carácter del fragmento musical, y su ambiente pícaro y burlón, se pretende mostrar a un Beethoven listo, espabilado y mentiroso que se sale con la suya siempre que quiere.

En la siguiente secuencia, Karl, siendo un adolescente, se escapa de la casa debido al desgaste psicológico que sufre por culpa de Beethoven, quien va tras él hasta encontrarlo en una taberna. En este momento tan tenso se escucha la *Coral I*, fragmento de la Novena Sinfonía. Dicho pieza posee una carga dramática suficiente para que el espectador entienda la secuencia. Los violines llevan al anunciado encuentro violento entre el compositor y su sobrino reflejando la fuerza, rabia y descontrol que sufría Beethoven con su vida. Se estaba convirtiendo en un cascarrabias que arruinaba su vida y la de su sobrino.

Poco después en la posterior secuencia, su sobrino, deshecho psicológicamente, decide suicidarse. El comportamiento de su tío Beethoven le había conducido a esa situación límite. La tensión del segundo movimiento de la Sinfonía nº7 refleja la angustiada secuencia: Karl intenta suicidarse en la montaña mientras Beethoven le busca con la ayuda de Antón Schindler. La desesperación de Beethoven por no encontrar a su sobrino, se refleja en las disonancias de la melodía, así como en el ritmo pausado que anuncia el temor del personaje. No existe mayor exaltación del personaje que en esta secuencia, pues es el sobrino al que más quiere, y le busca ansiosamente para que no le ocurra nada.

Seguidamente, en la siguiente secuencia podemos escuchar la interpretación de un bajo solista del *Agnus Dei de la Misa Solemnis* lamentándose de la desgracia que sufría el pobre Beethoven, pues ahora se encontraba solo, abandonado por su sobrino malherido tras el intento de suicidio. Posteriormente y tras una elipsis temporal enlazada por la música, en la secuencia de la conversación entre Antón y la Condesa Erdödy, entra a cantar la soprano, que sirve para representar el amor desde el punto de vista de la Condesa y reflejar su feminidad y delicadeza. La elección del fragmento es muy adecuada, pues tras otra elipsis temporal en la que Antón emprende su camino hacia el encuentro con la Amada Inmortal, el coro del *Agnus Dei* resuena creando un sentimiento de exaltación, unidad y logro.

En la siguiente secuencia en la que Beethoven estrena su Novena Sinfonía, se acuerda de los abusos y maltratos de su padre. Podemos observar un flashback en el que escapa y corre hasta llegar a un lago, símbolo de la libertad. En él se puede observar a Ludwig acostado con el reflejo del cielo sobre el agua. Esta imagen, junto con la Coral más

conocida de la Novena Sinfonía, la *Oda a la alegría*, remarca la emancipación de la que gozaba en aquella ocasión. Era feliz sin su padre.

Tras el estreno de la obra, la misma continúa oyéndose de modo no diegético mientras el público aclama y reconoce su talento. Después de varios años sin éxito alguno Beethoven logra levantar al público en vítores.

En la siguiente secuencia Johanna visita a Beethoven en su lecho de muerte. Se escucha el Cuarteto Op.130 nº13 que constituye un *legatto* suave. Se muestra el amor que guardaron ambos cuando eran jóvenes así como a un anciano débil y sentimental que cede toda su riqueza a Johanna. Es una secuencia donde se sobreentiende el perdón por parte de Johanna sustentada con una música romántica y sensible. Asimismo, el semblante de Beethoven refuerza el tono emocional con sus lágrimas.

En la última secuencia de la película Johanna lee la carta que Beethoven le escribió antes de llegar a Karlsbad donde le confesaba todo su amor y el por qué no había llegado a tiempo. Es entonces cuando suena de nuevo el Concierto para piano *The Emperor*, obra que ejerce de leitmotiv de la carta a la Amada Inmortal. Este concierto muestra la grandiosidad de los sentimientos así como un atisbo de esperanza. Johanna lee la carta mediante la voz en off de Beethoven, la cual es acompañada con la melodía dulce del piano. Ella se da cuenta de la fuerza con la que le había querido Beethoven, y recuerda cuando quedaron para verse en Karlsbad y su anuncio de que iba a tener un hijo. Junto a la disonancia en la melodía del piano se interpreta la secuencia del viaje a Karlsbad, del cual Beethoven llegó tarde por culpa de un accidente.

Finalmente, y sin corte alguno en la música no diegética, la película acaba con el tercer movimiento del concierto, un *Presto* que resalta la magnitud del genio de Beethoven mientras Johanna visita su panteón. La obra se utiliza para finalizar la película de forma triunfal y dar paso a los créditos.

3. ADECUACIÓN DE LA MÚSICA EN *IMMORTAL BELOVED*

Entre las principales funciones de la música en el cine, asociadas a la construcción de los personajes, se hallan la descripción de conflictos, emociones y sentimientos de los personajes con el fin de transmitirlos a los espectadores, a la vez que tiene el poder de definir una época, un contexto histórico, dramático, y dar significado al desarrollo de la acción.

El ámbito sonoro está formado por los ruidos, efectos especiales, ambiente, música y diálogos de una película que, mezclados de manera coherente, funcionan como creadores de contenido dramático.

La música que se utiliza en *Immortal Beloved* es enteramente del compositor Beethoven, (exceptuando una obra⁴²) por lo que se ha utilizado un repertorio preexistente a la película. Aun así, se debe contemplar con cautela la asociación de la música con los códigos claramente definidos y determinados de un personaje y su época.⁴³ En este caso, *Immortal Beloved* intenta mostrar las sensaciones y sentimientos que el personaje vive a partir de las obras del propio Beethoven. Al tratarse de su música, el carácter expresivo ya está establecido desde que Beethoven la compuso. Dicho carácter se refleja con los fuertes cambios de matiz, la instrumentación utilizada y el amplio registro que abarcan las obras del compositor, aspectos que otorgan una gran riqueza musical.

La música puede evocar eficazmente los procesos mentales de los personajes con la utilización de elementos simples y directos, que, mediante el entendimiento de unos códigos, reflejan las emociones y situaciones de los personajes. Esta información va suministrando al espectador detalles sutiles sobre las personalidades de los personajes. Por ello el director Bernard Rose ha procurado estudiar todo el repertorio de Beethoven y categorizar las obras que iba a utilizar y cuáles iba a descartar. Además, ha hecho hincapié en las obras más conocidas del compositor, pues en *Immortal Beloved* aparecen la Quinta, Sexta, Séptima y Novena sinfonías, las cuales se adaptaron a los cambios

⁴² *La Pie Voleuse*. Véase en la página 29 de esta Memoria.

⁴³ XALABARDER, Conrado. Enciclopedia de las bandas sonoras. Barcelona: Ediciones B, 1997, p. 35.

texturales, de matiz y melódicos según la intención de cada secuencia. Durante el análisis del personaje hemos podido conocer mejor su vida y su carácter gracias a la adaptación realizada por Bernard Rose.

Las obras que mayor importancia tienen en la película son la Quinta Sinfonía y la Novena Sinfonía.⁴⁴ Estas composiciones resultan ser las más divulgadas del autor⁴⁵, y Bernard Rose ha querido remarcarlas en la película con el objetivo de atraer al espectador con una música que es conocida previamente. Por otro lado, el *Concierto para piano No. 5 'Emperor'* se puede oír en numerosas secuencias de la película. El segundo movimiento en concreto se oye en distintas secuencias referidas a la carta dirigida a la Amada Inmortal. Dicha pieza musical ejerce la función de *leitmotiv*, ya que se repite con la finalidad de que el espectador relacione la carta y la Amada Inmortal con esa pieza. Dicha música es sensible, con matices suaves y poco cambiantes que reflejan la delicadeza y sensibilidad del compositor representada con la melodía del piano; una obra que, sin duda, ejerce un gran papel en *Immortal Beloved*.

Tras haber analizado las obras que aparecen en la película y cómo éstas representan la personalidad o el estado del personaje, se pretende establecer una valoración sobre la adecuación de las mismas en base a la construcción del personaje.

La música de *Immortal Beloved* posee cuatro funciones⁴⁶ que reflejan la psicología de Beethoven, las cuales guardan en común un gran poder narrativo. De este modo, el tratamiento diegético ayuda a la comprensión de la música dentro de las vivencias del compositor, y el tratamiento no diegético funciona como medio de expresión para comprender los estados de ánimo del protagonista, por lo tanto, ambos tratamientos actúan como elementos narrativos. Así pues, y dentro de esta categorización, la música influye en la estructuración del ritmo de la historia.

En *Immortal Beloved* encontramos diferentes secuencias donde se ha utilizado la música como elemento rítmico. Un ejemplo es la secuencia en la que Beethoven tiene un

⁴⁴ Ambas Sinfonías introducen y cierran el primer y el tercer acto. Además son las que mayormente se oyen en la película y las que mayor significado dramático guardan en *Immortal Beloved*.

⁴⁵ Figuran entre las piezas más conocidas del compositor (<http://listas.eleconomista.es/musica/4317-10-grandes-obras-de-beethoven>). Sus nueve sinfonías son las obras con más riqueza musical desde un punto de vista musicológico.

⁴⁶ Función rítmica, semántica, demostrativa y expresiva.

accidente con el carro de caballos debido a la tormenta. La aceleración rítmica que conlleva el acto se afianza con la incorporación de la *Sonata para violín y piano No. 9* y el *ostinato* del violín, los cuales provocan la tensión deseada. Otro ejemplo es la escena en la que Karl se dispone a suicidarse mientras Beethoven lo busca impacientemente. En esta escena se puede oír el inicio del segundo movimiento de la Séptima Sinfonía, una pieza con ritmo muy pausado que contrasta con la tensión dramática de la secuencia.

También la música puede ejercer como elemento semántico, es decir, como un elemento que aporta significado a la situación dramática del momento. Si en la secuencia transcurre un bombardeo por parte de Napoléon, y a su vez, el espectador escucha la Tercera sinfonía, dedicada a Napoleón, éste entenderá mejor el sentido de la composición. Para que dicha función semántica resulte, el espectador debe conocer los códigos musicales, así como la historia que se pretende contar. De lo contrario, el contenido tan solo será expresivo y no contendrá más carga dramática que la que percibe por los sentidos.

Existe una función demostrativa obvia al incluir las obras de Beethoven en la película. El espectador escucha las piezas del compositor y es capaz de relacionarlas con él aunque no las conozca. Esta función pretende enseñar o dar a conocer las obras del autor para crear un pequeño ambiente cultural en el que se desarrollará el film. En este caso, incluir otras obras que no pertenezcan a Beethoven puede crear confusión, como en el caso de *La Pie Voleuse* de Rossini, obra que muchos no conocedores la confundirían con una obra de Beethoven.

Por último, la música también actúa como elemento expresivo. Tiene la capacidad de transmitir sensaciones y crear climas, conflictos y relaciones entre personajes que la simple imagen no puede retratar. Cualquier música influye sobre la imagen sobre la que se yuxtapone, pero solo la música adecuada influirá sobre la imagen con un sentido apropiado.⁴⁷ Esta función se ha utilizado en *Immortal Beloved* de manera clara. Los sentimientos, apoyados por la música, configuran al personaje, su mente y su psicología.

⁴⁷ NIETO, J. (2003). *Música para la imagen*. Madrid: SGAE, p. 44.

Así, el espectador es capaz de crear un personaje ficticio como resultado de los sentimientos reforzados por la música.

La sensación final, tras el análisis de las obras y el carácter del personaje, es que la adecuación ha sido idónea para expresar a un Beethoven mucho más humano.

4. CONCLUSIÓN

El objetivo principal de este trabajo era investigar de qué forma la música se relaciona con la construcción del personaje Beethoven en la película *Immortal Beloved*. Tras haber realizado un estudio detallado de la película, y de las obras que en ella aparecen, se pueden deducir algunas conclusiones.

Respecto al contexto de la película, con ayuda de la ambientación y el *atrezzo*, el espectador llega a sumergirse en el ambiente de la época que rodeó la existencia del insigne compositor, un ambiente que va desde la sordidez cuando era niño, hasta el éxito y las comodidades en su edad adulta.

La excelente interpretación de Gary Oldman, junto a su parecido físico con el protagonista, y la impecable caracterización, permiten llegar a un conocimiento de Beethoven que traspasa todos los tiempos, consiguiendo que el espectador comprenda con la visión del siglo XX/XXI el contenido dramático de la película.

Las piezas empleadas han contribuido a dar forma al carácter final de la película. Lejos de ser mero acompañamiento, la música se alza con nombre propio, siendo un elemento crucial en la creación del personaje Beethoven. De este modo, las obras analizadas en este trabajo, gracias a su imbricación con el personaje Beethoven y la acción dramática, han permitido expresar la psicología del protagonista de manera mucho más clara y emocional.

En resumen, el director ha realizado una selección sublime de las piezas que acompañan a la película, sin las cuales, hubiera cambiado el sentido dramático y narrativo de su obra.

La realización de este trabajo ha supuesto una inmersión en la vida y obra de Ludwig Van Beethoven. Cualquier escena que aparece en la película, es simplemente la punta de un iceberg en una vida llena de altibajos emocionales, problemas familiares, enfermedades, enemistades y ese punto sensible que le otorgó la capacidad de componer como no lo había hecho nadie hasta el momento.

Por último, este trabajo me ha permitido aunar mis estudios y mis aficiones, el Grado en Comunicación Audiovisual y el Grado Profesional de música, proporcionándome un

conocimiento mucho mayor sobre la vida y obra de Beethoven. Además, he podido conocer el modo en que la música preexistente del compositor se adapta al cine de manera idónea y presencial.

Este conocimiento, junto a la investigación realizada, me han abierto un camino hacia la composición de música para la imagen, así como me han proporcionado una guía para futuros trabajos académicos y la posibilidad de interpretar, de ahora en adelante, a Beethoven con mucha más delicadeza.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, T. Y EISLER, H. (1981). *El cine y la música*. Madrid: Fundamentos.

BEETHOVEN, L.V. (1999). *Heiligenstädter Testament*. Verlag Beethoven-Haus Bonn.

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. *Ludwing Van Beethoven*.

<<http://www.biografiasyvidas.com/monografia/beethoven/>> [Consultado: 4 de Junio de 2016].

CHION, M. (1997). *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.

CHION, M. (1998). *La audiovisión*. Barcelona: Paidós.

DAVIS, R. (2004). *Escribir guiones: desarrollo de personajes*. Barcelona: Paidós Ibérica.

DOWNS, P. (1998). *La música clásica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Akal.

EL ECONOMISTA. *10 Grandes obras de Beethoven*.

<<http://listas.economista.es/musica/4317-10-grandes-obras-de-beethoven>>

[Consultado: 16 de Julio del 2016].

FUBINI, E. (2007). *La estética musical desde la Antigüedad al siglo XX*. Madrid: Alianza Musical.

PESTELLI, G. (1986). *La época de Mozart y Beethoven. Historia de la música*. Madrid: Turner.

HERNÁNDEZ, D. (2002). *La ironía estética: estética romántica y arte contemporáneo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

HISTORIA Y BIOGRAFÍAS. *Biografía de Beethoven: grandes músicos de la historia.*

<<http://historiaybiografias.com/arte03/>> [Consultado: 4 de Julio de 2016].

LACK, R. (1999). *La música en el cine*. Madrid: Cátedra.

LLUIS I FALCÓ, Joseph. Web de los compositores cinematográficos en el Estado español.

Material pedagógico y de investigación. Método de análisis de la música cinematográfica. <http://usuarios.lycos.es/compositores/material2.html>

[Consultado: 2 de Junio de 2016].

LUDWING, E. (1994). *Beethoven*. Barcelona: Losada.

LVBEETHOVEN. *Biografía de Ludwig Van Beethoven.*

<http://www.biografiasyvidas.com/monografia/beethoven/> [Consultado: 27 de Julio del 2016].

NIETO, J. (2003). *Música para la imagen*. Madrid: SGAE.

OLARTE MARTÍNEZ, M. (2008). *Utilización de la Música Clásica como música preexistente cinematográfica*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

PACHÓN RAMÍREZ, A. (1998). *La música en el cine contemporáneo*. Badajoz: departamento de publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz.

PESTELLI, G. (1986). *La época de Mozart y Beethoven. Historia de la música*. Madrid: Turner.

SABUCO. *La Europa del siglo XVIII*. <<http://sabuco.com/historia/sxviii.pdf>> [Consultado: 17 de Julio del 2016].

SEGER, L. (2000). *Como crear personajes inolvidables, guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós Ibérica.

SINFONÍA VIRTUAL. *Beethoven y el prototipo de genio romántico*.
<http://www.sinfoniavirtual.com/revista/020/beethoven_prototipo_genio.php>
[Consultado: 3 de julio de 2016].

SOLOMON, M. (1983). *Beethoven*. Madrid: Javier Vergara Editor.

VIENA. Viena. <http://www.mozart.cat/cast/viena.htm> [Consultado: 8 de Julio del 2016].

XALABARDER, C. (1997). *Enciclopedia de las bandas sonoras*. Barcelona: Ediciones B.