

LA MÚSICA I LA GUERRA

Josep Maria Vilar, professor de música a l'Institut d'Auro de Santpedor, Bages.
Article publicat a la revista *Perspectiva Escolar*, número 279, Novembre del 2003.

Introducció

Tot i que a partir del segle XVIII es va desenvolupar una línia de pensament al voltant de la música com a llenguatge universal amb capacitat d'apropar els pobles i de difondre l'harmonia entre les persones i les societats -com a reflex de l'harmonia entre els seus sons-, no podem deixar de considerar que la música, malgrat tota mena de canvis estilístics i en les seves formes de difusió, ha acompanyat i continua acompanyant quasi totes les activitats humanes entre les quals encara es troba, malauradament, la guerra. La música ha estat tradicionalment, un element considerat quasi necessari en la preparació, en la realització i en la gestió dels efectes de la guerra. Concretament, en la vida militar, se li ha encarregat una triple missió: transmetre ordres mitjançant senyals acústiques en el camp de batalla, regular la vida militar, i provocar efectes psicològics en les tropes: d'encoratjament en les pròpies i de confusió i desgast en les enemigues.

Una mica d'història

L'ús de tambors i de campanes per donar senyals a les tropes data, al menys, del segle VII a. J.C., a la Xina., i l'ús d'instruments de metall (els de més volum sonor) està documentat en els exèrcits de la Grècia clàssica; per la seva banda, la Bíblia (Josuè; 6, 1-20) narra que els exèrcits hebreus s'acompanyen de corns (shofar) i trompetes seguint instruccions divines, en l'episodi de la caiguda de Jericó (que recull l'espiritual afroamericà *Joshua fit the battle of Jericho*).

Sembla que les bandes militars enteses com a grups d'instruments diversos tocant música a diverses parts no és anterior al segle XII i que apareixen a l'Índia o a l'Orient Mitjà per produir un soroll o un so continuat que encoratgés la tropa i desconcertés l'enemic. Les cròniques dels croats fan referència a un so potentment "horrible" i "discordant" en les bandes de música otomanes, i entenen perfectament la relació que es crea entre el caràcter de la música i l'agressivitat de la tropa. Segurament ells van ser els primers a emular aquells grups a Europa en crear els *Stadtpeifer* o petites bandes "municipals", però encara a la batalla de Mohács (Hongria) del 1526 en la qual l'exèrcit cristià va ser derrotat pels turcs, aquests es nodrien d'una música feta per una banda completa (la *Mehterhané*, organitzada ja en 1289, que acompanyava els genissers) integrada per trompetes, instruments de doble canya, címbals i timbals capaç de fer una música que sobresortia de la resta de sorolls de la batalla, mentre que els occidentals sols portaven trompeters i timbalers a cavall i infanteria tocant tambors i flautes.

No hi ha dubte que la música militar va constituir -des de finals de l'edat mitjana i durant tot el Renaixement- un element important en la configuració dels conjunts anomenats de "música alta" (que sonaven "alt", o fort), tot i que no sols s'usaven amb finalitats militars sinó també per a la caça, la dansa, cerimònies, etc., i en general com a expressió audible, sensible, del poder del senyor que posseïa aquest grup, capella o banda.

Aquests grups van anar evolucionant cap a bandes cada vegada de majors dimensions, bandes que han anat essent progressivament deutores d'alguna manera o altra del concepte d'orquestra imperant en el mateix moment històric, i que han arribat a ser denominades "banda simfònica". Per la seva banda, grups de dimensions més modestes, amb tambors i flautes o trompetes, segons el casos, o bé gaites en àmbits molt específics, han mantingut sobretot la seva funció d'emissió de senyals i de marcar el pas.

Van ser sobretot els grups de dimensions reduïdes els que van mantenir-se més estretament i únicament vinculats a la vida castrense. Ja des d'abans que els exèrcits adoptessin uniformes, van permetre distingir els enemics dels amics; després, sobretot d'ençà que les unitats de combat es van fer tan grans que no eren controlables a base d'ordres donades amb la veu i que l'armament –amb la introducció de la pólvora, sobretot- va esdevenir cada vegada més sorollós, van ser necessaris instruments de prou potència com perquè permetessin donar senyals per a l'estratègia en el camp de batalla que poguessin ser sentits i entesos per la tropa. Al llarg dels segles XV, XVI i XVII diferents tractadistes deixen rastres de tocs de trompeta característics; però, és clar, per mantenir llur funció, havien de ser necessàriament, secrets, sobretot en llurs significats.

Al seu torn, van ser les bandes amb més recursos musicals les que van desenvolupar unes funcions socials, més àmplies, també vinculades a la vida civil. Sovint eren persones amb una preparació musical molt superior, professionals de la música que trobaven en l'exèrcit un medi on exercir la seva professió amb una remuneració digna i segura que sovint combinaven amb altres feines igualment remunerades, com per exemple –als segles XVIII i XIX- tocar als temples o als teatres.

En la mesura que els grups musicals encarregats de la música militar van anar creixent i ampliant les seves possibilitats, van ser utilitzats també per fer concerts de música per als civils, sobretot a partir del segle XIX; això va contribuir a projectar una imatge positiva de l'estament militar. Simultàniament, els canvis en l'armament i en les tàctiques de guerra van deixar obsolet l'ús dels instruments musicals en el camp de batalla; els temps en què la infanteria avançava a camp obert amb les flautes i tambors,¹ o amb els gaiters, a primera línia, quedaven lluny; l'aurèola mística d'aquells homes, capaços de fer –des de primera fila i mentre els altres es mataven- una música cridada a enaltir la pròpia tropa tant com a espavordir l'enemic i a avançar cap a l'enemic brandant com a única arma el seu instrument, moria definitivament amb la Guerra de Sud-àfrica al tombant de segle XX, precisament degut a l'elevat nombre de baixes que causava una artilleria cada vegada més mortífera.

La sala de concerts Gèneres i estils musicals

Els compositors no van tardar gaire a recollir l'essència d'aquesta música de guerra en composicions no estrictament vinculades a la guerra, però que sí que tenien un interès descriptiu d'escenes bèl·liques. Una de les primeres és "La Bataille de Marignan" del compositor francès Clément Janequin.² Escrita en 1528 segurament que rememora la victòria del rei de França Francesc I en aquella batalla, l'any 1515. Escrita per a 4 veus i interpretada quasi sempre a capella, és plena d'onomatopeies referides als tocs de trompetes, als tambors i a l'artilleria (que segons els historiadors va tenir un paper fonamental en el resultat de la contesa) i altres elements del fragor de la batalla.

Uns anys més tard, concretament el 1581, el pradenc Mateu Flecha (conegut com "el vell" per distingir-lo del seu nebot, també compositor) publicava a Praga un recull de composicions anomenades "Ensaladas" atès que cadascuna d'elles combinava molts elements. I una d'elles porta per títol "La Guerra", també a quatre veus i en una línia semblant a la del francès.³

L'obra de Janequin va instituir un estil bàsicament descriptiu i onomatopeic, amb ritmes i modes expressius bàsicament enèrgics que es va difondre cap a la música instrumental. Quan

¹ Recupera aquest fet, per exemple, el film *Barry Lindon*, de Stanley Kubrik al so de *The British Grenadiers*, una de les melodies divuitesques més conegudes de la infanteria.

² Versions en CD: *Janequin. Le verger de musique*. Sei Voci. Astré Auvidis, E 8571. *Janequin. La chasse et autres chansons*. Ensemble Clément Janequin. Harmonia Mundi HMC 901271.

³ Versió en CD a *Salades et bombes catalanes*. Camerata renacentista de Caracas. Les Chemins du Baroque. K617, K617077/2. Versió fragmentària a: *Carlos V; Mille Regretz*. Jordi Savall, AliaVox AV 9814.

es va haver creat un llenguatge suficientment explícit com perquè els instruments poguessin expressar musicalment una guerra, sense haver de recórrer als mots, es va començar a parlar de “battaglia” o “batalla”, com a gènere instrumental, moltes vegades per a orgue (amb el seu registres té una capacitat descriptiva major que molts altres instruments) o per a grup instrumental.. Estem parlant sobretot de la música del segle XVII. Biber⁴ a Àustria, Falconiero a Itàlia, o valencià Cabanilles són exemples de mestres que deixen obres en aquest sentit, mentre que el català Joan Cererols⁵ escriu una “Missa de Batalla”⁶ en la qual parodia l’estil de les “batalles” instrumentals. En la mateixa tradició es troben els “Madrigali guerrieri ed amorosi” de Monteverdi⁷ en els quals la guerra pren un paper molt més simbòlic que no pas real.

El classicisme no va destacar per haver deixat mostres de música amb referències bèl·liques. La “Missa in tempore belli” de Haydn,⁸ en bona mesura dominada per aquest estil “militar”, en seria una excepció, igual que el tercer moviment de la sonata per a piano en la menor KV 331, que ell titula “rondo alla turca” i que més habitualment s’ha conegut com la “marxa turca”,⁹ i que retrata –sense perdre el segell mozartià– l’estil propi de les bandes de música de les tropes de geníssers, esclaus de l’imperi otomà, i que prové de la música militar persa. Però aquesta peça no és sinó la més famosa de tota la moda de música “alla turca” que dura tot el segle XVII i que també es pot sentir a “El burgès gentilhome” de Rameau.¹⁰ No són, realment, músiques de guerra, però sí, músiques creades a partir d’enfrontaments bèl·lics cronològicament i geogràficament propers.

La força que pren el descriptivisme en la música del romanticisme va ser l’origen d’obres prou interessants en aquesta línia. Ja no són trets d’un estil que serveixen per a la creació de peces amb referències vagues, sinó descripcions musicals de fets recents com es dona a “La victòria de Wellington o la batalla de Vittoria”,¹¹ una obra de Beethoven, sovint considerada menor, injustament, en la qual es rememora (fent sonar els himnes dels diferents exèrcits, canons, etc) la desfeta que uns mesos abans havia causat l’exèrcit aliat (anglesos, portuguesos i espanyols) sobre l’exèrcit francès, escrita i estrenada el 1813 amb gran èxit, quan semblava que Napoleó estava acabat. Tècnicament i conceptualment, aquesta obra aplanava el camí a l’<Obertura 1812> de Txaikovski.¹² Fou un encàrrec per celebrar el 70è aniversari de la victòria de l’exèrcit rus sobre les tropes de Napoleó en el qual va treballar durant el 1880.

Tot al llarg del segle XVIII, la creixent demanda de música de concert per part d’una societat urbana –primer de les grans ciutats, després de les més petites– que havia trobat en el concert un dels seus actes socials i d’entreteniment preferits, i la coincidència d’aquest amb el sorgiment dels sentiments nacionalistes, sovint fonamentats en la força dels seus respectius exèrcits, provocà un notable increment de la composició i interpretació de marxes militars de concert, amb tractaments simfònics, per a fins civils.

Més tard, durant el segle XX, les obres de concert d’inspiració bèl·lica han estat força menys. Destaquen, per exemple, el Rèquiem de Guerra de Britten, algunes composicions patriòtiques de Xostakovitx com la simfonia inspirada en el setge de Leningrad o *Threnody* per les víctimes

⁴ Versió de la seva *Battalia à 10 a Biber. Battalia à 10. Réquiem à 15. Jordi Savall. AliaVox AV9825.*

⁵ Versió en CD *Joan Cererols. Missa Pro Defunctis. Missa de Batalla. Jordi Savall. Astrée/PDI G. 80.1680.*

⁶ La Missa “La Bataille” del mateix Janequin té un sentit lleugerament diferent ja que pertany al gènere de Missa paròdica, en voga al segle XVI, que parteix d’un tema aliè a l’obra, però que no necessàriament ha de ser de “batalla”.

⁷ Versions en CD de René Jacobs, de Jordi Savall, d’Anthony Rooley, Andrew Parrott, entre altres ...

⁸ Versió interessant de Bruno Weil (criteris històrics) a SONY. Amb criteris més tradicionals, també aconsellable la de Bernstein, entre altres.

⁹ Forma part del cànon occidental. Es poden trobar constantment una bona varietat de versions al mercat, ja sigui amb tota la sonata o només del 3r moviment, amb altres fragments cèlebres.

¹⁰ Versió de Gustav Leonhardt per en el segell Deutsche Harmonia Mundi. De fet, la “Cerimònia dels trucs” és a la vegada el fragment més conegut i el que reflecteix més bé aquesta moda “alla turca” i n’hi ha diverses versions. En especial la de Savall (a la BSO de *Tous les matins du monde*, Auvidis VAlois V4640) i espectacularment diferent la de Skip Sempé en el segell Alpha (Alpha 016)

¹¹ Versió en CD al segell NAXOS (Cat. 8.550230) dirigida per Ondrej Lenard.

¹² Tant d’aquesta com de les restants sense referència discogràfica hi ha enregistraments abundants i accessibles que sovint es reediten amb referències canviants.

d'Hiroshima, de Penderecki.¹³ Per la seva banda, la història de la música ha recollit sovint que obres com la "Història d'un soldat" de Stravinski o el Quartet per a la fi dels temps de Messiaen deuen bona part de la seva existència i/o del seu format, respectivament, a la 1a i a la 2a Guerres Mundials.

Les cançons de la guerra

La veritat, però, és que les músiques o de manera més concreta les "cançons de la guerra" molt sovint s'han situat més a prop de la tradició popular, de les cançons de moda, que no pas de la música "clàssica" que més sovint ha recollit la història de la música.

No és estrany que els soldats des de sempre hagin cantat en períodes de guerra, pel que el cant ha suposat en la vida en grup fins a la irrupció de la radiodifusió, i per l'excepcionalitat de les circumstàncies de la guerra. Als temps de la guerra de successió al tron espanyol podria remuntar-se la memòria de melodia de "Malbrugh se'n va en guerre" (en realitat John Churchill, duc de Malborough (1650 – 1722), capità general de l'exèrcit britànic) avui convertida en cançoneta infantil a França i pràcticament idèntica a "For he is a jolly good fellow", la més universal de les cançons d'aniversari actualment, mentre que la cançó espanyola "Mambrú se fue a la guerra" pren una melodia diferent a partir del mateix tema. L'obra citada de Beethoven ens parla de com un segle més tard aquesta melodia tenia uns clar ús militar.

Una altra de les guerres que han deixat un llegat important de cançons fou la Guerra Civil dels Estats Units. Entre ells s'hi troben cançons d'exaltació com "When Johnny Comes Marching Home", o com "John Brown's Body" que més tard donà lloc a "The Battle Hymn of the Republic", cançons clarament de marxa com "Yankee Doodle" (de mitjan segle XVIII), o cançons d'enyorança dels temps de pau com "The Cruel War" (provinent de la guerra del 1775-1783), "The Red River Valley", totes elles cantades per les tropes del Nord, els vencedors; les cançons del sudistes -els perdedors- han resultat força més oblidades. Així i tot, cançons populars al seu moment com "Oh! Susanna", "Aura Lea" (popularitzada per Elvis Presley amb la lletra "Love me tender") o "Amazing Grace", de finals del segle XVIII i popularitzada sobretot al Sud, can ser cantades per tots dos exèrcits.

Una variant de "The red river valley" com a "Jarama Song" era cantada per un batalló anglès integrat a les brigades Internacionals i sovint s'ha difós amb les "Cançons de la guerra Civil" que ha estat objecte de commemoracions diverses. Es tracta, doncs, d'una adaptació d'un nou text a una cançó ja existent, quelcom habitual al llarg de la història de la música, i també o especialment, en les cançons de guerra. S'integren també sovint en aquests reculls títols com "Ay Carmela" i les "Coplas de la defensa de Madrid" que utilitzen les melodies de, respectivament, "Ay Manuela" y "Los cuatro muleros", o "La Plaza de Tetuán" o "Si me quieres escribir" que ja s'havien sentit a la Guerra d'Àfrica; Conflictes molt separats en el temps però soferts per un mateix poble han tingut bandes sonores molt semblants; ni els conflictes bèl·lics ni els seus actors, no han tingut una necessitat d'actualitzar repertoris i ni tant sols, a vegades, d'uns textos plenament adaptats.

La Segona Guerra Mundial, el següent conflicte, cronològicament parlant, va brindar exemples tan interessants com puguin ser l'enorme difusió que el jazz (i més específicament swing) va tenir a Europa, i sobretot el de la cançó "Lili Marlene". Basada en un poema escrit durant la Gran Guerra i publicat l'any 37, fou posat en música l'any següent i va esdevenir la favorita de les tropes alemanyes arran de la seva radiodifusió a partir del 41. La seva popularitat va passar a les tropes angleses (botí de guerra?), no sols per la seva lletra (inicialment la cantaven en alemany) sinó també mercès a la combinació d'un ritme de marxa lenta amb una melodia melangiosa, la qual cosa motivà una apressada versió anglesa ràpidament difosa per

¹³ Versió dirigida pel mateix compositor, al segell EMI, en edicions diverses.

la BBC, primer per Lale Andersen i a partir del 43 per l'esplèndida Marlene Dietrich, totes dues destacades alemanyes anti-Nazis. Després de la guerra fou sobretot Vera Lynn qui la va continuar cantant repetidament en els concerts que donava per a les tropes angleses establertes a Alemanya.¹⁴ Sense dubte és la més popular de totes les “cançons de guerra”

El moviment denominat de “Cançó de protesta” que ja tenia un representant important en Woody Guthrie i que a la dècada dels 60 compta amb figures com Pete Seeger, Joan Baez i Bob Dylan, fa de l'antimilitarisme i el pacifisme, en connexió amb la ideologia no violenta del moviment hippie, i en un context més ampli de defensa dels drets democràtics i de les llibertats per a tothom, un dels elements importants de la seva protesta. El sentit folk que des d'un punt de vista estilístic adorna la música d'aquests cantants (posteriorment Dylan es passa al rock amb la qual cosa perd una part important dels seus seguidors del primer temps) explica la seva voluntat de retornar sobre velles melodies tradicionals, algunes de les quals provenen, precisament d'antigues confrontacions bèl·liques que d'aquesta manera es van mantenir vives o es van recuperar, segons els casos. Així, per exemple, “La vall del riu vermell”¹⁵ s'havia mantingut com una cançó d'enyor dels soldats dels EUA destinats arreu durant la Guerra Freda sobretot gràcies a les emissions que el servei de ràdio i televisió de les forces armades dels EUA feia per a les seves tropes, primer sobretot a Europa, després a Corea i a Vietnam. Els soldats –com la resta de la societat- cantaven menys a l'hora que la ràdio ho feia cada vegada més. Per la seva banda, “La cruel guerra”,¹⁶ que van re-popularitzar el trio Peter, Paul and Mary l'any 1966 en plena Guerra del Vietnam (1961-75), ja no representava tant les ganes del soldat de tornar a casa sinó les de no ser mobilitzat per anar-la a fer i, per tant, la no violència. Foren cançons que van acompanyar les manifestacions arreu dels Estats Units contra aquella guerra entre 1965 i 1969, com ho van ser “Masters of war” (on utilitza una cançó tradicional anglesa) o “Blowin' in the wind”, totes dues del 1963.¹⁷ Pocs anys més tard el lloc d'aquestes cançons l'ocuparien composicions de John Lennon, primer “Give peace a chance”, del 1969, i a partir de 1971, “Imagine”, convertida en un dels himnes del pacifisme. Una de les poques cançons no anglosaxones que va entrar a formar part d'aquest repertori de la cançó de protesta va ser “Bella Ciao”, la més coneguda de les cançons dels partisans durant la Segona Guerra Mundial, segurament reelaboració d'una balada popular piemontesa del segle XVII, després reapareguda a la Val Padana durant la Gran Guerra, i finalment convertida en símbol de la resistència italiana. Darrerament l'esquerra d'aquell país l'ha recuperada en front del govern Berlusconi.

La darrera guerra de grans dimensions i occidentalitzada (les guerres africanes sempre sofreixen un altre tractament periodístic), la Guerra d'Iraq dels 2003, ha comportat una important mobilització antibèl·licista que s'ha caracteritzat, s'ha repetit sovint, per la seva absència de líders destacats. Tampoc la seva “banda sonora” no ha tingut ni autors ni intèrprets destacats; en comptes d'això, algú, en algun lloc i moment, ha recorregut al vell procediment del *contrafactum*: adaptació d'un nou text a una melodia preexistent. Així, un fragment de la cançó tradicional russa “Kalinka” ha prestat la seva melodia i el seu ritme a l'eslògan “No, no, guerra no (4)” que hem cridat, picat i saltat.

¹⁴ Versió catalana amb el títol de “Cant a la Natura” a *Plantem Cantant*, Ed. Nova Terra, 1962. p. 23. Informació i versions en MP3 a <http://ingeb.org/garb/Imarleen.html>

¹⁵ Versió en català (text i acords) a <http://www.kumbaworld.com>

¹⁶ Vid. Nota 3.

¹⁷ Les versions catalanes d'aquelles cançons es van deure al “Grup de folk” i van ser enregistrades per Edigsa en els festivals realitzats el Parc de la Ciutadella l'any 1968 en dos LPs. Algunes d'aquelles cançons s'han tornat a versionar al CD *Els temps encara estan canviant*, Discmedi.