

Ludwig Van Beethoven

*Andrés Saborío-Bejarano**

"La música procede del corazón,
ojalá llegue asimismo al corazón".
Beethoven

Beethoven nació el 16 de diciembre de 1770 en Alemania. La casa en que nació, el número 20 de la Bonngasse en la ciudad renana de Bonn, es actualmente un museo al que los melómanos de todo el mundo acuden como a un santuario.

Asimismo, Beethoven es considerado el músico más importante en la historia de la humanidad.

De poderosa personalidad e inagotable originalidad, su obra inicia una nueva etapa en la evolución de la música.



Fotografía de Beethoven

Tarjeta postal impresa
en Milán. Original del

"Estudio Privado de Enseñanza
Artística 'H 61' "

- * Artista polifacético dedicado exclusivamente a la creación musical, pictórica y literaria. Comparte esta actividad con la de pianista acompañante de cantantes e instrumentistas. Catedrático de la U. A. C. A., profesor de Apreciación del Arte en la UNICA., maestro de música en el Conservatorio de Castilla, en la Escuela Municipal de la Unión de Tres Ríos y Director del Estudio Privado de Enseñanza Artística H-61 (Apartado Postal 470-1000 San José - Costa Rica). Correo electrónico: estudioh_61@hotmail.com

ca, paralelamente a la nueva era que en el mismo momento se abría en la historia política y social de Europa, y hace sentir su estimulante y fecunda influencia en todo el siglo XIX. Como Goeth, y Goya, no es hijo de una época, sino creador de ella.

Su padre era un músico humilde, bohemio y bebedor **que**, impresionado por las dotes extraordinarias de su hijo, trató de llevarlo a una carrera similar a la de Mozart. Efectivamente, *ajos* 8 años Ludwig ofreció un concierto en Colonia y actuó en Holanda Su formación musical fue desordena hasta que Neefe lo puso en contacto con las obras de Bach y Handel. A los 12 era ya un asombroso intérprete de piano, órgano y viola. Viajó a Viena en 1787, se entrevistó con Mozart y recibió lecciones de Haydn, Salieri y Albrechtsberger. Emprendió entonces su gloriosa carrera de compositor.

En 1789 Beethoven comenzó a trabajar como músico de la corte para mantener a su familia. Sus primeras obras bajo la tutela del compositor alemán Christian Gottlob Neefe, especialmente la cantata fúnebre por la muerte del emperador José II, mostraban ya una gran inteligencia, y se pensó en la posibilidad de que se fuera a Viena para estudiar con Wolfgang Amadeus Mozart. Aunque la muerte de Mozart en 1791 hizo que estos planes no pudieran realizarse, Beethoven marchó a Viena en el año 1792 para estudiar con el compositor austriaco Joseph Haydn.

En Viena, Beethoven deslumbró a la aristocracia con sus improvisaciones pianísticas, a la vez que llegó a acuerdos bastante beneficiosos con los editores de música de la ciudad. Sus composiciones se encontraban a medio camino entre el audaz estilo del compositor alemán Carl Philipp Emanuel Bach y el exquisito refinamiento de Mozart. El creciente mercado de publicaciones musicales le permitió trabajar como compositor independiente, algo que Mozart intentó en la década anterior sin conseguirlo.

En la primera década del siglo XIX Beethoven renunció al estilo local, de estructuras débiles, como el que aparece en el *Septeto en mi bemol mayor opus 20 para cuerda y viento*, y a partir del legado de Haydn y Mozart, creó un nuevo lenguaje. Aunque afirmaba "no haber aprendido nada de Haydn", e incluso llegó a buscar un maestro complementario como fue el compositor vienés Johartrt Georg Albrechtsberger, Beethoven asimiló en seguida el clasicismo

vienés en todos los géneros instrumentales: sinfonía, concierto, cuarteto de cuerda y sonata. La mayoría de las obras que hoy se interpretan las compuso durante los años transcurridos entre la *Sinfonía N° 3 en mi bemol mayor, opus 55 (Heroica, comenzada en 1803)*, y la *Sinfonía N° 8 en fa mayor, opus 93 (1812)*, periodo denominado como su 'década heroica'.

La fama de Beethoven alcanzó su punto culminante durante estos años, pero la pérdida creciente de la capacidad auditiva que comenzó a notar en 1798, lo hizo aislarse de la sociedad. Comenzó entonces a cambiar de domicilio con frecuencia. Durante el periodo estival vivía en las afueras de Viena, sobre todo en Heiligenstadt y en invierno regresaba a la ciudad. En 1802 expresó el profundo sufrimiento que le causaba su progresiva sordera en el famoso *Testamento de Heiligenstadt*, un documento dirigido a sus dos hermanos y a la sociedad en general. Las excentricidades del músico aumentaron a partir del año 1805. Sus conciertos en público eran contados y en el año 1814 ofreció el último.

En 1818 Beethoven, ya sordo por completo, tuvo que utilizar 'libros de conversación', en donde la gente escribía sus notas y observaciones para que el compositor las entendiera. Renegó de todo el mundo menos de un pequeño y cerrado círculo de amigos. Exceptuando los estrenos de la *Sinfonía N° 9 en re menor, opus 125* y Partes de la *Missa solemnis en re mayor, opus 123* en 1824, su música siguió interesando únicamente a un reducido grupo de expertos. A pesar de todo, ya había alcanzado un gran prestigio y en su lecho de muerte recibió todo tipo de muestras de simpatía. Murió en Viena el 26 de marzo de 1827; miles de personas asistieron a su funeral.

Las obras más importantes de Beethoven se pueden resumir en 9 sinfonías, 7 conciertos (5 para piano, uno para violín y un triple concierto para piano, violonchelo y violín), 16 cuartetos de cuerda, 32 sonatas para piano, 10 sonatas para violín y piano, 5 sonatas para violonchelo y piano, una ópera, *Fidelio*, 2 misas y la *Misa Solemne, opus 123*, varias oberturas y numerosas variaciones para piano. Tradicionalmente se le ha considerado como el puente hacia el romanticismo; su producción musical está dividida en tres Períodos según una conocida interpretación de Lenz. Actualmente los expertos lo consideran como el último representante de la escuela vienesa clásica, que en lugar de seguir la corriente romántica

se dedicó a desarrollar la música que le habían legado Mozart y Haydn. Tras su llegada a Viena, Beethoven alternó las composiciones basadas en modelos clásicos, como su Cuarteto para en la mayor opus 18 n. 5 (1800, en el que tomo' como patrón el Cuarto de Mozart K. 464, cuarteto N° 18 en la mayor) con las inspiradas estructuras italianas más imprecisas, como ocurre en la conocida canción Adelaida (1795).

El nuevo estilo al que se refirió en 1802, marca su retorno a las estructuras vienesas clásicas. A pesar de la fuerza de sus composiciones en la década que transcurre entre 1802 y 1812, musicalmente representan el desarrollo de las formas empleadas por Mozart y Haydn. Esto se aprecia en obras de una envergadura sin precedente como la *Sinfonía N. 3 en mi bemol mayor, opus 55 (Heroica)* y el *Concierto para piano en mi bemol mayor, opus 73 nº 5 (Emperador, 1809)*, o en composiciones de estructura compleja como la *Sinfonía N. 5 en do menor, opus 67* (1808), y la *Sonata para piano Ni 23 en fa menor opus 57 (Appassionata, 1805)*. En estas obras demostró que, con su estilo, basado en una temática del todo nueva y en armonías opuestas que utilizaban notas contrarias, podía crear música dotada de una fuerza y expresividad muy importantes.

Las dificultades para terminar la *Sinfonía N. 8 en fa mayor, opus 93* y las dudas sobre una posible relación con su 'amada inmortal' llevaron a Beethoven a un periodo de incertidumbre. La fascinante capacidad de producción de la década anterior entró en declive. Las obras posteriores a 1812, como la colección de canciones opus 98 *An die feme Geliebte*, del año 1816, y la *Sonata para piano en el mayor opus 101*, de 1817, experimentaron nuevos matices y desarrollaron las estructuras musicales que el compositor utilizaba en la década de 1790. Este grupo de obras cíclicas y de final abierto respondía a la influencia de una nueva generación de compositores románticos (como, por ejemplo, los ciclos de Lieder del compositor alemán Robert Schumann).

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

Las composiciones del último período, en vez de formar grupos y colecciones, están marcadas por una individualidad que

muchos compositores posteriores han intentado imitar sin conseguirlo. En la *Sinfonía N°9 en re menor, opus 125* y la *Misa solemnis en re mayor, opus 129* plasmó un punto de vista idealizado de la humanidad, basado más en el movimiento ilustrado que en la doctrina católica romana; los resultados artísticos son aún más convincentes que las elevadas ideas que contiene su única ópera *Fidelio* (1814).

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

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

Por otra parte, su vida amorosa fue una cadena de desengaños sentimentales, que sufrió con ejemplar limpieza moral.

En *Amada Inmortal*, el actor Gary Oldman hace el papel de Beethoven, en una magnífica película sobre la vida y los amores del gran compositor.

Por supuesto, que habría que comparar cualquier película sobre la vida de un compositor y su música con *Amadeus*, que barrió con los Oscars en 1985. Pero *Amada Inmortal* se sostiene por sí sola, como una película sentimental y entretenida sobre la vida misteriosa de un hombre muy reconocido por su música.

El filme empieza después de la muerte del compositor, Jeroen Krabbe (*The Fourth Man*· *The Fugitive*) hace el papel del secretario de Beethoven. Él trata de averiguar quién es la amada del compositor para que esta herede todas las riquezas del músico. Pero debido al misterio de la película Beethoven nunca revela el nombre de su amor.

En la búsqueda de Krabbe conocemos a los familiares más cercanos de Beethoven, también las mujeres más importantes en la vida del compositor. A través de los ojos y memorias de estas personas se nos pinta un dibujo de un hombre difícil de tratar y con muy poca simpatía, pero su bella y trascendental música confundía a la gente y sociedad que lo rodeaban.

Isabella Rosselini, quien actualmente está comprometida matrimonio con Oldman, actúa como una de las amantes del compositor durante las Guerras Napoleónicas.

El director Bernard Rose parece enfocarse más en la música de Beethoven que en los adores. Escogió nada más y nada menos, que a la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por el no menos reconocido Georg Solti, para que tocaran varias de las piezas más famosas y conmovedoras del compositor, utilizadas en la musicalización de la cinta.

El argumento de *Amada Inmortal* se basa en un hecho real. Tras la muerte de Beethoven, en 1827, se encontraron entre sus papeles tres cartas de amor escritas un mismo día (por la mañana, tarde y noche) a una mujer de la que no se indicaba su nombre, y a la que el compositor se dirigía como "Mi amada inmortal": la primera comenzaba con las palabras "Mi ángel, mi todo, mi yo: solo unas pocas palabras escritas a lápiz..." Parece que nunca fue enviada, aunque también podría tratarse de una copia. Aunque no se indica la fecha, para la indicación de estar escrita "un lunes 6 de julio" los historiadores dan la fecha de 1812 como más probable.

Se trata, pues, de un esquema en el que al comienzo de la película muere una persona importante (Beethoven); el resto es una investigación de un detalle no aclarado de su vida, lo que permite narrarla.

Vemos en *Amada Inmortal* cómo a veces parece que lo importante es que suenen todos los fragmentos más tópicos de la música de Beethoven (Sonatas Patética y Claro de Luna, Sinfonías 3, 5, 6, 7 y 9, Conciertos "Emperador" y para violín, Sonata "a Kreutzer", Trío "el Espectro", Misa Solemne, Cuarteto Op. 130), vengan o no a cuento con la acción, aunque en ese sentido de "encajar" acción y música la película es muy aceptable.

En cuanto a la relación de Beethoven con las mujeres, Giulietta le rechazó en realidad por su dase social, y no, mujeres, Giulietta película, debido a la sordera de Ludwig, aunque no puede negarse que está muy lograda la escena en que la joven y su padre "descubren" dicha enfermedad espiando al músico mientras interpreta su sonata "Claro de Luna" con el oído pegado al piano: una obra que ha pasado a la posteridad dedicada precisamente a *Giulietta Guicciardi*. Tras descartar a la Guicciardi, Schindler dirige sus pasos a Hungría, a visitar a la condesa Erdody quien, pese a no ser ella tampoco el "amor inmortal", sí le pone en la pista de la verdadera. Es en la identidad de esta en lo que la película se aparta más de la realidad.

Es bien conocido que uno de los hermanos de Beethoven· Kaspar, murió dejando un hijo, Karl, de corta edad, y que el compositor pleiteó e intrigó para conseguir su custodia, arrebatándolo a su madre, con el pretexto de la vida "disipada" de esta. Karl no fue muy feliz bajo la tutela de Beethoven, llegando al intento de suicidio. Pues bien, en la película se nos sugiere como identidad de la "amada inmortal" a Johanna, la madre de Karl, y cuñada de Beethoven, a la que el músico amargó la existencia todo lo posible. Se nos dice que *en* secreto siempre estuvo enamorado de ella, que fueron amantes y que incluso Karl era en realidad hijo de Ludwig, y no de su hermano Kaspar, su padre "legal".

Unas ficciones sín ninguna prueba histórica, aunque podrían explicar el empeño de Beethoven en conseguir la custodia de su "sobrino". La ruptura de Ludwig y Johanna se habría producido un día que Beethoven tardó en llegar a una cita con ella en el balneario de Karlsbad; el carruaje quedó atascado en el barro (una situación que recordaría en el movimiento final de la "Sonata a Kreutzer") y la famosa carta de la "Amada Inmortal", enviada poco antes, nunca llegó a su destino debido a la negligencia de la dueña del hotel (que, lógicamente, quedó en posesión de tal documento hasta la investigación de Schindler). Ella se cansó de esperar, y se fue poco antes de la llegada de él. Si él se hubiera presentado a tiempo, las cosas hubieran sido muy distintas...

La escena en la que se unen la música de la intervención del tenor en la "Novena" y un recuerdo del Beethoven niño, arrojándose a un estanque tras huir de las palizas de su padre, y soñando con las estrellas ("Más allá de las estrellas debe habitar

un Padre amante", dicen en otro momento los versos de la obra es otra de las más logradas de la película.

A pesar de los rumores que circulaban entre las personas cercanas a él sobre sus repetidos enamoramientos, Beethoven siempre elegía a mujeres inaccesibles que pertenecían a la aristocracia, estaban casadas, o las dos cosas a la vez. En la carta dirigida a su "amada inmortal" (que se supone nunca llegó a enviar y está fechada en el año 1812), expresa sus sentimientos hacia la única mujer que debió corresponderle. El misterio de la identidad de esta mujer se resolvió en 1977 gracias al musicólogo estadounidense Maynard Solomon. Se trataba de Antonie Brentano, esposa de un mercader de Frankfurt y madre de cuatro hijos. Su sentido ético y el miedo al matrimonio, hicieron que Beethoven huyera de esta relación, a pesar de los conflictos emocionales que le causó.

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

En síntesis, la producción musical beethoveniana tiene tres épocas bien definidas. La primera, "de las influencias" (especialmente de Haydn y Mozart), tiene lugar cuando sus genialidades como pianista y sus famosas improvisaciones le abren las puertas de Viena; a este grupo corresponden la *Primera y Segunda sinfonías* y varios cuartetos. La segunda etapa, de 1801 a 1815, comprende muestras de gran madurez artística; en ella modifica la sonata e impone con fuerza el elemento expresivo.

"Es el vendaval de una pasión que deja traslucir una nueva aurora"; el vigor de su inspiración y la potencia creadora unidos a su espíritu libre ya de influencias, le llevan a componer de la *Tercera* hasta la *Octava Sinfonías*, la ópera *Fidelio*, y *varias* sonatas, oberturas, cuartetos y conciertos.

La tercera etapa muestra a Beethoven en las postrimerías de la vida, azotado por la tribulación y el sufrimiento, elevándose a

las más altas cimas musicales con sus últimas sonatas, varios cuartetos, la grandiosa *Misa Solemne*, y, por encima de todo, la *Novena Sinfonía*, el más trascendente monumento artístico.

Así, entre sus obras principales están, en música orquestal: Nueve sinfonías; obertura de "Leonora", N° 3; oberturas de "Coriolano" y "Egmont"; Concierto para violín y orquesta; cinco conciertos para piano y orquesta. Música de cámara: dieciséis cuartetos para cuerdas; Gran fuga, para cuarteto de cuerdas; diez sonatas para violín y piano; cinco sonatas para violonchelo y piano. *Ópera*: "Fidelio". *Música coral*: *Missa solemnis*.

Otras obras destacadas: obertura de "Fidelio"; oberturas de "Leonora", N. 1 y 2; Romanzas N. 1 y 2, para violín y orquesta; Concierto para piano, violín, violonchelo y orquesta; ocho tríos para piano, violín y violonchelo; "Variaciones sobre un tema de Diabelli" y Treinta y dos variaciones en do menor, para piano.

El hecho es sorprendente. Por supuesto que en la historia de la música hay sucesos conocidos de célebres obras no finalizadas por su autor y terminadas por otro, pero no siempre, o casi nunca, este procedimiento fue aceptado.

Un caso es el del profesor inglés Barry Cooper, quien ha intentado reunir las ideas musicales que Ludwig van Beethoven anotara para una Décima Sinfonía, desarrollándolas y orquestándolas. Este temerario trabajo fue presentado en Londres por la Orquesta Filarmónica de Liverpool, bajo la dirección de Walter Weller.

Son conocidos los esbozos de Beethoven destinados a distintas obras, desde los publicados por su amigo Anton Schindler hasta la meticulosa colección de Georg Schünemann ("Musiker Handschriften", A. Verlag, 1936) y han sido estudiados para seguir el proceso de creación de algunas de sus obras. Beethoven usaba generalmente pequeños anotadores que llevaba en sus bolsillos, para fijar en cualquier momento un raptó de inspiración. Sus 'carnés íntimos', sus cuadernos de conversaciones y hojas sueltas, también recogieron sus apuntes. Y entre todos ellos figuran los destinados a la sinfonía que seguiría a la "Coral"...

Beethoven estaba concibiendo una "décima sinfonía" cuando hizo crisis la enfermedad que lo llevó a la muerte. En ella se había puesto a trabajar con mayor intensidad desde fines de 1825, pero el proyecto databa de años anteriores. En su diario está escrita "Todavía una sinfonía más, y luego partir, partir...".

Además de la 10ª tenía otros proyectos sobre los cuales hay numerosas citas de él y de sus amigos... Poner en música un libreto de Melusina de Grillparzer, lo mismo que al *Fausto* de Goethe; un oratorio bíblico sobre el tema de Saúl y David, tal vez influenciado por su admirado Haendel; una obertura sobre el nombre de Bact, y música para el *Odysseus* de Körner. En un esbozo escribió Beethoven esta nota: "Ejecutar esta obertura en la nueva sinfonía. Así tendremos una Akademie". Quería hacer ejecutar, el 7 de mayo de 1827 (moriría a los 27 de ese mes), en un solo concierto, la 10ª y la Obertura-Bach. El Dr. Andreas Wawruch, que lo asistió en sus últimos días, recordó: "Soñaba también con poder terminar su oratorio comenzado de Saúl y David..." Gerhard von Breuning, en un libro de recuerdos, refiriéndose a su visita con su padre, gran amigo de Beethoven, cuenta que este les había dicho "Todavía tengo mucho que escribir. Quisiera ahora componer la 10ª Sinfonía, un Réquiem y la música para *Fausto*, y también un método para piano". Ferdinand Hiller, compositor, afirma en sus memorias publicadas en 1871: "Hablando del noble gesto de la Sociedad Filarmónica de Londres y haciendo el elogio de los ingleses, pensaba emprender el viaje a Londres cuando estuviese mejor: Voy a componer para ellos una gran obertura y una gran sinfonía".

En una carta a Rochlitz (julio de 1822), en cambio, Beethoven le dice "Ya tengo eso en mis brazos: dos grandes sinfonías y un oratorio prometido a la Gesellschaft der Musikfreunde" (Sociedad de Amigos de la Música de Viena). Refiriéndose al oratorio y a la obertura, R. Rolland comenta: "muestran su espíritu atraído hacia la serenidad poderosa de grandes viejos maestros alemanes de Bach y de Haendel...".

Tengamos presente ahora que la "pequeña" Octava Sinfonía de Beethoven fue concebida en 1812, ejecutada en diciembre de 1813 y editada en 1818. A partir de este año comienza a pensar en la Novena y simultáneamente en otra sinfonía de grandes dimensiones, aunque durante años problemas de toda índole le impidieran trabajar de lleno en ellas; entretanto escribió muchas

obritas de circunstancia y sus últimas seis sonatas para piano (opus 90, 101, 106, 109, 110 y 111).

La *Missa Solemnis* es de 1822 y la *Novena Sinfonía* estuvo lista recién en 1824, diez años después de la *Octava*. La *Sociedad Filarmónica de Londres* requería a Beethoven, quien recibió de ella, en sus días finales, la única ayuda monetaria que tanto necesitaba. Desde entonces (1816) pensó también en su viaje a la capital inglesa que nunca pudo concretar.

En una carta de Beethoven a su discípulo Ferdinand Ries, 9 de julio de 1817, donde le dice que en la primera quincena del de julio de 1818 pensaba estar en Londres, agrega: "Las dos grandes sinfonías enteramente nuevas estarán listas y la propiedad exclusiva será para la Sociedad... La Sociedad me dará 300 guineas por las sinfonías... Como yo comienzo desde ahora a trabajar en la composición de esas grandes sinfonías, la Sociedad, aceptando mis condiciones, me enviará la suma de 150 guineas..." (E118 de marzo de 1817 recibió un adelanto de 100 libras esterlinas por un concierto).

En abril de 1818, Juan Nepomuceno Maelzel, músico inventor del metrónomo, amigo de Beethoven, a quien le preparara aparatos para oír, ya reconciliado después de un pleito, le escribió una carta desde París donde le preguntaba por las dos sinfonías que proyectaba escribir para luego realizar el viaje a Londres. Carta del 30 de abril de 1819: "Por el momento me es imposible ir a Londres, atado como estoy por tantos obstáculos; pero Dios me ayudará para que pueda ir seguramente el invierno próximo; llevaré también las nuevas sinfonías". Hacia 1822, Beethoven pensaba que de las dos sinfonías que estaba concibiendo la destinada a Inglaterra debía ser puramente instrumental; la otra, que denominaba *Sinfonía Alemana*, con variaciones después del coro... fin de la sinfonía con música turca (es decir, triángulo, platillos y bombo) y canto coral".

Ahora se tratarán todas las referencias sobre la *Décima Sinfonía*, comenzando por este programa anotado en 1818 en una de sus cuadernos, entre otros borradores para la *Novena*: "Adagio Cántico. Canto religioso para una sinfonía en los modos antiguos 'Señor Dios te alabamos, Aleluya', bien de una manera independiente, bien como introducción a una fuga. Esta Sinfonía podría caracterizarse por la entrada de las voces en el final, ya en el adagio. Los violines de la orquesta, etcétera, habría que decuplicarlos para

los últimos movimientos-, hacer entrar las voces una a una, o bien repetir en cierto modo el adagio en los últimos tiempos.

En el adagio el texto será un mito griego o un canto eclesiástico, "Hemos destacado en este programa las menciones sobre partes cantadas y debe señalarse también su intención de reforzar grupos instrumentales.

Cuando va elaborando el proyecto, sin embargo, Beethoven parece renunciar a las voces, si se tiene en cuenta lo que G. von Breuning anotó en sus recuerdos: "Entre los temas favoritos con mi padre estaban sus proyectos de nuevas composiciones, especialmente sobre qué formas él quería dar a la Décima Sinfonía para infundirle una nueva fuerza de atracción. Y Décima Sinfonía para infundirle una nueva fuerza de atracción. Y esta sinfonía creía que debía escribirla de nuevo sin coro". Digamos con R. Rolland, que primero estaba arraigada en él la idea de incorporar las voces en una obra sinfónica y que también pensaba incorporarlas en la conclusión de unas "variaciones sinfónicas" sobre un tema de la marcha fúnebre del oratorio *Saúl* de Haendel: "Esas variaciones deben contener también lamentos diferentes... Tal vez, más adelante, agregar voces...". No debemos olvidarnos que ya *en* 1808 había escrito la Fantasía para piano, coros y orquesta (Op, 80). Con la Novena les señaló un camino a Mendelsohn, Bruckner y Mahler.

Lo que más puede llamar la atención son las afirmaciones de Carl Holz, escritor y violinista, que se ganó la amistad de Beethoven cuando este echó de su casa a Schindler y que fue pernicioso para el gran músico, hasta el punto de ser denominado por este "su Mefistófeles", cuando llega a decir que Beethoven había ejecutado para él, toda entera, la Décima Sinfonía en el piano... Y aun Holz le da detalles al estudioso Otto Jahn, años más tarde: "La introducción (de la loa), era un movimiento vivo en mi bemol mayor, seguido de un importante allegro en do menor" y le afirmaba que toda la obra que le hizo conocer "estaba fijada en el espíritu de Beethoven". En otra oportunidad Holz escribe: 'Para la Décima Sinfonía tenía la introducción en Es dur, un trozo dulce, y un potente allegro en C molí, que llevaba por entero en su cabeza y que me ha interpretado... Beethoven tocaba la Décima Sinfonía en el piano entera; todas las partes estaban esbozadas, pero era imposible descifrarlas para cualquiera que no fuese él...'

Algo de esto está registrado en uno de los cuadernos de 1825; Beethoven conversa con Holz sobre la nueva sinfonía que está

componiendo y al parecer le hace conocer en el piano algunos fragmentos; Holz le va comentando por escrito: "¿Así que tendremos otra sinfonía con coros? Es un hermoso contraste la *canción* alegre resalta como más festiva. Ese salto brusco es frappant: Me siento feliz como un niño por esta sinfonía".

De manera que, aunque muchos desconfían de este personaje, hay motivos para tomar también muy en serio sus declaraciones, pues también concuerdan con la afirmación del mismo Beethoven: "Eine gane skizzierte Symphonie liegt in meinen Pulte", que hace en la carta que dicta a Schindler el 18 de marzo de 1827, nueve días antes de su muerte: "Le ruego, querido Moscheles, que sea el intermediario para hacer llegar a la Sociedad Filarmónica mi más profundo agradecimiento por su interés particular y su ayuda. Diga a esos dignos hombres que, cuando Dios me haya devuelto ja salud, me esforzaré para realizar con obras mis sentimientos de reconocimiento y que yo me someto a la elección de la Sociedad para escribir lo que ella quiera. Una sinfonía enteramente esbozada está sobre mi pupitre, así como una obertura y también otras cosas. A propósito del concierto que la Sociedad Filarmónica ha decidido dar en mi beneficio, ruego a la Sociedad que no abandone ese proyecto...".

El mismo Schindler, por su cuenta, escribe el 24 de marzo al pianista Ignaz Moscheles a Londres: "...se ha mostrado extraordinariamente sobreexcitado y pidió nuevamente los bocetos de la 10' Sinfonía. Tal como esa obra toma forma actualmente en su fantasía de enfermo, sería una monstruosidad musical".

Todavía agregaremos una cita de Gerhard von Breuning: "De la Décima Sinfonía existen algunos esbozos, especialmente el tema del primer trozo y el del scherzo; este último, de acuerdo con la forma en que Schindler me lo ha cantado, tendría analogías con el primer trozo de la Quinta Sinfonía". Schindler, por otra parte, publicó algunos de los esbozos. Otros quedaron entre la documentación manuscrita, cuadernos de conversaciones, hojas sueltas, libretas de apuntes, etc. Las declaraciones que hemos recogido, por otra parte, no sólo nos hablan de los bosquejos, sino hasta de una concepción bastante completa de la Décima. "Probablemente -escribía el estudioso francés J. G. Prod'homme en 1906-, en los numerosos carnés de esbozos musicales de los últimos años de su vida, se podrían encontrar ideas para la última sinfonía proyectada...". "Es posible que aquellos que estudien los

esbozos a veces ilegibles de Beethoven, «encuentren allí ideas destinadas a la Sinfonía que la muerte le impidió terminar...», palabras de Prod'homme parecen indicar lo que hizo ahora el profesor inglés.

Se recoge el juicio sobre los esbozos conocidos undler a cargo de Romain Rolland: "Los fragmentos publicados por Scl son insuficientes e incluso de muy mediocre interés... El scherzo (presto 3/4 en do menor) nos lleva de vuelta a inspiraciones demasiado conocidas de la Quinta Sinfonía. - coincide con Breuning El esbozo melódico del andante y del finale no es más original". "Eso, jirones insignificantes no corresponden a las indicaciones de Hoh ni a la fecundidad de invención de Beethoven en esa misma época en que trabajaba en el cuarteto en si bemol...". Pero el mismo Rolland decía que de ideas triviales el genio de Beethoven podía forjar grandes obras...

¿Qué pudo haber pasado con el cuaderno que contenía esas anotaciones? Rolland supone que pudo perderse en el desorden que se produjo el día de su muerte. "¿Es posible que sus amigos no lo hayan guardado?". En el "reparto", se dice que los editores se llevaron los manuscritos. Schindler, por otra parte, aparece como el depositario de todos los cuadernos y u otros documentos. Holz afirma que vio todas las partes imposibles de descifrar. ¿Habría sido la mano de Schindler, quien los hizo desaparecer, como otras cosas que no le convenían?

En la habitación mortuoria de Beethoven, entre su hermano Johann, Breuning, Schindler y Holz (estos dos se odiaban bastante) hubo peleas. Como Johann insinuara que alguien había robado las acciones destinadas al sobrino Karl, Breuning se retiró ofendido. La habitación fue revuelta hasta que se encontraron las acciones, junto con lo que se conoce como la "Carta a la Amada inmortal". ¿Estuvo en danza en ese desorden el cuaderno con las notas de la Décima Sinfonía?



Hay que contentarse haciendo sonar en el piano las notas que aquí se publican; el scherzo atrae particularmente. Por otro lado, algunos estudiosos de las sinfonías beethovenianas lo son los musicólogos Ernesto de la Guardia y George Grove, así como el compositor Héctor Berlioz.

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

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

Hubo que esperar hasta las últimas sinfonías románticas de compositores como Antón Bruckner y Gustav Mahler, ambos austriacos, para que el estilo heredado de Beethoven alcanzara su

punto máximo de desarrollo. La música de Beethoven sigue en un lugar preferente dentro del repertorio mundial para orquesta y cámara.