

**El futuro que surge en el pasado:
por el valor de ser músico, Ludwig van Beethoven**

[Beethoven] *Es un exaltado librepensador musical; no le frecuentéis; no ha aprendido nada y no hará jamás nada que merezca la pena.*

Johann Georg Albrechtsberger, compositor y profesor de Beethoven.

Hay todo tipo de artistas y creadores. Algunos conocen y emplean con corrección las normas de composición. Otros conocen bien esas mismas reglas, y las rompen sin complejos. Los primeros pueden ser compositores de talento cuyas obras nos impresionan por su belleza o por las emociones que nos producen. Los segundos batallan contra lo establecido y llevan a cabo obras que provocan polémicas entre admiradores entusiastas y detractores enfurecidos. De este modo, a lo largo del tiempo encontramos creadores que arrastraron una fama de irrespetuosos muy merecida. Fueron el futuro en su propio tiempo, ya que llevaron a cabo composiciones cuyas armonías, estructuras o propuestas estéticas fueron tan novedosas que causaron sorpresa, y en ocasiones, incompreensión. Entre ellos destaca un compositor incomparable, convertido en un icono de la genialidad por talento y capacidad, y por su valor para crear una música inesperada: Ludwig van Beethoven.



Figura 1. Joseph Willibrord Mähler. *Retrato de Ludwig van Beethoven*. 1815. Viena, Museo de Viena.

Un niño músico: la ambición como fórmula de éxito

Yo tenía talento para la música [Beethoven].

Conversación narrada por Karl Czerny (Massin y Massin, 2003, pág. 53)

No creo que podamos decir que nunca hemos sido criticados. Aquello que haces, dices o representas provoca reacciones en nuestro entorno. Tampoco podemos afirmar que siempre hemos sido recibidos con comprensión, paciencia y empatía. Y en ocasiones, puede ocurrir que las dificultades las provoquen quienes se encuentran más cerca. Ludwig van Beethoven fue presionado por su padre, el cantor Johann van Beethoven (Bonn, hacia 1740–1792), con la esperanza de convertir a Ludwig niño en un prodigio musical como Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburgo, 1756–Viena, 1791), quien también fue hijo de músico. En el caso de Beethoven, el proceso de aprendizaje musical fue mucho menos cuidadoso, y se desarrolló unido a unas dificultades personales relacionadas con los problemas de alcoholismo de su padre, a lo que se uniría más adelante la tristeza tras el fallecimiento de su madre, María Magdalena Keverich (Ehrenbreitsten, 1746–Bonn, 1787), de quien Beethoven siempre habló con sumo cariño (Thayer, 1921a, cap. 6).



Figura 2. Imágenes de *Johann van Beethoven* y *María Magdalena Keverich*, s.f., sin indicación de autoría.

Su padre, por su parte, llegó a reducir en dos años la edad de Ludwig para lograr causar mayor impresión entre el público. De hecho, Beethoven no fue consciente de su verdadera edad hasta superar la veintena. Veamos el anuncio de una “academia”, modo en el que se denominaban los conciertos. En la siguiente academia participaba Beethoven, convertido para el público en un niño de seis años:

Hoy, 26 de marzo de 1778, en la sala de la Academia Musical, en la Sternengasse, el Hoftenorist del Elector de Colonia, [Johann van] Beethoven, tendrá el honor de presentar [...] a su propio hijo de seis años [...] con distintos conciertos de teclado y tríos, y confían en deleitar a la asistencia. (Massin y Massin, 2003, pág. 20).

Frente a esta situación, lo cierto es que Beethoven continuó con la práctica musical, e inició una carrera profesional muy joven. No fue, por tanto, un niño cuya carrera fue truncada, sino que mantuvo el oficio, y se convirtió pronto en el sostén económico de su familia. A pesar de las dificultades, Beethoven mostró una gran confianza en su propio talento. Ya adulto, y siendo un compositor destacado tras diez años de carrera musical en Viena, Beethoven compartiría los recuerdos de sus inicios en la música con uno de sus alumnos más apreciados, Carl Czerny (Viena, 1791–1857). Czerny, a su vez, se convertiría en un virtuoso pianista y un compositor exitoso, y llevaría a cabo una labor reconocida como profesor, con una producción musical presente en la actualidad en la enseñanza pianística (véase Thayer, 1921b, cap. 17). Alumno de Czerny, por su parte, fue Franz Liszt (Rading, 1808–Bayreuth, 1886), quien fue un niño prodigio que desarrolló una carrera musical extraordinaria como intérprete virtuoso y compositor muy destacable. Liszt también llevaría a cabo su peregrinación, en 1823, para conocer a Beethoven, y guardó buen recuerdo de su encuentro (Massin y Massin, 2003, págs. 441-442).



Figura 3. Joseph Kriehuber. *Carl Czerny*, 1833, litografía. Fotografía realizada por Peter Geymayer; Figura 4. Xavier Leprince (pintor); François le Villain (litógrafo). *Retrato de Franz Liszt*, 1824, litografía.

Czerny, por su parte, comentó los recuerdos y la opinión que Beethoven tenía sobre sí mismo: “Me contó un día que siendo niño era indolente [...] y que su educación musical había sido mala. ‘Sin embargo –añadía–, yo tenía talento para la música’. Era chocante oírle pronunciar estas palabras, como si nadie antes lo hubiera sabido” (Massin y Massin, 2003, pág. 53).

Conocemos la historia de infancias marcadas por los intereses de sus familiares. Algunos niños fueron prodigios precoces con carreras prestigiosas, otros se convirtieron en músicos tras unos inicios más cercanos al desastre artístico y personal.

¿Podrías citar los nombres de músicos con carreras iniciadas en su infancia? ¿Su entorno fue cuidadoso con estos músicos precoces?

¿Crees que beneficia a un artista comenzar su carrera musical a muy temprana edad?

La carrera de un músico a descubrir: la llegada a Viena y los estudios del joven Beethoven

Tendréis pensamientos que nadie ha tenido todavía [...] pero sacrificaréis las reglas a vuestra fantasía.

Franz Joseph Haydn, conversación con Ludwig van Beethoven, narrada por Louis Drouet (Massin y Massin, 2003, pág. 55)

En noviembre de 1792 Beethoven viajó por segunda vez a Viena para instalarse en la ciudad y comenzar a desarrollar su carrera profesional. Ese mismo mes se cumplieron cien representaciones de *La Flauta Mágica* de Wolfgang Amadeus Mozart, quien había fallecido recientemente (5 de diciembre de 1791), y a quien Beethoven habría querido como profesor. De quien sí recibió clases, no muy extensas y algo distraídas, fue de uno de los compositores más admirados en su época, Franz Joseph Haydn (Rohrau, 1732–Viena, 1809), convertido en un referente en la historia de la música (Kerman et al., 2001).

Si bien el joven Beethoven no se sintió muy satisfecho de las enseñanzas de su prestigioso profesor, mantuvo una buena relación con él, sin desmerecer su respeto por la producción de Haydn. Este, por su parte, apreció el talento de su discípulo, a pesar de no estar de acuerdo con todas las innovaciones de Beethoven. Entre músicos relevantes, incluso si la concepción artística es distinta, puede haber reconocimiento.



Figura 5. Joseph Lange. *Retrato de Wolfgang Amadeus Mozart* (detalle), 1782. Salzburgo, Museo de Mozart en su casa natal; Figura 6. Thomas Hardy. *Retrato de Joseph Haydn*, 1791. Londres, colección del Museo de Instrumentos del Real Conservatorio de Música.

Haydn, compositor prolífico, muy experimentado y ciertamente célebre, observó la particular forma de componer de Beethoven. El flautista Louis Drouet (Amsterdam, 1792–Berna, 1873) narró la valoración de Haydn sobre la producción de un joven Beethoven que mostraba a su profesor sus primeras obras. Drouet, intérprete y director exitoso (Bate y Clampin, 2001), fue uno de los muchos que escribieron sobre sus experiencias y conocimiento sobre Beethoven, al convertirse este último en un músico de fama extraordinaria.



Figura 7. Nelson Mulnier. *Louis Drouet*, 1820. París, Biblioteca Nacional de Francia.

Haydn, músico de enorme fama en vida y de duradera relevancia, apreció el talento de Beethoven, pero no por ello consideró conveniente el hábito de ruptura con las normas de composición musicales, característico del joven Beethoven. Así, Haydn, según Drouet, al parecer afirmaba: “Usted tiene mucho talento, y adquirirá más todavía, mucho más [...] Tendréis pensamientos que nadie ha tenido todavía”. La perspectiva menos optimista llegaba a continuación:

[...] en mi opinión, se encontrará siempre en vuestra obra alguna cosa no diré extravagante, pero sí inesperada, inhabitual; ciertamente, y por todas partes, serán cosas bellas, incluso cosas admirables, pero aquí y allá se hallará alguna cosa extraña, oscura, porque sois vos mismo un poco oscuro y extraño, y el estilo del músico es siempre el hombre. (Louis Drouet, en Massin y Massin, 2003, pág. 58)



Figura 8. Christian Horneman. *Retrato de Ludwig van Beethoven*, 1803. Procedente de la colección del Museo en la casa natal de Beethoven en Bonn. Cologny, Ginebra, Colección Bodmer, Biblioteca Bodmeriana.

Muchas personas cercanas al compositor, entre ellos numerosos músicos, recordarán que trataron con el genio de la música, incluso si su contacto se produjo de manera breve o superficial. Pero eso ocurrirá más adelante. En este momento, el joven Beethoven tiene como maestro a un famoso compositor, Haydn, con quien no parece avanzar. Por ello, busca otras orientaciones. Y ahí aparece el compositor Antonio Salieri (Legnano, 1750–Viena, 1825), quien tuvo como discípulos a compositores tan destacados como los mencionados Franz Liszt y Carl Czerny, así como Franz Schubert (Viena, 1797–1828) y Johann Nepomuk Hummel (Pressburg, 1778–Weimar, 1837). Era conocida la costumbre de Salieri de aceptar a alumnos sin recursos económicos. No fue el único maestro de Beethoven, pues éste también recibió clases del organista, compositor y teórico Johann Georg Albrechtsberger (Klosterneuburg, 1736–Viena, 1809).



Figura 9. Joseph Willibrord Mähler. *Retrato de Antonio Salieri*, 1815. Viena, Sociedad de Amigos de la Música; Figura 10. Leopold Kupelwieser. *Johann Georg Albrechtsberger*, s.f.

Albrechtsberger resultaría ser un profesor más concentrado que Haydn, si bien no obtuvo de su discípulo los resultados esperados. Tampoco Beethoven mostró particular aprecio por sus enseñanzas, recibidas desde enero de 1794 hasta febrero de 1795. El organista austriaco expondría una opinión sobre el futuro de Beethoven que resultaría ser claramente errónea. Se trata de una predicción particularmente pesimista sobre el talento de su discípulo, tal y como narró otro alumno, Johann Emanuel Doležalek (Chorieborz, Bohemia, antes de 1780–después de 1858), quien fue un gran admirador de Beethoven. El vaticinio de Albrechtsberger fue el siguiente: “[Beethoven] Es un exaltado librepensador musical; no le frecuentéis; no ha aprendido nada y no hará jamás nada que merezca la pena” (Massin y Massin, 2003, pág. 62).

Todos los artistas han recibido críticas, y muchos de ellos han relatado sus experiencias frente a fracasos y valoraciones negativas, e incluso a periodos de rechazo por parte de la crítica o del público, antes de obtener éxito, o de lograr continuar con su carrera.

¿Podrías citar a algún músico que respetes y que haya atravesado dificultades para mantener su carrera musical?

¿Crees que podría servir de ejemplo para otros músicos?

Por supuesto, junto a las críticas negativas se encuentran valoraciones positivas y muestras de admiración de muchos otros. Como ejemplo, vemos la opinión del virtuoso pianista y compositor Johann Baptist Cramer (Mannheim, 1771–Londres, 1858). Beethoven y Cramer se conocieron en otoño de 1799. Este último no dudó en expresar su admiración por Beethoven, del modo siguiente: “Es el hombre que nos consolará de la pérdida de Mozart” (Massin y Massin, 2003, pág. 99).

No fue el único músico que elogió a Beethoven, cuya carrera se desarrolló en Viena mientras su fama se extendía en el ámbito internacional. Fue sin duda un músico respetado por su talento, y recibió en vida la consideración destinada a las grandes figuras de la composición. La calidad de sus composiciones, el asombro ante un mundo sonoro inigualable y ante su reconocida genialidad fueron extendiéndose. Este respeto, por otra parte, no significa que su carrera musical fuera sencilla. Otros compositores, como el operista Gioacchino Rossini (Pesaro, 1792–Passy, París, 1868), triunfaban con su música de modo indiscutible, mientras Beethoven atravesaba distintas etapas de aceptación o interés por su música. El caso de Rossini es un buen ejemplo, pues el músico italiano manifestó sin reservas su admiración por Beethoven, a quien visitó y presentó sus respetos, en una visita llevada a cabo en 1822 en Viena. El hecho de que las representaciones de las óperas de Rossini fueran éxitos rotundos, también en Viena, mientras Beethoven tuvo dificultades tras el estreno de su única ópera, *Leonora*, no cambia el hecho de la importancia y trascendencia de sus respectivas carreras. Tampoco impide que un músico de fama extraordinaria como Rossini reconozca su admiración por un músico controvertido como Beethoven.



Figura 11. Vincenzo Camuccini. *Retrato de Gioacchino Rossini*, s.f. Milán, Museo del Teatro de La Scala; Figura 12. Ferdinand Georg Waldmüller. *Retrato de Ludwig van Beethoven*, 1823. Viena, Museo de Historia del Arte.

Vemos el modo en el que músicos de distinta procedencia y con carreras de diversa trayectoria reconocían el talento ajeno. A veces esa admiración es mutua, en otras ocasiones se trata de un artista o compositor que es admirador de la obra de otros músicos.

¿Puedes señalar el ejemplo de músicos de distintos estilos que han manifestado su interés o admiración por otros músicos?

¿Crees que es meritorio reconocer el talento de otros, cercanos o ajenos a tus gustos?

“No hay regla que no se pueda vulnerar por lo más bello”: los cuartetos Razumovsky

Beethoven se anticipó a su tiempo y al nuestro. Su tiempo no le ha comprendido.

Teresa von Brunswik, pedagoga, musicóloga y alumna de Beethoven (Massin y Massin, 2003, pág. 170)

Las dificultades económicas, los estrenos no exitosos y los proyectos fallidos también formaron parte de la carrera de Beethoven. Todo ello unido a la enorme dificultad de su dolencia mayor, una hipoacusia progresiva, esto es, el hecho de que el compositor sufriera una sordera que se convertiría en profunda. Con todo, los obstáculos no impidieron que desarrollara una producción asombrosa que refleja un pensamiento musical inigualable. Buena parte de sus grandes obras causaron estupefacción entre el público, incluso entre músicos destacados. Beethoven llevó a cabo composiciones con técnicas, relaciones armónicas y sonoridades innovadoras. Un buen ejemplo de ello se encuentra en la producción de sus cuartetos de cuerda.



Figura 13. Joseph Willibrord Mähler. *Retrato de Ludwig van Beethoven*. 1804–1805. Viena, Museo de Viena; Figura 14. Giovanni Battista Lampi “el viejo”. *Andrey Razumovsky*, hacia 1810. Viena, Museo de Historia del Arte.

Tras el relativo fracaso de su única ópera, *Leonora* (posteriormente denominada *Fidelio*), Beethoven mantuvo una intensa actividad compositiva. En 1806 inició la escritura de las *Sinfonías Quinta* y *Sexta*. Junto a esta producción, llevó a cabo la composición de una serie de cuartetos encargados por el conde –posteriormente príncipe– Andrey (Andreas) Kyrillowitsch Razumovsky (1752–1836), embajador del zar en Viena. Son los denominados *Cuartetos Razumovsky*: n. 7 en Fa Mayor, op. 59 n. 1; n. 8 en Mi Menor, op. 59 n. 2; y n. 9 en Do Mayor, op. 59 n. 3. Los tres supondrán una auténtica sorpresa, tanto para el público como para los profesionales de la música (Thayer, 1921b, cap. 4). Estos cuartetos fueron, una vez más en la obra de Beethoven, una fórmula artística innovadora, así como muy exigente en su interpretación técnica.



Figura 15. Ludwig van Beethoven. Última página de la partitura manuscrita del *Cuarteto Razumovsky* n. 9, op. 59 n. 3, pág. 56, hacia 1806.

En el margen de un fragmento del final del Cuarteto n. 9, el propio Beethoven escribió:

Lo mismo que te arrojas aquí en el torbellino mundano, lo mismo puedes escribir obras, a despecho de todas las trabas que impone la sociedad. ¡No guardes más el secreto sobre la sordera, incluso en tu arte!. (Massin y Massin, 2003, pág. 171)

Vemos el modo en el que Beethoven aunaba la importancia del valor, tanto para su labor como compositor como para asumir la radicalidad de la situación personal y profesional que supondría que el conocimiento de su sordera fuera público. Es en este periodo, 1806-1807, en el que llevó a cabo los mencionados cuartetos, los cuales fueron apreciados, pero también criticados por su innovación.



Figura 16. Heike Hartmann. Fotografía de un violín y su arco.

Entre los sorprendidos por la originalidad de estos cuartetos se encontraban músicos como los violinistas Felice Radicati (Torí, 1778–Bologna, 1820) e Ignaz Schuppanzigh (Viena, 1776–1830). Este último aludió a las dificultades técnicas del Cuarteto n. 7 en Fa Mayor, a lo que Beethoven respondió: “¿Creen que pienso en sus miserables cuerdas cuando el espíritu me habla?”. Por su parte, se atribuye al violinista Radicati -si bien algunos estudiosos consideran que se trataría en realidad de Muzio Clementi (Roma, 1752–Evesham, 1832), editor de Beethoven- la expresión de asombro ante estos cuartetos, ya que aseguró al compositor que no podía “entender la música de esas obras”. Beethoven, siempre orgulloso y consciente de su talento como músico, no dudó en contestar: “¡Oh, no son para vos, sino para tiempos venideros” (Thayer, 1921b, cap. 4).



Figura 17. *Felice Radicati*, s.f., artista no conocido. Bologna, Museo Internacional y Biblioteca de la Música; Figura 18. Joseph Danhauser. *Retrato del violinista austriaco Ignaz Schuppanzigh*, hacia 1840. Viena, Galería Belvedere.

Estas valoraciones son significativas, ya que provienen de profesionales de la música. Ignaz Schuppanzigh, líder del Cuarteto Razumovsky y amigo de Beethoven (quien denominaba al violinista “Falstaff”) estrenó buena parte de los cuartetos de Beethoven. De hecho, Schuppanzigh le pidió a Beethoven que compusiera más cuartetos de cuerda, hasta alcanzar una producción de diecisiete obras. El denominado Cuarteto Schuppanzigh, por su parte, está considerado el primero plenamente profesional, ajeno a la costumbre de aunar interpretaciones de aficionados y profesionales en las veladas musicales.

El término *cuarteto de cuerda* hace referencia a una formación instrumental específica. Indica su composición.

La perplejidad ante ciertas obras de Beethoven no se circunscribía a las opiniones de oyentes ajenos a la complejidad musical, sino también a músicos poseedores de un conocimiento técnico superior. Incluso para ellos, las decisiones musicales de Beethoven podían resultar sorprendentes, no solo por la dificultad que su interpretación exigía, sino por las innovaciones propias de tiempos posteriores.

¿Crees que componer obras innovadoras en su musicalidad es un mérito mayor que el componer obras ajustadas a lo considerado convencional?

¿Consideras que hay compositores o intérpretes más avanzados u originales?

¿Podrías citar algún músico que respeta por su valor para romper las normas establecidas?



Figura 19. Ludwig van Beethoven: Inicio del *Cuarteto Razumovsky* n. 9, op. 59 n. 3, primer movimiento, *Andante con moto*, en *Partitions des trois grands Quatuors*, oeuvre 59 pour deux violons, alto et violoncelle, 1830, A Offenbach, chez J. André; Figura 20. Joseph Karl Stieler. *Retrato de Ludwig van Beethoven mientras componía la Misa Solemnis*, 1820. Bonn, Casa Museo de Beethoven.

“Lo que soy yo, lo soy por mí mismo”: el valor de ser músico

¿Valor? A pesar de todos los desfallecimientos del cuerpo mi genio debe triunfar. Y tengo veinticinco años, es preciso que este año se revele el hombre completo. No debe quedar ya nada por hacer.

Diario de Ludwig van Beethoven, 1797 (Massin y Massin, 2003, pág. 81)

La figura de Beethoven se ha asociado de modo indeleble a su fiereza, su talento único y su lucha ante todo tipo de dificultades. Su obra, asombrosa y revolucionaria, arrolló a muchos por su belleza e innovación (McMullan, 2007, pág. 13). Beethoven también cosechó muchas críticas y soportó fracasos. Se convirtió en el modelo para los compositores posteriores, muchos de los cuales, siendo célebres y exitosos, no dudaron en mostrar su reconocimiento al extraordinario talento del compositor.

El propio músico, a pesar de las dificultades a las que se enfrentó desde su infancia, siempre mostró una seguridad en su talento equiparable a su arrojo para abordar producciones musicales arriesgadas. No solo la posteridad ha reconocido la valía de Beethoven como ejemplo de genio de la música. En su vida, Beethoven, a pesar de todo, poseyó siempre confianza en su labor como compositor. También formó parte de una nueva generación de músicos que procuraron un espacio de independencia para quien desarrollaba un oficio, el de la música, no siempre entendido en su complejidad.

¿Conoces la lucha de algún artista por llevar adelante su carrera musical sin trabas de todo tipo?

¿Destacarías a algún músico reconocido por sostener su propio estilo a pesar de modas o de presiones del mercado musical?

En su lucha permanente, Beethoven expuso su propia consideración acerca de lo que significaba ser músico, en una defensa del talento frente a cualquier condición, incluso ante hombres con una posición superior en la sociedad. Es el caso de Karl Alois, príncipe Lichnowsky (Viena, 1761–1814), quien apoyó económicamente a Beethoven, y a quien el compositor dedicó obras. Esta condición como protector de un artista no impidió al compositor expresar su opinión con franqueza ante el príncipe, con el cual tampoco dudó en discutir más que acaloradamente (Thyer, 1921c, cap. 2). En 1806, tras un enfrentamiento entre ambos, el compositor escribió a Lichnowsky para señalar la consideración que creía merecer por ser quien era, Beethoven músico, frente a quienes eran simplemente aristócratas acomodados:

Príncipe, lo que vos sois, lo sois por el azar del nacimiento. Lo que yo soy, lo soy por mí mismo. Príncipes, los hay y habrá todavía a millares. No hay más que un Beethoven. (Ludwig van Beethoven, carta al príncipe Lichnowsky, en Massin y Massin, 2003, pág. 174)

Por el valor de ser músico, por el valor de ser Ludwig van Beethoven.

Listado de figuras

- Figura 1. Joseph Willibrord Mähler. *Retrato de Ludwig van Beethoven*. 1815. Viena, Museo de Viena. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Beethoven_Mähler_1815.jpg>
- Figura 2. Imágenes de *Johann van Beethoven* y *María Magdalena Keverich*. s.f., sin indicación de autoría. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Ludwig_van_Beethoven%27s_parents.jpg>
- Figura 3. Joseph Kriehuber. *Carl Czerny*. 1833, litografía. Fotografía realizada por Peter Geymayer. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Czerny_2.jpg>
- Figura 4. Xavier Leprince (pintor); François le Villain (litógrafo). *Retrato de Franz Liszt*. 1824, litografía. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Liszt_1824.png>
- Figura 5. Joseph Lange. *Retrato de Wolfgang Amadeus Mozart* (detalle). 1782. Salzburgo, Museo de Mozart en su casa natal. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Mozart_%28unfinished%29_by_Lange_1782.jpg>
- Figura 6. Thomas Hardy. *Retrato de Joseph Haydn*. 1791, óleo sobre lienzo, 76, 5 x 63, 5 cm. Londres, Colección del Museo de Instrumentos del Real Conservatorio de Música. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Joseph_Haydn.jpg>
- Figura 7. Nelson Mulnier. *Louis Drouet*. 1820. París, Biblioteca Nacional de Francia. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Louis_Drouet_par_Nelson_Mulnier.jpg>
- Figura 8. Christian Horneman. *Retrato de Ludwig van Beethoven*. 1803. Procedente de la colección del Museo en la casa natal de Beethoven en Bonn. Cologny, Ginebra, Colección Bodmer, Biblioteca Bodmeriana. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Beethoven_Hornemann.jpg>
- Figura 9. Joseph Willibrord Mähler. *Retrato de Antonio Salieri*. 1815, óleo sobre lienzo, 56 x 44 cm. Viena, Sociedad de Amigos de la Música. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Antonio_Salieri_painted_by_Joseph_Willibrord_Mähler.jpg>
- Figura 10. Leopold Kupelwieser. *Johann Georg Albrechtsberger*. s.f., óleo sobre lienzo. Wikimedia. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Johann_Georg_Albrechtsberger.jpg>
- Figura 11. Vincenzo Camuccini. *Retrato de Gioacchino Rossini*. s.f., óleo sobre lienzo. Milán, Museo del Teatro de La Scala. Wikimedia (dominio público). <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2a/Rossini-portrait-0.jpg>>
- Figura 12. Ferdinand Georg Waldmüller. *Retrato de Ludwig van Beethoven*. 1823, óleo sobre lienzo. Viena, Museo de Historia del Arte, n. de inventario SAM 1000. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/95/Beethoven_Waldmuller_1823.jpg>
- Figura 13. Joseph Willibrord Mähler. *Retrato de Ludwig van Beethoven*. 1804–1805. Viena, Museo de Viena. Wikimedia (dominio público). <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Beethoven18045JosephMähler.jpg>>
- Figura 14. Giovanni Battista Lampi “el viejo”. *Andrey Razumovsky*. Hacia 1810. Viena, Museo de Historia del Arte [Kunsthistorisches Museum]. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/Andrei_Razumovski.jpg>
- Figura 15. Ludwig van Beethoven. Última página de la partitura manuscrita del *Cuarteto Razumovsky* n. 9, op. 59 n. 3. Hacia 1806. International Music Score Library Project [IMSLP] (dominio público). <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/6/62/IMSLP64522-PMLP04779-Beethoven_-_String_Quartet_Op59_No3_Rasumofsky_Handwriting.pdf>
- Figura 16. Heike Hartmann. Fotografía, violín y arco. s.f. Pixabay (descarga gratuita). <<https://pixabay.com/es/photos/viol%C3%ADn-instrumento-m%C3%BAsica-orquesta-4733149/>>
- Figura 17. *Felice Radicati*. s.f., artista no conocido, óleo sobre lienzo, 54, 7 x 42, 5 cm. Bolonia, Museo Internacional y Biblioteca de la Música. Wikimedia (dominio público). <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/95/Felice_Radicati.jpg>
- Figura 18. Joseph Danhauser. *Retrato del violinista austriaco Ignaz Schuppanzigh*. Hacia 1840, 56, 5 x, 45, 5 cm. Viena, Galería Belvedere. Wikimedia (dominio público). <https://es.wikipedia.org/wiki/Ignaz_Schuppanzigh#/media/Archivo:Schuppanzigh_Danhauser.jpg>
- Figura 19. Ludwig van Beethoven. Inicio del *Cuarteto Razumovsky* n. 9, op. 59 n. 3, primer movimiento, *Andante con moto*, en *Partitions des trois grands Quatuors*, oeuvre 59 pour deux violons, alto et violoncelle. 1830, A Offenbach, chez J. André. IMSLP (dominio público). <https://imslp.org/images/9/9b/TN-Beethoven_op._59_no.3.jpg>

Figura 20. Joseph Karl Stieler. *Retrato de Ludwig van Beethoven mientras componía la Misa Solemnis*. 1820, óleo sobre lienzo, 62 x 50 cm. Bonn, Casa Museo de Beethoven. Wikimedia (dominio público). <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Beethoven.jpg>>

Partituras

BEETHOVEN, Ludwig van. (1806). *Cuarteto de Cuerda* n. 7, op. 59 n. 1, primer movimiento: *Allegro*. manuscrito. Berlín, Biblioteca Estatal (D-B), Fundación Mendelssohn-10. IMSLP (dominio público). <https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/3/36/IMSLP396252-PMLP05127--Mus.ms.autogr._Beethoven,_L.v.,_Mendelssohn-Stiftung_10-_Quartetto_Op.59.1_01.pdf>

_____. (1806). *Cuarteto de Cuerda* n. 7, op. 59 n. 1, segundo movimiento: *Allegretto Vivace e sempre scherzando*. manuscrito. Berlín, Biblioteca Estatal (D-B), Fundación Mendelssohn-10. IMSLP (dominio público). <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a9/IMSLP396249-PMLP05127--Mus.ms.autogr._Beethoven,_L.v.,_Mendelssohn-Stiftung_10-_Quartetto_Op.59.1_02.pdf>

_____. (1806). *Cuarteto de Cuerda* n. 7, op. 59 n. 1, tercer movimiento: *Adagio molto e mesto*. manuscrito. Berlín, Biblioteca Estatal (D-B), Fundación Mendelssohn-10. IMSLP (dominio público). <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/ae/IMSLP396250-PMLP05127--Mus.ms.autogr._Beethoven,_L.v.,_Mendelssohn-Stiftung_10-_Quartetto_Op.59.1_03.pdf>

_____. (1806). *Cuarteto de Cuerda* n. 7, op. 59 n. 1, cuarto movimiento: *Thème russe. Allegro*. manuscrito. Berlín, Biblioteca Estatal (D-B), Fundación Mendelssohn-10. IMSLP (dominio público). <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b0/IMSLP396251-PMLP05127--Mus.ms.autogr._Beethoven,_L.v.,_Mendelssohn-Stiftung_10-_Quartetto_Op.59.1_04.pdf>

_____. (1806, 1830 ed.). “Cuarteto de Cuerda” n. 7, op. 59 n. 1, *Partitions des trois grands Quatuors*, ouvre 59, (suite de l'ouvre 18) pour deux violons, alto et violoncelle. A. Offenbach, chez J. André. Berlín, Biblioteca Estatal (D-B), Fundación Mendelssohn. IMSLP (dominio público). <https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/2/24/IMSLP274340-PMLP05127-Beethoven_Quartet_op._59_no.1.pdf>

_____. (1806, s.f. [1862] ed., 1970 reimpresión). “Cuarteto de Cuerda” n. 8, op. 59 n. 2, *Drei Quartette für 2 violinen, bratsche und violoncell*, Ester Band, n. 44. Leipzig, Breitkopf und Härtel, s.f. [1862]. Reimpreso en Nueva York, Dober Publications, ISMLP (dominio público). <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/9/94/IMSLP04762-Beethoven_-_String_Quartet_No.8_Dover.pdf>

_____. (1806). *Cuarteto de Cuerda* n. 9, op. 59 n. 3. manuscrito. IMSLP (dominio público). <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/f6/IMSLP51163-PMLP04779-Op.59-3_Manuscript.pdf>

_____. (1806, 1830 ed.). “Cuarteto Razumovsky” n. 9, op. 59 n. 3, *Partitions des trois grands Quatuors*, oeuvre 59 pour deux violons, alto et violoncelle. A Offenbach, chez J. André. IMSLP (dominio público). <https://imslp.org/images/9/9b/TN-Beethoven_op._59_no.3.jpg>

Grabaciones

BEETHOVEN, Ludwig van. (1806). *Cuarteto de Cuerda* n. 7, op. 59 n. 1. Borromeo String Quartet. Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 1960. IMSLP (dominio público). <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/25/IMSLP256053-PMLP05127-Beethoven_StringQuartetNo7_Borromeo.mp3>

_____. (1806). *Cuarteto de Cuerda* n. 8, op. 59 n. 1. Borromeo String Quartet. Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 1960. IMSLP (dominio público). <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/25/IMSLP256053-PMLP05127-Beethoven_StringQuartetNo7_Borromeo.mp3>

_____. (1806). *Cuarteto de Cuerda* n. 9, op. 58 n. 3. Amedeo Modigliani Quartet. Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 1960. IMSLP (dominio público). <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/18/IMSLP78204-PMLP04779-beethoven_op59no3.mp3>

Referencias bibliográficas

- BATE, Philip; y Fiona Clampin. (2001). Voz "Drouet, Louis [François-Philippe]", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.) y John Tyrell (ed. ejecutivo). Oxford, Nueva York, Oxford University Press, Macmillan.
- KERMAN, Joseph; Alan Tyson y Scott G. Burnham (apartados 1-8); Douglas Johnson y Scott G. Burnham (listado de obras); William Drabkin y Scott G. Burnham (bibliografía). (2001). Voz "Beethoven, Ludwig van", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.) y John Tyrell (ed. ejecutivo). Oxford, Nueva York, Oxford University Press, Macmillan.
- MASSIN, Jean; y Brigitte Massin. (2003). *Ludwig van Beethoven*. Madrid, editorial Turner, edición francesa, 1867.
- McMULLAN, Gordon. (2007). *Shakespeare and the idea of late writing. Authorship in the proximity of death*. Cambridge, Cambridge University Press.
- THAYER, Alexander Wheelock. (1921a). *The Life of Ludwig van Beethoven*, vol. 1. Henry Edward Krehbiel (traductor). Nueva York, The Beethoven Association, Proyecto Gutenberg. <<https://www.gutenberg.org/files/43591/43591-h/43591-h.htm>>
- _____. (1921b). *The Life of Ludwig van Beethoven*, vol. 2. Henry Edward Krehbiel (traductor). Nueva York, The Beethoven Association, Proyecto Gutenberg. <<https://www.gutenberg.org/files/43592/43592-h/43592-h.htm>>
- _____. (1921c). *The Life of Ludwig van Beethoven*, vol. 3. Henry Edward Krehbiel (traductor). Nueva York, The Beethoven Association, Proyecto Gutenberg. <<https://www.gutenberg.org/files/43593/43593-h/43593-h.htm>>

**El futuro que surge en el pasado:
por el valor de ser músico, Ludwig van Beethoven**

Cuestionario. Resumen de actividades

Nombre:

Curso y Grupo:



Un niño músico: la ambición como fórmula de éxito

Conocemos la historia de infancias marcadas por los intereses de sus familiares. Algunos niños fueron prodigios precoces con carreras prestigiosas, otros se convirtieron en músicos tras unos inicios más cercanos al desastre artístico y personal.

¿Podrías citar los nombres de músicos con carreras iniciadas en su infancia? ¿Su entorno fue cuidadoso con estos músicos precoces?

¿Crees que beneficia a un artista comenzar su carrera musical a muy temprana edad?

La carrera de un músico a descubrir: la llegada a Viena y los estudios del joven Beethoven

Todos los artistas han recibido críticas, y muchos de ellos han relatado sus experiencias frente a fracasos y valoraciones negativas. **¿Podrías citar a algún músico que respeta y que haya atravesado dificultades para mantener su carrera musical?**

¿Crees que podría servir de ejemplo para otros músicos?

Por supuesto, junto a las críticas negativas se encuentran valoraciones positivas y muestras de admiración de muchos otros. **¿Puedes señalar el ejemplo de músicos de distintos estilos que han manifestado su interés o admiración por otros músicos?**

¿Crees que es meritorio reconocer el talento de otros, cercanos o ajenos a tus gustos?

“No hay regla que no se pueda vulnerar por lo más bello”: los Cuartetos Razumovsky

Las dificultades no impidieron que Beethoven desarrollara una producción que refleja un pensamiento musical inigualable. Buena parte de sus grandes obras causaron estupefacción entre

el público, incluso entre músicos destacados. Un buen ejemplo de ello se encuentra en la producción de sus cuartetos de cuerda. Son los denominados *Cuartetos Razumovsky*.

El término *cuarteto de cuerda* hace referencia a una formación instrumental específica. Indica su composición.

La perplejidad ante ciertas obras de Beethoven no se circunscribía a las opiniones de oyentes ajenos a la complejidad musical, sino también a músicos poseedores de un conocimiento técnico superior.

¿Crees que componer obras innovadoras en su musicalidad es un mérito mayor que el componer obras ajustadas a lo considerado convencional?

¿Consideras que hay compositores o intérpretes más avanzados u originales?

¿Podrías citar algún músico que respetes por su valor para romper las normas establecidas?

“Lo que soy yo, lo soy por mí mismo”: el valor de ser músico

En su vida, Beethoven, a pesar de todo, poseyó siempre confianza en su labor como compositor. También formó parte de una nueva generación de músicos que procuraron un espacio de independencia para quien desarrollaba un oficio, el de la música, no siempre entendido en su complejidad.

¿Conoces la lucha de algún artista por llevar adelante su carrera musical sin trabas de todo tipo?

¿Destacarías a algún músico reconocido por sostener su propio estilo a pesar de modas o presiones del mercado musical?