



# Schubert y Beethoven<sup>1</sup>

Por ELISA RAPADO JAMBRINA<sup>1</sup>

*"Es verdad que en este Schubert se encuentra una chispa divina"*  
(Atribuido a Ludwig van Beethoven)

*"Secretamente, en el fondo de mi corazón,  
todavía espero ser capaz de hacer algo por mí mismo, pero  
¿quién puede hacer algo después de Beethoven?"*  
(Franz Schubert, según Joseph von Spaun)

Dentro de la trayectoria vital y musical del compositor Franz Schubert tiene una importancia muy especial la figura de Beethoven. La cuestión es larga y nada sencilla de resolver, porque al margen de una posible relación humana y profesional entre ambos músicos, hay que tener en cuenta también la forma en la que la figura de Beethoven influyó en las creaciones de Schubert, que falleció en 1828, solamente un año después que el maestro.

La visión que Schubert tenía del mismo se modificó a lo largo de los años. En su periodo estudiantil, Schubert siente una admiración muy genuina y fresca, que encontramos en sus primeras composiciones, influidas también en gran medida por su maestro Salieri, entre 1811 y 1816. En 1814, el joven Franz asistió a una representación de Fidelio, que le pareció maravillosa. En el año 1816, comenta en su diario que estaba tocando, por placer, unas variaciones de Beethoven. Sabemos, además, que estudiaba el proceso compositivo de sus obras instrumentales y lieder.

Sin embargo, en este mismo año de 1816, Schubert escribe en su diario que se declara independiente de Beethoven, porque mezcla elementos de lo trágico y lo cómico en sus obras. Y él deplora esta opción, diciendo que crea confusión, incluso él que nunca ha sido especialmente religioso<sup>2</sup>, dice que este caos musical arrastra a las personas a la locura en vez de al amor, a la risa en vez de a la contemplación divina. Este comentario aparece en Schubert antes incluso de que comenzara la pérdida de popularidad de las composiciones de Beethoven en Viena.

Durante el periodo que va de 1816 a 1821, encontramos a Schubert algo más alejado de los planteamientos beethovenianos, siendo más sensible a los modelos de Haydn y Mozart.

Pero en 1822, Schubert dedica unas variaciones a cuatro manos (op 10) a Beethoven, de parte de su seguidor y admirador. ¿Significa esto que las concepciones musicales de Schubert habían sufrido de nuevo un gran cambio? Antes deberíamos analizar todas las circunstancias que rodean a este hecho. Es fundamental, a este respecto, que, en este mismo año, Joseph Hüttenbrenner escribe a un editor que el propio Beethoven había dicho de Schubert "Este me superará".

Este comentario merece una gran atención, porque procede de Joseph Hüttenbrenner. Aparte de Mayrhofer y Schober, dos íntimos amigos de Schubert que no nos han dejado ninguna referencia de la relación entre Beethoven y Schubert, Joseph era la persona más cercana a Schubert en este momento, ya que actuaba como representante suyo. Joseph no afirma haber escuchado esta sentencia al propio compositor, pero evidentemente, debía creer que esto era cierto. La frase se

<sup>1</sup> Fonte: <http://www.filomusica.com/filo37/index.html>. Revista mensual de publicación en Internet. Número 37º - Febrero 2.003

<sup>2</sup> De hecho encontramos una humorística carta escrita a su hermano Ignaz, en la que se refiere a los sacerdotes como "venerables bonzos".

recoge en una carta al editor Peters, solicitándole una edición para algunas obras de Schubert. Peters era editor de muchas obras de Beethoven, por tanto, podía verificar en cualquier momento si esta sentencia era cierta o si se trataba de una fabulación de Hüttenbrenner.

Por otra parte, resulta difícil de creer que Beethoven, tan consciente de su propio genio, dedicara tan elogiosas palabras al talento de Schubert, como resumen de una valoración general de sus obras, o de su papel en la música en Viena. Sin embargo, podemos aventurarnos a ir un poco más allá, porque sí que sería posible en un momento dado que, a la vista de una composición concreta de Schubert, Beethoven, entusiasmado, hubiese pronunciado esta frase, de un modo espontáneo. Ello sí que corresponde al carácter apasionado y expresivo de Beethoven, del cual tenemos muchas referencias en cartas y escritos de sus amigos y contemporáneos. En este contexto encajaría que Schubert, en este mismo año 1822, le dedicara la citada serie de Variaciones a Beethoven, como muestra de agradecimiento.

En esta época, Schubert se encontraba, además, en uno de los mejores momentos de su carrera. Había conseguido publicar, mediante un sistema de suscripciones, algunos de sus más inspirados *lieder*. También había colaborado en algunos conciertos con piezas suyas. La conmovedora y extraordinaria interpretación que Vogl hacía de su famoso *Earlkönig* estaba en boca de todos los críticos de la Viena de aquel momento, de forma que es muy probable que Beethoven tuviera noticias de todo esto.

Hay algunas cuestiones que contribuyen, pues, a solucionar este rompecabezas. Para empezar, Schubert dedica su composición a Beethoven en un momento en el que estaba dedicando piezas a las personas más influyentes de la Viena del momento: Salieri, Mosel y el propio mecenas de Beethoven, el conde Moritz von Fries. Sin embargo, la variación no es uno de los géneros más personales de Schubert. En concreto éstas, las op 10, no siguen en absoluto las vías y posibilidades abiertas por las variaciones escritas por Beethoven, de forma que probablemente él podría considerarlas flojas y carentes de imaginativa. De forma que una de las pocas razones que podría justificar esta dedicatoria sería la necesidad de dar una rápida respuesta a la frase de Beethoven "este me superará", enviándole la única obra que tenía previsto publicar en esa primavera. Así pues, es probable que después de esta inesperada muestra de afecto de Beethoven, Schubert revisara sus planteamientos, más bien humanos que musicales, como aclararemos a continuación.

Si nos remitimos a las opiniones que Beethoven tenía de sus contemporáneos, Schubert parece ser el único que tuvo la suerte de ser valorado y comprendido por el compositor. Rossini y Spohr no le interesaban, y sólo se interesaba condescendentemente por la obra de sus alumnos y amigos, como Moscheles o Czerny. De las piezas publicadas en este periodo de la vida de Schubert (alrededor de 1822), es muy probable que fuesen los primeros *lieder* los que llamaron la atención de Beethoven, obras como *Erlkönig*, *Gretchen am Spinnrade* o *Der Tod und das Mädchen*. Esto coincide además con una referencia de las notas biográficas publicadas por Ferdinand, hermano de Schubert: "[Beethoven] expresó con frecuencia su interés, en especial por sus canciones".

Sin embargo, no tenemos muchas más referencias que relacionen a los dos compositores. Fue a finales de 1822 cuando Schubert contrajo una enfermedad venérea que le apartó de la vida social por espacio de un año. En 1823, Beethoven debió preguntar por él, ya que en uno de los cuadernos de conversación leemos que su sobrino Karl le responde "se habla mucho de Schubert, pero dicen que se esconde". Si Beethoven ya había oído hablar del compositor antes de 1823 e incluso le conocía, este contacto debió ser aún mayor entre 1823 y 1827, ya que Schubert en esa época colaboró en bastantes proyectos colectivos con compositores de Viena<sup>3</sup> e, individualmente, publicó más obras que ninguno de sus contemporáneos. Además, sus editoriales coincidían con las de

---

<sup>3</sup> las Variaciones sobre Diabelli, o los Cincuenta Valses de la casa Sauer & Leidesdorf, por ejemplo. Son proyectos en los que trabajaron Hummel, Czerny y, en ocasiones, el propio Beethoven.

Beethoven. Más de una vez pudieron coincidir revisando las pruebas de imprenta, ya que las fechas de publicación de uno y otro a veces coinciden.

Las críticas de las obras de Schubert en este periodo comienzan a relacionar los nombres de Beethoven y Schubert, aunque en general sólo pretendían subrayar la dependencia de éste último de los modelos formales beethovenianos.

Sin embargo, también los discípulos, amigos y colaboradores de Beethoven comenzaban a apreciar al joven compositor. Ambos, además tenían amigos comunes. El violinista Ignaz Schuppanzigh, que había estrenado con su cuarteto muchos de las piezas de Beethoven de este género, interpretó con su conjunto el cuarteto en la menor, en un programa en el que también se incluyó el Septeto de Beethoven. Posteriormente, Schubert le dedicó este cuarteto al ser publicado como op. 29.

En resumen, las notas recogidas en los cuadernos de conversación en estos años indican que el nombre de Schubert se mencionaba con cierta frecuencia en el círculo de amigos de Beethoven, quizá incluso más de lo que sugieren los documentos que nos han llegado. De hecho, cuando tres semanas después de la muerte de Beethoven, Schuppanzigh organizó un concierto en su memoria, la obra que abrió el programa fue el Octeto de Schubert.

Sin embargo, es poco lo que sabemos acerca de la relación humana entre Beethoven y Schubert. Es esta una cuestión que sigue siendo de interés para la historiografía crítica actual, quizá por su compleja solución. El tema es de una enorme complejidad, ya que solamente poseemos, como dato objetivo, una fuente en la que se citan los nombres de los treinta y seis porteadores de antorchas en el funeral de Beethoven. Entre ellos se encuentran Schubert y algunos de sus amigos más cercanos. Todos los demás testimonios sobre encuentros y conversaciones, están envueltas en fabulaciones y supuestos que enredan y complican su comprensión. Las contradicciones surgen desde el primer momento si comparamos las cartas y recuerdos de los amigos y familiares de ambos compositores.

En el caso de la correspondencia que afecta directamente a Beethoven, nos encontramos con que solamente Anton Schindler recoge anécdotas que relacionen a ambos autores. De hecho, en su tercera revisión de la biografía de Beethoven (pero no en las versiones previas), se refiere al momento en que Schubert presentó sus Variaciones op. 10 a Beethoven. Según éste, Beethoven hizo reparar al joven Schubert en una falta armónica, hecho que bloqueó totalmente su capacidad de reacción, dado su natural tímido y reservado.

No obstante, es difícil creer a este discutido biógrafo, que llegó a llamarse a sí mismo "Schindler, amigo de Beethoven", en sus tarjetas de visita, cuando esta amistad no le impidió destruir una cuarta parte de los cuadernos de conversación que éste le había confiado<sup>4</sup>. Por otra parte, Schindler no era aún asiduo de Beethoven en 1822. Además, el propio Joseph Hüttenbrenner, citado anteriormente, respecto a este hecho, narra que Schubert envió copia de las Variaciones a Beethoven, pero que éste no estaba en casa. Lo único que puede hacernos dudar de esta afirmación es que data de 1858, treinta y seis años después de que se produjeran los hechos.

Bien es cierto que algunos íntimos amigos de Schubert, en sus cartas, parecen dar por supuesto que ambos músicos se conocían y trataban asiduamente. Entre ellos podemos citar a Anselm Hüttenbrenner, hermano de Joseph, y al hermano de Schubert, Ferdinand. Sin embargo, un análisis más detallado de estas cartas nos revela que los amigos de Schubert que dan por supuesto esta amistad no residían habitualmente en Viena. Cabe la posibilidad de que hayan deducido de la

---

<sup>4</sup> Ni siquiera es seguro que Beethoven confiara sus cuadernos a Schindler, ya que en algunas observaciones de éstos, se recogen frases de doble sentido que parecen referirse negativamente a Schindler. Es posible que éste último destruyese los cuadernos en los que Beethoven manifestaba claramente su antipatía y desconfianza en él. Además, la lista de mescenas y situaciones inventadas por Schindler es tan larga que resulta imposible creer cualquier anécdota que refiera únicamente él, sin otro soporte documental.

admiración que Schubert sentía por Beethoven un trato humano que nunca existió. Pero también esta hipótesis tiene sus defectos. Anselm Hüttenbrenner, también en 1858, afirma que tanto él como Schindler y Schubert visitaron a Beethoven una semana antes de su muerte y que el maestro no pidió que le presentaran a Schubert, de lo cual Anselm dedujo que ya se conocían. Sin embargo, Joseph Hüttenbrenner afirma en ese mismo año que él también había estado en aquella última entrevista con Beethoven, junto con el pintor Telscher. En cambio, Schindler, ya asiduo de Beethoven por aquellas fechas, no menciona ninguna de estas visitas.

Cuesta creer todas estas historias, escritas casi treinta años después de la muerte de los dos compositores. Podemos añadir, además, que el propio Anselm no incluye ninguna referencia a esta visita a Beethoven en su lecho de muerte en su escrito sobre la vida de Schubert, que data de 1854, a pesar de que incluye otras cuestiones mucho más triviales.

Para terminar de complicar la cuestión, Joseph von Spaun, uno de los más fieles amigos de Schubert, que le conoció desde los once años de edad y se mantuvo en contacto con él permanentemente hasta su muerte, nos comenta cómo Schubert, en 1827, lamentaba que Beethoven le hubiera resultado siempre tan inaccesible. Durante ese año de 1827, los amigos de Schubert pasaban siempre juntos las tardes, de forma que si Schubert hubiera acudido al lecho de muerte de Beethoven, todos ellos se habrían enterado. Según Spaun, ambos músicos nunca se conocieron personalmente, dada la timidez de Schubert.

Tradicionalmente, se ha difundido la imagen de Schubert como un músico extraordinariamente tímido, que deambulaba por Viena siguiendo el rastro del Maestro, intentando encontrarse con él, siguiéndole en sus paseos por la ciudad, o bien en los cafés, pero sin atreverse nunca a presentarse o saludarle. Esta hipótesis carente de todo fundamento parece inspirarse en la visión que Spaun tenía de su amigo, y tal vez inspirase a Schindler para escribir su relato imaginario, ya comentado, sobre el encuentro de Schubert y Beethoven en 1822 a raíz de la dedicatoria de las Variaciones, ya que fue escrito después de los *Recuerdos de Schubert*, la referencia literaria de Spaun.

De lo que no cabe duda es de que, cualquiera que fuese su relación humana real, Schubert profesó una admiración extraordinaria a Beethoven a partir de 1822. Sus amigos (Anselm y Joseph Hüttenbrenner, Ferdinand, Leopold von Sonnleithner etc) recogen expresiones admirativas. Sin duda, Schubert hubiera querido emular la carrera de Beethoven, como se recoge en algunas cartas a sus amigos Kupelwieser y Peitl. Pero en estas cartas aparece tanto la intención de mejorar y parecerse al maestro como la íntima insatisfacción consigo mismo, la sensación de ser menor, mediocre y falta de inspiración al compararse con él.

Como última hipótesis, podemos comentar que es probable que esta fuera la razón por la que nunca fueron maestro y discípulo o amigos cercanos. No es aventurado pensar que Schubert, consciente de su propia valía como compositor, y a la vez también de la naturaleza insegura de su carácter, prefiriera admirar a Beethoven desde un relativo anonimato, escuchando sus obras, acudiendo a sus conciertos, pero sin vincularse del todo. De este modo podía seguir admirándole, pero sin dejarse deslumbrar por él, por los logros sinfónicos que éste obtenía y a que a Schubert le parecían inalcanzables. De este modo, Schubert podía preservar su propia personalidad, continuar su camino y perseverar sin convertirse en el imitador o la sombra de un maestro, desarrollando aquellos géneros en los que él se sentía realmente cómodo, innovador y genial.

Podemos suponer que la vida de Schubert se articuló en torno a una dialéctica de resistencia: por una parte, su admiración hacia el proceso compositivo de Beethoven, su inventiva formal basada en el desarrollo motivico-temático, su extraordinario poder comunicativo, que él deseaba asimilar en su propia pluma. Por otra parte, la necesidad de proseguir un camino propio, de emplear los esquemas formales basados en la melodía, heredados de Mozart y Haydn y crear con ellos un lenguaje y una estética nueva.

En lo que se refiere a otros terrenos, Schubert también se resistió a imitar el tipo de vida de Beethoven: nunca tuvo un mecenas fijo, convirtiéndose así en el primer compositor independiente de la historia de la música.

Estas son dos de las razones que sitúan a Schubert en la órbita del primer Romanticismo y no entre Clasicismo y Romanticismo, lugar en el que la historiografía musical ha emplazado la gigantesca figura de Beethoven.

El conocido director de orquesta, Arturo Tamayo, suele comentar que todas las obras encierran en sí mismas una parte de tradición y una parte de avance hacia la modernidad. En el caso de Beethoven y Schubert esta dualidad es permanente y en ambos casos constituye su propia genialidad, porque para ellos, la tradición consiste en los mismos elementos heredados del lenguaje clasicista. Sin embargo, su idea de la modernidad era bien distinta y ambos trazaron dos de las vías a seguir a lo largo de todo el siglo diecinueve, en los terrenos sinfónico, instrumental y camerístico. ¿Podríamos pensar que esto habría sido diferente en el caso de que ambos compositores se hubiesen relacionado más estrechamente? Por suerte, esto es algo que nunca sabremos.

### Pequeña anécdota:

Algunas obras de Schubert que incluyen citas conscientes de obras de Beethoven, a modo de homenaje.

#### LIED *AN DEN MOND*, D 193:

Este lied es un canto a la luna, sobre un poema de Höltz. El homenaje de Schubert reside aquí en la imitación del principio de la sonata "Quasi una fantasía" de Beethoven. El crítico y poeta Rellstab había otorgado a esta sonata el título "*Claro de Luna*", ya que comentaba que el primer movimiento le recordaba "un claro de luna sobre el lago de los Cuatro Cantones". Schubert, que había compuesto música para algunos de los lieder de Rellstab, pudo conocer esta denominación. El hecho es que el acompañamiento de la primera sección de este lied recuerda extraordinariamente el principio de la sonata *Claro de Luna* de Beethoven.

#### LIED *DER ZWERG*, D 771:

Esta escena dramática, de poderosa fuerza expresiva, narra la desgraciada historia de una princesa destinada a la muerte, según un texto de Collin. En el momento en el que se conoce el trágico destino de la joven, el acompañamiento del piano emplea una célula descendente, que recuerda al tema inicial de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, llamada la *Sinfonía del Destino*. Puede tratarse de una casualidad, pero algunas fuentes bibliográficas<sup>5</sup> se inclinan por pensar que se trata de una cita consciente, de un símbolo de la fatalidad en la existencia humana.

#### SINFONÍA EN DO MAYOR:

Contiene una cita del último movimiento de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, en la que aparece una referencia a la melodía escogida por éste para la *Oda a la Alegría*, de Schiller, uno de los poetas a los que Schubert puso música con mayor frecuencia (el segundo en su producción, después de Goethe).

---

<sup>5</sup> Véase la referencia a *Der Zwerg* en el libro de Arturo Reverter, *Schubert, Lieder comentados*, Península, Barcelona, 1998.

## GRAN DUO EN LA MAYOR:

En esta pieza, Schubert intenta fusionar el espíritu concertante de la *Sonata Kreutzer* de Beethoven con el estilo fresco y despreocupado del Biedermeier. En algunas partes de la obra, el resultado parece una auténtica parodia humorística de la música de Beethoven, mientras que en otras afloran melodías muy características del joven Franz. El resultado es muy curioso: la obra, en una primera audición, parece muy clara y optimista, sin embargo, la complejidad técnica y la dificultad de conjunto es extraordinaria, en una línea completamente diferente a la de la *Sonata Kreutzer*, pero que, sin duda, tiene muchas deudas con la obra beethoveniana.

### Finale:

Sabemos, pues que Schubert, entre 1822 y 1828, manifestó siempre públicamente su afecto y admiración por Beethoven. No obstante, desconocemos su opinión sobre las últimas sonatas de Beethoven, por ejemplo, obras en las que éste expandió el concepto de sonata hasta sus últimas consecuencias, o algunas de sus últimas piezas. Sin embargo, una semana antes de su muerte, Schubert pidió que fuese interpretado ante él el cuarteto en do sostenido menor de Beethoven, considerado por muchos como su aportación más importante al género. Se sabe que Karl Holz y algunos otros músicos lo tocaron para él. Holz escribió: "Schubert se transportó por el delirio y el entusiasmo y parecía tan fuera de sí que todos temimos por su vida".

Invitaros a imaginar qué camino habría tomado la composición de Schubert después de esta grandiosa y última impresión, puede ser una buena idea, tan indeterminada como la auténtica relación entre las vidas de Beethoven y Schubert, para dar fin este artículo.

### Bibliografía:

Sugiero amablemente a nuestros lectores que echen un vistazo a los anteriores números de *Filomúsica* [ <http://www.filomusica.com/> ]. Existe una referencia bibliográfica completa a los *Lieder* de Schubert en el pasado mes de diciembre, en el que se incluyen también las obras de carácter general respecto a la figura del compositor. En el caso de este artículo, el libro más empleado ha sido el de Brigitte Massin. Añado, además, un artículo específico, muy esclarecedor:

SOLOMON, M: "Schubert and Beethoven". Revista *XIX Century Music*, 1979, pp 114-125. Península

---

<sup>i</sup> ELISA RAPADO JAMBRINA Nació en Zamora en 1978. Cursó estudios en los Conservatorios de Zamora y Salamanca, hasta 1999, así como el primer ciclo de Historia de Arte y la licenciatura en Historia y Ciencias de la Música (2000) en la universidad de Salamanca. Es titulada en Acompañamiento, y titulada superior en Piano y Música de Cámara, por el Conservatorio Superior de Oviedo. En 1997 comenzó a estudiar con su actual profesora de piano, Lidia Stratulat, formándose en la especialidad de música de cámara con Yuri Nasushkin y Georgi Fedorenko. Ha realizado un curso de especialización en Música de Cámara en la Academia Musical Estatal rusa "Gnessin" (Moscú), becada por la Junta de Castilla y León (2001), como alumna de Georgi Fedorenko. Ha asistido a diversos Cursos Internacionales y recibido clases de Justus Zeyen, Ana Guijarro, Folke Gräsbeck, Alla Halapsis, Claudio M. Mehner (piano), Robert Canetti, V. Atapin, Y. Nasushkin, G. Fedorenko (música de cámara). Como intérprete ha participado en recitales y audiciones en diferentes provincias españolas, y también en Finlandia, Praga y Portugal, en solitario y como integrante de agrupaciones camerísticas. En Agosto de 1998 actuó como solista con la orquesta del Curso Internacional de Música "Oviedo Joven". En otras ediciones de este mismo Curso (2001, 2002), ha sido galardonada en los certámenes de piano y conjuntos de cámara. Asimismo, fue seleccionada para el programa "Jóvenes en Concierto 2002", de la Junta de Castilla- León. Ha sido pianista orquestal, participando en el estreno de una ópera en el festival "Vesanto Soi" (Finlandia) en 1999. Durante los periodos de verano 2000 y 2001 ha colaborado con la Joven Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias en diversos conciertos y en los Festival de Jóvenes Orquestas de Valencia y Segovia, bajo la dirección de Yuri Nasushkin y Arturo Tamayo. Actualmente, compagina su labor como profesora del Conservatorio Profesional de música de León con sus estudios de Contrapunto y la preparación de las pruebas de acceso a los cursos de Postgrado en piano y música de cámara en la Escuela Superior de Música de Detmold (Alemania) bajo la dirección de Justus Zeyen. Durante el curso 2003-2004 comenzará los estudios de Doctorado en Musicología en la Universidad de Salamanca.