

# A 200 AÑOS DEL APORTE DE STAMITZ

JOHANN WENZEL ANTON STAMITZ (1717-1757)

por

*Gustavo Becerra Schmidt*

Nació en Bohemia, donde se inició en los estudios musicales con su padre, que era a la sazón cantor del pueblo (Deutsch Brod). Su formación fue como la de la mayor parte de los instrumentistas de su época, con la doble perspectiva de ejercer como ejecutante o como compositor. La separación de la composición de la ejecución práctica es una especialización reciente. Sus primeras actuaciones de importancia histórica las cumplió en su calidad de violinista. La más importante de todas éstas fue la que realizó con ocasión de la coronación de Carlos VII. Esta actuación fue la que interesó al elector, quien se lo llevó a la Corte de Mannheim, donde hubo de desempeñar desde 1745 el doble cargo de director y violín solista. En el servicio de este conjunto, desarrolla una actividad ejemplar que le permitió asentar las bases del estilo sinfónico, en sus líneas generales y en sus detalles. El conjunto mismo alcanzó prestigio internacional y fue el prototipo de los muchos que trataron de imitarlo, no solo por su eficacia profesional, sino también en lo referente a su nuevo repertorio, de carácter revolucionario. Se puede decir sin pecar de inexacto que, desde la Orquesta de Mannheim, se ganaron las principales batallas que desplazaron definitivamente al estilo barroco del campo musical del siglo XVIII, en cuya segunda mitad cristalizaría el clasicismo.

El monitor de todo aquello fue Johann Wenzel Anton Stamitz o Steinmetz, que no debe confundirse con sus hijos Karl y Anton. Trate-mos de representarnos el mundo musical del autor, para situarnos en su problemática y poder valorar su actuación. La necesidad de matices variables, fue razón suficiente para la construcción del "Gravicémbalo col pian e forte", en 1709, en los talleres del constructor de clavecines Bartolomeo Cristófori en Florencia. De este instrumento con posibilidades de hacer fuertes y pianos, surgirá más tarde el piano, (forma bre-

ve de pianoforte) cuya riqueza lo mantiene en el centro de los instrumentos útiles al compositor para trabajar en él, especialmente con fines experimentales. Su invento es rápidamente imitado en toda Europa y en Roma, se deja sentir el primer intento organizado de variar matices en trozos orquestales. En otros términos se empieza a hacer conscientemente crescendos y disminuendos en forma controlada y colectiva, con efectos emotivos previstos. Es Nicola Jomelli, un compositor napolitano de óperas, quien lleva este recurso a Alemania, donde es adoptado por la orquesta del Duque de Württemberg en Stuttgart, por sus evidentes cualidades de expresión dramática. De ahí es adoptado el recurso en las prácticas orquestales de la corte del Conde Palatino en Mannheim, en los márgenes del Rhin, donde trabaja nuestro extraordinario maestro Johann Stamitz. Allí le precede Franz Xaver Richter y lo reemplaza, ya en tiempo de Mozart, Christian Cannabich. Vive, por lo tanto, Stamitz, durante la implantación del "estilo galante", a cuya elegancia y ligereza comunica la fuerza del lenguaje sinfónico y la solidez estructural de la forma sonata con dos temas, en cuyos desarrollo sabe recuperar, sin lastrar con ello sus obras, la técnica imitativa legada por el barroco musical.

En el terreno armónico, es uno de los que da a los acordes una fisonomía conductora, tendiendo al total reemplazo del sistema contrapuntístico-armónico de la música barroca. Especialmente característicos de esta época son dos recursos que alcanzan claridad estilística en la obra de Stamitz, la cadencia clásica (I II<sub>6</sub> V<sub>7</sub> I) y la apoyatura, como recurso de terminación femenina en los finales de frase. Este último recurso, por su sentido emotivo, fue llamado el "suspiro de Mannheim", en medio de un estilo naciente, en el que predominaría el "emocionalismo", en contraste con el equilibrio dinámico en la fuerza, que se logra en el estilo anterior.

La importancia histórica de Stamitz está en consonancia a las publicaciones que de ella se hizo en Londres, París y Amsterdam. Sus obras, usan de los recursos más elementales (violín solo, etc.), hasta la orquesta con oboes, clarinetes, cornos y timbales. La presencia de clarinetes revela el sentido empírico del autor que comentamos, al constarse entre los primeros que se atreven a incluirlo en la práctica de la

música seria. Su incorporación definitiva tendrá que esperar las Sinfonías de Beethoven.

Su obra es increíblemente extensa para un hombre que no alcanzó a vivir cuarenta años y abarca exclusivamente el campo instrumental. Toda ella es de importancia histórica debido a su enorme difusión e influencia en su época. Casi no hay compositor de importancia que no haya tratado de imitarle. Su influencia es indiscutible, por lo menos sobre Johann Schobert, Ernst Eichner, Johann Christian Bach, Boccherini, Dittersdorff, Gossec, Van Malden, Anton Filtz, Foeschi, Cannabich, Franz Beck, sus hijos Karl y Anton, y finalmente Haydn y Mozart, que le adeudan mucho en el campo estilístico. Este último campo se le encuentra en casi total definición desde sus primeras obras, 10 Tríos orquestales Op. 1, llega a su madurez en sus 50 Sinfonías Op. 3, 4, 5, 7 y 8, adquiere todo el brillo que pudo darle en su calidad de eximio violinista en sus doce conciertos para violín (de los cuales hay algunos arreglos para otros instrumentos hechos por su autor) y se plasmó como ejemplo académico en sus sonatas para violín solo y para violín y clave, obras todas que merecen una mayor atención y un lugar indisputable en el repertorio tradicional.

Junto con su ilustre colega Franz Xaver Richter, llegan de los primeros, al tipo métrico característico de la temática germana ("melodía germánica") que desde entonces inunda de sabor popular toda la música instrumental alemana que nace del espíritu de la canción y se nutre del ritmo de la danza. Esta última circunstancia, acaso si sea una limitación en el estilo formal de Stamitz que presenta una forma que paga un fuerte tributo a la métrica y organización bipartita de las danzas que integran una Suite, en sus trozos desarrollados, en los cuales la posterioridad vería desarrollar la revolución discursiva que culmina con la emancipación métrica de las sonatas del tercer periodo de Beethoven y que abre brecha hacia el romanticismo. Su ordenación de los movimientos Allegro, Andante, Menuetto y Allegro, constituye la manera que se mantiene hasta el presente como prototipo de una sonata o de una sonata para orquesta o sinfonía. Se diferencia la sucesión de movimientos aludida, de las "sinfonías antes de una ópera" de los italianos contemporáneos, o levemente anteriores, en la presencia del Menuetto. Esta última danza es la representante de la "suite" que más

se aferra a la nueva forma hasta transformarse en la tercera Sinfonía de Beethoven, en Scherzo. También existía la costumbre, progresivamente abandonada, de concluir sonatas y sinfonías con una danza, prefiriéndose para esto, como se ve en la obra de Stamitz, gigas y, especialmente rondós que son los que ganan un lugar en la evolución posterior de la forma.

No es raro que la Orquesta de Mannheim alcanzara el prestigio internacional de la mejor orquesta del mundo y junto con ella se hiciese de máxima importancia su violín solista, director y principal compositor. En cuanto al conjunto, propagaba en terreno virgen una técnica de arcos y en general de fraseo de un alto valor revolucionario, además de una técnica de matización que obtenía sorprendentes efectos dramáticos a base de crescendos y diminuendos. Por otra parte encontraban sitio en su seno, instrumentos que hasta entonces no tenían cotización artística, como el clarinete, por ejemplo. En cuanto a Stamitz, componía para el conjunto citado, obras que, por sus características formales y de textura estaban llamadas a ejercer la más prolongada influencia que se conoce en la historia de la música occidental.

Me complazco en rendir homenaje desde estas líneas, a Johann Wezel Anton Stamitz, profeta del sinfonismo que, desde su puesto de músico cortesano, contribuyó a formar las bases de un movimiento que llevaría a la música al nivel de un arte liberal, que le permitió emanciparse definitivamente de la Literatura. De haber faltado su pluma y su actividad de director, habría variado apreciablemente el clasicismo musical, pues su aporte tiene un valor germinal que prolonga su vitalidad hasta nuestros días.