

CAPÍTULO 44

El preclasicismo y las escuelas sinfónicas

El vocablo *sinfonía* había sido aplicado durante mucho tiempo, en forma ocasional, a distintas clases de música instrumental concertada. Se llamaban sinfonías las oberturas de óperas y esa misma denominación se atribuyó a los *concerti grossi* tempranos. Es el caso de las *Sinfonie a più istrumenti* de Stradella. Torelli nos ofrece en su colección Op. V, de 1692, sus *sinfonie a tre*, que en esencia eran *sonate da chiesa*. Albinoni da a conocer en 1700 sus *Sinfonie e concerti*.

Se estima que las primeras sinfonías de genuina naturaleza orquestal y en tres movimientos, ejecutadas en conciertos, eran sinfonías de ópera. Esto ocurre con dos de las de Antonio Vivaldi que se conservaron en la *Landesbibliothek* de Dresde. Lamentablemente, se ignora en qué momento Vivaldi comenzó a hacer escuchar en forma de concierto sus sinfonías de ópera y cuándo inició la creación de páginas desligadas de toda funcionalidad como pórtico operístico. Se tiene en cambio como dato histórico bastante seguro que uno de los primerísimos creadores de sinfonías de concierto fue el compositor milanés Giovanni Battista Sammartini (c. 1700-1775), quien comenzó agregando movimientos lentos y finales breves a las “sinfonías” en un movimiento de los actos II y III de su ópera *Memet*, de 1732.

La consolidación de un verdadero lenguaje sinfónico y de una estructura formal tipo es resultado de logros de por lo menos cinco escuelas o centros de producción sonora. Son ellos Milán, Mannheim, Berlín, Viena y París. De la síntesis de estas múltiples tendencias, surgirá esplendoroso, a través de Haydn y de Mozart, el verdadero estilo clásico, formalmente perfecto, equilibrado, con una pureza que los convierte en modelos perdurables, dignos a su vez de ser imitados.

En Milán, las sinfonías de Sammartini (también las compuso su contemporáneo Giuseppe Tartini, 1692-1770), llegan a un número de setenta, a las que hay que sumar más de doscientas sonatas para conjunto. Llevan tres movimientos y en el primero de ellos ya empiezan a aparecer temas bien definidos, presentados en diferentes tonalidades. El movimiento central sigue siendo, como en el concierto barroco, de naturaleza vocal, con una línea melódica de contornos netos, sobre un acompañamiento poco importante, mientras el último tiempo puede ser un minué o alguna otra danza, tal como ocurre en tantas sinfonías de ópera u oberturas.

En la corte de Prusia se advierte el influjo del estilo italiano de Sammartini. Allí, en Berlín, desarrollan su actividad como sinfonistas los hermanos Graun, Johann Gottlieb (1703-1771) y Carl Heinrich (1704-1759). De todas maneras, si bien ellas se desenvuelven en tres movimientos, como las italianas, el espíritu germano se afirma a través de una escritura contrapuntística de la que la sinfonía italiana ya se ha alejado. Dentro de la escuela berlinesa se ubica como el creador de mayor envergadura Carl Philipp Emanuel Bach, aunque en él la sinfonía ocupa un lugar menos importante que el concierto o la sonata para teclado. Pero en sus obras en tres movimientos se advierte una mayor preocupación, respecto de Sammartini, por el desarrollo temático y la modulación.

La sinfonía, como género instrumental, cuenta entre sus grandes etapas de formación con la ciudad alemana de Mannheim, cuna de una escuela de composición que incluyó a buen número de creadores en el curso de dos o tres generaciones. El elector palatino de Mannheim, Carl Theodor, gran aficionado a la música, contrató para la capilla de su corte a un virtuoso del violín de origen bohemio, Johann Stamitz (1717-1757), quien organizó una orquesta de excepcional calidad, formada en parte por compatriotas suyos. Durante unos cuarenta años, aproximadamente hasta la década de 1780, la música en el castillo y en la residencia de verano de Schwetzingen atrajo a personas de toda Europa, a fin de escuchar personalmente la perfección, que habría de hacerse legendaria, de la orquesta. El gran historiador de la época, el inglés Burney, describe la buena disciplina del conjunto: "Hay más solistas y buenos compositores en esta orquesta que en cualquier otra de Europa", dijo. Y no es ésta, por cierto, la única opinión que hoy nos queda como documento respecto de esta orquesta como "la mejor del mundo". Sorpren-

día además por el efecto de *crescendo* y *diminuendo* (aumento y disminución gradual del volumen sonoro) que ellos difundieron y terminó por incorporarse al lenguaje del estilo clásico.

La orquesta de Mannheim, por otra parte, se ubicaba entre las más numerosas de Europa, en la misma categoría que las de Nápoles, Milán y París. Incluía veinte violines, cuatro violas, cuatro violoncelos y dos contrabajos; maderas (flautas, oboes, fagotes), con inclusión de clarinetes, que eran por entonces instrumentos muy poco difundidos en las restantes orquestas, y además estaba provista de cuatro trompas (o cornos) y trompetas. Si se añade el timbal como instrumento del sector percusivo, ya tenemos aquí ejemplificada la formación tipo de la orquesta clásica para la cual habrían de escribir los sinfonistas.

Entre los compositores de la escuela de Mannheim se encuentran su creador, Johann Stamitz, así como Anton Filtz (c. 1730-1760), Ignaz Holzbauer (1711-1783), Xavier Richter (1709-1789), Carl Cannabich (1731-1798) y Carl Stamitz (1746-1801), hijo de Johann, entre otros más.

Al ser designado Carl Theodor elector de Baviera, se estableció en Múnich en 1777, momento a partir del cual comienza a perder consistencia, energía y alto nivel profesional el ejercicio de la música en Mannheim.

Las sinfonías de Stamitz señalan ya un paso marcado hacia el concepto sinfónico, a raíz de la utilización de recursos instrumentales más amplios. Se encuentran aquí sinfonías en cuatro movimientos, con un primer tiempo en el cual se manifiesta bastante claramente el principio del bitematismo (dos temas definidos y contrastados) propio de la forma-sonata. La cantabilidad de tipo italiano muestra el influjo de ese país sobre la formación de la sinfonía alemana, así como la liviandad de la textura. También aparece ya la sección del minué con trío propio de las sinfonías en su faz definitiva. A semejanza de muchas obras del Barroco (*suites* orquestales de Bach, por ejemplo), en las que aparecen secciones para tres instrumentos (en trío), generalmente vientos, también aquí se encuentran dos minués seguidos, el primero para toda la orquesta y el segundo para el trío, denominación que subsiste aunque participen más de ese número de instrumentos. En las sinfonías en cuatro movimientos de Mannheim, el último es un tiempo rápido.

En Austria, el período preclásico se manifiesta en músicos vieneses. Se podría hablar, por tanto, de una temprana “escuela de Viena”, a través de los nombres de Mathias Georg Monn (1717-1750) y Georg

Christoph Wagenseil (1715-1777), seguidos a buena distancia de tiempo por Carl Ditters von Dittersdorf, ya contemporáneo de Haydn y de Mozart.

En aquellos dos primeros se encuentran algunas sinfonías en cuatro movimientos, con un minué en el tercer lugar, seguido de un trío, como sucede en la *Sinfonía en re mayor* de Monn, que es de 1740. La importancia de estos creadores en la formulación del estilo clásico surge de la sola audición de sus obras, a las cuales tenemos acceso hoy a través de las partituras incluidas en antologías y de las grabaciones.

En París, el movimiento sinfónico es muy importante en aquel período, y no tardan en aparecer compositores que se suman al movimiento de las escuelas citadas anteriormente.

Estamos ya en la época en que el concierto público es una realidad. Vivaldi había dado un paso muy importante en Venecia, con sus conciertos en el Ospedale della Pietà, a cargo de una orquesta de jovencitas. En Londres, la existencia de conciertos públicos se remonta al siglo XVII, a 1672 aproximadamente, cuando se realizan los más antiguos conciertos que se hayan brindado en público. En el siglo siguiente, Händel acrecienta la costumbre londinense de abonarse a conciertos en teatros y desde 1725, en París, se cuenta con el *Concert spirituel*, fundado por Anne-Danican Philidor en un salón de las Tullerías.

En Alemania, el famoso *Collegium musicum* de Johann Sebastian Bach tocaba en cafeterías de Leipzig, hasta que en 1744 el *Grosses Concert*, rival del anterior conjunto, se muda a una sala mayor, en la que podía instalarse una orquesta de veinticuatro instrumentistas y un público de doscientas a trescientas personas.

De todas maneras, la sinfonía trascendió al público general después de un contacto entre dos centros privados y aristocráticos: la capilla de la corte de Mannheim y el teatro privado del mecenas parisiense Alexandre de La Pouplinière, donde los conciertos eran dirigidos por Rameau.

La moda de la sinfonía invadió a París hacia 1750, a través de ediciones presentadas tanto para ser tocadas por solistas como por varios instrumentistas para una misma parte, de acuerdo con las posibilidades económicas de quien organizaba el concierto. Se sabe del estrecho contacto que existía entre Mannheim y París, ciudad a la que llegaban y en la que actuaban con gran repercusión virtuosos instrumentistas, pero también compositores de la ciudad palatina. En 1751 arriba Stamitz a París, donde sus sinfonías ya eran conocidas y donde La Pouplinière

había agregado a su orquesta dos clarinetes y dos trompas. Allí se encontraba en actividad François-Joseph Gossec (1734-1829), quien, bajo el influjo de Stamitz probablemente, dio a conocer su colección de *Six symphonies à 4 parties* y otras cuatro colecciones más, durante el período 1759-1762. Otros de los creadores franceses de sinfonías son Louis-Gabriel Guillemain (1705-1770), Jean-Joseph Mouret (1682-1738), quien utiliza para sus sinfonías lo que hoy consideramos una orquesta clásica completa, y Antoine Dauvergne (1713-1797), entre otros nombres.

Este panorama del estilo preclásico se completa con las sinfonías de Johann Christian Bach (1735-1782), hijo menor de Johann Sebastian. Sólo tenía quince años cuando murió su padre, que le había dado ya una importante educación musical. La prosiguió en Berlín con su hermano Carl Philipp Emanuel, hasta que viajó a Italia. Durante algún tiempo estudió con el padre Martini, antes de entregarse y sumergirse en la vida operística que encuentra en Milán, Roma y Nápoles. Fue conocido como “el Bach de Milán” hasta su radicación en Inglaterra en 1762, razón por la cual se lo conoció luego como “el Bach de Londres”.

Fuertemente influido por el estilo italiano, tanto las sonatas para teclado como los conciertos y las sinfonías lo muestran como compositor que ya se encuentra en el umbral del clasicismo. Habiendo gravitado sobre el pequeño Mozart, durante una temprana residencia de éste en la capital de Inglaterra, el pasaje del lenguaje de este Bach al del músico salzburgués es apenas perceptible. Sus primeras sinfonías datan de alrededor de 1759, cuando Haydn comenzaba a componer las suyas.

Se desprende, de todo este recorrido, que el estilo clásico es un producto internacional, entre otras razones porque los músicos del siglo XVIII, al igual que aquellos del Renacimiento, cambiaban a menudo de lugar, como ocurre con los bohemios que dan vida a la corte alemana de Mannheim, con los italianos que brillan en Viena o los alemanes de Mannheim que “invaden” París. Pero ya en el terreno mismo de la composición, ese internacionalismo se enriquece con la idiosincrasia nacional y el genio personal de un Haydn o un Mozart.