

## LA “ORQUESTA DE MANNHEIM”

*José Luis Barrio Bastida*

Ha habido una época en la historia de la música, y me refiero a la segunda mitad del siglo XVIII, en la que decir “la Orquesta de Mannheim” o “la Escuela de Mannheim” era como si hoy nos refiriéramos a las orquestas más importantes del mundo, como por ejemplo la Filarmónica de Berlín o la Filarmónica de Viena por citar algunas de ellas. Esta orquesta, o mejor, esta escuela, puede considerarse por derecho propio el principio de la orquesta sinfónica que conocemos en nuestros días. Pero ¿a qué nos referimos con el término “**Escuela de Mannheim**”?<sup>1</sup> Este es un término que se refiere a las técnicas orquestales promovidas por la orquesta de la corte de Mannheim en la última mitad del siglo XVIII, así como al grupo de compositores que escribían música para esta orquesta y otras de la época.

Por centrar un poco el término “Orquesta” hay que decir que etimológicamente la palabra procede del griego *Orchêstra* y se refería a una “zona para bailar”; este término puede aplicarse a cualquier tipo de agrupación instrumental, sea cual sea su origen. En la música culta occidental hace generalmente referencia a la “Orquesta Sinfónica” refiriéndose a un conjunto integrado por numerosos instrumentos de cuerda, más una selección de instrumentos de viento- madera, metal y percusión. En la antigua Grecia, por ejemplo, el término Orquesta hacía referencia a la zona circular que existía en los teatros delante del escenario y que era utilizada por el coro dramático para cantar y bailar. En la edad media este término pasó a hacer referencia al propio escenario y es a partir de finales del siglo XVII cuando se usó para denominar el conjunto de intérpretes, al igual que en la actualidad. Sin embargo, el término también se puede referir al conjunto de asientos colocados a nivel del suelo en frente del escenario, en los teatros y salas de concierto.

Si retrocedemos un poco en el tiempo observamos que con anterioridad a la época barroca, los compositores generalmente centraban sus esfuerzos en la música vocal, considerando la música instrumental un género menor, aunque las líneas vocales de la polifonía medieval y renacentista solían estar dobladas por instrumentos. Estas agrupaciones instrumentales no se especificaban y además tenían un tamaño tan reducido que apenas se parecían a las orquestas modernas. Es la llegada de la ópera hacia 1600 lo que ayudó a concretar la instrumentación y a crear una dependencia cada vez mayor de un gran número de instrumentos de cuerda, para aportar cuerpo y equilibrio al viento y a la percusión. La orquesta como tal nace en el Barroco (siglos XVII-principios del XVIII) pero es en el Clasicismo (segunda mitad del XVIII) cuando se establece la instrumentación y la forma con la que la conocemos en la actualidad y gran parte de culpa la tuvo precisamente esta “escuela de Mannheim” a la que nos estamos refiriendo en este artículo. No obstante, habrá que esperar hasta finales del s. XIX donde realmente se produce el perfeccionamiento técnico de los instrumentos que han llegado hasta nuestros días.

---

<sup>1</sup> (leído “Manhaim” para todos los que no dominan el alemán)

**¿Y cómo era la orquesta barroca?** Estaba compuesta fundamentalmente por instrumentos de cuerda frotada (violín, viola, violonchello y contrabajo) además de un bajo continuo en el que destacaba el clave. Es la época en donde tuvieron su máximo apogeo los grandes “luthiers” como Stradivarius, Amati o Guarneri. También podían incluir instrumentos de viento-madera (flauta, oboe y fagot), de viento-metal (trompetas y trompas) y percusión (timbal) todo en función de cada composición. El número de intérpretes rondaba los 25 componentes.

El director de orquesta es otra de las figuras que ha ido evolucionando con el tiempo. En esta época el que dirigía la formación era el clavecinista y la dirigía desde su instrumento, que se colocaba en el centro del conjunto y así podía ser visto y oído por el resto de los músicos. Posteriormente y a medida que la línea del bajo continuo se independiza del contrabajo, los violonchelos y el fagot, el clave va desapareciendo como componente de este grupo y la dirección del conjunto la asume el primer violín. Más adelante aparecerá la figura del director como tal posicionándose al frente de la orquesta como lo conocemos hoy, pero es curioso porque algunos directores, sin embargo, continuaban dirigiendo desde el clave en determinadas ocasiones. En Milán, en 1770, existía la costumbre de que las tres primeras representaciones de una ópera las dirigiera el propio compositor desde el clave, mientras que las demás se hacía cargo el primer violín. Mozart mismo dirigió varias de sus óperas desde el clave al igual que Haydn con algunas de sus sinfonías.



Pero volviendo al tema principal que nos ocupa y después de recordar a “grosso modo” la composición principal de las orquestas barrocas, podemos decir que la **“Escuela de Mannheim”** es el nombre que recibe el grupo de músicos y compositores que trabajaron en la corte del Elector de Baviera Karl-Theodor (1724-1799) y llevó a cabo importantes innovaciones tanto en el campo de la composición como en el diseño de la orquesta.

En el escenario histórico del imperio alemán del siglo XVIII se conjugaron una serie de circunstancias que dieron lugar a la proliferación de centros musicales autónomos, de gran pujanza, singulares, pero interconectados entre sí. Una situación duradera de crecimiento

económico y de relativa paz, unida a la influencia de la ilustración y a la existencia de múltiples pequeñas cortes regidas por soberanos y nobles adinerados que ejercían el mecenazgo de las artes con cierto espíritu de emulación y rivalidad, posibilitaron un universo de centros musicales de gran fecundidad creativa e interpretativa, entre los cuales, además de la capital imperial, suelen reconocerse los de Oettingen-Wallerstein o Esterházy, entre los de menor tamaño, y los de Hamburgo, Dresde, Trier, Praga, Berlín y Múnich, entre los grandes. Entre estos últimos debe figurar por derecho propio Mannheim, la capital del Palatinado.

La ciudad de Mannheim fue un centro intelectual y artístico de fama internacional con espléndida vida cortesana en donde este grupo de músicos bajo el mecenazgo de Karl-Philip primero y de Karl-Theodor posteriormente brilló de forma excepcional y aunque esta “*Hofkapelle*” (orquesta) no destacó demasiado durante sus primeros veinte años -de los 58 que duró- los últimos 38 fueron suficientes para generar su fama mundial. A su disposición tenían el “*Mannheimer Hof*” que era una especie de complejo palaciego en donde disponían de una iglesia y de un nuevo teatro de ópera en donde se compusieron óperas, música orquestal y de cámara especialmente para este sitio. Su propio mecenas, el príncipe Karl-Theodor, era un gran melómano que tocaba la flauta y el violonchello él mismo y durante su reinado Mannheim se convirtió en un centro cultural a nivel europeo que atrajo a muchos artistas, músicos, poetas y filósofos.

Esta Orquesta (“*Hofkapelle*”) estuvo dirigida desde 1733 por el “Maestro de Capilla” (*Kapellmeister*) Carlo Luigi Grua; uno de sus mayores méritos fue la ampliación de la orquesta a un número inusual para la época (55 músicos), integrando en ella músicos de otras nacionalidades (belgas, austriacos, italianos ...) y sobre todo hubo un momento clave en la época de Grua en 1741 y fue el hecho de integrar en esta formación a un joven violinista bohemio cuya labor en diversos puestos de la orquesta resultaría esencial para fundar su fama. Me refiero a Václav Antonín Stamic o más conocido por la versión alemana de su nombre, Johann Wenzel Anton Stamitz. Nombrado en principio para el puesto de primeros violines en 1743, pasó rápidamente a los cargos de “*Concertino*” (“*Konzertmeister*”) en 1745 y de “Maestro de capilla” (“*Kapellmeister*”) en 1750, cargo que compartiría con el propio Carlo Luigi Grua.

A Stamitz se debe la configuración definitiva de la orquesta en esta forma moderna, con grupos de cuerdas separadas de los instrumentos de viento y agrupadas de esta manera (violines, violas, violonchelos y contrabajos) y la incorporación permanente de parejas de instrumentos de viento como las flautas, los oboes, los fagotes y las trompas, pero manteniendo todavía el bajo continuo (el clave y la tiorba). Además, introdujo de forma estable la figura del clarinete, desconocido hasta el momento en las formaciones orquestales. El mismísimo Mozart en una carta enviada a su padre el 4 de noviembre de 1777 describe a la orquesta como “... una orquesta excelente y muy numerosa. De ambos lados hay diez o veinte violines, cuatro violas, dos oboes, dos flautas y dos clarinetes, dos trompas, cuatro violonchelos, cuatro bajos y cuatro bajones (fagotes) y además trompetas y tambores.” A finales de siglo entrarían a formar parte de la misma los trombones, el flautín y el contrafagot y la percusión estaría representada casi exclusivamente por los timbales.

Respecto del número de componentes, si en tiempos de Bach era de veinte ejecutantes y con Händel se llega a los treinta y dos, a finales del siglo alcanza la cifra de cincuenta y hasta sesenta en algunas ocasiones. Johann Stamitz reclutó para la orquesta

figuras tan virtuosas del violín como eran Christian Cannbich, los hermanos Töschi, sus propios hijos Karl Philip y Anton Stamitz o Ignaz Fräznl entre otros, que se convirtieron en sus alumnos. Tan excelsa era la calidad de todos los atriles de la orquesta, formada íntegramente por compositores-solistas, que el famoso escritor de viajes Charles Burney llegó a afirmar que la orquesta era “...un ejército de generales, tan apto para planear la batalla como para luchar en ella...”

El elenco exquisito y las virtuosas habilidades solistas de las cuerdas y los instrumentos de viento aseguraron la alta calidad de la música de la corte de Mannheim, que también se basó en el apoyo continuo del Elector. Los músicos venían de toda Europa, lo que era importante para las zonas de influencia de la música. Los “Mannheimers” impresionaron con su naturalidad y brío, y la interpretación orquestal dinámica se considera la raíz de un nuevo lenguaje instrumental.

Sin duda podemos decir que gran parte del éxito de la orquesta se debió también a la aportación que recibió por parte de sus mecenas. La creación de la orquesta se debe a Karl Philip von der Pfalf-Neuburg, séptimo hijo del Príncipe Elector del Palatinado Philipp Wilhelm. Al recibir de su hermano mayor, el Príncipe Elector Johann Wilhelm, el título de gobernador del Tirol y de la Vorlande austríaca, Karl Philipp procedió a fundar en su corte de Innsbruck una “kapelle” con músicos traídos de Silesia. Al suceder a su hermano tras el fallecimiento de éste en 1716, trasladó la “kapelle” a la capital del Principado en Heidelberg. Finalmente, en 1720 desplazó la capital a la villa de Mannheim, aprovechando la ocasión para incorporar al seno de la ya “Hofkapelle” a los músicos procedentes de la disuelta “kapelle” de Düsseldorf, por lo que dicha fecha suele habitualmente tomarse como la de fundación de la orquesta. Desde el fallecimiento de Karl Philipp en 1743, el Palatinado fue regido por su sobrino-nieto Karl Theodor, sucediéndose durante su gobierno los años de gloria de la “Hofkapelle”. Cuando en 1778 el Príncipe Elector es nombrado Duque de Baviera, traslada su corte a Múnich, y la “Hofkapelle” marcha con él, fundiéndose con la orquesta de la corte bávara y desapareciendo así la histórica y mítica formación.



***Aportación estilística de la Escuela de Mannheim al mundo de la composición. El “sonido Mannheim”.***

Dado que la mayoría de las composiciones propias se tocaron en la propia ciudad, pronto surgió un estilo compositivo específico de Mannheim en donde se establece la sinfonía como pieza reina del repertorio orquestal, a la cual Johann Stamitz contribuyó con infinidad de ellas, aunque sólo se conservan alrededor de sesenta. El llamado “sonido Mannheim” respondía sobre todo a ciertas señales de identidad en el estilo interpretativo y que son comunes a nuestra forma de hacer música de hoy en día, pero que en esa época causó furor. Me refiero a los contrastes dinámicos súbitos, el uso de los “seufzers”(suspiros), y sobre todo, a la aplicación de los “*crescendi*” y “*diminuendi*” que eran del todo desconocidos en el estilo severo del barroco. Aunque Mannheim no es la inventora de ninguno de estos recursos, si es la primera orquesta que los empleó de forma habitual haciéndolos seña de identidad de su estilo. La fama mundial de la orquesta le vino sin duda, con la visita que Johann Stamitz realizó en 1754 a París y en donde él asumía la dirección de la orquesta como “*Kapellmeister*”. El 8 de septiembre del mismo año se presenta en el famoso “*Concert Spirituel*” parisino con un éxito indescriptible hasta el punto de que el estilo Mannheim se impuso irremisiblemente, provocando un efecto dominó en todos los grandes centros musicales de la época (Londres, Viena...), y marcando inexorablemente el destino de la historia de la música hacia el clasicismo vienés, imposible de entender sin la aportación de esta escuela. El triunfante estilo Mannheim se consolidó por su impacto innovador y por la cantidad de obras manuscritas o impresas que aportaron los propios compositores de la “Escuela de Mannheim”, como Fran Xaver Richter, Cannabich, Beck, el propio Johann Stamitz y sus hijos anteriormente citados. Además, podemos afirmar que este aire nuevo influyó también de forma directa en algunos de los mejores sinfonistas de aquella época como eran Joseph Haydn y Leopold Hofmann. La orquesta encargó, por ejemplo, a Haydn la composición de seis sinfonías que pasaron a llamarse las “sinfonías de París” (nº 82-87).

Dentro del mundo de la composición las novedades a las que anteriormente hemos aludido son:

***La melodía:*** se convirtió en un elemento central y definitorio de la forma de la composición. Se abandona el predominio del bajo figurado en favor de las voces que lideran esta melodía; la estructura de compases pares (2,4,8) permitió tener más claridad en los períodos.

***La estructura del tema*** era variable y de pequeña escala y permitía variaciones de motivos mediante inserciones y abreviaturas.

***La construcción de la oración*** era estable y regular; Las partes de las oraciones no tenían todavía la capacidad de desarrollo, como más tarde en la sinfonía clásica, pero la forma se creó a través de la repetición o nuevo enfoque de las partes.

***El primer movimiento*** se dividió en varias partes con una gran cantidad de ideas y motivos, junto con varias repeticiones.

Se establece el **Minuetto** como tercer movimiento de la sinfonía, y esto representaba la claridad y la belleza, en forma de baile, de la expresión natural de las personas en movimiento.

En las partes temáticas se hizo evidente una **periodicidad** melódica y armónica, lo que le dio a la música una inteligibilidad basada en el canto.

Se amplió el **dualismo temático** (forma sonata), creando contrastes que diferían claramente del efecto de unidad barroca anterior. La tendencia general alrededor de 1740-1780 se denominó "estilo sensible", un estilo que contrarrestaba el afecto y el patetismo de la época barroca con una expresión directa de sentimientos personales.

**Estilísticamente**, la Escuela de Mannheim tenía que ver con las figuras de motivos emocionales y los contrastes tonales y dinámicos. Además, introdujeron varias ideas novedosas en la música orquestal de aquel tiempo como son:

**Los crescendos repentinos**, denominado esto como el "crescendo Mannheim" (que es un crescendo desarrollado por toda la orquesta), y **decrescendo** hasta alcanzar el piano;

**El suspiro Mannheim**, que era un tratamiento manierista de la práctica barroca de poner más peso en la primera de las dos notas en los pares descendentes de notas ligadas;

**Los pájaros Mannheim**, una imitación de pájaros piando en pasajes de solo;

**La gran pausa**, donde se hacía el silencio con el fin de volver a empezar enérgicamente;

**Misiles, rodillos, temblores**, etc ...

Se utilizaron toda una serie de recursos que garantizaban una experiencia de concierto animada. El retorno sistemático de pasajes independientes, que a menudo tenían una línea melódica ascendente diatónica (a esto se le llamaba cilindro), le dio sentido a este movimiento. Al igual que eran típicos los golpes de acordes realizados por toda la orquesta y el uso frecuente de comienzos al unísono.

El famoso "**coquete Mannheim**", que era un crescendo extendido a lo largo de un pasaje que tenía una línea melódica ascendente sobre una línea de bajo en **ostinato**; constaba de varios acordes arpegiados de forma ascendente, tocados muy rápido, desde el registro más grave al más agudo. Podemos observarlo en el inicio del último movimiento de la sinfonía nº 40 de Mozart...

**Allegro assai.**



Oboi.  
Clarineti in B.  
Flauto.  
Oboi.  
Fagotti.  
Corno in B alto.  
Corno in G.  
Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Violoncello e Basso.

O también en el principio de la sonata Op. 2, nº1 en fa menor de Beethoven



2.  
Allegro.  
**SONATA.**  
L. van Beethoven.  
Op. 2 No. 1.

Como relata el "New Grove Dictionary of Music" al respecto de este recurso... "la precisión del ataque, la habilidad para reflejar los más pequeños matices dinámicos, el trabajo uniforme de los arcos y el hecho de que cada instrumentista hubiera sido entrenado por Stamitz y después por Cannabich, produjo resultados sin precedentes."

Johann Stamitz junto a su escuela de Mannheim descubrieron entre otras cosas la sinfonía como música para escuchar, es decir, como una música que no tenía un cometido concreto como podían ser las oberturas de las óperas o las óperas mismas y esto cautivaba los sentidos.

La escuela de Mannheim se distinguió de forma muy especial por su diversidad, y la forma de componer aportó un nuevo tono a la música instrumental, con un estilo fresco, estimulante y revolucionario, aunque en el último momento también se le juzgó con cierto escepticismo ya que se le achacaba el haberse quedado un poco estancada en el arte de la composición. Como consecuencia, el papel que este movimiento tuvo en la historia de la música fue limitado en el tiempo, ya que este tipo de composiciones como estilo fijo, no podía desarrollarse por sí mismo.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

*The New Grove Dictionary of Music*

*Fundación Juan March / Guía didáctica para el profesor /La historia de la orquesta*

*BR-Klassik/ Johann Stamitz, Violinvirtuose und Komponist*

*Lern helfer/ Schülerlexikon / Mennheimer Schule*