



Stamitz Johann (1717-1757)

Zawdzięczamy mu podstawy nowoczesnej instrumentacji, ustalenie schematu cyklu sonatowego i szereg orkiestrowych efektów, które czynią symfonie tak atrakcyjną muzyką

Rodzina Stamitzów pochodziła z Mariboru (obecnie miasto w Słowenii), ale już w połowie XVII wieku przeniósła się na północ, do Czech. Znanych jest wielu przedstawicieli tego rodu, którego liczni członkowie parali się muzyką. Antonín Ignác Stamitz otrzymał posadę organisty w miejscowości Německý Brod, która obecnie nazywa się Havlíčkův Brod. Trzecim z jedenaściorga dzieci brodzkiego organisty był Johann Wenzel Anton (1717-1757). Zdolny chłopiec uczył się muzyki u ojca, a gdy skończył 11 lat, został oddany do jezuickiego gimnazjum w Jíhlavie. Był to dobry wybór, bo czescy jezuiti słynęli wówczas z wysokiego poziomu kształcenia muzycznego.

Rok akademicki 1734-1735 Johann spędził w Pradze, gdzie studiował na uniwersytecie. Wkrótce jednak udał się w podróż muzyczną po Europie — pragnął zdobyć sławę jako skrzypek. Sukcesy musiał odnosić połowiczne, bo co dokładnie działo się przez kolejnych sześć lat z naszym bohaterem, pozostaje tajemnicą. Gdyby wzbudzał sensację swym pojawieniem się, swą grą na skrzypcach, jak kilkadziesiąt lat później [Paganini](#), [Chopin](#) albo [Liszt](#), znalazłbyśmy dzieje Stamitza z licznych źródeł: listów, pamiętników, diariuszy. A tak — cisza. Z późniejszych wzmianek wynika natomiast, że oprócz muzycznych, Johann prezentował też zdolności niemal cyrkowe, grywał bowiem podczas jednego wieczoru na [skrzypcach](#), [wiolonczeli](#) i [kontrabasie](#), instrumentach różniących się nie tylko wielkością, ale przede wszystkim schematem stroju.

Johann Stamitz był jednak bez wątpienia zdolnym muzykiem, zwrócił więc w końcu na siebie uwagę fachowców i w roku 1741 (najpewniej) uzyskał posadę na dworze elektorskim w Mannheim. Początkowo był pierwszym skrzypkiem w orkiestrze, wówczas już cieszącej się pewną sławą. Wkrótce awansował na jej koncertmistrza z pensją 900 guldenów rocznie — bajeczna suma, właściwie nieosiągalna dla orkiestranta. W 1750 roku Johann został dyrektorem dworskiej muzyki instrumentalnej — gatunki wokalne miał pod swą pieczę włoski kapelmistrz Carlo Luigi Grua (1700-1773). Stamitz szybko doprowadził powierzoną sobie orkiestrę z Mannheim do poziomu najlepszego zespołu w Europie, odbierając palmę pierwszeństwa Dreznu. Dzięki hojności mecenasa, orkiestra dysponowała okazałym aparatem wykonawczym. Rogi, [flety](#) i [oboje](#) były dostępne na co dzień, a nie od święta, więcej nawet: manneimaska orkiestra jako pierwsza na świecie miała w stałym składzie [klarnety](#).

Stamitz doprowadził grę zespołu do perfekcji. Orkiestra słynęła z precyzji, bez której nie do pomyślenia byłyby efekty [crescenda](#) czy pauzy generalnej (wyobraźmy sobie, że każdy instrument kończy dźwięk w innym momencie i w innym zaczyna — zamiast pauzy generalnej mamy coś na kształt szkolnej przerwy z jej jakże odprężającą ciszą).

W 1744 roku Johann poślubił Marię Annę Lüneborn, mieli pięcioro dzieci. Z trójki, która się wychowała, obaj synowie zostali kompozytorami.

W 1754 roku Stamitz udał się na występy do Paryża, gdzie odniósł sukces nie tylko jako skrzypek, ale przede wszystkim jako kompozytor, co popchnęło go do wydania niektórych dzieł drukiem. W następnym roku powrócił do Mannheim. Planował kolejne podróże artystyczne, marzył o Paryżu, ale już nigdy doń nie powrócił. Zmarł w 1757 roku w wieku 39 lat. W manneimskich annałach zapisano: *30 marca pochowaliśmy Johanna Stamitza, dyrektora muzyki tak biegłego w swej sztuce, że znalezienie następcy będzie zgoła niemożliwe.*

Stamitz działał częściowo równolegle z [Janem Sebastianem Bachem](#), a umarł wcześniej niż [Jerzy Fryderyk Händel](#) — był jednak od tych wielkich mistrzów [baroku](#) co najmniej o pokolenie młodszy i twórczość jego należy już do [epoki następnej](#). Nie licząc wczesnych dzieł Stamitza, jego muzyka jest na wskroś nowoczesna, wyznacza kierunki rozwoju muzyki instrumentalnej na kilkadziesiąt lat naprzód. Co zaskakujące, [symfonie](#) Stamitza nie noszą znamion eksperymentów epoki przejściowej, są to dzieła dojrzałe formalnie, przemyślane harmonicznje, o rozwiniętych współczynnikach [formy sonatowej](#) — brzmią tak nowoczesnie, jakby były skomponowane w ósmej, nie zaś szóstej dekadzie XVIII wieku. Dlatego też Johann Stamitz, chociaż jego symfonie rzadko pojawiają się w programach filharmonicznych, jest uważany za jednego z najwybitniejszych twórców w historii muzyki.

Nowoczesne efekty orkiestrowe zyskały miano *mannheimskich*. Mamy więc manneimskie [crescendo](#), wykonywane przez cały zespół na dużych odcinkach — naówczas była to zupełna nowość, ostro kontrastująca z płaszczyznową dynamiką barokowych dzieł. Odmianami tego efektu są: manneimaska rakietka — czyli [crescendo](#) połączone z melodią szybko wspinającą się w górę po składnikach rozłożonego [akordu](#); manneimski walec, polegający na melodii granej [crescendo](#) ponad basowym [ostinato](#) oraz manneimską kulminację, gdy po pełnym napięciu [crescendo](#) orkiestra zniemacka zredukowana jest tylko do smyczków. Wreszcie — pauza generalna, która pojawia się na końcu [crescendo](#), gdy spodziewana jest kulminacja, a zamiast tego zapada cisza. I po tej pauzie orkiestra podejmuje przerwany wątek z jeszcze większą intensywnością. Spoza efektów [crescendo](#) (i [decrescendo](#)!) wymienić należy manneimskie ptaszki — naśladowanie śpiewu ptaków przez instrumenty dęte — oraz manneimskie westchnienia, znane już w baroku (a pojawiające się w [renesansowej](#) muzyce wokalne) figury [suspiratio](#), polegające na pełnym ekspresji graniu dwóch opadających dźwięków, połączonych [legato](#): pierwsza nuta jest niemal do przesady intensywna, gdy druga — ledwie uchwytna, co przypomina westchnienie. Wzdychać można z wielu powodów: z miłości, żalu, ulgi, nawet ze szczęścia, i w muzyce manneimczyków ta figura przybiera tak różnorodne odcienie wyrazowe. Stosowana też była tak często, że choć istniała we wcześniejszej muzyce, zaliczana jest do środków charakterystycznych dla Szkoły Manneimskiej.

Żaden z opisanych powyżej efektów nie był zresztą wynaleziony w Mannheim. Były one wprowadzone — przede wszystkim [crescendo](#) całej orkiestry — przez włoskich kompozytorów operowych, takich jak Niccolò Jommelli, Leonardo Leo czy Baldassare Galuppi, przede wszystkim w sinfoniach ([uwerturach](#)), czyli instrumentalnych wstępach do poszczególnych aktów. Kapelmistrz Grua starał się sprowadzać najlepsze włoskie dzieła operowe i to w Mannheim z muzyką tą zapoznał się

Johann Stamitz. Bardzo mu się spodobały nowoczesne efekty i szybko sam nauczył się tak komponować. O ile jednak włoska sinfonia, składająca się z trzech niepowiązanych motywicznie sekcji o układzie szybko-wolno-szybko (na końcu często był to szybki włoski [menuet](#)) była tylko krótką uwerturą do kilkugodzinnego przedstawienia teatralnego, a orkiestrowe efekty miały na celu przede wszystkim ucieszenie publiczności i zasygnalizowanie jej, że za chwilę na scenie pojawią się ulubione gwiazdy wokalistyki, o tyle w dziełach Stamitza [symfonia](#) staje się pełnokrwistym, samodzielny dziełem, a orkiestrowe efekty są na usługach wyrazu, to dzięki nim muzyka pozbawiona tekstu przemawia do słuchacza, opowiada mu jakąś czysto muzyczną historię.

Najważniejszym osiągnięciem Stamitza jest dodanie po menuecie finału, najczęściej w tempie *presto*. Przed Stamitzem taki układ w symfonii pojawiał się sporadycznie, w twórczości Czecha zasadą jest menuet na trzecim miejscu cyklu, poprzedzony częścią powolną i zwieńczony [rondem](#) lub [formą sonatową](#). Układ ten przejmą wszyscy wielcy symfonicy: [Józef Haydn](#), [Wolfgang Amadeusz Mozart](#) i [Ludwig van Beethoven](#), by wymienić bardziej znanych.

Johann Stamitz, Koncert klarnetowy G-dur

Stamitz korzystał też bardzo sprawnie z możliwości mannheimskiej orkiestry i w jego dziełach powstaje nowoczesna instrumentacja, w której instrumenty dęte traktowane są bardzo samodzielnie. Johann Stamitz odkrył rozmaite sposoby ich użycia, zarówno każąc im grać długonutowe akordowe akompaniamenty, tworzące barwne tło dla smyczków, jak i powierzał im efektowne partie solowe, zgodne z charakterem i możliwościami poszczególnych instrumentów. Bardzo często instrumentacja podkreśla elementy formy, na przykład wtedy, gdy pierwszy temat grany jest przez smyczki, a drugi powierzony jest dętym.

Johann Stamitz jest autorem co najmniej pięćdziesięciu ośmiu symfonii, kilku koncertów na skrzypce, jedenastu na flet oraz jednego z najwcześniejszych koncertów na klarnet. Zachowały się też dzieła kameralne oraz osiem wokalnie-instrumentalnych. Pewną ironią jest, że najczęściej wykonywanym dziełem pierwszego nowoczesnego symfonika jest *Msza D-dur*.

Dokonania Johanna Stamitza były oczywiste już dla jego współczesnych. Kilkanaście lat po śmierci mannheimczyka Charles Burney napisał: — Niczym Szekspir, Stamitz posunął swą sztukę dalej, niż ktokolwiek przed nim, jego geniusz był nowatorski, śmiały i poszukujący. Wynalazczość, ogień i kontrast w szybkich częściach, delikatność, wdzięk i piękno melodii w częściach wolnych łączyły się z pomysłowością i bogactwem akompaniamentu.

dr Krzysztof Komarnicki

Ciekawostki

Kapelmistrz dworu i orkiestry w Mannheim, Carlo Luigi Grua, ściągał najlepszych muzyków z całej Europy do swego zespołu. Nie tylko znakomicie grali, ale też komponowali wyśmienicie; przez dwa pokolenia tworzyli oni Szkołę Mannheimską. Grua, choć sam był zdolnym twórcą, nie jest zaliczany w poczet jej członków, którymi byli Franz Xaver Richter, Carl Stamitz, Franz Ignaz Beck, Ignaz Fränzl oraz Christian Cannabich.

Chociaż twórczość Johanna Stamitza miała decydujący wpływ na kształt symfoniki klasycystycznej, nie ma dotąd katalogu dzieł kompozytora. Jest tak dlatego, że nie zachował się żaden autograf, żadna nuta napisana jego ręką. Powoduje to, że trudno czasem o jednoznaczne przypisanie danej kompozycji temu czy innemu autorowi. W owych czasach nie istniała ustalona ortografia i nazwiska zapisywano, jak komu było wygodnie. Sytuacja wygląda więc tak: nie mamy nut zapisanych własnoręcznie przez Johanna Stamitza, który działał jednocześnie z pięcioma innymi kompozytorami o tym nazwisku (czterech było jego bliskimi krewnymi), oraz dwoma dalszymi o nazwisku Steinmetz, co jest o tyle niekorzystne, że tak czasem pisano nazwisko Johanna... Pisano je też Steinmez, Staimitz, Stammetz, Stamet i na tuzin innych sposobów.

Synowie Johanna — Carl i Anton — byli znakomitymi wirtuozami instrumentów smyczkowych i kompozytorami. Wychowani właściwie bez ojca, który ich wcześniej odumarał, byli duchami niespokojnymi, mieli też opinię rozpustników i hulaków. Carl (1745-1801) nigdzie nie mógł zagrzać miejsca, mało mu było Mannheim, był w Hadze, Dreźnie, Frankfurcie, Paryżu... może także w Londynie. Narobił długów i żeby je spłacić, parał się... alchemią. Ale nie udało mu się uzyskać złota z byle czego i po jego śmierci musiano wszystko zlicytować, by choć część pieniędzy oddać wierzycielom. Anton (urodzony w 1750, zmarły prawdopodobnie w 1789, ale może nawet w 1809) miał od brata opinię o wiele gorszą, ale chyba niezasłużenie: wdowie po nim wypłacano pokaźną rentę w wysokości 800 liwrow, co pokazuje, że musiał mieć poważną pozycję zawodową. Osiągnął ją w Paryżu, gdzie działał przez dwadzieścia lat (1770-1789), po czym wszelki słuch o nim ginie.

Obaj bracia byli płodnymi i pracowitymi twórcami: Carl skomponował co najmniej 51 symfonii, 38 symfonii koncertujących i ponad 60 koncertów na różne instrumenty (skrzypce, [fagot](#), flet, klarnet), Anton komponował liczne symfonie, [muzykę kameralną](#) i [koncerty](#) na własny użytek — przede wszystkim były to utwory przeznaczone na [altówkę](#), do dziś stanowiące kanon literatury solowej na ten instrument.