Consideraţii privind viaţa muzicală vieneză în timpul împărătesei Maria Tereza (1740-1780)

Dr. CORNEL CRĂCIUN
Universitatea „Lucian Blaga" Sibiu

În veacul al XVIII-lea, acţiunea de impunere a unei gândiri libere, eliberate de orice urmă de prejudecăţi, ia amploare sub forma mişcării cunoscute sub denumirea generică de *iluminism*, termen care se referă la perioada anilor 1715-1789.[1] La confluenţa raţionalismului cu academismul, acolo unde se plasează şi domnia împărătesei austriece ce face obiectul analizei de faţă, se regăseşte monumentala publicaţie culturală a ***Enciclopediei***, amplă lucrare apărută în 35 de volume sub redacţia lui Denis Diderot, între anii 1751 şi 1772. Respectivul travaliu intelectual, sintetiza, ansamblul cunoştinţelor din variate domenii de activitate, constituie o veritabilă chintesenţă a epocii premergătoare Revoluţiei Franceze.

Stilurile artistice denumite *Rococo* şi *Neoclasic* acoperă intervalul temporal care se subsumează iluminismului european. Rococo-ul atribuia un puternic rol ornamental tuturor tipurilor de limbaje creatoare, indiferent de domeniul de manifestare al acestora, impunându-se prin eleganţa etalării unui lux exuberant pe fondul unei inevitabile relaxări a moravurilor acelui timp istoric. În deplin contrast, neoclasicismul îşi avea rădăcinile amplasate în dorinţa expresă de regenerare a societăţii, el venind ca o reacţie energică la prioritatea fanteziei debordante, ce caracteriza stilul anterior citat. Elaborat la Roma între anii 1760 şi 1770, neoclasicismul readucea în primul plan subiectele nobile de sorginte mitologică şi istorică, glorificând fie instituţia

[1] Punctele extreme ale perioadei avute în vedere sunt marcate de încheierea îndelungatei şi autoritarei domnii a regelui francez Ludovic al XIV-lea, respectiv prin debutul Revoluţiei Franceze.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

monarhică, fie virtuţile patriotice etalate în preajma şi pe durata Revoluţiei Franceze.

Hegemonia artistică a Franţei nu este nici un moment pusă la îndoială pe durata secolului al XVIII-lea. Iniţiativele organizatorice la nivel instituţional din timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea,[2] realizarea complexului arhitectonic de la Versailles - acolo unde se stabileşte sediul curţii regale - şi impunerea stilului de viaţă monarhic absolutist vor face numeroşi prozeliţi pe întreg continentul nostru. Toate curţile europene importante au devenit, într-un mod mai mult sau mai puţin evident, un fel de suburbii culturale ale Versailles-ului. Moda franceză în arhitectură, pictură, mobilier, vestimentaţie şi maniere îşi găsea ecou în locuri foarte depărtate, la curtea Ecaterinei a II-a a Rusiei, sau la Viena, la curtea Mariei Tereza. La reşedinţele principilor, franceza se vorbea mai firesc decât limba ţării de baştină.[3]

Din punct de vedere politic înregistrăm o stabilitate accentuată a sistemului monarhic în Europa la jumătatea secolului al XVIII-lea. După modelul lansat de regele Ludovic al XIV-lea, domniile sunt de lungă durată în cazul tuturor marilor familii conducătoare de pe continent. Astfel, Casa de Hanovra din Anglia se particularizează prin numele a doi dintre contemporanii împărătesei austriece: George II (1727-1760) şi George III

---

[2] Pornind de la modelul renascentist italian de secol XVI, francezii vor perfecţiona sistemul instituţionalizat al academiilor concepute pe specialităţi bine precizate. Organizate după norme de conduită extrem de severe, ele vor reglementa întreaga producţie de profil, relaţiile financiare şi de protecţie socială privitoare la creatorii de frumos şi la savanţi. Dacă, spre exemplu, **Academia Franceză de Limbă şi Literatură** (1635) reprezenta o creaţie a predecesorului său, toate celelalte instituţii de acest nivel vor purta marca inconfundabilă a principalilor colaboratori ai regelui Ludovic al XIV-lea: **Academia Regală de Pictură şi Sculptură** (1648), urmată de sucursala romană a acesteia din anul 1665; **Academia de Ştiinţe** (1666), **Academia Regală de Muzică** (1669) şi **Academia de Arhitectură** (1671).

[3] Cf. W. Fleming, ***Arte şi idei***, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983, vol. II, p. 142.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

(1760-1820). Bourbonii francezi au şi ei doi reprezentanţi ce acoperă, cumulat, aproape întregul secol aflat în discuţie: Ludovic XV (1715-1774) şi Ludovic XVI (1774-1782). Prusia, condusă de membrii puternicei familii de Hohenzollern, devine un centru însemnat de putere în spaţiul germanic, graţie contemporanului împărătesei, regele Frederic al II-lea cel Mare (1740-1786),[4] care-i devine principalul rival în plan militar. În fine, Rusia dinastiei Romanovilor propune două domnii extrem de energice, ambele datorate unor împărătese ce consolidează modelul habsburgic de conducere pe linie feminină: Elisabeta Petrovna (1741-1761), fiica ţarului Petru cel Mare, şi - mai ales - Ecaterina a II-a cea Mare (1762-1796).

Maria Tereza era căsătorită deja de 4 ani cu Francisc, duce de Lorena, atunci când ajunge împărătească a Imperiului Habsburgic. Fiica cea mare a lui Carol al VI-lea, conducătorul monarhiei între anii 1711-1740, ea beneficiază de pe urma dreptului de succesiune consfinţit prin ***Pragmatica Sancţiune***. Chiar dacă a existat un glorios precedent în Anglia renascentistă, prin exemplul reginei Elisabeta I-a (1558-1603), impunerea unui personaj feminin în fruntea uneia dintre cele mai mari monarhii europene în plin secol raţionalist a bulversat percepţia totalitarismului masculin în materie de politică.[5] Domnia împărătesei austriece este jalonată de numeroase conflicte

[4] Cf. ***Mic dicţionar enciclopedic***, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, ed. II, p. 1293: „*... A dus o politică internă de reforme în spiritul mercantilismului şi absolutismului luminat şi a acordat o deosebită atenţie organizării armatei. A participat la Războiul de succesiune la tronul Austriei (1740-1748), la Războiul de şapte ani (1756-1763) şi la cel de succesiune la tronul Bavariei (1778-1779). A anexat Silezia şi a reuşit, printr-un şir de alianţe, să consolideze poziţia internaţională a Prusiei, slăbind influenţa Imperiului Habsburgic asupra statelor germane. A participat la prima împărţire a Poloniei (1772). Sprijinitor al culturii şi artei.*"

[5] Un exemplu elocvent al funcţionării acestui clişeu mental poate fi regăsit şi în prezent. Astfel, o prestigioasă lucrare apărută sub conducerea academicianului A. Oţetea, ***Istoria lumii în date***, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1972,

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

militare, majoritatea dintre acestea fiind angajate cu incisivul regat al Prusiei, dar şi de reformele elaborate în spiritul absolutismului luminat, situaţie pozitivă datorată sprijinului activ al cancelarului Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg (aflat în funcţie între anii 1753-1792),[6] respectiv lui Iosif al II-lea, asociat la tron din anul 1765.

În ciuda patronajului pontifical, Roma şi-a pierdut supremaţia artistică chiar şi în Italia pe durata secolului al XVIII-lea, acest fapt realizându-se în favoarea eternei sale rivale: Veneţia.[7] Oraşul Paris rămâne capitala culturală a Europei de-a lungul întregului secol graţie patronajului regal, respectiv a noului impuls adus de către burghezia purtătoare a ideilor raţionaliste ale iluminismului, cât - mai ales - marilor personalităţi artistice ce şi-au desfăşurat activitatea în acest spaţiu intelectual privilegiat.[8] În atari condiţii,

„uită" să menţioneze măcar numele împărătesei în cuprinsul tabelului cronologic privind dinastia de Habsburg, din anexa amintitei publicaţii (vezi p. 561).

[6] Vienez de origine, prinţul Kaunitz-Rietberg (1711-1794) a fost unul dintre cei mai mari diplomaţi ai secolului al XVIII-lea. Ambasador în Franţa (1750-1753) şi apoi, aproape patru decenii cancelar de stat, el a condus efectiv politica internă şi externă a imperiului pe coordonatele absolutismului luminat, atât în timpul domniei Mariei Tereza, cât şi a urmaşilor acesteia, fiii ei, Iosif al II-lea (1780-1790) şi Leopold al II-lea (1790-1792).

[7] În secolul al XVIII-lea, domeniul de referinţă pentru supremaţia absolută în mediul italian a fost cel al picturii. Şcoala veneţiană a avut ca principali reprezentanţi pe: Giambattista Tiepolo (1696-1770) şi fiul său Giandomenico Tiepolo (1727-1804); Antonio Canal, zis Canaletto (1697-1768); Pietro Falca, zis Longhi (1702-1785) şi Francesco Guardi (1712-1793). În privinţa muzicii, trebuie să menţionăm numele compozitorilor Antonio Vivaldi (1675-1741), fraţii Alessandro (1684-1750) şi Benedetto Marcello (1685-1739), Baldassare Galupi, zis Il Buranello (1706-1785), vicecapelmaistru (1748-1762) şi capelmaistru (1762-1765) la catedrala San Marco. În sectorul literaturii, numele de referinţă a fost cel al dramaturgului Carlo Goldoni (1707-1793).

[8] În directă legătură cu academiile de profil deja amintite, principalele nume au fost următoarele: în privinţa artelor plastice - arhitectul Ange Jacques Gabriel (1698-1782); pictorii Antoine Watteau (1684-1721), François Boucher (1703-1770), Maurice Quentin de la Tour (1704-1788), Jean-Baptiste Chardin (1699-1779), Jean-

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

Viena lupta pentru supremaţia culturală în mediul de limbă germană, fiind puternic concurată de către oraşul Berlin, capitala regatului prusac.[9]

*

Oraşul Paris s-a situat în primul plan al producţiei de profil, atât prin intermediul sistemului organizatoric şi de reprezentare, cât - mai ales - prin numeroşii compozitori şi muzicieni locali, ori aflaţi în turnee prin capitala Franţei.[10] Academia regală de muzică, Capela şi orchestra de cameră regală,

---

Baptiste Greuze (1725-1805) şi Jean-Honoré Fragonard (1732-1806); sculptorii Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785), Ètienne Falconet (1716-1791), Clodion (1738-1814), Jean-Antoine Houdon (1741-1828; compozitorii François Couperin (1668-1733) şi Jean-Philipe Rameau (1683-1764); scriitorii Voltaire (1694-1778), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Denis Diderot (1713-1784) şi Caron de Beaumarchais (1732-1799).

[9] În domeniul artelor plastice, arhitectul Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699-1753) a mărit castelul din Potsdam, a edificat opera „Unter den Linden", a refăcut aripa orientală a castelului din Charlottenburg (1740-1747) şi a construit celebrul complex Sans Souci de la Potsdam (1745-1747). În domeniul muzical, principalele personalităţi active în capitala Prusiei au fost: Carl Philip Emanuel Bach (1714-1788), director al muzicii din Potsdam între anii 1740-1768; Carl Heinrich Graun (1703-1759), capelmaistru al lui Friedrich al II-lea între 1740-1759 şi reorganizator al Operei din Berlin; Johann Joachim Quantz (1697-1773), muzicianul de cameră şi compozitorul Curţii între anii 1741-1773.

[10] Într-o ordine alfabetică, lista numelor creatorilor de origine franceză ar cuprinde pe: Louis-Claude D'Aquin (1694-1772), organist al capelei regale între 1739-1772; Claude Balbastre (1727-1799), organist la St. Roche (1756), Notre Dame (1760) şi la capela regală; Esprit Antoine Blanchard (1696-1770), subcapelmaistru la capela regală din Versailles între 1738-1770; Michel Corrette (1707-1795), mare stareţ al Franţei între 1737-1750, organist al bisericii iezuiţilor din Rue Antoine (1759-1759), organist al prinţului de Condé între 1759-1780; Armand-Louis Couperin (1727-1789), organist la St. Gervais şi Notre Dame; Antoine D'Auvergne (1713-1797), violonist în orchestra camerei regale între 1741-1744, în orchestra Operei din Paris între 1744-1755, compozitor şi maestru de muzică al Camerei

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

orchestra operei şi Comedia Italiană, cărora li se alătură Opera Mare,[11] constituie argumente extrem de solide în sprijinul susţinerii supremaţiei franceze (şi în acest domeniu de activitate artistică) pe durata secolului al XVIII-lea. În ciuda rezultatelor superioare înregistrate de către italieni şi

regale între 1755-1762, codirector al Concertelor Spirituale pariziene între 1762-1764, supraintendent al muzicii regale între 1764-1769 şi director al Operei din Paris între 1769-1790; André Joseph Exaudet (1710-1762), director al muzicii Camerei Regale între 1759-1762; François Francoeur (1698-1787), dirijor al Operei din Paris între 1733-1743, inspector (1743-1749) şi apoi director al Academiei Regale (1749-1753 şi 1757-1766); Louis-Joseph Francoeur (1738-1804), supraintendentul muzicii regale între 1762-1767, şef de orchestră la Opera din Paris între 1767-1780; François Giroust (1738-1799), capelmaistru la Saints-Innocents între 1769-1775, director al Capelei Reagel între 1775-1782; François Joseph Gossé zis Gossec (1734-1829), dirijor la „La Pouplinière" din Paris între 1751-1762, capelmaistru al prinţului de Condé între 1762-1770 şi la prinţul de Conti între 1766-1770, creator al concertelor de amatori în anul 1769, manifestări pe care le conduce vreme de patru ani, codirector al Concertelor Spirituale pariziene între 1773-1777; Jean-Pierre Guignon (1702-1774), rege şi maestru al menestrelilor şi interpreţilor instrumentişti între 1741-1759; Louis Gabriel Guillemain (1705-1770), muzician în cadrul capelei şi Camerei Regale între 1737-1759, aflat în serviciul personal al reginei între 1759-1770. Dintre creatorii străini, se cuvin menţionate numele lui: Egidio Romualdo Duni (1709-1775), director al Comediei Italiene între 1761-1775; Johann Baptist Krumpholtz (1742-1790), cel mai mare harpist al epocii, activ la Paris între anii 1777-1790; Carl Stamitz (1745-1801) şi Anton Stamitz (1750-1789 sau 1809!), ambii violonişti şi violişti, stabiliţi în capitala Franţei din anul 1770.

[11] Sală de spectacole inaugurată la 19 martie 1671 cu pastorala ***Pomona*** de Cambert. Printre premierele celebre găzduite de această instituţie pot fi menţionate cele ale operelor lui C. W. Gluck: ***Ifigenia în Aulida*** (3 acte, libretul semnat de Le Blanc du Roullet după Racine) la 19 aprilie 1774 şi ***Ifigenia în Taurida*** (3 acte, libretul de Nicolas François Guillard după Euripide), în 18 mai 1779. Ambele creaţii au fost semnificative pentru perioada de timp petrecută de compozitorul austriac la Paris, respectiv pentru înţelegerea conflictului de idei purtat de acesta cu compozitorul italian Nicola Piccini în privinţa direcţiei de evoluţie a spectacolului de operă.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

germani în ceea ce priveşte domeniul componistic şi instrumental-vocal, forţa de coeziune a mediului parizian de referinţă a reprezentat un model demn de urmat pentru întreg spaţiul european.

Mediul artistic londonez a beneficiat din plin de pe urma prezenţei marelui creator Georg Friedrich Händel (1685-1759), cel care - trăind şi compunând aici mai bine de patru decenii - a direcţionat arta compoziţiei şi a spectacolului pe coordonate de o înaltă ţinută valorică. Activitatea lui Johann Christian Bach (1735-1782) ca şi compozitor oficial la King's Theater între anii 1762-1782, respectiv cea a unor muzicieni italieni de calitate,[12] numeroasele spectacole găzduite de Teatrul Regal şi de sala Covent Garden,[13] toate acestea cumulate au creat aceea emulaţie creatoare, fără de care nu poate fi conceput progresul în domeniul cultural.

În spaţiul german de referinţă putem vorbi despre o veritabilă concurenţă între patru centre de putere muzicală la jumătatea secolului al XVIII-lea. Dincolo de perpetuarea tradiţiei producţiei muzicale religioase, domeniu în care a excelat Johann Sebastian Bach, asistăm acum la impunerea unor noi genuri de exprimare susţinute de puterea decizională a patronatului laic şi de funcţionarea unor ansambluri orchestrale bine închegate. Cele mai spectaculoase rezultate au fost obţinute la Mannheim, Eisenstadt, Salzburg şi Viena.

Şcoala de la Mannheim s-a constituit în jurul anului 1750 dintr-un grup de muzicieni dominat de puternicele personalităţi creatoare ale lui Johann Anton Stamitz (1717-1757),[14] Franz Xaver Richter (1709-1789)[15] şi Johann

---

[12] Baldassare Galupi, zis Il Buranello (1706-1785), compozitor responsabil cu opera italiană la teatrul „*Haymarket*" din Londra între anii 1741-1743; Felice de Giardini (1716-1796), violonist şi compozitor între anii 1750-1784; Tommaso Giordani (1733-1806), compozitor activ la „*King's Theater*" între anii 1753-1764 şi 1768-1783.

[13] Teatrul londonez a fost inaugurat la 7 decembrie 1732, devenind un spaţiu muzical de referinţă pentru întreg spaţiul geografic european. Din anul 1846, el va găzdui doar spectacolele de operă.

[14] ***Dicţionar de mari muzicieni***, sub coordonarea lui A. Goléa şi M. Vignal, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 459-460.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

Christian Cannabich (1731-1798)[16], toţi aflându-se în slujba prinţului elector de aici. Orchestra acestui oraş din Baden-Wűrtemberg era considerată cea mai bună din întreg spaţiul german, muzicienii care au deservit-o contribuind în mod esenţial la modernizarea transcripţiei orchestrale şi a simfonismului.

Centrul muzical de la Eisenstadt a fost intim legat de familia nobiliară Esterházy. Prinţul Anton Paul, care a fost cel mai bogat nobil din Ungaria timpului său, şi-a alcătuit o formaţie muzicală redutabilă, al cărei vicecapelmaistru a devenit Joseph Haydn cu data de 1 mai 1761. Prinţul Nikolaus (1762-1790), mareşal al imperiului şi cavaler al ordinului Lâna de Aur, l-a promovat ca şi capelmaistru pe Haydn din anul 1766, funcţie îndeplinită până la moartea protectorului său.

Prinţii-arhiepiscopi din Salzburg se inspirau din modelul mecenatului principilor italieni renascentişti. Catedrala oraşului constituia nucleul artistic principal al localităţii, iar curtea arhiepiscopală reprezenta un serios concurent pentru curtea imperială vieneză. Prinţii-arhiepiscopi Sigismund von Schattenbach (1753-1771) şi Hieronymus Colloredo (1772-1812) au jucat un rol important în dezvoltarea peisajului muzical austriac din timpul domniei împărătesei Maria Tereza,[17] mai ales prin legătura directă cu Leopold şi Wolfgang Amadeus Mozart.[18]

---

[15] ***Ibidem***, p. 396.

[16] ***Ibidem***, p. 86.

[17] Alături de marile nume ale domeniului care au activat aici, putem să-i menţionăm pe: Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777), organistul curţii arhiepiscopale; Johann Ernst Eberlin (1702-1762), organist al catedralei şi al curţii între anii 1729-1749, capelmaistru al catedralei şi al curţii între anii 1749-1762; Johann Michael Haydn (1737-1806), capelmaistru al curţii între anii 1763-1806; Johann Georg Leopold Mozart (1719-1787), aflat în slujba prinţului-arhiepiscop neîntrerupt între anii 1743 şi 1787.

[18] ***Dicţionar de mari muzicieni***, p. 328-335; H. C. Schonberg, ***Vieţile marilor compozitori***, Bucureşti, Editura Lider, s.a., p. 88-103.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

Cam pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, Viena reprezenta un veritabil mediu cosmopolit,[19] considerată în genere ca „a doua capitală a muzicii," după Paris. Iniţiativa mişcării muzicale aparţinea deopotrivă curţii imperiale sau nobilimii, precum şi burgheziei. Serbările organizate frecvent în palatul Schönbrunn erau menite să sublinieze puternica rivalitate cu mediul parizian din care se inspirau, ele fiind deservite atât de către muzicienii locali cât şi de cei străini, fie aflaţi doar în trecere , fie stabiliţi aici pentru mai mulţi ani. Muzica şi opera italiană constituiau curentul muzical principal în cadrul climatului artistic vienez din epocă.[20]

Capela Curţii imperiale, instituţie fondată în anul 1498 de către împăratul Maximilian, reprezenta cel mai serios fundament al unei tradiţii construite cu multă migală. Împăratul Carol al VI-lea, tatăl Mariei Tereza, era considerat un meloman autentic, aflat în ton cu moda artistică a vremii sale. Creator al academiei muzicale vieneze, el a luat - împreună cu membrii familiei imperiale - lecţii de specialitate, situaţie conformă etichetei ce viza personajele de rang nobil. Principalul predecesor al anilor ce ne interesează din punct de vedere muzical, compozitorul favorit al împăratului Carol al VI-lea, a fost Johann Joseph Fux (1660-1741), cel care a condus efectiv viaţa muzicală din capitala imperială între anii 1715-1741, în calitatea sa oficială de capelmaistru al curţii. Tot din perspectivă organizatorică se cuvine subliniată iniţiativa lui Florian Gassmann (1729-1774), cel care a întemeiat *Tonkűnstler-Sozietät* în anul 1771, un organism cu un caracter profesional bine articulat.

Maria Tereza şi soţul ei, Francisc I, au avut ca profesor de muzică pe Gottlieb Muffat (1690-1770), unul dintre elevii lui Fux şi organist al capelei imperiale vieneze. Un alt compozitor local, Georg Christoph Wagenseil

---

[19] „*În sudul Germaniei şi în Austria, totuşi, influenţa italiană este încă puternică. La curtea din Viena un arhitect italian termină palatul Schönbrunn pentru Maria Tereza; picturi italiene decorează pereţii acestui palat; Metastasio este poetul curţii, dramaturg şi libretist de operă, la tetrele imperiale nu se putea juca ori cânta decât în italiană*," în W. Fleming, ***op. cit.***, p. 142.

[20] Cf. dr. I. Weinberg, ***Haydn***, Bucureşti, Editura Muzicală, 1964, p. 27-28.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

(1715-1777), s-a dedicat educaţiei copiilor cuplului imperial între anii 1749-1769, el făcând parte - indiscutabil - din elita muzicală vieneză a epocii.[21] Adeptă ferventă a catolicismului, împărăteasa a avut o atitudine destul de ciudată faţă de oamenii realmente talentaţi sau faţă de geniile care i-au fost contemporane, fapt ce trădează limitele specifice ale mentalităţii aristocratice a timpului. În mod concret, compozitorul Gluck, neînţeles şi neapreciat de Maria Tereza, care nu preţuia decât opera italiană şi pe exponenţii acesteia, a preferat să se stabilească la Paris după ce îndeplinise vreme de două decenii funcţia de director muzical la Burgtheater din Viena. O indispoziţie momentană a aceluiaşi personaj ilustru a determinat viitorul carierei lui Haydn. Rămas pe drumuri la Viena, după ce fusese exclus din şcoala de cânt de la catedrala Sfântul Ştefan, el s-a întreţinut dând lecţii particulare, cântând la vioară şi la orgă. Elev al compozitorului Nicola Porpora, Haydn se va orienta spre familia nobiliară Esterházy, pe care o va sluji cu abnegaţie vreme de aproape trei decenii. În mod absolut paradoxal, Maria Tereza a ajuns să-i aprecieze muzica odată cu trecerea timpului, frecventând spectacolele organizate de ansamblul de la Esterháza.[22] În fine, Mozart a fost respins de către împărătească atunci când a solicitat postul de muzician al casei arhiducelui Ferdinand.

În timpul domniei Mariei Tereza, muzica laică se executa la Viena în sălile de teatru şi de concerte ale curţii imperiale şi ale curţilor nobiliare existente aici. Cele mai importante instituţii de profil ale epocii au fost: *Burgtheater*, Teatrul din *Carinthia* (cel mai frecventat în preajma anului 1751) şi Teatrul de la *Kärtnerthor*. Deoarece marele public nu avea acces în spaţiile private nobiliare, s-a dezvoltat o variantă ambulantă, stradală, care se va bucura de o mare audienţă şi pe durata secolelor următoare.

---

[21] ***Dicţionar de mari muzicieni***, p. 508.

[22] Semnificativ a fost concertul din septembrie 1773, dat în onoarea împărătesei, prilej cu care s-a audiat simfonia nr. 48 în do major, dedicată acesteia. Respectivul eveniment constituie unul dintre episoadele centrale ale lucrării scrise de către A. von Czibulka şi intitulate ***Concertul de adio***, Bucureşti, Editura Muzicală, 1973, p. 88-151.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

Compozitorii austrieci care au activat la Viena pe durata anilor 1740-1780 au fost importanţi, în primul rând, din perspectivă cantitativă.[23] Dintre aceştia, Georg von Reutter jr. (1708-1772) a fost primul muzician investit cu puteri depline de către curtea habsburgică după moartea lui Fux. Urmându-i oficial tatălui său ca şi capelmaistru la catedrala Sfântul Ştefan în anul 1738, el va juca un rol important pentru formaţia extrem de timpurie a lui Haydn. Ajuns vicecapelmaistru al Curţii imperiale în anul 1747, şef al celei de-a doua capele de la Sfântul Ştefan în 1756 şi capelmaistru al Curţii în 1769, (după ce-şi asumase practic funcţia din 1751), Georg von Reutter jr. joacă efectiv rolul unui factotum muzical în capitala imperiului.[24] Georg Christoph Wagenseil (1715-1777) a fost numit compozitor al Curţii în anul 1738, funcţie pe care a îndeplinit-o până în 1764. Organist al capelei văduvei împăratului Carol al VI-lea, din 1741 şi până în 1750, el a fost profesorul de clavecin al copiilor împărătesei Maria Tereza între anii 1749-1769. Extrem de prolific, el şi-a prezentat majoritatea operelor compuse pe scenele vieneze: ***La Clemenza di Tito*** (1746), ***Alessandro nell'Indie*** (1748), ***Il Siroe*** (1748), ***L'Olimpiade*** (1749), ca şi pastişele ***Andromeda*** (1750) şi ***Euridice*** (1750). Din creaţia lui instrumentală se cuvin menţionate, în mod deosebit, ***Divertismenti da cembalo***, publicate la Viena în patru grupuri de câte şase piese (1753, 1755, 1761 şi 1763), toate dedicate unei arhiducese de Austria. Wagenseil a fost primul muzician austriac a cărui muzică s-a reprezentat pe scară largă la Paris, atât prin intermediul unor ediţii (29 apărute din 1755 până în 1781), cât şi al concertelor (cel puţin nouă audiţii la Concertele Spirituale, din 1759 până în 1781).[25]

---

[23] Florian Gassmann (1729-1774), urmaşul lui Gluck în postul de compozitor de balet al Curţii (1763) şi capelmaistru imperial între anii 1772-1774; Leopold Hofmann (1738-1793), profesor de clavecin la curte între anii 1769-1774, capelmaistru la Sfântul Ştefan între anii 1774-1793; Gottlieb Muffat (1690-1770), elev al lui Fux, organist al capelei imperiale şi profesor de muzică al împărătesei Maria Tereza şi al soţului acesteia.

[24] ***Dicţionar de mari muzicieni***, p. 395.

[25] ***Ibidem***, p. 508.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

Principalele personalităţi ale domeniului, reţinute ca atare în dicţionarele şi lucrările de specialitate ale istoriei muzicii, au fost cele ale lui Cristoph Willibald Gluck (1714-1787), Franz Joseph Haydn (1732-1809) şi Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Dintre cei citaţi, doar primul a jucat un rol efectiv în viaţa artistică a capitalei imperiale. Începând cu aproximaţie din 1754, Gluck a devenit director muzical la Burgtheater din Viena şi a început să compună opere comice în limba franceză, în afara producţiei regulate de opere italiene. Punctul de răscruce al carierei sale a fost marcat de întâlnirea cu scriitorul italian Ranieri de Calzabigi (1711-1795), a cărui colaborare îl va determina pe Gluck să depăşească limitele operei tradiţionale: cu ***Orfeo şi Euridice*** (1762) începea ceea ce el însuşi numea „*reforma operei*."[26]

Joseph Haydn şi-a petrecut doar anii de formaţie la Viena, activitatea sa creatoare fiind legată, în totalitate, de funcţia oficială pe care a avut-o în slujba familiei Esterházy. Din anul 1740 până aproximativ în 1749 a fost copil de cor la şcoala de cânt pentru copii de la catedrala Sf. Ştefan din Viena, pe atunci condusă de Georg von Reutter jr., de unde a fost exclus după ce vocea lui s-a maturizat. Despre anii care au urmat se ştiu puţine lucruri. Rămas pe drumuri la Viena, Haydn a supravieţuit dând lecţii, cântând la vioară şi la orgă. Prin intermediul poetului Pietro Metastasio (1698-1782), a devenit, în jurul anului 1753, elev-factotum al compozitorului Nicola Porpora. În 1758 sau 1759, a intrat în slujba contelui Karl Joseph Franz von Morzin, împărţindu-şi timpul - după moda timpului - între reşedinţa personală a protectorului său de la Lukavec (în Boemia) şi cea vieneză. Finalmente, de la 1 mai 1761, a devenit muzicianul de curte favorit al familiei nobiliare Esterházy.[27]

Wolfgang Amadeus Mozart a fost cel mai mare muzician al vremii sale şi unul dintre cei mai exploataţi copii-minune din istoria domeniului

---

[26] ***Ibidem***, p. 196. Pentru informaţii suplimentare poate fi consultat capitolul ce-l are ca protagonist, din H. C. Schonberg, ***op. cit.***, p. 64-73.

[27] ***Dicţionar de mari muzicieni***, p. 218-219; H. C. Schonberg, ***op. cit.***, p. 74-87.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

respectiv. Cu prilejul numeroaselor sale turnee europene, care l-au condus până în Anglia, el a petrecut trei intervale diferite de timp şi la Viena. Primul dintre acestea s-a derulat între 6 octombrie şi 10 decembrie 1762. Prezentat ca virtuoz al pianului, Mozart a evoluat alături de sora sa Maria Anna, ambii fiind primiţi de către contesa de Thun, de ambasadorul Franţei şi de familia imperială, în faţa căreia au cântat la palatul Schönbrunn. Familia Mozart şi-a petrecut aproape întreg anul 1768 la Viena, situaţie în care cei doi fraţi evoluează din nou în prezenţa familiei imperiale. Tânărul compozitor scrie acum opera bufă ***La Finta Semplice KV 51***, singspielul într-un act ***Bastien şi Bastienne***, comandat de către doctorul Anton Messmer şi montat la reşedinţa acestuia, respectiv muzica pentru inaugurarea bisericii Orfanilor din oraş. Ca urmare a unor intrigi şi în pofida demersurilor întreprinse de Leopold Mozart, opera bufă amintită anterior nu va avea premiera la Viena, ci la Salzburg, în 1 mai 1769. A treia şedere la Viena s-a înregistrat în perioada lunilor iulie-septembrie 1773. În acest interval de timp, Mozart a compus ***Serenada KV 185*** pentru nunta fiului lui Ernst Andretter, consilierul aulic pentru război de la Salzburg, şi ***Cvartetele de coarde KV 168-173***, denumite şi ***Vieneze***, lucrări influenţate de noul stil instrumental al lui Haydn.[28] Stabilit definitiv la Viena, în 16 martie 1781, după ce a demisionat din slujba avută la prinţul-arhiepiscop de Salzburg, Mozart va produce cele mai consistente şi durabile creaţii ale sale. Dar acest capitol de istorie a muzicii are loc în timpul domniei împăratului Iosif al II-lea şi depăşeşte cadrul temporal pe care ni l-am impus prin titulatura lucrării de faţă.

Un loc aparte în peisajul artistic vienez l-au ocupat compozitorii, soliştii şi instrumentiştii de origine străină care au frecventat capitala imperiului în timpul împărătesei Maria Tereza. Italienii au alcătuit cel mai numeros şi valoros contingent de creatori în domeniul muzical. Un predecesor serios, comparabil cu contemporanul său austriac Fux, poate fi considerat veneţianul Antonio Caldara (1670-1736), numit de către împăratul

[28] ***Dicţionar de mari muzicieni***, p. 329 şi urm. Pentru subiectul legat de activitatea lui Mozart vezi şi H. C. Schonberg, ***op. cit.***, p. 88-103.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

Carol al VI-lea vicecapelmaistru imperial, funcţie îndeplinită sub autoritatea deja numitului Fux între anii 1716-1736.[29] Niccoló Jommeli (1714-1774) a sosit la Viena după anul 1747, fiind recomandat de succesele obţinute la Veneţia şi Roma. El a fost primul compozitor italian care a simţit nevoia să confere operei seria o mai mare autenticitate dramatică. A rămas în capitala imperială până în anul 1753, timp în care s-a împrietenit cu poetul de curte Pietro Metastasio şi şi-a prezentat aici opera sa intitulată ***Achille a Siros*** (1749). Nicola Porpora (1686-1768) a fost, alături de părintele Giovanni Battista Martini (1706-1784), cel mai de seamă pedagog italian din secolul al XVIII-lea. Prezent la Viena între anii 1753-1760, el a contribuit decisiv la definitivarea instrucţiei muzicale a lui Haydn. În fine, Antonio Salieri (1750-1825) a controlat viaţa muzicală vieneză de la finele domniei împărătesei Maria Tereza şi în timpul urmaşilor direcţi ai acesteia. Format la Veneţia, el s-a stabilit la Viena din anul 1766, unde - încurajat fiind de Metastasio, Calzabigi şi Gluck - a compus primele lui creaţii lirice, comice sau serioase. Devenit compozitor al Curţii în 1774 şi capelmaistru imperial în 1788, el va cumula şi funcţiile de conducător al Operei şi director al Societăţii muzicienilor. Apreciat de Gluck şi prieten cu Haydn, Antonio Salieri va avea câţiva elevi celebri, care vor marca destinul muzicii europene din secolul al XIX-lea: Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Franz Liszt şi Jakob Meyerbeer.[30]

Căzut în dizgraţie la moartea lui Friedrich August al II-lea, după 30 de ani petrecuţi în slujba Curţii de la Dresda, Johann Adolf Hasse (1699-1783) se stabileşte la Viena, acolo unde va rămâne şi va crea între anii 1764-1773. Reprezentant tipic al operei seria, muzica lui este valoroasă prin dramatismul stilului declamator, perfect adaptat sensului şi sonorităţii fiecărui cuvânt, prin modul în care ştie, în ariile sale, să caracterizeze muzical o situaţie, un sentiment. În timpul periplului său vienez, Hasse a prezentat două dintre operele sale importante: ***Partenope*** (1767) şi ***Piramo e Tisbe*** (1768).[31] Tot

[29] ***Dicţionar de mari muzicieni***, p. 84.
[30] ***Ibidem***, p. 411.
[31] ***Ibidem***, p.217.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

din spaţiul germanic de referinţă provin şi cei doi membri ai familiei Kozeluch. Compozitorul şi pedagogul Jan Antonin (1738-1814) a trăit la Viena - cu aproximaţie în intervalul 1763-1766, fără a produce ceva realmente deosebit în tot acest interval de timp. Vărul său, Jan Antonin, zis Leopold (1747-1818), s-a stabilit la Viena în 1778, devenind profesor de pian la Curte.[32] Cariera lui în capitala imperiului a urmat o curbă ascendentă până în anul 1805, el rămânând legat de acest oraş până la moartea sa.

Gaetano Majorano, cunoscut sub numele de Caffarelli (1710-1783), şi Carlo Broschi, supranumit Farinelli (1705-1782), au fost cei mai celebri interpreţi de operă castraţi din secolul al XVIII-lea. Caffarelli a studiat timp de 6 ani cu Porpora, cariera lui îndelungată fiind axată pe repertoriul de operă şi oratorii scrise de către Georg Friedrich Händel. Farinelli a urmat cursuri de specialitate la Londra şi a fost prieten cu Händel, fiind mesagerul strălucit al programului muzical conceput de acesta. Ambii interpreţi sopranişti au străbătut deseori Europa în cadrul turneelor de concerte, dând recitaluri pe scenele marilor oraşe, inclusiv la Viena în timpul împărătesei Maria Tereza.[33]

Giuseppe Tartini (1692-1770) şi Pietro Nardini (1722-1793) au fost cei mai importanţi violonişti italieni din secolul al XVIII-lea. Primul dintre ei şi-a legat numele de oraşul Padova, acolo unde a pus bazele unei academii de muzică denumită „Şcoala naţiunilor" (1728). Tratatele publicate, muzica pe care a compus-o şi a interpretat-o cu virtuozitate, sistemul pedagogic şi elevii iluştri pe care i-a format, tot acest sistem l-au impus în spaţiul european de referinţă. Tartini a condus orchestre renumite în turneele sale, printre acestea numărându-se şi cele vieneze. Pietro Nardini a fost elevul lui Tartini, cu care a lucrat timp de şase ani la Padova. A vizitat şi a concertat la Viena şi în alte diferite oraşe germane între anii 1760-1766, după care şi-a construit o carieră solidă la Florenţa, acolo unde a îndeplinit funcţia de director muzical al Curţii mai bine de două decenii (1770-1793).

---

[32] ***Ibidem***, p. 258.

[33] Un exemplu elocvent îl oferă concertul lui Farinelli susţinut, în iarna anului 1756, pe scena de la Burgtheater.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

Concluzionând, putem afirma, cu toată certitudinea, că viaţa muzicală vieneză s-a situat la înalte cote valorice în anii domniei împărătesei Maria Tereza. Activitatea de aici a făcut o serioasă concurenţă centrului parizian, atât prin intermediul creatorilor autohtoni de primul plan precum: Gluck - cel care a reformat muzica de operă; Haydn - aflat în perioada sa de formaţie (1740-1758) şi Mozart - remarcat cu prilejul celor trei perioade de concerte şi creaţie vieneză (1762, 1768 şi 1773), cât şi prin artiştii străini stabiliţi la Viena ori aflaţi în turnee: Porpora, Salieri, Hasse, Caffarelli, Farinelli, Tartini şi Nardini. Formele organizatorice existente - Capela curţii imperiale, Academia muzicală şi Asociaţia artiştilor muzicieni, sălile de spectacole şi de divertismente, orchestrele particulare ale nobililor şi educaţia muzicală obligatorie - toţi aceşti factori au contribuit la menţinerea unui nivel elevat de manifestare artistică creatoare. Dincolo de simpatiile sau de antipatiile împărătesei, normele obiective de selectare a valorilor autentice au funcţionat perfect, ele stabilind adevărata ierarhie a domeniului muzical, pe care trecerea timpului a confirmat-o cu prisosinţă.

Considérations concernant la vie musicale viennoise pendant la règne de Marie-Thérèse (1740-1780)

Résumé

La vie musicale viennoise a été située aux hautes cotes artistiques pendant les années 1740-1780. Elle a fait une grande concurrence au centre culturel parisien, tant par l'entremise des créateurs autochtones de premier place comme: Gluck - celui qui a reformé la musique d'opéra; Haydn - a vécu a Vienne seulement pendant ses années de formation musicale, parmi 1740 et 1758; Mozart - qui a passé ici trois intervalles de temps donnant concerts et écrivant musique (1762, 1768 et 1773), aussi bien par les artistes étrangers qui ont vécu, qui soit étaient périodiquement en tournées à Vienne, comme: Porpora, Salieri, Hasse, Caffarelli, Farinelli, Tartini et Nardini. Les formes d'organisation qui fonctionnaient dans la capitale impériale: La Chapelle de la Cour, L'Académie de Musique, L'Association des Artistes

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)

Musiciens; les salles des spectacles et des divertissements, les orchestres particuliers des nobles et l'éducation musicale obligatoire; tous ces facteurs ont contribués a la conservation d'un haute niveau de manifestation artistique créateur. Au-delà des sympathies qu des antipathies de l'impératrice autrichienne, les règles objectives de sélection ont établi la vraie hiérarchie des valeurs que le temps les a confirmées en profusion.

BDD-A19365 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:01 UTC)