

## Considerații privind viața muzicală vieneză în timpul împărătesei Maria Tereza (1740-1780)

Dr. CORNEL CRĂCIUN  
Universitatea „Lucian Blaga” Sibiu

În veacul al XVIII-lea, acțiunea de impunere a unei gândiri libere, eliberate de orice urmă de prejudecăți, ia amploare sub forma mișcării cunoscute sub denumirea generică de *iluminism*, termen care se referă la perioada anilor 1715-1789.<sup>1</sup> La confluența raționalismului cu academismul, acolo unde se plasează și domnia împărătesei austriece ce face obiectul analizei de față, se regăsește monumentală publicație culturală a *Enciclopediei*, amplă lucrare apărută în 35 de volume sub redacția lui Denis Diderot, între anii 1751 și 1772. Respectivul travaliu intelectual, sintetiza, ansamblul cunoștințelor din variate domenii de activitate, constituie o veritabilă chintesență a epocii premergătoare Revoluției Franceze.

Stilurile artistice denumite *Rococo* și *Neoclastic* 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 eleganța etalării unui lux exuberant pe fondul unei inevitabile relaxări a moravurilor aceluși timp istoric. În deplin contrast, neoclasicismul își avea rădăcinile amplasate în dorința expresă de regenerare a societății, el venind ca o reacție energică la prioritatea fanteziei debordante, ce caracteriza stilul anterior citat. Elaborat la Roma între anii 1760 și 1770, neoclasicismul readucea în primul plan subiectele nobile de sorginte mitologică și istorică, glorificând fie instituția

---

<sup>1</sup> Punctele extreme ale perioadei avute în vedere sunt marcate de încheierea îndelungatei și autoritare domnii a regelui francez Ludovic al XIV-lea, respectiv prin debutul Revoluției Franceze.

monarhică, fie virtuțile patriotice etalate în preajma și pe durata Revoluției Franceze.

Hegemonia artistică a Franței nu este nici un moment pusă la îndoială pe durata secolului al XVIII-lea. Inițiativele organizatorice la nivel instituțional din timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea,<sup>2</sup> realizarea complexului arhitectonic de la Versailles - acolo unde se stabilește sediul curții regale - și impunerea stilului de viață monarhic absolutist vor face numeroși prozeliți pe întreg continentul nostru. Toate curțile europene importante au devenit, într-un mod mai mult sau mai puțin evident, un fel de suburbii culturale ale Versailles-ului. Moda franceză în arhitectură, pictură, mobilier, vestimentație și maniere își găsea ecou în locuri foarte depărtate, la curtea Ecaterinei a II-a a Rusiei, sau la Viena, la curtea Mariei Tereza. La reședințele principilor, franceza se vorbea mai firesc decât limba țării de baștină.<sup>3</sup>

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) și George III

---

<sup>2</sup> Pornind de la modelul renascentist italian de secol XVI, francezii vor perfecționa sistemul instituționalizat al academiilor concepute pe specialități bine precizate. Organizate după norme de conduită extrem de severe, ele vor reglementa întreaga producție de profil, relațiile financiare și de protecție socială privitoare la creatorii de frumos și la savanți. Dacă, spre exemplu, **Academia Franceză de Limbă și Literatură** (1635) reprezenta o creație a predecesorului său, toate celelalte instituții de acest nivel vor purta marca inconfundabilă a principalilor colaboratori ai regelui Ludovic al XIV-lea: **Academia Regală de Pictură și Sculptură** (1648), urmată de sucursala romană a acesteia din anul 1665; **Academia de Științe** (1666), **Academia Regală de Muzică** (1669) și **Academia de Arhitectură** (1671).

<sup>3</sup> Cf. W. Fleming, *Arte și idei*, București, Editura Meridiane, 1983, vol. II, p. 142.

(1760-1820). Bourbonii francezi au și ei doi reprezentanți ce acoperă, cumulat, aproape întregul secol aflat în discuție: Ludovic XV (1715-1774) și Ludovic XVI (1774-1782). Prusia, condusă de membrii puternicei familii de Hohenzollern, devine un centru însemnat de putere în spațiul germanic, grație contemporanului împăratesei, regele Frederic al II-lea cel Mare (1740-1786),<sup>4</sup> 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 țarului Petru cel Mare, și - 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 împărăteasă 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 consfințit prin *Pragmatica Sanctiune*. Chiar dacă a existat un glorios precedent în Anglia renascentistă, prin exemplul reginei Elisabeta I-a (1558-1603), impunerea unui personaj feminin în fruntea uncia dintre cele mai mari monarhii europene în plin secol raționalist a bulversat percepția totalitarismului masculin în materie de politică.<sup>5</sup> Domnia împărătesei austriece este jalonată de numeroase conflicte

---

<sup>4</sup> Cf. *Mic dicționar enciclopedic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, ed. II, p. 1293: „... *A dus o politică internă de reforme în spiritul mercantilismului și absolutismului luminat și a acordat o deosebită atenție organizării armatei. A participat la Războiul de succesiune la tronul Austriei (1740-1748), la Războiul de șapte ani (1756-1763) și la cel de succesiune la tronul Bavariei (1778-1779). A anexat Silezia și a reușit, printr-un șir de alianțe, să consolideze poziția internațională a Prusiei, slăbind influența Imperiului Habsburgic asupra statelor germane. A participat la prima împărțire a Poloniei (1772). Sprijinitor al culturii și artei.*”

<sup>5</sup> Un exemplu elocvent al funcționării acestui clișeu mental poate fi regăsit și în prezent. Astfel, o prestigioasă lucrare apărută sub conducerea academicianului A. Oțetea, *Istoria lumii în date*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972,

militare, majoritatea dintre acestea fiind angajate cu incisivul regat al Prusiei, dar și de reformele elaborate în spiritul absolutismului lămurat, situație pozitivă datorată sprijinului activ al cancelarului Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg (aflat în funcție între anii 1753-1792),<sup>6</sup> respectiv lui Iosif al II-lea, asociat la tron din anul 1765.

În ciuda patronajului pontifical, Roma și-a pierdut supremația artistică chiar și în Italia pe durata secolului al XVIII-lea, acest fapt realizându-se în favoarea eternei sale rivale: Veneția.<sup>7</sup> Orașul Paris rămâne capitala culturală a Europei de-a lungul întregului secol grație patronajului regal, respectiv a noului impuls adus de către burghezia purtătoare a ideilor raționaliste ale iluminismului, cât - mai ales - marilor personalități artistice ce și-au desfășurat activitatea în acest spațiu intelectual privilegiat.<sup>8</sup> În atari condiții,

---

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

<sup>6</sup> Vienez de origine, prințul Kaunitz-Rietberg (1711-1794) a fost unul dintre cei mai mari diplomați ai secolului al XVIII-lea. Ambasador în Franța (1750-1753) și apoi, aproape patru decenii cancelar de stat, el a condus efectiv politica internă și externă a imperiului pe coordonatele absolutismului lămurat, atât în timpul domniei Mariei Tereza, cât și a urmașilor acesteia, fiii ei, Iosif al II-lea (1780-1790) și Leopold al II-lea (1790-1792).

<sup>7</sup> În secolul al XVIII-lea, domeniul de referință pentru supremația absolută în mediul italian a fost cel al picturii. Școala venețiană a avut ca principali reprezentanți pe: Giambattista Tiepolo (1696-1770) și fiul său Giandomenico Tiepolo (1727-1804); Antonio Canal, zis Canaletto (1697-1768); Pietro Falca, zis Longhi (1702-1785) și Francesco Guardi (1712-1793). În privința muzicii, trebuie să menționăm numele compozitorilor Antonio Vivaldi (1675-1741), frații Alessandro (1684-1750) și Benedetto Marcello (1685-1739), Baldassare Galupi, zis Il Buranello (1706-1785), vicecapelmaistru (1748-1762) și capelmaistru (1762-1765) la catedrala San Marco. În sectorul literaturii, numele de referință a fost cel al dramaturgului Carlo Goldoni (1707-1793).

<sup>8</sup> În directă legătură cu academiile de profil deja amintite, principalele nume au fost următoarele: în privința 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-

Viena lupta pentru supremația culturală în mediul de limbă germană, fiind puternic concurată de către orașul Berlin, capitala regatului prusac.<sup>9</sup>

\*

Orașul Paris s-a situat în primul plan al producției de profil, atât prin intermediul sistemului organizatoric și de reprezentare, cât - mai ales - prin numeroșii compozitori și muzicieni locali, ori aflați în turnee prin capitala Franței.<sup>10</sup> Academia regală de muzică, Capela și orchestra de cameră regală,

---

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

<sup>9</sup> 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) și a construit celebrul complex Sans Souci de la Potsdam (1745-1747). În domeniul muzical, principalele personalități 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 și reorganizator al Operei din Berlin; Johann Joachim Quantz (1697-1773), muzicianul de cameră și compozitorul Curții între anii 1741-1773.

<sup>10</sup> 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) și la capela regală; Esprit Antoine Blanchard (1696-1770), subcapelmaistru la capela regală din Versailles între 1738-1770; Michel Corrette (1707-1795), mare stareț al Franței între 1737-1750, organist al bisericii iezuiților din Rue Antoine (1759-1759), organist al prințului de Condé între 1759-1780; Armand-Louis Couperin (1727-1789), organist la St. Gervais și Notre Dame; Antoine D'Auvergne (1713-1797), violonist în orchestra camerei regale între 1741-1744, în orchestra Operei din Paris între 1744-1755, compozitor și maestru de muzică al Camerei

orchestra operei și Comedia Italiană, cărora li se alătură Opera Mare,<sup>11</sup> constituie argumente extrem de solide în sprijinul susținerii supremației franceze (și în acest domeniu de activitate artistică) pe durata secolului al XVIII-lea. În ciuda rezultatelor superioare înregistrate de către italieni și

regale între 1755-1762, codirector al Concertelor Spirituale pariziene între 1762-1764, suprintendent al muzicii regale între 1764-1769 și 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) și apoi director al Academiei Regale (1749-1753 și 1757-1766); Louis-Joseph Francoeur (1738-1804), suprintendentul muzicii regale între 1762-1767, șef de orchestră la Opera din Paris între 1767-1780; François Giroust (1738-1799), capelmaistru la Saints-Innocents între 1769-1775, director al Capelei Regale între 1775-1782; François Joseph Gossé zis Gossec (1734-1829), dirijor la „La Pouplinière” din Paris între 1751-1762, capelmaistru al prințului de Condé între 1762-1770 și la prințul 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 și maestru al menestrelilor și interpreților instrumentiști între 1741-1759; Louis Gabriel Guillemain (1705-1770), muzician în cadrul capelei și Camerei Regale între 1737-1759, aflat în serviciul personal al reginei între 1759-1770. Dintre creatorii străini, se cuvin menționate 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) și Anton Stamitz (1750-1789 sau 1809!), ambii violoniști și violiști, stabiliți în capitala Franței din anul 1770.

<sup>11</sup> Sală de spectacole inaugurată la 19 martie 1671 cu pastorala *Pomona* de Cambert. Printre premierele celebre găzduite de această instituție pot fi menționate cele ale operelor lui C. W. Gluck: *Ifigenia în Aulida* (3 acte, libretul semnat de Le Blanc du Roulet după Racine) la 19 aprilie 1774 și *Ifigenia în Taurida* (3 acte, libretul de Nicolas François Guillard după Euripide), în 18 mai 1779. Ambele creații au fost semnificative pentru perioada de timp petrecută de compozitorul austriac la Paris, respectiv pentru înțelegerea conflictului de idei purtat de acesta cu compozitorul italian Nicola Piccini în privința direcției de evoluție a spectacolului de operă.

germani în ceea ce privește domeniul componistic și instrumental-vocal, forța de coeziune a mediului parizian de referință a reprezentat un model demn de urmat pentru întreg spațiul european.

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

În spațiul german de referință putem vorbi despre o veritabilă concurență între patru centre de putere muzicală la jumătatea secolului al XVIII-lea. Dincolo de perpetuarea tradiției producției muzicale religioase, domeniu în care a excelat Johann Sebastian Bach, asistăm acum la impunerea unor noi genuri de exprimare susținute de puterea decizională a patronatului laic și de funcționarea unor ansambluri orchestrale bine închegiate. Cele mai spectaculoase rezultate au fost obținute la Mannheim, Eisenstadt, Salzburg și Viena.

Școala de la Mannheim s-a constituit în jurul anului 1750 dintr-un grup de muzicieni dominat de puternicele personalități creatoare ale lui Johann Anton Stamitz (1717-1757),<sup>14</sup> Franz Xaver Richter (1709-1789)<sup>15</sup> și Johann

---

<sup>12</sup> 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 și compozitor între anii 1750-1784; Tommaso Giordani (1733-1806), compozitor activ la „*King's Theater*” între anii 1753-1764 și 1768-1783.

<sup>13</sup> Teatrul londonez a fost inaugurat la 7 decembrie 1732, devenind un spațiu muzical de referință pentru întreg spațiul geografic european. Din anul 1846, el va găzdui doar spectacolele de operă.

<sup>14</sup> ***Dicționar de mari muzicieni***, sub coordonarea lui A. Goléa și M. Vignal, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 459-460.

Christian Cannabich (1731-1798)<sup>16</sup>, toți aflându-se în slujba prințului elector de aici. Orchestra acestui oraș din Baden-Württemberg era considerată cea mai bună din întreg spațiul german, muzicienii care au deservit-o contribuind în mod esențial la modernizarea transcripției orchestrale și a simfonismului.

Centrul muzical de la Eisenstadt a fost intim legat de familia nobiliară Esterházy. Prințul Anton Paul, care a fost cel mai bogat nobil din Ungaria timpului său, și-a alcătuit o formație muzicală reductabilă, al cărei vicecapelmastru a devenit Joseph Haydn cu data de 1 mai 1761. Prințul Nikolaus (1762-1790), mareșal al imperiului și cavaler al ordinului Lâna de Aur, l-a promovat ca și capelmastru pe Haydn din anul 1766, funcție îndeplinită până la moartea protectorului său.

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

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 396.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>17</sup> Alături de marile nume ale domeniului care au activat aici, putem să-i menționăm pe: Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777), organistul curții arhiepiscopale; Johann Ernst Eberlin (1702-1762), organist al catedralei și al curții între anii 1729-1749, capelmastru al catedralei și al curții între anii 1749-1762; Johann Michael Haydn (1737-1806), capelmastru al curții între anii 1763-1806; Johann Georg Leopold Mozart (1719-1787), aflat în slujba prințului-arhiepiscop neîntrerupt între anii 1743 și 1787.

<sup>18</sup> *Dicționar de mari muzicieni*, p. 328-335; H. C. Schonberg, *Viețile marilor compozitori*, București, Editura Lider, s.a., p. 88-103.

Cam pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, Viena reprezenta un veritabil mediu cosmopolit,<sup>19</sup> considerată în genere ca „a doua capitală a muzicii,” după Paris. Inițiativa mișcării muzicale aparținea deopotrivă curții imperiale sau nobilimii, precum și burghezicii. 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 și de cei străini, fie aflați doar în trecere, fie stabiliți aici pentru mai mulți ani. Muzica și opera italiană constituiau curentul muzical principal în cadrul climatului artistic vienez din epocă.<sup>20</sup>

Capela Curții imperiale, instituție fondată în anul 1498 de către împăratul Maximilian, reprezenta cel mai serios fundament al unei tradiții 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 - lecții de specialitate, situație 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 viața muzicală din capitala imperială între anii 1715-1741, în calitate sa oficială de capelmaistru al curții. Tot din perspectivă organizatorică se cuvine subliniată inițiativa lui Florian Gassmann (1729-1774), cel care a întemeiat *Tonkünstler-Sozietät* în anul 1771, un organism cu un caracter profesional bine articulat.

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

---

<sup>19</sup> „În sudul Germaniei și în Austria, totuși, influența italiană este încă puternică. La curtea din Viena un arhitect italian termină palatul Schönbrunn pentru Maria Tereza; picturi italiene decorează pereții acestui palat; Metastasio este poetul curții, dramaturg și libretist de operă, la tetrele imperiale nu se putea juca ori cânta decât în italiană,” în W. Fleming, *op. cit.*, p. 142.

<sup>20</sup> Cf. dr. I. Weinberg, *Haydn*, București, Editura Muzicală, 1964, p. 27-28.

(1715-1777), s-a dedicat educației copiilor cuplului imperial între anii 1749-1769, el făcând parte - indiscutabil - din elita muzicală vieneză a epocii.<sup>21</sup> Adeptă ferventă a catolicismului, împărăteasa a avut o atitudine destul de ciudată față de oamenii realmente talentați sau față de geniile care i-au fost contemporane, fapt ce trădează limitele specifice ale mentalității aristocratice a timpului. În mod concret, compozitorul Gluck, neînțeles și neapreciat de Maria Tereza, care nu prețuia decât opera italiană și pe exponenții acesteia, a preferat să se stabilească la Paris după ce îndeplinesc vreme de două decenii funcția de director muzical la Burgtheater din Viena. O indispoziție momentană a aceluiași personaj ilustru a determinat viitorul carierei lui Haydn. Rămas pe drumuri la Viena, după ce fusese exclus din școala de cânt de la catedrala Sfântul Ștefan, el s-a întreținut dând lecții particulare, cântând la vioară și la orgă. Elev al compozitorului Nicola Porpora, Haydn se va orienta spre familia nobiliară Esterházy, pe care o va sluji cu abnegație 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.<sup>22</sup> În fine, Mozart a fost respins de către împărăteasă 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 și de concerte ale curții imperiale și ale curților nobiliare existente aici. Cele mai importante instituții de profil ale epocii au fost: *Burgtheater*, Teatrul din *Carinthia* (cel mai frecventat în preajma anului 1751) și Teatrul de la *Kärtnerthor*. Deoarece marele public nu avea acces în spațiile private nobiliare, s-a dezvoltat o variantă ambulantă, stradală, care se va bucura de o mare audiență și pe durata secolelor următoare.

<sup>21</sup> *Dicționar de mari muzicieni*, p. 508.

<sup>22</sup> 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 și intitulată *Concertul de adio*, București, Editura Muzicală, 1973, p. 88-151.

Compozitorii austrieci care au activat la Viena pe durata anilor 1740-1780 au fost importanți, în primul rând, din perspectivă cantitativă.<sup>23</sup> Dintre aceștia, 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 și capelmastru la catedrala Sfântul Ștefan în anul 1738, el va juca un rol important pentru formația extrem de timpurie a lui Haydn. Ajuns vicecapelmastru al Curții imperiale în anul 1747, șef al celei de-a doua capele de la Sfântul Ștefan în 1756 și capelmastru al Curții în 1769, (după ce și asumase practic funcția din 1751), Georg von Reutter jr. joacă efectiv rolul unui factotum muzical în capitala imperiului.<sup>24</sup> Georg Christoph Wagenseil (1715-1777) a fost numit compozitor al Curții în anul 1738, funcție pe care a îndeplinit-o până în 1764. Organist al capelei văduvei împăratului Carol al VI-lea, din 1741 și până în 1750, el a fost profesorul de clavecin al copiilor împărătesei Maria Tereza între anii 1749-1769. Extrem de prolific, el și-a prezentat majoritatea operelor compuse pe scenele vieneze: *La Clemenza di Tito* (1746), *Alessandro nell'Indie* (1748), *Il Siroe* (1748), *L'Olimpiade* (1749), ca și pastșele *Andromeda* (1750) și *Euridice* (1750). Din creația lui instrumentală se cuvin menționate, în mod deosebit, *Divertimenti da cembalo*, publicate la Viena în patru grupuri de câte șase piese (1753, 1755, 1761 și 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 ediții (29 apărute din 1755 până în 1781), cât și al concertelor (cel puțin nouă audiții la Concertele Spirituale, din 1759 până în 1781).<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Florian Gassmann (1729-1774), urmașul lui Gluck în postul de compozitor de balet al Curții (1763) și capelmastru imperial între anii 1772-1774; Leopold Hofmann (1738-1793), profesor de clavecin la curte între anii 1769-1774, capelmastru la Sfântul Ștefan între anii 1774-1793; Gottlieb Muffat (1690-1770), elev al lui Fux, organist al capelei imperiale și profesor de muzică al împărătesei Maria Tereza și al soțului acesteia.

<sup>24</sup> *Dicționar de mari muzicieni*, p. 395.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 508.

Principalele personalități ale domeniului, reținute ca atare în dicționarele și lucrările de specialitate ale istoriei muzicii, au fost cele ale lui Cristoph Willibald Gluck (1714-1787), Franz Joseph Haydn (1732-1809) și Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Dintre cei citați, doar primul a jucat un rol efectiv în viața artistică a capitalei imperiale. Începând cu aproximație din 1754, Gluck a devenit director muzical la Burgtheater din Viena și a început să compună opere comice în limba franceză, în afara producției regulate de opere italiene. Punctul de răscruce al carierei sale a fost marcat de întâlnirea cu scriitorul italian Ranieri de Calzabigi (1711-1795), a cărei colaborare îl va determina pe Gluck să depășească limitele operii tradiționale: cu *Orfeo și Euridice* (1762) începea ceea ce el însuși numea „*reforma operei*.”<sup>26</sup>

Joseph Haydn și-a petrecut doar anii de formație la Viena, activitatea sa creatoare fiind legată, în totalitate, de funcția oficială pe care a avut-o în slujba familiei Esterházy. Din anul 1740 până aproximativ în 1749 a fost copil de cor la școala de cânt pentru copii de la catedrala Sf. Ștefan 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 știu puține lucruri. Rămas pe drumuri la Viena, Haydn a supraviețuit dând lecții, cântând la vioară și la orgă. Prin intermediul poetului Pietro Metastasio (1698-1782), a devenit, în jurul anului 1753, elev-factorum al compozitorului Nicola Porpora. În 1758 sau 1759, a intrat în slujba contelui Karl Joseph Franz von Morzin, împărțindu-și timpul - după moda timpului - între reședința personală a protectorului său de la Lukavec (în Boemia) și cea vieneză. Finalmente, de la 1 mai 1761, a devenit muzicianul de curte favorit al familiei nobiliare Esterházy.<sup>27</sup>

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

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 196. Pentru informații suplimentare poate fi consultat capitolul ce-l are ca protagonist, din H. C. Schonberg, *op. cit.*, p. 64-73.

<sup>27</sup> *Dicționar de mari muzicieni*, p. 218-219; H. C. Schonberg, *op. cit.*, p. 74-87.

respectiv. Cu prilejul numeroaselor sale turnee europene, care l-au condus până în Anglia, el a petrecut trei intervale diferite de timp și la Viena. Primul dintre acestea s-a derulat între 6 octombrie și 10 decembrie 1762. Prezentat ca virtuoz al pianului, Mozart a evoluat alături de sora sa Maria Anna, ambii fiind primiți de către contesa de Thun, de ambasadorul Franței și de familia imperială, în fața căreia au cântat la palatul Schönbrunn. Familia Mozart și-a petrecut aproape întreg anul 1768 la Viena, situație în care cei doi frați evoluează din nou în prezența familiei imperiale. Tânărul compozitor scrie acum opera bufă *La Finta Semplice KV 51*, singspielul într-un act *Bastien și Bastienne*, comandat de către doctorul Anton Messmer și montat la reședința acestuia, respectiv muzica pentru inaugurarea bisericii Orfanilor din oraș. Ca urmare a unor intrigi și 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 ședere 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, și *Cvartetetele de coarde KV 168-173*, denumite și *Vieneze*, lucrări influențate de noul stil instrumental al lui Haydn.<sup>28</sup> Stabilit definitiv la Viena, în 16 martie 1781, după ce a demisionat din slujba avută la prințul-arhiepiscop de Salzburg, Mozart va produce cele mai consistente și durabile creații ale sale. Dar acest capitol de istorie a muzicii are loc în timpul domniei împăratului Iosif al II-lea și depășește cadrul temporal pe care ni l-am impus prin titulatura lucrării de față.

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

---

<sup>28</sup> *Dicționar de mari muzicieni*, p. 329 și urm. Pentru subiectul legat de activitatea lui Mozart vezi și H. C. Schonberg, *op. cit.*, p. 88-103.

Carol al VI-lea vicecapelmastru imperial, funcție îndeplinită sub autoritatea deja numitului Fux între anii 1716-1736.<sup>29</sup> Niccolò Jommeli (1714-1774) a sosit la Viena după anul 1747, fiind recomandat de succesele obținute la Veneția și Roma. El a fost primul compozitor italian care a simțit 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 și și-a prezentat aici opera sa intitulată *Achille a Siro* (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 instrucției muzicale a lui Haydn. În fine, Antonio Salieri (1750-1825) a controlat viața muzicală vieneză de la finele domniei împărătesei Maria Tereza și în timpul urmașilor direcți ai acesteia. Format la Veneția, el s-a stabilit la Viena din anul 1766, unde - încurajat fiind de Metastasio, Calzabigi și Gluck - a compus primele lui creații lirice, comice sau serioase. Devenit compozitor al Curții în 1774 și capelmastru imperial în 1788, el va cumula și funcțiile de conducător al Operei și director al Societății muzicienilor. Apreciat de Gluck și prieten cu Haydn, Antonio Salieri va avea câțiva elevi celebri, care vor marca destinul muzicii europene din secolul al XIX-lea: Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Franz Liszt și Jakob Meyerbeer.<sup>30</sup>

Căzut în dizgrație la moartea lui Friedrich August al II-lea, după 30 de ani petrecuți în slujba Curții de la Dresda, Johann Adolf Hasse (1699-1783) se stabilește la Viena, acolo unde va rămâne și va crea între anii 1764-1773. Reprezentant tipic al operei seria, muzica lui este valoroasă prin dramatismul stilului declamator, perfect adaptat sensului și sonorității fiecărui cuvânt, prin modul în care știe, în ariile sale, să caracterizeze muzical o situație, un sentiment. În timpul periplului său vienez, Hasse a prezentat două dintre operele sale importante: *Partenope* (1767) și *Piramo e Tisbe* (1768).<sup>31</sup> Tot

<sup>29</sup> *Dicționar de mari muzicieni*, p. 84.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 411.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.217.

din spațiul germanic de referință provin și cei doi membri ai familiei Koželuch. Compozitorul și pedagogul Jan Antonin (1738-1814) a trăit la Viena - cu aproximație 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.<sup>32</sup> Cariera lui în capitala imperiului a urmat o curbă ascendentă până în anul 1805, el rămânând legat de acest oraș până la moartea sa.

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

Giuseppe Tartini (1692-1770) și Pietro Nardini (1722-1793) au fost cei mai importanți violoniști italieni din secolul al XVIII-lea. Primul dintre ei și-a legat numele de orașul Padova, acolo unde a pus bazele unei academii de muzică denumită „Școala națiunilor” (1728). Tratatul publicat, muzica pe care a compus-o și a interpretat-o cu virtuozitate, sistemul pedagogic și elevii iluștri pe care i-a format, tot acest sistem l-au impus în spațiul european de referință. Tartini a condus orchestre renumite în turneele sale, printre acestea numărându-se și cele vieneze. Pietro Nardini a fost elevul lui Tartini, cu care a lucrat timp de șase ani la Padova. A vizitat și a concertat la Viena și în alte diferite orașe germane între anii 1760-1766, după care și-a construit o carieră solidă la Florența, acolo unde a îndeplinit funcția de director muzical al Curții mai bine de două decenii (1770-1793).

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>33</sup> Un exemplu elocvent îl oferă concertul lui Farinelli susținut, în iarna anului 1756, pe scena de la Burgtheater.

Concluzionând, putem afirma, cu toată certitudinea, că viața muzicală vieneză s-a situat la înalte cote valorice în anii domniei împărătesei Maria Tereza. Activitatea de aici a făcut o serioasă concurență 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 formație (1740-1758) și Mozart - remarcat cu prilejul celor trei perioade de concerte și creație vieneză (1762, 1768 și 1773), cât și prin artiștii străini stabiliți la Viena ori aflați în turnee: Porpora, Salieri, Hasse, Caffarelli, Farinelli, Tartini și Nardini. Formele organizatorice existente - Capela curții imperiale, Academia muzicală și Asociația artiștilor muzicieni, sălile de spectacole și de divertismente, orchestrele particulare ale nobililor și educația muzicală obligatorie - toți acești factori au contribuit la menținerea unui nivel elevat de manifestare artistică creatoare. Dincolo de simpatiile sau de antipatiile împărătesei, normele obiective de selectare a valorilor autentice au funcționat perfect, ele stabilind adevărata ierarhie a domeniului muzical, pe care trecerea timpului a confirmat-o cu prisosință.

### **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 à 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

Musiciens; les salles des spectacles et des divertissements, les orchestres particuliers des nobles et l'éducation musicale obligatoire; tous ces facteurs ont contribué à la conservation d'un haut niveau de manifestation artistique créateur. Au-delà des sympathies qu'aux 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.