

poziții de George Enescu, Stan Golestan, Ion Dumitrescu și autori clasici.

O activitate de creație bogată și diversă, căreia i-a adăugat experiența sa ca profesor de trompetă, dirijor, șef al serviciului de creație din CSCA, redactor șef și, mai târziu, director al Editurii muzicale. A încercat și izbutit să fie util muzicienilor români, să promoveze muzica și muzicologia noastră, dând dovada unei uimitoare colegialități veșnic prezente.

Dacă puțini dintre noi împlinesc ceea ce săgăduiesc, Aurel Popa a făcut mai mult decât alții, ținând pas cu evoluția muzicii la noi. Deși a dispărut cu conștiința că ar mai fi avut de realizat cîteva proiecte de creație, noi păstrăm amintirea unui muzician complex, a unui om integră, obiectiv cu el însuși, dar de o largă generozitate cu toți cei ce slujim muzica românească.

MAXIM VASILIU

S-a stins din viață un bun prieten, un suflet mare, un mare cîntăreț. Puțini mai sunt cei ce l-au cunoscut pe Maxim Vasiliu, și poate și mai puțini cei ce au avut norocul să-i audă vocea lui generoasă, care i-ar fi putut aduce o strălucită carieră internațională.

După terminarea Conservatorului este chemat la Opera Română, cu speranța că Opera va avea, în fine, un veritabil tenor wagnerian. Dar curind, Maxim Vasiliu renunță la cariera solistică, spre a se dedica celei de profesor de muzică, de educator și modelator de suflete. A fost, totuși, mulți ani solist al Corului „Car-

men” și apoi alți mulți ani solist al Corului Filarmonicii bucureșteni. Il văd și îl aud și acum în *Simfonia a IX-a* de Beethoven, precum și în multe alte roluri, în care se achita în chip admirabil.

Mult timp a fost profesor la Liceul „Mihai Viteazul”, de unde a dat muzicii românești oameni de valoare: Anton Dogaru, Santuzza Dinescu, Adriana Iacob, Alina Mușat, Titel Georgescu, Răzvan Cernat și poate că mai sunt și alții pe care nu-i știu eu.

Colaborarea noastră a fost dintre cele mai frumoase și dublată de o sinceră prietenie. Acum, la plecarea de lîngă noi, îl aduc lui Maxim Vasiliu un pios omagiu postum, iar soției sale bune gînduri ale unei vechi prietenii.

Și iată acum și o frumoasă coincidență. Urmașa lui Maxim Vasiliu la catedra de muzică a Liceului „Mihai Viteazul” a fost Valeria Nica-Chirita, profesoră vrednică, cu realizări din cele mai frumoase. Ea a fost creatoare a acelui faimos cor al liceului, cunoscut pînă dincolo de hotarele țării.

Zilele trecute am fost invitat la Casa de cultură „Mihai Eminescu” spre a asista la un concert coral. Care a fost marea mea surpriză? Foștii elevi ai liceului, acum studenți pe la diferite facultăți, s-au constituit într-un cor, căruia i-au dat numele de „Luceafărul” și sub conducerea fostei lor profesore au cîntat plini de entuziasm și de dragoste pentru muzică. O sală plină de tineret i-a aplaudat cum se cuvine. Am fost și eu emoționat de această nouă înfăptuire și m-am gîndit la acei valoroși profesori de la „Mihai Viteazul”, care au știut să insuflie copiilor chemarea la sănul muzicii.

George SBARCEA

Primele afirmații ale muzicii lui Joseph și Michael Haydn în România

Viorel COSMA

Muzica fraților Haydn a răsunat în Țările Române — Valahia, Moldova și Transilvania — încă din timpul vieții lor, formațiile noastre vocale, camerale și orchestrale putînd executa în bune condiții artistice atât simfonii și cvartetele, cât, mai ales, Miscele și oratoriile *Creatiunea* și *Antotimpurile*. Desi în stadiul incipient al cercetărilor, documentele păstrate pe teritoriul României nu ne atestă cu precizie dimensiunea integrală a receptării creației lui Michael și Joseph Haydn, totuși constatarea fără echivoc a unei tradiții haydniene puternice în secolul XIX, confirmă patrunderea masivă a muzicii „părintelui simfoniei clasice” pe meleagurile noastre.

In casa cărturarului ardelean Hagi Constantin Popp din Sibiu, a răsunat atât de mult muzica lui Joseph Haydn, încât la moartea profesorului de pian al familiei, Philipp Caudella (1771—1826), acesta a solicitat executarea unei simfonii a maestrului austriac. Louis

se Fleischhakel von Hachenau, fiica unui diplomat vienez acreditat la București, confirmă în jurnalul intim (23 septembrie 1826), indeplinirea dorinței maestrului sibian.¹⁾ În concertul de debut al Orchestrei Simfonice din București (22 aprilie 1866), programul a cuprins un *Adagio pentru instrumente cu coarde* (?) de Joseph Haydn, în timp ce *Simfonia nr. 95* a răsunat la 19 martie 1889, cu ocazia inaugurării sălii

¹⁾ „Azi a fost înmormînat maestrul de clavir Caudella care mai multă vreme a predat și la familia Popp. Înainte de a mori — cînd deja i-a fost tare rău — la dorința lui expresă, Rengelroth și cunoștuții săi au trebuit să cînte sub fereastra lui, o simfoniie de Haydn”. Emil Sigerus. *Vom alten Hermannstadt*. Sibiu, J. Drötleff, 1923, II, p. 70; apud. Francisc László. *Viața lui Philipp Caudella*. In: *Studii de muzicologie*, București, nr. 16, 1981, p. 191.

Ateneului Român din Bucureşti. Şi la jumileul unui sfert de veac, al Societății Filarmonica Română (29 martie 1892), Haydn a figurat pe afiş cu *Simfonia nr. 101 „Ceasornicul”*. Poate că nu ar fi lipsit de interes — spre a sublinia preţuirea de care se bucură muzica maestrului din Rohrau în faţa melomanilor bucureşteni — să amintim că debutul de dirijor al tînărului George Enescu în aceeaşi monumentală sală a Ateneului Român în calitate de compozitor (*Poema română*, op. 1), s-a transformat în cele două concerte repetate (8 şi 15 martie 1898) într-un triumf, ce l-a obligat să preia bagheta pentru a interpreta populara *Sinfonie nr. 85 în si bemol major* de Joseph Haydn.² Dar, să urmărim căile de pătrundere în sec. XVIII a creației celor doi frați muzicieni.

Legăturile cultural-artistice dintre Austria și Ţările Române în veacul iluminismului confereau schimburile muzicale dintre cele două popoare nu numai permanentă, ci și substanțialitate. Artiști de prestigiu european, ca Michael Haydn și Karl Ditters von Dittersdorf, la care s-au adăugat muzicieni pasionați (Philipp Caudella, György Ruzitska) și „diletanți” cu studii serioase (Josephine Palm, Elena Teyber-Asachi, ambele pianiste făcând parte din cercul lui W. A. Mozart) au activat în Transilvania și Moldova. Cronicarul-muzician austriac Franz Sulzer, autorul cunoașterii lucrării publicate la Viena între 1781—82 (*Geschichte des transalpinischen Daciens...*) a colaborat cu formația curții din București a domnitorului Alexandru Ipsilanti (1780), interpretând — aşa cum singur mărturisește — muzică de Haydn. Dincolo de acești muzicieni, episcopii Adam Patachich din Oradea și Joseph Battyani din Alba Iulia, guvernatorul Transilvaniei Samuel Brukenthal din Sibiu, aristocrații Joseph și György Bethlen din Alba Iulia, Farkas Wesselényi din Cluj, Valentin Frank von Frankenstein din Sibiu, întrețineau relații strînsse cu cercurile artistice din Viena, dispuneau de formații instrumentale și de interpreți — în majoritate — austrieci, promovau, la loc de frunte, lucrările compozitorilor austrieci, cehi, boemi și locali (transilvăneni). Formații de amatori, din care nu lipsea creația lui Joseph Haydn, au existat în cercurile cărturarilor și negustorilor (de pildă, se semnalează la sfîrșitul sec. XVIII existența unei capele la Hotelul *Impăratul românilor* din Sibiu),³ precum și în centre mărunte, ca Beiuș (Adam Patachich), Hodod (Farkas Wesselényi), Cisnădie, Sighișoara, Orăştie, Mediaș, Biertan, Pelisor (unde se aflau formații școlare, dovedă partiturile și stimele de cor haydiniene, copiate în pragul veacului XIX).

Viena a însemnat pentru toate aceste ansambluri instrumentale și vocale, principalul centru de pro-

² Dr. I. Weinberg, *Haydn*, Bucureşti, Ed. muzicală, 1964, p. 301—304; Viorel Cosma, *Filarmonica „George Enescu” din Bucureşti (1868—1968)*, Bucureşti Ed. Filarmonicii, 1968. A se vedea și G. Breazul, *Haydn și mesajul creației sale*, în: *Muzica*, Bucureşti, X, nr. 1, 1960, p. 30—32; Zeno Vancea, *Der Einfluss Haydns auf die rumänischen Komponisten des XIX. Jhdts.*, în: *Bericht über die internationale Konferenz zum Andenken Joseph Haydns*, Budapest, Akadémiai Kiado, 1961.

³ Emil Sigerus, op. cit., p. 191.

curare a noteelor muzicale și instrumentelor. În 1787, Samuel von Brukenthal a achiziționat un prețios set de instrumente pe care le-a pus la dispoziția celebrului *Collegium musicum* din Sibiu. Tot prin grija și relațiile guvernatorului Transilvaniei cu capitala imperiului habsburgic, s-au copiat stimele oratorilor *Creațunea* și *Anotimpurile*. După cum ne atestă unele manuscrise (existente la Arhivele Statului din Sibiu), oratorul *Creațunea* fusese copiat în 1801 la Sibiu, înaintea tipăririi partiturii! Negustorul Hagi Constantin Popp aducea pian, ocarine și coarde pentru viori de la Viena, pe care le transmitea apoi la Brașov, Craiova și Bucureşti. Metode și partituri vieneze se procurau — la cererea boierilor români din Valahia — la același Hagi Constantin Popp. În acest context, nu trebuie să surprindă prezența muzicii de pian și a cvartetelor lui Joseph Haydn pe meleagurile românești în timpul vieții marelui compozitor. Ceva mai mult: încă din 1809, Philipp Caudella a făcut parte din *Tonkünstler Society* din Viena (viitorul *Haydn-Witwen-und Waisen-Versorgungs-Verein der Tonkünstler*)⁴, fapt care explică căile directe de apropiere a muzicii austriace cu Principatele Române. Ce lucrări ale fraților Haydn au răsunat între 1757—1816 în toate aceste cercuri artistice? Ce ecou a avut această muzică în sinul creatorilor și publicului local?

Deși a activat în țara noastră la curtea din Oradea Mare, totuși cele mai nesigure date privind toamna pe Michael Haydn. Arhiva orchestrei curții episcopale a lui Adam Patachich nu mai există, la fel ca multe din colecțiile de documente din Transilvania. De aceea este încă incertă, localizarea la „Temesvar” (Timișoara) a acelei *Missa in honorem B-mae Trinitatis* compusă în 1754, deoarece nu disponem de nici o dovadă că tînărul M. Haydn ar fi activat în orașul de pe rîul Bega. Cu toate că din 1730, sub auspiciile episcopiei din Timișoara, funcționa un cor și o mică orchestră, totuși pare greu de crezut, ca un dirijor și organist în vîrstă de numai 17 ani să fie adus tocmai din Austria pentru acest post.⁵ Multă vreme a fost controversată și data sosirii lui Michael Haydn la Oradea Mare (Magnum Varadinum): 1757 sau 1760? Cercetările recente au relevat faptul că angajarea muzicianului s-a produs în 1757 de către episcopul Paulus Forgach de Gyimes și de urmășul său Georgius Kesserii, vicarul general al episcopiei (1757—1759), noui prelat al Oradiei Mari, Adam Patachich de Zajezdă, aflat în Viena la reședința sa transilvăneană cu ocazia festivităților de instalare din primăvara anului 1760.

De numele muzicianului austriac în perioada petrecută pe pămîntul nostru (1757—1762) se leagă *Simfonile in Mi bemol major și Do major, Concertul pentru vioară și orchestră în Si bemol major, Concertul pentru orgă (clavecin) și orchestră în Do ma-*

⁴ Francisc László, op. cit., p. 182.

⁵ „La capela din Timișoara, care susține din 1751 concerte în Dom, a fost angajat pentru scurt timp Michael Haydn” — susține Octavian Lazar Cosma (*Hronicul muzicii românești*, București, Ed. muzicală, 1973, p. 404), preluind informații de la muzicologul timișorean Füredi László.

ior, Partitele pentru orchesteră în FA major și în Mi bemol major, imnul *Iste confessor*, *Te Deum*, *Missa Ss. Cyrilli et Methodi*, *Missa dolorum B.M.V.*, 4 imnuri *Salve regina* (la Beiuș) și 2 imnuri *Salve regina* (la Oradea), 1 *Vesper* etc.

Nu ne propunem să analizăm aceste partituri, dar, socotim necesare cîteva precizări legate de etapa creațoare de debut a lui Michael Haydn și de unele influențe locale asupra stilului său. După cum se știe, Oradea Mare fusese cucerită și distrusă de turci înainte de venirea muzicianului. Urmele prezenței turcesti erau vizibile nu numai în starea jâlnică a orașului, ci și în unele forme de „*musica turcheska*”, care dăinuau la mijlocul veacului XVIII și începutul sec. XIX. Printre manuscrisele muzicale de la Arhivele Statului din Sibiu (provenite fie de la Muzeul Brukenthal, fie din mici centre din sudul Transilvaniei), se păstrează partiturile unor *Parthia turcica* (muzică de suflători și percuție). Desigur, că pentru Michael Haydn folosirea acelui *tamburo turchese* din *Sinfonia in D-dur „Zayre”* și în alte piese orchestrale nu poate fi străină de cunoașterea direcță a acestor instrumente și acestui stil întlnit pe meleagurile noastre. De asemenea, *Partita in Mi bemol major* (22.XII.1762), scrisă la Pressburg (Bratislava), unde compozitorul își însoțea episcopul de Oradea Mare în călătoriile sale, apelează la corni da cecia. Sunt fără îndoială, instrumente pe care Michael Haydn le-a cunoscut cu ocazia vinătorilor de la Beiuș. Si poate că „*formulele de verbunkos*” imprimatate de la lăutarii din Transilvania (Benkő András) să fie încă o mărturie a contactului direct a respectivului muzician austriac cu creația populară locală. A transmis oare dirijorul curții din Magnum Varadinum ceva din comoara populară transilvăneană fratelui său, Joseph Haydn?

Chiar dacă pînă astăzi nu s-au întreprins investigații sistematice de muzicologie română asupra surselor populare ale creației marelui Haydn, totuși nu lipsesc glasuri care să ateste unele apeluri la intonațiile cîntecului popular românesc. Intr-o scrisoare din 30 august 1969, compozitorul și esteticianul Dimitrie Cuclin (1885—1978) îi scria colegului său mai tînăr Doru Popovici, următoarele: „De la o vreme, nu prea știu bine cam de cînd, îmi pare a fi fost cucerit, robit de melodismul haydnian, cel mai apropiat, după părerea mea, de melodismul cîntecului popular românesc”⁶.

Mult mai interesantă și mai precisă ne apare însă pătrunderea muzicii lui Joseph Haydn pe meleagurile noastre, încă din timpul vieții sale. Numeroase manuscrise-copii, dateate între 1736—1810, atestă răs-

⁶ Marót Sandor. *A váradi barokk-püspökség udvarának hires zeneköltöje*. In: Nagyvarad, Oradea, 23 XII 1941; Hans Jancik. *Michael Haydn*. Zürich-Leipzig-Wien, 1952; Benkő András. *Haydn-Bemutató Kolozsváron*. In: *Zenetud, tanulmány*, Budapest, 1960, p. 675—686; Thurzó Sándor. *Michael Haydn és Karl Dittersdorf Nagyváradon*. In: *Művelodes*, București, 23, nr. 1, 1970, p. 31—32; Lakatos István. *Zenetörténeti iráksok*. București, Ed. Kriterion, 1971, p. 67—83; Edgar Elian. Disc, *Muzică simfonică și de cameră* In: *Tribuna României*, București, 5, nr. 88, 1 VII 1976, p. 13.

⁷ Originalul se păstrează în colecția Viorei Cosma.

pindirea simfonioarelor, oratoarelor, *Missee în Do major*, cvartetelor și Sonatelor pentru pian, op. 14, pe o arie largă din România. Surprinzătoare prin rapida popularizare ni se par ariile și corurile din oratoriul *Anotimpurile* (1801), care au circulat — se pare intens — de la Sibiu și Cisnădie pînă la Ciuj și Brașov în mai puțin de un deceniu de la încheierea partiturii de către compozitor. De asemenea, oratoriul *Creațunea* a răsunat în primă audiție la Sibiu în 1802, fragmente în manuscris din această capodoperă păstrându-se la Sibiu, Cisnădie, Bierțam și Pelișor, toate dateate între 1801—1813. Există însă mărturii scrise și mai prețioase că muzica lui Joseph Haydn s-a bucurat de o primire favorabilă, în cercuri mult mai largi, în ciuda absenței partiturilor.

Intr-un manuscris din 1804, provenit din colecția lui Eugen von Friedenfels din Sibiu, anonimul autor al documentului, privind mișcarea muzicală din Transilvania, scria: „In Hermannstadt werden von jeher besonders in der Fasten und bey denen alle Jahre gebräuchlichen Gymnasial Feierlichkeiten mehrere Oratorien von in-und ausländischer Composition aufgeführt. Von letzteren verdient vorzüglich bemerkt zu werden: Grauns Tod Jesu, das Stabat Mater von Pergolese, dann Haydns Schöpfung etc., welches letztere vor 4 Jahren im Theater zum ersten Mahl durch ein beynahe mit 90 Personen verstärktes Orchester mit einer solchen Precision und Kraft gegeben wurde, die man bis dahin in Siebenbürgen noch nicht zu effectuieren im Stande gewesen war.”⁸ Se crease deci, o tradiție în interpretarea marilor lucrări vocál-simfonice în Transilvania, mai ales, dacă avem în vedere, că în aceeași epocă răsunaseră oratoriile *Messias* de G. Fr. Händel, *Die Israeliten in der Wüste* de C. Ph. Em. Bach, *Issaco figura del Redentore* de K. Ditters von Dittersdorf etc. „Die 4 Jahreszeiten von Haydn sind auch schon seit 2 Jahren einstudiert, leider aber bis jetzt noch nicht zur Executierung gebracht — observa în continuare anonimul autor al manuscrisului care n-a trăit momentul primei audiții din 1805 — obschon es der sehnlichste Wunsch des Publikums und besonders der Musikfreunde und Kenner ist, nebst diesem Werk den gleichfalls vor mehreren Jahren in Partitur verschriebenen *Messias* von Händel auch exekutieren zu hören”.

Cu aceste detalii pătrundem și în procesul de pregătire și interpretare a oratoarelor lui Joseph Haydn în țara noastră. Chiar dacă în unele centre, ca Sibiu, Timișoara, Cluj, Brașov, Oradea etc. se puseseră bazele unor trupe lirice, totuși, soliștii și coriștii rămîneau — în majoritatea cazurilor — amatori, diletanți. Așa se explică studierea îndelungată a oratoriului *Die Jahreszeiten* la Sibiu, precum și următoarea precizare-apel către public, inserată de direcția Societății teatrale din Cluj pe afișul din 22 decembrie 1806, cu prilejul primei audiții integrale a lucrării:

⁸ Gottlieb Brandsch. *Musikflege in Siebenbürgen um 1800*. Nach einer Handschrift aus dem Jahre 1804. Vor — und Nachwort von Gottlieb Brandsch, Hermannstadt, Anmerkungen von Richard Weisskircher, Hermannstadt. In: *Siebenbürgische Vierteljahrsschrift*, Sibiu, Band 64, Heft 2, 1941, p. 146.

„Ştim prea bine că această lucrare pe care intenționăm să o prezintăm astăzi, Haydn a conceput-o pentru muzicanți mai experimentați și mai cunoscători ai muzicii decât am putut noi să ne însușim lucrarea în aceste grele imprejurări și într-un timp atât de scurt... De bună seamă, vom avea iertare pentru slabiciunea noastră întru prezentarea acestei mari luerări.”⁹ Totuși, la Cluj publicul făcuse deja cunoștință cu oratoriul *Anotimpurile* încă din ziua de 11 ianuarie 1804, cind răsunaseră unele fragmente,¹⁰ fapt care ne permite să presupunem că partitura lui Haydn ajunsese în orașul de pe Someș în 1803.

Prețioase informații asupra primei audieri a oratoriului *Die Schöpfung* ne-a lăsat anonimul sibian în manuscrisul din 1804. „Die Partie der Eva übernahm Frl. v. Rosenfeld und arndete bey ihren angebohrnen musikalischen Talenten, welche sich besonders in der Niedlichkeit und Praecision ihres geschickten Forte-piano Spieles ausnehmen lassen, durch den ihr in diesem Oratorio vorzüglich geglückten guten Vertrag, den Beyfall des ganzen Publikums ein, welches das Vergnügen, so ihm durch die Gefälligkeit dieser beyden Damen, und durch den guten Gesang des die Stimme des Uriels übernommenen Tenoristen H. Hintz, dann die Partie des Raphaels und Adams erhaltenen Bassisten H. Baers (beyde Zöglinge der Hermannstädtler evangelischen Gymnasial Singschule) mit verschafft worden war, nicht vergisst”.¹¹ La realizarea oratoriului au contribuit, în chip esențial, dirijorul Martin Artz (1768–1869) și profesorul de canto Wincenz Righini (1756–1812).

In afara susnumitelor oratori, de un succes constant se pare că s-a bucurat și *Missa in C-dur* de Joseph Haydn, păstrată în diverse copii-manuscris din 1810 și chiar anterioare. Animatorul acestor concerte a fost Emmerich von Cserey, protopopul Sibiului între 1784–1810, care și-a făcut studiile la Pázmáneum din Viena. „In Rücksicht neuerer Zeiten aber verdienten vorzüglich bemerkt zu werden, die seit mehreren Jahren unter dem jetztingen würdigen und allgemein geschätzten Hermannstädtler katholischen Stadtpfarer AE v. Cserei in der Pfarkirche executiert werdende neueren Messen, Te Deum etc. von Mozart, Haydn und andern bedeutenden Compositoren” — notează anonimul cronicar sibian.¹²

Muzica instrumentală de cameră și simfonică a lui Joseph Haydn s-a executat frecvent la București, Sibiu, Cluj, Brașov, Alba Iulia, Oradea etc. Dacă la curțile domnitorului Alexandru Ipsilanti și a baronului Samuel von Brukenthal știm chiar unele nume de „diliitanți”, care interpretau „dificilele Cvartete” ale maestrului din Rohrau, în schimb muzica de pian se interpreta — în majoritatea cazurilor — de pro-

⁹ Lakatos István. *Zánetörténeti irások. Romania és a zeneművészeti nagy mesterei. A Két Haydn*. București, Ed. Kriterion, 1971, p. 75; idem O. L. Cosma. *Hronicul muzicăi românești*, vol. 2, București, Ed. muzicală, 1974, p. 147.

¹⁰ Ferenczi Zoltan. *A Kolozsvári színház és színészeti története*. Cluj, 1897, p. 139; Lakatos István, op. cit., p. 74.

¹¹ Gottlieb Brandsch, op. cit., p. 147–148.

¹² Ibidem, p. 145.

fesioniști, ca Philipp Caudella, György Ruzitska¹³ etc. Adeseori, noutatea creației lui Haydn stîrnea nedumeriri și proteste în cercurile curții bucureștene a lui Alexandru Ipsilanti, dominată de muzica orientală a fanarioților greci, după mărturia cronicarului Franz Joseph Sulzer: „Bey Anhörung des traurigsten *Adagio* von Bachen, Heyden, Staden, und anderen europäischen Meistern, womit sich die teutschen Hofmusiker hören liessen, die der jetzige Fürst in der Walachei auf eine kurze Zeit mehr zum Staat, als zur Ergötzung unterhielt, fragten sie öfters, ob dieses Stück zum Tanzen wäre, und sagten, dass sie unsere Musik allzu holperig, allzu lustig, und viel zu lebhaft fänden”.¹⁴

Același cronicar austriac ne atestă faptul că la București, în jurul anilor 1780–1782, au răsunat simfonii de Haydn. De două ori pe săptămînă, se desfășurau la curtea lui Samuel Brukenthal celebrele concerte ale formației *Collegium musicum*, din programele căreia, bineîntele că nu lipseau simfonile maestrului. Frecvent răsunau în cadrul *Academilor muzicale* din Cluj între 1800–1810, piese orchestrale de Joseph Haydn.¹⁵

In incheiere, se impune constatarea că în pragul veacului XIX, creația compozitorului austriac pătrunse în repertoriul de casă al diletanților din Tările Române. Pledează pentru această idee, păstrarea numeroaselor *Metode de pian* și *Metode de vioară* ale autorilor austrieci (Leopold Mozart, Johann Peter Milchmeyer, F. Storke s.a.) în arhivele din București, Iași, Sibiu, Brașov, Cluj etc., corespondența cărturarului Hagi Constantin Popp cu Viena, pentru procurarea de repertoriu clasic, necesar tinerelor pianiste române, dar, mai ales, prezența pieselor lui Haydn în programele concertelor profesorilor străini aduși ca dascăli în Tările Române și în unele *codexuri* și *culegeri* de piese întocmite de acestia. Accesibilitatea și simplitatea multor lucrări de Joseph Haydn au contribuit desigur la răspîndirea imediată a creației sale. Faptul este întărit de prezența masivă în repertoriul tuturor formațiilor camerale și simfonice românești, la numai o jumătate de veac după moarte compozitorului. Nu întimplător, la 21 septembrie 1826, cind a murit Philipp Caudella, un martor ocular a notat: „A fost o noapte de vară cu clar de lună. Muzicianul și-a dat sufletul ascultind sunetele armonioase ale unei simfonii de Haydn”.¹⁶

¹³ Kazinczy Ferenc. *Erdélyi levelek*. Cluj, Vol. 2, 1944, p. 144. În casa de la Hodod, jud. Satu Mare, a lui Farkas Wesselényi „Caudella cîntă bucuros, iar noi îl ascultam bucuroși, și astfel acest forte-piano, unul din cele mai bune ce l-am auzit vreodată, de dimineață și pînă noaptea tirziu răsună de piesele lui Gluck, ale celor doi Bach, Haydn, Mozart...” (apud László Ferenc, op. cit., p. 186).

¹⁴ Franz Joseph Sulzer. *Geschichte des transalpinischen Daciens...*, Wien, Gräffer, 1781–1782, Vol. 2, p. 436.

¹⁵ Lakatos István, op. cit., p. 76.

¹⁶ Emil Sigerus. *Vom alten Hermannstadt*, op. cit., p. 70.