

Mikusi Balázs

„A TEREMTÉS ELLENPÁRJA”*

Joseph Haydn Az utolsó ítéletének szövegkönyve

A *Teremtést* már a zeneszerző kortársai is a Haydn-életmű csúcának tekintették, és ez a vélekedés a modern szakirodalomban is megingathatatlanul továbbélni látszik. A mű különleges státusza leginkább akkor válik kézzelfoghatóvá, ha 20. századi recepcióját összevetjük az alig néhány évvel később, ugyancsak Gottfried van Swieten báró librettójára komponált *Évszakok*éval. Míg az előbbi oratóriumot nem kevesebb mint négy monográfiában tárgyalta lenyűgöző részletességgel A. Peter Brown, Nicholas Temperley, Bruce C. MacIntyre és Georg Feder,¹ az utóbbi hosszú ideje a háttérbe szorul mind a történészek érdeklődését, mind az előadások számát tekintve. Ezt a szembeötlő egyenlőtlenséget aligha vezethetjük vissza Haydn zeneszerzői teljesítményére, amely az *Évszakok*ban sem kevésbé imponáló, mint a *Teremtés*ben, és ereje teljében mutatja a 70. életéhez közelítő zeneszerzőt. Ráadásul az *Évszakok* első előadásainak fogadtatása még nagyon is kedvezőnek tűnt, a kritika azonban hamarosan két fontos kifogást támasztott a művel szemben: egyfelől a téma maga (a *Teremtés*hez mérten) esztétikailag alacsonyabb rendűnek ítéltetett, másfelől a gondosan kidolgozott hangfestő effektusok számát tartották túlzottnak (jóllehet ezek a *Teremtés*ből sem hiányoznak). A 20. századig továbbélő előítéletek meghaladására tett kísérletként James Webster nemrégiben arra hívta fel a figyelmet, hogy az *Évszakok* fenti „hibáit” részben a nagy múltra visszatekintő pasztorális tradíció összefüggésében érdemes értelmeznünk, amelyet a korábbi tudósnevezdékek tagadhatatlan gyanakvással szemléltek.² Ez az érzékeny interpre-

* E tanulmány megírását a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatói Ösztöndíjának támogatása tette lehetővé. Jelentősen rövidített változata 2014. május 8-án előadásként hangzott el az Országos Széchényi Könyvtár „90 éves a Zeneműtár” című konferenciáján. A teljes szöveg eredeti, angol nyelvű változata (amely függelékként az alábbiakban részletesen tárgyalta kéziratot librettó teljes átiratát is közli) még az idén megjelenik a *Haydn-Studien* folyóiratban (Band XI, Heft 1).

1 A. Peter Brown: *Performing Haydn's The Creation. Reconstructing the Earliest Renditions*. Bloomington: Indiana University Press, 1986; Nicholas Temperley: *Haydn: The Creation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991; Bruce C. MacIntyre: *Haydn: The Creation*. New York: Schirmer Books, 1998; Georg Feder: *Joseph Haydn: Die Schöpfung*. Kassel: Bärenreiter, 1999. (Az utolsó két monográfia kiadását nyilvánvalóan az 1798-as bécsi bemutató 200. évfordulója inspirálta.)

2 James Webster: „The sublime and the pastoral in *The Creation* and *The Seasons*”. In: *The Cambridge Companion to Haydn*. Ed. Caryl Clark. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 150–163. A két oratórium korai recepcióját Webster a 151–153. oldalakon veti össze.

táció azonban természetesen nem módosíthatja visszamenőlegesen azt a két évszázadon át uralkodó felfogást, mely szerint a *Teremtés* az európai zenetörténet egyik fenséges emlékműve, míg az *Évszakok* pusztá folytatás, amelyben Haydnnek nem sikerült megismételnie korábbi teljesítményét.

Az utolsó ítélet

A *Teremtés* lelkes fogadtatásának ismeretében aligha meglepő, hogy az *Évszakok* partitúrája még el sem készült, amikor Haydn már sokan győzködtek egy újabb oratórium megírásának szükségességéről, amely ismét a *Teremtés* modelljéhez térne vissza egy, a Biblián alapuló szöveg felhasználásával és a fenséges zenei hatások előtérbe helyezésével. Amint a *Zeitung für die elegante Welt* mindjárt az *Évszakok* első nyilvános előadása után beszámolt:

Haydn úr már a komponálás közben kijelentette, hogy a négy évszak helyett szívesebben dolgozott volna fel más témát, például az utolsó ítéletet vagy valami hasonlót.³

Minthogy a zeneszerző nem titkolta, hogy alkotó energiái immár fogytán vannak, s így a tervbe vett újabb oratórium alighanem utolsó befejezett műve lenne, az utolsó ítélet témája nagyon is kézenfekvőnek tűnhetett: ha a *Teremtés*ben a zeneszerzőnek (François Hippolyte Barthélemon sokat idézett mondása szerint) „az elején kellett kezdenie”,⁴ amikor a Bibliához fordult szövegért, szép gesztusnak ígérkezett, ha példátlanul sikeres pályafutása megkoronázásaként Haydn visszatér a Szentíráshoz, ezúttal „a végén végezve”. A szinte kézenfekvő témaválasztást ugyanakkor megnehezítette, hogy alkalmas librettó nem kínálkozott – a *Pressburger Zeitung* 1801. szeptember 29-i számában közölt beszámolót ennél fogva alighanem pusztá pletykának tekinthetjük:

legjobb barátainak és Európa legnagyobb muzsikusainak a sürgetésére [...], semmint saját indíttatásból [Haydn] úgy határozott, hogy élete lezárulta előtt még egyszer teljes erőből nekigyürkőzik, hogy megzenésítse az „Utolsó ítélet”-et. Már jócskán előrehaladt vele, és amint a hozzáértők, akik csupán a kezdetét látták, állítják, a művész minden egyes akkorddal újfent halhatatlanná és utolérhetetlenné tette magát.⁵

3 „Even during the composition, Herr Haydn stated that he would rather have composed another subject than the four seasons, for example the Last Judgment or something similar.” Angol fordításban idézi H. C. Robbins Landon: *Haydn. Chronicle and Works*, vol. V. London: Thames and Hudson, 1977, 45.

4 „begin at the beginning”, vö. Landon: i. m., 117.

5 „aufgefordert von seinen besten Freunden und den größten Tonkünstlern Europas [...] als durch aus eigenen Antriebe, hat er sich entschlossen, nochmals vor seinem Lebensende, alle seine Kräfte in der Bearbeitung des 'Jüngsten Gerichts' aufzubieten, und selbes in Musik zu setzen. Schon ist er damit merklich vorgeschritten, und wie Kenner, welche nur den Anfang gesehen, behaupten wollen, soll bey jedem Akkord der Künstler sich aufs neue verewigt und unerreichbar gemacht haben.” Marianne Pandi-Fritz Schmidt: „Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der Preßburger Zeitung”. *Haydn Yearbook*, 8. (1971), 165–293, ide: 207.

Haydn vajon valóban hozzákezdett volna a bevezetés megkomponálásához, még mielőtt megfelelő librettóra akadt volna? Vagy szintiszta kitalációval állunk szemben, amelynek értelmi szerzője mindössze azt kívánta sugallni, hogy az új oratórium kezdete bizonyára éppoly rendkívüli lesz, mint a *Teremtést* bevezető *Vorstellung des Chaos*? Alighanem az utóbbi válasz felé kell hajlanunk, hiszen a későbbi források Haydn zenéjéről még véletlenül sem tesznek említést – ehelyett csupán a megfelelő szöveggönyv beszerzésének nehézségeiről tudósítanak.

Még ha a partitúrából feltehetőleg semmi sem készült is el, annyi bizonyosnak tűnik, hogy a zeneszerző ekkortájt már komolyan fontolgatta egy újabb oratórium megírását. Ennek fényében némi meglepetéssel olvashatjuk Georg August Griesinger 1801. október 10-i, a Breitkopf & Härtel kiadónak küldött levelében, hogy

Swieten azt kívánja, hogy Ön mint teljességgel megalapozatlant vonja vissza az újsághírt, mely szerint Haydn az utolsó ítéleten dolgozik, és a *Musicalische Zeitung*ban közölte, hogy biztos kézből tudja: Haydn jelenleg semmilyen nagyszabású művön nem dolgozik a közönség számára.⁶

Első látásra meghökkentőnek tűnik Swieten törekvése, hogy sajtóközlemény formájában bizonygassa, mit *nem* csinál Haydn – Griesinger a következő hetekben írott két újabb levele azonban némileg rávilágít a báró hátsó szándékaira. A levelek közül az első október 21-én kelt, és ismét visszautasítja a *Pressburger Zeitung*ban megjelent híreszteléseket – egyszersmind azonban elárulja, hogy ha nem is maga Swieten, de egy másik igen befolyásos személy nagyon is élénk érdeklődést tanúsít a tervezett oratórium iránt:

A pletyka, miszerint Haydn az utolsó ítéletet komponálná, alaptalan ugyan, az viszont igaz, hogy a császárné erre próbálta rábírní őt, és egy muzsikusk, akivel Haydn beszélt a dologról, biztosított róla, hogy Haydn igen eredeti és semmiképp sem elvetendő módon nyilván a témához.⁷

A második levél november 4-én íródott, és leleplezi, hogy Swieten valójában saját reputációjának védelmében követett el mindent, hogy cáfolja a Haydn új oratóriumának készültéről keringő híreket:

6 „Swieten wünscht dass Sie die Zeitungs Nachricht, als ob Haydn an dem jüngsten Gericht arbeite, als ganz ungegründet widerrufen und in der Musicalischen Zeitung sagen, dass Sie aus sicherer Hand wissen dass Haydn gegenwärtig an keinem grossen Werke fürs Publicum arbeite.” Otto Biba (hrsg.): *„Eben komme ich von Haydn...”*. Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819. Zürich: Atlantis, 1987, 95. Swieten kívánságának megfelelően az *Allgemeine Musikalische Zeitung*ban 1801. október 28-án valóban megjelent egy rövid közlemény, amely a báró saját szavait parafrázálva cáfolta a híreszteléseket: „dass Haydn jezt an gar keinem grossen Werke für das Publikum arbeitet”.

7 „Die Sage, dass Haydn das jüngste Gericht componire, ist zwar grundlos, es ist aber wahr, dass ihn die Kaiserinn dazu bewegen wollte und ein Tonkünstler, mit dem Haydn darüber sprach, versicherte mich, dass sich Haydn auf eine sehr originelle und keineswegs verwerfliche Art dabey benommen haben würde.” Biba (hrsg.): i. m., 99.

A császárné még mindig ragaszkodik az utolsó ítélet megkomponálásához, Swieten viszont nagyon ellene van. Mindeközben egy itteni fiatal költő már dolgozik a szövegen, amely négy részből áll: Halál, Feltámadás, Pokol, Menny. Haydn végül talán mégis rááll a dologra; azt mondja, a gondolat otrombának tűnik, egészében véve azonban nagyon is alkalmas lehet a zenei ábrázolásra.⁸

Swieten a *Teremtés* és az *Évszakok* szövegírójaként nyilvánvalóan úgy érezte, valamiféle privilégiummal bír arra, hogy Haydnt szükség esetén további librettókkal lássa el. Griesinger egy további leveléből egyenesen arról értesülünk, hogy a báró nem csupán egy, de mindjárt két szövegkönyvet is körvonalazott Haydn számára: egy tragikusát és egy komikusát, amelyek megzenésítése révén a komponista egyszer s mindenkorra meggyőzhette volna a világot arról, hogy géniusza bármilyen területen kiemelkedő.⁹ Mindennek fényében aligha dönthető el, Swieten vajon személyes okból, vagy inkább esztétikai alapon ellenezte-e a császárné által olyannyira szorgalmazott vállalkozást. Amennyiben az immár világhíres Haydn szerzőtársaként kivívott pozícióját fenyegetve érezte a császárné szerepvállalása nyomán, a vetélytársa által felvetett oratóriumtéma ellen felhozott racionális érvekkel talán csak sértettségét próbálta palástolni. De nagyon is lehetséges, hogy az utolsó ítélet megzenésítésének gondolatát őszintén elhibázottnak vélte, s ez a tény csupán felgyorsította Haydnhoz fűződő kapcsolatának meglazulását – a zeneszerző pedig talán ugyancsak kapva kapott az alkalmon, hogy a császárné nyilvánvaló érdeklődését egyfajta pajzsként használja Swieten kontrolláló személyiségével szemben. Jóllehet mindez pusztá spekuláció, Swietennek a lipcsei kiadóhoz intézett nyomtatékos kérése sokatmondó gesztus, amely arról tanúskodik: a báró semmilyen eszköztől sem riadt vissza, hogy megakadályozza annak bekövetkeztét, amit a széles körben terjedő pletykák már mint kész tényt tártak a világ elé.

Swieten minden erőfeszítésének dacára az oratórium terve még hosszú ideig foglalkoztatta a komponistát. 1802. április 21-i levelében Griesinger egy újabb, Haydnal folytatott beszélgetésről számol be, és leírása azt sejteti, a zeneszerzőt immár elsősorban a megfelelő librettó hiánya tartotta vissza attól, hogy hozzáfogjon a komponáláshoz:

A császárné és sokan mások kérlelik, hogy mégis vállalkozzon még egy nagy mű megírására, és ő is igencsak hajlana a dologra, ha használható szövegről volna tudomása. Az Ön korábbi megbízására emlékezve biztosítottam róla, hogy e tekintetben Ön nagyon is segítségére lehetne; csupán a költőt nevezze meg, akiben a legtöbb bizodalma van. Azt

8 „Die Kaiserinn wünscht noch immer die Composition des jüngsten Gerichts, Swieten ist aber sehr dagegen. Unterdessen unternimmt ein hiesiger junger Dichter die Bearbeitung des Textes in vier Theilen: Der Tod, die Auferstehung, die Hölle, der Himmel. Haydn könnte doch am Ende nachgeben; er sagt die Idee scheine grell, sie sey aber zu einer Musikalischen Darstellung im Grossen trefflich zu benützen.” Biba (hrsg.): i. m., 104.

9 „noch ein tragisches und noch ein komisches Sujet für Haydn zu bearbeiten, um die Welt von Haydns allumfassendem Genie zu überzeugen.” Hugo Botstiber: *Joseph Haydn. Unter Benutzung der von C. F. Pohl hinterlassenen Materialien weitergeführt*. Bd. 3. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1927, 179.

mondta – Wieland. Ha módjában áll ezt a veteránt megnyerni a szöveg kidolgozására, két kiváló tehetség együttműködése révén kiadója halhatatlan emlékművét hozhatná létre. A téma kiválasztását Haydn a költőre bízta, de semmi drámait nem kíván, hanem egy oratóriumot, amely legfeljebb olyan hosszú lehet, mint az *Évszakok*. Úgy véli, az utolsó ítélet bőséges anyagot kínálna, nevezetesen az első részben a halált, a másodikban a fel-támadást, a harmadikban a poklot és a mennyet. A gondolat barokknak tűnik, egy zse-niális koponya azonban talán nagyon is szerencsésen valósíthatná meg. Egy itteni fiatal költő munkájában, aki hozzákezdett a téma feldolgozásához, de támogatás híján nem folytatta azt, az első részben például egy istenfélő férfi, egy csinos leány, egy gonosztevő stb. hal meg. Vajon az efféle anyag feltétlenül idegenkedést kelt, és nem engedi meg az esztétikailag fenséges feldolgozást? Haydn örömmel dolgozna ezen, annál is inkább, mert ezáltal a császárné egyik kedvenc ötlete valósulna meg. Haydn azt is kéri, hogy Wie-land a szöveget közvetlenül a császárnénak küldje el, azzal a kéréssel, hogy a megzenésí-téssel Haydnt bízta meg. Ez bizonyára jól venné ki magát; a császárnénak hízelegne, hogy részt vállalhat egy ilyen mű megszületésében, és ami a helyi viszonyok ismeretében nem kis súllyal esik a latba: a báró megtarthatná magának a klapanciáit. Hogy a költő szelleméhez mennél közelebb kerülhessen, Haydn részletes leírást vagy kommentárt is kér a szöveghez, valamint megjegyzéseket, a költő hol találna a legmegfelelőbbnek egy-egy duettet, triót, allegrót, ritornellót, kórust stb. Ez megkönnyíti a zeneszerző dolgát, és a költőt is rákényszeríti, hogy muzikálisan költjön, amire oly igen ritkán akad példa. Haydn Wieland iránt táplált bizalma részben azon a szép strófán alapszik, amelyet Wie-land a *Teremtés*hez írt, s amelyet annak idején elküldtem Önnek a *Musicalische Zeitung* számára.¹⁰

Ha Swieten látható ellenszenvvel viseltetett is az utolsó ítélet témája iránt, Griesinger szavaiból kiviláglik, hogy a vállalkozástól való távolmaradása sokaknak éppenséggel öröme szolgált. Mindeközben pedig a császárné egyre inkább mint

10 „die Kaiserinn und viele andre Personen dringen in ihn, er möchte doch noch ein grosses Werk unternehmen und er wäre auch sehr geneigt dazu, wenn er nur einen brauchbaren Text wüßte. Ich versicherte ihn, im Andenken in Ihren früheren Auftrag dass Sie wohl hierinn Rath schaffen könnten; er möchte nur den Dichter nennen, in den er das meiste Zutrauen habe. Er nannte – Wieland. Ist es Ihnen möglich, diesen Veteran zur Bearbeitung eines Textes zu gewinnen so könnten Sie durch die Vereinigung zweyer vorzüglicher Talente Ihren Pressen ein unverwelkliches Denkmal stiften. Die Wahl des Sujets überlässt Haydn dem Dichter; doch wünscht er nichts dramatisches, sondern ein Oratorium, das höchstens die Länge der Jahreszeiten haben dürfte. Er glaubt, das jüngste Gericht würde reichen Stoff darbieten, nemlich im ersten Theil den Tod, im zweyten die Auferstehung, im dritten die Hölle und den Himmel. Der Gedanke scheint barok, er ließe sich aber durch einen genialischen Kopf vielleicht sehr glücklich ausführen. Ein hiesiger junger Dichter, der die Bearbeitung dieses Sujets anfang, aber aus Mangel an Unterstützung nicht fortsetzte, liess zum Beispiel im ersten Theile einen gottesfürchtigen Mann, ein hübsches Mädchen, einen Bösewicht sterben usw. Sollte ein solcher Stoff so ganz widerstrebend seyn und keine ästhetisch erhabene Behandlung zulassen? Haydn würde daran con amore arbeiten, um so mehr, weil dadurch eine Lieblingsidee der Kaiserinn erfüllt würde. Haydn wünscht auch, dass Wieland den Text direkte der Kaiserinn zuschicken möchte, mit der Bitte die Composition dem Haydn zu übertragen. Es würde gewiss gut aufkommen, die Kaiserinn würde sich geschmeichelt finden, Antheil an einem solchen Werke zu haben und, was nach der Localkenntniss in keine geringe Betrachtung kommt, der Baron müsste mit seinem Machwerk zu Hause bleiben. Haydn verlangt auch, um dem Geiste des Dichters nicht zu nahe zu treten, ein ausführliches Detail oder Commentar über den Text nebst Bemerkungen wo der Dichter ein Du-ett, Trio, Allegro, Ritornell, Chor usw. am passendsten finde. Dadurch werde die Arbeit des Compositors erleichtert und der Dichter sey genöthigt musikalisch zu dichten, welches so höchst selten

a tervezett oratórium valódi műzsája tűnik fel¹¹ – John A. Rice egyenesen úgy véli, a mű témáját nem annyira Haydn, hanem inkább Mária Terézia javasolhatta, aki valósággal megszállottja lett az utolsó ítélet művészi feldolgozásának.¹² A *Teremtés* hízelgő fogadtatásáról szóló híreket hallva Haydn mindenestre egyre élénkebb érdeklődéssel fordult az újabb oratóriumterv felé: megerősítve a Griesinger 1801. november 4-i levelében foglaltakat ismét elismerően szólt az utolsó élet megzenésítésében rejlő illusztrációs lehetőségekről – még ha tovább hangoztatta is fenntartásait a téma „barokk” nyerseségével kapcsolatban, hiszen egynémely visszatetsést keltő jelenet gátjává válhat a fenséges zenei megvalósításnak. Griesinger ezenkívül számos izgalmas részletet árul el a librettó lehetséges belső tagolásáról és tartalmáról (ezekre alább még visszatérünk).

A Bécsből kapott beszámoló nyilvánvalóan felkeltette Breitkopf & Härtel érdeklődését. Wieland szövegírónak való megnyerése azonban alighanem kilátástalannak bizonyult, hiszen a kiadó végül is egy másik librettót küldött Griesingernek, amely feltehetőleg az *Auferstehung* címet viselte. Haydn azonban elégedetlen volt a felkínált szöveggel, és a jelek szerint babonás hittel ragaszkodott hozzá, hogy vállalkozása csak akkor járhat sikerrel, ha az agg Wieland is részt vállal benne. Mint Griesinger 1802. június 1-jei levelében beszámolt róla:

Haydnt a Feltámadás-költeményre felkészítő megkeresésemre tegnap a következő választ kaptam: „Haydn nem tud elállni korábbi véleményétől, hogy a felajánlott vers nem az, amit ő, a császárné és a már megfogant kompozíciós gondolat kíván, és semmi másra nem hajlandó. Bizonyára Wieland is tud zenéhez illő verseket írni; [Haydn] hallott egy efféle darabról, amelyet Weimarban Kunze zenésített volna meg, és megtekintés végett szeretné kézhez kapni ennek a szöveggönyvét, valamint azét az Alkésztiszét is, amelyet [Wieland] korábban kiadott.”

Mit van mit tenni? Haydnt aligha lehet jobb belátásra bírni; Wielandban hisz, és a hit dolgaiban mindenki szeret megmaradni a maga véleményénél.

Nem tudná megszerezni a szöveggönyvet, amelyről Haydn beszél?¹³

Végül, egy bő évvel annak első említése után, 1802. november 10-én Griesinger még egyszer visszatért Haydn tervezett oratóriumára, továbbra is közvetíteni

geschehe. Haydns Zutrauen in Wieland gründet sich zum Theil auf die schöne Strophe welche Wieland auf die Schöpfung dichtete und die ich Ihnen einst für die musicalische Zeitung einschickte.” Biba (hrsg.): i. m., 161–162.

11 Mária Terézia és Haydn kapcsolatáról részletesebben lásd John A. Rice: *Empress Marie Therese and Music at the Viennese Court, 1792–1807*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 236.

12 Uott, 11. és 238.

13 „Auf mein Ersuchen, Haydn auf das Auferstehungs-Gedicht vorzubereiten, erhielt ich gestern folgende Antwort: 'Haydn kann von seiner ersten Meynung nicht abstehe, dies vorgeschlagene Gedicht ist nicht was Er, die Kayserinn, und die einmahl gefasste Idee zur Composition davon hat, und auf alles andre lässt er sich nicht ein. Wieland wisse doch auch wohl musicalische Gesänge zu machen; so hätte er von einem Stück dieser Art gehört das von Kunze in Weimar wäre componirt worden, und er wünschte doch das Büchelchen von diesem sowohl als von der Alceste, die er früher habe drucken lassen, zu seiner Ansicht zu erhalten.' / Was ist nun zu machen? Haydn wird schwerlich umzustimmen seyn; er glaubt einmahl an Wieland und in Glaubenssachen bleibt jeder gern bey seiner Meynung. / Könnten Sie nicht die Büchelchen schaffen, wovon Haydn redt?” Biba (hrsg.): i. m., 166.

próbálván Bécs és a német irodalmi körök között, hogy megfelelő librettót találjanak a zeneszerző számára.

Az utolsó ítélethez írandó szövegekönyv ügyét még mindig nagyon a szívéen viseli az öreg Papa. Nemrég itt járt tanítványa, a weimari Kapellmeister, Kranz útján Haydn még egyszer szeretné megnyerni Wielandot és Goethét. A szövegnek képekben gazdagnak kell lennie, de semmiképp sem hosszúnak, hogy az előadás legfeljebb másfél óra hosszát tartson. Haydn annak örült volna, ha Rochlitz úr sikerrel jár. Vajon rászánja-e még magát? Ő könnyen kiderítheti, a weimari múzsák ráállnak-e a dologra. Haydntól semmit sem várhat a szövegért; azt Haydn javaslatára hivatkozva egyenesen a császárnénak kellene elküldenie, s majd meglátja, munkája a versengők között elnyeri-e a díjat. Haydn azt a szöveget fogja megzenésíteni, amelyet a császárné elküld neki.¹⁴

Haydn talán úgy érezte, lassan kifut az időből, s immár csak az *Évszakok*nál lényegesen rövidebb mű megírására vállalkozhat? Az, hogy a librettóval kapcsolatos döntést teljesen a császárné kezébe helyezte, mintha arról tanúskodna: ekkorra lényegében feladta a reményt, hogy a tervezett oratórium valaha is megvalósulhat. A későbbi forrásokban mindenesetre semmilyen további utalást sem találunk Az *utolsó ítélet*re – e levél megírása után nem sokkal a tervet feltehetőleg végleg eljuttették.

Egy elfeledett librettó

Míg a fenti történetet (sokkal kevésbé részletesen) Landon és Rice is áttekintette, mindkét kutató figyelme elsiklott egy Haydn saját gyűjteményéből származó, különlegesen izgalmas dokumentum felett, amely további információkkal szolgál Az *utolsó ítélet*tel kapcsolatos tervekről. Ez a tény annál is meglepőbb, mivel Hugo Botstiber már tudott a *Das jüngste Gericht* című kéziratos szövegekönyvről, s felfeltette, hogy Breitkopf & Härtel éppen ezt az „I. I. Scheiger” tollából származó librettót küldhette el Haydnnak.¹⁵ Botstiber azonban, minthogy munkája során a korábban Carl Ferdinand Pohl által összegyűjtött anyagokra támaszkodott, nem vizsgálta meg alaposabban a kéziratot – alighanem Haydn (Griesinger 1802. június 1-jei levelében idézett) kedvezőtlen véleményére is hagyatkozva, amelyet értelemszerűen erre a dokumentumra vonatkoztatott.¹⁶ A szövegekönyv provenienciáját il-

14 „Ein Text zu dem jüngsten Gericht liegt dem alten Papa noch sehr am Herzen. Haydn will durch seinen Schüler Kranz, der kürzlich hier war und Capellmeister in Weimar ist noch einmahl Wieland und Goethe darum ansprechen lassen. Der Text soll reich an Bildern, aber nur nicht lang seyn, so dass die Aufführung höchstens 1 1/2 Stunden dauert. Haydn hätte gewünscht, dass Herr Rochlitz seine Arbeit ausgeführt hätte. Würde Er sich vielleicht noch dazu entschliessen? Es wird ihm leicht seyn zu erfahren ob die Musen in Weimar sich der Sache annehmen wollen. Von Haydn hat er nichts für den Text zu erwarten; er sollte ihn aber unter Berufung auf Haydns Antrag geradezu der Kaiserinn überschiken und es wagen, ob seine Arbeit unter den concurrirenden den Preis davon trage. Den Text will Haydn bearbeiten den ihm die Kaiserinn zuschiken wird.” Uott, 171–172.

15 Botstiber: i. m., 199.

16 Vö. a 13. lábjegyzettel.

letően Landon ugyancsak Botstiber álláspontját fogadta el, és nem szentelt különösebb figyelmet a forrásnak¹⁷ – annak ellenére, hogy az időközben az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárába került, s így sokkal könnyebben elérhetővé vált a kutatás számára. Az alaposabb vizsgálat azonban leleplezi, hogy Scheiger librettója nem azonos a Breitkopf & Härtel által felkínált szövegkönyvvel (amelyet a zeneszerző valóban igen kedvezőtlenül fogadott).

A Zeneműtárban Ha. I. 11 jelzet alatt őrzött kézirat címlapján a következőket olvashatjuk (1. faksimile a 250. oldalon):

Das / jüngste Gericht. // ein Gegenstück zur Schöpfung. / In Musik gesetzt / von / Herrn Joseph Haydn // Docktor der Tonkunst, und Kapellmeister / in wirklichen Diensten S^r Durchlaucht / des Herrn Fürsten v. Esterhazy, und / der k. schwed. musik. Akademie Mit- / glied. // Meistens nach Schriftstellen verfaßt / v. / J. Ignatz Scheiger. / Pfarrer zu Kirchberg an Wagram.¹⁸

A „megzenésítve Joseph Haydn úr által” frázis természetesen nem igazolja a pozsonyi pletykákat, melyek szerint a zene (legalábbis egy része) el is készült volna: a megfogalmazás mindössze a szerző reményét fejezi ki, hogy Haydn végül valóban felhasználja majd a kifejezetten neki szánt librettót.¹⁹ Az alcím – „A Teremtés ellenpárja” – ugyanakkor nagyon is sokatmondó: nem hagy kétséget afelől, hogy *Az utolsó ítélet* a szövegíró szándéka szerint az első Swieten-librettó méltó párja kívánt lenni, az *Évszakok* helyett. A harmadik fontos információmorzsa pedig a szerző azonosítása, akit a címlap Kirchberg am Wagram plébánosaként említ.

A bécsi Diözesanarchiv adatbázisa szerint Joseph Ignaz Scheiger 1760-ban született a császárvárosban, és 1835. augusztus 19-én hunyt el Kirchberg am Wagramban. Miután 1785-ben pappá szentelték, előbb *Kooperator*ként szolgált Kirchbergben (ugyanazon év szeptember elsejétől), 1796. június 28-án *Pfarrer* lett a közeli Fels am Wagramban, de alig három év múltán (1799. április 23-án) visszatért Kirchbergbe, hogy immár ott vegye át a plébánia irányítását, s e pozíciójában maradt egészen haláláig. Mindez meglehetősen eseménytelen pályafutásnak tetszhet a korabeli egyházi hierarchiában, néhány levéltári dokumentum azonban rávilágít, hogy Scheiger személyisége sokkalta összetettebb volt, mint a fenti adatok alapján hihetnénk.

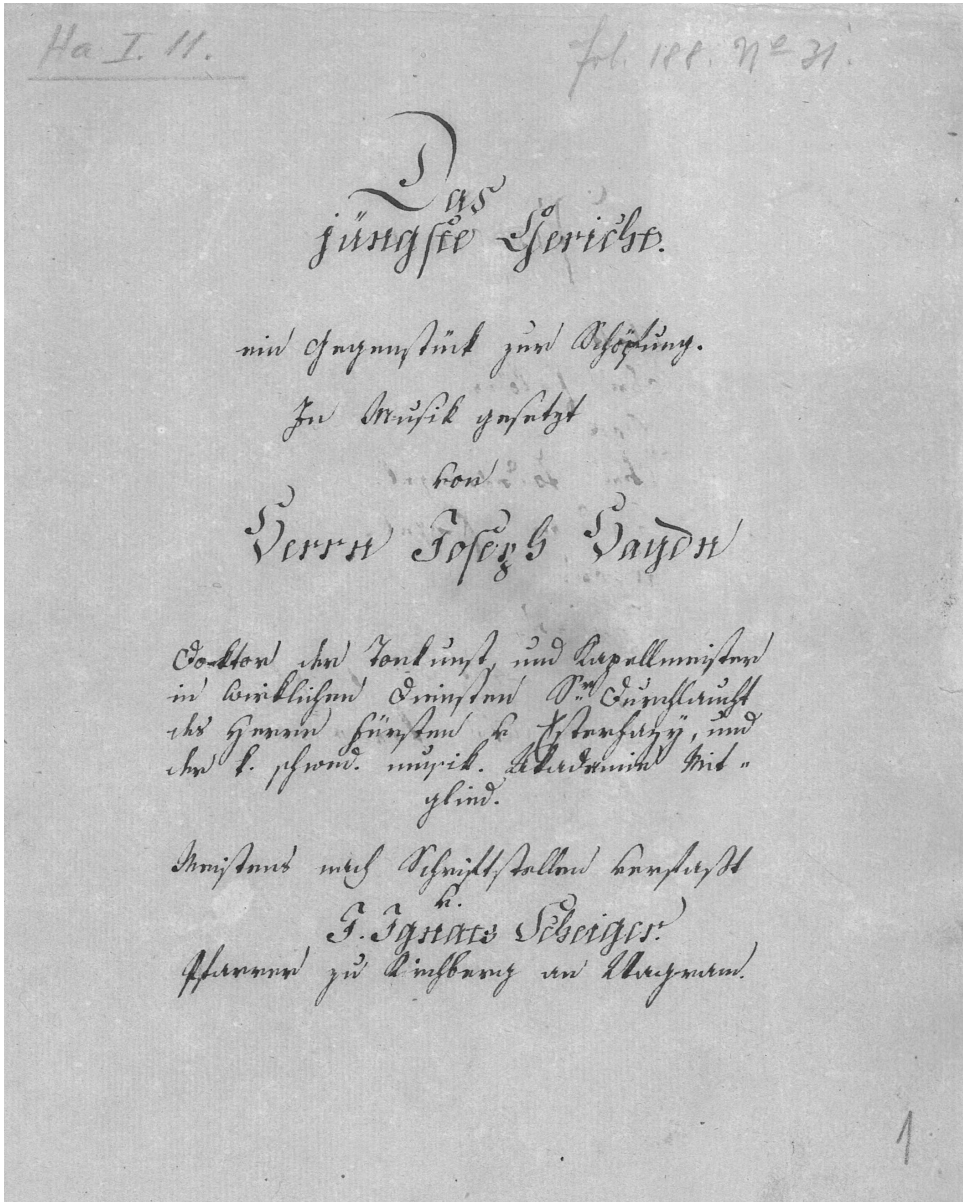
A dokumentumok közül elsőként arról a két levélről érdemes beszámolnunk, amelyek a bécsi Haus-, Hof- und Staatsarchivban maradtak fenn, és egyértelművé teszik, hogy Scheiger korántsem könnyű szívvel lépett az egyházi pályára.²⁰ A leve-

17 Landon: i. m., 225–226.

18 A cím átírása Landonnál is szerepel (i. m., 225.), de egy apró tévesztéssel: „Schriftstellen” helyett „Schriftstellern”.

19 Ezt támasztja alá az a leírás is, amelyet Haydn hagyatékának jegyzéke (*Haydn-Nachlass-Verzeichnis*, lásd Landon: i. m., 403.) ad a librettóról: „Scheiger. Poesie zum Oratorio das jüngste Gericht, welches Herr Haydn als Gegenstück zur Schöpfung in Musick setzen sollte.” Az ígealak (amelyet feltehetőleg a zeneszerző segédje, Johann Elssler sugallt a jegyzék készítőjének) nem hagy kétséget afelől, hogy a megzenésítés pusztán szándék maradt.

20 Vertrauliche Akten 66, fol. 489–490. és 491–492.



1. faksimile. *Das jüngste Gericht*, címlap (OSZK, Ha. I. 11)

lek egyike Ignaz von Bornhoz, a *Zur wahren Eintracht* szabadkőműves páholy nagymesteréhez szól, és Scheiger Bécsben élő családjának sanyarú helyzetét ismerteti. Scheiger, aki ekkoriban egy ciszterci kolostorban élt a stájerországi Neubergben, semmiképp sem segíthette szüleit, s arra kérte Bornt, valamiképp támogassa őket, amíg ő be nem fejezi kötelező évét a szemináriumban, és ki nem léphet a rendből

(amelyhez még nem kötötte szerzetesi fogadalom). Scheiger ugyanakkor ragaszkodott ahhoz, hogy családja elől eltitkolják a szabadkőműves körökből érkezett támogatás eredetét – szüleinek feltehetőleg egyelőre sejtelve sem volt róla, hogy fiuk a ciszterciekkel való szakítást fontolgatja, sőt aktívan részt vesz egy grazi szabadkőműves páholy tevékenységében. A levél egészében meggyőzően, bár kissé formális hangnemben tárja fel a család nehéz helyzetét – éles ellentétben a másik szöveggel, amely körülbelül ugyanazokat a tényeket veszi sorra, de sokkalta személyesebb stílusban. Az utóbbi levél címzettje nyilvánvalóan Born páholyának egy másik tagja volt, aki előtt Scheiger nem szégyellte az érzelemkitöréseket sem; a rend kötelékében maradásának lehetetlenségét például a következő szavakkal ecseteli:

[Szüleim] számára persze jobb volna, ha szerzetessé lennék; ám ezt nem tehetem. Kész vagyok mindent feláldozni, az ember voltomhoz fűződő minden jogot, minden örömet, nyugalmat és kényelmet, minden kikapcsolódást – még azt is, hogy könyvekből a tudományok forrásánál üdítsem fel magam és az unalmas tennivalók terhe után megfáradt szellemem ismét felrázhassam – a szabadságomat azonban nem áldozhatom fel, nem hajlíthatom meg szerzetesként egy leimádkozandó Ave Maria gratia plena alatt a kórusban azokat a térdeket, amelyeket már megtanultam senki más, csakis minden világok Nagy Építőmestere előtt meghajlítani.²¹

A két levél stílusa közötti eltérés első látásra zavarba ejtő, a keltezők azonban rávilágítanak a szövegek szoros kapcsolatára és eltérő funkciójára. A Bornnak címzett levél 1785. május 14-én kelt (az eredeti szabadkőműves megfogalmazás szerint: *im Jahr des Lichtes 5785*), míg a másik csaknem egy hónappal korábban, április 16-án – Scheiger tehát előbb a páholy egyik tagját kereste meg, de nyilvánvalóan azt a baráti tanácsot kapta, hogy kérésével inkább közvetlenül a nagymesterhez forduljon, némileg kevésbé hektikus stílusban. Másfelől azonban a keltezők egyaránt zavarba ejtők, ha felidézzük, hogy Scheigert – aki mindkét levelében elkötelezett szabadkőművesnek mutatkozik – alig néhány hónappal később pappá szentelték, és szeptemberben *Kooperator*ként már a kirchbergi plébános mellett segédkezett. Nyilvánvaló persze, hogy a páholytagokhoz írott levelekben a kérelmező valamelyest eltúlozhatta saját „testvéri” elkötelezettségét, ezzel próbálván elnyerni a címzettek rokonszenvét és támogatását a családja számára oly fontos segély elnyeréséhez. Mindazonáltal a csalódott novíciusból szabadkőművessé váló, majd a katolikus egyház hierarchiájába néhány hónap múltán engedelmesen mégis besoroló Scheiger vallásos meggyőződése kétségkívül összetettebb lehetett, mint a kor falusi plébánosainak többségéé.

21 „Besser wär es freilich für sie, wenn ich Mönch würde; aber das kann ich nicht. Ich will alles aufopfern, alle Rechte der Menschheit, jedes Vergnügen, Ruh und Bequemlichkeit, jede Erholung, selbst die, mich an der Quelle der Wissenschaften aus Büchern laben, und nach der Last durer Geschäfte meinen niedergedrückten Geist wieder aufrichten zu können; aber meine Freiheit kann ich nicht aufopfern, kann nicht mehr als Mönch im Chor unter einem herabzubethenden Ave Maria gratia plena jene Knien beugen, die ich nun vor niemand mehr, als dem grossen Baumeister aller Welten zu beugen gelernt habe.”

Ezt a benyomást erősítik a bécsi Diözesanarchivban fennmaradt korabeli dokumentumok is.²² Egy 1810. május 10-én kelt levélben Scheiger névtelen rágalmak egész sora ellen védekezik, miszerint a tilalmas napon húst evett, a szentmise celebrálása előtt kávé és puncsot ivott, valamint nyilvánosan táncolt József napján; 1819. november 14-én újból hasonló híreszteléseket utasít vissza. Jóllehet a vádaskodások talán rosszindulatú túlzásokat is tartalmaztak, a panaszok kétségkívül Scheiger „egészséges libertinizmusáról” árulkodnak, ami egyik-másik bigottabb helyi hívőnek aligha lehetett ínyére. Mindennek fényében aligha meglepő, hogy Scheiger egy további tekintetben is kirítt falusi plébános társai közül: minden jel szerint ifjúkora óta írt verseket, és négy évvel halála előtt lírai költeményeinek 400 oldalas gyűjteményét jelentette meg.²³ A könyv előszava szerint ez a kötet alig egy negyedét tartalmazza Scheiger költői termésének, s ha a fogadtatás erre bátorítja a szerzőt, szívesen közread még többet is. Újabb kötetnek azonban nem leljük nyomát – hogy Scheiger a kedvezőtlen fogadtatás miatt mondott-e le a további publikálásról, nincs módunk eldönteni.

Felvetődik azonban még egy döntő kérdés: vajon miként kerülhetett kapcsolatba a kirchbergi plébános Haydnnal és *Az utolsó ítélettel*? A válasz egyszerre kézenfekvő és meghökkentő: a zeneszerzőt és szövegíróját rokoni szálak fűzték egymáshoz. Amikor Haydn felesége, Maria Anna Keller 1799. szeptember 9-én megfogalmazta a végrendeletét, kétszáz forintot hagyott néhai testvérenek, Barbara Scheigernek a családjára, s emellett száz forintot külön Joseph Scheiger, Barbara értelmi fogyatékos fia számára.²⁴ Felesége példáját követve a zeneszerző ugyancsak megemlékezett a Scheiger-családról a maga 1801. május 5-én elkészített végrendeletében: a szerencsétlen Josephre száz forintot hagyott, testvére, Barbara Düsseni (született Scheiger) asszonyra kétszázat, egy harmadik fivérre, az ezüstműves Karl Scheigerre pedig háromszáz forintot.²⁵ (Utóbb a Josephet nevesítő sort törölték, Barbara örökrésze viszont háromszáz forintra nőtt – alighanem a fogyatékos fivér halála folytán.) Végül egy harmadik dokumentum is tisztázza a Haydn felesége és a különböző Scheigerek közötti rokoni viszonyokat: Düsseni (vagy Disseni) asszony házassági szerződése – amelyet 1800. szeptember elsején tanúként maga Haydn is aláírt – a következőképpen azonosítja a menyasszonyt: „Barbara Schaiger, a néhai Karl Schaiger, bécsi polgár, parókakészítő és törvényes hitvese, a néhai Barbara Keller lánya”.²⁶ Összegezve: Haydn felesége, Maria Anna Keller egyik testvére, Barbara Keller egy parókakészítő mesterhez, bizonyos Karl

22 Landpfarren, Kirchberg / Wagram, 1451–1845. Scheigerrel kapcsolatos további (jelen tanulmányban nem idézett) dokumentumok találhatóak még a következő jelzetek alatt: Landpfarren, Fels am Wagram, 1750–1799, illetve Priester Personalakten, 18. Jahrhundert, Karton 34, Fasc. 2.

23 *Gedichte von Joseph Ignaz Scheiger*. Wien: J. P. Sollinger, 1831.

24 Vö. H. C. Robbins Landon: *Haydn. Chronicle and Works*, vol. IV. London: Thames and Hudson, 1977, 484.

25 Vö. Landon: *Haydn: Chronicle and Works*, vol. V. 51.

26 „Barbara Schaiger, daughter of the late Karl Schaiger, citizen wig-maker in Vienna and his lawful wedded wife the late Barbara Keller.” Angolul idézi Landon: *Haydn: Chronicle and Works*, vol. I. London: Thames and Hudson, 1978, 642.; lásd még uő: *Haydn: Chronicle and Works*, vol. IV. 557.

Scheigerhez ment férjhez,²⁷ s immár Barbara Scheiger néven legalább három gyermeke született: a fogyatékos Joseph Scheiger, Barbara Scheiger (férjezett nevén Düsseni), illetve az utóbb ezüstművéssé lett Karl Scheiger.

De vajon hogyan illeszthetjük be a mi Joseph Ignaz Scheigerünket ebbe a családba? A két levél, amelyben a kiábrándult novícius segítségért fordult szabadkőműves testvéreihez, szerencsére erre vonatkozó adatokkal is szolgál. Az 1785. április 16-án kelt írásból azt az izgalmas részletet tudjuk meg, hogy a kérelmező édesapja eredetileg *Peruquenmacher*, azaz parókakészítő volt. A második levél pedig arról is tudósít, hogy az elszegényedett családfő gondjait csak súlyosbítja egy idősebb fiú (Scheiger testvére) eltartásának terhe, „akinek, még ha fodrászkodással segíti is ki magát, a természet túlságosan keveset adott ahhoz, hogy a világban előrehajthasson”.²⁸ Vajon nem az értelmi fogyatékos Josephre vonatkozik ez a körülírás, akinek támogatását később Haydn és felesége is oly fontosnak érezte? A levél végére hagyott információ pedig minden kétséget eloszlat: „Az apám neve Carl Scheiger.”²⁹ Vagyis Joseph Ignaz Scheiger a bécsi parókakészítő Karl Scheigernek és Anna Maria Keller nővérének, Barbara Kellernek a közös fia volt. Másképpen fogalmazva: *Az utolsó ítélet* ránk maradt szöveggönyvét Haydn feleségének egyik unokaöccse írta – aki 1800. szeptember elsején minden bizonnyal részt vett testvére, Barbara Scheiger esküvőjén, s ott a tanúként ugyancsak jelen lévő Haydnal személyesen is találkozhatott. Talán éppen ekkor váltott először szót a zeneszerző és leendő librettistája Haydn következő oratóriumának tervéről?

E Scheigert bemutató rövid kitérő után még egy fontos kérdést kell körüljárunk, nevezetesen azt, hogy az „itteni fiatal költő”, akire Griesinger kétszer is utal a kifejezetten Haydn számára készülő librettó szerzőjeként, vajon maga Scheiger lehetett-e. Ami az „itteni” minősítést illeti, jóllehet Scheiger Kirchberg am Wagramban, a császárvárostól mintegy negyven kilométernyire teljesített szolgálatot, bécsi születése és rokonsága alapján nyilvánvalóan ráillett ez a jelző. S ha tekintélyes irodalmi termésének akár csak egy töredéke is megszületett már ez idő tájt, a „költő” titulus sem tűnhet túlzásnak. Scheiger életkora azonban problematikusabbnak tűnik, hiszen egy negyven esztendőes ember aligha tűnhetett „fiatalnak” Griesinger szemében – bár tekintetbe kell vennünk, hogy Griesinger értelemszerűen Haydn közvetítésével szerezte ismereteit a librettó szerzőjéről, és a hatvankilenc éves komponista nyilvánvalóan másként érzekelte már, ki számíthat „fiatalnak” s ki öregnek. Jóllehet az életkort illető bizonytalanság némi kétséget ébreszt a költő azonosságával szemben, Griesinger 1802. április 21-i levele, amelyben az „itteni fiatal költő” munkájáról tesz említést, részletesen leírva, hogy „az első

27 Ebben az összefüggésben érdemes felidézni a közismert tényt, hogy Haydn feleségének édesapja ugyancsak parókakészítő volt – a szakmabeli családok között előre „elrendezett házasságok” a 18. században még mindennapos gyakorlatnak számítottak.

28 „dem, behilft er sich gleich mit Frisieren, doch in der Welt fortzukommen die Natur zu wenig gab”.

29 „Der Nahme meines Vaters Carl Scheiger.” A félreértéseket elkerülendő, Scheiger a lakcímet is megadja: „Der Wohnort meiner Eltern ist auf der alten Wieden im Schlüsselgässel N. 42 in Hof hinein zu ebner Erde.”

részben például egy istenfélő férfi, egy csinos leány, egy gonosztevő stb. hal meg”, döntő bizonyítéknak tűnik. Ez a leírás ugyanis csaknem pontosan illik Scheiger szövegkönyvére, amelynek első két képében egy tisztos családapa és egy szerelmes lány halálának vagyunk tanúi, míg a harmadik egy zsarnok pusztulását ábrázolja – tehát egy „Wütherich”, s nem egy „Bösewicht” végzetét, amint Griesinger írta, talán pusztá lapszus folytán (amelyet feltehetőleg ezúttal sem közvetlenül neki, hanem inkább az agg Haydnnak tulajdoníthatunk). Mindennek fényében Botstiber és Landon döntése, hogy Scheiger librettóját – amely, mint láttuk, biztosan nem azonos a Breitkopf & Härteltől kapott és Haydn által elvetett szöveggel – kizárják a releváns források közül, elhamarkodottnak bizonyul. Még ha Haydn végül nem zenésítette is meg ezt a szövegkönyvet, azt tágabb családjának egyik tagja fogalmazta, minden jel szerint azokkal a körökkel is kapcsolatot tartva, amelyek a zeneszerzőt a leginkább próbálták rábírní *Az utolsó ítélet* megkomponálásra – a librettó tehát kétségtelenül tükröz bizonyos szempontokat, amelyek a zeneszerző részvételével zajlott megbeszélések folyamán kikristályosodtak.

A szöveg keletkezésének Griesinger beszámolóiból rekonstruálható folyamata éppenséggel azt sejteti, hogy a librettó szerkezetével, cselekvényével és kifejezőeszközeivel kapcsolatos kérdések heves vitákat gerjesztettek Haydn környezetében. Az 1801. november 4-én kelt levélből megtudjuk, hogy az „itteni fiatal költő” négy részben tervezi feldolgozni témáját: Halál, Feltámadás, Pokol, Menny. A zeneszerzőnek azonban másfajta elrendezés járhatott a fejében, hiszen a következő év áprilisában ugyanezt a négy témát már három részre tagolva látjuk viszont: a Pokol és a Menny egyetlen formai egységbe olvad össze. Figyelemre méltó, hogy Griesinger éppen ebben a levélben számol be arról is, hogy az „itteni fiatal költő [...] támogatás híján nem folytatta” munkáját – valószínűnek tűnik azonban, hogy a csalódottság elmúltával Scheiger talán mégis tovább alakította librettóját. Hogy hány alkalommal rendezte újra és újra az anyagot Haydn tetszését keresve, nem tudhatjuk, a fennmaradt szövegkönyvből kirajzolódó kétrészes szerkezet azonban talán egy újabb – a zeneszerző által hosszabb-rövidebb ideig fontolgatott – lehetőség volt. Jelenlegi formájában a librettó mindenestre némileg aszimmetrikus, hiszen az első rész (Erster Theil) sokkal több apró részre bomlik, mint a második (Zweiter Theil) – korántsem lehetetlen, hogy egy korábbi változatban nagyjából ugyanez az anyag – másként elosztva – három vagy akár négy részre tagolódt. ³⁰

Szerkezet és cselekvény

Ahelyett, hogy további találgatásokba bocsátkoznánk Scheiger librettójának keletkezéstörténetével kapcsolatban, legfőbb ideje alaposabban is szemügyre vennünk a szöveg ránk maradt, s ennyiben végleges formáját. A karaktereket a szövegkönyv kezdetén szereplő lista nem megjelenésük, hanem inkább teológiai jelentőségük

30 Mint Rice (i. m., 238.) hangsúlyozza, a Griesinger 1801. november 4-i levelében javasolt négyrészes felépítés végül két, ugyancsak Mária Terézia bábáskodása mellett készült műben valósult meg: Antonio Salieri *Gesù al Limbo*, illetve Joseph Leopold Eybler *Die vier letzten Dinge* című oratóriumában.

sorrendjében mutatja be: Isten, a Megváltó, Eloa szeráf, a halál angyala, más angyalok, Azor és Semire, az egyiptomi József, s végül számos névtelen szereplő, akik egyénileg vagy csoportosan bukkannak fel. Említésre méltó, hogy az általa énekeltek alapján az „egyiptomi József” alakját Scheiger egyértelműen Mózes első könyvéből kölcsönzi, Azor és Semire pedig szerelmi kettőst énekel ugyan, helyzetük azonban semmilyen közös vonást sem mutat a híres történettel, amelyet Haydn kortársainak legtöbbje Jean-François Marmontel André-Ernest-Modeste Grétry 1771-ben bemutatott operájához írott szöveggönyve alapján ismerhetett.

A szöveggönyv első része a „Halál és feltámadás” (*Tod und Auferstehung*)³¹ címet viseli, s egy nagyszabású kórossal kezdődik Isten dicsőségére, akinek végtelen hatalma leginkább a halálban nyilvánul meg, amely elől még a királyok sem menekedhetnek. A kórus bevezetőjét követően különféle terjedelmű szakaszok következnek, amelyek mindegyike külön címet visel.

A „Temető” (*Der Kirchhof*) kezdetén két vándor – egy férfi és egy nő – tűnik fel az emberi dicsőség múlandóságáról beszélgetve: „Ti gazdag piperkőcök, itt / Egyenlők vagytok a szegény koldussal.”³² A vándorok duettje után halotti menet jelenik meg, melyből egy asszony lép elő, hogy *Grablied*del sirassa az elhunytat:

Ember! tanul meg példából,
Hogy vendég vagy itt,
És soha ne nevezd a magadénak,
Amit csupán kölcsönbe kaptál.³³

Ehhez a *memento mori*hoz kapcsolódnak a következő sorok is, amelyekben a gyászoló nő és egy férfi írja le a döbbenetes képet: két kisgyermek, egy idősebb fiú és az özvegy állja körül az elhunyt koporsóját. Miután a családtagok lerótták kegyeletüket, a körülöttük állók kórusa sorra veszi a megboldogult jó cselekedeteit, örök nyugalmat kívánva porainak.

A következő szakasz, „A kedves halála” (*Der Tod der Geliebten*) arra emlékeztet, hogy az ifjúság sem kerülheti el kegyetlen végzetét: „A halál nem kímél / Egy virágzó orcát sem.”³⁴ A következő duettben egy haldokló lány és kedvese siratják szomorú sorsukat, s vigaszt egyedül abból meríthetnek, hogy búcsújuk nem örökre szól (ez nyilvánvalóan tudatos utalás az oratórium későbbi részeire). A jelenetet a lány játszótársainak kórusa kerekíti le, akik osztoznak a magára maradt szerelmes bánatában.

31 A szöveg elemzése során a librettót többnyire magyar fordításban idézem, de egyszersmind megadom a német eredetit is: a szöveggönyvben szereplő belső címeket a főszövegben (de zárójelben), a konkrét verssorokat pedig lábjegyzetben. A teljes, német nyelvű szöveggönyvet terjedelmi okból csupán e tanulmány angol nyelvű változata közli; lásd a * jelzésű jegyzetet.

32 „Hier seydt ihr reiche Gecken / Dem armen Bettler gleich!”

33 „Mensch! lern’ an mir erkennen, / Daß du ein Gast hier bist, / Und pfleg nie dein zu nennen, / Was nur geborgt dir ist.”

34 „Der Tod verschont auch nicht / Ein blühend Angesicht.”

„A világ szétrombolásának kezdete” (*Beginn der Weltzerstörung*) – e szakasz természetesen alapvető hangulatváltozást hoz: a halál angyala jelenik meg számos bosszúálló angyal kíséretében, hogy bejelentsék az ítélet napjának elérkezését. Az igazságtétel első áldozata egy zsarnok, aki halálos sebet kap, s bár áriájában kegyelmdöfésért esedezik, továbbra is makacsul tagadja Isten hatalmát.

Az első rész utolsó két szakasza lényegesen rövidebb a korábbiaknál. Előbb egy férfi, két várandós asszony és egy szoptató anya veszi számba, melyek azok „A jelek” (*Die Zeichen*), amelyek előrevetítik a közelgő borzalmakat, s férfikar zengeti a tanulságot: „Milyen keserves a halál! Milyen égető az ítélet napja!”³⁵ Végül, a harsona hangjaira, egy újabb angyal tűnik fel, hogy kihirdesse, eljött „A feltámadás” (*Die Auferstehung*): „Keljetek fel! ti holtak! / És járuljatok az ítélőszék elé!”³⁶ Megmozdul a föld, és az angyalok kara éneklie meg a halottak hátborzongató felvonulását:

Hah! felkelnek
Minden népekből és nyelvekből.
Micsoda moraj! Micsoda zúgás!
Mintha a tenger hullámai háborognának,
A föld túl kicsiny lesz számukra.³⁷

A második rész összetettebb címet visel – „Az ítélet maga, büntetés és jutalom” (*Das Gericht selbst, Straf' und Lohn*) –, de csupán két önálló címmel is ellátott szakaszt tartalmaz. Először a feltámadottak egyike írja le a félelmes csöndet, amikor „az angyalok maguk is reszketnek”.³⁸ Eloa szeráf érkezik, s megszólítja a (pillanatnyilag még láthatatlan) Bírát – válaszul az eltaszítottak kórusának kétségbeesett kitörését halljuk, mígnem a halál angyala ismét felbukkan, hogy a bal oldalra terelje őket, míg az arra méltók jobb kéz felől állhatnak. Három újabb panaszt hallunk még: árvák és özvegyek hányják felebarátaik szemére a könyörület hiányát, amellyel nap mint nap szembesülniük kellett; e kórust egy ária követi, amelyben József kel ki őt tömlöcbe vető ellenségeinek kegyetlensége ellen; az ártatlanul meggyilkoltak pedig a gonosztevők megbüntetését követelik. A jók tanúságtételeit a bűnösök vallomásai követik: egy gyermekgyilkos asszony kíméletlenül átkozza önmagát, míg az őt elcsábító férfi beismeri ugyan bűnrészességét, de megbánást nem mutat – „Ha már egyszer a pokolra kell jutnom, / Magammal rántalak benneteket.”³⁹ E konok elvetemültségen megdöbbenve a kiválasztottak kórusa az aratókat szólítja, hogy irtsák ki e kártékony gatz, s az elátkozottak kétségbeesése is fokozódik, amint maga a Megváltó jelenik meg, hogy pokolra küldje őket. Áriájában a Megváltó a mások szenvedései iránti közönyt hányja a bűnösök szemére, s végül

35 „Wie herb ist der Tod! der Richttag! wie heiß?”

36 „Steht auf! ihr Tode! / Und kommet vor Gericht.”

37 „Hal sie erwachen / Aus allen Völkern und Sprachen. / Welch ein Murmeln, welch ein Sausen! / Wie wenn Meereswogen brausen, / Die Erde wird ihnen zu klein.”

38 „Die Engel selber zittern.”

39 „Muß ich schon einmal in die Hölle / So zieh' ich euch doch mit hinein.”

az angyalok és a kiválasztottak közös kórusa ismétli fennhangon, hogy a vétkesek nem kerülhetik el sorsukat.

Itt következik az oratórium második részének első, külön címmel is ellátott egysége: „A jutalom” (*Die Belohnung*). Minthogy a gonoszok immár elnyerték méltó büntetésüket, most az erényesek jelennek meg sorra: ártatlan gyermekek, egy éppoly ártatlan ifjú, majd a szüzek kórusa tűnik fel fehér ruhában – egyiküket az angyal ekképp szólítja meg:

Dalokat énekelsz
Neki, dicséretéül,
Amelyeket csak a Tiszta
Tud veled énekelni.⁴⁰

A mártírok záró kórusbetétje után rögtön a második, saját címet viselő szakasz következik: ez voltaképpen egyetlen vokális szám, amely „Semire és Azor” (*Semire und Azor*) szerelmét mutatja be. Közös áriájukban ez utóbbi elpanaszolja, miként tagadták meg tőle Semire kezét, kedvese azonban váltig azzal vigasztalja, hogy haláluk után már senki sem állhat majd szerelmük útjába. A következő kórust a gyóntatóatyák éneklik, majd ismét a Megváltót halljuk, aki a kiválasztottakat a maga és atyja országába hívja. Amint követjük őket új otthonukba, tanúi lehetünk elragadtatásuknak, hiszen e csodálatos világ örömeit immár örökkön élvezhetik:

Időtöket ne mérjétek többé aggodalmasan
Holdak és napok szerint;
Elvész az örökkévalóságban,
És az eónok számotokra most már pillanatokkal egyenlők.⁴¹

A cselekvény tetőpontján maga az Úr jelenik meg, hogy egyetlen mondatban kinyilatkoztassa: „Én magam vagyok a jutalmatok.”⁴² Ennek hallatán a kiválasztottak dicsőítő kórusban törnek ki, s a második rész (és vele a teljes oratórium) a remény hangjaival zárul: „Mostantól örökké Istennel uralkodunk!”⁴³

Szövegmodellek

A kézirat címlapján szereplő megjegyzés szerint a librettó nagyjából a Biblia passzusai alapján született, s ha Scheiger néhány további, a Szentírás idevágó szakaszaiban nem szereplő karakterrel gazdagította is a szöveget, a cselekvény meghatározó fordulataival valóban könnyen azonosíthatók. Az utolsó ítélet Máté evangéliumában szereplő, közismert leírása (25:31–46.) például nem csupán arról tudó-

40 „stimmest Lieder / Zum Preis ihm an, / Die nur der Reine / Mitsingen kann.”

41 „Nun meßt ihr ängstlich eure Zeit / Nicht mehr nach Monden und nach Sonnen; / Verloren geht sie in der Ewigkeit, / Und Augenblicken gleich sind euch nun die Aeonen.”

42 „Ich selbst bin euer Lohn.”

43 „Nun herrschen wir ewig mit Gott.”

sít, hogy az Úr „a juhokat jobb keze felől, a kecskéket pedig bal keze felől állítja” (amint azt Scheiger megfogalmazásában fentebb már idéztem), de feljegyi a bal oldalon állókhoz intézett szavakat is:

Távozzatok tőlem, ti átkozottak, az örök tűzre, a mely az ördögöknek és az ő angyalainak készítetett. Mert éheztem, és nem adtatok ennem; szomjúhoztam, és nem adtatok innom; jövevény voltam, és nem fogadtatok be engem; mezítelen voltam, és nem ruháztatok meg engem; beteg és fogoly voltam, és nem látogattatok meg engem.

A librettó csaknem szó szerint kölcsönzi e szavakat, a nyitó intelmet négysoros recitativóvá formálva, amelyet nyolcsornyi áriaszöveg követ, a szemrehányások felsorolásával:

MenjeteK, átkozottak!
A pokol tűzére, amelyet nektek,
Az eltaszított lelkekhez hasonlók,
Már kezdettől fogva készíték.

Éheztem, és ti nem adtátok nekem
Az asztról a morzsákat;
Jövevény voltam, és ti hagyátok
Hogy elgémberedjem az ajtótok előtt.

Mezítelen voltam, és ti nem takartátok be
Csupaszságomat, szeretetlenül,
Most meneküljeteK, átkozottak!
MeneküljeteK a szemem elől!⁴⁴

Ugyancsak szinte szó szerinti idézet bukkan fel a második rész kezdetén, amikor az eltaszítottak kórusban átkozzák el saját sorsukat: „Oh, omoljatok ránk, ti dombok! / És rejtsetek el a világ szeme elől.”⁴⁵ E sorok forrása Hóseás próféta könyve (10:8.): „és mondják majd a hegyeknek: Borítsatok be minket! a halmoknak pedig: Omoljatok reánk!” – a kapcsolatot pedig még szorosabbá teszi egy (véltetőleg tudatos) szójáték: a „hegy” német megfelelője (*Berg*) ugyanis Scheiger versében is feltűnik, az „elrejt” (*bergen*) szóba rejtve. Az összefüggés azonban nem kevésbé nyilvánvaló Krisztusnak a bűnös városhoz szóló intelme, illetve a Scheiger angyalának szájába adott szavak között, mielőtt az elátkozottak a pokolra szállva elszenvednék második halálukat. Máté változata szerint (23:37.) Jézus így szól:

Jeruzsálem, Jeruzsálem! Ki megöli a prófétákat és megkövezed azokat, a kik te hozzád küldtetek, hányszor akartam egybegyűjteni a te fiaidat, miképen a tyúk egybegyűjti kis csirkéit szárnya alá; és te nem akartad.

44 „Geht hin, Vermaledeite! / Ins Höllenfeuer, das ich euch, / Den mitverworfenen Geistern gleich, / Von Anbeginn her schon bereite. // Ich war hungrig, und ihr gabet, / Nicht des Tisches Brosen mir: / Ich war Fremdling, und ihr liebet / Starren mich vor eurer Thür. // Ich war nackt, und ihr bedecktet / Lieblos meine Blöße nicht, / Fliehet nun, Vermaledeite! / Flieht von meinem Angesicht!”

45 „O! fallet über uns, ihr Hügel! / Und bergt uns vor dem Aug der Welt.”

Magához Krisztushoz intézve szavait, Scheiger feltűnően felvilágosult angyala „próféták” helyett inkább „tanítókról” beszél, és szót sem ejt a megkövezésről – egyebekben azonban voltaképpen ugyanazt mondja:

Miképpen a tyúk, úgy akartad
Szárnyaid alá csalogatni őket,
Tanítókat küldtél hozzájuk. –
Hiába! Ellenszegültek,
És csak tréfát űztek velük.⁴⁶

Az efféle terjedelmesebb átvételek ugyan nem túl gyakoriak a librettóban, Scheiger szövege azonban bővelkedik az utolsó ítélet témájával összefüggésbe hozható rövidebb bibliai citátumokban. A korábban már idézett *Grablied* második sora – „daß du ein Gast hier bist” – például a 119. zsoltár 19. versére utal: „Ich bin ein Gast auf Erden.”⁴⁷ Éppily szembeötlő a kiválasztottak kórusában hallható „Aratók, tépjétek ki a dudvát!”⁴⁸ felkiáltásnak a Máté-evangélium következő sorai-val való rokonsága (13:30. és 40.):

és az aratás idején azt mondom majd az aratóknak: Szedjétek össze először a konkolyt, és kössétek kékébe, hogy megégessétek; a búzát pedig takarítsátok az én csűrömbbe. [...] A miképen azért összegyűjtik a konkolyt és megégetik: akképen lesz a világnak végén.

S hasonlóképp, „A jelek” az első rész végén található leírásának bevezetése mögött („Az éjszaka elnyeli a napot...”) ⁴⁹ alighanem Ézsaiás könyvéből a „sötét lesz a nap támadáskor” sor ihletését sejtethetjük (13:10.). Annál is inkább, mivel Scheiger szövegében ezen a ponton két várandós asszony és egy szoptató anya jelenik meg – éppúgy, mint Máté evangéliumában (24:19.) nem sokkal a fenti Ézsaiás-passzus idézete (24:29.) előtt. S hogy csupán egyetlen további példát említsek, amikor egy angyal vigasztalni próbálja a bűnbánó asszonyt, Scheiger ismét egy híres bibliai passzust idéz: „A lélek erős, a test volt esendő”⁵⁰ (vö. Máté 26:41.: „a lélek kész, de a test erőtlen”).

Még hosszasan sorolhatnánk a hasonló allúziókat, amelyek többségét a szövegkönyvet olvasva Haydn is kétségkívül felismerte. A példák szaporítása helyett azonban fordítsuk figyelmünket a librettó egyik másik szembeötlő vonására: egy olyan szövegírói technikára, amelynek gyakori használatával Scheiger kétségkívül ugyancsak Haydn tetszését kereste.

Mint korábban utaltam rá, a *Teremtésben* is jócskán előforduló hangfestő effektusokkal kapcsolatban már a kortársak véleménye is megoszlott. Egyeseket lenyűgöztek a különféle állatok és természeti jelenségek briliáns ábrázolásai, míg mások

46 „Wie eine Henne wolltest du / Sie unter deine Flügl locken, / Du sandtest ihnen Lehrer zu. – / Umsonst! sie setzten sich dagegen / Und trieben nur mit ihnen Scherz.”

47 Itt csupán a két német szövegváltozatot közlöm, a Biblia magyar fordításaiban ugyanis a *Gast* szó helyén különböző szinonimák állnak, amelyek elleplezik a német szövegek kézenfekvő kapcsolatát.

48 „Reißt das Unkraut aus, ihr Schnitter!”

49 „Die Nacht verschlinget den Tag.”

úgy érezték, mindezek a „produkciók” méltatlanok Haydnhoz, s különösképp az oratórium fennkölt témájához. Hogy Scheiger vajon mennyire érezte magáénak a partitúra e zoológiai vonulatát, nem tudhatjuk, annyit azonban librettistaként kétségkívül felismert, hogy a zenei illusztrációk alkalmasak lehetnek a közönség figyelmének megragadására és fenntartására, s ekképp nagyban hozzájárulhatnak *Az utolsó ítélet* sikeréhez. Ennek megfelelően Scheiger mindjárt a *Grablied* bevezetőjében tálcán kínálja Haydnnak a lehetőséget, hogy a jelenet komor hangulatát konkrét zenei utalásokkal tegye még kísértetiesebbé:

Egy férfi

Milyen szomorúan ég a halotti fáklya!

Egy nő

Milyen panaszosan szól a zene!

Egy férfi

Hogy kondul a harang a toronyban!

Egy nő

A koporsóvivők zihálnak – most megállnak

Egy helyben; a pap imádkozik, és

Megszólal a kórus és a zene.⁵¹

Scheiger azonban nem csupán a hangfestő effektusok halmozásában lép Swieten nyomába, hanem a megzenésítésre vonatkozó konkrét tanácsok megfogalmazásában is – a *Grablied* kezdetén például ez áll: „gyászzene hangfogókkal”.⁵² A Haydn illusztratív tehetségét feltűzelnél hivatott sorok sok más ponton is felbukkannak, de sajnos csak találgathatunk, a zeneszerző vajon milyen effektussal érzékeltette volna, „hogyan zörögnek a száraz csontok”,⁵³ amint a holtak kikászálódnak sírjaikból, vagy milyen hangot kelt, mikor (amint korábban már idéztem) „az angyalok maguk is reszketnek”.

A *Teremtés* illusztratív szakaszainak egy másik jellegzetes retorikai eljárása, hogy a szöveggönyv a mondat alanyát csupán az utolsó pillanatban nevezi meg – mintha a librettista egyfajta rejtvényt adna fel a hallgatónak, amelynek megoldását csupán némi találgatás után hajlandó elárulni. Ez a technika legtisztább formájában a *Teremtés* 21. számában jelenik meg, amelyben Haydn rendre fejtőzésre késztet, vajon mi bömböl az örömtől a zenekar mély trilláiban (az oroszlán), mi szökell a magasba a vonósok emelkedő skálafutamaival (a tigris), mi emeli fel a fejét Presto tovaügető kísérettel (a szarvas) és így tovább. A temetőben játszódó jelenetben Scheiger nyilvánvalóan ezt a mintát követi, de a hatást tovább fokozza azáltal, hogy a döntő információt egyre tovább és tovább hallgatja el előlünk:

50 „Der Geist ist stark, das Fleisch war fällig.”

51 „Wie trüb die Todtenfackel brennt! / Wie kläglich die Musick erschalt! / Wie auf dem Thurm die Glocke brummt! / Die Träger keuchen; – itzo stehn / Sie still; der Priester bethet, und / Das Chor, und die Musick beginnt.”

52 „Trauermusick mit Sourdinen.” Mint emlékezhethünk, Haydn „részletes leírást vagy kommentárt” is kért a librettóhoz, lévén „ez megkönnyíti a zeneszerző dolgát”. Vö. 10. lábjegyzet.

53 „Wie rasselt das dürrer Gebein.”

Egy nő

Akik annyira zokognak ott, a koporsó mellett,
Az a két kicsi fia.

Egy férfi

Aki sápadtan és olyannyira magába fordulva
Nyeldekli a keserű fájdalmat,
S ennél fogva tízszer jobban kell éreznie azt,
Az az idősebb fia.

Egy nő

És aki
Ott, átható sikollyal
Mindjárt félig sebesre tördeli a kezét,
És nem hagyja vigasztalni magát,
Hamarosan, mintegy önkívületben, hangtalanul
A szomszédjára hanyatlik, az a felesége.⁵⁴

A *Teremtés* librettójára jellemző technikák efféle utánzása mellett Scheiger egy alkalommal mintha egy konkrét, különösen emlékezetes szöveghelyet is imitálna. A *Teremtés* harmadik részének kezdetén Ádám és Éva duettben magasztalja az Úr által teremtett világot, felváltva ismételve dicsérő szavaikat: „A világ, oly nagy, oly csodálatos.”⁵⁵ Meggyőződésem, hogy Scheigert Haydn oratóriumának ez a rázslatos pillanata ihlette arra, hogy *Az utolsó ítélet* szövegkönyvébe is beillesszen egy hasonló részletet, amelyben négy játszótárs versengve magasztalja a haldokló lányt: „Oly szép. Oly bájos. Oly szelíd. Oly jó.”⁵⁶

A *Teremtés* ellenpárja?

Jóllehet a *Teremtés* és *Az utolsó ítélet* szövegkönyve közötti rokonság sok tekintetben kézenfekvő, a Scheiger librettójának címlapján szereplő utalás – mely szerint az utóbbi oratórium kifejezetten az előbbi „ellenpárjaként” készült volna – némileg félrevezető. *Az utolsó ítélet* számára ugyanis Swieten második, az *Évszakok*hoz írott librettója alighanem legalább annyira meghatározó inspirációs forrást jelentett, mint a Scheiger által is bevallott modell. Ha a *Teremtés* és *Az utolsó ítélet* librettói közötti egyik alapvető hasonlóságként a hangfestő effektust „provokáló” sorok nagy számát említettük, természetesen rögtön hozzá kell tennünk, hogy ez a technika az *Évszakok*ra is jellemző, amelyben Haydn valójában még több emlékezetes illusztrációval él, mint előző Swieten-oratóriumában. Mindez leginkább talán a pragmatikus bevezető zenék arányában ragadható meg: míg a *Teremtés*ben egyet-

54 „Die dort so schluchzen bei den Sarg, / Sind seine beiden Kinderchen. // Der blaß, und so in sich gekehrt / Den herben Schmerz hinunterwürgt, / Und zehnmahl mehr drum fühlen muß, / Der ist sein ältrer Sohn. // Und die, / Dort mit durchdringenden Geschrey / Die Hände bald halb wund sich ringt, / Und sich nicht trösten lassen will, / Bald, wie in Ohnmacht, lautlos sich / An Nachbar lehnet, ist sein Weib.”

55 „Die Welt, so gross, so wunderbar.”

56 „So schön. So hold. So sanft. So gut.”

len ilyen akad (a híres *Die Vorstellung des Chaos*), az *Évszakok* mind a négy részének élén egy-egy *Einleitung* áll, amelyek témáját a partitúra rendre meg is nevezi:

Tavaszz: A bevezetés a télből a tavaszba való átmenetet ábrázolja

Nyár: A bevezetés a hajnalhasadást ábrázolja

Ősz: A bevezetés tárgya a földművesnek a gazdag termés feletti öröme

Tél: A bevezetés a sűrű ködöket festi, amelyekkel a tél beköszönt⁵⁷

Ha mindennek tudatában fellapozzuk *Az utolsó ítélet* szövegekönyvét, amely jó néhány hangszeres „szimfónia” karakteréről ad hasonlóan gondos leírást, egyértelműnek tűnik, hogy Scheiger nem annyira Swieten első librettóját tekintette mintájának, hanem inkább a másodikat:⁵⁸

Halál és feltámadás: A szimfónia váltakozva fejezi ki Isten nagyságát és a halandók gyöngeségét

A kedves halála: A bevezetés a haldokló ártatlanságát és szeretetreméltóságát festi

A világ szétrombolásának kezdete: A zene a lány-szomorú hangulatból komolyra és fenyegetőre fordul

A jelek: A bevezetés azok rettenetességét fejezi ki

Az ítélet maga, büntetés és jutalom: A szimfónia félelmet és aggodalmas várakozást fejez ki

A jutalom: Lány harmónia hangzik fel

[Amint Krisztus a kiválasztottakat a maga és atyja országába hívja]: Itt a szimfónia a menny minden édességét kezdi kifejezni⁵⁹

Az *Évszakok* illusztratív szakaszaira ugyancsak jellemzők – míg a *Teremtésből* lényegében hiányoznak – azok a többes szám második személyű igealakok, amelyek mintha a közönség figyelmét hívnák fel egy-egy hangfestésre. Az oratórium kezdetén Simon első megszólalása („Seht, wie der strenge Winter flieht”) máris szép példa erre, majd Lukas és Hanne is hasonlóképpen kezdik a mondókájukat, s a közismert *Freudenlied*ben már tetőpontjára is hág e technika használata:

57 „Der Frühling: Die Einleitung stellt den Übergang vom Winter zum Frühling dar.” „Der Sommer: Die Einleitung stellt die Morgendämmerung dar.” „Der Herbst: Der Einleitung Gegenstand ist des Landmanns freudiges Gefühl über die reiche Ernte.” „Der Winter: Die Einleitung schildert die dicken Nebel, womit der Winter anfängt.”

58 Mint Rice megjegyzi (i. m., 203–204), Mária Terézia császárné ugyancsak hozzákezdett egy *I quattro novissimi* című oratórium szövegekönyvének kidolgozásához, és vázlataiban hasonlóan precíz megjegyzéseket találunk a zenekari bevezetők kívánatos zenei kifejezésével kapcsolatban.

59 „Tod und Auferstehung: Die Symphonie drückt wechselweise die Größe Gottes und die Schwachheit der Sterblichen aus.” „Der Tod der Geliebten: Die Einleitung mahlt die Unschuld und Liebenswürdigkeit der sterbenden Person ab.” „Beginn der Weltzerstörung: Die Musick fällt vom sanft-traurigen ins Ernste und Drohende.” „Die Zeichen: Die Einleitung drückt das Schreckliche derselben aus.” „Das Gericht selbst, Straf’ und Lohn: Die Symphonie drückt Furcht und bange Erwartung aus.” „Die Belohnung: Es erschalt eine sanfte Harmonie.” „Hier fängt die Symphonie an alle Süßigkeiten des Himmels auszudrücken.”

Hanne

Nézzétek a liliomot,
Nézzétek a rózsát,
Nézzétek az összes virágot!

Lukas

Nézzétek a ligeteket,
Nézzétek a réteket,
Nézzétek az összes mezőt!⁶⁰

A nyár végéhez közelítve azonban Swieten immár hallható jelenségre hívja fel a figyelmünket: „Hallgassátok, amint egy tompa zúgás a völgyből / A vad vihart jellenti!”⁶¹ Alighanem ez a megoldás ihlette Scheigert arra, hogy maga is a „Hört!” igéalakot illessze a temetői jelenet kísérteties leírásába:

Most süllyesztik a koporsót a sírba,
Hallgassátok! amint rádobják őket, milyen tompán
Szólnak a rögök: puff, puff, puff.
A könnyű föld utánapereg;
Olykor egy-egy korhadtsont is.⁶²

Még figyelemreméltóbb, hogy az *Évszakok* szövegekönyvében egy-egy szónak gyakran kölcsönöz külön nyomatékot a *welch(e)* szó, amely a *Teremtés* librettójából teljességgel hiányzik. Az Ősz vadászjelenetének „Micsoda hangos lárma / Harsog az egész erdőben!”⁶³ sorpárja különösen emlékezetes, de a legismertebb példát megint csak a *Freudenlied*ből idézhetjük: „Nézzétek a halakat, / Micsoda nyüzsgés! [...] Nézzétek a madarakat, / Micsoda verdesés!”⁶⁴ Alig lehet kétségünk, hogy Scheigert éppen e sorok ihlették meg, amikor a feltámadást kísérő titokzatos hangokat a következőképpen írta le: „Oh! micsoda ordítás, oh! micsoda tolongás!”, majd kevéssel utóbb: „Micsoda moraj! Micsoda zúgás!”⁶⁵ – mind, mind újabb próbálkozás, hogy Haydn páratlan fantáziájából egy-egy különleges hangeffektust csiholjon ki.

Az ehhez hasonló általános technikák utánzása mellett *Az utolsó ítélet* néhány passzusa alighanem ugyancsak az *Évszakok* egyik-másik emlékezetes részletéből merített inspirációt. Különösen egyértelműnek látszik a kapcsolat a „Mennydörgések robajlanak, ütés ütés után”⁶⁶ sor esetében, amely ismét csak „A jelek” leírásában bukkan fel. *Az utolsó ítélet* librettóján dolgozó Scheiger kétségkívül kiemelt figyelmet

60 „Seht die Lilie, / Seht die Rose, / Seht die Blumen all! // Seht die Auen, / Seht die Wiesen, / Seht die Felder all!”

61 „Hört, wie vom Tal ein dumpf Gebrüll / Den wilden Sturm verkünd't!”

62 „Itzt senken sie den Sarg ins Grab, / Hört ihr! wie drauf geworfen dumpf / Die Schollen tönen, plump, plump, plump / Die leichte Erde rieselt nach, / Mit unter auch manch morsch Gebein.”

63 „Welch ein lautes Getön / Durchklingt den ganzen Wald!”

64 „Seht die Fische, / Welch Gewimmel! [...] Seht die Vögel, / Welch Geflatter.”

65 „O! welch ein Geheil, o! welch ein Getümmel! [...] Welch ein Murmeln, welch ein Sausen!”

66 „Die Donner krachen Schlag auf Schlag.”

szentelt az *Évszakok* talán leginkább „apokaliptikus” részletének, a viharkórusnak (No. 17), s ennél fogva a Nyár két sorával való hasonlóság aligha a véletlen műve: „Lesújtva robajlanak, ütés ütés után, / A súlyos mennydörgések, félelmetesen.”⁶⁷ S hasonlóképp, alighanem Scheigernek az *Évszakok* terjedelmes és hatásos vadász-jelenete iránti csodálatát sejthetjük annak hátterében, hogy *Az utolsó ítélet*ben is jó néhány hasonló pillanat akad: a zsarnok halála – „Felkiált! lehanyatlik! elesik”⁶⁸ például mintha a madár pusztulását festő Swieten-sorpár tömörebb változata lenne: „Felvillan, csattan, az ólom eléri / És holtan veti alá a levegőből.”⁶⁹ S persze ne feledkezzünk meg egy primeren zenei kapcsolatról sem: a *Teremtéssel* ellentétben az *Évszakok* egyes szakaszaiban már férfi- és női kar áll szemben egymással, márpedig *Az utolsó ítélet* ugyancsak hatásosan él ezzel a kontraszthatással. A haldokló lány játszópajtásai az ártatlan lényhez illően éteri kórust intonálnak, míg „A jelek” szakasz végén, közvetlenül mielőtt megszólalna a harsona, férfikaron hangzanak fel a félelmes szavak: „Oh! micsoda ordítás, oh! micsoda tolongás!”

Mindennek fényében aligha túlzás úgy fogalmaznunk, hogy ha témáját és közvetlen bibliai inspirációját tekintve *Az utolsó ítélet* valóban a *Teremtés* párdarabjának tekinthető is, a megvalósítás részleteit illetően sokkal inkább az *Évszakokkal* rokoníthatjuk. Ez a sokrétű kapcsolat pedig különös jelentőséget nyer, ha a Swieten-oratórium záró, Tél szakaszát alaposabban is összevetjük *Az utolsó ítélet* szövegével – Scheiger ugyanis minden jel szerint nem csupán a bibliai tematikához szerette volna visszatérni Haydnt, de egyúttal kísérletet tett az *Évszakok* egyfajta perorációjának megírására is, amely bővebben fejtené ki a Tél utolsó jeleneteiben csupán utalásszerűen megfogalmazott gondolatokat.

Egészében szemlélve az *Évszakok* nem kevésbé látványos metamorfózist tár a hallgató elé, mint a *Teremtés*. A télből indulunk, melyet hamarosan tovaűz a tavasz, bejárjuk az évszakok teljes körét, s végül a télbe érkezünk vissza. Ebben a második télben azonban, amely a teljes negyedik részt uralja, ugyancsak egyfajta körforgás figyelhető meg: a kezdet fagyos sötétsége elől a vándor egy – bizonyára jól fűtött és világos – házba menekül, hogy ott feloldódjon a falusiak vidám együttlétében, az „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt” (illetve az ahhoz csatlakozó kacagó kórusrefrén) elhangzása után azonban ismét a hóban találjuk magunkat, s megtapasztaljuk, hogy „A sivár Keletről nyomul előre / Most egy metsző, jeges fuvallat”.⁷⁰ Figyelemre méltó, hogy a negyedik rész e belső körforgása során Swieten a tél hidegét egyértelműen magával a halállal asszociálja. A kiindulópontot Lukás recitativója jelenti (No. 31):

A föld képe most egy sír,
Ahol erő és báj holtan fekszenek,
Ahol a halotti sápadtság uralkodik szomorúan,

67 „Schmetternd krachen Schlag auf Schlag. / Die schweren Donner fürchterlich.”

68 „Er schreyt! er sinkt! er fällt.”

69 „Es blitzt, es knallt, ihn erreicht das Blei / Und wirft ihn tot aus der Luft herab.”

70 „Von dürrer Osten dringt / Ein scharfer Eishauch jetzt hervor”.

S ahol a tekintet körös-körül a távolban
Csupán kihalt pusztaságot talál.⁷¹

Ezen a ponton lép színre „zavarodottan és kétségek között”⁷² a vándor, aki lacsakán feladja a reményt, hogy a mély hóban még visszatalálhat a helyes útra – a helyzet szimbolikus jelentőségét, a tévelygés életre-halálra szóló tétjét aligha kell bővebben fejtegetnünk. A falubeliek vidám mulatsága némi enyhülést hoz, de amint elhagyjuk az emberi közösség nyújtotta biztonságos menedéket, Simon jelenik meg ismét, hogy immár nyíltan is megfogalmazza az évszakok körforgása és a valamennyiünkre váró, kegyetlen sors közötti párhuzamot:

Nézd hát, balga ember,
Nézd életed képét!
Rövid tavaszod elhervadt,
Nyarad ereje kimerült.
Őszöd már elfonnyad a koral;
Már közeleg a sápadt tél,
S a nyitott sírt mutatja neked.⁷³

Az agg Haydnra nyilvánvalóan nagy hatással voltak e rendkívül személyes szavak: az általuk ihletett zene drámai ereje még az *Évszakok* partitúrájában is szinte egyedülálló. Gondolatmenetünk szempontjából azonban fontosabb, hogy a következő sorokban, majd a kórusban Swieten félreérthetetlenül az utolsó ítéletre utal. Simon elveszett reményekről beszél, s arra emlékezteti felebarátait, hogy a hiú vágyak „eltűntek, akár egy álom”, s végül – tehát az ítélet pillanatában – „csak az erény marad”.⁷⁴ A végkövetkeztetést a kórus is megerősíti, és ígéretük szerint a Mindenható új létre ébreszt bennünket – majd „megnyílnak a menny kapui”,⁷⁵ melyeken csak az arra érdemesek juthatnak át. Azok, akik számára „Határtalan boldogság / Lesz a megérdemelt jutalom”.⁷⁶

Összegzésképp elmondhatjuk, hogy ha a Haydn által megőrzött librettót szerzője talán valóban „a *Teremtés* ellenpárjának” szánta is, azt legalább annyi joggal tekinthetjük „az *Évszakok* folytatásának”. Mint korábbi elemzéseimből kiviláglott, Scheiger szövegére nem annyira a *Teremtés* egésze, mint inkább az *Évszakok* néhány jellegzetes költői technikája és emlékezetes zenei részlete volt számottevő hatással –

71 „Der Erde Bild ist nun ein Grab, / Wo Kraft und Reiz erstorben liegt, / Wo Leichenfarbe traurig herrscht, / Und wo dem Blicke weit umher / Nur öde Wüstenei sich zeigt.”

72 „Verwirrt und zweifelhaft”.

73 „Erblicke hier, betörter Mensch, / Erblicke deines Lebens Bild! / Verblühet ist dein kurzer Lenz, / Erschöpfet deines Sommers Kraft. / Schon welkt dein Herbst dem Alter zu; / Schon naht der bleiche Winter sich, / Und zeigt dir das offne Grab.”

74 „Verschwunden sind sie wie ein Traum, / Nur Tugend bleibt.”

75 „Die Himmelsporten öffnen sich.”

76 „Und grenzenlose Seligkeit / Wird der Gerechten Lohn.”

Az *utolsó ítélet* kezdetén szemünk elé táruló nyitott sír pedig egyenesen azt az izgalmas értelmezési lehetőséget veti fel, hogy a későbbi librettó az *Évszakok* záró néhány kép egyfajta „újraírásának” is tekinthető (a „nyitott sírra” konkrétan is utaló Simon-áriától kezdődően). Ebben az összefüggésben pedig óvatos hipotézisként azt is felvethetjük, Haydn vajon részben nem azért húzódozott-e *Az utolsó ítélet* témájától, mivel egyszer már megkomponálta azt, előző oratóriuma tetőpontjaként. Vagy inkább a számára készült szövegkönyv erőteljes képei nem nyerték el a tetszését? Ha így volt, a zeneszerző bizonyos értelemben a saját csapdájába esett: miközben következetesen ragaszkodott hozzá, hogy a szövegnek „képekben gazdagnak”⁷⁷ kell lennie, lehetséges, hogy az utolsó ítélet témájához kapcsolódó egyes – elkerülhetetlenül morbid – képek illusztrálását ő maga is problematikusnak találta volna. Hogy csupán néhány példát idézzek fel Scheiger szövegkönyvéből: annak zenei ábrázolása, „milyen tompán / Szólnak a rögök: puff, puff, puff”, vagy hogy a göröngyöknek „olykor egy-egy korhadt csont” is „utánapereg”, könnyen túlléphetett volna a jó ízlés határain. S hasonlóképp, a „nem állja ki tovább a fájdalmat / meghasad a szíve”⁷⁸ sorok megzenésítése során sem lett volna egyszerű megtalálni a brutalitás és a szentimentalizmus közötti arany középutat. És vajon hogyan alkalmazhatnánk Haydn előző két oratóriumának bájos állathang-utánzó effektusait a haláltusáját vívó zsarnokra, akinek „minden izma vonaglik [...] / És mégis csikorgatja a fogát”⁷⁹ Griesinger leveleiből úgy sejthetjük, efféle fenntartások sok kortársban felmerültek: az utolsó ítélet oratórium formájában való feldolgozásának gondolatát láthatólag „barokknak”, sőt „otrombának” találták, s egy muzsikuskolléga megkönnyebbülten jelentette, hogy Haydn „semmiképp sem elvetendő módon” közelített a témához.⁸⁰ Végül – éppen Haydn jellemének ismeretében – joggal vethető fel az is, hogy egy efféle szövegnek a *Teremtés* és az *Évszakok* ártatlanabb természeti képeiben látotthoz hasonló élenkséggel való illusztrálása voltaképpen idegen lett volna a személyiségétől: a hallgatók szívének viszolygással és rettegéssel való eltöltését aligha érezhette a keresztény hit megerősítésére alkalmas módszernek az a komponista, akinek vallásosságát Landon találóan a „derűs, belenyugvó, bizakodó”⁸¹ jelzőkkel jellemezte.

Valószínűleg sosem fogjuk megtudni, Haydn miért nem zenésítette meg Scheiger szövegkönyvét. Annyit mindenesetre érdemes felidézni, hogy a zeneszerző az *Évszakok* befejezése után gyakran panaszkodott kimerültségről, a legfőbb ok tehát feltehetőleg nem a librettóval kapcsolatos esetleges fenntartása lehetett. Ha így van, különösen sajnálatosnak kell tartanunk, hogy *Az utolsó ítélet* szövegét (minden jel szerint) érintetlenül hagyta, hiszen bizonyára valamennyiünk oldalát furdalja a kíváncsiság, Haydn vajon mihez kezdett volna az Úr egyetlen, kinyilatkoz-

77 Vö. 14. lábjegyzet.

78 „Hält nicht mehr aus den Schmerz, / Ihm bricht das Herz.”

79 „Alle seine Muskel zücken, [...] / Und doch knirscht er mit den Zähnen”.

80 Vö. a 10., 8., illetve 7. lábjegyzettel.

81 „cheerful, reconciled, trusting”. Landon: *Haydn: Chronicle and Works*, vol. IV. 124.

82 „Lockend sangen die Syrenen / Mir der Wollust Zauberglück”.

tatásszerű megszólalásával – „Én magam vagyok a jutalmatok” – vagy az olyasféle sorokkal, mint „Csábítóan énekeltek a szirének / Nekem a gyönyör varázslatos boldogságáról”.⁸² A komponista saját gyűjteményében fennmaradt librettó azonban még Haydn megzenésítésének híján is számot tarthat érdeklődésünkre, mint a zeneszerző két kései oratóriumának korabeli recepcióját megvilágító legizgalmasabb források egyike.

ABSTRACT

BALÁZS MIKUSI

“A COUNTERPART TO *THE CREATION*”

The Libretto of Joseph Haydn’s The Last Judgment

In his last active years Joseph Haydn contemplated writing yet another grand oratorio, one treating the topic of the Last Judgment. This article seeks to summarize all the information available on this (eventually aborted) project, and completes the picture with an all-important new source: a manuscript from Haydn’s own collection, which contains a libretto entitled *Das jüngste Gericht* by Joseph Ignaz Scheiger, a nephew of the composer’s wife. I propose that, while Haydn probably never set to music any part of this libretto, the text arguably reflects some of his concerns about the topic. Accordingly, I provide a detailed analysis of the libretto, and conclude that Scheiger’s intriguing remark on the title page – “A Counterpart to *The Creation*” – is somewhat misleading, insofar as the text comes closer to that of *The Seasons* in several respects. The original English version of this article, which also includes a full transcription of Scheiger’s German libretto, is about to appear in *Haydn-Studien* (Band XI, Heft 1, pp. 75–123).

Balázs Mikusi holds a PhD from Cornell University (Ithaca, New York) and has been head of the Music Department at the National Széchényi Library, Budapest, since 2009. Previously he studied musicology at the Liszt Academy (now University) of Music, and held Fulbright and DAAD fellowships, among others. He is on the board of directors of the Hungarian Musicological Society, and is an elected member of the Scientific Committee of the National Széchényi Library. On an international level, he serves as vice-chair of the Bibliography Commission of the International Association of Music Libraries (IAML), as co-chair of the RILM National Committee of Hungary, and as chair of the Hungarian RISM Working Group. Dr. Mikusi’s scholarly interests are wide-ranging, but the Classical period plays a special role. Besides numerous contributions in Hungarian, he has published several English-language articles about the music of Joseph Haydn (*Eighteenth Century Music*, *Journal of Musicological Research*, *Ad Parnassum*, *Studia Musicologica*, *Haydn Studien*, *Eisenstädter Haydn-Berichte*, *Haydn: The Online Journal of the Haydn Society of North America*) and Mozart (*The Musical Times*, *Mozart-Jahrbuch*). He has recently edited a volume of selected music criticism by András Pernye (*Budapest hangversenytermeiben 1959–1975*, 2012), and his monograph entitled *The Secular Partsong in Germany 1780–1815* is forthcoming in the Eastman Studies in Music series of the University of Rochester Press. His most recent discovery, the identification of an autograph fragment of Mozart’s *Sonata in A major*, K. 331, has been in the headlines all over the world.